

TEATRE NACIONAL  
DE CATALUNYA



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura



# SOL SOLET

Àngel Guimerà



**Sala Petita**

**08/03/18 — 08/04/18**

**#solsoletTNC**

## Informació pràctica

Sala Petita

08/03/18 — 08/04/18

#solsoletTNC

### Horaris:

Dimecres a les 19 h (a excepció dels dies de funció escolar, que la funció és a les 11 h)

De dijous a dissabte a les 20 h

Diumenge a les 18 h

### Durada: 1 hora i 15 minuts

### Edat recomanada:

A partir de 14 anys

### Funció amb audiodescripció

Dissabte 24 de març de 2018 a les 20 h

### Funcions només per a centres educatius

Dimecres 14 de març de 2018 a les 11 h

Dimecres 21 de març de 2018 a les 11 h

Dimecres 4 d'abril de 2018 a les 11 h

### Publicació de Sol solet

En col·laboració amb Arola Editors i TNC Club de lectura, TNC/Biblioteques públiques de Catalunya. Llibres disponibles a taquilles i a la web del TNC: <https://www.tnc.cat/llobres>

### **NOU!** Publicació del llibret d'estrena. Text de l'obra per només 3 €.

En venda al personal de sala mentre l'espectacle estigui en cartell.

### Preu:

— Preu general: 23 €.

— Preu 50%: 11,5 €. Dimecres, dijous, dissabte tarda i diumenge: joves de fins a 35 anys i aturats. Tots els dies: Carnet Jove. Cal presentar l'acreditació corresponent.

— Preu especial: 19,5 €. Compra abans de l'estrena, dia de l'espectador (dimecres), abonats TNC (entrades fora d'abonament), grups (+10 persones), +65 anys, discapacitats i famílies nombroses, monoparentals i d'acollida. Divendres i dissabte nit: joves de fins a 35 anys i aturats, tots els dies. Cal presentar l'acreditació corresponent.

— Preu escolar: 12 €. Centres educatius en funcions escolars i de públic en general. Cal presentar l'acreditació corresponent.



## **Activitats entorn de l'espectacle**

El Teatre Nacional de Catalunya no vol ser només un espai d'exhibició d'espectacles, sinó sobretot un espai de reflexió i articulació de les arts escèniques catalanes.

Per això, dediquem un gran esforç al llarg de la temporada a totes les activitats «complementàries», entre les quals hi ha projectes de llarg recorregut amb algunes de les principals institucions culturals públiques catalanes.

### **Carlota Subirós conversa amb Albert Lladó**

Conversa

Bibl. Vila de Gràcia

12/03/18, 19 h

Entrada gratuïta

El periodista Albert Lladó dialoga amb diferents directors de la temporada per aprofundir en la seva lectura sobre el muntatge que han presentat al TNC. Cicle organitzat amb les Biblioteques de Barcelona, que té lloc a diferents biblioteques de la ciutat.

### **Col·loqui al TNC amb Toni Sala**

Col·loqui

TNC, Sala Petita

16/03/18, després de la funció

Activitat gratuïta

Els col·loquis sobre els espectacles compten amb la presència d'una persona destacada de la nostra cultura i els membres de la companyia. Una ocasió única per aprofundir en cada proposta escènica amb la mirada particular d'un espectador privilegiat.

## Gira de *Sol solet*, de la mà de Teatres en Xarxa:

És la quarta temporada consecutiva que el TNC i Teatres en Xarxa col·laboren en la gira d'un espectacle de la programació: la temporada 2014/2015 l'espectacle va ser *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell amb direcció de Pere Planella; la temporada 2015/2016 *Maria Rosa*, d'Àngel Guimerà i amb direcció de Carlota Subirós; la temporada 2016/2017 *La fortuna de Sílvia*, de Josep Maria de Sagarra i amb dramaturgia i direcció de Jordi Prat i Coll; i enguany *Sol solet*, d'Àngel Guimerà i amb direcció de Carlota Subirós.

Poblacions confirmades per a la gira de *Sol solet*:

15/04/18, a les 18 h

Tordera – [Teatre Clavé](#)

22/04/18

Sant Andreu de la Barca – [Teatre Núria Espert](#)

04/05/18

Barberà del Vallès – [Teatre Municipal Cooperativa](#)

06/05/18

Sant Boi de Llobregat – [Can Massallera](#)

20/04/18

Sant Joan Despí – [Teatre Mercè Rodoreda](#)

28/04/18, a les 20.30 h

El Vendrell – [Teatre Municipal Àngel Guimerà](#)

05/05/18

Llinars del Vallès – [Teatre Auditori](#)

Per a més informació de la gira: <https://www.tnc.cat/ca/sol-solet>



### Una de les obres mestres d'Àngel Guimerà

Malgrat l'aparent ingenuïtat que semblen suggerir els ressons infantils de l'expressió «sol solet», el títol d'aquest drama fa referència a la dolorosa soledat que ha emmotllat la personalitat de Jon, el qual es veurà immers en un triangle de passions mal resoltes que farà aflorar les contradiccions irresolubles de l'ànima humana.

La directora Carlota Subirós torna a acostar-se al teatre d'Àngel Guimerà per capbussar-se aquesta vegada en una de les obres més tèrboles i desconegudes del dramaturg, on la poderosa vitalitat sexual de la seva protagonista dona lloc al naixement d'un dels personatges femenins més fascinants del teatre català.

Text publicat: Arola Editors i TNC Club de lectura, [TNC/Biblioteques públiques de Catalunya](#).

## **Sol solet, d'Àngel Guimerà amb versió i direcció de Carlota Subirós**

Versió i direcció  
Carlota Subirós

Dramaturgista  
Ferran Dordal i Lalueza

Escenografia  
Max Glaenzel

Vestuari  
Marta Rafa

Il·luminació  
Carlos Marquerie

So  
Damien Bazin

Moviment  
Laia Duran

Caracterització  
Àngels Salinas

Ajudanta de direcció  
Clara Manyós

Ajudanta de vestuari  
Giulia Grumi

Ajudant d'il·luminació  
Guillem Gelabert

### **Repartiment**

Mercè Aránega	Gaetana
Laura Aubert	Munda
Javier Beltrán	Jon
Roger Casamajor	Hipòlit
Laia Duran	Llum
Oriol Genís	Sr. Querol
Antònia Jaume / Alba Pujol	Ombra
Ramon Pujol	Bernabé

Construcció d'escenografia  
Jorba-Miró, estudi taller d'escenografia  
Pascualín

Producció  
Teatre Nacional de Catalunya i Teatres en Xarxa

## Carlota Subirós Bosch, directora de l'espectacle

A tu, que potser vindràs a veure aquest *Sol solet*, vull dir-te que aquest és justament un espectacle sobre la mirada.

