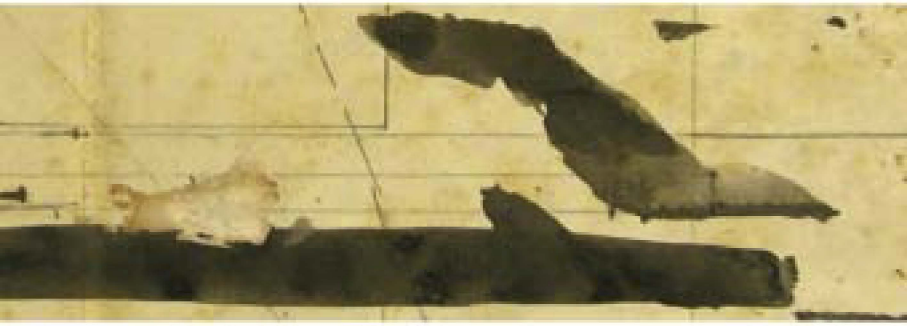
LLIÇONS MAGISTRALS



Rafael Argullol

LA PASSIÓ D'IÓ: INSTINT I RAÓ

Obertura del curs acadèmic 2007-2008

TETRALOGIA AMFÍBIA
EL JOC ETERN

Diputació Barcelona | Institut del Teatre

Rafael Argullol Murgadas (Barcelona, 1949), narrador, poeta i assagista, és catedràtic d'Estètica i Teoria de les Arts a la Facultat d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra. Escriptor en diferents àmbits literaris: poesia (*Disturbios del conocimiento, Duelo en el Valle de la Muerte, El afilador de cuchillos*), novel·la (*Lampedusa, El asalto del cielo, Desciende, río invisible, La razón del mal*, Premi Nadal 1993, *Transeuropa, Daualá*) i assaig (*La atracción del abismo, El Héroe y el Único, El fin del mundo como obra de arte, Aventura. Una filosofía nómada, Una educación sentimental*, Premio Ensayo de Fondo de Cultura Económica 2002, *Escritos ante una guerra*, entre d'altres), cada vegada més trenca els gèneres literaris amb una obra transversal (*Cazador de instantes, El puente del fuego, Enciclopedia del crepúsculo, Breviario de la aurora*, etc.).

Doctor en filosofia, ha estudiat medicina, economia i ciències de la informació a la Universitat de Barcelona. Com a professor ha impartit docència en universitats europees i americanes i ha donat conferències a ciutats d'Europa, d'Amèrica i d'Àsia. Col·laborador habitual de diaris i revistes, sovint ha vinculat la faceta de viatger amb l'estètica literària. Ha intervingut en diversos projectes teatrals i cinematogràfics.

