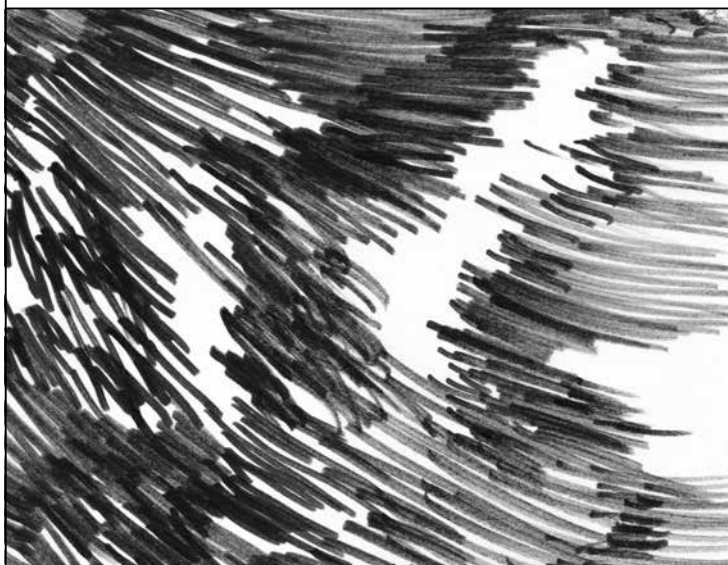


L'exposició *Escrit en l'aigua* d'Èlia Llach, plantejada com un llibre obert que relata un viatge sense sortir d'una habitació, està formada per més de 700 dibuixos distribuïts en dues estances diferents. Es tracta d'una mena d'escenografia vital pensada per entrar-hi, però també per acollir la força d'un pensament rere la forma d'un gest.

Èlia Llach

ESCRIT EN L'AIGUA



28.06 – 02.10.2022

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



«ESCRIT EN L'AIGUA»

En literatura s'entén per «detonant» allò que produeix una explosió i permet que el que ve a continuació expliqui el que ha passat, descrigui com ha passat, reveli a qui ha afectat i informi sobre si és possible recuperar-se o no. Tot i que es tracta d'un recurs no exclusiu d'un sol gènere literari, és a la novel·la on el detonant s'evidencia de manera més clara per diverses raons: perquè actua com a premissa dramàtica, perquè sense la seva acció no passa res, perquè afecta a qui protagonitza el llibre i perquè el canvi que produeix en el subjecte defineix i resol el conflicte que es desenvolupa durant tot el relat.

Igual que passa en la literatura, en l'art també hi ha un detonant. És tracta de l'impuls que estimula l'artista a crear una obra per pura necessitat, malgrat que tot hagi estat dit i a pesar de la saturació d'obres que hi ha en circulació, de la dificultat que una obra vegi la llum, de la manera com afecta el públic..., encara que l'artista decideixi destruir-la al cap de cinc minuts.

Si l'explosió, quan s'esdevé en una novel·la, afecta el protagonista en primer lloc, quan ho fa en l'art és l'artista el primer damnificat. Ell és el protagonista de tot, aquell a qui li explota el cap i qui determina que allò que veiem, escoltem o ens afecta sigui entès com les restes d'un naufragi —el naufragi de l'artista; també el nostre— encobert sota l'aspecte d'un caos més o menys ordenat. Un caos que, com el d'*El rai de la Medusa*¹, de Théodore Géricault (Rouen, 1791 – París, 1824), aconseguix de mantenir la seva fragilitat en equilibri tot i haver de sostenir-se sobre una base inestable: el mar.

Al voltant de l'aigua, Èlia Llach va compartir amb mi tres citacions que es van revelar fonamentals per contextualitzar la veu des de la qual abordaria la seva exposició a *La Virreina*, un projecte pensat per a una habitació, una cambra petita del que abans havia estat un palau. Les tres citacions, d'autors i èpoques ben diferents, es relacionaven entre si, però també amb la paraula.

1.- La primera citació era de John Keats (Londres, 1795 – Roma, 1821), el poeta romàntic que, en sentir que vivia una «existència pòstuma»², va demanar al seu amic, el pintor John Severn, que a la seva tomba es gravés l'epitafi següent:

«Here lies one whose name was writ in water.»

(Ací jau algú el nom del qual fou escrit en l'aigua.)

John Keats, la lírica del qual es caracteritzava pel seu «llenguatge exuberant i imaginatiu, temperat per la malenconia»³, va morir als 26 anys de tuberculosi, una malaltia infecciosa ja identificada en temps de Hipòcrates (460-370 aC), coneguda antigament com a tisi i que durant els segles XVII i XVIII va atacar la salut dels occidentals a causa dels desplaçaments massius de camperols cap als nuclis urbans.⁴

