

IN SCULPTURA ÍTERUM INSÍSTERE

Octavi FULLAT

La passió escultòrica de Jassans

(Any 2017)

1- Vestíbul

Dues exposicions de la seva obra artística en especial de l'escultòrica a més d'uns dibuixos. Deu anys han lliscat sense gairebé adonar-nos-en d'ençà de la mort de l'escultor Jassans. Dia 3 de març de 2006, a un quart de sis de la tarda. Al seu poble natal, Alforja, la mort disfressada de càncer de pàncrees el va arrabassar i no sap ningú on el guarda. Ell, l'artista, volgué finir en el lloc on havia nascut tancant així el cercle de la vida. Sembla més ordenat, més harmònic. Martin Heidegger (1889-1976), entre altres, ens en va donar exemple: havia nascut a Messkirch i va voler finalitzar a Messkirch. Es té la impressió que el cercle és més estètic que no pas un conjunt de línies trencades. Si més no, estètica.

Dues exposicions entre 2016 i 2017: una al *Museu d'Art de l'Abadia de Montserrat*; la segona a Barcelona, al *Museu Europeu d'Art Modern* —M.E.A.M.—. Han constituït una *Eukharistía* —“eucaristia”, que diem en català— de les peces artístiques de Jassans. *Eucaristia* ¿terme religiós que actualment ha quedat substituït per la paraula gairebé grollera *Missa*? Sí; ara bé, el mot *eukharistía* ja s'emprava abans que el cristianisme fes servir aquesta paraula hel·lènica.

El verb grec *kharízomai* significava “agrair”, “agradar”, “reconèixer”. D'aquí que un *eukhàristos* és un “agraït perfecte” atès que l'adverbi *eu* volia dir: “bé”, “justament”.

Les dues exposicions que Montserrat i Barcelona han exhibit, als deu anys de la mort de l'escultor, han mostrat una *eukharistía*, “reconeixement”, “agraïment,” d'uns quants davant de la seva producció artística. Aquesta obra posseeix *kharis*, “gràcia”, “atractiu”, “encant”, “bellesa”, “elegància”.

Em passejava en silenci el primer dia de març, d'enguany, *Dia* precisament *de Cendra*, pel MEAM amb la decisió franca de deixar-me interpel·lar per les escultures de Jassans. El meu caminar plàcid s'acabà de sobte, inopinadament; em trobava davant de l'escultura *Nuralduna* (1979), una dona sortint del bany nua amb una tovallola a la mà; mida del natural. ¿Què m'acabava de sorprendre? un rastre de filosofia que quasi vivia del tot oblidat en el soterrani de la memòria. *Nuralduna* desfermà una explosió de pàgines filosòfiques; és a dir, el seu record. Em podia haver passat amb una altra escultura, però de fet em va sobrevenir amb aquesta.

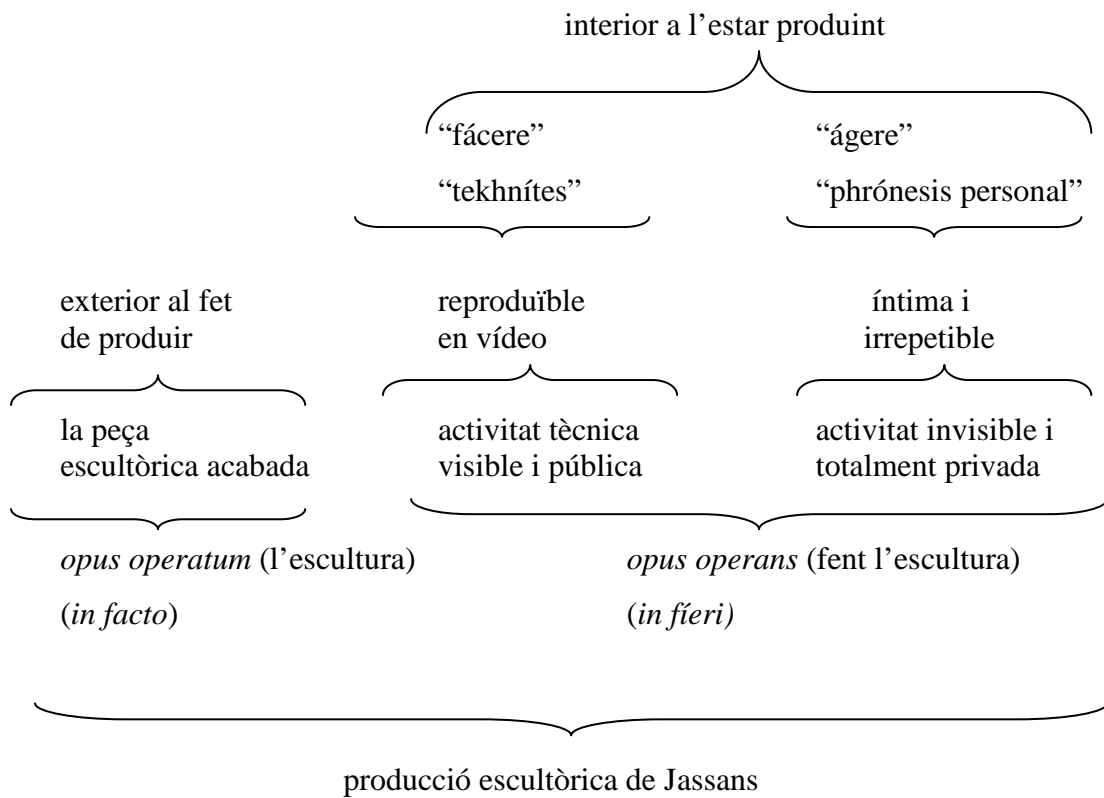
2- “Opus operatum” i “opus operans”

Una cosa és *Nuralduna*, peça acabada i quieta, i una altra força divergent és l'acte pel qual Jassans va viure, en la seva interioritat més íntima, l'activitat creadora que deixà en “l'espai-temps” l'escultura *Nuralduna*. Quelcom habita en aquesta peça d'art que m'està parlant de la vivència creadora de l'autor, però per descomptat la vida recòndita de Jassans en el seu *àgere* —no escric *fàcere*— fundador d'art em quedava oculta i recatada. *Nuralduna* parla, sens dubte, però resta callada i taciturna respecte al que és fonamental: la vivència creadora de Jassans en la seva sol·licitud subjectiva de parir la peça d'art. Em van venir ganes d'acostar-me a aquest arcà. ¿Gosadia? sens dubte. ¿Insolència? em sembla que no arribo a tant.

El verb llatí *operari* era “obrar”, “esmerçar-se en”. Aquest verb va anar lligat al substantiu *opus*, “obra”, “treball”, “ocupació”. El poeta llatí Horatius (65-8 a.C.) va escriure d'algú que era un: *operum vacuus*, “home desocupat”.

L'època medieval va encunyar, a partir d'*opus* —“obra”—, dues expressions filosòfiques molt adients, si es vol intel·ligir la relació diferenciadora entre *Nuralduna*, o una altra peça escultòrica, i la intimitat íntima de Jassans quan ell procedia externament com a *tekhnítes*, com aquell que sap fer coses. Les expressions en qüestió són: *opus operatum* —l'obra ja obrada, feta, realitzada— i *opus operans* —l'obra en l'acte d'obrar-se, de fer-se, de realitzar-se—. I encara, en aquesta segona locució cal distingir entre l'estar operant tècnicament amb les seves eines —operació que pot quedar gravada en un vídeo— i l'estar operant amb tota la força psíquica —¿només psíquica? — de la intimitat. Jassans en tant que escultor quedava fragmentat en: *escultor visible* i *escultor invisible*. El segon, l'invisible, em fascina moltíssim més; potser tot plegat es deu a què en aquest cas em palpo plantat davant del secret o potser del Misteri mateix.

La tecnologia de les gravacions, que alegra i satisfà tanta gent de manera més aviat estúpida, fa que se'ls escapoleixi la vida viva, aquella que nia en l'*intímior íntimo meo* agustinià. Així, doncs, m'arrisco a esquematitzar això que acabo de suggerir.



3- Exterioritat i intimitat

No són pocs els pensadors occidentals que han abordat la producció del que sigui —en el nostre cas són les escultures de Jassans— des del doble enfocament d'*opus operatum* —el resultat de l'acció— i *opus operans* —l'activitat mateixa en el seu *fer* —*fàcere*— o bé en el seu *actuar* —*àgere*—.