El teatre és l'espai de la mirada. Espectadora, espectador, el teu nom es remunta al verb llatí *spectare*, que s'obre a totes les formes de l'observar i del contemplar, enllaçant amb les perspectives, les expectatives, les especulacions i fins i tot les sospites. La mateixa paraula *teatre*, d'origen grec, significa *lloc per veure*, i té la seva arrel en la primera persona del present del verb mirar: *jo miro*.

Durant la volta sencera d'un any convuls per a totes i tots, m'he mirat intensament aquesta obra fins ara pràcticament desconeguda, amagada en la foscor de la nostra memòria col·lectiva teatral. Amb el pas dels mesos, i a mesura que l'equip de treball creixia, s'han anat afegint incansablement nous punts de vista sobre la peça, cadascun únic, des de dins i des de fora, tots ells integrats. El més petit s'ha connectat amb el més gran; el so amb la llum; l'espai amb les persones; allò que ve de molt enrere amb el present més immediat. El Sol mateix s'ha situat al centre ineludible de tot aquest univers, fent reverberar un record d'infància amb una dimensió universal, còsmica, existencial.

La mirada creua el llindar entre la llum i l'ombra. La mirada busca endinsar-se en la tenebra. La mirada projecta tot allò de dins envers tot allò de fora. La mirada rep tot allò de fora i ho acull endins. La càmera obscura es converteix en càmera lúcida, seguint la poderosa imatge de Roland Barthes, que en la seva reveladora reflexió sobre la fotografia parla precisament de *l'ull que pensa*.

L'obra d'Àngel Guimerà indaga obsessivament en els espais foscos de l'ànima. El desig que destrueix, el desig que engendra violència; aquest és el forat negre recurrent d'una gran part de la seva obra dramàtica, que va molt més enllà de les quatre o cinc peces emblemàtiques del seu repertori. Homes i dones es veuen irremissiblement abocats a aquesta espiral, on les pulsions essencials són animals, físiques, territorials, possessives, de domini i d'entrega absoluta, i on sota les aparences afectives bateguen tota mena de formes de maltractament. La constel·lació de personatges d'aquesta obra està marcada per la llum paradoxal i tràgica d'un sol profundament negre.

Fer teatre és mirar intensament la vida i mirar intensament dins nostre. I evidentment implica el compromís de poder donar testimoni d'allò que hem vist.

## Toni Sala, pròleg a l'edició de *Sol solet*, Arola Editors / TNC, 2017

*Sol solet*... és una de les obres mestres d'Àngel Guimerà i això vol dir del millor teatre que s'ha escrit mai en català.

«La nostra cultura no demanava més, perquè tampoc no donava per més», diu Maragall, parlant del teatre d'abans de Guimerà. Però, i després de Guimerà? «¿I el monument, senyors, aquell monument digne que havíem de bastir-li?», es preguntava Girbal Jaume, a principis dels anys trenta «¿Per qui els guardem, el bronze i el marbre i el granet?» Com Verdaguier, Ruyra, Bertrana o Carner, Guimerà ha hagut d'imposar-se al pecat de fer servir els referents de la seva època. Els pescadors, els masovers, els elements essencials de la vida pairal catalana —pa, vi, blat, raïm, religió— es van malvendre durant el segle vint, i no diguem amb la repressió franquista, que va fomentar la contradicció interessada entre catalanitat i universalitat que encara cueja. Però els referents eren autèntics, Guimerà necessitava uns elements molt profunds per poder tractar problemes que també ho són. Per entendre la seva radicalitat, n'hi hauria prou de comparar l'hostal d'aquesta obra amb qualsevol hostal sagarrià —«un Guimerà sense força», en deia Riba, del primer teatre de Sagarra.

El món va canviar i els problemes es van haver d'explicar d'una altra manera, però si precisament Guimerà va ser capaç de dur a l'escenari les tensions socials del seu temps, costa d'entendre la dificultat de llegir-lo atenent als referents nostres, lligant-los al món que els era propi com fan totes les cultures. Costa més d'entendre que s'anés perdent de vista un autor que justament va tractar uns conflictes tan moderns i amb una valentia insuperada. Com s'explica, si no per desconeixement, que Dalí es girés d'esquena al nostre principal indagador de les passions violentes? Guimerà ho tenia tot per convertir-se en referent del surrealisme. Però entre l'oblit i les lectures crítiques cegues —«Estamos ante un teatro que no puede decirnos nada», escrivia Joan Anton Benach, el 1974—, les representacions d'aficionats —no hi pot haver un bon teatre sense uns bons actors— i la banalització per la via de l'espectacle musical o del pastor tronat que crida «he mort el llop!», Guimerà no ha tingut una lectura profunda i creativa més enllà de les aportacions essencials de gent de teatre com Salvat, Belbel o Albertí-Arribas i dels estudis acadèmics de Miracle, Fàbregas o Bacardí. Van reeditar-se els seus dos poemaris no fa gaire, però la poesia de Guimerà no és comparable al seu millor teatre, que encara espera la lectura d'escriptors no dramaturgs. Vull dir que, mereixent-s'ho tant o més, no ha tingut la sort d'una relectura moderna com han tingut Verdaguier, Ruyra o Carner, revigoritzats per Riba, Ferrater, Comadira o Casasses. Ara mateix, si no és per l'atzar d'una lectura obligatòria a secundària, el seu teatre no el llegeix ningú, i la seva transcendència pública es redueix a les poques representacions que se'n fan, quan necessitaria un Festival Guimerà que temporada rere temporada anés descobrint, posant al dia i dignificant, el nostre millor dramaturg. Més encara en una societat cada cop menys llegida i més audiovisual.

En la llunyania, hi va haver l'excepció de Maragall, que va parlar del dramaturg amb més profunditat que Sagarra o Palau i Fabre. Maragall va relacionar amb molta intel·ligència el poeta i l'home de teatre. «Quan un pur poeta, un home de la paraula, se posa a fer



teatre, inverteix la gènesi teatral, i l'acció li brolla del calor líric, l'acció és lírica. Però aixís com en l'home de teatre, si ho és en gran, l'empremta objectiva de l'acció aixeca en sos més forts moments a poesia la paraula dels personatges, aixís mateix el poeta en el calor líric pot arribar a crear situacions verament teatrals. Un i altre en els seus grans moments poden arribar a un igual resultat en l'escena, a l'emoció teatral en el públic.»

