

Tono Fornes explica com el famós poema d'Ausiàs March titulat 'Veles e vents' és, en realitat, tota una lliçó de navegació ● Francesc Bayarri comenta la novel·la de Carles Cortés 'Els silencis de Maria' ● Enric Sòria escriu sobre les esperances que ha aixecat Barack Obama

QUADERN

EL PAÍS

Número 454, dijous 13 de novembre de 2008

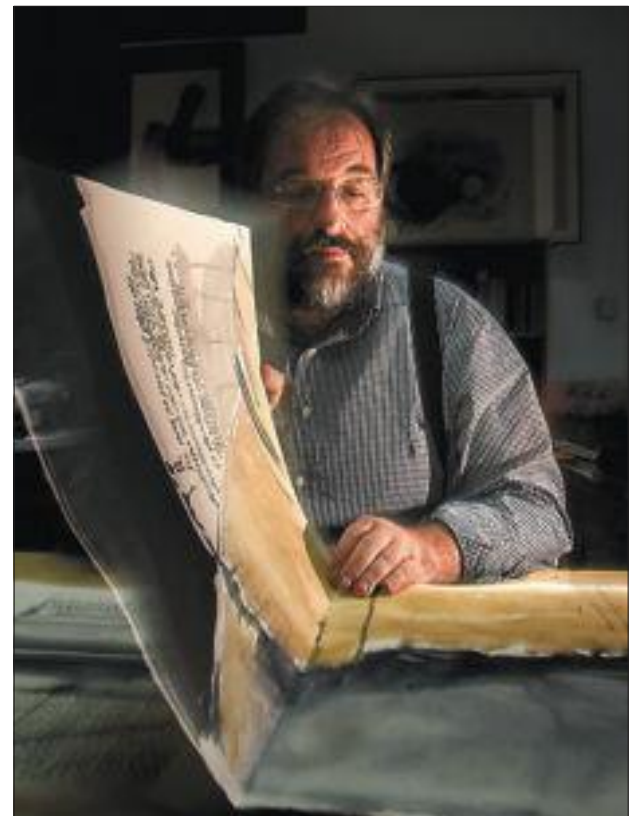
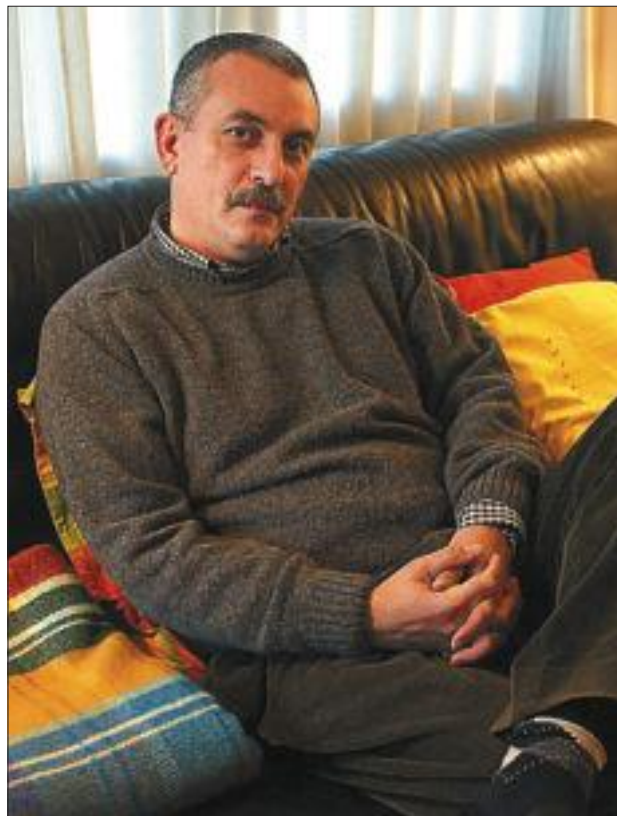
Q