Tant Aristòtil (384-322 a.C.) com Tomàs d'Aquino (1228-1274) veuen en l'*operatio* aquella activitat que persegueix la felicitat, s'aconsegueixi o no. Jassans produí escultures no per passar el temps, sinó per veure si era possible la *skholè*, la *beatitudo*, la *felicitat* completa. Així passa en el tractat *Peri psykhes* (II, c. 1) d'Aristòtil i a *Summa theologiae* (I, q 105) de Tomàs d'Aquino. Aquest va discernir entre *activitat transitiva*, la qual acaba per exemple en una escultura, i *activitat immanent*, que es fon en el mateix subjecte actuant, en l'escultor Jassans pel nostre cas. L'*operatio* transitiva és *fàcere*, fer; en canvi, l'*operatio* immanent és *àgere*, actuar, actuar-se a si mateix. Segons aquesta segona perspectiva, Jassans passa a ser millor en cada peça objectivada; és a dir, convertida en objecte. No sols que sigui millor escultor, sinó que sigui millor ésser humà. No es confongui *factio*, que acaba en producte exterior, i *actio* que roman en el més íntim de la intimitat de l'agent.

L'alemany Husserl (1859-1938) en la seva obra *Die Krisis der europaischen Wissenschaften* es refereix al *Lebenswelt* o “Món de la vida”, el qual no és altra cosa que l'activitat natural pre-reflexiva dels éssers humans; es tracta de l'univers de tot allò que es pot intuir abans de formar conceptes. Aquesta vida interior, profunda, —*Innenleben*—, de la qual no hi ha consciència, és vida subjectiva quasi anònima i que tenim oblidada. Oblit, per cert, de nosaltres mateixos. Sobre ella, però, hi muntem per capes successives les nostres biografies. L'*opus operans* de l'escultor Jassans descansa sobre el seu *Lebenswelt*, el qual per cert no coincideix amb el dels altres.

M'interrogo així: ¿hi ha quelcom en la peça escultòrica *Nuralduna* que proporcioni pistes d'aquesta intimitat última de Jassans? Quedar-se amb l'exterioritat de l'escultura, i prou, em sembla força zoològic o, si més no, frívol.

Adverteixo que el *Lebenswelt* no queda mai donat, sinó només “pre-suposat”. Habita en l'últim reducte de l'existència d'algú. No hi ha manera, doncs, d'atrapar el “Món-de-la-vida” de l'escultor Jassans; només el puc sospitar.

¿Com sospitar-lo, pressentir-lo, entreveure'l? llegint en les seves escultures i dibuixos, alhora que en faig l'hermenèutica. A més, disposem dels escrits de l'artista.

Els que vam tenir la ventura de conversar amb ell sobre les seves experiències íntimes, d'anar cap endins allí on es juguen els temes greus; aquests gaudim de més oportunitats.

¿De quina manera dur a terme l'hermenèutica de la peça *Nuralduna* o bé d'*Alosa* —1980, en fusta, de mida del natural—?

4- Exercici hermenèutic

L'*erlebnis* —vivència interior viscuda— de Jassans s'exterioritza en escultura o en dibuix; és la seva expressió, *Ausdruck*. Ara cal viure la peça tot analitzant-la, fet que em produeix una *Erlebnis* que pretén “re-construir” l'*Erlebnis* de Jassans. L'hermenèutica és el sender que em guia vers allò recòndit i reservat de l'artista.

Sigui *Nuralduna*, sigui *Alosa*, sigui...; cada obra artística de Jassans és l'objectivació en fusta, en bronze, en marbre, en..., de la seva experiència del món, experiència per cert que a la vegada ja és hermenèutica o interpretació.

L'alemany Schleiermacher (1769-1834) en el seu llibre *Hermeneutik* concebé l'art general de la interpretació, el qual s'aplica a productes de l'esperit humà com són escrits i obres d'art. L'hermenèutica d'una escultura és aquella habilitat que persegueix el coneixement del jo de qui l'ha creat.

L'alemany Dilthey (1833-1911) tant a *Einleitung in die Geisteswissenschaften* com en els seus escrits sobre estètica considera que l'hermenèutica és el millor mètode per conèixer l'explicitació de l'esperit humà.

L'alemany Heidegger (1889-1976) a l'obra *Sein und Zeit* ofereix un canvi considerable pel que fa a hermenèutica. La mateixa existència de l'home —*Dasein*— passa a ser interpretació o hermenèutica.

L'alemany Gadamer (1900-2002) en el llibre *Wahrheit und Methode* considera que l'hermenèutica és a la vegada comprensió de si mateix i del món; consisteix en consciència determinada per la història i consciència d'aquesta determinació. L'art objectivaria aquesta peripècia i em permetria saltar de la comprensió del món com a història —les escultures del meu artista— a la comprensió de Jassans com a consciència artística.

El francès Ricoeur (1913-2005), per fi, tot i que treballa més el text escrit que no pas l'escultura o el dibuix, a *Du texte à l'action* proposa el coneixement de la intimitat d'algú partint dels seus productes. Escriu:

Il n'est pas de compréhension de soi qui ne soit médiatisée par des signes, des symboles et des textes; la compréhension de soi coïncide à titre ultime avec l'interprétation appliquée à ces termes médiateurs.

Podré assolir en la mesura del possible l'*intímior íntimo meo* de Jassans valentme dels seus productes artístics, dels seus escrits i de les seves paraules orals que la meva memòria guardi.

Nuralduna: un cilindre de carns atapeïdes i calmoses que viu la pau de les hores de després del bany. A la cúspide una esfera, un rostre amb ulls que escruten tranquils i sense desànim l'horitzó, el confí; inquireixen allò possible tot i que allunyat.

Alosa: cap que reposa sobre l'angle d'un triangle isòsceles. La mirada interroga escèptica la terra que la sosté. És qüestió de sotmetre a hermenèutica aquest parell d'expressions, d'objectivacions, del més íntim de la intimitat de Jassans.

No continuo, emperò. Ho deixo per després.

5- El joc “fora-dins”

El jueu francès Bergson (1859-1941) al llibre *L'évolution créatrice* distingeix entre *le clos* i *l'ouvert*, entre el *món tancat* i el *món obert*. En el primer la creació acaba en imitació, en repetició, en fabricació; és allò que roman fora, immòbil, quiet; són *Nuralduna* i *Alosa* i...

Davant d'aquest món es planta *l'ouvert*, un món canviant, inventor, inquiet, sol·licitant: no és altre que el de Jassans, esfera que bull, es mou, s'agita. *L'esprit*, sosté Bergson, remet a la vida. Únicament l'evolució explica la vida; en aquest àmbit no hi res que es doni una vegada per totes. La intimitat última de Jassans és creació sempiterna. Inexorablement insatisfet dels seus productes artístics. *Nuralduna* és una forma fugaç que materialitza un instant de vida biogràfica: queda fora de la vida. És aquí i prou; sempre més així. Compacta, pesada.

El concepte de consciència convé desdoblar-lo en consciència estructurada —*opus operatum*— i consciència estructurant —*opus operans*—; aquest concepte de *consciència* s'ubica entre l'escultura *Nuralduna* acabada i l'acció conscient que estructura l'esmentada peça. Jassans és les seves peces escultòriques, més la vida enfurismada que les estructurarà.

Els objectes culturals entre els quals s'hi troben les obres d'art, configuren l'*opus operatum*, o vestigi que permet la *in-vestigació* —anar darrere el vestigi o empremta— de l'*opus operans* o consciència constituent en la qual neix l'autocomprensió humana. En crear dibuixos i escultures, Jassans es comprenia a si mateix com a singularitat. Al cap i a la fi l'ésser humà és un fenomen històric a la recerca de sentit.

L'obra pòstuma *Cours de lingüistique générale* (1916) del suís Saussure (1857-1913) permet incidir en la temàtica “fora-dins”. Ell distingeix en lingüística entre *langue*, *langage* i *parole*. La *langue* és un sistema; la *parole* és un jo parlant. El sistema està mancat de vida; és tot ell ordre. La *parole*, en canvi, és tota ella vida. *Nuralduna* permet ser vista a mode de sistema; l'acte creador de Jassans, del qual neix la peça, consisteix al contrari en arravatament i furor.

