

## PRÒLEG

No hi ha dubte que volar deu ser un dels desitjos més ancestrals de l'home. I la història de la literatura —la història de la literatura i de totes les arts del món occidental— n'és la prova, ja que ofereix tota una nombrosa sèrie de metàfores i d'elements simbòlics amb els quals aquest desig, l'anhel de volada que sempre ha allotjat l'ànima humana, s'ha disfressat per exterioritzar-se, per expressar-se de manera perdurable i de cara a l'eternitat. I, com és sabut de tothom, les úniques maneres perdurables, capaces d'arribar a fregar l'eternitat són les estètiques.

Ja des del principi, des del primer ésser humà que sabem que va volar, l'anhel de volada és desig d'alliberament i, a la vegada, però, font d'inquietud, de perill i de mort. No en va, el deler de volar equival al desig de tot allò que cau dins els dominis de l'impossible. I de l'absolut.

La mitologia clàssica, grega, ens ha fet saber la història d'Ícar, el primer ésser humà que va aconseguir volar. Ícar, fill de Dèdal i d'una esclava cretenca anomenada Naucratis, va ser també el primer home que, segons la tradició, va treballar la fusta (ignore totalment si té algun sentit enigmàtic el fet que el messiànic destí d'Ícar sorgís, com segles després el de Jesucrist, d'una fusteria). La novetat d'aquesta tasca va ser la raó per la qual no va poder passar desapercebuda al rei Minos l'existència del seu inventor, és a dir, d'Ícar, a qui el monarca va fer tancar al famós laberint venjant-se, així, del seu pare, Dèdal. (Dèdal va burlar

el rei Minos fent possible la victòria de Teseu contra el Minotaure). Gran arquitecte i artífex de nombrosos enginys de l'època, Dèdal va construir unes ales de cera amb les quals van fugir del laberint i de Creta ell i el seu fill, Ícar, que, meravellat pel fet de volar, va oblidar el consell patern de no enlairar-se massa i, enfollit per l'anhel de pujar més i més amunt, es va acostar tant al sol, que aquest li va fondre les ales de cera precipitant-lo a les profunditats de les aigües del mar. Des d'aleshores, tot intent de volar ha trobat un mateix final, tràgic i allisonador: és inútil que l'home s'entossudeixi a tractar de fugir del seu destí i de la seva condició; per més artefactes que s'inventi, sempre li serà impossible enlairar-se per si mateix. Per més que s'hi esforcí, la volada de l'ocell o la de l'àngel li serà sempre negada.

No cal dir que, en parlar del vol, no ens referim sols a la capacitat d'enlairar-se físicament que posseixen alguns éssers vius i mortals, del regne animal, i també alguns altres, dotats de vida eterna, que pertanyen al món metafísic, és a dir, els àngels. Al parlar de volada ens referim, sobretot, a la incorregible vocació que l'esperit de l'home —d'alguns homes— ha manifestat sempre a enlairar-se per damunt de l'àmbit físic, mortal, limitat i miser al qual, per la seva naturalesa i condició, està lligat. Es tracta d'un lligam que, pel fet de ser indissoluble, inevitable i d'arrosegar-nos cap a la mort —insofribles evidències que topen amb els anhels espirituals i amb les pors de la humanitat —es converteix en una condemna de la qual l'home només pot deslliurar-se mitjançant l'exercici de les seves potències anímiques. Si més no, això és el que creu. Això és el que li cal creure. I és d'acord amb aquesta necessitat que intenta de posar en funcionament els recursos més nobles de què disposa: impulsar el pensament, la imaginació, la voluntat de saber i de crear cap aquells àmbits situats per damunt del que conforma el seu univers merament físic; fer que totes les seves facultats espirituals arrenquin un vol majestuós i alt, molt alt, com més alt millor, deixant a terra la part física del seu ésser, el miser destí de la

qual —mort i no-res— sempre ha sabut segur i que li cal oblidar. Com sigui. Volant, per exemple. (¿O és que potser tota la història de les arts i de les civilitzacions no és un intent d'oblidar aquest fi? O d'aprofundir en aquest destí inexplicable?)

