

Hierofania. Fragments sobre art

Jaume Subirana

És escriptor i professor universitari. Ha publicat els llibres de notes *Suomenlinna* (2000) i *Adrada* (2005). Els fragments de «Hierofania» pertanyen a un nou volum encara inèdit

BEAUVAIS

Veig al retrovisor tot d'una
la mola de la catedral:
les coses grans habiten les menudes,
per un instant.

A. ZAGAJEWSKI

ANNES – A Muro, dilluns i dimarts hi haurà festa allargassada de Sant Jaume a santa Anna. A Barcelona, el sant té una església mig interessant que és només façana (traslladada pedra a pedra), però la santa té una petita meravella amb claustre gòtic ignorada pels ramats de visitants amb xanquetes que vagaregen avorrits a ben pocs metres, arborats pel sol, Rambla amunt i avall, o que s'asseuen a xarrupar amb llargues canyes absurdes grans bols de sangria o coca-cola a preus també absurds. Pujo pel passeig entre estàtues humanes, giro a la dreta cap al Portal de l'Àngel, tombo a l'esquerra i travesso un llindar embrutit pel temps, fent l'esforç d'oblidar els alts edificis circumdants, i llavors entro en la semipenombra de la nau i penso en la meua àvia, la meua mare, en tantes mares i àvies i fills i néts que ara mateix ramblegen en un bòvid anar passant; penso en les meves annes, padrines del futur: santa Anna, Anna Akhmatova, Anne Frank, Anne Hébert, Aina Llorca, Ana María Matute, Anna Murià, Anna Politkovskaia, Katherine

Anne Porter, Anne Sexton, feu-hi més que l'anar fent, vetlleu amb un somriure per tots nosaltres, per aquest devessall de nyus i zebres amb samarreta d'esport de ratlles que mira de travessar de pressa de pressa el riu tràgic d'un altre estiu de cocodrils sense ombra.

ARDIACA – Contra l'ansietat, contra l'agenda, contra la mala gaita: el degoteig de l'aigua a la font de la Casa de l'Ardiaca. Una bona estona veient saltar les gotes, escoltant-ne el so encalmat, remorós, inexhaurible, amb l'esquena contra la paret enrajolada i el cap a principis del setze. I tornar-hi tant com calgui.

*DAVANT DE L'ANUNCIACIÓ
DE FRA ANGELICO*

No parlo bé de vós,
sóc home, no pas verge,
m'espanten els coloms
i el cel i sento enveja...
P'ró el quadre parla amb mi:
si l'àngel em mirava
podria fer-me esclava
qui sap de quin destí.

DE CUCS I ARRELS – Escolto Ruthie Henshall desgranar encalmada i amb una afinació perfecta «But not for me», «Summertime» o «They all laughed» de Gershwin, però a casa hi fa fred, l'agenda fa por i persones que m'importen no ho passen bé i jo no sé ajudar-les: em trobo canviant el cd marró fosc per un de marró clar que té a prop a la prestatgeria tot i ser ben diferents, i les guitarres dels Gipsy Kings omplen la sala amb la força del vent d'«Aven Aven».

Em preparo un *chai* ben carregat i m'assec amb les dues portades a les mans, tan allunyades i tan meves totes dues, lluny i a tocar de Broadway i la Camarga. Arriben «Amigo» i «Fandango» i la melangia de «Nuages», i amb «Petita noia» em sembla que veig Peret entre els que toquen a prop de la fusta humil a terra, i llavors em fixo, a la fotografia, en un espectador una mica allunyat, participant distant



Mircea Eliade proposa el terme ‘hierofania’ (de hieros, sagrat, i faneia, manifestar-se) per a referir-nos a una manifestació del sagrat a través d’elements o referents quotidians (com ara una muntanya, o una ciutat), sovint en forma de models ideals.

