

## FREDERIC AMAT: TRAJECTÒRIA A BLANCO

Un grapat de llibres em va incitar a emprendre el vol cap a Mèxic aquell hivern de 1977. Un viatge inicialment previst per poques setmanes es va prolongar uns dos anys i, per ser sincer, en un desig de gairebé tota una vida.

Entre aquelles lectures, torno a *El laberinto de la soledad* d'Octavio Paz, que vaig llegir com un exercici enlluernador d'imaginació crítica, de percepció i de comprensió del caràcter distintiu de la mexicanitat. Poc després d'arribar a Mèxic, una altra lectura de Paz al seu poemari escrit amb tota la llum d'Orient em va ser reveladora: *Ladera Este*, on ocupa gairebé una tercera part del llibre un enigmàtic i extens poema amb el títol de *Blanco*.

Més endavant, amb motiu de la meua primera exposició a Ciutat de Mèxic de les obres que havia pintat a Oaxaca,

vaig conèixer Marie José i Octavio Paz. Rere l'escriptor total: el poeta, el traductor, l'assagista, l'erudit, el crític, el referent... vaig descobrir una de les persones més "vives" que he conegut, en un constant estat de vigília, d'interès i de curiositat per l'entorn, tot plegat amb una alta exigència sense indicis de pedanteria. Des d'aquella trobada vaig gaudir del do de l'amistat de Marie José i Octavio. Ara no recordo si va ser en aquella ocasió o en una de posterior que vaig comentar a Paz el meu entusiasme per *Blanco*. "*És un poema*", em va contestar, "*que invita a l'experiència escènica. És un poema d'amor i d'erotisme. També és moltes més coses...*" Durant molt de temps, fins avui, he conviscut amb la intenció de mostrar *Blanco* en escena i, alhora, de comprendre què va voler dir, amb raó el poeta, amb "*és moltes més coses*"...

Ja el 1992 va haver-hi la possibilitat, tristament frustrada, de presentar *Blanco* a l'escenari del Centro Dramático Nacional, a Madrid. Amb motiu d'aquest projecte, O. Paz va enviar per fax unes "*indicacions escèniques*" puntuals de com conjugar tots tres elements en la representació de *Blanco*: la pluralitat de veus en la lectura, la imatge projectada i la música. Finalment, va ser el passat mes de desembre de 2007 al Teatre de Salt, al costat de Girona, on es va estrenar. Aquest any que commemora el desè aniversari de la mort d'Octavio Paz, *Blanco* es presenta al Teatre Lliure de Barcelona amb les veus de Mario Gas, Lluís Homar i Paco Ibáñez, més la del mateix poeta en una gravació realitzada a Mèxic al seu moment. La música és una composició de Pascal Comelade.

*Blanco* va ser escrit l'estiu de 1966 a Nova Delhi. El títol mateix del poema convoca amb aquesta paraula un ventall de sentits: sense màcula, grau màxim de claredat de color, diana, buit, fita, estat de definició inassolible... Alhora, l'itinerari de *Blanco* es regeix per una mateixa lògica poètica molt pròpia d'Octavio Paz, els signes en rotació: "*Correspondència entre una rotació sintàctica i una de semàntica, que ofereixen diverses combinacions de lectura del mateix poema. Canvien els significats però no el sentit*", declarava el poeta a Julián Rios. "*D'aquí ve que el poema es digui Blanco. El text va del que és en blanc (allò no escrit, el silenci abans de la parla) a el blanc (el silenci després de la parla) i en aquest trànsit travessa per quatre colors, quat-*

*re elements, quatre variacions sobre la sensació, la percepció, la imaginació i la comprensió. El centre fix del poema també és el blanc: l'objecte desitjat.*"