LLIÇONS MAGISTRALS

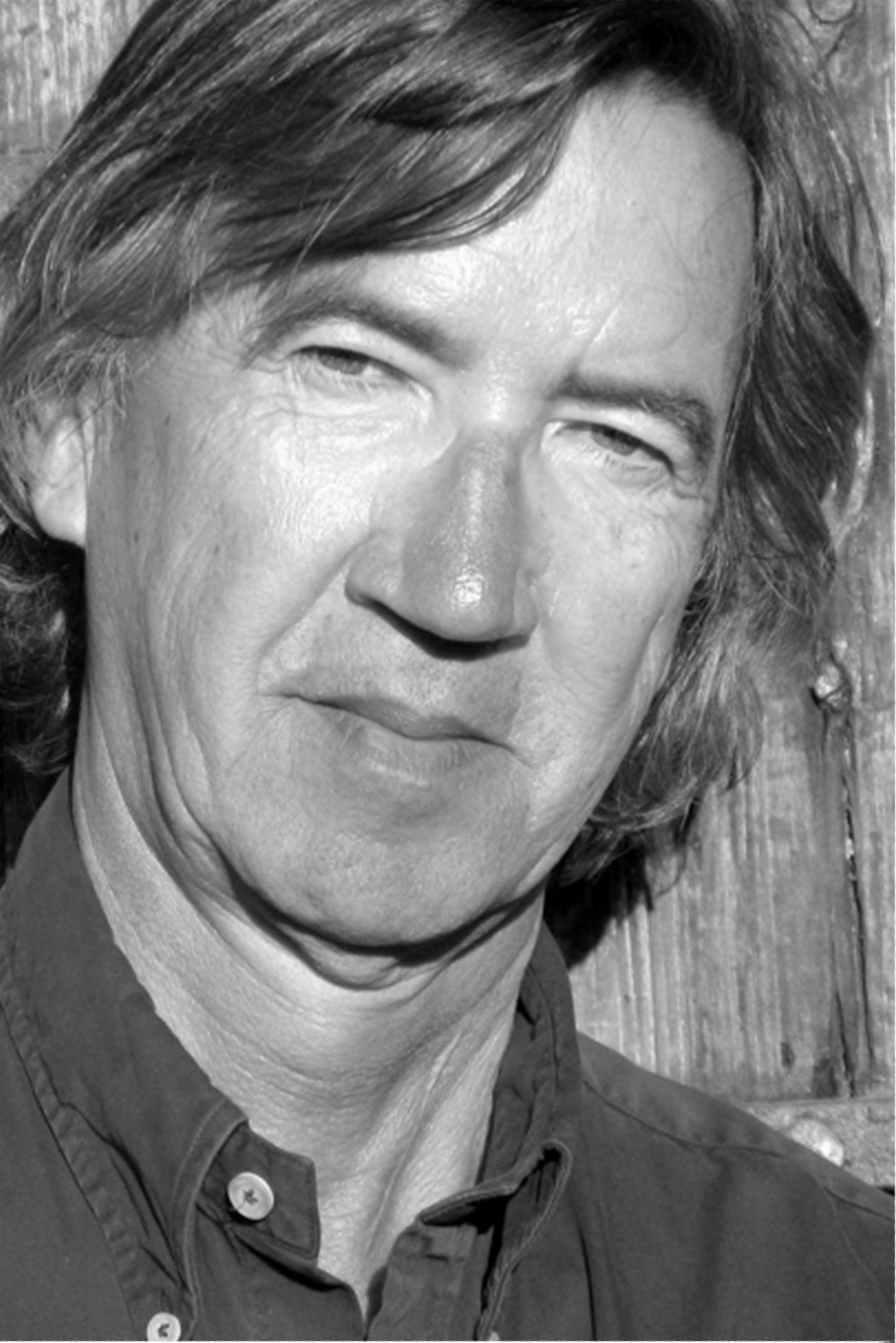
Rafael Argullol

LA PASSIÓ D'IÓ: INSTINT I RAÓ

Obertura del curs acadèmic 2007-2008

TETRALOGIA AMFÍBIA
EL JOC ETERN

Diputació Barcelona | Institut del Teatre



Institut del Teatre
de la Diputació de Barcelona
Director: Jordi Font

Abril 2010

Propietat d'aquesta edició: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Tel. 932 273 900
i.teatre@institutdelteatre.cat
www.institutdelteatre.org

Disseny gràfic i maquetació: Artefacto
Producció: Direcció de Comunicació de la Diputació de Barcelona
Impressió: SA de Litografia
Dipòsit legal: B-13465-2010
ISBN: 978-84-9803-380-9

Il·lustració de la coberta
Fragment de l'esbós de l'escenografia per a l'obra *El año 13.000*, 1890. Tècnica mixta
Fèlix Urgellès de Tovar, 1845-1919
Fons: Institut del Teatre
MAE. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

LA PASSIÓ D'IÓ: INSTINT I RAÓ
TETRALOGIA AMFÍBIA. EL JOC ETERN

SUMARI

11
La passió d'Ió: instint i raó

25
Tetralogia amfíbia. El joc etern

LA PASSIÓ D'IÓ: INSTINT I RAÓ

Obertura del curs acadèmic 2007-2008

Senyores, senyors, amics, amigues, director, president,

Per a mi és un plaer i un honor participar en aquesta obertura del curs acadèmic de l'Institut del Teatre fent la lliçó inaugural. Ho voldria fer parlant de la història més vella, més antiga, que s'ha representat al teatre i, al mateix temps, crec jo, la història més moderna i que pot ser considerada més contemporània: la història d'Ió i Prometeu.

M'agradaria parlar de l'obra d'Èsquil *Prometeu encadenat* i, molt específicament, de l'episodi d'aquesta obra on es confronten, en un diàleg inoblidable, Prometeu, que simbolitza la força de l'intel·lecte, la força de la raó i Ió, representant genuïna de la condició humana, de l'instint i de la sensitivitat. Per arribar a aquest episodi, no obstant, m'agradaria fer primer una petita genealogia de la història de Prometeu i Ió.

Èsquil va ser el gran fundador del teatre europeu i, al meu entendre, fundador també de la democràcia, perquè l'origen del teatre i l'origen de la democràcia van estretament units. De fet, el cicle vital prodigiós de la tragèdia grega, d'aproximadament cent anys, coincideix gairebé exactament amb el cicle de

la democràcia a Atenes al segle cinquè abans de la nostra era. Aquesta obra d'Èsquil és un prodigi des del punt de vista teatral que van lloar, per exemple, tant Grotowski com Stanislavski. És una obra en la qual un personatge encadenat, el protagonista, Prometeu, immobilitzat al llarg de tota l'obra, aconsegueix generar una situació d'autèntic vertigen còsmic, d'autèntic vertigen espiritual. Només un heroi important, amb molta força, un tità, pot arribar a aconseguir això, evidentment.

La història de Prometeu, dins la cultura grega, però, va començar de forma molt modesta.

Les primeres notícies que tenim ens parlen d'un Prometeu que era el patró dels ceramistes i dels ferrers a l'Atenes arcaica. Posteriorment, el primer que recull la seva història és Hesíode, el qual, tant a l'obra *Treballs i dies*[1] com a la *Teogonia*,[2] ens aporta ja el relat de Prometeu, que arribarà a ser un dels mites culturals principals d'Europa i d'Occident.

Prometeu és, potser, el més genuí representant dels mites del foc, que estan presents en moltes mitologies. La seva simbologia, element fonamental del relat d'Hesíode, intenta explicar com els grans elements transformadors de la condició humana, el foc i la tècnica, han estat atorgats als éssers humans.

