

el
tacte
que té

número 2 · maig del 2001



Tomba el vuit i esdevindrà l'infinit [La mínima del Carles]

s u m a r i

Portada

Fotografia de l'espectacle '?' de Leandre.

4

Entrevista
Judit Mulet i Mar Grau **han volgut entrevistar** Joan Brossa.

10

Pòster central
"Ne me quitte pas", il·lustració per a còmic de Lúdia Gilabert.

13

Olaràliriaolaràliró
Jordi Falguera **es pregunta per què hi ha tants genets sense posta.**

17

Recomanacions
Red House Painters i Orson Scott Card.

3

Quatre mots

6

Altres literatures
Pietro Spirito, **autor italià de la generació del nord-est.** Traducció de Jordi Curbet.

11

Avui, Pep Vergés **escriu.**

15

Ganyotes
Va sent hora que fugim al lavabo, on el Gran Germà encara no ens vigila. Joana Gorina té motius per queixar-se.

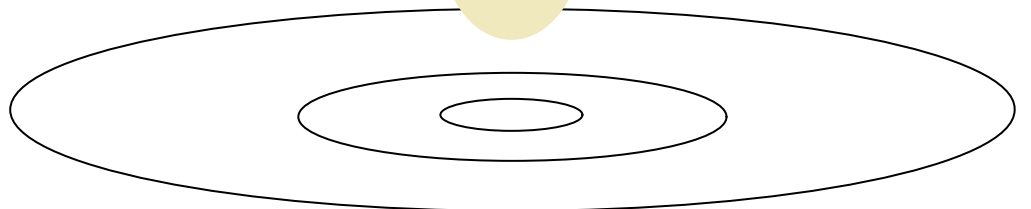
Han fet aquesta revista:

Bego Ricart, Carles Gilabert, Cesc Martínez, Jordi Falguera, Judit Mulet, Mariona Masgrau, Mireia Gubianas, Pau Ricart i Víctor Verdú. Disseny gràfic: Cesc Martínez.

Quatre mots

Abans que tot expressem el nostre agraïment a la gent que ha fet córrer El Tacte que Té. Ens afalaga imaginar-nos que això ha posat la revista a l'abast d'un públic més ampli; només falta, però, per tal que es completi el cercle projectat, que aquesta pretesa difusió generi en contrapartida més col·laboracions per part dels lectors. Insistim-hi: El Tacte que Té vol ser un espai obert, com és ara una plaça, per trobar-s'hi i intercanviar familiarment substàncies culturals lliures...

Fem per correspondre la desmaterialització de la realitat que opera la informàtica amb una justa desmaterialització del subjecte. Que El Tacte que Tingui sigui aquest, doncs: el tacte que té l'esperit al quadrat, el tacte que té una veu que enraona sobretot sobre res, sobre l'interrogant fenomenal que penja sobre el nostre cap. Una manera d'assajar la felicitat; l'única de posseir el món.



Entrevista

Joan Brossa

respon preguntes de
Judith Mulet i Mar Grau

MÀQUINA

Imagino un artefacte literari capaç
de produir figures que esdevinguin reals,
tal com eren en el moment de ser captades,
i que hi puguis conversar.

I nosaltres hem imaginat Brossa.

Anàvem a preguntar-li si escriu a mà o a màquina, però li farem una pregunta encara més tòpica: vostè com treballa?

Em plau escriure una cosa, dir-la,
després llegir-la, i fer-la.

El fet que s'hagi organitzat un simposi sobre vostè, significa que definitivament ha estat nomenat poeta oficial de Barcelona?

Sóc com sóc, no pretenc ser model de res, ni de bon tros. Sempre he procurat tenir un equilibri entre el que vols i el que pots.

AAAAAAA..., fregolisme, màgia, balancins, la seva roba rebregada, amb tot això vostè ha construït el mite de Brossa. Creu que això ens despista a l'hora de llegir la seva obra?

Les memòries no les escriuré mai. Totes les que he llegit he trobat que no són reals. I no m'agradaria enganyar. La memòria que fa un autor és per quedar bé amb els seus amics. La meva missió és fer l'obra i aquesta és la memòria.

Perquè aquesta passió per la novetat?

És un problema d'ona. D'estar a l'ona. Quan dic que l'artista ha de tenir més consciència no vull dir que ha de treballar amb un compàs i un regle. Ha de tenir una consciència de la seva època, del que ha estat aconseguit, del que pretén, encara que a vegades només ho entreveu i llavors li cal llançar-se perquè si no tot plegat quedava com un *meccano*, i ja n'hi ha massa d'obres d'aquestes. Són *modernetes* i prou.

