

Sobre el centenari d'Armand Obiols, pseudònim de Joan Prat

# “Tot silenci tendeix al crit”

MARTA PESSARRODONA

No, no m'he llevat wagneriana, com el títol del meu comentari pot suggerir. Més aviat m'he llevat poètica i no se me'n va del cap aquell lema que l'admirada poeta nord-americana Marianne Moore (1887-1972) va emprar per encapçalar la seva poesia completa: “Les omissions no són accidents”. Tampoc vull, però, parlar de Moore (genuflectori, per cert) ans de la insistent absència en les llistes d'aniversaris que hem de commemorar aquest any d'Armand Obiols, pseudònim de Joan Prat i Esteve (Sabadell, 1904 - Viena, 1971), que, a hores d'ara, si més no, i desgràcies d'alguna que altra dissortada intervenció televisiva, ja deu ser conegut més enllà de la minoria cultural, i amb el benentès que en aquest país existeixin, ara mateix, minories culturals. Una omissió moorena gens d'estranyar, per altra banda, perquè si aconseguim parlar de Mercè Rodoreda (1908-1983) sense gairebé fer esment de què és una escriptora i de les més grans que hem tingut, ja es comprendrà que en el cas d'algú com Obiols, que en vida va publicar poc en forma de llibre, el resultat és el silenci més absolut. En una atmosfera infantil com la que vivim, i penso en la Rodoreda que en una entrevista deia que, de menuda, el dia que no escrivia ja no se sentia autora, parlo d'infantilisme perquè em sembla un estat d'ànim que afecta ara mateix a molts, genèric intencionat, que deuen creure que si no publiquen uns quants llibres a l'any ja no són escriptors, i els disegs ecològics pel que fa als arbres, deixem-los als polítics.

Qui era, però, Armand Obiols o Joan Prat o, estirant més el fil, aquell *Buirac* flagell cultural a la premsa catalana del 1928? Alguns vam començar a sentir-ne parlar breument en un volumet de Domènec Guansé, *Abans d'ara*, inclòs a la

collecció, de títol significatiu, *La Mirada* d'edicions Aymà, el 1966, compartint cartell amb Joan Oliver, el director de la collecció, i Francesc Trabal, una obra que és un esbart d'errors de tota mena, entre els quals la data de naixement d'Obiols. Un llibre útil, de tota manera, del qual crec que n'existeix una nova edició, que no tinc i on espero s'hagin corregit tots els errors comesos per Guansé, “la criatura més inhumana d'una de les meves nits, feta tota de gelatines, de cartillegos i de molles membranes –un tal Domènec Guansé–...”, segons definició d'Obiols. Després, al 1973, l'aparició pòstuma del seu volum, d'Obiols, *Poemes* (Edicions Proa; *Els Llibres de l'Óssa Menor*, 80), per a més inri prologat per Guansé, ens l'acostava sense apropar-nos-el, encara que semblava tot un contrasentit. Per exemple, la seva relació amb Mercè Rodoreda des del 1939 es traduïa en la prosa guanseniana en “vetllat només per mans amigues”, llegiu Rodoreda! Poca més informació, a part d'una certa rebança personal, ens donava, a l'epíleg, l'admirat Joan Oliver, pseudònim del poeta Pere Quart, com Obiols component de l'avui ja mítica Colla de Sabadell, segurament un dels grups culturals més potents i efimers que hagi donat Catalunya al llarg dels seus baquetjats segles. Una Colla que a la segona meitat de la dècada de 1920 va fer quadrar tothom, entre els quals Carles Riba i Josep Carner. Ho van fer amb una arma molt eficaç, com va ser una modèlica editorial, *La Mirada*, que avui s'ha metamorfosejat en una Fundació sabadellenca del mateix nom, model de fundacions, que solen ser, les fundacions, un cau de recepció de subvencions oficials i poca cosa més.

Gràcies a la Fundació *La Mirada* hem



FRANK JENSEN

anat tenint notícia d'Armand Obiols, de qui no sempre s'han dit coses agradables. En la limitació d'una vida humana, com és la meua, me n'han parlat, per escrit o de parula, com des d'un col·laborador dels nazis a la França de Vichy fins d'un espia a l'Europa de la Guerra Freda. La Fundació esmentada, però, amb la publicació dels seus poemes a *Mirall Antic* (1984), en edició i pròleg de l'ànima, per a mi, de la Fundació, Miquel Bach, i introducció de Joaquim Sala-Sanhuja; la breu narració *El sastret i el diable* (1997); i, en especial, el volum *Buirac* (1996), amb pròleg de Josep M. Balaguer, ja ens l'han posat en un primer pla ineludible, si volem creure en una cosa tan abstracta com és el binomi cultura i catalana. Per reblar-ho, aquesta setmana es presentarà a Sabadell una *plaque* –que segons el Riba epistolar seria “plaqueta”– d'una llarga i apassionant carta d'Obiols des de Bordeus a Rafael Tasis i Marca (1906-1966) aleshores a París. La carta és del 26 de desembre del 1945, una data que no es pot ni oblidar ni obviar, que ens situa en la immediata postguerra europea, com ens recorda la curadora i

introdutora, Anna Maria Saludes.