amb ulleres i vestit fosc, mig d’esquena, i em giro i somric i ve que sortint del cercle, de tornada al fred de les parets de casa, taral·lejo com Frank Sinatra però amb les guitarres dels Reyes de fons, citant Shakespeare:

*The odds were a hundred to one against me
The world thought the heights were too high to climb
But people from Missouri never incensed me
Oh, I wasn't a bit concerned
For from history I had learned
How many, many times the worm had turned*

D’ON SOM – La literatura és un país on les pertinences (i les pertinències, si se’m permet) vénen sobretot (o haurien de venir) del talent i de la llibertat, via el sòl de cada llengua. Els escriptors i els llibres som d’allà on som llegits.

EL MÓN SURA EN UN SOMNI – George Lucas explica que va treure de *La fortalesa amagada* d’Akira Kurosawa la idea de sostenir el pes del punt de vista narratiu en dos personatges secundaris i bufonescos, que al primer episodi de *La guerra de les galàxies* van ser els androïdes R2-D2 i C-3PO. *La fortalesa amagada* (1958), amb el seu joc pendular d’homenatges (de Kurosawa a Huston i de Lucas a Kurosawa i anar fent), és un monument visual en què una pila de coses, massa coses potser, semblen ja d’un altre temps. Del blanc i negre al metratge (139 minuts), de la precisió amb què s’hi combinen èpica i comèdia als originals i això no obstant serens moviments de càmera. I, és clar, també el llarg duel entre els dos generals adversaris, que ocupa més de set minuts sense una sola paraula al bell mig de la pel·lícula i fa que les

escenes de *Kill Bill* semblin el que en realitat són: dibuixos animats postmoderns rics, això sí, en efectes digitals.

Cap al final de la pel·lícula de Kurosawa, després de l'orgiàstica dansa al Festival del Foc, quan el general enemic Hyoe Tadokoro visita la princesa Yuki, la camperola que aquesta ha rescatat i el general-heroi Rokurota Makabe, lligats cadascun al seu pal poques hores abans de ser executats, no sé no veure-hi una estranya citació del Calvari i els seus tres condemnats, reforçada per la positura del futur traïdor bo, que els contempla d'esquena amb la malla posada i la llança dreta, escoltant amb una aparent indiferència el cant de la princesa com tants soldats romans amb uns daus a la mà escolten als quadres del renaixement i del barroc les set paraules últimes.

Quan acabo de veure la pel·lícula s'ha fet de nit i ara el blanc i negre és pertot, a fora, envoltant-nos a mi i a l'infima taca de color d'aquest apartament. Descorro la cortina. Fosc, el món sura com en un somni. I homes i insectes s'acosten a la flama d'un llum.

*EL POETA S'ADREÇA A CARAVAGGIO DAVANT
DE DAVID, AMB EL CAP DE GOLIAT A LA MÀ*

És meu, no teu, el cap tallat:
sóc jo qui penja —boca oberta,
ulls fora d'òrbita, la sang
degotant càlida i espessa—
de la mà esquerra d'un rival
absent i trist, molt jove encara.
Sóc jo qui escriu el que has pintat:
meu és l'error, teva la imatge
de la derrota del gegant
decapitat, inflat de cara.
A qui l'envies, el retrat?
De qui esperem un gest de gràcia?

ESCRIURE, NO UDOLAR – Trobo una frase magnífica que m'ajuda a dir el que he intentat explicar amb molta menys gràcia en un grapat de converses i discussions: «Hasta los perros sienten la necesidad



Els grans nus femenins d'Àrístides Maillol (Aristide com a ciutadà francès), en bronze o en pedra, han servit i continuen fent d'emblema d'una manera de veure i dir la cultura mediterrània.