Les ales de l'ànima —el pensament, la raó, la imaginació, el somni, l'*èlan* creatiu, etc. —permeten a l'home arrencar la volada que li cal emprendre per conèixer més profundament, des de dalt, l'univers que habita, i també per recrear-lo, glorificar-lo, maleir-lo, perfeccionar-lo o destruir-lo o, simplement, contemplar-lo. Aquestes ales permeten enlairar l'esperit, però en una volada que sempre ha estat limitada. Mai ningú, cap esperit humà, no ha estat capaç d'enlairar-se més enllà d'uns límits que semblen sorgir, de sobte, al mig dels camins del coneixement i de la creació, tallant-los, com senyals posats a manera de perillosa advertència («Atenció, fins aquí és permès d'arribar!») per la mà negra d'un destí ineludible i entestat a prohibir-nos l'accés als àmbits dels déus on (ens diu aquest destí) no tenim res a fer.

Limitat estava, com hem vist abans, el vol d'Ícar, que es va acostar massa al sol. Limitada va néixer la volada d'Euforió, que Goethe va rescatar de la mitologia grega per fer-lo fill d'Helena i Faust. Goethe creava, en la figura d'Euforió, la poesia moderna: un Byron nascut d'Helena, —la bellesa clàssica, la perfecció suprema— i del Faust alemany, que representava la força de l'esperit, la profunditat de la ciència. «Deixeu-me saltar, deixeu-me botar, sento en mi el desig d'enlairar-me!», cridava Euforió, la poesia moderna. «Per pietat, no ho facis! Modera't! No siguis temerari. La caiguda i la malaurança ens faran perdre el nostre fill estimat!», pregava Faust. I Euforió no ho escoltava, i va volar. I Euforió, la poesia moderna, va caure i va morir. I va tornar a morir quan, anys després, molts anys després, va ressuscitar en l'albatros baudelairià, aquell «*prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer*» i que tant s'assembla al poeta quan, «*exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*»

La volada té un límit. Aquest albatros que acaba vençut, entre els mariners, amb les ales blanques caigudes com remes damunt la coberta de la nau, és el mateix que, abans de la caiguda, ha portat a terme l'ordre, també baudelairiana, d'*Élévation*.

«Mon esprit, tu te meus avec agilité,  
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,  
Tu sillonnes gaiement l'immensité profonde  
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces maïsmes morbides;  
Va te purifier dans l'air supérieur,  
Et bois, comme une pur et divine liqueur,  
Le feu clair qui remplit les espaces limpides».

Però, una vegada s'ha enlairat, no pot parar la volada i segueix fins que topa amb la maledicció dels déus («No sereu mai com nosaltres!») i cau. Cau l'albatros, la poesia, i cau el pensament científic sempre que vol arribar més enllà del que és permès de saber als homes, com mostra metafòricament el mite romàntic del Frankenstein creat per Mary Shelley. Aquell Frankenstein que, equiparant els poders de la ciència als de déu, va creure poder entreveure i dominar els misteris de la vida i de la mort i va voler donar alè vital a la matèria inert mitjançant l'electricitat —la calor, el foc—, oblidant que ja Prometeu va ser castigat pels déus perquè intentava de fer el mateix.

¿No la coneixia, Frankenstein, la història del seu avantpassat, Prometeu, que va robar el foc sagrat als déus per donar-lo als homes? ¿No ho sabia, Frankenstein, que aleshores els déus van castigar Prometeu fent-lo encadenar a les muntanyes del Caucas, on cada matí una àliga se li menjava el fetge, que li tornava a créixer al llarg de la nit? Segur que la coneixia, la coneixien, Frankenstein i altres esperits temeraris, que, abans i després que ell, no han acceptat el fet de viure en la ignorància dels grans

misteris de la vida i de la mort, i han cregut que la raó i l'enteniement humans estan dotats d'energies més que suficients per apropiarse els focs sagrats o, si més no, compartir-los amb els déus.