Com molts de vostès ja saben, la *Teogonia* és una obra que està dedicada a l'ordre dels déus. De fet és el gran poema èpic que va organitzar, ordenar, els déus olímpics dins la cultura grega clàssica. L'obra *Treballs i dies*, en canvi, és un poema

1. Fragments 42 a 50.

2. Fragments 507 a 616.

escrit des de la perspectiva dels homes i escrit per un poeta, per un home concret d'una mentalitat molt determinada: una mentalitat camperola, rural i, en certa manera, una mentalitat pessimista. Es pot contrastar molt bé el tipus de consciència aristocràtica que hi ha darrere la moral de la *Ilíada* i l'*Odissea* amb allò que ens reflecteixen els poemes d'Hesíode i, fonamentalment, *Treballs i dies* que, com el mateix títol indica, busca el perquè d'aquells elements que intervenen en les penúries i patiments dels éssers humans. Hesíode es pregunta el perquè de la frontera fonamental, la mort, el perquè del seu gran acompanyant, el temps, és a dir, l'envelliment, el perquè de les malalties, el perquè de la pobresa, el perquè, en definitiva, de totes aquelles circumstàncies que creen desequilibris a la condició humana, tant individualment com col·lectivament.

Aquest relat el podem comparar, de fet, amb la pèrdua del Paradís a la Bíblia o, fins i tot, amb allò que succeeix al príncep Siddharta quan abandona el Palau Daurat a la llegenda de Buda. També el Príncep es troba, fora d'aquell palau, d'aquella gàbia d'or en què el seu pare l'ha tingut, amb els mateixos problemes que Hesíode planteja a *Treballs i dies* i per als quals utilitza, precisament, la primera gran descripció del mite de Prometeu.

Prometeu és presentat com aquell tità amic dels mortals que ha robat el foc als déus i l'ha donat als homes; per tant, com el filantrop per antonomàsia, però també com aquell que els ha donat totes les arts i totes les tècniques. La mentalitat pessimista d'Hesíode valora aquest fet de forma ambivalent: no sap ben bé si ha afavorit o no els homes. Per això l'esperança, l'espera, es queda al fons de la caixa de Pandora en aquest relat. Ell creu que no es pot transgredir la voluntat dels déus

i, des d'aquest relat, ens introdueix la visió regressiva de la humanitat, la pèrdua de l'Edat d'Or, anàloga, com deia, a la pèrdua del Paradís.

Amb aquesta gran matèria prima, però amb un tractament poètic infinitament superior, Èsquil va afrontar la que sembla que és la seva obra de vellesa, *Prometeu encadenat*, l'única que ens ha arribat d'una trilogia que tractava aquest tema. Èsquil va escriure, fonamentalment, trilogies i s'ha conservat l'*Orestíada*, però no les altres dues peces que acompanyaven el *Prometeu encadenat*.

Amb aquesta obra, Èsquil demostra ser un dels fundadors de la nostra cultura i, com he dit abans, de la democràcia. Juntament amb Pèricles va ser, crec jo, el fundador d'una determinada visió, que hem heretat, encara plenament vigent entre nosaltres: existeix la possibilitat de perfectibilitat de l'ésser humà i també de perfectibilitat de la societat. Aquesta lluita per la perfectibilitat, però, sempre va acompanyada de convulsions i contradiccions, de revolucions i de violència. Potser no hi ha cap obra com el *Prometeu encadenat* on es presenti això tan clarament.

És una obra d'una nuesa extraordinària. Podríem fer una hipòtesi de com es representava.

Ja saben vostès que al teatre antic, sobretot al d'Èsquil, hi havia molts pocs actors, tres com a màxim, i que els actors s'anaven canviant la màscara, canviant així les seves funcions. En aquest cas, és possible que el tractament fos encara més radical i, en el moment en què començava la funció, Prometeu no fos realment un actor sinó una figura de fusta, una mica més gran que la figura humana i que, o bé un actor s'introduïa des de bon començament dintre d'aquesta

estructura de fusta o bé un actor cedia la seva veu a la figura des del prosceni. Sigui com sigui, l'obra comença amb el protagonista totalment immòbil, encadenat a una roca al Caucas, que era el límit del món per als grecs. És encadenat per dues forces abstractes, Kratos i Bia, que representen la força, el poder i la violència, encara que de fet qui l'encadena és Hefest, el ferrer diví, el ferrer coix, que ho fa de mala gana perquè sent simpatia per Prometeu. A partir d'aquí, comença el gran desafiament tràgic que té lloc a l'obra: per una banda l'encadenat, l'immòbil, Prometeu i, per altra banda, aquell que és invisible, que en cap moment es presenta a l'obra, que és Zeus, pare de l'ordre diví, que només es fa visible a través del seu missatger, Hermes. Hermes contínuament arriba a la roca de Prometeu per dir-li que deposi la seva actitud, que retorni el foc als déus i que, per tant, deixi als homes sense la gran arma de perfectibilitat i de transformació. Prometeu, el filantrop, es resisteix. Es resisteix tant pel seu amor propi com pel seu caràcter de benefactor de la humanitat. A partir d'aquí comença la gran tensió teatral, la gran col·lisió tràgica entre el poder d'allò invisible, d'allò obscur, d'allò que se'ns escapa, el diví, i el poder d'allò humà, representat, en aquest cas, pel gran filantrop Prometeu.