de aullar a la luna plena, y eso no es poesía». La citació és d'Alfonso Reyes, i quan la poso al Google m'envia a l'assaig *Jacob o idea de la poesia*, a tocar de la xerrada sobre Aristarc i l'anatomia de la crítica. Reyes hi evoca una curiosa pugna (a què va assistir a Madrid) entre Gabriel Alomar i Eugeni d'Ors sobre Dant i el tercet, s'apunta a la disciplina formal («El artista llega a la libertad ciertamente; produce libertad (o mejor, liberación) como término de su obra, pero no opera en la libertad»), cita Mallarmé contra Degas (els versos no es fan amb idees, es fan amb paraules) i contra la imprecisió («Toda imprecisión es un estado de ánimo anterior a la poética»), i conclou: «Me diréis que el poeta, a veces, y aun las más de las veces, lo que necesita y lo que quiere es expresar emociones imprecisas. Como que la poesía misma nace del afán de sugerir lo que no tiene nombre hecho, puesto que el lenguaje es ante todo un producto de nuestras necesidades prácticas. Convenido; pero aun entonces, y entonces más que nunca, el poeta debe ser preciso en las expresiones de lo impreciso. Nada se puede dejar a la casualidad. El arte es una continua victoria de la conciencia sobre el caos de las realidades exteriores. Lucha con lo inefable: «combate de Jacob con el ángel», lo hemos llamado». Precís en l'expressió de l'imprecís.

GREAT SLAVE LAKE – Meravella d'un dels espectacle més bonics que he vist mai. Avorrit de tantes hores de vol, m'aixeco a estirar les cames i al fons de tot de l'avió trobo una finestrella abocada al paisatge, amb trenta-cinc mil peus de perspectiva. Hi ha planes amb petits turons, roques negres, claps de glaç i terra fosca combinant-se, com escates immenses, amb algun núvol pel mig i rius pertot: un de molt gran, sinuós, en l'horitzó i una multitud d'altres corrents recargolats com venes o arrels. Zones més clares estranyament quadriculades (amb el que deuen ser camps glaçats i camins) i molt de tant en tant

els quatre llums d'alguna casa. Tot banyat en una mena de blanc i gris i negre pastós i matisat, com un Rothko amb més detalls.

HIEROFANIA – Mircea Eliade proposa el terme «hierofania» (de *hieros*, sagrat, i *faneia*, manifestar-se) per a referir-nos a una manifestació del sagrat a través d'elements o referents quotidians (com ara una muntanya o una ciutat), sovint en forma de models ideals. Jerusalem no és una ciutat: és un símbol (o un nus de símbols). És, per tant, de simbologia, no pas d'urbanisme, ni tan sols de política, del que caldria parlar.

IMPORTÀNCIES – «Quan dic una cosa, de seguida perd la seva importància definitivament; quan l'escric, també la perd sempre, però de vegades n'assoleix una de nova» (Franz Kafka, *Diaris*, juliol de 1913).

INTIMITATS – Intimitat. Modèstia. Maternitat: la mà. Racó. Llar. Centre. Convergència. Mirar, donar. Nodrir, agombolar, acollir. Arc, galta, pit, bola, panxa, perla, cella, orella, ampolla, bacina: rodonesa, retorn, record, resta. Res. Roig. Racó. Maternitat: l'altra mà. Modèstia. I intimitat. És la *Madonna Lactans*, o *Madonna de Lucca*, de Van Eyck.

LLAC – Vaig fins al Café Tournon (*Bar à vins*), que encara hi és, a un pas dels jardins de Luxembourg, i demano alguna cosa i m'assec tot sol a callar i llegir i deixar passar l'estona en una de les taules on potser va seure Roth més de setanta anys enrere. En un racó, una placa i un cartell petit de l'exposició. La placa diu: «Una hora és un llac; un dia, un mar; la nit, una eternitat; el despertar, l'horror de l'infern; llevar-se, un combat per la claror. Joseph Roth». Em miro la llum cansada de la tarda d'estiu, a fora. Trec un llibre d'articles seus que vaig trobar ahir: *S'il faut encore énoncer une vérité première, disons que l'histoire est faite par des êtres humains qui entrevoient la signification de leurs paroles et de leurs actes grâce aux moyens insuffisants de l'instinct, de l'expérience et du bon sens*. Una veritat primera. Entreveure el significat d'actes i paraules... El temps suspès no deu existir, però sí que hi ha d'haver alguna mena de paral·lel possible, de superposicions, de coexistència en pisos, en voltes diferents damunt d'espais consemblants.