Els focs sagrats, la possessió dels focs sagrats, ha estat la gran obsessió de la humanitat durant segles. Ha estat necessari arribar a aquest segle per renunciar a una obstinació tan inútil. Ha estat necessari esperar a tenir notícia de la mort dels déus perquè la humanitat s'adonés que no eren ells els amos dels focs eternals i que calia buscar en altres indrets la flama del misteri. Des d'aleshores, a partir d'un descobriment tan esgarrifador, la ment de l'home vola en altres direccions, i s'enlaira menys, en volades més baixes, molt sovint cap a dins —o cap al fons— d'ell mateix. Ja al darrer terç del segle passat un jove poeta anomenat Arthur Rimbaud va començar a emprendre aquesta mena de vols que no consisteixen a enlairar-se, ans al contrari, a submergir-se en les profunditats al llarg d'un viatge a l'Infern. Un Infern, per cert, que no era ja el de Dante. Es tractava d'un altre Infern les portes del qual s'obrien aleshores per esperar així, amb les portes ben obertes, l'home del nou segle, l'home modern. Les portes d'aquell Infern encara són obertes. L'home de la modernitat encara no ha acabat de passar-les.

Rainer Maria Rilke ha estat, potser, un dels poetes més savis del nostre segle. Turmentat pel gran misteri de la vida i de la mort, Rilke va refusar de franquejar aquelles tenebroses portes perquè sabia que eren portes només d'entrada, que no oferien sortida, i l'univers que ell tractava de crear amb la seva paraula poètica no participava tan sols de la naturalesa de l'Infern. Ans també de la bellesa. A *Das Stundenbuch*, escrivia:

«Deixa que Tot esdevingui en tu: bellesa i horror».

Perquè l'Infern, l'horror, no constitueix, per si mateix, per si sol, res per l'home rilkià. No és cap totalitat, no és cap món,

o millor dit, és mig món, mitja realitat. És la meitat de l'home, un quasi-coneixement. L'altra meitat és la bellesa que, per si sola, per si mateixa, és quasi-res sense l'Infern, sense l'horror.

Només els àngels escapen d'aquesta dualitat, només ells estan més enllà de la diferència, de la mateixa manera que estan també més enllà de la vida i de la mort. L'home contempla el vol dels àngels. I aquesta contemplació és el principi d'un camí que l'home aspira a seguir fins arribar a aconseguir que els àngels es mostrin d'acord amb ell, que deixin de ser, com als inicis de la primera «Elegia», «terribles», perquè

«¿Qui, si jo cridés, em sentiria entre els cors  
dels àngels?. I suposant que m'abracés  
un d'ells contra el seu cor, em fondria  
amb la seva més intensa existència. Perquè la bellesa no  
[és més  
que el principi de l'horror, allò que nosaltres encara po-  
dem suportar.»

Eustaquí Barjau, en referir-se a la poesia de Rilke, situa l'home que escomet el coneixement dels àngels immersit en el que anomena estat «pre-angèlic» per distingir-lo del que, al final del camí —en la dècima «Elegia»—, arriba a les portes del món angèlic. I en tot aquest procés d'apropament al món angèlic, assenyala Barjau que Rilke ens presenta diversos estadis de l'ésser humà: l'amant no correspost, l'heroi, el moribund, el nen...

Són personatges molt propers als que Jordi Guardans —escriptor al que crec força lligat a l'univers poètic rilkià— presenta en aquesta peça teatral titulada *La Ciutat Il·luminada*. Són personatges que, responent a noms tan simbòlics com els d'Aturada, Selva, Taques de Sang, etc., viuen d'esquena a la Ciutat —que, per altra banda, els ha rebutjat—, immersits en els drames que la seva situació existencial de marginats comporta i en

la contemplació dels senyals rectors de la realitat que els envolta. Una realitat de la qual aquests personatges «pre-angèlics» es van deslliurant a mesura que van assumint-la.