A mi em sembla que en aquesta col·lisió, en aquest xoc, trobem una de les arrels de les nostres possibilitats d'existir, perquè un déu totpoderós, un déu infinit, un déu omniscient completament esfèric i perfecte, gairebé no deixaria lloc per a la llibertat de l'home. Crec que els grecs, que no eren uns grans optimistes, van saber conjugar, però, el seu pessimisme amb una defensa de la llibertat humana que té a la tragèdia, a Èsquil i a Sòfocles, els seus més grans representants.

Perquè, en definitiva, allò que manté la posició desafiant de Prometeu i, a través seu, la posició desafiant dels homes, és veure que també l'ordre diví està sotmès al destí, a l'atzar i a la necessitat i que, en realitat, tot el cosmos està sotmès a evolucions i a catàstrofes, i també a possibilitats de perfectibilitat. Aquesta escletxa tràgica permet la llibertat humana. Malgrat tot, hi havia una escletxa a través de la qual l'home podia tenir una llibertat de consciència, una llibertat d'elecció. La mateixa que permet a Antígona mantenir la seva postura i a Èdip decidir arribar al fons del coneixement, tot i que sap que això el perjudicarà profundament.

Va ser Èsquil el que ens va llegar el lema «pel dolor a la saviesa». Aquest, però, no és un lema masoquista. És un lema que admet aquesta concepció tràgica de la vida: viure implica patir, el patiment ens proporciona coneixements parcials i la suma d'aquests ens proporciona finalment la saviesa. La saviesa és, doncs, no únicament un coneixement teòric sinó, fonamentalment, un coneixement existencial. De manera que l'imperatiu «coneix-te a tu mateix» no apel·la a un coneixement teòric, sinó que ens ve a dir, més aviat, «reconcilia't amb la teva existència, amb la teva vida».

Aquesta gran col·lisió nua, gairebé abstracta, situada en els temps còsmics en què Prometeu s'enfronta amb Zeus, fa que sembli que tot el cosmos giri al voltant d'aquest eix immòbil que és el tità.

Diverses forces divines es presenten a veure Prometeu. Suposem que en les representacions teatrals les divinitats eren introduïdes a escena des de dalt mitjançant unes maquinàries escèniques, les *mekanai*, situades a cadascun dels dos extrems de l'escenari. En un moment determinat entra a escena, sob-

tadament, l'únic element humà de tota la tragèdia: Ió. Prometeu és un tità, un dels déus vençuts (posseïdor, això sí, d'una intel·ligència prodigiosa; Prometeu vol dir «el que preveu»); Hermes, Oceà, les oceànides, nimfes filles d'Oceà; Hefest, Kratos i Bia són forces divines o abstractes.

Segurament, de fet, no entrava pròpiament a escena, el lloc des d'on ara jo els parlo a vostès, sinó que entrava a l'orquestra, l'espai que ocupava el cor i on devien tenir lloc, probablement, els cants i les danses principals de la tragèdia. Així, a diferència dels déus, que entraven a escena per dalt, Ió entra a ras de terra, segurament executant una dansa ella sola al voltant de l'orquestra.

Però, qui és Ió?

Ió és, crec jo, un personatge prodigiós, que, tot i que no ha estat mai una de les heroïnes gregues més famoses, sí que va ser important a l'antiguitat. Quan nosaltres viatgem avui pel mar Jònic, viatgem, de fet, pel mar «iònic», que ve d'Ió. És a dir, que va ser prou il·lustre per donar nom a tot un mar.

A mi m'interessa especialment perquè Ió representa allò humà en el sentit més pur, més desemparat, més nu. Ió és una donzella, una verge que, com d'altres, ha estat víctima de la lascívia de Zeus. Zeus l'acabarà posseint, en efecte, però abans de posseir-la li enviarà somnis inquietants que li anuncien aquest fet. Ella intentarà escapar a aquest destí, però finalment no podrà deslliurar-se de la xarxa que li llança el pare dels déus, Zeus, com tampoc no van poder deslliurar-se'n Leda, Sèmele i altres donzelles que van ser posseïdes també per Zeus, personatges que simbolitzen, a la cosmogonia grega, la tensió entre l'humà i el diví dins la vida quotidiana dels grecs.

Ió és castigada, com els succeeix a altres amants de Zeus, per Hera, la seva engelosida dona. A mi m'interessa especialment aquest moment, el moment en què Ió és castigada. I de quina manera! És declarada apàtrida, obligada a anar errant pel món, vigilada constantment per Argos, el monstre dels cent ulls, i perseguida per un tàvec, un insecte que la va picant constantment. Ió, parcialment tranformada en vaca, pateix, amb una sensitivitat extrema, pel dolor físic que li provoca el tàvec, per la seva incomprensió d'aquesta força divina que la supera i per la inquietud que li genera anar errant per tot el món. És llavors quan surt a escena, a l'escena tercera, i crec que central de l'obra, quan apareix al Caucas davant la roca de Prometeu.