Allò conclòs acaba en *opus operatum*, en “ser-de-fet”, petrificat, peça de museu. En canvi, la vida artística de Jassans no fou cadàver rígid, sinó successió, activitat, commoció, temps vital; el seu constant obrir-se a la vida artística consistí en *opus operans*, a convertir-se en un Abraham el qual fou “ésser-de-vocació”. Nòmada

incansable. ¿On en *Nuralduna* descobreixo l' "ésser-de-vocació" en què al final es resumeix l'escultor Jassans? doncs en la mirada que sense cap ràbia busca quelcom en el límit i confí, indaga la paraula perduda, la paraula darrera o per ventura la primera. És tal la placidesa d'aquesta mirada que hom asseguraria que no dubta de trobar-la encara que ignora quan.

6- Naturalesa- Esperit

Les escultures de Jassans poden llegir-se com si fossin textos encara que reconeixent que no són el mateix de manera exacta. Si les abordem així, cal tenir present l'obra primordial de l'alemany Dilthey (1833-1911): *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883).

Dilthey va introduir la distinció entre les *Naturwissenschaften* i les *Geisteswissenschaften*. Des de l'epistemologia són radicalment diferents les *Ciències de la Naturalesa* i les *Ciències de l'Esperit*, denominades per l'alemany Rickert (1863-1936) *Ciències de la Cultura —Kulturuwissenschaften—*. Les obres d'art pertanyen a l'àmbit d'allò que tracten les Ciències de la Cultura; no són mai relacions geomètriques, ni la llei de caiguda de cossos, ni tampoc l'estudi de restes de dinosaure.

Escultures i dibuixos de Jassans s'ofereixen a l'espectador lligades al sentit o significació de l'existència humana. *¿Per a què l'home?*. Per contra, el natural es presenta com a simple *factum* o dada. L'art planteja les maneres en què l'*ànthropos*, en tant que també és *pneuma* i no queda reduït a *zoe*, s'ha objectivat històricament. L'home és la bèstia que es descobreix forçada a haver de donar sentit a les seves vides biogràfica i històrica en lloc de limitar-se a retirar el dit quan es crema com ho fa el goril·la.

¿Per quina raó l'ésser humà es perquisidor del seu sentit a l'existència? senzillament perquè ell, i només ell, s'adona del món, en pren consciència en lloc de tirar solament endavant incrustat en el ventre de la *Physis* com una girafa. El francès Sartre (1905-1980) a *L'Être et le Néant* ho descriu amb claredat:

La conscience naît “porté sur” un être qui n'est pas elle.

Adonar-se de \neg acte de consciència \neg que veig la meua mà no és més que *no ser*, precisament, aquest estar veient la meua mà. Aquest *res de*, a través de l'home, engendra forçosament sentit a l'existir. Ni el ratolí ni tampoc el ximpanzé saben res d'aquests patiments. L'acte de consciència és la font de tot sentit o significat.

L'apercepció del món ens abandona en una solitud irrespirable. El caimà, al contrari, viu satisfet i tan a gust. Consciència, soledat i finalment cerca de sentit. *Nuralduna, Alosa, Grella* (1982, bronze) objectiven en materials escultòrics el sentit de l'existència que la consciència singular de l'artista Jassans anà procreant, sens dubte des

d'un pou de solitària tremolor. Art plàstic, poesia i música són maneres en què s'objectiva la consciència adolorida dels humans. Altres maneres són la fe religiosa i l'amor personal, no l'amor universal el qual és quimera i passatemp.

Els científics “expliquen” —*Erklären*— el món; els artistes, el “comprenen” —*Verstehen*— a base d'insuflar-li camins i rumbos significatius. L'*Erlebnis* —experiència viscuda— que l'escultura *Grella* desperta a l'espectador ens permet reconstruir l'*Erlebnis* amb què l'escultor Jassans elaborà la peça de bronze. L'artista produí una *Ausdruck*, una expressió materialitzada, del seu món espiritual. La tasca de “comprendre” *Grella* és transitar de l'expressió externa a l'*Erlebnis* interior, espiritual, de Jassans.

El nostre escultor sempre estava a l'aguait. El seu esperit, tensió volcànica íntima, es bifurcà en dues modalitats: l'espera i l'esperança; en francès: *attente* i *espérance*. L'espera es pot sadollar; li resulta possible atrapar allò esperat. No passa així amb l'esperança; aquesta no abraça mai el seu objecte, almenys en el si de “l'espai-temps”.

Els pensadors de l'època medieval van encunyar dues expressions força significatives del tema: *spes qua* i *spes quae*, que vénen a tomb en la meditació que ara fem. *Spes qua* —“esperança amb la qual”— i *spes quae* —“esperança, la qual”—; en el primer cas l'esperança no va més enllà de ser instrumental, mediàtica, convertint-se en espera. En la segona locució —*spes quae*— l'esperança es muda en deliri concupiscent desmesurat —*àmeson* en grec— de l'Absolut.

Amb l'espera Jassans produí escultures; amb l'esperança visqué enjòlit d'Allò definitiu, d'allò mai aconseguit. Perseguí el *Makariotes*, la *Beatitudo*; o sigui la Felicitat Total. Va ser un esperançat que a través de peces escultòriques concretes, en cada cas fruit de l'espera, ho esperà tot, que això és esperança, *spes quae*. Jassans omplí la vida d'escultor com qui *magnam in spem veniebat* —“concebent una gran esperança”—. *Nuralduna*, *Alosa*, *Grella*... són fruit d'espera; no quedar satisfet en la tasca de produir art es degué a l'esperança temerària en *el Tot*. El seu art fruit d'arravatament, gairebé diria que no s'explica sense la *hybris*, excés i desmesura, amb què el tràgic grec Sòfocles (496-406 a.C.) dibuixava algun dels seus personatges teatrals, el qual gosa nogensmenys que “*ser-del-tot*”; és a dir, atrevir-se amb la *Veritat*, voler-se mesurar amb els *deus*. Desenfrè i descontrol, sens dubte. ¿El *logos*? al capdavant ens fa molt de mal. No va vertebrar la intimitat de Jassans.

7- El Dir i allò Dit

El jueu francès Levinas (1905-1995) a l'obra *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* separa *le Dit* —allò Dit— i *le Dire* —el Dir— en el joc d' "exterior-interior". L'escultura *Gesveda* (1978, marbre), de Jassans, una dona jove, nua, gairebé asseguda a terra, arreglant-se el cabell, es col·loca en l'esfera de *le Dit* levinasià.

El Dir gairebé es perd en *allò Dit*, el qual certament anima. *Allò Dit* traïciona invariablement *el Dir*, el qual insufla la significació d'*allò Dit*. A pesar de tot, *el Dir* necessita d'*allò Dit* per existir; si no, *el Dir* finiria en la seva pròpia anarquia esbojarrada. *Nuralduna, Alosa, Grella, Gesveda...*, són *allò Dit* per l'escultor; ell guarda en el més recòndit l'explosió volcànica de la vida biogràfica en trànsit d'esbrinar el sentit de l'estar existint.

Descriure *le Dit*, la peça *Gesveda*, delinear la manera com *Gesveda* neix a partir de *le Dire*, de *l'intímior íntimo meo* de Jassans, és posar al descobert l'empremta que l'escultor deixà en *Gesveda*, la qual peça artística a pesar de tot traïciona per força el coratge interior viu del seu autor. Aquesta interioritat es troba sempre en moviment, seguint l'*élan vital*, l'*élan createur*.

Le dire és un llenguatge interior, inquiet, que precedeix els signes verbals; l'esperit de Jassans és anterior, amb el seu bullici, a *Gesveda*, la tranquil·la i mansa.

Le Dit significa quelcom en la mesura que és eco del *Dire*. *Gesveda* val en la mesura que és vestigi de la consciència estructuradora de l'artista. Veure solament en *Gesveda* la seva dolcesa i suavitat i quedar-se només en això, és la manera de pervertir la seva funció simbòlica, la qual remet a l'escultor.