La literatura és un país on les pertinences (i les pertinències, si se'm permet) vénen sobretot (o haurien de venir) del talent i de la llibertat, via el sòl de cada llengua. Els escriptors i els llibres som d'allà on som llegits.

MIRAR I JUGAR (SOBRE UNA FOTOGRAFIA DE RAFAEL MASÓ, ca. 1935) – Hem après a llegir tant, hem carregat tant de sentit paraules, gestos i imatges (sobretot les imatges) que de vegades un predicaria el pur, el més radical despullament: tornar enrere a l'inici, a la casella de sortida, al full en blanc. Si fos possible. Em miro aquesta fotografia d'un nen que jugava, per exemple, i se m'encenen tots els interpretadors simbòlics possibles. No, no, res de part, de blanc, d'edats, de triangles, d'ineluctabilitat, d'herència: al començament hi havia el joc. Fem, doncs, que hi torni a ser: al començament hi ha el joc. Aquí teniu un nen que juga. Que juga i mira, d'acord, però que juga: jugava abans que se'l miressin i tornarà a jugar (va tornar a jugar) així que el fotògraf li digui que ja està, que ja pot deixar de posar. El nen és joc, i creix jugant. Algú ha escrit: «Quan juguem, l'objectiu és guanyar, però el que és important és l'objectiu, no la victòria». El nen jugava i la gràcia és que al retrat, que el va interrompre, continua jugant. Perquè l'important, l'objectiu, era el joc, no la mirada.

MONUMENTS I PERSPECTIVA – Trobo en un número endarrerit de *L'Avenç* (de novembre de 2008) un article de Perejaume sobre la discutida intervenció arquitectònica als entorns del Palau de la Música. Conté un doble punt de vista que em sembla interessant: per una banda, parlant del *boom* turístic a la Barcelona actual, Perejaume sosté que «la ciutat té l'aspecte de viure encara, quinze anys després, en una inacabable, en una extenuant cerimònia d'inauguració: els turistes baixen de les grades a la sorra de l'estadi que és tota la ciutat perquè el cràter de l'estadi no ha parat de créixer i gairebé ja no queda ciutat fora de l'estadi». Dit això, l'artista (i excel·lent poeta) argumenta que la nostra ha estat (comparada amb la francesa, per exemple)

una cultura pobra i que bona part dels grans edificis barcelonins de finals del XIX i principis del XX són «formes de tresor. La relluència d'aquests tresors en l'àmbit dels dos grans edificis teatrals era incremmentada per l'efecte sorpresa de ser imprevisibles, desplegats inesperadament, de sobte, com un truc de màgia: el Liceu amb un interior fastuós encapsat en una façana anodina que no el feia preveure (...), el Palau amb un edifici, façana tot ell, interior tot ell, encapsat pels carrers estrets que l'envolten, com un paó posat en un niu de coloms». Que Domènech i Montaner va pensar el Palau allà on era i en l'entorn en què era, vaja, i que la nostra dèria actual per obrir perspectives potser té més a veure amb la potència de les càmeres digitals i de les targetes de crèdit, amb les mides dels autocars i els parasols, que no amb la necessitat o la idoneïtat d'edificis i ciutat. Llavors, arriba una sentència final per subratllar: «De vegades per un excés de visualitat les obres queden sense res per oferir-nos, sense res que hi puguem descobrir». Diria que qualsevol que hagi estat a Niaux, al Sant Sepulcre o, per no anar-nos-en tan lluny, a la Biblioteca Arús ho pot entendre. Perejaume ens està avisant (i m'hi sumo) que la visualitat, l'espectacularitat, la immediatesa no són les úniques virtuts possibles. Mentrestant, sentimental, Cohen canta al compacte allò de «I love the country but I can't stand the scene».