Tot i que són diversos els autors que han abordat la relació entre «el mal dels poetes»⁵ i la literatura,⁶ és Susan Sontag qui sosté que aquesta malaltia «tan espiritualitzada» és la causant que al segle XIX es fes tan evident «el pes aclaparador de la metàfora». I és que és precisament en aquesta època que «el simbolisme de la tuberculosi, assolint el seu grau màxim d'elaboració»⁷, apareix com quelcom que embelleix el malalt i el dota d'una sensibilitat capaç d'augmentar en ell la seva capacitat creativa. Una capacitat superior que, en el cas de Keats, li serveix per posar veu a la imaginació i l'impel·leix a ser allò que veu i no a explicar el que veu. Per a Keats, la vida humana era «una gran mansió de molts apartaments» i, com a tal —potser un palau?—, un trànsit vital des de «la cambra infantil o sense pensament» fins a la cambra mortuòria, passant pels «passadissos foscos de la naturalesa humana, la misèria i el patiment de l'home».⁸

Ángel Rupérez, autor d'una magnífica edició de les cartes de John Keats,⁹ revela que les missives del poeta romàntic donen compte d'una vida que, en elogi de l'esperit aeri i solar del seu autor —com assenyala Cortázar—, no solament és capaç de sobreposar-se a la ferida d'una infància i primera joventut marcades per la mort del seu pare i pel posterior abandonament de la seva mare, sinó també a les penúries econòmiques, la seva fragilitat psicològica, la decepció de les amistats o les desavinences habituals amb la mediocritat literària dels seus col·legues. Tot apostant per una «vida de sensacions» i l'amor pel principi de la bellesa en totes les coses, Keats va anar desenvolupant durant la seva breu existència un accent meditatiu i filosòfic forjat a mercè d'un dolor conscient i un pensament enlluernador entorn del seu ofici i la poesia en si mateixa.¹⁰

A través d'aquesta selecció de cartes que, cap al final de la vida de Keats, parlen dels sentiments d'un poeta sumit en una tragèdia insuperable, es pot veure fins a quin punt la veritat sosté la bellesa del seu món, fins a quin punt és el coneixement allò que batega rere els sentits, que poc existencial que és el que amaga una màscara i en quina mesura la seva obra mira de «captar partícules de llum enmig d'una gran foscor».¹¹ Keats ens brinda «la màgia d'una imaginació capaç de volar alt alhora que va a l'arrel del que és humà».¹²

Tot i que ignoro si seria en l'aigua on el poeta escriuria el seu nom, sí que sabem que va ser el mar qui el va fer naufragar —penso en *El rai de la Medusa*— a sobre del llit d'una habitació romana a les 23.00 h d'un 23 de febrer.¹³

2.- La segona citació la signava John Cage (Los Angeles, 1912 - Nova York, 1992) i apareixia en una carta —més cartes!— que va enviar a Emanuel i Luciana Dimas Melo Pimenta. En un punt de la missiva, Cage escriu als seus amics: «Per fi estic millorant: a la pràctica o en termes relatius, ja no tinc picor. Però no tinc energia. La teva carta és plena d'idees, i jo no en tinc gairebé cap. Per dir-ho d'alguna manera, estic escrivint sobre l'aigua».¹⁴

Emanuel Dimas Melo Pimenta (São Paulo, 1957) és un reconegut compositor, arquitecte, fotògraf i creador els

projectes del qual connecten la ciència amb l'art involucrant sovint la realitat virtual i les tecnologies ciberespacials. John Cage no només l'admirava, sinó que fins i tot va interpretar alguna de les seves obres i, en qualitat de compositor associat a la companyia de dansa de Merce Cunningham, va col·laborar amb ell entre els anys 1985 i 1992. Si el currículum artístic de Dimas Melo Pimenta és aclaparador, també ho és la seva tasca com a realitzador de pel·lícules experimentals i agitador cultural interessat a operar «l'estructura del pensament amb la realitat virtual, la teoria del coneixement i les neurociències».¹⁵ A més, és l'ànima de *Walden Zero*, una curiosa i imaginativa col·lecció de col·leccions, iniciada l'any 2000 amb la intenció de crear un sistema ambiental d'aprenentatge automàtic mitjançant l'experiència personal aplegant en un mateix espai mapes, gravats antics, obres d'art contemporani no figuratiu, llibres rars, rellotges, peces d'art electrònic i donacions o regals vinculats a l'esperit de la col·lecció.

El pròleg d'*Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*, de John Cage, comença citant el mateix fragment d'aquesta carta amb el qual hem iniciat aquest apartat, i el seu autor, Gerardo Jorge (Buenos Aires, 1980),¹⁶ se'n serveix per il·lustrar un tipus d'escriptura que, com la de les epístoles de Cage, «es dibuixa efímera sobre una superfície mòbil»¹⁷. Per a Cage, no només calia que les paraules (idees) suessin i adquirissin relacions particulars entre si, sinó que desitjava que fossin prou autònomes per esfondrar qualsevol distinció entre l'art i la vida. Felïç per haver trobat, cap al final de la seva vida, fórmules sonores que reflectissin el que realment sentia,¹⁸ sembla que la millor imatge de l'estat aquós que solca Cage i «l'escriptura que queda de qualsevol acció artística» és, en paraules de Gerardo Jorge, «una instrucció que desencadena el procés revelador de la unitat subjacent a tot». Cal recordar que en una de les instruccions Cage proposa el següent: «Escriu amb tinta sobre una superfície aquosa. Amplifiqui el so provocat».