Maragall acaba dient que «la paraula, quan és forta, també és acció». Al teatre, no són els personatges parlant a través del món, com a la narrativa, sinó el món que parla a través dels personatges. El verb s'encarna, el verb s'ha fet home. *Sol solet...* es pot llegir com una reflexió sobre el perill i la força del teatre en la construcció del món de cada dia. És en això una de les obres més shakespearianes de Guimerà, que necessitava un lèxic radicalment oposat a la convenció, per fer-nos veure el contrast. És un text sobre les fronteres entre el teatre i la vida.

Entrevistat al seu moment, Guimerà diu que *Sol solet...* «desarrolla un problema social: el del hombre abandonado, que se acerca al calor del mundo pidiendo amparo, llamando o, mejor dicho, viniendo a su encuentro el Sol solet... de la canción popular catalana.» Guimerà feia servir aquestes cançons populars pel que tenen de fil directe amb la nostra intimitat, perquè porten directament a la infantesa —a la mare. Àgata, la filla del mar, relacionava el sol amb la paternitat: «va sortir el sol, i li vaig estendre els braços, que entre la boira vaig prendre per la cara d'aquell pare meu que havia perdut i que tornava; que en tot els veia a ells trobant-me sola. I em vaig adormir dient-li al sol i al mar: Pare! Mare!» El doble sentit de la paraula «sol» a la cançó, adjectiu o nom —l'escalfor del sol contraposada a la fredor de l'estar sol— és evident.

El problema de l'home sol confrontat a l'home social és una preocupació molt corrent a l'època. «L'home més fort del món és el que està més sol» d'*Un enemic del poble* s'havia anat convertint en un problema metafísic. «Solitud», «soledat», «sol» apareixen constantment a la literatura modernista, només s'ha de pensar en la novel·la de Català, escrita en el mateix moment que Guimerà redactava *Sol solet...*

La literatura, el diàleg literari, és la manera més profunda que tenim per reflexionar sobre la solitud. Paradoxalment, perquè hi hagi solitud hi ha d'haver algú altre, és a dir, hi ha d'haver una transcendència. El problema és arribar-hi. Per comunicar-nos amb l'exterior necessitem els sentits, i la literatura i la resta d'arts modernistes van esforçar-se molt a investigar quins són els límits de l'exteriorització, és a dir, fins on podem arribar sense acabar en el suïcidi. D'aquí en surt la sensualitat desaforada d'aquesta època. L'erotisme va provocar unes tensions molt fructíferes als grans escriptors catalans del moment, que es van aventurar pels territoris foscos de les passions i el sinistre. A *Josafat*, un altre text escrit durant aquells mateixos mesos, la prostituta Pepona presentava a Josafat una altra prostituta, la Fineta, dient-li que la seva amiga s'avorria perquè el marit no la pegava. La prostitució va obsessionar Bertrana pel que tenia de pacte impossible amb la sensualitat. El desig masoquista, tan distintiu de Guimerà, ve d'aquí, de l'exploració

de la sensualitat i el desig de redempció tornats en dues cares d'una mateixa moneda: en el pecat hi havia la penitència.

A *Sol solet...* ho trobem en el diàleg amorós del segon acte:

**MUNDA:** Sí, sí, Hipòlit, sí; pega'm, pega'm (...) A mi no em fa res que et diguin dolent, i que ho siguis força, i que em maltractis.

**HIPÒLIT:** I aquest no et pega mai ni et maltracta. Eh que no et maltracta? (...) I tota, tota la Munda, que aquí la tinc, per masegar-la i espremer-la fins a cruixir-li els ossos.

No es pot reduir això a una sexualitat reprimida. És molt més profund, és un desig de transcendència, de trencar la solitud. L'erotisme té a veure amb una rebel·lió contra l'engabiament de la civilització —per això la possibilitat rousseauniana és corrent a la literatura modernista—, però té molt més a veure amb la transcendència que encarna el paisatge, la persona estimada o els fills. Els «pega'm!» tan freqüents de Guimerà investiguen l'erotisme amb el motor de les passions. Ens fan entrar en territoris misteriosos i ambivalents, on el bé i el mal i la virtut i la culpa es barregen i es confonen. Guimerà, Bertrana, Ruyra, Verdaguer o Maragall van ser tot el contrari d'uns catòlics reprimits.

*Sol solet...* parla de la moral en un àmbit, la família, que precisament semblava útil per calmar aquests desitjos. Però, si Jon arriba a l'hostal necessitat de companyia, al final de l'obra la seva solitud s'ha multiplicat fins a un punt que ni ell mateix es pot imaginar, i Hipòlit pagarà amb la vida la companyia de Munda.

El desencantament de Guimerà amb el món arriba a uns nivells mai vistos en la literatura catalana. La visió de la societat que dona aquesta obra és tenebrosa i desoladora. «Sol, solet... es una frase popular catalana de una tristesa infinita», va dir Guimerà. A sota la cançoneta innocent hi ha amagada la tragèdia.

«No ho puc saber, si em fas la patota», dirà Hipòlit a Munda. No puc saber si m'enganyes. La desorientació humana és el tema de fons de *Sol solet...* On agafar-nos? No pot ser, llavors, la ficció, com un salvavides verinós?

Anem perduts en el terreny moral, no es pot saber qui són els bons i qui els dolents, hi ha una aposta que el protagonista i tots els altres, potser amb l'excepció de la mare, perdran. L'home que busca la certesa moral va venut. Mirar de trobar-la a la família no serveix de res.

L'ambivalència extrema dels personatges ens obliga a llegir-los amb molta atenció per procurar que no ens enganyin. *Sol solet...* parteix del «desig mimètic» que va descriure René Girard, o sigui, el desig del que desitja un altre. Això és molt corrent en Guimerà, que apuntala la majoria de les obres en els triangles amorosos. A *Sol solet...* hi ha un

triangle doble, Hipòlit-Munda-Jon i Hipòlit-Gaetana-Jon, però, secundàriament, no s'han de perdre de vista els triangles Hipòlit-Gaetana-Bernabé i Hipòlit-Jon-Bernabé.

Algú hauria d'estudiar la «rivalitat mimètica» en Guimerà tal com Girard va fer amb Shakespeare. De passada veuríem que l'afirmació de Girard sobre Shakespeare funciona també amb Guimerà: «Durant la major part de la seva carrera, es pot dir que, cada vegada que agafa la ploma, escriu dues obres en una: proposa conscientment als diversos sectors del seu públic dues interpretacions diferents de la mateixa obra, una interpretació sacrificial de la platea (que, per altra part, es perpetua a través de la majoria de les interpretacions modernes) i una lectura no sacrificial reservada als *happy few*, la lectura mimètica, única, autènticament shakespeariana.»