Poc abans d'aquest moment, Prometeu ha dit una cosa fonamental. Ha pronunciat el vers que és potser el més important de la tragèdia grega i gairebé m'atreviria a dir, si m'ho permeten, el vers més important de tota la història del teatre. És el moment en què està a punt d'explicar en què consisteix la fundació de la civilització i diu al cor, mitjançant el corifeu, que ell ha fundat l'agricultura, la ramaderia, l'aritmètica, el llenguatge, la medicina, la capacitat d'endevinació, etc. Totes les arts i totes les ciències les tenen els homes, doncs, gràcies a ell, és a dir, gràcies al foc, entès aquí no només com a símbol de la transformació tècnica sinó com a símbol de la transformació espiritual. Però just abans de dir això, a la pregunta de què ha fet ell per impedir que els homes, que viuen angoixats sense tenir mai cap certesa sobre res, morin de desesperació, contesta Prometeu al cor: els he donat «cegues esperances». Crec que aquest és el vers més important de la tragèdia, que resumeix tota l'ambivalència, tota la força i, al mateix temps,

tota l'ambigüitat del destí humà. Una esperança que és cega, que no pot preveure, certament, però que és esperança.

Aquesta gran tragèdia còsmica que és el *Prometeu encadenat* deia coses molt importants, però potser l'espectador podia pensar que allò de què parlava l'obra succeïa en un temps còsmic molt remot, molt allunyat del seu. L'aparició i la presència d'Ió, d'aquesta noia castigada que va errant pel món, de sobte, actualitza i aproxima tota la trama a la mateixa època de l'espectador, al segle cinquè abans de la nostra era, a l'època en què aquesta peça devia ser representada al teatre de Dionís d'Atenes, que encara existeix.

Ió s'adreça, doncs, a Prometeu i li demana, ja que ell ho sap tot, que li digui quin és el seu destí. Inicialment, Prometeu no li ho vol dir però després, davant la insistència d'ella i del cor, li ho explica. I la seva explicació és molt important per a ella, per a ell i també per a nosaltres, que coneixem, d'aquesta manera, l'*imago mundi*, la geografia coneguda, a l'època d'Èsquil. Li diu que continuarà errant pel món i li anomena els llocs diversos i remots on arribarà, pràcticament fins a les fonts del Nil. Ió li demana llavors si hi haurà algun final per a aquest anar errant. Prometeu es torna a resistir, inicialment, a explicar res, però finalment li diu que sí, que hi haurà un final, que ella serà la fundadora d'una ciutat, recuperarà el seu aspecte i donarà lloc a un llinatge. Un llinatge decisiu per a Prometeu, ja que, després de moltes generacions, en naixerà Hèracles, l'Hèrcules de la mitologia romana, el qual, gràcies als seus esforços, als seus «treballs», alliberarà finalment Prometeu de la roca.

Tenim aquí, per tant, una mena de cercle en el qual la col·lisió tràgica, o una de les col·lisions tràgiques de l'obra, es

produeix en el moment en què l'intel·lecte pur, la consciència pura, la previsió pura que és Prometeu s'enfronta amb la sensitivitat pura, amb l'instint, amb la passió que és Ió. Ió només pot fer preguntes, com nosaltres, i Prometeu té respostes, però respostes tan ambigües com els oracles, com les «cegues esperances». Malgrat tot, Prometeu és imprescindible per a Ió i Ió és imprescindible per a Prometeu, perquè Prometeu sap que gràcies a ella, no en aquell moment però sí en el futur, serà alliberat. Aquesta certesa tanca el cercle, en certa manera, perquè li permet mantenir el desafiament, el repte, contra l'ordre tirànica de Zeus. Per això en aquesta escena podem veure-hi totes les tensions: ontològiques, cosmogòniques i, fins i tot, polítiques, ja que ell es nega a deposar la seva actitud. Després, Ió surt d'escena per continuar el seu viatge errant, i es produeix el final de l'obra, en el qual Prometeu manté la seva actitud i Zeus també.

En la primera de les altres dues obres que formaven part de la trilogia, es recollia segurament el relat d'Hesíode sobre el robatori del foc per part de Prometeu; i en l'última, probablement un Prometeu alliberat permetia arribar a una certa reconciliació entre l'ordre diví i l'ordre humà dins d'un procés en què l'home assolia una més gran perfecció.

Perquè, i amb això vaig acabant, un aspecte fonamental del pensament tràgic i democràtic i del pensament d'Èsquil és que anul·la la idea regressiva, pessimista, de la humanitat, anul·la el mite de la pèrdua de l'Edat d'Or i planteja un futur, si bé no completament optimista, obert a la lluita humana per la perfectibilitat, encara que aquesta sigui animada per les «cegues esperances». Els grecs no van creure mai que hi hagués una solució definitiva als problemes dels homes. Sem-

pre van creure que s'havia de tendir, certament, a la bellesa, a l'harmonia, a l'ordre, al cosmos, que vol dir precisament això, ordre, però sempre van tenir molt clar que, d'alguna manera, el cosmos sempre estaria afectat pel caos, que sempre estava a l'aguait, de la mateixa manera que les forces còsmiques eren Eros i Eris, l'atracció i la discòrdia.

Èsquil, amb aquesta gran lliçó teatral, enfronta l'home amb la possibilitat de la seva lluita per la llibertat, que és, en definitiva, allò que representa Prometeu. Ió, durant la resta del seu viatge errant, anirà estenent aquestes «cegues esperances» entre els humans i, sobretot, aquest missatge: malgrat totes les obscuritats i totes les dificultats, l'home pot construir el seu destí.

Moltes gràcies.