Creu que la seva poesia visual no només és deutora de les avantguardes de preguerra sinó també de la poesia visual-concreta que es feia a Europa i també a Catalunya (Iglésias del Marquet i Viladot) dels anys setanta?

...

entrevista

Ens consta que sempre li va doldre que no es representessin gaire les seves obres i no haver pogut participar més en la renovació del teatre català. A què ho atribueix?

En els països petits, el terreny cultural és molt reduït i només hi ha lloc per a una sola tendència; la que predomina. Això origina l'aparició de grupets i capelletes que forcegen per situar-se en primer pla, per sobreviure. Quan no s'és de cap grupet, o capelleta, la situació et resulta molt més dramàtica.

Però, de fet, hi ha algun director que mereixi la seva confiança?

Jo sempre dic que Jim Jarmusch seria un gran director de les meves obres.

Perquè aquest desert de dones, dones-dones, en la seva obra?

Abans-d'ahir em vaig equivocar

Ahir em vaig tornar a equivocar

I demà veuré clar que avui potser

també m'equivoco.

És cert que vostè creu que l'artista ni cal que toqui l'obra, que tenint la idea ja fa prou?

La resposta vàlida, la dona el qui duu el fanal. Vull dir que a la vida hi ha els qui fan les coses i els qui en parlen. De vegades es juxtaposen i la seguretat de fer un inventari serveix per a administrar l'experiència, perquè, al contrari de la riquesa, el talent no admet una justa distribució. Però passa que els carrers són plens de perills mentre el pedantisme no té altre horitzó que la clau dels seus autòmats. I així és com es van embrollant les cordes entre munts de palla.

Quan deixarà d'emprenyar-se pel món que ens envolta?

Passat festes.

Si li aixequéssim el barret de copa que duu posat, què hi trobaríem?

(El que vulguéssiu, perquè aquest barret no el duc. L'heu imaginat.)

Màgia. El nostre Brossa fa puf! i desapareix.

MÈDIUMS:

La clau a la boca, 1997; *Tria de poemes conversables*, dins *Ou amb dos rovells*, 1995; *Avui*, juliol 1998; *Joan Brossa. Oblidar i caminar*, de J. Coca, 1992; *Tele/eXpres*, octubre 1970; *El temps*, maig 1997; *Poesia i prosa*, 1995; *Passat festes*, 1995.

altres literatures

Pietro Spirito

Traducció de Jordi Curbet

Pietro Spirito va néixer el 1961 a Caserta, però actualment viu a Trieste. Treballa de periodista al diari “Il Piccolo”. El relat breu “Ediàcara” va ser recollit en una antologia de joves autors del nord-est italià titulat “Sconfinare. Il nord-est che non c’è” (Femandel, 1999). Recentment ha publicat la novel·la “Le indemoniate de Verzegnis”, i entre els seus treballs anteriors figura “Vita e morte di Pierre Dumont, socio di Dio” i els contes “Cronache della città vuota”, a banda de diversos assajos historiogràfics i antologies narratives.

Ediàcara (els orígens) [fragment]

Fixeu-vos en Romedio. Entre la gent del carrer, en la riuada de la banda esquerra, on es formen grups davant dels aparadors dels grans magatzems Coin. Ell camina seguint-ne el flux. El podeu reconèixer pel seu abric llarg de camell color sorra, un color delicat, fàcil de reconèixer enmig dels paravents i barrets negres, o grisos i grocs de tots els altres.

El curs ha enfollit, i hi ha molt de trànsit. No deixa de ser normal tractant-se de l'avantvigília de Nadal, pensa Romedio, mentre camina amb l'abric de camell discordat, però agafat per davant pels braços estesos com a protecció del baix ventre, les mans a les butxaques i el coll aixecat, les espatlles un xic aixecades. Ensacat en el seu abric de camell, Romedio sembla un home tens, apagat per un força misteriosa que l'empeny cap a un objectiu precís, si bé es mou amb pas regular, ni ràpid ni massa lent. Però si es pogués marcar amb una línia vermella la trajectòria de la seva passejada, veuríeu una mena de serpentina indecisa, un desenvolupament discontinu i divers de tots els altres

altres literatures

recorreguts, potser més caòtics i fragmentats en els canvis imprevistos, però almenys apuntant un objectiu: un aparador, un amic trobat eventualment, una parada d'autobús, un lloc per arrecerarse. La trajectòria de Romedio, en canvi, no sembla portar enlloc.