Al moment de l'estrena, les crítiques van carregar-se *Sol solet...* per la violència i el vocabulari, que de fet són la mateixa cosa. «Se tracta d'un drama violent» diu la *Il·lustració Catalana*, «en el que hi ha molta més violència que drama: violència de caràcters, violència d'acció, violència de paraules, però violència exterior, que no interessa per a res, en el fons, a l'essència dels personatges i de la falla. I és que en tota l'obra no se n'hi troba gaire, de fons. Tot l'encant que pugui tenir afecta tan sols a la vista y a les orelles, que es senten sempre ferides asprament pels moviments sobtats per les paraules atrevides [...] Els fets en què es basa el drama, sense ser vulgars, en tenen tot l'aspecte (...) Els personatges són tots d'una peça: en Jon, el protagonista, el bord que havent salvat de la mort a un seu company mariner troba en la mare d'aquest la que a ell li manca, és sempre i abans que tot l'home bo, que porta la bondat fins a l'exageració; l'Hipòlit, el germà del mariner salvat, és sempre l'home dolent, capaç de matar a traïció però incapaç de fer un cop d'home, covard amb els valents i valent amb els covards; la Munda és sempre la femella que necessita home, que s'arrima a en Jon quan l'Hipòlit està a punt d'anar a presidi i que torna amb Hipòlit així que el veu llibert, traint el pobre Jon que, ple de bona fe, l'ha feta la seva esposa...».

Però, llegida l'obra amb atenció, Jon és una mena de Manelic rousseunià o més aviat un Antimanelic, un aprofitat que sedueix una vella lasciva incestuosa a la manera que l'Hipòlit del *Tirant* va seduir l'Emperadriu? Hi ha una història d'amor entre Bernabé i Jon que explica la partida de Bernabé al segon acte? Quin és l'autèntic negoci d'aquesta família sinistra, que en tot l'any només obre l'hostal els comptats dies de la fira? Munda és una prostituta, una dona enduta per les passions del sexe i la maternitat, o totes dues coses? Si no és una prostituta, per què no s'hi ha volgut casar Hipòlit? Que no la tracta a cada moment de «mala pua; bandararra d'hostal»? (Bandarra, puta). Quina n'ha fet, el cínic senyor Queralt, per acabar l'obra endeutat amb la justícia? Sembla que Guimerà deixés aquestes preguntes per als seus lectors i intèrprets futurs, nosaltres. «La interpretació en conjunt no va resultar prou arrodonida», deia una ressenya de l'època, i podem carregar les culpes als actors, però també podem retreure de nou la frase de Maragall, «la nostra cultura no demanava més, perquè tampoc no donava per més.» Han passat cent deu anys i ja no té mèrit entendre que Guimerà tenia dret a fer servir paraules «atrevides» i a parlar de temes «atrevits».

«Sol solet...» pot ser llegida amb molta més complexitat que al seu moment, i el mateix Guimerà va deixar aquí i allà indicacions carregades de malícia. Quan Gaetana diu, del seu fill, «no sé pas a qui surt», Hipòlit li contesta amb una indirecta sagnant: «Vós ho direu a qui surto». Pot ser una indirecta sobre la prostitució i l'origen de la mala relació entre ells dos, i fins i tot sobre la malavinença amb el germà.

L'únic que es veu clar és la víctima, Hipòlit, un home amb antecedents criminals, per més que la mare, hipòcrita i comediant, digui a Jon: «Quina vergonya, fill meu, si l'hem de veure a presidi!», Hipòlit és l'únic que diu la veritat en aquest cau d'escurçons, i per això té els dies comptats.

*Sol solet...* és un conte de terror fosc fosc, la família protagonista és una teranyina letal. «Sempre baralles! Quina gent!», ens dona el to d'aquest hostel. «Un cau d'assassins», diu la mare. Som en un món de baixos fons, lladres, ludòpates i borratxos, delinqüents fugitius, prostitutes i criminals reincidents, d'arplegats que no se sap d'on surten, de guàrdies civils, fills il·legítims i mala gent, un ambient de misèria moral que troba les millors condicions pel seu cultiu intens entre les quatre parets de la família.

Abans d'aquesta obra, Guimerà havia escrit tres peces —*Arran de terra*, *La pecadora* i *Aigua que corre*— en què les implicacions morals de la passió minaven el cor de les famílies. La pecadora Daniela arribava al poble com Jon, buscant el «calor de la família». Són obres molt melodramàtiques, fracassades, però Guimerà està arriscant-se, mirant d'expressar el que no va acabar sortint fins a *Sol solet...* Les exageracions emocionals i les convencions van acabar canalitzant-se finalment i feliçment cap a aquesta obra. Un crític de l'època va voler disculpar *Sol solet...* dient que semblava «escrita amb pressa nerviosa». Si fos el cas, que no m'ho sembla, la pressa hauria beneficiat l'obra, que aconsegueix traduir a l'escenari la complexitat i els terrors que Guimerà detecta en la família, i que trobarà un altre moment gloriós a *L'aranya*.

El primer que veiem quan s'aixeca el teló és una mare autoritària que crida i renya el seu fill adult. Després sabrem que li controla la correspondència i els diners. «Aquest xicot no és ningú mentre jo respiri», dirà. Mare i fill es tracten de bojós, es desitgen la mort i s'insulten amb una agressivitat i una violència espantoses. El somni de *La filla del mar* s'ha convertit en un infern.

*Sol solet...* combina les narracions bíbliques del fill pròdig i de Caïm i Abel. La narració del fill pròdig surt a l'evangeli de Sant Lluç. Un home té dos fills. Un dia, el petit li demana la seva part de l'herència i se'n va de casa. Dilapida els diners i ha de tornar. El pare l'acull amb els braços oberts.

«—De pressa, porteu el vestit millor i poseu-l'hi, poseu-li també l'anell i les sandàlies, porteu el vedell gras i mateu-lo, mengem i celebrem-ho, perquè aquest fill meu era mort i ha tornat a la vida, estava perdut i l'hem trobat.

I es posaren a celebrar-ho.

Mentrestant, el fill gran era al camp. Quan, de tornada, s'acostava a la casa, va sentir músiques i balls i cridà un dels criats per preguntar-li què era allò. Ell li digué:

—El teu germà ha tornat. El teu pare l'ha retrobat en bona salut i ha fet matar el vedell gras.

El germà gran s'indignà i no volia entrar. Llavors el seu pare va sortir i el pregava. Però ell li respongué:

—Fa molts anys que et serveixo sense desobeir mai ni un de sol dels teus manaments, i tu encara no m'has donat un cabrit per a fer festa amb els meus amics. En canvi, quan ha tornat aquest fill teu després de consumir els teus béns amb prostitutes, has fet matar el vedell gras.

El pare li contestà:

—Fill, tu sempre ets amb mi, i tot el que és meu és teu. Però calia celebrar-ho i alegrar-se'n, perquè aquest germà teu era mort i ha tornat a la vida, estava perdut i l'hem retrobat.»