## Bàrbara Babilònia

JOAN F. MIRA

Una foto en el diari, fa pocs dies, amb l'enginyer arquitecte, el perfil d'un altre pont miraculós i l'estructura enorme d'una cosa que s'ha de dir Àgora. Rematada final, pareix, d'una ciutat d'artifici dita de les Arts i les Ciències. Espais que contemplava, en una novel·la, un professor d'història: "Van passar pel costat de grans basses o estanys quadrangulars plenes d'aigua químicament transparent i verdosa, devia ser aigua industrial, per caminals i esplanades de ciment entre clapes de gespa del mateix color químic verdós, entre edificis excessius que exhibien sense pudor els ossos i nervis de la seua estructura de closques de crustacis gegants de costellams o esquelets d'altres planetes ajaguts, d'una grandària descomunal no amb el propòsit d'eivar-nos al pensament del cel com les grans catedrals, va pensar, sinó amb la voluntat de fer sentir als visitants la pròpia estatura insignificant de lil·liputencs reduïts i aclaparats per aquella grandesa, però ací no es devia tractar d'un efecte de la pura grandària o magnitud sinó de la intenció mateixa d'aclaparar l'espectador, temples monumentals sense esperit, bàrbara Babilònia d'enginyers, o era també un resultat d'aquella exòtica insultant insuportable exhibició de buidor que alguns en diuen modernitat extrema, l'espai en blanc després de la modernitat antiga i que ningú no sap encara com omplir, aquesta ideologia de la banalitat presumptuosa repetida de ciutat en ciutat, quan sembla que ja l'única cosa que importa és convertir-ho tot en espectacle o en escenari caríssim on no es representa cap obra: no és una malaltia puntual, va pensar, no és un episodi accidental, no és una catàstrofe que afecte únicament ciutats suïcides com València, és una desgràcia universal que ens porta a no se sap quina vida urbana, a quina estètica monòtona i plana, o a quin sentit de la ciutat mateixa: les ciutats han caigut, sembla que per dissenys implacables, en la xarxa maligna de la moda, on quasi tot és destinat a la desfilada efímera, als fulls per a turistes i a satisfer la vanitat estúpida dels seus propis veïns, ja no ciutadans, ja només habitants, ja ells mateixos turistes en la seua pròpia casa". Ací s'acaba el passatge: això pensava el professor, i jo també.

# Cultura



El poeta Joan Navarro, a l'esquerra, i el pintor Pere Salinas, autors del llibre *Atlas*. / JOSÉ JORDÁN / CARMEN SECANELLA

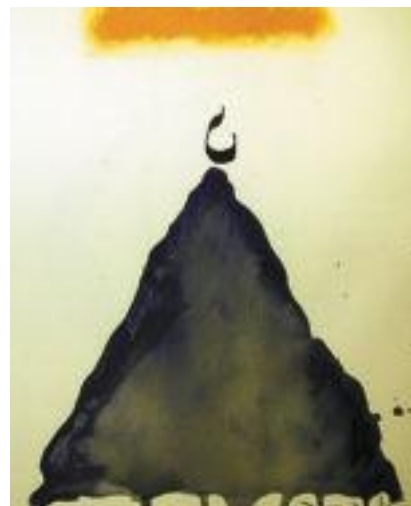
## Correspondència insòlita

L'escriptor valencià Joan Navarro i l'artista català Pere Salinas publiquen 'Atlas', un singular diàleg entre poesia i pintura

FRANCESC VIADEL

Es va unir en el territori comú de l'experiència humana el Hölderlin més bell, l'abandonat a la riba del Neckar (refresca les ribes caloroses i travessa de murmuris el bosc de lorer), al capdavant, l'Scardanelli tendrament malenconiós i alhora rebel contra el seu propi destí. El resultat d'aquesta unió ha estat un llibre tan important com insòlit: *Atlas* (*Correspondència 2005-2007*), editat per Tàndem. En realitat, una correspondència ben extensa entre el pintor Pere Salinas i el poeta Joan Navarro. Entre pintura i poesia: 46 acrílics sobre paper i 46 poemes. Edició prologada per Enric Sòria i pel crític d'art Daniel Giralt-Miracle, amb traducció al castellà de la poeta Lola Andrés.