A la superfície de l'aigua s'hi poden escriure tota mena d'històries. També amb aigua. Ho saben prou bé els callígrafs xinesos que als parcs de Pequín escriuen poesia amb

aigua sobre la superfície dels seus sòls. El més important de l'empresa efímera d'aquests artistes, que desperten admiració per l'abast de la bellesa dels caràcters que generen, no rau en la seva lleugeresa, sinó en el significat que conté. Els seus caràcters —les seves paraules—, més que procedir d'un pensament apriorístic, emanen del que mediten mentre dibuixen amb aigua. És a dir, en gerundi i amb ajuda de la imaginació.

Conjumar la lleugeresa de la paraula amb la transcendència del seu significat també és una de les accions que duu a terme Song Dong (Pequín, 1966)¹⁹, un artista xinès l'obra del qual —dura, tendra i humana—, alhora que lluita per «posar en ordre la història» i «omplir els buits», reflexiona emocionalment al voltant de la mutabilitat del canvi. Un dels seus treballs, realitzat en procés des del 1995, és *Writing diary with water* (Diari escrit amb aigua), una obra consistent en la redacció de les seves memòries personals a partir de missatges escrits amb pinzell i aigua sobre la superfície d'una pedra plana. Song, al qual no li preocupa que el que escriu desaparegui quan l'aigua s'evapori, se serveix de la invisibilitat de la seva tasca per escriure's a si mateix sense que el censuri ningú.

Si, tal com acabem de veure, sobre l'aigua o amb aigua es pot escriure el que és inimaginable, només allò que no aspira a romandre i, doncs, posa al descobert la fragilitat de la paraula, és el que penetra en la ment del lector i planteja altres formes de vida, potser amagades rere el moviment d'un cos, potser en el gest d'un ésser que es resisteix a ser corregit. Potser rere el traç d'un dibuix, resistint-se, sempre en gerundi.

Per difuminar els límits entre una carta, un poema, un assaig i la vida, com fa Cage, cal «desmilitaritzar» el llenguatge i voler tornar a «una societat on no es practiqui la comunicació, on les paraules siguin tan absurdes com ho són entre els enamorats, on les paraules tornin a ser el que eren originàriament: arbres i estrelles i el medi ambient primitiu»²⁰.

Parlant d'estrelles i paraules, a *Kaspar Hauser: Beispiel eines Verbrechens am Seelenleben des Menschen* (Kaspar Hauser. Exemple d'un crim contra la vida interior d'un home),²¹

un llibre de Paul Johann Anselm von Feuerbach (1775 - 1833)²² a mig camí entre una novel·la i un tractat sobre jurisprudència, el jurista alemany explica el següent:

«(...) tanmateix, hi havia una visió que va constituir una curiosa excepció i es va convertir en una gran experiència inoblidable en el desenvolupament gradual de la seva vida intel·lectual [es refereix a Kaspar Hauser]. Va ser al mes d'agost (1829) que el seu mestre li va mostrar per primer cop el cel estelat. La seva admiració i el seu encant superen qualsevol descripció possible. No es cansava de mirar, tornava una vegada i una altra a aquest panorama, fixava la vista correctament en els diferents grups d'estels i prenia nota dels més clars amb els seus diferents colors.

“Això és el més bonic que he vist al món —va exclamar—. Però, qui ha col·locat allí totes aquestes llums tan belles, qui les encén i qui les torna a apagar?”»

A la introducció de les seves *Short Talks* (Poques paraules),²³ Anne Carson diu això en relació amb les paraules i els estels: «Un matí d'hora faltaven les paraules. Abans d'això, no hi havia paraules. Hi havia fets, hi havia cares. Aristòtil ens diu que en un bon relat tot el que passa és perquè hi ha quelcom que ho impel·leix. Un dia algú es va adonar que hi havia estels, però no paraules. Per què? Abans d'haver-hi paraules hi havia fets. Un dia algú es va adonar que hi havia estels, però no paraules [...]».

Paraules. La paraula

3.- La tercera citació era un poema d'Enric Casasses (Barcelona, 1951), publicat el 2006 en forma de projecte musical concebut i realitzat amb el cantautor francès Pascal Comelade (Montpeller, 1955). El poema, titulat *La manera més salvatge*, apareixia en una postal editada amb motiu d'un festival de poesia que una amiga va regalar a Èlia Llach i que ella, en tenir-la entre les mans, va decidir col·locar a la paret del seu taller, compartint espai i xinxeta amb una altra postal: *El rai de la Medusa*, de Géricault. Tant el poema com la postal eren a la seva paret per la mateixa raó: remetien al moviment del cos; en *El rai de la Medusa*, en forma de contorsions i l'expressivitat de totes les mans esgarrapant l'espai, esgarrapant el cel; en el poema, assenyalant el moviment més insultant i, si es vol, el més amorós de tots ells: la paraula i a parlar.²⁴

Aquesta exposició que signa Èlia Llach tracta precisament de gestos que posen al descobert la fragilitat del llenguatge i remetent a allò que és inabastable, fugisser i efímer. Perquè el seu relat ignora la paraula en favor del gest d'un cos —el dels naufragats d'*El rai de la Medusa*?, el de *La manera més salvatge*, d'Enric Casasses?— i ha estat escrit per revelar que el que ens envolta és el crit d'un ésser que es resisteix a ser corregit.