En aquest transitar de *Blanco* hi ha la voluntat de Paz de convertir el temps en espai, fins i tot en desplegar del poema físicament, com un rotlle de meditació tibetà, tal com es va concebre l'extensa pàgina a la primera edició del llibre *Blanco* (Ed. Joaquim Mortiz, Mèxic, 1967), on la composició tipogràfica és un aspecte de la composició verbal. Malgrat tot, la intenció del poeta en la concepció de *Blanco* és que sorgeixi del poema una dansa de veus, de signes, de formes visuals i sonores. Octavio Paz va manifestar sempre el seu interès per les possibilitats de l'aportació a la poesia dels nous mitjans d'expressió visual, com a instruments idonis per recuperar l'ambició primera de la poesia, que abans de ser llegida va ser escoltada i representada. Avui podem projectar-ne el moviment, més enllà de l'espai immòbil de la pàgina, en una emissió visual i oral del poema. Per això no ens ha d'estranyar el seu desig de fer una versió filmica de *Blanco* concebuda com una projecció del poema en una translació, tal com va anotar, "*del moviment interior subjectiu (lectura) al moviment exterior objectiu (projecció de la càmera). En llegir el poema sentim el vers que veiem; aquesta operació, però en sentit contrari, per dir-ho així, es faria en projectar el poema a la pantalla.*"

La poesia d'Octavio Paz no oscil·la entre la paraula i el silenci, ens fa entrar –cito Ramón Xirau– al regne del silenci on habita la paraula veritable, la

inefable, l'exacta, allò que hi ha més enllà dels noms, allò que és alhora *sí i no* o, potser i també alhora, *ni sí ni no*. A *Blanco*, "*el silenci reposa en la parla*". L'anvers i el revers.

Paz no va ser aliè, com tampoc no ho van ser tants d'altres poetes, fins i tot pintors i músics moderns, a l'experiència poètica i germinal d'Stéphane Mallarmé al seu *Un coup de dés...*, que fa del ritme del poema una palpació d'illes o d'arxipèlags tipogràfics, per la disposició o dispersió dels caràcters d'impresió en el blanc mar de silenci de la pàgina. Però si el silenci, a Mallarmé, té el significat simbòlic de la "Negació", a Octavio Paz és buidor, entesa en la tradició tântrica d'Orient. És de referència obligada que a l'entrada del poema *Blanco* ens rebí amb dos epígrafs: l'un és un vers d'un sonet de Mallarmé i l'altre és un fragment del cànon budista *Hevajra Tantra*, que va tenir el seu origen a l'Índia.

En aquest punt em remeto a l'assaig que ha escrit Manuel Ulacia sobre *Blanco* al seu llibre *El árbol milenario*, on apunta una lúcida reflexió a l'entorn de la lectura conjugada que fa O. Paz d'*Un coup de dés* i del tantrisme: sí, en el poema de Mallarmé, hi troba una imatge de l'univers definida pel signe "no cos", en el tantrisme hi troba la mateixa imatge però amb el signe oposat. *Blanco* és un poema on convergeixen i divergeixen Occident i Orient en un mateix anhel d'il·luminació i d'erotisme. Els contraris es concilien sense anular-se.

Conjunció, alhora, de l'experiència mística, eròtica i poètica a *Blanco* com a doble de l'univers. Un poema on una remor espiral configura un cos. Un cos de dona. El llenguatge poètic, com a dimensió sacramental de l'erotisme i com a metàfora encarnada del món. Un món com a unitat harmònica i combinatòria. O més encertadament, com llegim a *Blanco*:

*El espíritu  
Es una invención del cuerpo  
El cuerpo  
Es una invención del mundo  
El mundo  
Es una invención del espíritu  
No Si  
Irrealidad de lo mirado  
La transparencia es todo lo que queda*

El poema *Blanco* ens convoca a aquella zona limítrofa de la poesia que convida i tendeix a altres mitjans d'expressió, com la música i la representació visual.