Observeu Romedio, la seva expressió. Un mig somriure, potser irònic, potser amarg, i la mirada decidida a encaçar pensaments vagues, poc disposat a fixar-se en les coses de l'entorn, si no és per pura inèrcia. Què fa falta per esquivar els apressats, creuar-se un moment amb els ulls d'una noia atractiva, deixar-se captivar pels llums dels ornaments, pel carrusel de sons i colors. Romedio continua amb el caminar, el posat de qui està absort en els seus pensaments. Però l'atenció de Romedio en realitat està presa d'una sensació tàctil. A la butxaca dreta de l'abric de camell la mà de Romedio toca una carta. Només la toca, no l'apreta. Romedio no pensa en la carta (segurament en aquest moment no pensa en res) però els seus dits acaricien el paper arrugat, les gemmes en freguen els extrems, els angles, la tenuíssima superfície en relleu, allà on l'escriptura ha deixat el seu traç.

Romedio camina pel carrer, però fa poc també podríeu haver-lo vist vagar al llarg de la riba, pel moll ja cobert pel capvespre, amb pas lent i mesurat, cap cot, encara més ensacat en el seu abric de camell. Ha caminat molta estona amunt i avall del port, es podria dir que quasi una hora, si el rellotge de Romedio no s'hagués aturat.

Romedio no se n'ha adonat, però el seu rellotge ha deixat de funcionar quan entrava al despatx del notari Simonich. Just en aquell moment, mentre Romedio entrava al despatx del notari Simonich després d'haver esperat com a mínim mitja hora, les piles de l'Omega s'han mort. Uns impulsos més, el temps que les broques avancessin sanglotant durant dos o tres minuts, una darrera convulsió i el rellotge es bloqueja, s'apaga. I des d'aleshores les broques no s'han bellugat més, ni tan sols quan Romedio, sortint del despatx del notari Simonich, ha baixat les escales Liberty del palau Liberty on el notari Simonich té el seu despatx, s'ha posat a caminar per la riba, s'ha deixat anar pel corrent invisible dels seus pensaments confusos fins on comença el mar, amb la mà dreta dins la butxaca dreta de l'abric de camell, acariciant tènueament el paper d'una carta.

Fixeu-vos en Romedio. Ara s'ha aturat davant dels grans aparadors dels grans magatzems Coin. Observa la seva imatge reflectida en el vidre, dèbil espectre de si mateix confús entre moltes altres ombres inanimades. Romedio ha estroncat la seva passejada només per emmirallar-se. Sentia la

altres literatures

necessitat d'observar-se ell mateix. Ara contempla la seva imatge reflectida, fent veure que està interessat en el contingut de l'aparador. I perquè sembli més creïble els seus ulls se centren en la llar de foc, la mirada ultrapassa la superfície de vidre i ateny els objectes que hi ha exposats.

Compte, ara, perquè Romedio ha vist alguna cosa. Mirant l'aparador s'ha adonat que el maniquí de l'esquerra, l'últim de l'esquerra, porta un abric de camell igual que el seu. És ben bé igual, el mateix abric. No és estrany, pensa Romedio, perquè l'abric l'ha comprat precisament en aquell establiment. Però Romedio ha descobert que també els pantalons d'aquell maniquí són iguals que els seus. El mateix color –marró cremat–, la mateixa marca. I el gec: sota l'abric es veu un gec de sanefes espigades perfectament idèntic al que porta Romedio. Finalment la camisa i la corbata del maniquí, i les sabates, són clavades a les de Romedio.

La mirada de Romedio recorre de dalt a baix el maniquí, repassa la indumentària per confirmar la semblança, i després es fixa en el rostre del ninot. I en aquest punt Romedio per força s'ha d'adonar que els cabells postissos del maniquí s'assemblen als seus cabells –negres amb una clapa blanca–, així com el rostre del maniquí recorda les faccions del seu rostre, un rostre de trets anònims, certament no pas lleig, però tampoc bonic. Romedio observa el maniquí a l'aparador i es veu idèntic al ninot, més real i idèntic que aquella imatge devastada reflectida sobre el pla del vidre abans d'entrar amb la mirada a l'altra banda de la superfície transparent. Aturat a la vorera, davant dels grans aparadors dels grans magatzems, Romedio es col·loca com el maniquí: aixeca els braços com si volgués estendre alguna cosa, inclina una mica el cap a una banda i una mica avall, allarga lleugerament les cames. I s'està alguns minuts així, fix davant el ninot, imatge especular d'un simulacre. Una senyora passa a prop, s'adona de Romedio i del maniquí, observa bocabadada primer l'un i després l'altre, roman desorientada fins que Romedio es gira per mirar-la amb moviment encarcat i ulls vidriosos, en un retret silenciós de maniquí destorbat, i aleshores la senyora s'allunya presa pel pànic, s'allunya girant-se de tant en tant per assegurar-se que no ho ha vist malament, per convèncer-se de no estar fugint d'un maniquí maníac.