TETRALOGIA AMFÍBIA
EL JOC ETERN

Nota preliminar

TETRALOGIA AMFÍBIA és una representació per a «marionetes còsmiques» protagonitzada pel grup La Fura del Baus i concebuda a partir del peculiar escenari del seu vaixell teatral, el *Naumon*. Les «marionetes còsmiques» són dos gegants que encarnen diferents avatars, Tamor i Dai. Tamor és un personatge en nomadisme continu, que a través d'una transformació permanent assoleix l'aspecte de les diferents edats, races i sexes. Està sempre en moviment. Dai, el seu contrapunt, és un personatge invisible, que passa desapercebut o, a la inversa, tan visible que ho és «tot», com si formés part dels quatre elements. Alternativament Dai és un demiürg o ningú. Tamor i Dai intercanvien les seves veus. Els poemes que segueixen reflecteixen fragments de la representació realitzada al *Naumon*.

1. Principi

En el principi fou el silenci.
En el principi fou el crit.
En el principi fou el somni.
En el principi fou el plor.
En el principi fou la rialla.
En el principi fou el badall.
En el principi fou l'udol.
En el principi fou el murmuri.
En el principi fou el malson.
En el principi fou el joc.
En el principi fou el bes.
En el principi fou l'aposta.
En el principi fou la rauxa.
En el principi fou el miratge.
En el principi fou el buit.
En el principi fou el crit.
En el principi fou el ressò.
En el principi fou la festa.
En el principi fou el xiscle.
En el principi fou la lamentació.
En el principi fou el cant.
En el principi no hi va haver principi.

2. Crit

Caminava, caminava
per les línies del món
quan vaig veure
una gran boca que badallava
i tot era negre
i la boca també era negra
i tot era silenci
i la boca també era silenci,
fins que de sobte
es va sentir un crit
que semblava convocar
a tots els poders,
un crit que era més que un crit,
un plor esfereïdor
i un xiscle d'alegria.
Cec com era,
la foscor m'enlluernà
amb la seva ferida
mentre esclatava el primer cant
i una música d'incendis
travessava les gèlides belleses del no-res
tot buscant un home.

3. La ruta immortal

L'estel daurat:
la ruta immortal:
l'ull de l'estepa:
el botí de guerra:
l'estrella devoradora:
el brau nedador:
la mossegada de l'escurçó:
l'aranya benèfica:
l'escala de foc:
el peregrí inesgotable:
l'ancià nen.

4. Gegants

El crit, el cant, el foc;
vaig somiar amb dos gegants
que escalaven veloçment
les flames dels segles
i a cada graó
hi havia un rastre d'odi
i a cada graó
hi havia una prova d'amor.
En despertar del somni,
els remots gegants
posseïen ja la terra.

5. Duel

Al duel dels gegants
cada violència
esquinça l'univers
d'un extrem a l'altre
i quan ens aboquem
a la ferida infinita
agonitzen les estrelles,
els rius de lava
envaeixen les ciutats,
s'esquerda la carn
innocent del cadell
i els nàufrags del món
són vomitats a l'exili.
Tot ens sembla molt llunyà.
Però quan mirem
al fons de la ferida
descobrim que nosaltres
som els gegants
i que la sang
és nostra.

6. Desig

La llengua que vibra,
la flor de cristall,
el mico ballarí,
l'arquer de l'alba,
la bruixa del firmament,
la deessa nua,
el sentinella de l'aigua,
la puta celestial,
l'ombra reveladora,
la cendra de mel,
la fletxa d'amor,
la catedral de l'home,
la cova infinita,
el desert inaccessible
que el bes màgic
torna oasi feliç.

7. Càntic de llum

Invoco la nit:
escolto passes al cel,
creuo ponts de pluja,
bec el licor fort del crepuscle,
llanço la xarxa al mar dels presagis,
toco la campana de la curació,
deslligo els cecs vents del desig,
entono un càntic de llum,
dormo a l'escalfor del ventre estimat,
llenço un huracà a la seva boca,
tibo la corda sobre l'abisme,
acarono l'aura morada,
volo amb l'últim rossinyol,
ploro el plor del solitari:
remoc el silenci buscant un bes.

8. Funàmbul

Com un funàmbul
camino per la corda fluixa
que els titans estengueren
entre els cantells del buit
i des d'allà contemplo
la seva obra en el meu cor,
fuetejat per ratxes de vent
i banyat per la suavitat indesxifrable
de les nits d'amor.
Quan em crec
salvat per sempre
apareix un nou risc
i en el perill extrem
sóc rescatat
pel do d'una carícia.

9. Ballarí

Balla, balla
amb el ballarí del cel,
el que amb un pas
construeix el món
i amb l'altre l'assola
sense aturar-se mai,
el que teixeix i desteixeix
els nostres somnis
amb àngels i monstres
i un dia
ens omple de goig
i al següent
ens envolta d'amargor,
balla, balla
al ritme del mestre
i potser arribarà el moment
en què siguis tu
el mestre de la dansa.

10. Captaire

El tambor encantat
marca el ritme frenètic
mentre els mil·lennis
s'enfonsen en l'oblit.
Un timbaler salvatge
dirigeix el concert d'espectres
per a la festa d'un déu,
fins que el captaire
s'escola a l'interior del palau
i reconeix el misteriós
so del tambor:
l'impacte del mar
contra les roques,
el cruixir del vent
entre les branques,
el batec del cor impacient,
la foscor i la llum
d'un parpelleig.