La meua intenció en la posada en escena de *Blanco*, en la correspondència de veus recitatives i de música, ha estat transitar els seus recorreguts possibles amb l'afany de projectar aquest poema mandala en una successió d'imatges, com aparicions instantànies, una rere l'altra, en un fluir evocat pel seu propi pols poètic. De l'*en blanc*, al groc, al vermell, al verd, al blau, al blanc. Dibuixar, amb la severitat del negre, equilibris de tinta. Al capdavant, no provar de pintar el poema, sinó de traçar la seva estela. ■

**BLANCO**  
de OCTAVIO PAZ  
dirección FREDERIC AMAT

FREDERIC AMAT:  
TRAYECTORIA A BLANCO

Un racimo de libros me incitó a emprender el vuelo hacia México en aquel invierno de 1977. Un viaje que planeaba ser de unas pocas semanas se prolongó por unos dos años y, a decir verdad, por una querecencia de casi toda una vida.

Entre aquellas lecturas, regreso a *El laberinto de la Soledad* de Octavio Paz, que leí como deslumbrante ejercicio de imaginación crítica, de percepción y entendimiento del carácter distintivo de la mexicanidad. Al poco tiempo de mi llegada a México, otra lectura de Paz en su poemario escrito con toda la luz de oriente fue reveladora: *Ladera Este*, en donde una casi tercera parte del libro lo ocupa un enigmático y extenso poema con el título de *Blanco*.

Más adelante, con motivo de mi primera exposición en Ciudad de México de las obras que había pintado en Oaxaca, conocí a Marie José y a Octavio Paz. Detrás del escritor total: el poeta, el traductor, el ensayista, el erudito, el crítico, el referente... descubrí a una de las personas más "vivas" que he conocido en un constante estado de vigilia, interés y curiosidad por el entorno, todo ello con una alta exigencia sin asomo de pedantería. Desde aquel encuentro disfruté del don de la amistad de Marie José y Octavio. No recuerdo ahora si fue en aquella ocasión o en otra posterior que comenté a Paz mi entusiasmo por *Blanco*. "Es un poema", me respondió, "que invita a la experiencia escénica. Es un poema de amor y erotismo. También es muchas cosas más..." Por largo tiempo, hasta la fecha, he convivido con la intención de dar a ver en escena *Blanco* y así mismo, comprender qué quiso decir, con razón el poeta, con "es muchas cosas más..."

Ya en 1992 existió la posibilidad, tristemente frustrada, de presentar *Blanco* en el escenario del Centro Dramático Nacional en Madrid. Con motivo de este proyecto, O. Paz envió por fax unas puntuales "indicaciones escénicas" de cómo conjugar los tres elementos en la representación de *Blanco*: la pluralidad de voces en su lectura, la imagen proyectada y la música. Ha sido, finalmente, el pasado diciembre de 2007, en el Teatro de Salt en Girona, donde se estrenó. En este año que conmemora el décimo aniversario del fallecimiento de Octavio Paz, *Blanco* se presenta en el Teatro Lliure de Barcelona con las voces de Mario Gas, Lluís Homar y Paco Ibáñez, más la del propio poeta en una grabación

realizada en México en su día. La música es composición de Pascal Comelade.

*Blanco* fue escrito el verano de 1966 en Nueva Delhi. El propio título del poema convoca en su palabra un abanico de sentidos: sin mácula, máximo grado de claridad del color, diana, vacío, meta, estado de definición inalcanzable... A su vez, el itinerario de *Blanco* se rige por una misma lógica poética muy propia de Octavio Paz, los signos en rotación: "Correspondencia entre una rotación sintáctica y otra semántica que ofrecen diferentes combinaciones de lectura del mismo poema. Cambian los significados pero no el sentido", declaraba el poeta a Julián Ríos. De ahí que el poema se llama Blanco. El texto va de lo en blanco (lo no escrito, el silencio antes del habla) a lo blanco (el silencio después del habla) y en su tránsito atraviesa por cuatro colores, cuatro elementos, cuatro variaciones sobre la sensación, la percepción, la imaginación y el entendimiento. El centro fijo del poema es también el blanco: El objeto deseado."