La prose du monde és un llibre inacabat del filòsof francès Merleau-Ponty (1908-1961); en ell hi descobreixo un discurs que d'alguna manera insisteix en això que estic dient. Distingeix entre *parole parlée* i *parole parlante*. Aquesta segona, la *parlante*,

*tente de mettre en mots un certain silence
qui la précède et l'enveloppe.*

L'últim reducte de Jassans és valentia i a la vegada fatiga per arrancar-li, al silenci immemorial, tot allò encara no dit, extreure-li, deia, paraules; això és, obres d'art

que objectivin aquella vida espiritual que l'escultor vivia. El més important, però, no es troba en les escultures, sinó en el silenci sonor d'aquell qui les creà.

Un altra obra de Merleau-Ponty ve a la meua ajuda quan pretenc conèixer la relació entre escultura i escultor; es tracta de *Phénoménologie de la perception*, probablement el text més important d'aquest filòsof. Hi treballa els conceptes de *corps-object* i de *corps-propre*, tema que havia ocupat ja la reflexió del francès Descartes (1596-1650) a *Meditationes de prima philosophia*.

Mai el *corps propre* o *corps vécu*, el meu, queda reduït a categories del pensament objectiu. Aquest cos de cadascú, en tant que meu, és el vector de "ser-en-el-món" atès que no puc dir *tinc el meu cos*, sinó que he de dir: *sóc-el-meu-cos*. El *cos propi* o *cos viscut* de Jassans no es podrà confondre mai amb el *cos-objecte* de les seves escultures, encara que aquestes escultures no es poden concebre si prescindim del *cos-viscut* de l'artista.

El *corps propre* o *corps vécu*, la carn pròpia en tant que sentida és el paral·lel de *le Dir* de Levinas. Coincideix amb l'última intimitat de Jassans. Les seves escultures, en canvi, constitueixen l'*anàlogon* de *le Dit* levinasià.

8- Del visible a l'invisible

Husserl (1859-1938) en un text breu, *Leçons sur l'idée de la phénoménologie*, partint del verb alemany *erscheinen* —“aparèixer”— distingeix fenomenològicament entre “l'aparició” —*die Erscheinung*—, en l'acte de consciència, i “allò aparegut” —*das Erscheinendes*— a la consciència. Quan Jassans percep l'escultura *Hèlia* (1999), en bronze, una dona asseguda que es recolza sobre el braç dret, la seva percepció frueix de dos considerants: allò percebut i l'aparició mateixa com a quelcom distint. I em desentenc ara de Husserl. Allò percebut és el bronze *Hèlia*, però l'aparició ¿què és?. La subjectivitat conscient de Jassans capta l'objecte *Hèlia* com quelcom que el transcendeix, quedant l'escultor retirat cap a l'interior d'ell mateix. En aquesta intimitat s'hi troba l'aparició, la qual no és altra cosa que donació de sentit —*Sinngebung*—. Jassans donava significació als seus productes escultòrics —*Seiendes*—.

La meua pretensió consisteix a viatjar d'*Allò percebut*, quelcom visible, cap a l'*Aparició* on se li dóna sentit o significació, la qual és realitat invisible. Emprant la mateixa terminologia husserliana, diré que el primordial és transitar del *noema* a la *noesis*. Aquesta és l'acció de pensar; el *noema*, en canvi, coincideix amb el correlat objectiu vers el qual es dirigeix l'acció del pensar; és a dir, és allò pensat. Partint d'*Hèlia* puc assolir la interioritat viva de Jassans en l'acte de produir.

Ja he advertit que em serveixo a la meua manera de la fenomenologia de Husserl. Advertint-ho la traïció no és tan greu.

L'obra, emperò, més útil per al meu propòsit l'he descobert en el llibre inacabat i pòstum *Le Visible et l'invisible* (1964) de Merleau-Ponty (1908-1961). Tanmateix cal completar-lo amb el llibre *Signes* (1960) del mateix filòsof; el text recull articles diversos escrits després de 1950.

Nuralduna, Alosa, Grella, Gesveda, Hèlia... són escultures visibles que remetent a l'invisible que nia a l'entranya de l'esperit de l'escultor Jassans.

¿En què consisteix l'invisible?:

En une armature intérieur du sensible, que le sensible à la fois manifeste et cache (Le visible et l'invisible).

L'invisible de l'escultura proporciona presència significativa a allò visible de l'escultura tot i que en última instància es fongui amb Jassans. Quan la mà dreta de l'escultor, al seu taller, esculpia la peça, tocant-la, la mà creativa no podia ser a la vegada tocada en el seu acte d'estar esculpint. L'obra d'art és la presentació —allò visible— d'una realitat que és, ella, “in-presentable” —allò invisible—.

Hèlia no s'esgota en ser el correlat de la consciència creadora de Jassans; a més encarna una profunditat que la transcendeix i que habita en l'última intimitat del creador. Les escultures del meu artista quan les admiro en una exposició:

Se trouvent pensées comme par une Parole et par un Penser que nous —espectadors— n'avons pas; qui nous ont (Signes).

Els espectadors de *Nuralduna*, *Alosa*, *Grella*, *Gesveda*, *Hèlia...*, frueixen de la presència física d'unes peces artístiques que estan travessades per una *Parole* i per un *Penser* que els espectadors no tenen; *Parole* i *Penser*, en canvi, tenen o poden tenir, posseir, arravatar, aquells que admiren les obres artístiques. Per això cal saltar al *dins* de Jassans.

En oposició a Husserl, Merleau-Ponty sosté:

L'enracinement du sujet dans le monde (Le Visible et l'invisible).

Jassans està arrelat a les seves escultures. Des d'elles, en conseqüència, resulta possible brincar fins l'*intímior íntimo meo* de l'escultor on habiten les últimes aspiracions. L'oposició entre jo —Jassans— i món —escultures— la supera Merleau-Ponty amb la noció de *sarx* —“carn viva”—, la qual es defineix com una mena d'encarnació, i aquesta es mostra precisament retirant-se darrere d'allò que exhibeix:

La visibilité du visible repose sur un invisible qui n'en est pas la negation mais la nervure secrète.

Rabaceira (1978), un marbre que mostra una jove nua, tranquil·la i transparent, asseguda a terra tot i que lleugerament decantada sobre el braç dret, no nega la intimitat del meu escultor; ben al contrari. La vida extàtica de Jassans, invisible, vertebrada secretament la visibilitat d'aquest marbre.

M'he preguntat més d'un cop: ¿què es va assentar en el fons espiritual, inescrutable, de l'artista Jassans? Em sembla que en ell alenava allò que Levinas (1905-1995) denominà *trace* —empremta, vestigi—. El jo de cadascú és:

Ne pas pouvoir se dérober, voilà le moi (Totalité et infini).

Un jo no és altra cosa que la impossibilitat d'ocultar-se, d'amagar-se. ¿Què desafià el jo de Jassans? *la trace*. L'Infinit —vestit de Bellesa, de *Kàllos*— se li va anunciar com a *trace* —“empremta”— en la seva fenomenalitat íntima a base d'alterar-lo, de burxar-lo, de pertorbar-lo. La *trace* de l'Infinit se li va fer present de forma paradoxal com a motí, revolta, paroxisme, sobresalt. La *trace* levinasiana no tolera jamai una forma present; és passat immemorial, és ruptura de l'ordre mundà. No se la podrà domesticar ni capturar mai. Com una *Absència* que enutja, importuna, àdhuc ofèn, així pal·ladejà Jassans la presència de la *trace* en la seva reconditesa i aïllament.

9- La veritat existencial de Jassans

Nuralduna, Alosa, Grella, Gesveda, Hèlia, Rabaceira..., obres escultòriques de Jassans, totes exhalen pau, naturalitat, equilibri i fins una certa impassibilitat, l'*apàtheia* dels estoics i l'*ataraxía* dels epicuris. *Pathos* en grec era “afecte”, “estar afectat”; l'absència de *pathos* —l'*a-pàtheia*— consistia a viure sense *pathe*, “plaer”, “dolor”, “desig” “temor”. *Gerda* (1977), un marbre en versió de bronze, encarna una donzella asseguda, que s'abraça els genolls; pau total, ni un múscul tens en contra del que li passa al gat que està a l'aguait, mirada perduda a l'horitzó com qui no busca perquè ja ho posseeix tot.

Aquestes escultures ¿expressen les entranyes de l'esperit de Jassans? de cap manera. Ell objectiva en elles allò que li falta i per tant que anhela tot anant-li a l'encalç.