Com el fill pròdig, Bernabé és el petit dels dos germans.

Hipòlit és el gran, com Caïm. Sinó que el romanticisme havia reivindicat Caïm enfront d'Abel. Caïm encarna des de llavors la veritat enfront del conformisme d'Abel, Rodoreda mateixa va tocar el tema. Insisteixo que el personatge més honest de l'obra és Hipòlit, l'únic que no participa de la hipocresia de la família, i que s'hi revolta.

**GAETANA:** Vés què dirà ton germà!

**HIPÒLIT:** Déu vos el torni! Com si el Bernabé no ho sabés que sempre s'ha jugat per la fira!

A les primeres escenes hi ha una insistència obsessiva en la mentida per deixar clar quina és la norma de conducta familiar, en quin terreny ens mourem. Mentida i violència sempre van juntes, i la violència és l'altra característica de la casa. La mentida és un virus, entra en una persona, una família o una societat i acaba dominant-la. La mare menteix sobre el joc i Munda, també analfabeta, fa veure que sap llegir. Quan arriba Bernabé i abraça la mare i li diu que l'enyorava, ella contesta: «mentider!», i és la primera paraula que dirigeix al seu fill. No fer servir en el sentit literal la paraula ja és alterar-ne el sentit, però és que, per més que la mare desfiguri el sentit de la paraula, realment Bernabé és un mentider. Ha incomplert la promesa d'escriure Munda i s'inventa una justificació tan evidentment falsa que demostra fins a quin punt en aquella casa la mentida és la moneda d'ús corrent. Bernabé havia promès a Déu una missa d'un «paper de plata» que després converteix en missa de duro i, finalment, de dues pessetes. No

sembla que li preocupi gaire Déu, i fa, per tant, la missa pels altres, és una altra forma d'hipocresia. «N'hi ha que diuen que és una bestiesa, això de la missa», dirà més endavant, i Hipòlit, que és l'únic que diu la veritat, contesta: «Ves si l'hauria dita jo!» La mateixa història del naufragi podria ser inventada.

L'Hereu Figueres i el senyor Querol serveixen per remarcar la hipocresia que domina tota l'obra. Tant l'un com l'altre van a l'hostal a jugar d'amagat de la família, i la justificació que el senyor Querol en dona al segon acte és d'un cinisme descarnat: «sempre he tingut la màxima de que els pares el mal el tenen d'anar a fer fora de casa.»

Quan Gaetana sap que Bernabé vindrà acompanyat, se n'alegra, i de seguida comença la substitució d'Hipòlit per Jon. Jon, un altre bord guimeranià, encaixa perfectament en el món tèrbol d'aquesta família i, al meu entendre, participa amb entusiasme en la comèdia *sentimentaloides* que domina a la casa des del primer moment. Aquí s'hi parla el seu idioma, aquí s'hi podrà desplegar. Cap problema per acceptar l'afillament de Gaetana. Munda arriba a suggerir que Jon pogués haver estat engendrat en el mateix bordell.

**MUNDA:** Deu ser de per aquí.

**JON:** Tampoc ho sé. És a dir: no dec ser d'enlloc. (*Ella riu*)

**MUNDA:** Veu? Ja torna a fer brometa. Eh que sí?

**JON:** És clar que és divertit això. (*Riu ell.*)

**MUNDA:** És que no ho sé si parla de broma o en sèrio. En bona fe. Com que als hostals tothom es diverteix amb nosaltres... (*Rient, juganera.*)

La hipocresia és una màscara. *Sol solet...* parla de la màscara teatral. La misèria moral va lligada a la mentida, com el mal art —les males arts. Aquí arriba un moment en què la boira ho tapa tot.

El dinar del primer acte representa la substitució efectiva d'Hipòlit per Jon. Gaetana se l'afilla definitivament assegant-se entre Bernabé i ell. Munda comença també a fer-se'l com a promès. Són dos repudis d'Hipòlit, al fill i a l'amant. És natural que Gaetana no vulgui donar-li la clau.

La referència al Sant Sopar és molt evident. Seixanta anys després, Buñuel filmaria el Sant Sopar de *Viridiana*, però Guimerà havia estat més radical. Traïció i eucaristia es donen juntes. Fet i fet, la utilització dels altres, tan freqüent en Guimerà, és una canibalització i per això tenim àpats eucarístics, per exemple, a *Maria Rosa*, *Mossèn Joanot* o *Sainet trist*. A més de servir-li vi, Munda introdueix Jon en el ritual de senyar el pa abans de llescar-lo. L'està iniciant al cristianisme, l'està entrant a la família cristiana, i és un moment tan important que cap al final de l'obra encara Jon se'n recordarà, i acabarà demanant a Munda que doni aquest mateix ganivet a Hipòlit per tenir-hi el duel final. Fixem-nos que no arribem a saber si l'arròs està fet amb peix o amb pollastre, cosa

que pot donar una idea del gust que deu tenir. Som a l'hostal terrorífic de l'Spill, on servien carn humana. Simbòlicament, s'estan menjant Hipòlit. S'han decidit per Jon i estan traient del mig a Hipòlit. «I això és un fill?», dirà la mare, referint-se al seu autèntic fill.

Al segon acte ja s'ha engegat una comèdia en què tots juguen a fer veure la bondat. La mentida envaeix l'escenari, la veritat s'escarneix. Menteixen cada vegada que obren la boca, ironitzen shakespearianament sobre si mateixos. La mentida és volàtil, la frivolitat amorosa de la mare pot passar del fill veritable al fill fals sense problemes, de la mateixa manera que Munda pot anar darrere de Jon i ajudar a fer fugir Hipòlit. Som entre la boira de la mentida i els personatges no paren de picar amb el peu a terra o amb la mà a la taula per comprovar que no tot és una mar d'enganys. Jon beu i s'apunta al cinisme del senyor Querol: «quan un pare fa una cosa», li diu, «ell sap per què la fa». És difícil llegir amb innocència els monòlegs de Jon a l'escena III d'aquest acte, que comença com un Shylock venjatiu al seu famós monòleg i acaba com un Otel·lo rabiós —atenció a les acotacions: *amb despit* i, després, *sarcàstic*— plorant-li a Desdemona les seves desventures. En tots dos moments, però, el discurs pot ser llegit com la justificació d'un cínic sense valors: sense nom, pàtria, religió, ni lleis morals.