En este transitar de *Blanco* existe la voluntad de Paz de espacializar el tiempo, incluso en el desplegar del poema físicamente, como un rollo de meditación tibetano, como así fue concebida la extensa página en la primera edición del libro *Blanco* (México: ed. Joaquim Mortiz, 1967) en donde la composición tipográfica es un aspecto de la composición verbal. Con todo, la intención del poeta en la concepción de *Blanco* es que del poema surja una danza de voces, signos, formas visuales y sonoras. Octavio Paz manifestó siempre su interés por las posibilidades de la aportación a la poesía de los nuevos medios de expresión visuales, como idóneos instrumentos para recuperar la primera ambición de la poesía, que antes de ser leída fue oída y representada. Hoy podemos proyectar su movimiento, más allá del espacio inmóvil de la página, en una emisión visual y oral del poema. No ha de extrañar, por ello, su deseo en realizar una versión fílmica de *Blanco* concebida como una proyección del poema en una traslación, como anotó, "del movimiento interior subjetivo (lectura) al movimiento exterior objetivo (proyección de la cámara). Al leer el poema oímos el verso que vemos, esta operación, pero en sentido contrario, por decirlo así, se realizaría al proyectar el poema en la pantalla."

La poesía de Octavio Paz no oscila entre la palabra y el silencio, nos hace entrar –cito a Ramón Xirau– en el reino del silencio donde habita la palabra verdadera, la indecible, la exacta, lo que está más allá de los nombres, lo que es a la vez sí y no o, acaso y también a la vez, ni sí ni no. En *Blanco*, "el silencio reposa en el habla". El haz y su envés.

Paz no fue ajeno como tampoco lo fue-

ron tantos otros poetas, incluso pintores y músicos modernos, a la experiencia poética y germinal de Stéphane Mallarmé en su "Un coup de dés...", que hace del ritmo del poema una palpación de islas o archipiélagos tipográficos, por su disposición o dispersión de los caracteres de imprenta en el blanco mar de silencio de la página. Pero, si el silencio en Mallarmé tiene el significado simbólico de la "Negación", en Octavio Paz es vacuidad entendida en la tradición tántrica de Oriente. Es cumplida referencia que en el portal del poema *Blanco* nos reciba con dos epígrafes: uno es un verso de un soneto de Mallarmé y el otro es un fragmento del canon budista "El Hevajra Tantra", que tuvo su origen en la India.

En este punto me remito al ensayo que sobre *Blanco* ha escrito Manuel Ulacia en su libro *El árbol milenario*, en donde anota una lúcida reflexión entorno la lectura conjugada que hace O. Paz de "Un coup de dés" y el tantrismo: Si en el poema de Mallarmé encuentra una imagen del universo definida por el signo "no cuerpo", en el tantrismo halla la misma imagen pero con el signo opuesto. *Blanco* es un poema en que convergen y divergen Occidente y Oriente en un mismo anhelo de iluminación y erotismo. Los contrarios se concilian sin anularse.

Conjunción, a su vez, de la experiencia mística, erótica y poética en *Blanco*, como doble del universo. Un poema en el que un rumor espiral configura un cuerpo. Un cuerpo de mujer. El lenguaje poético, como dimensión sacramental del erotismo y como metáfora encarnada del mundo. Un mundo como unidad armónica y combinatoria. O más certeramente, como leemos en *Blanco*:

*El espíritu / Es una invención del cuerpo / El cuerpo / Es una invención del mundo / El mundo / Es una invención del espíritu / No Si / Irrealidad de lo mirado / La transparencia es todo lo que queda*

En aquella zona limítrofe de la poesía que invita y tiende hacia otros medios de expresión, como la música y la representación visual, nos emplaza el poema *Blanco*. Ha sido mi intención en la puesta en escena de *Blanco*, en su correspondencia de voces recitativas y música, el transitar sus posibles recorridos con el afán de proyectar este poema mándala, en una sucesión de imágenes como instantáneas apariciones, una tras otra, en un fluir evocado por su propio pulso poético. De *en blanco*, al amarillo, al rojo, al verde, al azul, a lo blanco. Dibujar, con la severidad del negro, equilibrios de tinta. Al fin y al cabo, no tratar de pintar el poema, sino de trazar su estela. ■