Navarro (Oliva, 1951) és un dels poetes d'expressió catalana més importants dels darrers temps amb un univers propi d'exploració apassionant i apassionada. Salinas (Barcelona, 1957) és un pintor de referència, devorador insadollable de la poesia més universal, seguidor al seu aire d'informalistes, d'expressionistes abstractes americans, de Picasso, Miró o Klee —tots tres claus de volta de la



"La darrera ullada sobre el món: El dacsar celest i l'arc dins la vall boscosa. L'oli dels cellers: L'eco de les veus familiars: Gemec de la sènia: Caixons plens d'aigua i arena. Una esmerla s'amaga entre les falgueres del jardí: El cos de l'espai: El volum de l'alè: L'argila. La denudació dels fruits carnosos de l'hivern: Litoral de la vasta claredat". *Atlas*, de Joan Navarro i Pere Salinas

seua arquitectura creativa—, encara que capaç també de perdre el cap amb un traç sobtat de Lorca o amb les textures de crit i sang de Celaya. Ha exposat a Suïssa, Àustria, Finlàndia, Israel, Holanda, habitual a Alemanya... Autor també de llibres d'artista, un dels seus darrers treballs és el *Llibre dels minuts*, basat en l'obra homònima de Gemma Gorga. Gaudeix cercant el color i la forma del vers. Tots dos tenen en comú el fet d'entendre la vida des de l'arravatament creatiu. Ara, també, una correspondència única, transferible i comunicable, un plànol extens de la geografia dels sentiments.

"La història de Hölderlin, reclòs a la casa de Zimmer, la seua bogeria, el seu trencament, allò que diu que 'a partir d'ara jo ja no sóc Hölderlin, sóc Scardanelli', em va colpir. El resultat fou la realització d'un tractat plàstic sobre la folia originat a partir dels poemes de l'autor alemany escrits durant aquell període de la seua vida", explica Salinas. El 2004 aquesta obra fou exposada al Goethe-Institut de Barcelona. Navarro visità l'exposició. "És allà", diu, "on vaig conèixer Salinas". Passa a la pàgina 2

Ve de la pàgina 1 “Al setembre d’aquell any”, segueix Navarro, “vaig escriure un poema intitulat ‘Hölderlin’ on em capbussava dins dels seus textos pictòrics. A l’agost havia escrit el poema ‘Geografies del silenci’, títol homònim al d’una sèrie d’acrílics que estava enllestint i que exposaria al setembre de 2005 a la Galeria Eude de Barcelona. Però al maig de 2004 ja havia escrit el que seria el darrer poema del meu llibre *Magrana*, ‘Mireu aquests senyals’, el qual formaria part del dossier que elaborà Salinas amb ocasió de la seua exposició, *La femme blessée*, a la Galeria Ida Sennacheribbo de Barcelona”. Navarro tornarà al maig de 2005 sobre el pintor en el número 25 de *sèrie Alfa*, revista digital realitzada i dirigida per ell mateix. Per a l’ocasió, Lola Andrés, Anna Montero, Manel Rodríguez-Castelló, Miren Agur, Jean Pierre Pouzol, Rami Saari, Laura Erber i Eduardo Sterzi escrivieren textos a partir d’una pintura distinta de la sèrie esmentada, ‘Geografies del silenci’. Més tard, Salinas “pintaria” *Magrana*. El llibre d’artista, còdex d’una bellesa extraordinària, dorm com un tresor entre llenços i altres volums misteriosos i rars al taller que té a Montornès del Vallès. Quan parlaren per primera vegada d’establir una correspondència no tenien ni idea de quin seria el resultat final de tot plegat. Romp Salinas amb una composició senzilla: “Color cendrós. Metall oxidat. Embrió de la foscor”. Contestà Navarro: “Aquests rastres de l’energia fosca de l’univers...”. “En rebre els primers versos, em vaig adonar que allò que havíem encetat era molt seriós”, diu Salinas. I,

en efecte, articular una correspondència tan peculiar no semblava una empresa fàcil. “Havíem de ser”, recorda el poeta, “pintors i escriptors de paraules i pintures. Cadascú de nosaltres havia d’ocupar el cervell de l’altre i mirar a través dels seus ulls i donar resposta pictòrica o escrita al que l’altre havia pintat o escrit. Pere Salinas és qui comença aquesta correspondència. Aquest primer pas sembla que és aparentment senzill. No hi ha res que pugui limitar la seua expressió. En canvi jo, davant la seua pintura, he de traçar un pla, un camí per on anar la resta del viatge. I això no és gens fàcil. Potser han estat els inicis el que m’ha resultat més complicat del procés. Trobar el fil d’Ariadna que et guie. Això es pot comprovar mirant les dates de les pintures i dels textos. De vegades el temps és mínim, d’altres s’allarga. Eren les nostres vi-