MY AIM IS TRUE – Tinc diversos grans projectes en cartera (ho són a les tres de la matinada, quan et mig despertes amb la idea al cap i no saps si provar de tornar-te a adormir o alçar-te i esgarrapar-ho en algun paper). D'aquests projectes, a l'espera d'un temps en blanc prou llarg a l'agenda, n'hi ha un que fa anys que m'acompanya: es tracta d'una enquesta sentimental demanant a gent que m'interessa el relat minuciós de la seva relació amb alguna cançó que els agradi especialment.

Vaig tornar a pensar en el meu gran projecte l'altre dia que vaig trobar en alguna banda la notícia que, al juliol de 2004, Linda Ronstadt va ser acomiadada del casino-hotel Aladdin de Las Vegas per haver dedicat la cançó «Desperado» a Michael Moore i haver recomanat als espectadors que anessin a veure *Fahrenheit 9/11* (es veu que



La placa diu: «Una hora és un llac; un dia, un mar; la nit, una eternitat; el despertar, l'horror de l'infern; llevar-se, un combat per la claror. Joseph Roth».

hi va haver clients que van llançar-li les seves begudes i altres que en sortir de la sala arrencaven els cartells anunciadors amb el nom de la cantant). Las Vegas, a més del millor escenari de *CSI*, és de fa dècades l'estació final d'un grapat de noms de referència de la cançoneria, amb l'altre Elvis (el primer) i Frank Sinatra al capdavant... El cas és que jo vaig descobrir una de les cançons que més m'agrada, «Alison», escoltant *Living in the USA* (1978) de Linda Ronstadt, a qui m'havia enganxat un «Blue Bayou» (ah, aquelles festes al mes de juny!) que jo creia d'ella fins que vaig adonar-me que hi versionava el mestre Orbison (però aquesta és una altra història). Teclejant a YouTube «Alison Elvis Costello» hi he trobat no només la primera aparició televisiva de Costello cantant precisament la meva cançó, sinó també un enregistrament molt més recent (la línia dels cabells damunt del crani no enganya) amb una petita explicació inicial que no coneixia sobre l'origen de la peça. També un tall (bastant dolent) d'un concert a Minneapolis l'any 1981 (merda, per què comença a fer més de vint anys de tantes coses?). «Alison» havia aparegut el 1977 al primer llarga durada de Costello, *My Aim is True*, que jo em vaig acabar aprenent de memòria: molt després, vaig tenir durant mesos la idea de titular així un llibre de poemes (i fins i tot ho argumentava, no us penseu), fins que al final un editor i amic amb més vista i seny que jo me'n va dissuadir. Tot i així, cada vegada que escolto la cançó (i ho faig prou sovint), encara m'aturo amb respecte i enveja i un punt de suspens al vestit tret per l'amic, a la marca dels dits d'ella al pastís de noces:

*Oh it's so funny to be seeing you after so long, girl.
And with the way you look I understand
that you were not impressed.
But I heard you let that little friend of mine
take off your party dress...*

PASTERA – «*Déu és la llum del Cel i de la Terra. La seva llum és un nínxol, a dins del qual hi ha un llum*». La inscripció, que prové de l'Alcorà (sura Ayat nal-Nur, XXIV: 35), és escrita al coll d'un llum impressionant de mesquita mameluca del segle XIV, una de les peces destacades de la col·lecció de vidre del Museu de la Terra d'Israel, a tocar de la universitat. I de la paraula *nínxol* se'n pot dir també *pastera*, un forat en una paret. Vull dir que bon Nadal.