Fixeu-vos en Romedio. Ha reprès la seva passejada, i somriu per dintre. Porta un pas lleuger, però sap que és només una treva. Fa més o menys una hora –podria ser una hora

altres literatures

però és un càlcul incert, perquè el seu rellotge s'ha aturat, i s'ha aturat fa més o menys una hora–, Romedio sortia del studio Liberty del notari Simonich i no tenia el pas lleuger. Abans de sortir del Studio Liberty del notari Simonich, Romedio ha hagut de firmar uns documents en presència del notari Simonich, un home ja gran, eixut per decennis d'alegries, desgràcies i afers d'altri, plegat per segles de lleis, normes, reglaments i estatuts. Amb la mà rígida Romedio ha firmat els documents en presència de l'eixut i plegat notari Simonich, ha signat els documents del llegat de la seva mare, les propietats ara traspassades a ell, i els comptes bancaris, i les joies. Absolutament tot, i és normal, sent Romedio fill únic, i havent mort el seu pare fa almenys deu anys.

“L'acompanyo en el sentiment”, diu el notari Simonich a Romedio. “Una gran dona, la seva mare”, repeteix el notari Simonich a Romedio, mentre ordena els documents firmats, i Romedio fa que sí amb el cap, una manera de dir és veritat la meva mare era una gran dona, i per agrair al notari Simonich la seva cortesia.

Els testimonis ja són fora, al Studio Liberty ara només hi ha Romedio i el notari Simonich, encorbat en el seu immens escriptori de caoba antiga, i Romedio es posa l'abric de camell amb moviments lents i compungits, i quan està llest es dirigeix a la porta. Abans que pugui tocar la maneta, abans que aconseguixi pronunciar una paraula de comiat, el notari Simonich el deté, el deté amb una exclamació alarmada: “Esperi –diu el notari Simonich–, m'estic fent gran i gairebé me n'oblidava: això és per a vostè”. I estén des de la distància sideral del seu escriptori antic una carta a Romedio. Tan sols afegeix: “És de la seva mare, i és per a vostè”. Romedio allarga el braç i agafa la carta que li dóna el notari Simonich amb evident fatiga per via de la seva esquena corba i la grandiosa superfície de l'escriptori de caoba, pren la carta i diu gràcies.

Romedio surt finalment del despatx del notari Simonich aguantant la carta entre dos dits, mig encetats, i en aquell moment s'adona que aquella és la primera carta de la seva mare, és el primer cop que té a les mans una carta de la seva mare escrita a ell. En els seus quaranta-dos anys d'existència Romedio no ha llegit mai una carta escrita a ell de la seva mare. Postals sí, escrites des dels llocs d'estiueig, amb aquella cal·ligrafia sòbria i inclinada, un vestigi de l'època que a escola ensenyaven a fer les astes: poques frases de salutació sense gaire fantasia al costat de l'encara més sòbria i concisa salutació del pare. Però cartes mai.

Ne me quitte pas



Pep Vergés

escriu

" Per conèixer-se, cal poder-se imaginar"
Gianni Rodari

Amnèsia

Recordo la fira, el teu cos.
Els molins de paper d'un vermell
ple de reflexos i els cabells;
rere l'orella em somreies.

Entregada enmig del món;
de nòmades, gitanos
d'ulls plens de llums, de nens
guiats per globus verds.

Les músiques s'entrellaçaven
a l'aire amb l'olor de castanyes
quan ens perdiem amb la mirada
pels cavallets i les parades.

Un plàtan de tardor em saluda

El plàtan humil i altiu
em saluda enrojolant-se.
Com l'aigua embrisada
no coneixes l'asil
de la queixa o la paraula.
Sento la distància
entre els teus ulls i les meves branques,
que amb un gest geniüt del vent
desprenen essències de pluja
sobre galtes refredades.

Passeig número 1.000

El passeig dels pollancre
que amb la llum i els núvols freds
semblen cendra de cigarrets
entre les veus de mofa dels ànecs.

Fulles mortes i aigües com miralls;
crisi de colors, barques exhaustes,
i anells que es perden sense causar estralls
entre olors humides, jubilats i carpes.

Interior

Puc sentir l'alè de la lluna
i el vals de les estrelles
sota la pell de mar, bruna;
i a les orelles formigues.

Remors d'erugues invisibles
transformant-se en papallones,
sota les parpelles fines
aleteigs d'aus migratòries.

Puc sentir l'olor del viatge
al llit ple d'ones, amable
i el moviment lleu de les fulles
al prat de les meves cuixes.