“La calma de les bèsties dins la boira de l’arrossar: Les roderes sobre l’herba: El meandre: El clot anular de les antigues estrelles: Les ales de la vida: L’enyor de les oques i de la lluna de préssec: L’ombra de l’estança dins la caixa de laca negra: Un riu de neu”.

*Atlas*, de Joan Navarro i Pere Salinas



“Aquesta quietud després del vendaval: El calze i les espines. Aquesta claredat immòbil de les aigües: El molinet de la paraula: La rotació de l’estel que s’afirma: La perla del lotus. Aquest silenci de febrer quan l’ocell retorna al cau de la llavor dormida: la cendra dels nombres: El trànsit a la plenitud serena”.

*Atlas*, de Joan Navarro i Pere Salinas

“En rebre els primers versos, em vaig adonar que allò que havíem encetat era molt seriós”

“El record ens humanitza, i el somni, i la mateixa mort quan tenim consciència d’ella”

vències quotidianes les que marcaven moltes vegades el ritme i el to del discurs. Al cap i a la fi eren missives i reflexions que ens enviàvem”.

“Una miniatura del cosmos”, diu Enric Sòria en algun moment que és el que han creat amb *Atlas*... Pintura text de con-

torns inabastables, plasmació, recreació patida també de l’ésser que es resisteix a restar atrapat en les coordenades espaciotemporals. Fugir del món per arribar al món, escriu també el poeta. “La partença com arribada”, ratifica encara. “Constantment estem partint cap al futur que aviat esdevé present i, per tant, passat. Hi ha com una mena d’enyorament d’un temps i d’un lloc que tal vegada mai no han existit, però que l’imaginari ha construït. Tornar al moment en el qual el temps no existia i, per tant, no havia començat a escolar-se. Tornar a la instauració del temps. Al cau originari. Tornar a la mare. Al si matern. Al paradís líquid. Tal vegada tot açò no siga una altra cosa que un desig emmascarat de no desaparèixer del tot, de voler formar sempre part d’aquest cosmos, de voler ser molècula sense temps”. La mort, la distància, el record, el somni... suren com ombres cap al tard projectades contra l’esperit en el diàleg diàfan d’*Atlas*, esdevenen mots seguits de mots, color i forma poetitzada. “Tot són elements”, afirma Navarro, “que formen el moll del nostre ésser. Sembla que aquests elements siguin tots negatius: absència de vida, de proximitat, de presència... El record i la memòria. Sense memòria no seríem res: éssers vius per a l’instant. No hi hauria la vida del record, ni tan sols la del somni. No sabríem que havíem viscut una vida onírica, que havíem realitzat algun desig no materialitzat, ni sabríem què és la distància física i temporal. El record ens humanitza, i el somni, i la mateixa mort quan tenim consciència d’ella”. I encara el temps: “el temps és la llera per on corren les aigües de les nostres vivències. La pantalla on esdevenen les nostres accions. El marc que limita la nostra consciència d’éssers vius. Enllà del temps no hi ha temps, no hi ha història, ni existència. Som, per tant, éssers en el temps”. Darrera definició potser d’*Atlas* assajada pel poeta. Entre molts altres mots, trie: Escriure la pintura, pintar l’escriptura, el vent que travessa el bosc i s’esvaeix... (Del text inèdit de Joan Navarro, *El llamp en la frontera*). “No teníem res a perdre, només podíem sumar”, s’admira encara un Salinas gairebé gegant, d’esguard humit, a sota veu, a tocar d’una fulla seca de ginkgo, submergit en una atmosfera de rojos i blaus, tons de terra, foc, ratlles torçades, tremoloses, nervioses, de negra pena...