PERLES A LA MÀ – Toco amb la punta dels dits la resplandor somorta al cap ros d'una de les Gràcies, la del centre, la que està d'esquena però mig gira el cap. Li estiro la cinta blava, sostinc i sospeso la trossa, acarono els cabells arrissats que se n'escapen... El cel, la garlanda de flors, l'aigua abocada, el drap morat i la roba blanca: tot és tan a prop, tan al davant dels ulls, tan real en el sentit digital del terme com cap visita no ho podria mostrar. Confesso que durant anys he format part de la petita legió de llavialçats que considera que no has vist un quadre fins que no l'has tingut al davant. Però avui Google Earth m'ha fet empassar un altre prejudici. Si no el teniu instal·lat, perdeu els minuts que demana i aneu llavors a fer una volta pel Prado. Atureu-vos al davant d'algun dels (de moment) catorze quadres de la col·lecció del museu reproduïts a molt alta resolució. Allargueu els dits. Sí, són perles.

QUINA SORT, NO CONÈIXE'L – Quan es menciona el nom de Benny Goodman, em vénen al cap unes paraules de Woody Allen a la biografia que li va dedicar Eric Lax (avui per cert a la junta del PEN internacional): quan en una botiga o en una conversa em trobo amb gent que no coneix Benny Goodman penso «Quina sort que tenen!», perquè encara han d'experimentar, encara poden sentir allò que jo vaig sentir la primera vegada que vaig escoltar-lo tocant el clarinet... No em demaneu per què, però puc retreure el lloc exacte on llegia aquell llibre i l'angle just de la llum del sol que hi entrava aquella tarda, i sé que per un instant vaig tenir la impressió que l'àngel de la certesa acabava de passar, d'alguna manera, per allà a prop.

REGAR AMB TRANQUIL·LITAT – Avui que fa just cent anys del naixement de Mercè Rodoreda, a més d’una columna emocionant de Josep M. Fonalleras, ha aparegut a la xarxa una llarga entrevista amb Maria Bohigas, actual responsable de Club Editor, sobre la correspondència de l’escriptora i la relació entre Rodoreda i Joan Sales. Aquest doble luxe d’editor i d’autora en els pitjors temps possibles hauria de fer reflexionar els evolucionistes irredemptos del món de la cultura. Explica Bohigas, per exemple, que l’epistolari «és com una gran novel·la. Comença amb una batalla campal: la Rodoreda està desfeta, perquè el seu ingrés a les lletres catalanes fracassa (no ha aconseguit el Sant Jordi). I rep una carta de salvació: en Sales vol llegir la Colometa! I, tot seguit, la reacció entusiasta del Sales dient-li: “Arribo al despatx mort de son, per culpa de vostè. M’he passat la nit en blanc llegint la seva novel·la.” I a partir d’aquí comencen a barallar-se com gat i gos, perquè en Sales li diu que hi ha una sèrie de paraules que li fan nosa.» I, a l’altre extrem de la relació, menciona una carta de 1982, dels temps de Romanyà, en què Rodoreda explica a Sales «en un paràgraf brevíssim, que li costava treballar. I en Sales li diu: “La mandra és la cosa més respectable del món. Regueu amb tota tranquil·litat”.» Em fa gràcia, perquè la frase del cartell roig i negre d’Arnal Ballester que vam penjar a la paret del despatx de la Institució deia «Paciència. Estem plantant».

SABER DEIXAR ACABAR – Dilluns passat al vespre a l’Auditori, al final de l’anomenat «Concert de la concòrdia» i malgrat els avisos fets per ràdios i diaris, la sisena simfonia de Txaiovski, la Patètica, va acabar fent un trist honor al seu nom, amb un grapat d’espectadors aplaudint en el primer silenci del finale, el shhh emprenyat d’altres, Riccardo Muti fent veure que no passava res, la continuació cap al final de veritat i, just abans d’aquest, en un altre silenci, més aplaudiments i fins i tot el «Bravo!» fort, orgullós, d’un ruc accelerat. Després, a poc a poc, ineluctables, s’escolaren les últimes notes greus, estremidores de l’adagio fins al final real. I vam deixar anar la tensió aplaudint llavors sí de gust, amb molta gent que s’anava posant dreta i el director i els músics saludant i somrient.