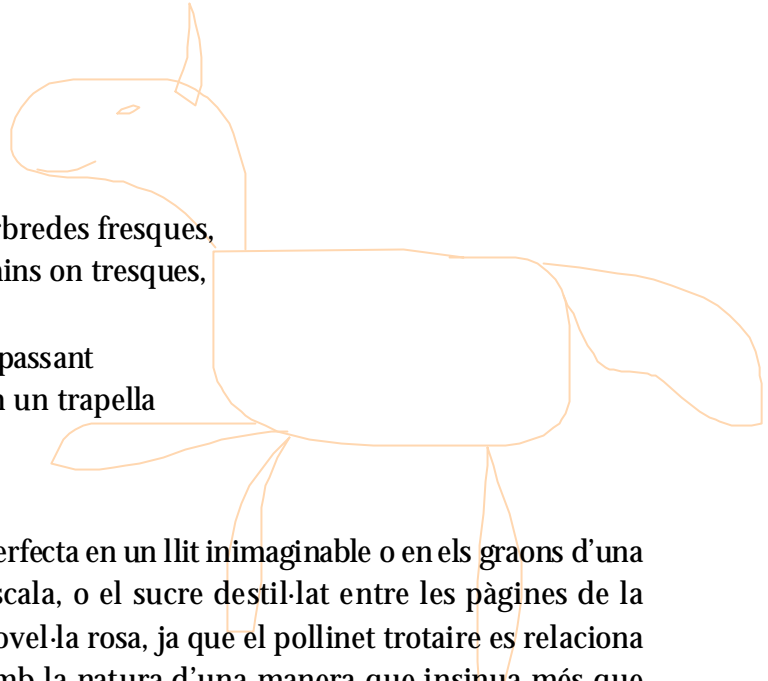
Pujo amb el cargol la muntanya
on l'aire blau ens fa un massatge;
l'heura creix per la meva espatlla
suaument, sense cap ànsia.

olaràliriaolaràliró

per Jordi Falguera

TROTA POLLINET

Trota trota pollinet entre arbredes fresques,
trota trota pollinet pels camins on tresques,
pels camins estrets.
Pollinet movent l'orella tot passant
arrenca un bri i somriu com un trapella
amb el morro de setí.



Potser l'invent del porno català és un fet recent en la història audiovisual, però en el camp de la cançó infantil i popular és evident que la imatge carnal fa anys que ha traspassat la clandestinitat.

L'infant, alegre i que puja muntanyes, ha arribat a posar en boca seva i la dels altres aquesta meravellosa cançó del "Trota pollinet". Vivacitat i moviment frenètic amb suaus pinzellades de dolçor, aquest morro de setí, el delicat fregadís que contrasta meravellosament amb el trotar infinit del pollinet.

I entrem en processos de maduració del cos. L'infant, ja home o dona, ha interioritzat el precís i dolç galop del joganer i l'aplica al camp de mines de la vida on més ha afectat el cançoner infantil: l'amor.

Al jaç, els amants sempre han practicat la il·lusió del trot que no s'acaba, l'orgasme que en créixer lentament s'eternitza amb joia i es converteix en el lliscar suau del setí, el llavi (el morro) que besa amb goluda fragilitat l'orella com una brisa tèbia.

Evidentment, aquesta gran cançó de la delicadesa supera, i de llarg, la pel·lícula *pornogràfica* (i no cal que sigui "porno", és un dir) on els amants aconsegueixen la còpula

perfecta en un llit inimaginable o en els graons d'una escala, o el sucre destil·lat entre les pàgines de la novel·la rosa, ja que el pollinet trotaire es relaciona amb la natura d'una manera que insinua més que no pas pretén i no obliga la parella d'amants a la ficció de l'acte perfecte i mel·lifulu, sinó que amb una mínima expressió vivifica l'experiència sense caure en el terrible mal gust de l'almíbar empalgós. Si aprofundim més en l'anàlisi observarem que la lletra grossa de la cançó és tan evident en els desenvolupaments eròtics de la carn adulta (el que hem vist fins ara) com en els desitjos que provoca en l'infant (que no és un adult i que, per tant, no té desitjos d'adult) de tenir un pollí o qualsevol altra cosa el que faci trotar, des del poni al llit elàstic tot passant pel suau vaivé del gronxador.

Com que durant la infància no era pas fàcil aconseguir que els reis et portessin un cavall (cal tenir present que el preu d'un pollí o d'un poni s'ha de multiplicar pel del seu manteniment, a part de la necessitat de disposar, com a mínim, d'un estable i d'un prat vallat), l'infant creix amb la imatge de l'animal a la retina, imatge amplificada per la constant reposició de les pel·lícules de "l'oeste" i de Don Camilo a la televisió, majoritàriament els dissabtes a la tarda, pels anuncis de tabac (n'hi ha molts que volien el cavall i no la cigarreta) i pels còmics d'en Lucky Luke amb l'inseparable Jolly Jumper.