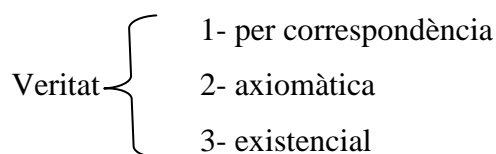
¿Quina és, doncs, la veritat existencial del meu escultor? l'hel·lenisme amb les seves filosofies —estoïcisme, epicureisme, escepticisme, eclecticisme—, després d'Aristòtil (384-322), descobrí en l'ésser humà la buidor, la deficiència. Aquest problema radical no tenia remei. No obstant això, en aquest medi sociohistòric van sorgir també els cultes místics que proposaven un déu que mor, reneix i salva els que li són fidels i s'identifiquen amb ell. Penso en el déu grec Dionysos i en el déu egipci Ossiris com igualment en els Misteris d'Eleusis enllaçats amb l'orfisme. La salvació resultava possible. Hi havia algun que altra *soter*, salvador.

Plató (428-348 aC), l'atenenc, amb el seu mite de la caiguda i la salvació de l'ànima es trobava darrere dels corrents místics soteriològics. En aquest brou de cultiu cultural féu aparició un jueu dissident, Saül, en grec Paulos i en llatí Paulus. Home culte nascut a la diàspora jueva, concretament a la ciutat fortament hel·lènica de Tarsos on va florir una cèlebre escola estoica. Sabia el grec, l'hebreu, l'arameu i el llatí. Ell va ser el teoritzador del primer cristianisme. Yeshua —Jesús— era el *mashiyah* —“Messies”— esperat pel poble hebreu. En llengua grega *Messies* era *khristos* —Crist—.

Jesús, el Crist, amb la seva mort i resurrecció salva tots els éssers humans. La carta que Pau de Tars envià als creients en Crist de la capital de l'imperi romà, Roma, constitueix un document bàsic del cristianisme. Aquesta epístola la redactà l'any 50 del segle I a la ciutat de Kórinthos —Corint—. En aquesta missiva, Pau en la línia de les religions místiques hel·lenístiques va escriure de forma contundent:

Hem estat immersos en la mort de Jesús, gràcies al baptisme, a fi que, així com Crist fou ressuscitat de la mort per la glòria del Pare, també nosaltres comencéssim una vida nova (Romans 6, 4).

¿Quina és la veritat existencial de Jassans? D'antuvi se m'acut que he de codificar lingüísticament el terme *veritat*. Si no, ens endinsarem en el desgavell i en l'olla de grills, en què tan sovint es cau actualment. No és, emperò, aquest el meu procedir habitual.



La veritat per correspondència no té res a veure amb el correu. M'excuso per la broma. És aquell model de veritat que brota de la correspondència positiva entre una hipòtesi i la verificació d'aquesta hipòtesi. És el cas de les ciències empíriques. Si no hi ha correspondència, és que ens trobem davant d'un error.

Es denomina *veritat axiomàtica* la no-contradició entre les asseveracions. Matemàtiques i lògica treballen amb aquest model de veritat. Una afirmació matemàtica serà vertadera si no es troba en contradicció amb la resta de proposicions del sistema. Les matemàtiques no parlen del món; en conseqüència, en elles no té cap sentit referir-se a veritat per correspondència o empírica. Els ximplets s'imaginem que matemàtiques i física actuen epistemològicament de la mateixa manera. Però, és clar, són curtets.

Per fi la *veritat existencial*. Havent explicat a l'aula universitària (UAB) les dues modalitats anteriors, un dia un alumne em pregunta:

—He llegit a l'evangeli de Joan això:

“Respongué Jesús:

Jo sóc el camí, la veritat i la vida”.

¿A quina de les dues veritats, que vostè ens ha explicat, pertany la paraula *veritat* del text?

Com aquell qui diu, em vaig notar atrapat. Li vaig respondre:

—Així, d'entrada, no et responc. El proper dia.

No em quedà altre remei que elaborar la noció de *veritat existencial*. I ¿quina és aquesta? és allò —persona o doctrina— que injecta sentit a una existència personal o bé de grup.

¿Quina fou la veritat existencial de Jassans? ni més ni menys que el cristianisme en el seu nucli originari dogmàtic establert per Pau de Tars, despullat, això sí, de la ganga històrica que el temps sempre tan humà li ha enganxat.

L'afirmació que faig sobre la biografia de Jassans, ¿en què es fonamenta? en les converses que vaig tenir amb ell al llarg d'anys, en les tres bíblies —de l'Abadia de Montserrat, de Bover Cantera i la *Bíblia catalana interconfessional*— que utilitzà, i també basant-me en alguns dels seus escrits.

Utilitzà les bíblies com es veu per les seves anotacions i subratllats.

10- Jassans ¿un “sophós”?

Per tal de captar la riquesa semàntica del significat grec *sophós*, sense el qual el títol d'aquest apartat passaria a ser poca-soltada i enunciat de mal gust, no hi veig altra sortida que anar-me'n a la *Ta metà ta physikà* —títol grec— o *Metaphísica* —títol llatí—, *Metafísica*, del grec Aristòtil (384-322 a.C.).

Els capítols primer i segon, del primer llibre, d'aquesta obra considerable permeten fer-se càrrec del títol del present apartat. A aquells que no el puguin llegir en llengua grega clàssica, els aconsello la traducció castellana d'Editorial Gredos (Madrid, 1994). En contra del que vomiten els polítics hispans —¿què saben ells?—, la cultura grega resulta inesquivable si es pretén intel·ligir la civilització occidental en el ventre de la qual ens movem i adquirim significació des de la història. ¿Ells? a suprimir el grec de l'ensenyament. ¿Per què? perquè són tan talossos que ni tan sols el saben llegir. I d'aquesta manera desfiguren i emmascaren la seva inèpcia. ¿Ells? a la seva: a robar i a gallejar.

Qui ho sap; però potser el millor serà indicar el significat grec de *sophós* per començar d'una vegada. *Sophòs*: “destre”, “prudent”, “assenyat”, “agut”, “savi”, “profund”. Dit això, torno a la *Metafísica* d'Aristòtil. Hi ha un llibre de Xavier Zubiri (1898-1983) —*Cinco lecciones de Filosofía*— que constitueix una excel·lent propedèutica del tema de la *saviesa* —*sophía*— i a la lectura del llibre I de la *Metafísica*.

La *sophía* pren significat en una lletania ascendent de formes del saber. N'ocupa la cúspide.