En *Els quaderns de Malte Laurids Brigge* Rilke fa l'exaltació —present també en altres peces de l'autor— de personatges característics del submón urbà. Els captaires, les prostitutes, els malalts i altres personatges marginats de la gran ciutat són els únics que, per Rilke, poden encara emprendre el camí de la perfecció, el camí que condueix fins a les portes del món angèlic. A *La Ciutat Il·luminada*, de Jordi Guardans, l'Home vell, la també vella Aturada, els dos Heroïnòmans, Selva, Atur i Taques de Sang són éssers marginats que viuen en un indret de la ciutat antiga, entre la Gran Ciutat i el mar, entre dos perills, si ens escoltem les paraules que Atur dirigeix a Selva (Selva! ¿No era la realitat, en paraules de Baudelaire, una selva de signes?) a l'escena del port: «És molta la gent de la ciutat que s'adormirà d'aquí a una estona; mira les finestres enceses, semblen senyals de perill... i mira el mar: dos vaixells de guerra vigilant l'horitzó». I des d'aquest indret els personatges de Jordi Guardans veuen passar els àngels, àngels, com els rilkians, indiferents als homes (són «dos àngels / de mirada massa dura» els que han vist la fada a la nit a la cançó d'Aturada, que, en sentir-la, fa exclamar a Selva: «He sentit una cançó,estic sentint una cançó... pel cel passa un àngel que badalla!»). Àngels que passen per sobre la ciutat sense fer cas dels homes i sense barrejar-se amb altres éssers voladors que travessen els núvols dibuixant-hi missatges misteriosos, signes i auguris que la bruixa Iris interpretà a Taques de Sang per la ràdio.

Hi ha en els personatges de Jordi Guardans una mena de puresa que els diferencia de la resta dels habitants de la Gran Ciutat i els fa viure un univers distint, un món no interpretat segons les categories morals (o pseudo-morals, hauríem de dir), per les quals es regeixen les societats humanes i les relacions de convivència establertes mitjançant la mentida, el poder, la vio-

lència, la crueltat, etc. Es tracta d'una puresa que també podríem qualificar de bondat absoluta si no fos perquè aquests personatges estan més enllà de bé i del mal. Tornant a la interpretació que Eustaqui Barjau fa de Rilke, diríem que els personatges de *La Ciutat Il·luminada* són éssers propers al nen: «Com l'animal, en l'univers de les *Elegies de Duino*, el nen està per damunt de l'home, del 'món interpretat': com que desconeix el fet de la mort, la seva vida és energia vital pura, en ella no hi ha dissimulació ni engany mitjançant els afers de cada dia; encara que no la conegui d'una manera reflexiva, el nen viu arran de la Gran Realitat».

Arran de la Gran Realitat. Jo diria que aquest és el subtil àmbit on viu Aturada («estranya llum la teva, aturada en el caos»), i Atur («No em toquis el melic que ric. Tinc un ganivet a la panxa que em remena els budells»), i Bombones («Somnio ficar-me dins un vaixell i navegar, navegar fins a cansar-me..., o volar, volar sense moure'm, travessar el cel com un ocell..., sentir l'aire fregant-me la cara»), i l'Heroïnòman («Que les campanes ens diguin alguna cosa pura, estic cansat de calaveres») i l'altre Heroïnòman («Visca la nit nova, vella com les flors d'un cementiri»). Viuen arran de la Gran Realitat. I viure vol dir aquí percebre sensitivament.

Arran de la Gran Realitat, sap l'Home vell que tenen tot el temps del món abans d'anar finalment cap a casa ell i Aturada, tots dos cansats. «Tu d'estimar, jo de seguir-te». Arran de la Gran Realitat sap Aturada que «hi ha dies que semblen miralls trencats i han de passar anys per recollir-ne els bocins». Arran de la Gran Realitat sent Atur Ràdio Perill quan presenta la cançó de Venus: «els peixos moren, els homes dormen i els àngels desapareixen». Arran de la Gran Realitat sap Taques de Sang que un núvol gris amb forma d'espasa ha passat per sobre de la ciutat i rep l'avís: és l'hora de deixar-ho tot i canviar de vida, («vull trobar el niu de les meves àligues abans de fer-me vell»), ha arribat el moment d'anar-se'n a l'aeroport i veure passar els avions.

«Els secrets dels avions m'esperen», diu Taques de Sang, que deixa la ciutat per instal·lar-se a l'aeroport i veure-ls passar. Per seguir amb la mirada el vol d'aquests artefactes que corren més que les àligues, tenen figura d'ocell i travessen el cel sense fer cas dels homes: immensos, brillants, solitaris i indiferents. Com els àngels.

ANNA M. MOIX