Si Buirac, “caixa o beina per portar-hi les sagetes”, segons el diccionari català en curs, el 1928 va disparar “contra la felicitat a Lil·liput”, per parafrasejar l'introdutor del volum, a la plaqueta d'ara, publicada anteriorment i de forma parcial en revistes de l'exili, com molt bé ens documenta Saludes, suposa una repassada des de la política –adjudic el president màrtir– fins a l'exili català a Europa i Amèrica, bo i disculpant-se de no parlar de literatura, la passió obiolesca des dels temps que com a bon sabadellenc esperava el tren del senyor Pearson per tornar a casa, instal·lat en una taula de bar de Barcelona, llegint, és

clar, que és el que va fer tota la vida i en tota situació: ja fos un pobre exiliat treballador del Service Central de la Main-d'Oeuvre, depenent del ministeri de Treball francès, com, gairebé, morint en una asèptica clínica vienesa. Va morir d'un tumor cerebral que no li va impedir, però, de demanar a un mossèn Perelló, cridat per a la trista ocasió, la benedicció en alemany... segurament com un tribut a aquell Goethe que tant havia honorat la Generalitat republicana amb motiu del centenari de la seva mort (1932). Una Generalitat que havia acollit la Institució de les Lletres Catalanes en la qual la Colla de Sabadell, i sense excepció Armand Obiols, havia estat determinant, i que ara mateix imagino enfenada preparant la commemoració del centenari del naixement d'Armand Obiols. En la carta a Tasis esmentada, ell és explícit: “Tot silenci tendeix al crit”, escriu al primer i llarg paràgraf. Silenciar-lo seria, per tant, provocar el nostre crit, o la nostra suspicàcia seguint a Marianne Moore, que ens abocaria als accidents. O així ho vull creure.

♦ MARTA PESSARRODONA, ESCRITORA I TRADUCTORA

▶▶▶

pèssim músic, però ha de conèixer les tècniques, els tripijocs, de l'ofici: sigui des del vessant purament constitutiu (saber llegir mínimament una partitura, per exemple) o des de l'històric i/o estètic. Potser per això, penso que el crític està obligat a llegir i a interpretar els codis, en aquest cas musicals, des de la transversalitat. Mal crític serà el qui sàpiga molt de música però poc (o gens) de literatura, arts plàstiques, cinema i teatre. Perquè això és el que diferencia el crític musical del melòman: aquest últim té la capacitat d'emocionar-se o de rebutjar una obra o una interpretació musical, mentre que el crític, a més de delectar-se (qui ho diu que el crític no aplaudeix, o que ho fa per cortesia?), haurà de donar raó argumentada de l'obra o de la seva interpretació, sobre la base de codis que van més enllà de l'obra en si mateixa. Per això és altament sospitosa, en el cas de l'òpera, les crítiques que no justifiquen –més enllà dels quatre exabruptes de sempre–, la lectura d'un determinat muntatge que, equivocant o no, s'emmarca en el context d'una

tendència dramaturgic o d'una altra.

Com a gènere, caldria incloure la crítica en el terreny de l'opinió: no és en va que la tesi doctoral que sobre el tema va fer Antoni Batista comptés en el tribunal aplegat per a l'ocasió a la Universitat Autònoma amb un periodista de la categoria de Llorenç Gomis, totalment aliè (si més no com a col·lumnista) al món de la música. I, precisament per això, la ubicació en els diaris de la crítica sempre m'ha semblat desencertada: cultura?, espectacles? (I per quins set sous els diaris s'entesten a fusionar les dues seccions en una de sola?) Per ser justos, la crítica d'art (musical, literària, d'arts plàstiques o cinematogràfica) hauria d'incloure's en les seccions d'opinió i, per això mateix, hauria de tenir una extensió lliure. Perquè aquest és l'altre problema: l'espai assignat sempre és escàs per a un exercici periodístic com el de la crítica, que requereix una part de descripció, a mode d'apunt del natural, i una altra d'argumentació. I això no pot liquidar-se en 5.000 caràcters. Posats a somiar, també estaria bé incloure la crítica de crítics o una me-

na de *contracrítica*: res de millor que les opinions diferents com a reflex de la problemàtica que genera tot llenguatge artístic. Les discrepàncies entre crítics poden ser molt sucoses com a exercici retòric i esdevenir així una finestra oberta al diàleg a partir de punts de vista diversos, un valor a la baixa en els temps que corren, tan globalitzats. És clar que això requereix espai i diners, a banda de temps per dedicar-s'hi. El mateix temps que manca sovint al crític quan (sobretot si treballa en un diari) ha d'escriure el seu article l'endemà d'haver assistit al concert o a l'òpera, sense haver pogut pair el que pot haver estat una vetllada que requereix, com les bones sobretaules, temps per anar a fons.

La crítica no és fàcil, perquè és independent i no té per què buscar complicitats amb el lector: ha de ser una orientació, mai un judici; el crític no ha de fer de guru mediàtic sinó de guia i hermeneuta d'una determinada interpretació artística; ha de ser humil però valent i arriscat, amb autoritat però sense autoritarisme. I així l'ha de veure el lector, que s'ha de deixar guiar

sense creure que allò que diu el crític va a missa.

Com a conclusió, una reflexió de George Steiner, que en l'impagable assaig *Real Presences* proposa una consideració de tota obra d'art com a crítica. Com considerar altrament els últims quartets de Beethoven si no és des de la perspectiva d'un home que lluita contra si mateix i amb un llenguatge que no pot percebre físicament? Com podem entendre el *Rèquiem* de Verdi si no és des de la lectura desesperada i angoixada d'un ateu davant del fet de morir? Com es pot escoltar el *Pierrot lunaire* de Schönberg prescindint de la sanguinolenta i lúcida lectura que el vienès fa d'un món germànic en estat d'inanició? En aquests casos, el que pot fer un crític musical és analitzar per quines vies l'interpret d'aquestes obres (o de les que siguin) ha fet viables els codis compositius a l'espectador/oient d'avui dia. Orientar i valorar, sense oblidar que s'orienta i es valora a partir d'una obra (musical) que ja és, per si mateixa, una crítica.

♦ JAUME RADIGALES, CRÍTIC MUSICAL I PROFESSOR DE LA UNIVERSITAT RAMON LLULL