# CORAL ROMPUT

de

## VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

direcció

### JOAN OLLÉ

## LA VERITABLE HISTÒRIA DE WILLY MUÑOZ

Iban Beltran entrevista Toti Soler

La figura de Toti Soler va una mica més enllà de la de qualsevol guitarrista a l'ús, perquè ha consolidat un so profund, elaborat –a part de la formació clàssica rebuda– a Andalusia i a l'Índia. Immers en l'avantguarda musical dels anys 70 barcelonina també ha compartit escenari amb personalitats tan fortes com la del *bluesman* Taj Majal o la de Léo Ferré. Aquesta trajectòria el converteix en alguna cosa més que un músic acompanyant. Més encara si prenem com a referent els 27 anys d'estreta col·laboració amb Ovidi Montllor.

Portem una estona parlant i qualsevol estímulo val per a fer present l'Ovidi. Hem quedat per a fer l'entrevista a l'hora de dinar. Compartim un plat de moixama i me la menjó eixuta, seca, tal

i com ens la serveixen. El Toti agafa un setrill d'oli i l'aboca, gairebé tot, damunt la safata: "això ho feia l'Ovidi; m'ho va ensenyar ell", diu.

### Com us vau trobar tu i l'Ovidi?

Ens vam conèixer a l'estudi de gravació. Va ser a través del Pi de la Serra, que em va telefonar un dia perquè anés a tocar per uns *arreglos* que havia fet ell. Em va dir que estava gravant amb un valencià que era molt divertit i que ens ho passaríem bé. I era l'Ovidi, que estava fent el seu primer disc, aquell que hi ha *La cançó de les balances* i que són quatre temes.

### Aquell primer disc és de 1968, vau acabar convivint molts anys...

Amb l'Ovidi ens vam entendre de seguida, i això que en principi no hauríem de

tenir res en comú, perquè ell era de família humil, i ho havia deixat tot per venir a Barcelona a fer teatre, i jo venia de la burgesia, de Vilassar, però casa meua era una mica la casa de cultura del poble i... a pesar de les diferències de seguida vam connectar.

I des d'aleshores, 27 anys tocant junts. Hem compartit moltes coses, vam ser veïns i tot, anàvem al futbol (vam veure jugar el Cruyff!), ens passàvem discos... de tots els discos que ha fet l'Ovidi només n'hi ha un que no hi sóc. Va ser a l'*Un entre tants...* (1972), perquè estava a Andalusia estudiant guitarra flamenca i no vaig poder venir.

**Aquell primer disc de l'Ovidi de què parles és de 1968, i el *Coral Romput* arriba deu anys després, coincidint que Vicent Andrés Estellés acabava de rebre el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes...**

Ell i l'Estellés ja es coneixien d'abans i eren amics. Jo diria que l'Estellés el va fer popular l'Ovidi, amb el poema de "Els amants", que em penso que apareix al disc *A Alcoi* (1974). I ja n'havia recitat altres, de poemes de l'Estellés... [mirem el cofre de discos amb l'obra completa de l'Ovidi, *Antologia*, 13 CD (DAHIZ Produccions. València, 2000) i efectivament l'empremta de Vicent Andrés Estellés ja apareix en el títol del seu primer llarga durada: *Un entre tants...* També al següent disc que va editar, *Crònica d'un temps* (1973), apareixen dos poemes més del poeta de Burjassot: "El vi" i "Prediccions i conformitats"]. Veus?, però jo diria que el poema que va causar la sensació més

gran va ser "Els amants". Es coneixien molt i es tenien molt d'afecte, amb l'Estellés. I de rebot diria que també me'n va tenir una mica a mi. Un amic em va mostrar no fa gaire un fragment on es refereix a la meua música, i la descriu com de "llum i de tendresa, de delicadesa, d'aigua". És maco, no?