«**JON**, accentuant el que diu en veure passar la Munda, amb despit: Miri's: a mi, si un braç em fa mal, sóc jo qui me'n dolc i ningú més. Vostès, si un fill està malalt, es posen malalts tots; i quan els enterren el pare o un altre dels seus, sembla que vostès mateixos van a parar dintre de la caixa. Jo veig passar per davant meu tots els enterros del món, i em dic: tot això que s'ha mort no va per tu; deixa'ls que passin: no ho són, no, dels teus, que tu no ets de ningú, que tu no ets d'enlloc, que a tu no t'ha pervingut res, res de ningú: ni pàtria, perquè no saps on has nascut; ni nom, perquè no saps com te dius; ni religió, perquè no te n'han ensenyada cap; ni lleis, perquè ningú t'ha fet entendre què és el bé i què és el mal; i vas pel món com... les volves, que es governen pel vent que fa i passen sense que ningú les vegi.»

«Jo veig passar per davant meu tots els enterros del món» em sembla una autodefinició esplèndida de Jon. El reconeixement de la ràbia del desig mimètic o enveja després d'entrar espantat en aquest cau d'escurçons és la clau d'aquest diàleg. «Vaig entrar temorós, com si encara fos una criatura; sinó que sentia al mateix temps com una mala voluntat, o despit, o no sé què per tot el d'aquí; per vostès, fins per les parets i els mobles lluent de fregar-s'hi pares i fills tant de temps, de passar-hi les mans aquells que ells amb ells s'ajuden per tot, i ploren i riuen els uns amb els altres.» Com no llegir sarcàsticament aquestes últimes frases? A continuació, es comparen petons i punyals.

Amagats entre aquest bosc desesperat de crits, rialles, plors i tota mena de violències i dobles sentits, els hipòcrites poden parlar clar. Som al teatre de la vida quotidiana. Guimerà ha pujat a l'escenari el teatre de la vida quotidiana més roïna, quan es parla a través de paròdies i exageracions, a través d'una ficció que no és del tot falsa, però tampoc del tot veritat, amb encobriments i sobreentesos, mitges paraules, dobles sentits i insinuacions malicioses, rialles cíniques i tot un idioma privatiu de cada família, tancat a cada casa, un món molt català, per cert. Només fent comèdia ens és permès de dir la

veritat, com fa la mare quan diu que «és un cau d'assassins això». «Això d'aquí és pels que són a casa seva», li contesta Jon, segons l'acotació,  *fingint sempre, mig plorant i feréstec*. Fingeix? No fingeix? «No ho puc saber, si em fas la patota».

Tot és comèdia, Jon ha demanat a Gaetana si Munda havia festejat mai, quan sap per Bernabé que Munda és l'amant d'Hipòlit. De fet, com dirà el senyor Querol, tothom ho sap, això. Hipòlit era el primer amor de Munda, l'únic seu amor pur. En aquest moment que poden dir-se les veritats, no ha d'estranyar-nos que, entre crits, Gaetana pugui fins i tot confessar la consumació de l'incest amb Jon, la nit passada: «sabeu què em va dir, abans d'adormir-se?»

La nova entrada d'Hipòlit trenca aquest deliri de comèdia amb la veritat crua: «Me traieu de casa pels forasters, mare.» «Perquè m'agafin d'una vegada». La rèplica de Jon és genial: «Si no fos germà teu i fóssim a una altra banda...» Jon està contestant a Hipòlit i per tant hem d'entendre: «si jo no fos germà teu», encara que també podem entendre que es dirigeix a Bernabé i llegir-ho com «si ell no fos germà teu». Les màscares es fan amb pasta d'ambigüitats així. Jon ja és de la família, ja ha suplantat Hipòlit, i té el valor de dir-li a la cara. A Hipòlit només li queda la desesperació. Ha passat el que es temia. Qui no té pares és ell, l'hereu.

Les conspiracions són una forma més de teatre a dintre el teatre tan característiques de Guimerà com la crueltat. Amb l'excusa d'embarcar Hipòlit perquè fugi —per treure'l de casa—, el desposseiran fins i tot del nom. Quan Hipòlit explicita la conxorxa i diu «No m'arreu pas un parany a mi: com un llop, vatua!», inevitablement ens ve al cap el llop de *Terra baixa* i Jon com l'Antimanelic. S'ha girat la truita. També Manelic podia ser una màscara —ho era.

Hem de llegir molt a favor d'Hipòlit quan diu,  *amb odi*, a Jon que «jo no faria per tu el que tu fas per mi.» L'escena X és una continuació de la comèdia que fan Gaetana i Jon. L'acusació final del segon acte, «M'heu traït, m'heu traït! Pillos! Més que pillos!», glaça l'alè. És un dels moments més impressionants de l'obra sencera de Guimerà. Ni les engrunes d'esperança en la seva família li queden ja a Hipòlit, completament sol. Patrimoni, mare, amant, nom, llibertat. Li han tret tot.

Però el tercer acte encara serveix a Guimerà per fer un pas de rosca envers la foscor absoluta. Comença amb la Munda bressolant el seu fill. Estem en condicions, llavors, d'entendre en tot el seu sentit l'acotació de la penúltima escena de l'acte segon, quan ella torna d'acompanyar Hipòlit:  *La Munda es corda d'amagat un botó del cos*. Potser justifica també el casament de Munda. Però ens importa sobretot una altra cosa: a Hipòlit li han tret també el fill.

A partir d'aquí, el retorn d'Hipòlit —que és el revers de l'acollida, al primer acte, de Bernabé— i la possible redempció de Jon en el paper de pare serveixen per acabar de fondre en negre *Sol solet*... Hipòlit surt del presidi havent après a comportar-se com un cínic, l'escena IV està dedicada a mostrar-nos-ho —«tots som de casa»—, amb aquestes imprecacions a la felicitat, a «prendre-s'ho tot alegrement», a la



irresponsabilitat moral completa. Jon s'apuntala en el fill i ja es considera «amo de tot» —un nou ressò de *Terra baixa*. Guimerà està jugant amb elements sagrats, i és perquè l'única venjança possible d'Hipòlit serà a través de la paternitat, tema central de la peça, i és el que Jon constata quan diu que Hipòlit «encara que sembla un bon home, jo diria que per dintre no ho és gaire». Hipòlit ha après a riure, i a riure-se'n precisament d'ell com a pare.

La mentida domina el món i acaba amb qui no s'hi sotmet.

### **Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilitat i los prejudicis de la història per a la vida***

Per créixer amb força, primer has d'enfonsar les arrels en el no-res, aprendre a confrontar-te amb la solitud més solitària [...]. Has d'estar disposat a cremar-te en la teva pròpia flama... Com podries convertir-te en un ésser nou i fort si primer no et transformes en cendra?

### **Arthur Schopenhauer, *El món com a voluntat i representació***

Cada persona només pot ser realment ella mateixa en la mesura que estigui sola; així doncs, qui no estima la solitud, tampoc no estima la llibertat; perquè únicament quan estem sols som lliures de veritat.