¿D'on deu venir, aquesta fallera d'alguns per aplaudir, per fer-se notar, per dir-hi la seva i encendre els llums i desparar les taules abans que ningú, que tots sapiguem que són allà i que van més ràpid que el comú dels que s'esperen? ¿Per què no deixar que els esdeveniments facin el seu curs, deixar que els períodes i els moviments acabin fins al final, deixar que el temps s'encalmi com sempre s'acaba encalmant i, llavors sí, sumar-se al soroll o al pronunciament general? Es veu que a alguns els costa, l'esforç de deixar acabar.

SAGUES I SAGUETES – Escriu Milan Kundera a *Le rideau*: «Penso en Islàndia. Al segle XIII i al segle XIV hi va néixer una obra literària de milers de pàgines: les sagues. Ni els francesos ni els anglesos no van crear en aquella època una obra comparable en la seva llengua nacional! Meditem bé el que això significa: el primer gran tresor de la prosa d'Europa va ser creat al país més petit, un país que avui té menys de tres-cents mil habitants.»

Sí, algú podria parlar al gran assagista txec de Lluïll i de les Cròniques, però ara no hi fa res: es tracta de subratllar que partint de l'ideal europeu kunderià d'*el màxim de diversitat en el mínim d'espai*, aplicant la idea del doble provincianisme (o veguerianisme, tant és) dels petits i dels grans, el català i la literatura catalana també podrien fer l'esforç de buscar un camí en el *gran context*, enllà del càlid fogar autàrquic i de la inútil i pesada batalleta antiespanyola.

SÍMBOLS, ESSÈNCIES – Que faci una passa endavant qui no hagi divagat sobre Mediterrani, classicisme, llatinitat i tota la pesca en un parc de Barcelona, de Perpinyà o de París o en algun museu ric i estranger amb nom amb lletra ca davant d'una escultura de Clarà o de Maillol. Els grans nus femenins d'Aristides Maillol (Aristide com a ciutadà francès), en bronze o en pedra, han servit i continuen fent d'emblema d'una manera de veure i dir la cultura mediterrània. Ara em fa gràcia assabentar-me que qui li va fer de model als darrers anys de la vida de l'escultor nord-català, Dina Vierny (més tard esdevinguda col·leccionista i galerista, i promotora de l'obra de Maillol), havia nascut a Kishinev, vila moldava famosa pel seu pogrom prou

allunyada del Nostre Mar, nord enllà de l'última frontera de la romanitat... Com amb l'origen del Barça, del pa amb tomàquet o de la diada de Sant Jordi, un cop més l'essència acaba duent-nos a la més pura contingència.

SUSPENSIONS – Demà diumenge a la nit i diumenge vinent (durada obliga), La 2 emet Shoah, una pel·lícula-referent de Claude Lanzmann no recomanada per a menjadors de crispetes ni sensibles sense ble.

Aquest és el veritable cinema de terror, però d'una mena de terror que per comptes d'espantar glaça la sang, capgira la consciència, segresta les paraules. Hi ha milers de pel·lícules i sèries sobre el nazisme, centenars sobre els camps d'extermini i mitja dotzena que, des d'estratègies diferents (i jo diria que complementàries), serveixen per a dir-ne alguna cosa menys banal (i, doncs, menys ofensiva) que la mitjana. *Shoah* n'és una, amb l'afegit de la desmesura. Però quina mesura tenim dret a esperar dels intents de dir el que no pot ser dit, d'explicar l'inexplicable? Davant de peces com aquesta, les convencions i els paràmetres bo/dolent o agradar/no agradar són tan útils com un mapa de l'Alpina perduts a la muntanya enmig d'una tempesta de neu. Amb Lanzmann i la seva obra, projectada ara fa uns anys a l'Institut Francès de Barcelona, cal no la famosa *suspension of disbelief* (que salta pels aires donat tot el que ja sabem d'entrada), sinó una triple suspensió de judici (de prejudicis): sobre el creador, sobre el tema (de l'extermini jueu) i sobre el gènere de l'entrevista. L'experiència final us assegura el trasbals.