Al seu relat, Èlia Llach parteix del desig de fer una exposició que, més que no pas una successió de dibuixos, sigui una intervenció pensada per a l'espai que hom li ha atorgat, en aquest cas, una habitació. Una cambra petita i misteriosa ubicada a l'interior d'un palau. Un espai conegut avui com a Sala Miserachs, però que tanmateix no deixa de ser això: una habitació.

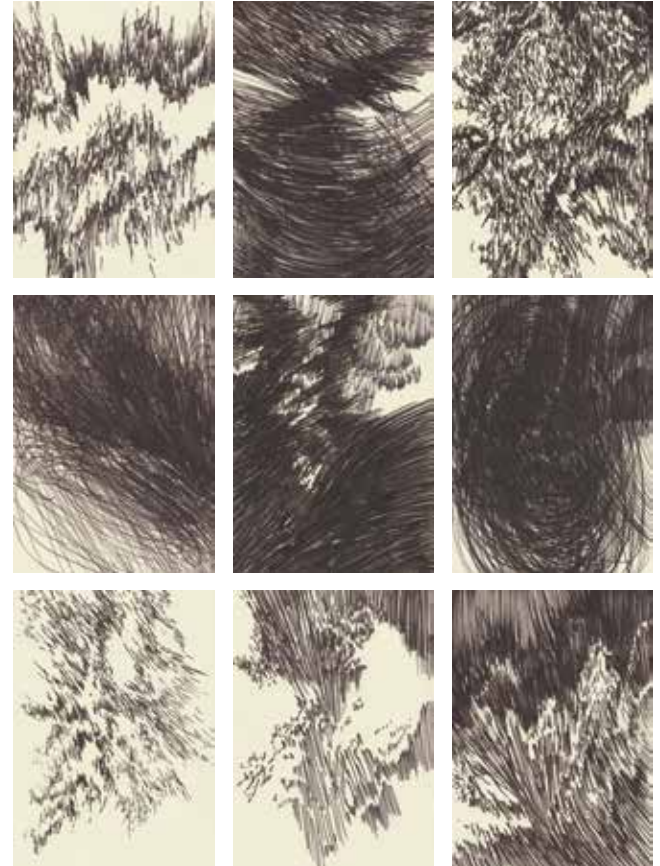
Per a Èlia Llach, l'habitació —una habitació— és quelcom més que quatre parets, un terra i un sostre. És, per exemple, l'espai on Xavier de Maistre passa 42 dies en arrest domiciliari, fet que possibilita que del seu infortuni en surti el *Viaje alrededor de mi cuarto*, una mena de «tractat de com portar-se raonablement bé amb el propi jo,

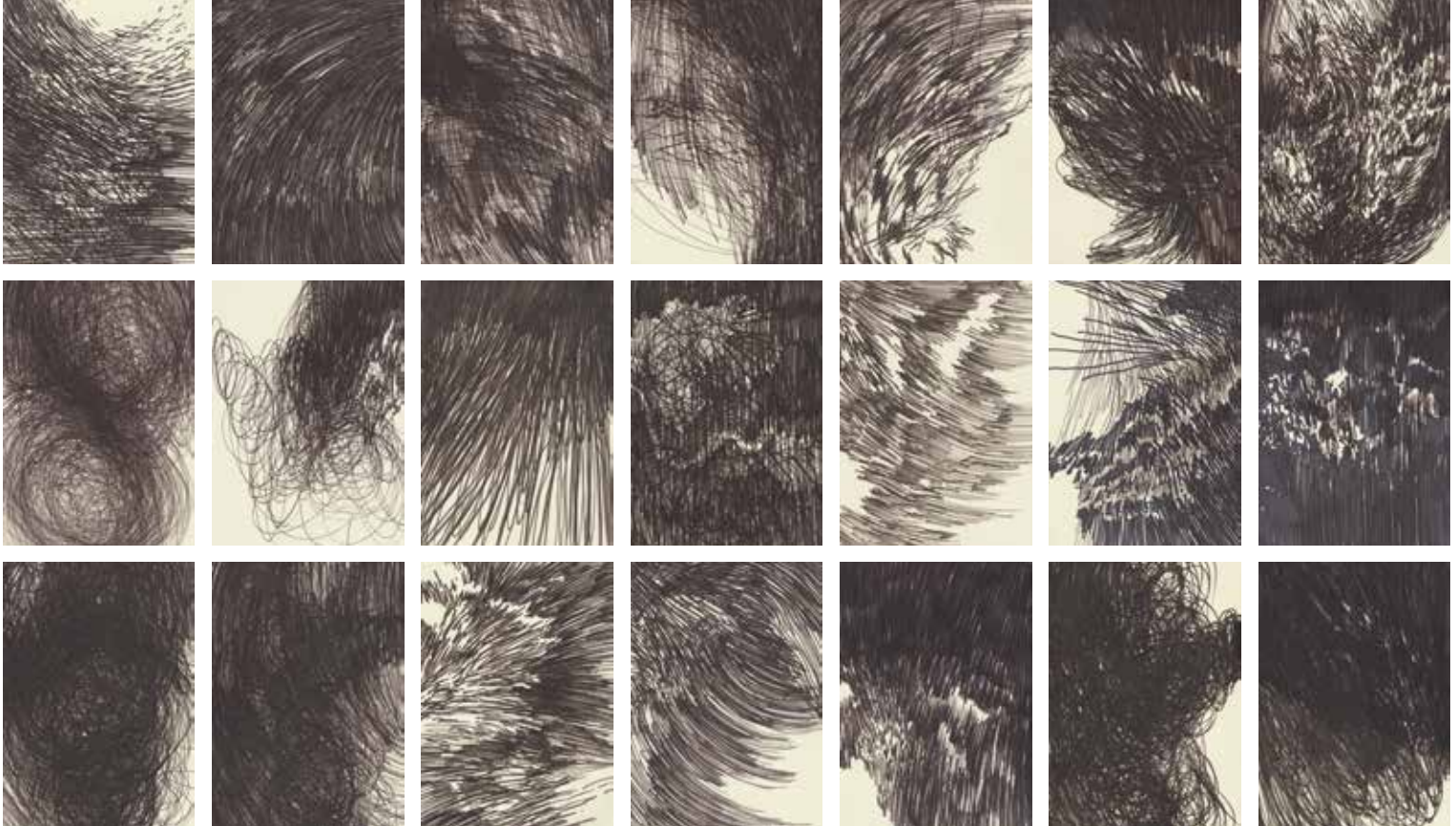
rient una mica d'un mateix, que és, en definitiva, la millor manera de viatjar al voltant de la pròpia habitació»²⁵. Enriquet Vila-Matas diu sobre aquest llibre de Xavier de Maistre: «Des de la nostra habitació habitual, sense sortir a cap carrer, ens ha estat donat el gran do (que oblidem tan sovint) de veure l'esfera que permet veure la simultaneïtat de l'univers»²⁶. Així mateix, Vila-Matas apunta que per a Xavier de Maistre el millor és seguir la pista a les idees, «a la manera del caçador que persegueix la peça sense seguir un camí determinat». I finalment apunta una cosa que podria il·lustrar la proposta d'Èlia Llach: «Semblava [Xavier de Maistre] que coneixia el vaivé modern entre automatització, paròdia i renovació: "Per això, quan viatjo per la meua habitació, difícilment segueixo una línia recta"».²⁷