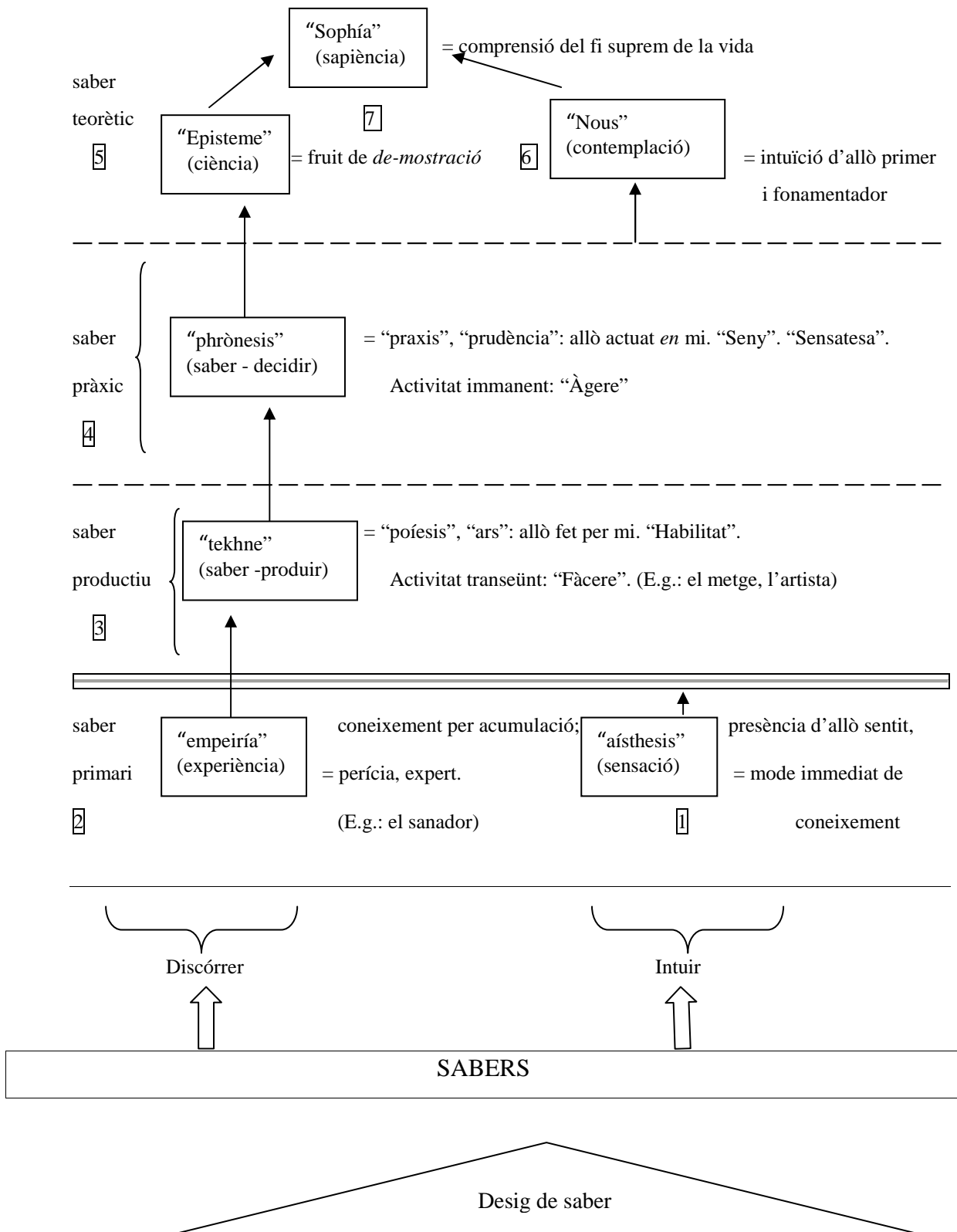
De forma sorprenent el debut d'Aristòtil en l'obra que considero és aquest:

Tots els homes per naturalesa desitgen saber.

L'impuls fonamental del saber no és de cap manera un saber; és desig, afany, ànsia, anhel; en definitiva, fam passional, per tant *pathos*, *pàthema*, passió, ardor i àdhuc enfurismament. Després, només després, ve preguntar-se què és saber. ¿L'ésser humà? un animal de passions. Discórrer, argumentar...; això ve després, si és que algun cop arriba. Depèn de cadascú, tot i que em sembla que passa poc sovint.

Jassans ¿un *sophós*?, per començar va ser un apassionat multiforme, una forma de les quals era la necessitat de *sophia*, aquella mena de saber que sap de manera finalment acomplerta. ¿Ho aconseguí?. Les seves peces escultòriques ens poden enganyar; s'ofereixen tan serenes i apaivagades que hom pateix la temptació d'afirmar que reflecteixen la serenor i la pau de l'escultor. Però no; l'artista hi objectiva allò que busca i anhela i que, per tant, no posseeix. Se sent necessitat i pobre; Jassans és un indigent: escruta i cerca Allò —*Theòs* o *Kàllos*— que sadolla i satura d'una vegada per totes.

Amb un esquema represento la gradació ascendent dels sabers dels quals parla la *Metafísica* d' Aristòtil:



L'escultor Jassans caminà per les sensacions —*aísthesis*—, per la perícia del tècnic —*tekhne*— i per la prudència —*phrònesis*—; es debaté com pogué amb la ciència —*episteme*— i finalment va lluitar amb molt d'esforç per abraçar la *Sophía*, gràcia que no li fou donada patint sempre necessitat. I trobant-se així, topà frontalment amb el Mur. Va ser un imprevist.

11- ¿"Logos" o bé "pathos"?

Les obres de l'escultor responen al *Logos* o bé al *pathos*? ¿a la *ratio* o per ventura a la *pàssio*?. Sense precisar d'alguna manera el significat de *logos* i de *pathos* no té cap sentit proporcionar una resposta.

El significat *logos* és polisèmic. Em cenyeixo a l'ús que féu Plató (428-348 a.C.) d'aquest terme grec. El *logos* apunta a la facultat de pensar; és l'acte de pensar, activitat que Plató defineix al *Theaitetos*, o *Teetet* (189 e) com:

—*Teetet*: ¿Tu, què diries que és pensar —"logos"—?

—*Sòcrates*: És el discurs que l'ànima té amb ella mateixa sobre les coses que sotmet a consideració.

I en el diàleg *Kràtylos*, o *Cràtil*, (393 c) Plató defineix la paraula *logos* a manera de càlcul, proporció, relació. De tot plegat s'entén que en la literatura filosòfica, *logos* indiqués: paraula, pensament, concepte, argument, verb, raó, intel·ligència.

Recordo que Pere Font i Puig (1888-1959), que va ser Professor meu a la Universitat de Barcelona, ens va definir *logos* com allò que fa que en un discurs hi hagi continuïtat, entre les seves parts, en lloc d'únicament contigüitat. El *logos* s'entenia com la força que produeix una manera de dir intel·ligible i raonada.

El mot llatí *ratio* va ser la traducció del *logos* grec. Així ho va fer Ciceró, *Marcus Tullius Cícero*, (106-43 aC).

La veu grega *pathos* apunta a la manera brutal com la vida d'un individu es veu afectada. En el *Tímaios*, o *Tímeu*, Plató en referir-se a l'ànima diu que aquesta:

Té en ella processos terribles i necessaris com són el plaer, la incitació al mal, als dolors, les fugues de les bones accions, la gosadia, el temor, l'apetit; difícil, per cert, aquest, d'aconsolar... (69, d).

El *pathos* suposava una passivitat ingovernable en el si de cada persona. Plató mateix, a *Politeía* o *República*, distingeix entre *epithymía* —allò concupiscible—, *thymos* —allò irascible— per un costat, i *nous* —el món intel·ligible— per l'altre costat.

Les dues primeres forces pertanyen a l'àmbit del *pathos* mentre que el *nous* s'inscriu a l'esfera del *logos*.

El mateix Ciceró a *Tusculanae disputationes* aboca al llatí el terme grec *pathos* amb la paraula *passio*.

El terme *pathos* tenia dues flexions semàntiques a la cultura hel·lènica: *manía* i *hybris*. A l'apassionament causat pels deus li deien *manía* —una “bogeria divina”—. El mateix significat té el mot *enthousiasmós* —de *theòs*, “déu”, la paraula vol dir “possessió divina”—; algú “entusiasmada” pateix la presència enfurismada d'algun déu. *Pathos*, com a *manía*; o sigui, “deliri diví”. Deliri del poeta, del místic i també deliri de l'investigador científic.

La segona flexió semàntica de *pathos* va ser *hybris*. Aquesta paraula assenyalava la passió desmesurada, aquella que no respecta les lleis dels déus. No pas les del senyor Rajoy. ¿ Que per ventura aquest senyor és diví?

Les escultures de Jassans ¿són resultat del *logos* o bé del *pathos* de l'artista? Són fruit d'ambdós. *Aísthesis* —“sensacions”—, *empeiría* —“experiència”—, *tekhne* —“tècniques”—, *phrónesis* —“prudència”, “saber decidir”— i fins a cert punt l'*episteme* —“ciències”—; totes aquestes modalitats de saber han intervingut en la producció de *Nuralduna*, *Alosa*, *Grella*, *Gesveda*, *Hèlia*, *Rabaceira...*; si acceptem aquest fet en l'obra artística de Jassans, cal admetre que el *logos* hi ha estat present.

Però, allò que en la producció de Jassans va tenir un paper precipu fou sens dubte el seu *pathos*. Ara bé; ¿*mania*, *enthousiasmós*? o ¿*hybris*, *àmeson*?

Segur que hi ha hagut *hybris*, desmesura, insolència i fins i tot desaforament tot i que aquests manifestacions hagin estat menors en la seva vida íntima d'escultor, si les comparem amb la vida interior entusiasmada, d'*enthousiasmós*, *èbria*, de tan deixar-se arrossegar pel *theós* de la *kàllos*, de la Bellesa, amb la qual no es va poder abraçar mai. No va poder. Era superior als seus ímpetus. Inexorablement orfe, però sense defallir, en l'intent d'apropar-se a Allò Definitiu.