Com a acompanyament, Reyes Mate dedica a l'obra un article molt recomanable a *El País*, i a les llibreries es pot trobar *Shoah. Cavar con la mirada* (Gedisa), la versió castellana recentment apareguda d'un assaig que Carles Torner va publicar originalment en francès. I si preferiu anar-ho veient al vostre ritme (jo no he aconseguit mai entomar-ho sense posar-hi distància), Folio va publicar el 2001 un *pack* amb la reedició del llibre de Lanzmann (amb prefaci de Simone de Beauvoir) i 4 DVDs amb les nou hores de pel·lícula.

TAPAR GERNIKA – El 3 de febrer de 2003 al Flux encara li faltaven alguns mesos per a veure la llum digital, però el comptador que des que el vaig posar en marxa hi suma dòlars, a dalt de tot a la dreta, emprenyador, ja escalfava motors. Aquell dia, entrant a l'edifici de les Nacions Unides a Nova York, l'ambaixador argentí Arnoldo Listre va fer notar al canceller Carlos Ruckauf que s'havia tapat amb una imensa peça de roba blava (al davant de la qual havien col·locat les banderes dels països membres del Consell de Seguretat) la reproducció del *Gernika* de Picasso que hi ha penjada a la seu de l'organisme que hauria de vetllar perquè horrors com el del 26 d'abril de 1937 no es repetixin. Hem s'assumir que algú va pensar que aquelles formes crispades i els cossos esbotzats en blanc i negre no quedarien bé, com a fons. Després, els diplomàtics i els professionals de la pau es van posar davant de les banderes, de la roba blava i del quadre tapat i van somriure a les càmeres i van respondre amb posat seriós les preguntes dels periodistes sobre l'imminent atac a l'Iraq que condemnaven i esperaven poder evitar. Ho conta Bernardo Atxaga en un llibret il·luminós, *Marques*.

UN ALTRE COMENÇAMENT – Abans d'ahir vaig llegir la notícia de la mort de Robert Mulligan, director de *To Kill a Mockingbird* (en castellà, *Matar a un ruisenyor*), la pel·lícula basada en una famosa novel·la de Harper Lee. Totes dues més que recomanables per diverses raons, però, per a mi, *To Kill a Mockingbird* són sobretot uns crèdits memorables, una d'aquelles escenes que les veus i ja no te n'oblides. Potser sí que només sé mirar-me les coses a trossos, de massa a prop, però amb una seqüència d'obertura com aquella, Mulligan va fer-se'm tan gran, tan admirable, com el Mantegna amb els seus conills que travessen el pont fugint de l'Hort de les Oliveres o com Rosselló-Pòrcel amb els dos versos finals d'«A Mallorca, durant la guerra civil».

Com a fermall d'una vida, l'inici d'una història tornada a explicar. Començament dels començaments, que diu el poeta, un altre començament: avui, demà i sempre tot recomença, i la innocència haurà de ser defensada i les nostres paraules, com una bala de vidre, rodaran a poc a poc fins que topin amb d'altres. Felices gítilies.

UNA MICA PLANS – Diu que un home es va acostar un dia a Picasso i va demanar-li per què no pintava les coses tal com són en realitat. L'artista va quedar confós, i li va respondre que no entenia què volia dir. L'home va treure una foto de la seva dona i va fer: «Miri, com això. Així és la meva dona de veritat». Llavors Picasso va mirar-se bé la foto i va comentar: «És molt petita, no? I una mica plana...»

JAUME SUBIRANA