### **Versos per a un amic, de Gael Turnbull, poeta escocès (1928-2004)**

La densitat de certes estrelles és tan lleugera que a la Terra serien un buit gairebé perfecte i tanmateix la seva presència pot ser clarament percebuda sense ajuda de cap instrument des de l'altra punta de l'Univers només amb una mirada de l'ull humà.

**Roland Barthes, *La càmera lúcida*. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Lleonard Muntaner Editor, Palma 2007. Fragments del llibre triats per Carlota Subirós, en relació amb el muntatge de *Sol solet***

Allò que la Fotografia reproduïx a l'infinit només ha tingut lloc una sola vegada: repeteix mecànicament allò que mai més no es podrà repetir existencialment. En la Fotografia l'esdeveniment mai no s'ultrapassa per donar una altra cosa, sinó que sempre remet el corpus que jo necessito al cos que veig: és el Particular absolut, la Contingència sobirana, planera i mat, el *Tal* (*tal* fotografia i no pas *la* Fotografia), en poques paraules, la *Tuché*, l'Ocasió, la Trobada, allò Real en la seva expressió persistent.

[...]

La Fotografia pertany a aquella classe d'objectes fullats dels quals no es poden separar dos fulls sense destruir-los: el vidre i el paisatge, i per què no, el Bé i el Mal, el desig i el seu objecte: dualitats que es poden concebre però no pas percebre.

[...]

Què en sap, el meu cos, de la Fotografia? Vaig observar que una Fotografia pot ser objecte de tres pràctiques (o de tres emocions, o de tres intencions): fer, sentir, mirar. L'*Operator* és el fotògraf. L'*Spectator* som tots aquells que compulsem als diaris, als llibres, als àlbums, als arxius, a les col·leccions de fotografies. I allò o aquell que es fotografia és el fitó, el referent, una mena de petit simulacre, d'*eidòlon* emès per l'objecte, que jo anomenaria de bon grat *Spectrum* de la Fotografia, perquè aquest mot manté a través de la seva arrel una relació amb «espectacle» i hi afegeix aquell quelcom de terrible que hi ha en tota Fotografia: el retorn d'allò que és mort.

[...]

Tècnicament la Fotografia es troba a la cruïlla de dos procediments completament distints; un és l'ordre químic: l'acció de la llum damunt de certes substàncies; l'altre és l'ordre físic: la formació de la imatge a través d'un dispositiu òptic. Em semblava que la Fotografia de l'*Spectator* descendia essencialment, si es pot dir així, de la revelació química de l'objecte (del qual rebo, amb efecte retardat, els raigs), i que la Fotografia de l'*Operator* estava lligada, inversament, a la visió retallada pel forat del pany de la *càmera obscura*. D'aquesta emoció (o d'aquesta essència), però, en no haver-la conegut mai, jo no podia parlar-ne; no podia afegir-me a la cohort d'aquells (la majoria) que tracten la Fotografia-segons-el-Fotògraf. No tenia al meu abast si no dues experiències: la del subjecte mirat i la del subjecte que mira.

[...]

Jo voldria que hi hagués una Història de les Mirades. Car la Fotografia és l'advertiment de mi mateix com a altre: una recargolada dissociació de la consciència d'identitat. I cosa encara més curiosa: és *abans* de la Fotografia que els homes parlaven més de la visió del doble.

[...]

La Fotografia-retrat és un camp clos de forces. Hi ha quatre imaginaris que s'hi troben, s'hi enfronten, s'hi deformen. Davant l'objectiu jo soc, alhora: aquell que crec que soc, aquell que voldria fer creure que soc, aquell que el fotògraf em creu, i aquell que fa servir per exhibir el seu art. Dit d'una altra manera, i és una acció curiosa, no paro d'imitar-me, i és per això que cada vegada que em faig (que em deixo) fotografiar sento indefectiblement una lleu sensació d'inautenticitat, fins i tot d'impostura (com la que poden produir determinats malsons). Imaginàriament, la Fotografia (la que hi ha en la meua *intenció*) representa aquell moment tant subtil en què, per dir-ho tot, no soc ni subjecte ni objecte, sinó més aviat un subjecte que se sent esdevenir objecte: visc una microexperiència de la mort (del parèntesi): esdevinc veritablement un espectre.

[...]

Em passava el mateix que a aquell amic que s'havia dedicat a la Fotografia perquè li permetia de fotografiar el seu fill. Com a *Spectator*, tan sols m'interessava per la Fotografia per «sentiment»; i volia aprofundir-hi no pas com si es tractés d'una qüestió (d'un tema), sinó d'una ferida: veig, sento, i per tant observo, miro i penso.

[...]

Res no distingeix, idènticament, *en aquest punt de la meua recerca*, una Fotografia, per més realista que sigui, d'una pintura. El «pictorialisme» no és si no una exageració d'allò que la Fotografia pensa de si mateixa. Però la Fotografia entronca amb l'art no pas mitjançant la Pintura, sinó mitjançant el Teatre. Se sol situar Niepce i Daguerre com a orígens de la Fotografia (encara que aquest segon usurpés una mica el lloc del primer); però Daguerre, quan es va apropiat l'invent de Niepce, explotava a París, a la Place du Château (Place de la République), un teatre de panorames animats amb moviments i jocs de llums. En definitiva, la *càmera obscura* ha donat, alhora, el quadre perspectiu, la Fotografia i el Diorama, que són, tots tres, arts de l'escena; però si la Fotografia em sembla més propera al Teatre, és perquè tenia un mitjancer molt singular (potser soc l'únic que ho veu d'aquesta manera): la Mort. És prou coneguda la relació original del Teatre amb el culte als Morts: els primers actors es destacaven de la societat representant el paper de Morts: maquillar-se suposava designar-se com a cos vivent i mort alhora: maquillar-se suposava designar-se com un cos vivent i mort alhora: el bust emblanquinat del teatre totèmic, l'home amb el rostre pintat del teatre xinès, el maquillatge a base de pasta d'arròs del Khata Kali indi, la màscara de No japonès. I aquesta mateixa relació és la que retrobo en la Fotografia; per molt que ens esforcem a concebre-la vivent (i aquest deler de «treure vivent» no pot ser si no la denegació mítica d'un malestar de mort), la Fotografia és com un teatre primitiu, com un Quadre Vivent, figuració de la cara immòbil i maquillada sota la qual veiem els morts.

[...]

M'imagino (i és tot el que puc fer, atès que no soc fotògraf) que el gest essencial de l'*Operator* consisteix a sorprendre alguna cosa o algú (pel foradet de la cambra), i que aquest gest és perfecte si s'acompleix sense que ho sàpiga el subjecte que es fotografia.