Isidor Cònsul a l’Ateneu de Barcelona. / CARMEN SECANELLA

A MANERA DE TASCÓ

## Objectes i memòria

VICENT ALONSO

Un dels components més atractius de l’escriptura que regira el calaix de la memòria és l’estratègia d’anar des del present fins al passat, i a l’inrevés, per a no desaprofitar l’ocasió de posar-se davant de l’espill del temps i constatar que és impossible una mirada en va, o el que és el mateix, que en el món del record un troba sempre imatges que fereixen. Però és sabut que, si l’Art n’és el responsable, tot pot quedar ordenadament disposat o dit de manera que el lector endevine el trànsit per aquest abisme que de tant en tant s’obri entre vida i literatura. No sé si he manllevat a Auden la darrera reflexió, però, mentre llegia aquests dies el dietari *Tractat de geografia* (Empúries, 2008), d’Isidor Cònsul, he vist també que aquest component no pot separar-se de l’actitud que l’escriptor té amb el passat que recorda. En la mesura que desapareix el contrast entre el món passat i el present, hi ha un exalçament més marcat d’aquell, sense que la disposició sintàctica vulga suggerir una causa i un efecte, perquè ben bé podria haver-ho formulat invertidament: si el món recordat —deixem ara de banda les raons que ho expliquen— mereix totes les lloances imaginables, quin sentit té portar-lo a discussió des del present de la veu narrativa? Serà suficient si, amb totes les armes que té a l’abast, l’escriptor el descriu amb pèls i senyals i esmerça tots els esforços a manifestar-ne les excel·lències.

En quasi tota la primera part de *Tractat de geografia*, “Petita terra”, en què Cònsul rememora fets de la seua infantesa i formació, hi ha un pes del record que redueix al mínim l’òptica del present. I això a pesar que s’hi empenen tècniques que els posen en relació, com ara la que en “Pla de la calma” permet el salt des de la matança d’un porc que uns masovers duen a terme en el present fins a escenes semblants de la infantesa del narrador. El procediment, a més, es repeteix en ocasions diverses; no debades és un dels mecanismes bàsics de la memòria dels humans. Tanmateix, el lector amb paciència podrà comprovar si la meua argumentació té cap sentit: pot anar-se’n a una d’aquestes repeticions, “Apunts de Mèxic”, ja en la segona part del llibre, per a veure que amb la mateixa tècnica s’aconsegueixen fruits diver-

sos. La rata desmenjada que ací es passeja per la plaça de les Tres Cultures és també, com el porc dels masovers, el punt de fusió del passat i el present, però ara tot sembla més versemblant, com si el retrat de la memòria real fóra superior. De fet, és observable un moviment al llarg del llibre des del poder excels del passat fins al contrast que aquest mereix des de l’òptica de la veu narrativa. Així, “Setmana russa” posa l’accent en el punt exacte a què em referisc: “Fa temps que he deixat enrere l’edat de la innocència, però ara i aquí, al mig de la Plaça Roja de Moscou, al cor del somni, no puc evitar que la perplexitat em visiti i em revolti”. I no per casualitat aquest mateix moviment va acompanyat d’altres transicions paral·leles. Si en la primera part, l’estructura clàssica del dietari, amb les datacions periòdiques de l’escriptura, ha desaparegut per complet de manera que un té la sensació de tenir davant un conjunt de proses diverses, aquesta referència a la temporalitat creix en successius moments del llibre, s’hi fa més explícita, de manera que el pre-

Hi ha un moviment des del poder excels del passat fins al contrast amb la veu narrativa

sent, finalment, guanya presència i força. I una darrera transició: Cònsul també fa que la llengua viatge des del passat enaltit fins al present que es fa notar a la Plaça Roja, o a l’Hotel Europa de Sant Petersburg. Quan rememora els anys d’infantesa a Bellpuig, se’n va també a una llengua més aviat perduda, d’un lèxic exuberant i amb recursos tan significatius com aquelles frases fetes que tant preocupaven a un Josep Pla a la recerca del català literari. Confesse que m’hi he detingut per gaudir de moments esplèndids com ara aquell final d’“El numen d’Espèrs” en què el narrador veu la suor del pare en un pic rovellat o sent “la pau dels orígens” en l’esclop de falç. És el poder dels objectes sobre la memòria. Abandonats en un racó de la borda, forques, arnesos, argadells i panistres reclamen el record, l’exigeixen.