Una habitació és, per exemple, l'espai sobre una de les parets del qual Virginia Woolf va advertir la taca que va provocar que escrivís «el conte on millor es reconeix el seu estil, ja que reproduceix un monòleg en primera persona, i gràcies a l'observació d'una marca a la paret començarà un soliloqui sobre l'evolució del pensament, la naturalesa o la religió».²⁸

Una habitació és, per exemple, l'espai que Michel de Montaigne (1533-1592) es va fer condicionar damunt la porta de la seva fortalesa —el Château de Montaigne²⁹— per contenir la seva biblioteca i convertir-lo en el seu lloc de treball. L'humanista i escriptor francès es va retirar el 1571, quan tenia 38 anys, i va ser des d'allà on va escriure la major part d'una obra articulada, entre altres coses, a partir de les sentències gregues i llatines, frases breus i versos d'autors antics i de la Bíblia que, d'acord amb el seu interès per la filosofia i la seva adhesió a l'escepticisme, va fer gravar a les bigues del sostre³⁰ per llegir i reflexionar mentre caminava per l'habitació.

Una habitació és, per exemple, el lloc on Marguerite Duras³¹ podria haver escrit això: «Trobar-se en un forat, en el fons d'un forat, en una soledat quasi total, i descobrir que només l'escriptura et salvarà. No tenir cap argument per al llibre, cap idea de llibre, és trobar-se, tornar a







trobar-se, davant d'un llibre. Un buit immens. Un llibre possible. Davant de res. Davant una cosa com ara una escriptura viva i nua, com terrible, terrible de superar.»³²

Una habitació és, per exemple, el lloc on es reclou Des Esseintes, el personatge principal d'*À rebours*, de Joris-Karl Huysmans, en vista de com l'avorreix la recerca de la diversió. Disposat a tenir una vida més intensa, abandona París i s'instal·la en una mansió de Fontenay-aux-Roses, als afores de la ciutat, per explorar per la via de la imaginació manifestacions artístiques tan variades com la literatura, la pintura o els perfums. Després d'un fallit viatge a Anglaterra, que s'interromp a la Rue de Rivoli de París, Des Esseintes torna a casa i sentència: «Al capdavant, per què posar-se en marxa quan pots viatjar tan rebé assegut en una cadira?»³³

Són moltes les habitacions, a la distància justa de la realitat, on han vist i continuen veient la llum obres d'autors com Victor Hugo, María Zambrano, Roland Barthes, Paul Auster³⁴, Georges Perec³⁵, etc., perquè són moltes les habitacions on la imaginació ha trobat recer.