[...]

La vidència del Fotògraf no consisteix a «veure», sinó a trobar-se allà. I sobretot, imitant Orfeu, que no es giri mai cap a allò que aconduïx i que em dona!

[...]

En el fons, o en el límit, per veure bé una Fotografia val més alçar el cap o aclucar els ulls. «La condició prèvia de la imatge és la vista», deia Janouch a Kafka. I Kafka, tot somrient, responia: «Fotografiem coses per foragitar-les de la ment. Les meves històries són una manera d'aclucar els ulls». La Fotografia ha de ser silenciosa (hi ha fotografies cridaneres, em desplauen): no és pas una qüestió de «discreció», sinó de música. La subjectivitat absoluta tan sols es pot atènyer en un estat, en un esforç de silenci (aclucar els ulls és fer parlar la imatge en el silenci). La Fotografia em commou si la sostrec de la seva xerrameca habitual: «Tècnica», «Realitat», «Reportatge», «Art», etc.: no dir res, aclucar els ulls, deixar que el retall remunti tot sol fins a la consciència afectiva.

[...]

El cinema, tanmateix, té a primera vista un interès que la Fotografia no té: la pantalla (com observa Bazin) no és un marc, sinó un amagador, una reserva; el personatge, si surt del marc, continua vivint: hi ha un «camp cec» que dobla contínuament la visió parcial. Ara, davant milers de fotografies, incloses les que posseeixen un bon *studium*, no sento cap camp cec: tot el que passa a l'interior del marc mor absolutament en franquejar aquest mateix marc. Quan es defineix la Fotografia com una imatge immòbil, no vol pas dir tan sols que els personatges que representa no es mouen; vol dir que no hi *surten*: hi són anestesiats i clavats, com les papallones.

[...]

Anomeno «referent fotogràfic» no pas la cosa facultativament real a la qual remet una imatge o un signe, sinó la cosa necessàriament real que s'ha col·locat davant de l'objectiu, i sense la qual no hi hauria fotografia. La pintura, en canvi, pot fingir la realitat sense haver-la vist. El discurs combina signes que tenen certament uns referents, però aquests referents poden ser, i sovint són, «quimeres». Contràriament a aquestes imitacions, mai puc negar en la Fotografia, que *la cosa hagi estat allà*. Hi ha una doble posició conjunta: de realitat i de passat. I atès que aquesta constricció sols existeix en el seu cas, haurem de considerar-la, per reducció, com l'essència mateixa, el noema de la Fotografia. Allò que jo intencionalitzo en una Fotografia (i no parlem pas encara del cinema), no és ni l'Art ni la Comunicació, és la Referència, que és l'ordre fundador de la Fotografia. El nom del noema de la Fotografia serà doncs «això ha estat», o bé també: l'Irreductible.

[...]

La Fotografia és literalment una emanació del referent. D'un cos real, que era allà, n'han sortit unes radiacions que venen a impressionar-me a mi, que soc aquí; no hi fa res quina pugui ser la durada de la transmissió; la Fotografia de l'ésser desaparegut ve a impressionar-me com els raigs diferits d'un estel.

[...]

La Fotografia té alguna cosa a veure amb la resurrecció [...]. El que jo hi veig no és cap record, cap imaginació, cap reconstitució, cap bocí de Maia, com l'art en sol prodigar, sinó allò real en el passat: el passat i el real alhora.

[...]

Jo soc el punt de referència de tota Fotografia, i per això no me'n sé avenir, quan m'adreça la pregunta fonamental: per quina raó jo visc *ara i aquí*?

[...]

A les acaballes de l'Edat Mitjana hi hagué creients que van substituir la lectura o la pregària col·lectives per una lectura o una pregària individuals, en veu baixa, interioritzades, meditatives (*devotio moderna*). Tal és, em sembla, el règim de l'*spectatio*.

[...]

Si una Fotografia em plau, si m'atreu, m'estic una estona contemplant-la. Què faig durant aquella estona? La miro, l'escruto, com si volgués saber més coses sobre l'objecte o la persona representades. [...] Escrutar vol dir girar la Fotografia, entrar en la profunditat del paper, assolir la seva faç inversa (allò ocult és, per a nosaltres, els occidentals, més «veritable» que no pas allò visible).

[...]

Hauré de retre'm, doncs, a aquesta llei: no puc aprofundir, no puc penetrar la Fotografia. Tan sols puc escombrar-la amb la mirada, com una superfície llisa. La Fotografia és *planera* en tots els sentits del terme, bé cal que ho admeti. És un error associar-la, pel seu origen tècnic, a la idea d'un passatge obscur (*càmara obscura*). Més aviat caldria dir-ne *càmara lúcida* (que era el nom d'aquell aparell anterior a la Fotografia que permetia dibuixar un objecte a través d'un prisma, amb un ull al model i l'altre al paper).

[...]

L'aire és doncs l'ombra lluminosa que acompanya el cos; i si la Fotografia no aconsegueix de mostrar aquest aire, aleshores el cos va sense ombra, i una vegada ha estat segada l'ombra, com en el mite de la Dona sense Ombra, no en resta si no un cos eixorc.

[...]

Em va semblar comprendre que hi havia una mena de lligam (de nus) entre la Fotografia, la Follia i alguna que no sabia anomenar. De primer en vaig dir «sofriment d'amor». [...] Però no era exactament el mateix. Es tractava d'una onada més ampla que no pas el sentiment amorós. En l'amor que desferma la Fotografia (mitjançant certes fotografies) es feia sentir una altra cançó, de nom curiosament passat de moda: la Pietat.

# MOLTES GRÀCIES!

Patrocinador

---

**Damm**  
Fundació

Protectors

---

 **Obra Social "la Caixa"**

 **Sabadell**  
Fundació

FUNDACION  
**ACS**

Benefactors

---

*Coca-Cola*

  
Cualtis

*Gramona*

**LA VANGUARDIA**



**CATALUNYA**  
RÀDIO

**SOLAN**  
DE CABRAS

Col·laboradors

---

 **RED**  
ELÉCTRICA  
DE ESPAÑA

 **abertis**

 **GOETHE**  
INSTITUT

*Catalunya*  
DENOMINACIÓ D'ORIGEN

 **COMSA**  
CORPORACIÓN

 **Port de Barcelona**

  
**MARC MARTÍ**

**serunion** 

**ASER**  
SUDOTERMAL

**ESTEVE**

 **el Periódico**

 **Nestlé**  
CAJA ROJA

 **CANDELAS**

**EL PUNT AVUI+**

**MONTIBELLO**  
EXPERIENCE BEAUTY

**a**  
ara.cat

**RAC1**