12- De la insatisfacció vers el sùmmum

Va ser un sempitern *in-satis-factus*, “no-prou-fet”, un insatisfet, un malcontent, un dolgut. ¿Què li dolia?. ¿Què li feia mal?: l’Absència inabastable. Després de *Rabaceira, Trenant-se* (1978) i després *Nerea* (1980) i després *Espida* (1980) i després *Aloja* (1981) i després *Súnia* (1983) i després *Medusa* (1984) i més tard *Jamina* (1987) i *Aura* (1989) i *Ataràxia* (1992) i *Dulaina* (1993) i *Erika* (1996) i *Laia* (2001) i... Fins que la mort acabà de fet amb la seva fam. Només de fet.

¿De quina manera fer-se càrrec d’aquest enigma mai relatat del tot? Jassans va viure “en” la Postmodernitat, però no “de” la Postmodernitat. Fou un rebel. El búfal del Serengeti, a Tanzània, viu només en situació; per contra, l’èsser humà posseeix a més un món cultural, *Welt*, mentre que el búfal existeix tan sols incrustat en un *Umwelt*, selva de Tanzània en aquest cas. Des del *Welt* occidental, o cultura d’Occident, Jassans va llançar-se en direcció a l’horitzó que s’escapoleix inexorablement. ¿Per què? se sentia insatisfet.

La biografia de Jassans no s’escriu; ¿per quina raó? és seva i intransferible. Redactar la seva insatisfacció d’artista és assassinar-lo com a tal. Només podem intuir, sospitar, acostar-nos-hi, besllumar.

Ell com Ulises. No ha estat navegant expert en les aigües procel·loses de la història, però sí algú obsessionat per Ítaca, la *Kàllos* definitiva, perquè Ítaca li injectà direcció: vers allò superior. El *Kairós*, moment oportú, li proporcionà l’àmbit dels possibles. Paul Ricoeur (1913-2005) ha escrit en aquesta direcció:

Fiction et poesie visent l’être, non plus sous la modalité de “l’être-donné”, mais sous la modalité du “pouvoir-être” (Du texte à l’action).

En el si de la *ficció*, a més de la literatura, hi caben també les obres de Jassans. Les escultures no es limiten a *ser aquí —l’être donné—*; també, i això és l’important, consisteixen en *poder-ser*, més enllà d’allò que mostren de forma clara a la sensibilitat. Davant d’aquestes obres el poca cosa pot exclamar: ¡que bonic!, però, és clar, no arriba a més.

“Poder-ser”, “poder-ser”; poder ser, ¿què?. L’Assoliment d’Allò Últim. La successió temporal, ella sola, no inclou el seu sentit. Sense *consciència de*, perdriem la

significació, el per a què. *Khronos* s'esgota en *abans-durant-després*; encara bo que també disposem del *Kairòs*, de l'*encara-no*. En aquest punt s'aferrà Jassans, el qual havia paladejat la frase de Pau de Tars en una carta enviada als creients de la població de Philipoi, a la Tràcia, a prop de la mar Egea (any 56 o 57). Hi llegim:

No penso haver assolit ja el final i sols una cosa m'interessa: oblidant el que queda enrere i llançant-me al que tinc davant, córrer cap a la meta —“epekteinomenos”— per a recollir el premi . (Filipencs III, 12-14)

Nuralduna, l'escultura, mira al confí com qui ja l'ha atrapat; Jassans no. L'escultor continuava perseguint-lo. La mirada de *Nuralduna* indica solament vers on ha decidit dirigir-se l'artista, però ell persisteix en l'ànsia.

13- En el sender d'Abraham

Jassans no ha estat l'Ulises que per fi arriba a Ítaca, sinó l'*Abraham* literari de la Bíblia que contínuament persegueix la Nova Terra, la Promesa, sense aconseguir-la mai, finant al final en terra estrangera, ell que buscava la pròpia, la que Déu li havia ofert.

Jhwh digué a Abram —el seu nom no era encara Abraham—:

—Segueix el teu camí.

Surt del teu país

i dels teus orígens

i de la casa del teu pare

vers la terra que et mostraré (Gènesi 12-1)

...

El teu nom deixarà de ser Abram;

et diràs Ab-hamon (Abraham), pare a qui dono un món

(Gènesi 17.5).

...

Abraham partí.

Munta i desmunta el seu camp de tendes

en direcció al Néguev

acampant entre Qadesh i Shur.

...

Parlà als hitites:

No sóc més que un immigrant , hoste vostre.

Doneu-me una tomba en terreny vostre (Gènesi 23. 4).

Passaren dies i més dies passaren.

Abraham havia envellit molt (Gènesi 24.1).

...

Abraham expira i mor.

Vell de cabells blancs, curull d'anys.

El van enterrar a la cova de Makpela,

davant de Mambrè (Gènesi 25, 7-8).

Lekh-lekha, allunya't, desentent-te de tot el que és conegut i estimat —camps, familiars, amistats, tècniques agrícoles de Mesopotàmia, llengua, cultura...—; oblida-ho tot, posa't en marxa vers el desconegut i únicament fantasiejat, *cap a la terra que et mostraré*, terra imaginada i mai posseïda. I Jassans partí; camí vers Allò Definitiu, vers el *kàllos, la Bellesa Suprema*. Però finà abans que el sender el conduís al final anhelat. Jassans era en la mesura en què deixava de ser.

La fugida d'Abraham de tota concreció geogràfica —espai— i històrica —temps— i la seva constant persecució de l' "in-finit", del qual manca d'intuïció, el deix en l'angoixa de l' "encara no" incert. El futur d'Abraham no es pot descriure dins de coordenades espaciotemporals. Ell va caminant. Això és tot.

L'avenir pesa més que el present i el passat. ¿Disposem de símbols de l'avenir? no serveix el *Da-sein* de Heidegger, el qual consisteix a "*ser aquí*"; el símbol abrahàmic, en canvi, fou "*ser-vers*". Valuosa aquesta representació. Però, sense cap més seguretat que el caminar.

La insatisfacció es viu en forma de desig.

Prenez vos désirs pour des réalités,

vaig llegir en una paret de París durant la revolució poètica de 1968. ¿Hi ha alguna cosa més d'allò que hi ha?. Desitjar empeny a caminar. *Subida al Monte Carmelo* de Juan de Yepes —San Juan de la Cruz—, *Llibre d'Amic i Amat* de Ramon Llull. I Plató en el *Phaidros* —*Fedre*—:

L'ésser humà arranca de moltes sensacions i acaba concentrant-se en un concepte... veient, des de dalt, el que ara diem que existeix... Un home així la gent l'anomena pertorbat, sense que ens adonem que el que està és "entusiasm", —arravatat pel Theòs— (249 b-c).

L'obra artística de Jassans, ateses la placidesa i seguretat que expandeixen les seves peces, no manifesta l'*hic et nunc* —"aquí i ara"— del seu actuar artístic, sinó que designa allò anhelat, allò buscat íntimament, per l'escultor.

Caminava Jassans, com Abraham, vers la Terra Promesa, però pel camí l'assaltà la dalla de Dama Mort, sense haver arribat encara al terme. Les obres escultòriques

donen testimoni del final vers el qual pelegrinava en el seu *intímior íntimo meo* agustinià. Però, res més. Morí sent nòmada, pelegrí, romer.

14- Jacob a mode de cortesia

Hegel (1770-1831) a *Phänomenologie des Geistes* i a *Wissenschaft der Logik* va concebre l'Absolut com aquell ímpetu que no queda fixat en cap moment concret, sinó que avança fins al desenllaç i acompliment, fins allò substancialment valuós. Sens dubte tenim motius per sospitar que l'experiència viscuda quotidianament arrossega més significació d'aquella que es troba en les *Erlebnissen* —vivències— de cada dia. Jassans captà aquest sobresalt i aquest percanç no lliurant-se únicament a allò de cada dia. La quotidianitat li va semblar invariablement poca cosa.

El *mythos* —la *sotería*, o salvació, de què parla Pau de Tars, per exemple—, sembla més adequat en la tasca d'interpretar el que hem dit abans que no pas el *logos*. ¿Per quina raó? el *logos* pensa el món real, pastós i tancat en ell mateix; per contra, el *mythos* apunta al món possible, al món obert i alterat per la Realitat Superior. El *logos* assenyala l'àmbit predicatiu, utilitzable; el *mythos*, en canvi, esbossa l'esfera antepredicativa, gratuïta. En el Jassans escultor va prevaler el *mythos*.