Kaspar Hauser va estar reclòs en una habitació de 2 x 1,5 x 1,5 fins que va fer els 16 anys. Segons el seu propi testimoni, a l'habitació masmorra on va viure «hi havia dues finestres petites, amb finestrons tancats de fusta negra. Jeia sobre palla, vivia de pa i aigua, i jugava amb cavalls de joguina, confinat en la foscor. Mai no va veure el seu captor, però "l'home" li va ensenyar lletres i unes nou paraules, després de molts anys li va ensenyar a aturar-se i caminar, i finalment el va alliberar»³⁶.

Gràcies a un document que portava Kaspar Hauser se sap que va néixer el 30 d'abril de 1812. És el nom amb el qual es coneix l'adolescent alemany que el 26 de maig de 1828 va aparèixer, com si sortís del no-res, deambulant per la plaça Unschlitt de la localitat alemanya de Nuremberg. Tenia 16 anys i es diu que vestia amb parracs, estava força demacrat, tenia por i repetia sense parar una sola frase: «Vull ser un genet, com ho va ser mon pare». També es diu que a la mà hi duia un sobre amb dues cartes: una, escrita

per qui que el va trobar i va criar fins que ja no va poder mantenir-lo, anava adreçada al capità d'un regiment local de cavalleria i se li demanava que es fes càrrec del jove, i l'altra, datada el 1812, probablement la va escriure la mare del nen, que hi deia que el pare ja no vivia i que l'enviava a unir-se a l'exèrcit perquè ella no podia cuidar-lo³⁷.

La història d'aquest nen que va ser adoptat i «corregit» per la societat quan el van trobar aviat va deixar d'interessar als qui van voler «normalitzar-lo» i va acabar apunyalat quan tenia 21 anys als jardins del Palau de Margrave, a Ansbach³⁸. La vida de Kaspar ha estat motiu de tota mena d'interpretacions literàries, teatrals i cinematogràfiques per «haver passat de la manifestació i el despertar del llenguatge a l'obscuriment i el silenci»³⁹. Així mateix, el seu cas forma part de l'àmbit de la ciència: es coneix com a «*síndrome de Kaspar Hauser*» la que es produeix quan no hi ha contacte entre pares i fills, quan els nens creixen sense afecte.

Una de les interpretacions que s'han fet al voltant d'aquest personatge és *Kaspar*, una obra de teatre escrita per Peter Handke el 1967. Segons aquest autor austríac, la seva obra «no mostra el que realment va passar amb Kaspar Hauser. Mostra el que és possible fer amb algú. Mostra com es pot fer parlar a algú parlant-li. L'obra també es podria dir *Investigació verbal*»⁴⁰. Per tant, podríem afirmar que el *Kaspar* de Handke retrata un ésser que, més enllà de l'adolescent alemany, pot no ser un individu ni un personatge, en el sentit estricte de la paraula. Pot ser algú, un, hom; pot ser qualsevol de nosaltres.

Èlia Llach va saber de l'existència de Kaspar Hauser quan fa uns anys va veure a Madrid l'obra de Peter Handke representada en un teatre alternatiu. Tot i que els seus records són una mica confusos, ella parla de la manera com li van impressionar l'obra i la forma en què aconsegueix que parli algú sense deixar de parlar-li. És com si, al marge de qualsevol història per explicar, fos la paraula qui estira la llengua fins a pronunciar-se. Lluny de narrar la llegenda del personatge, Handke se'n serveix com a metàfora de la conformi-

tat i l'opressió i, a la manera d'una màscara que no deixa de sorprendre's, el rostre de l'actor que interpreta Kaspar es veu sotmès contínuament a l'efecte de les paraules que li arriben en boca dels apuntadors, aquells que, per dir-ho així, s'encarreguen de corregir-lo.

Si bé l'obra de Handke és una obra de teatre, part del que representa i, sobretot, l'espai on succeeix, serien, en paraules d'Èlia Llach, «aquell petit racó, aquella part de la casa que és lloc de creació i alhora un lloc d'alegria, de solitud, de dolor i d'una mena d'estrany misteri. Aquella habitació, aquella casa, són, en aquest cas, el meu taller, l'estudi. No he mentit mai en dir que no sé ben bé què faig i que les meves eines són el meu cos, la meva mà i aquella ressonància que em porta a voler pensar que en aquells dibuixos hi ha alguna cosa, més enllà d'un gest».

En el seu afany per descobrir, en l'acte de dibuixar dibuixant, el secret d'una obra executada amb el cos i la força d'un gest, és en les paraules que l'artista veu als llibres on troba l'explicació del que fan les seves mans i el seu cos deambulant per una mena de realitat. Potser sense moure's d'una habitació; pensant des d'una habitació. Perquè és així —és a dir, a través dels llibres i a partir d'aquests— com han anat prenent forma la major part de les seves exposicions: el salt al buit, a la galeria Sis de Sabadell, esmentant Pascal Quignard i desaparant amb una bala unes fotografies (*Donar cos*, 2017); l'orientació de la visió d'un cec a La Capella de Sant Roc de Valls (*I en un cluc d'ulls has conquerit els cims*, 2011); sobre la mort i el ball de la mort a Vilanova i la Geltrú a partir dels protocols notariais de l'Arxiu Comarcal del Garraf (*Els il·luminadors*, 2020); deixant-ho tot obert a la possibilitat a partir d'un esbós de Marià Fortuny al Museu Nacional d'Art de Catalunya (*Croquis inconcret*, 2020)..., deixant que, en d'altres, se senti la ressonància del seu cos.