**Salvador Espriu, a qui Estellés dedica el *Coral romput*, escriu en la presentació del disc que la vostra versió és "d'una aparent però en realitat difícilíssima facilitat". Quin va ser el procés de treball?**

Ho vam gravar en un o dos dies... [no m'ho puc creure i miro corrent la contraportada del disc. Hi posa: "enregistrat els dies 17, 18 i 19 de gener de 1979"] ...ah, doncs el tercer dia devia ser per a fer les mesclures.

...?!!

És que l'Ovidi ja s'ho preparava abans. Quan decidia de fer un poema ja coneixia l'autor en profunditat, i aleshores tenia molt clar què demanava el poema. Treballàvem com es fa en el cant d'estil valencià, que hi ha el *cantaor* que demana als músics un estil i ell hi posa la lletra, doncs nosaltres fèiem com de *cantaor* i *tocaor*. Em demanava un ambient i jo l'hi posava. I de seguida sortia.

**Però d'assaigs en deuríeu fer algun més, potser?**

El primer assaig el vam fer en una habitació d'hotel a Berlín, on havíem anat a fer una actuació. Ell em trucava i em deia, Toti farem això. Primer es llegia tota l'obra d'un autor que li interessava,

se l'estudiava a fons, i decidia què era millor perquè fos dit. Aleshores m'ho passava a mi i m'explicava què volia que féssim, ho provàvem i ja està.

No vam fer gaires més assaigs, no... després d'aquell assaig a Berlín, potser al cap de quinze dies vam tornar a quedar per a mirar-nos-ho, i després una altra vegada i prou.

**Al disc hi ha també altres col·laboradors...**

No toco jo sol. També hi ha el Toni Xuclà, que ens va acompanyar i també és una miqueta seu el *Coral romput*. Quan ja ho vam tenir muntat i amb els temes triats, aleshores vam ensenyar-li al Toni i s'hi va afegir per a l'enregistrament, i també de cara a les actuacions. Després hi havia un amic meu percussionista argentí, Edgardo Poceli. Li vaig demanar permís a l'Ovidi per convidar-lo, i en un fragment que parla de la boira, que és molt potent i rítmic, hi vam afegir un bombo legüero que li dona molta potència.

**La música, tal i com tu dius, l'adequàveu a les necessitats del text. Tot i ser un poema molt elaborat, bona part de la música del *Coral romput* té un to popular.**

Sí, hi ha la *Muixeranga*, o l'*Arrivederci Roma*, però no els toquem a la manera popular. És clar que són temes populars, però hi fèiem uns arranjaments moderns, que ens ajudaven més a mantenir l'aire que buscàvem. En això, l'Ovidi em deixava molt de marge, jo li proposava i normalment li semblava bé. Després, una vegada ho teníem estructurat fins i tot alguna cosa improvisa-

vem, però sempre movent-nos dins el marge que ens havíem establert.

**Vau fer molts recitals del *Coral romput*?**

No el vam fer gaires vegades, no. El vam estrenar aquí a Barcelona, a les Drassanes, amb la presència de l'Estellés. Va quedar molt content. Després el vam fer a tres o quatre llocs més: a Xàtiva a un castell que hi ha a dalt del poble, a Mallorca, on em van fer una crítica perquè vaig tocar amb un barret, i no va agradar que no me l'hagués tret, i a Madrid. A Madrid jo tenia el dit trencat i no el vaig poder tocar. Però l'Ovidi va ser molt amable i va dir que vingués també, i el recital el va fer el Xuclà tot sol allà dalt l'escenari, i jo estava a primera fila portant el so i al mateix temps fent de director d'orquestra. També el vam fer a Sitges, quan l'Ollé dirigia el festival de teatre. Ens hem tornat bojós buscant algun document audiovisual d'aquells recitals, però no hem trobat res més que una crònica d'un telediari, que parla de Sitges i que dura un minut com a màxim... Després als recitals que fèiem de *deu catalans i un rus* no acostumàvem a fer-lo, però si fèiem algun fragment sempre fèiem la segona part, perquè és més breu i més divertida.