A *Theologie des Neuen Testaments* Bulthmann (1884-1976) afirma que el mite és una manera de concebre, de representar, el *Més-enllà* com si fos el més ençà, per exemple representar la divinitat, Allò Definitiu, a manera de llunyania a l'espai. No, Jassans no va ser un esbojarrat; simplement se serví del llenguatge mític bíblic per tal d'explicar la seva producció d'art. No en tenia prou amb la perícia treballant el marbre amb l'eina. Privat de *mythos*, es descobria fluix, fràgil.

No em va sorprendre trobar en una de les seves tres Bíblies, frases subratllades en algun dels salms anomenats *salms de superació* —van del 120 fins al 134—. El *logos* no és de gaire ajuda en la tasca de recórrer el camí temporal; m'atreviria a dir que la llibertat, la fantasia i la responsabilitat acompanyen millor en viatge tan estrambòtic.

El títol del llibre dels salms era *Tehillim*. A la versió grega dels LXX, el títol passà a ser *Psalmoi*. El *psalterion* designava un instrument musical de cordes. A l'any 2001 Meschonnic publicà, a Desclée de Brouwer, una versió francesa dels *Salms* molt suggerent; el títol fou *Gloires*.

Heus aquí algunes frases dels *Salms de superació* que sens dubte va meditar Jassans en el seu cor:

En la meva aflicció em vaig adreçar a Jhwh ...

Massa temps porto vivint amb els que odien la pau...

Alço els meus ulls a les muntanyes: d'allí em vindrà l'ajut...

Tu habites el cel, vers tu alço els meus ulls...

*Pietat, Jhwh, pietat de nosaltres;
estem farts del sarcasme dels satisfets...*

*Hem salvat la vida com un ocell se salva del parany
del caçador; la trampa es va trencar i ens vam escapar...*

Els qui sembraven amb llàgrimes, amb crits de joia segaran.

*La teva dona fruitarà com una parra dins la intimitat de casa teva;
els teus fills seran com plançons d'olivera al voltant de la taula.*

Aguardo a Jhwh...

*Tot el meu ésser cap a Adonai,
més que el sentinella cap a l'aurora.*

He volgut fer-me càrrec de les escultures de Jassans des del mateix Jassans, arrancant de la seva intimitat i sense perdre'm en minúcies externes i banals. ¿Ho he aconseguit?.

He pensat i tornat a pensar ¿com clausuraré aquest *excursus* —“excursió”, “incursió”— per la biografia artística de Jassans?

No he atinat en altra cosa millor que referir-me a la descripció d'una nit terrible en la vida del personatge literari Jacob tal com es narra en el *Gènesi* bíblic. Una nit sencera lluitant cos a cos i ferotgement; ¿amb qui? ni més ni menys que amb Déu mateix.

Aquella mateixa nit, Jacob es va llevar, va prendre les seves dues mullers, amb les dues serventes i els onze fills i travessà el gual de Yabboq. Els va fer passar a l'altra banda del riu... I ell es va quedar sol.

Llavors un desconegut va lluitar amb ell fins a trenc d'alba.

Veient que no podia vèncer Jacob, tot lluitant li va donar un cop a l'articulació de la cuixa i la hi va desllorigar.

Després digué a Jacob:

—Deixa'm anar, que despunta l'alba.

Jacob va respondre:

—No et deixaré anar que no m'hagis beneït.

El desconegut li va demanar:

—¿Com et dius?

Ell respongué:

—Jacob.

Li diu:

—D'ara endavant no et diràs més Jacob, sinó Israel, perquè has lluitat amb Déu.

Jacob li demanà:

—Digues-me si et plau, el teu nom.

Però, el desconegut va respondre:

—¿Per què em preguntes el meu nom?

I el va beneir allà mateix.

Jacob va donar a aquell lloc el nom de Penuel, perquè deia:

—He vist Déu cara a cara i n'he sortit amb vida.

El sol va sortir quan Jacob ja havia passat més enllà de Penuel.

Jacob anava coix d'una cama.

(Gènesi 32, 23-33)

Jassans produint escultures buscava agònicament —del grec *agòn*, “combat”, “lluita”, “angoixa”; *agonistès*, “lluitador”, “atleta”—; Jassans perseguia agònicament *Allò que sadolla d'una vegada per totes*. ¿Topà amb l'Absència Absoluta, *theòs* o *kàllos*, Déu o la Bellesa?. En el ventre del temps i de l'espai, no. ¿Més enllà? ho ignoro tot del Més Enllà.

No gaudí la ventura de Jacob. Jassans batallà i forcejà fins a l'extenuació per assolir el final. Les seves peces d'art volien reflectir Allò Últimament Bell. Però, no contemplà l'aurora i encara menys la sortida del sol. Morí abans. Caigué en la batussa.

Va ser a la seva vila d'Alforja, el dia tres de març de 2006, besat inútilment pel sol de la posta a un quart de sis de la tarda.

¿Ad augusta per angusta?

Barcelona, maig de 2017, a punt de complir els noranta anys.

Octavi Fullat

Biografia de l'autor

Octavi FULLAT GENÍS neix en terres de Tarragona (Baix Camp; Espanya), a la vila d'Alforja, el 12 de gener de 1928 quan a Espanya regnava Alfons XIII tot i que portava les regnes del poder el dictador Miguel Primo de Rivera. Va conèixer la II República espanyola (1931-1939), l'alçament militar (1936) comandat pel general Franco; visqué la guerra civil (1936-1939), conegué la II guerra mundial (1939-1945), patí la dictadura de Franco (1939-1975), s'il·lusionà amb la transició política i finalment coexisteix, qui dies passa anys empeny, amb l'anomenada *democràcia espanyola* (1978 ençà).

A la tardor de 1943, amb tan sols quinze anys, ingressa a l'orde religiosa dels escolapis dels quals havia estat alumne. Vénen set anys més de formació —humanitats, filosofia escolàstica, teologies dogmàtica i moral, estudis bíblics, dret canònic i litúrgia—.

Alumne de la *Universitat de Barcelona* —carrera de Filosofia i Lletres—. Doctor el 1961 amb una tesi sobre la moral atea d'Albert Camus. Ajudant de càtedra de metafísica regentada per Jaume Bofill. Expulsat de la Universitat, el 15 de setembre de 1966 sent rector García Valdecasas, per haver-se oposat a la dictadura militar de Franco. Comença llavors a viatjar per totes les geografies. Congressos i simposis internacionals.

Durant el curs 1970-71 resideix a París amb una beca del govern francès per estudiar amb Lévi-Strauss, Michel Foucault i Jules Vuillemin al *Collège de France*. A la seva vida intel·lectual s'hi produeix una seriosa metanoia. Esdevé un altre.

Ha publicat 151 llibres. Editats a l'Estat Espanyol, Alemanya, Itàlia, França, Portugal, Mèxic i Brasil. Les preocupacions epistemològiques i les axiològiques constitueixen un *leitmotiv*, o motiu conductor, dels seus escrits. Catedràtic de *Filosofia de l'Educació* a la *Universitat Autònoma de Barcelona* fins a la seva jubilació (1998).

Imparteix *Cursos de Doctorat* a França (1992-1997). *Creu de Sant Jordi* (1994); membre numerari de l'*Institut d'Estudis Catalans* (des de 1995). *Doctor Honoris causa* per universitats estrangeres i nacionals.

El seu pare, Doctor en medicina que havia estat alumne del fisiòleg Dr. Juan Negrín, li inculcà esperit de rigor; la mare, deixeblla directa de Maria Montessori, el va inundar amb l'alegria de viure. Els estudis primaris els cursà a l'Escola del Mar i a l'Institut-Escola.

Tarannà independent i irònic; no ha pertangut jamai a cap partit polític. Li molesten les autoritats, polítiques, jurídiques, eclesiàstiques, bancàries... Estima la solitud i la reflexió. Avorreix el mòbil, el cotxe particular i l'aparell fotogràfic.

Viu apartat al seu poble natal, aguantant el cementiri segons diu ell mateix.