Èlia Llach diu: «Sovint he necessitat la paraula per poder treure el traç de la mà del seu lloc comú i, tot i així, continua parlant de traços. De vegades aquest traç és tan sols una lluita que no arriba mai al final».

Detonat per una obra de teatre que parteix d'un personatge que podria ser qualsevol de nosaltres, el que Èlia Llach escriu en l'aigua mitjançant el traç d'un dibuix, resistent-se, sempre en gerundi, és el relat viu d'una lluita interminable per comprendre, per comprendre's. O no.

Frederic Montornés
Maig de 2022

¹ *El rai de la Medusa*

Oli sobre tela de 4,91 m x 7,16 m, pintat per Théodore Géricault el 1819. Per conèixer-ne la història, vegeu: <https://www.perfil.com/noticias/arte/la-balsa-de-la-medusa-theodore-gericault.phtml>.

² «existència pòstuma»

<https://www.jornada.com.mx/2014/01/19/sem-marco.html>.

³ «llenguatge exuberant i imaginatiu, temperat per la malenconia»

https://es.wikipedia.org/wiki/John_Keats.

⁴ Desplaçaments massius de camperols cap als nuclis urbans

<https://lapiedradesisifo.com/2013/11/11/lo-que-la-tuberculosis-ha-hecho-por-la-literatura/>.

⁵ «el mal dels poetes»

La tuberculosi també es coneixia així.

⁶ Literatura

Julio Cortázar i William Osler, entre d'altres.

⁷ «el simbolisme de la tuberculosi, assolint el seu grau màxim d'elaboració»

<https://rodin.uca.es/handle/10498/24689>.

⁸ «passadissos foscos de la naturalesa humana, la misèria i el patiment de l'home»

<https://www.revistadelibros.com/keats-o-la-aniquilacion-del-yo/>.

⁹ John Keats

John Keats. *Cartas. Antología (1795-1821)*. Traducció al castellà d'Ángel Rupérez Cibrián, Alianza Editorial, 2020.

¹⁰ Entorn del seu ofici i la poesia en si mateixa

<https://www.alianzaeditorial.es/libro/literatura/cartas-antologia-john-keats-9788491818335/>.

¹¹ «captar partícules de llum enmig d'una gran foscor»

https://elpais.com/cultura/2020/06/04/babelia/1591254839_253818.html.

¹² «la màgia d'una imaginació capaç de volar alt alhora que va a l'arrel del que és humà»

https://elpais.com/cultura/2020/06/04/babelia/1591254839_253818.html.

¹³ 23 de febrer

Influït pel metge francès René Laennec (Kemper, 1781 - Douarnenez, 1826) i la defensa de la climatoteràpia i els beneficis de la brisa marina, Keats es va embarcar rumb a Roma amb l'esperança de millorar la seva salut. Després d'un viatge ple de dificultats, una mala alimentació i una quarantena de deu dies en arribar a port, la seva vida va començar a fer aigües fins a ofegar-se, com un núvol al mar, amb els pulmons perforats i amarats de malenconia.

¹⁴ «Per fi estic millorant: a la pràctica o en termes relatius, ja no tinc picor. Però no tinc energia. La teva carta és plena d'idees, i jo no en tinc gairebé cap. Per dir-ho d'alguna manera, estic escrivint sobre l'aigua».

John Cage, *Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*. Traducció al castellà de Gerardo Jorge, Caja Negra Editora, 2021, p. 454.

¹⁵ «l'estructura del pensament amb la realitat virtual, la teoria del coneixement i les neurociències»

<https://www.emanuelpimenta.net/index0ES.html>.

¹⁶ Gerardo Jorge

Escriptor, editor, traductor i artista plàstic nascut a Buenos Aires el 1980. És autor de la selecció i traducció de les cartes recollides a John Cage, *Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*, Caja Negra Editora, 2021.

¹⁷ «es dibuixa efimera sobre una superfície mòbil»

John Cage, *Escribir en el agua. Cartas 1930-1992*, Caja Negra Editora, 2021, p. 7.

¹⁸ fórmules sonores que reflectissin el que realment sentia

«Ja no sento ni penso», «Tant de bo la meva inconsciència sigui incurable», «El que més m'interessa és la música que no diu res», «El meu pensament requereix una certa sensació de no saber», havia dit John Cage en alguna ocasió.

¹⁹ Song Dong

https://hmong.es/wiki/Song_Dong.

²⁰ «una societat on no es practiqui la comunicació, on les paraules siguin tan absurdes com ho són entre els enamorats, on les paraules tornin a ser el que eren originàriament: arbres i estrelles i el medi ambient primitiu»

<https://interzonaeditora.com/noticias/john-cage-y-la-desmilitarizacion-del-lenguaje-443>.

²¹ *Exemple d'un crim contra la vida interior d'un home*

Paul Johann Anselm von Feuerbach. *Kaspar Hauser. Ejemplo de un crimen contra la vida interior de un hombre*. Traducció al castellà d'Ariel Magnus. Ed. Pepitas de calabaza, 2017.