La societat, coneixedora alhora de l'amor de l'infant cap als cavalls com de la impossibilitat que tothom en tingui un, afavoreix l'aparició de sucedanis com les fires on es pot pujar successivament al pollí vertader i drogat, que dona voltes com un pollastre a l'ast, fins al cavall de mentida que es mou al trot musical per vint duros davant d'un cub transparent ple de piruletes o que, més elaborat, té una destacada presència al "tio-vivo", ja sigui enclavat a una barra amb un somriure malèfic al costat d'uns quants més de la seva espècie, o entremig d'un carro de bombers i d'un coet espacial que mantindran eternament la posició.

Ja de més grans descobrim nous sucedanis del pollí en els negocis hípics que permeten passejar-te pels boscos adolorint les natges a llocs d'un animal més o menys adormit i de nom terrorífic (vegi's Llamp, Tro, McGyver, i d'altres potències similars), o en alguns bars que incorporen un animós toro mecànic a la seva líquida oferta.

Però l'adult, dalt del Llamp o del McGyver (són llogats, una il·lusió), continua patint la no tinença del cavall que durant la infància es reclamava. El trauma no decreix i a mesura que passen els anys reverteix en la vida de les paraules. Vull dir que és en el llenguatge on ha arrelat més la cançó i la imatge del pollí que, com el mal caçador, trota i tresca sense parar per prats, muntanyes i camins estrets. Recordem breument que anar a cavallet (o a tatano), muntar, tirar de les regnes, saltar la valla o trotar són accions que pertanyen inevitablement a l'imaginari popular que desitja i somia moltes vegades la pràctica de l'hípica, encara que bàsicament sigui enllençolada. No voldria anar més enllà i etiquetar de genets frustrats tots aquells que apliquen termes hípics a l'art del sexe, però el desig, alegre i inconfés, persisteix com un esperó que es clava a les costelles.

Avís: tot el que s'ha dit anteriorment no serveix per a res en cas que el lector sigui (o convisqui amb algú que sigui; o tingui algun parent que sigui) un genet o una amazona més o menys destre en l'art de l'hípica, o l'home que parlava baixet als cavalls, o Mister Ed, o Lucky Luke. Qualsevol símil dels esmentats en el paràgraf anterior que ocorregués en la seva vida eròticosenimental seria un trofeu de mal gust, quasi ran la zoofília. I dir Margarita a una ovella no fa el tema més passable.



ganyotes

l a q u e i x a
d e J o a n a G o r i n a

Una vegada i una altra

Una i altra vegada ho he pensat: i és que en ple segle XXI ja seria hora que es pogués exercir la democràcia real, directa, palpable. És possible, i senzill, amb l'aparició de les noves tecnologies. No seria gens complicat poder votar cada mes, cada setmana, per les coses més domèstiques i properes. I també fóra bo i just poder decidir directament sobre aquells aspectes que ens semblen coses dels déus, que no són abastables a la nostra condició insignificant d'individus. De fet ja s'han donat experiències de votacions populars a la xarxa; però les opinions d'una part de la ciutadania informàticoil·lustrada no són vinculants. És clar, són paper mullat. De manera semblant, és el que va passar amb la convocatòria electoral paral·lela a les darreres eleccions, quan s'organitzà un referèndum alternatiu per conèixer l'opinió de la gent sobre l'abolició del deute extern als països subdesenvolupats. Llavors hi va haver detencions, deslegitimacions i vigilància policíaca. Fou la democràssia contra la democràcia.

Arribats a aquest punt només es pot pensar que tot està lligat i molt ben lligat, a diferència dels temps en què era possible creure que les coses es podien canviar a partir de la formació intel·lectual i humana de l'individu, dels ateneus, des de la literatura. Aleshores només calia apartar-se de l'alienació religiosoiideològica i defugir l'alcoholisme dels tuguris. Ara és molt difícil desempallegar-se de l'alienació hipnòticomediàtica. Sobretot la televisiva. Explica a un teleaddicte que s'empassa de quatre a sis hores diàries de televisió, unes tantes hores sentint la ràdio al cotxe i uns minuts mirant els titulars dels diaris d'ordre al bar, que la seva vida està determinada per aquesta hipnosi... Però que provi un dia, un sol dia, de treure-li la veu al televisor quan fan els anuncis, de qüestionar la veritat clònica i única que curiosament repeteixen tots els telenotícies, que provi de llegir els diaris pel final dels articles. Ja notarà una sensació d'alleugeriment, o bé de síndrome d'abstinència, en haver de forçar la seva capacitat mental per entendre per què sí i per què no. Certament, és més dur.