11. Els daus circulars

Els sentinelles de l'enigma
jugaren i apostaren
amb els seus daus circulars,
aquells tatuats d'infinit,
durant el temps sense temps,
fins que en el gran instant
xocaren entre si
les boles daurades
i aparegué la xifra de la vida.
Llavors els vigies del misteri,
enamorats de la troballa,
llauraren el número impossible
al cau del silenci
sense esperar res
i sense renunciar a res.
Fins que brollà
una arrel tendra
i després la primera tija
i per fi l'arbust
d'on penjaven els destins
i l'arbre que lligava
totes les formes,
el fruit d'un repte boig,
alimentà la bellesa del món.

12. Travessia de la carn

Corre, corre
per les travessies invisibles
que recorren el territori
d'un secret,
creua el pont
que comunica el no-res
amb el país de l'ànima,
deixa't arrossegar
pel vertigen del cos,
convidat al violent festí
de les cèl·lules insaciables
que alegrement
devoren firmaments.
Corre, corre
per la teva pròpia sang,
ajudat per les teves artèries
com escales que condueixen
a la teva més íntima entranya,
travessa't el pit
a la cerca dels batecs,
fereix-te la carn
a la cacera de paraules.
Dedica-t'hi a fons:
esclau a la carrera,
si arribes a la meta
seràs rei.

13. La copa

La forma perfecta
dorm a la pedra,
en el punt
es troben tots els universos,
cada nota
conté la música de les estrelles,
la cabanya
és el temple,
el desert
és el millor jardí,
la tempesta
reposa al cargol de mar,
l'ombra
és l'amant de la llum,
a les parpelles tancades
hi són tots els colors,
al final del túnel
s'hi troba el déu nounat,
l'eco
és el guia precís,
cada mar
conté mil illes invisibles,
en el cercle
corren l'assassí i el resurrector,
el centre
és a tot arreu,
la copa
acosta el món als teus llavis.

14. L'escultor del mar

Mira al teu voltant:
amb fe tot ho pots.
Esculpeix l'aire,
esculpeix la terra,
esculpeix el mar:
l'onatge és esplèndid
amb la seva fúria d'escumes,
però més esplèndida
és la forma
que habita als seus abismes
a l'espera del rescat.
I tu la sents,
la veus amb ulls
plens de futur
perquè la seva pàtria
és també la teva.
Endinsa't, endinsa't
al foc
dels teus propis pensaments
i allibera la imatge
que t'ha seduït
en el més lliure
dels somnis.
Endinsa't, endinsa't
a les aigües del desig,
deixa't caure amb fe
al fons de tu mateix
i t'estimarà una sirena.

15. Pare temps

I el déu
devorà els seus fills
i el cel
clarejà negre
i els focs
es gelaren
i la rialla
s'interrompé
i les llengües
lluitaren entre si
i els somnis
foren malsons
i el vertigen
es féu estèril
i els ocells
xocaren contra les torres
i els hipòcrites
es burlaren dels lliures
i els canalles
s'abraçaren amb els necis
i l'estrèpit
ensordí les consciències
i la parla
quedà sense parla
i el silenci
seguí el silenci
i en el silenci
sorgí un murmuri

i en el murmuri
s'escoltà esperança.

16. La sirena i la mort

Gaudeix de la sirena
mentre puguis
perquè abans o després
la gota que llisca
per la seva pell d'or
caurà damunt teu
i t'esquitxaran les hores
i el temps torturarà
la innocència del cos.
Llavors la vida serà fugir
portant a la teva maleta
el record dels dies sense ombra
i a cada ciutat
a la que arribis
al capvespre o a trenc d'alba
veuràs la teva sirena
engendrant sense pausa
fruits per a la mort.
Durant anys i anys
portaràs la negra visió
pels camins de la terra
sense alliberar-te'n mai.
Fins que a l'instant blau,
arribat a la darrera posada
veuràs allò que anhelaves,
la sirena somrient
que robares al mar:
i tu mateix, amb amor,

la tornaràs a les profunditats.
Llavors la vida serà esperar.

17. Mare esperança

Cegues esperances:
el sacrifici prohibit,
l'insecte ballarí,
el missatger del subsòl,
el geni dels peus rogencs,
la memòria de l'oblit.
Cegues esperances:
el monstre sant,
l'heroi criminal,
l'amant del pop,
la caverna del llenguatge,
l'escarabat sagrat.
Cegues esperances:
la música del silenci,
l'ànima de l'excrement,
la ferida de la curació,
el signe del guerrer obscur,
el cuc cíclop.
Cegues esperances:
el bes del crim,
l'oració de l'espasa,
el bàrbar savi,
la dolça reina de la lluna,
el drac del somriure ferotge.
Cegues esperances:
el cant de la tortura,
la plenitud del buit,
la bellesa de l'horror,

el dimoni àngel,
la mirada obliqua.
Cegues esperances:
cegues esperances
cegues cegues
esperances esperances.