²² Paul Johann Anselm von Feuerbach

Paul Johann Anselm von Feuerbach va ser el principal benefactor de Kaspar Hauser.

²³ Xerrades breus

<file:///C:/Users/34667/Downloads/Charlas%20breves%20-%20Anne%20Carson.pdf>.

²⁴ la paraula i parlar

La manera més salvatge.

La manera més salvatge,
selvàtica i salvadora
de moure el cos, la manera
més subtil i muscular,
més a prop de la Matèria
Feta Font Perquè Font És,
el moviment del cos més
insultant de tots i, sí,
si vol, el més amorós
és la paraula i parlar.

²⁵ «tractat de com portar-se raonablement bé amb el propi jo, rient una mica d'un mateix, que és, en definitiva, la millor manera de viatjar al voltant de la pròpia habitació»

<https://www.nuevarevista.net/viaje-alrededor-de-mi-habitacion-de-xavier-de-maistre-literatura-del-confinamiento/>.

²⁶ «Des de la nostra habitació habitual, sense sortir a cap carrer, ens ha estat donat el gran do (que oblidem tan sovint) de veure l'esfera que permet veure la simultaneïtat de l'univers» .

https://elpais.com/diario/2010/01/02/babelia/1262394757_850215.html.

²⁷ «Semblava [Xavier de Maistre] que coneixia el vaivé modern entre automatització, paròdia i renovació: "Per això, quan viatjo per la meua habitació, difícilment segueixo una línia recta"»

https://elpais.com/diario/2010/01/02/babelia/1262394757_850215.html.

²⁸ «el conte on millor es reconeix el seu estil, ja que reproduceix un monòleg en primera persona, i gràcies a l'observació d'una marca a la paret començarà un soliloqui sobre l'evolució del pensament, la naturalesa o la religió»

<https://zasmadrid.com/momentos-de-existencia-kew-gardens-y-otros-cuentos-de-virginia-woolf/>.

²⁹ el Château de Montaigne

Construït al segle XIV a Saint Michel de Montaigne, departament de la Dordonya.

³⁰ va fer gravar a les bigues del sostre

En dues bigues mestres i vuit travesses.

³¹ Marguerite Duras

La seva habitació es trobava al tercer pis del número 5 de la Rue Benoit de París. Tot l'edifici era seu.

³² «Trobar-se en un forat, en el fons d'un forat, en una soledat quasi total, i descobrir que només l'escriptura et salvarà. No tenir cap argument per al llibre, cap idea de llibre, és trobar-se, tornar a trobar-se, davant d'un llibre. Un buit immens. Un llibre possible. Davant de res. Davant una cosa com ara una escriptura viva i nua, com terrible, terrible de superar.»

<http://correctoresenlared.blogspot.com/2016/02/textos-marguerite-duras.html>

³³ «Al capdavant, per què posar-se en marxa quan pots viatjar tan rebé assegut en una cadira?»

<http://www.enriquevilamatas.com/textos/relhuysmans1.html>

³⁴ Paul Auster

«Això era tot: Fanshawe sol en aquella habitació, condemnat a una soledat mítica; potser vivint, potser respirant, somiant qui sap què. Aquella habitació, ho vaig descobrir aleshores, està situada dins del meu crani». A *The locked room*, de Paul Auster.

³⁵ Georges Perec

A *Un homme qui dort*, pel·lícula de Bernard Queysanne a partir d'un guió de Georges Perec, narra la decisió d'un estudiant que el dia dels exàmens decideix

no llevar-se, abandonar els estudis, trencar la relació amb els seus amics i parents i recloure's en ell mateix.

Al seu llibre *Especies de espacios*, Georges Perec diu que una habitació és el lloc on «el temps que passa (la meua Història) diposita residus que es van apilant: fotos, dibuixos, carcasses de bolígrafs-retoladors secs de fa temps, carpetes, gots perduts i gots no retornats, embolcalls de cigars, caixes, gomes, postals, llibres, pols i bibelots: el que jo en dic la meua fortuna.» (Georges Perec, *Especies de espacios*, Montesinos, 2017, p. 49.)

³⁶ Kaspar Hauser

<https://www.biografias.es/famosos/kaspar-hauser.html>.

³⁷ ella no podia cuidar-lo

No és John Keats qui també va perdre el pare i a qui la mare va abandonar?

³⁸ Ansbach

Coneguts com a Hofgarten Ansbach.

³⁹ «haver passat de la manifestació i el despertar del llenguatge a l'obscuriment i el silenci»

<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/ALEG/ALEGXVI/paper/viewFile/3674/2583>.

⁴⁰ «no mostra el que realment va passar amb Kaspar Hauser. Mostra el que és possible fer amb algú. Mostra com es pot fer parlar a algú parlant-li. L'obra també es podria dir Investigació verbal»

Peter Handke. *Kaspar. El pupilo quiere ser tutor*. Adriana Hidalgo Editora SA, 2019, p. 7.

Comissari: Frederic Montornés

DL B 12801-2022

**La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horari: de dimarts a diumenge
i festius, d'11 a 20 h
Entrada gratuïta**



#EliaLlach

@lavrreinaci

barcelona.cat/lavirreina