En nom del rigor —rigor!—, totes les informacions ens arriben ben mastegades; totes les informacions de televisió, ràdio, internet i premsa semblen germanes clòniques. Totes vénen a dir el mateix, encara que uns la diguin més grossa que altres, més barroerament

que altres, més sensacionalistes els uns que els altres. Hi ha una sèrie de "valors", de conceptes, però, que són comuns i inqüestionables. Que ho diguin si no al director de Telemadrid. O que ho demanin al Miquel Calzada, Mikimoto, si la ironia és més recursiva per tocar segons quins temes. Sembla que quan s'ironitza sobre la casta reial, o quan es parla objectivament d'un conflicte com el del País Basc, llavors no s'hi val. El control sobre els tics dissidents dins dels mèdia no s'acaba amb dos casos de rareses excepcionals. Si ens remetem a Catalunya, podem parlar amb dades i detalls de la depuració del mínim gest dissident durant aquell estiu olímpic del 1992. El resultat es pot resumir amb diversos periodistes detinguts, alguns dels quals torturats; la clausura del programa de Catalunya Ràdio *L'orquestra*, de facto, ja que s'atreviren a tocar aquests aspectes; la depuració de Salvador Alsius a TV3; l'assalt per part de la Guàrdia Civil al setmanari *El Temps* a punta de pistola; l'autobaixa del periodista gironí Quim Gil a *El País* en veure que manipulaven els seus articles al diari, etc. I un altre llarg etcètera pel que fa a casos esdevinguts arreu de l'estat: processament de Xavier Vinader per uns articles d'investigació sobre les connexions de l'ultradreta, que el portà a la presó i a l'exili; la clausura de desenes de ràdios lliures; processament de set periodistes pel fet de ser autors d'un llibre el 1984 sobre el cop d'estat; tota la sèrie de tancaments governatius de l'antic Egin al País Basc... I encara un altre cas, aquest més recent: la persecució de la revista *Ardi Beltza* (*L'ovella Negra*) que ha portat el seu director, Pepe Rei, a la presó. Aquesta publicació, que es rep per subscripció i té més d'un miler de subscriptors als Països Catalans, ha estat objecte de la satanització més ferotge per part de tots els mèdia, sense gaires excepcions. La causa: un vídeo on el característic "periodista" de la Brunete mediàtica Luís del Olmo, retratant-se per mèrit propi, no deixa d'insultar Pepe Rei. El motiu real: tota la feina periodística i molesta d'aquesta revista. En concret, tota la investigació sobre la corrupció de certs personatges del poder, com el mateix del Olmo. I un segon motiu: la publicació per part de l'editorial de la mateixa revista d'un llibre biogràfic no autoritzat sobre el rei borbó, titulat *Un rey golpe a golpe: biografía no autorizada del rey Juan Carlos*, en què s'especula sobre el paper del rei durant el cop d'estat i tots els altres entrellats polítics —i no polítics—.

Vet aquí, i jo també ho penso, que molts considerin que hi ha un monopoli de l'exercici de la democràssia que atempta directament contra els valors realment democràtics; un monopoli que serà defensat, per qui el manté, amb carn i ungles contra aquell qui gosi qüestionar-lo. Per tant, ni parlar-ne, de democràcia directa: i tots mutis i a la gàbia que qui mana té tancs i pistoles. Vet aquí també que es parli d'un monopoli ideològic i econòmic lligat a aquests interessos. Un monopoli sobre televisions i ràdios, sobre la premsa, sobre allò que pot desvetllar l'atenció de l'espectador hipnòticoconsumista. Interessos defensats, és clar, per un marc jurídic i un aparell coercitiu.

Va sent hora que fugim al lavabo a llegir tal llibre o tal revista, on encara som capaços de pensar en llibertat. On el gran germà encara no ens vigila.

r e c o m a n a c i o n s

Old Ramon, de Red House Painters

Aquesta és la primera novetat de Mark Kozelek i els seus Red House Painters des de fa molt temps. Han passat gairebé quatre anys des del seu darrer disc, el cinquè d'una discografia que va començar l'any 1992. Des d'aquella última notícia, el grup no ha editat res i Kozelek ha estat enfeinat en altres assumptes. Va sortir un recull dels seus primers quatre treballs, editats a la companyia 4AD, on, a més de la selecció de cançons d'aquells discs, s'hi podia trobar maquetes, enregistraments en directe i rareses.