18. El vell presoner

En dies estranys,
mentre s'enfosqueix la terra
i callen els himnes
al lluny,
on els ocells dibuixen
l'última regió de l'ànima,
veig el presoner de cristall,
el que coneix el secret
i pateix pel secret.
Ha habitat tants crepuscles
i acaronat tants universos
que la vida li sembla transparent
com la primera gota de la font.
Ara guarda
el silenci dels segles.
Però en els dies estranys,
alegre per la meva visita,
em parla entre murmuris
i m'explica
la meva pròpia història.
A la seva boca els nusos es desfan:
el futur i la memòria,
el present amb les seves ombres,
el remolí de la rosa
que aspira al silenci
entre mort i mort.
Quan les velles paraules
del vell presoner

m'ho han dit tot
sobre mi mateix
trenco el mirall
on es mira el foc.
Llavors obro els ulls
i fingeixo que fou un somni.

19. Infern

Ara sé
el que és l'infern.
L'infern
és creure en l'infern,
l'infern
és el delit de l'infern,
l'infern
és la indiferència davant l'infern,
l'infern
és el poder sobre l'infern,
l'infern
és la cobdícia que atresora inferns,
l'infern
és la mentida sobre l'infern,
l'infern
és la sang de l'infern,
l'infern
és l'instint de l'infern,
l'infern
és desitjar l'infern,
l'infern
és una idea amb incomptables víctimes,
l'infern
és el nom de l'infern,
l'infern
és el cadàver d'un sentiment,
l'infern som nosaltres
quan callem davant l'infern.

20. Paradís

L'infern té
un idioma inesgotable
però no hi ha paraules
per al paradís.
La terra recent descoberta
no té nom,
la irrupció d'un déu
no té nom,
el plaer del cos
no té nom,
la carícia del sol post
no té nom,
l'abraçada fidel d'un amic
no té nom,
el cercle de l'àliga
no té nom,
la foguera de la compassió
no té nom,
la rialla daurada de l'àngel
no té nom,
la felicitat sense preguntes
no té nom,
l'espera estimada
no té nom,
l'espiral infinita
no té nom,
la rosa de les roses
tampoc no té nom.

el paradís no s'anomena:
s'habita.

21. El caminant

Camina, camina,
ara camina
al ritme que et marca el teu cor.
Encara mires sense veure,
escoltes sense sentir,
respires sense estar viu,
però quan renunciïs
a la casa opaca
observaràs l'horitzó
des de set finestres,
travessaràs set portes,
recorreràs set dreceres
sota el vel de set pluges
i, de port en port,
navegaràs per set oceans.
Camina, camina,
ara camina
al ritme que et marca
el cor del món.
Obre el teló
sota el que s'amaga
la nit de la teva nit.
Allà, entre músiques,
ets silenci
i, entre opulències,
nuesa perfecta
en despullar-te
de certeses i cegueses.

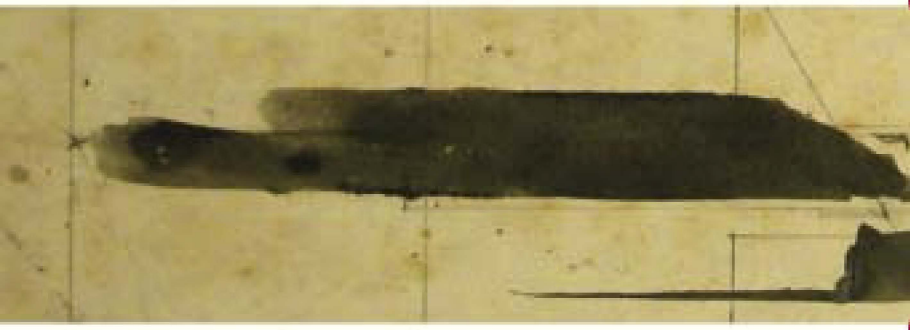
Allà ets nàufrag
en un illot de repòs
que les hores agiten
amb el seu vertigen estèril.
Allà, entre arenes movedisses,
reconeixes el sòlid rastre
d'un somriure etern
i et converteixes
en jugador de l'eco
i entre joc i joc
endevines finalment
que l'horrible crit obscur
és un cant de llum.
Camina, camina,
caminar és conèixer.

LLIÇONS MAGISTRALS

Josep Palau i Fabre, *Problemàtica de la tragèdia a Catalunya*

Hermann Bonnin, *Un teatre nacional extraviat i submergit*

Catàleg de publicacions de l'Institut del Teatre
www.diba.cat/llibreria/institutdeltteatre



La passió d'Ió: instint i raó se centra en el diàleg de *Prometeu encadenat* entre el tità, força de l'intel·lecte, i Ió, representant genuïna de la condició humana, de l'instint i de la sensitivitat. «Èsquil, amb aquesta gran lliçó teatral, enfronta l'home amb la possibilitat de la seva lluita per la llibertat, que és, en definitiva, allò que representa Prometeu. Ió, durant el seu viatge errant, anirà estenent [...] aquest missatge: malgrat totes les obscuritats i totes les dificultats, l'home pot construir el seu destí.»

Tetralogia amfíbia. El joc etern és una representació per a marionetes còsmiques protagonitzada pel grup La Fura del Baus. Els poemes que presentem són fragments de les rèpliques de Tamor, en nomadisme continu, i Dai, el seu contrapunt, un personatge invisible, o tan visible que ho és tot.

9 788498 033809