Mark Kozelek ha editat un parell de treballs, un dels quals carregat de versions d'AC/DC, ha engegat la seva pròpia companyia discogràfica, Badman, i des d'ella ha coordinat un homenatge a John Denver.

Alguns ja no pensàvem veure editat aquest Old Ramon que ara ens arriba amb gairebé quatre anys de retard. I és que les cançons que ara escoltem van ser enregistrades l'any 1998. Tot tipus de problemes n'han endarrerit l'edició fins ara. En qualsevol cas, cançons que no coneixíem però que reconeixem després d'escoltar-ne els primers compassos. La veu trista de Kozelek és la que recordàvem, trista fins i tot quan el ritme de la cançó fa pensar que potser no ho és tant. Les cançons es construeixen sobre un motiu que fa de base: un *riff* de guitarra, un ritme de bateria etc., que es repeteix al llarg de la cançó. Aquesta repetició fa que aquests motius esdevinguin incisius i obstinats. Les melodies els acompanyen i en reforcen els efectes. Kozelek explica, es queixa, plora i en algun moment sembla que somriu.

Pau Ricart

r e c o m a n a c i o n s

Un nom de ciència-ficció

Fins ara no m'havia decidit a superar els maleïts prejudicis cap a un gènere que, com tots, si és en bones mans, pot regalar-te hores de sofà i emoció. Parlo de l'escriptor Orson Scott Card (Salt Lake City, capital de Utah, EUA), autor de contes i novel·les de ciència-ficció, caracteritzat per un to intimista i a voltes poètic i que amaga darrere les aventures que ens presenta reflexions sobre la condició humana. No vol deixar cap racó del cervell ni cap racó de l'ànima per recórrer. Incideix una vegada i una altra en cadascun dels plecs d'aquell múscul capficat que per norma general tendim a malmetre o senzillament a oblidar, i en cadascuna de les llums i les ombres que habiten el nostre cor per descobrir-nos el que ignorem o pretenem ignorar.

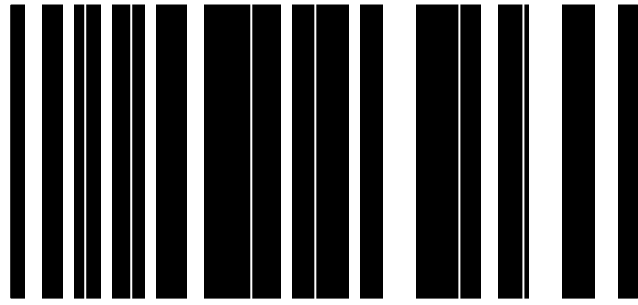
Com qualsevol bon escriptor, aconsegeix que, tot i ser en una època futura i en altres mons, amb unes llengües que han evolucionat com ho han fet totes al llarg de la història —sovint en els seus llibres hi ha les pautes pertinents per fer bé la pronúncia dels noms propis—, ens sentim identificats amb els personatges i les situacions que viuen en aquestes ficcions. Crea mons paral·lels amb el nostre, la qual cosa li permet deixar-lo en evidència d'una manera velada, amb tots els seus avantatges i, per descomptat, inconvenients. El món de l'ésser humà segueix una evolució cíclica i repeteix els errors i els encerts al llarg dels temps. És el mateix que ens retraten obres com la Bíblia o el llibre sagrat de la seva doctrina, en el qual l'autor es va basar per

crear una de les seves sèries (*La saga de la Tierra*). Com va dir un bon amic, obres que es justifiquen per elles mateixes? Això li donaria la categoria d'autor universal.

L'únic que podria retreure a l'Orson és que en segons quins moments esdevingui un pèl moralista, o que jugui d'una manera temerària fins a l'extrem de la versemblança per arribar a la moral, precisament. Són els riscos d'un escriptor mormó i de ciència-ficció convençut. El podeu descobrir, per exemple, a la sèrie que ja us he esmentat, formada per cinc volums. D'altra banda tenim la tetralogia iniciada amb *El juego de Ender*, peça basada en el primer conte de ciència-ficció que va publicar —del mateix títol—, amb què va rebre els premis Hugo i Nebula, molt reconeguts en el món de la literatura del gènere. Els va tornar a guanyar amb la seva continuació, *La voz de los muertos*. A més, hi ha un recull extens de contes d'horror i ciència-ficció, entre els quals, justament, *El juego de Ender*.

Ara com ara desconec l'existència de cap edició en català de la seva obra, però ben aviat esperem poder donar-vos-en una mostra perquè pogueu gaudir-ne.

Carles Gilabert



marisolcostabrava@hotmail.com

feu-la córrer

(molt contents d'haver
estat amb vosaltres)