**Què era *deu catalans i un rus*?**

És com en dèiem amb l'Ovidi dels recitals, perquè venia a ser el repertori que fèiem. Quan em deia, ei Toti, que anem a fer *deu catalans i un rus* a Manresa volia dir que teníem allà un recital. Com que ens enteníem molt bé, assajàvem una mica i ja ho teníem de seguida. De vegades, al camerino sobretot, repassant

el repertori l'Ovidi assajava sense ni cantar, mig gest mig xiuxiuejat, fent tan sols la mímica del que deia el poema. L'Ovidi sabia molt bé què dir a cada concert, i com dir-ho. He vist teatres plens de gent poc acostumada a escoltar recitals de poesia plorant com a bojos, perquè l'Ovidi en sabia molt, d'això, i transmetia molt bé, sabia emocionar. De vegades fins i tot nosaltres acabàvem als camerinos plorant pel que ens havíem emocionat a l'escenari, i fins que no ens passava no deixàvem entrar a ningú. A més tenia molt bona veu. També fèiem recitals per a "La Caixa a les escoles", i tenia els nens enganxats sempre, sobretot amb alguna cançó en què els feia participar. Fèiem Blai Bonet, Josep Maria de Sagarra, Salvat-Papasseit, Pere Quart, que connectaven molt bé amb la gent. El rus era Maiàkovski, però Pere Quart, Blai Bonet i l'Estellés ens agradaven molt.

#### **Al cap de gairebé 30 anys, recupereu aquest Coral romput. Nostàlgia?**

Durant molt de temps no podia tocar res de l'Ovidi. M'era impossible, i a casa obres un armari i de seguida t'apareixen partitures seves o discos o fotografies. I em va costar molt, sobretot cantar una cançó que em va dedicar i que es titula "Què et sembla, Toti?". I ara, comencem l'espectacle amb ell... i també l'acaba ell. És clar que fa cosa.

#### **Té algun interès tornar-lo a fer?**

Home, és una obra cabdal. És un poema sol que, la veritat, no sabia com es podia escenificar, i l'Ollé ha fet un treball difícilíssim. Estic encantat d'estar tocant aquí cada dia, perquè hi ha moments molt emocionants.

#### **Et va costar molt de participar en aquest projecte?**

No, perquè tot i que no sabia com es podia fer, ja feia anys que l'Ollé en tenia ganes. Ja m'ho deia quan vam fer l'*Oncle Vània*, i encara no ho havíem pogut fer. Imagino que la idea ja li deuria rondar pel cap quan ens va veure a Sitges, i és molt maco tornar a fer aquest poema.

#### **És molt diferent, aquesta versió?**

És clar que com l'Ovidi ningú no ho pot dir. També perquè allò era un recital, que l'Ovidi els sabia fer molt bé i es comunicava molt bé amb el públic. Però això és una obra de teatre, i hi ha més actors, per començar. El text és el mateix, pràcticament, és clar, i les músiques també, però ara toco bastant menys.

#### **Potser perquè passen moltes coses a l'escenari, amb tanta gent...**

És clar, toco menys però ja m'agrada com queda. Tot i que en aquesta versió el Joan vol que faci les versions populars, sense tants arranjaments moderns: que si fem *Arrivederci Roma*, que sigui *Arrivederci Roma* sense improvisar tant com feia amb l'Ovidi. Aquí fem molts altres moments de silenci. Les músiques les hem adaptat a les necessitats d'aquesta versió escènica. El Marc Cartes m'hi acompanya i fem altres coses respecte la versió del disc. Allà només deixo de tocar una vegada, quan es diu que a la casa hi ha silenci i que Isabel se n'ha anat a dormir.

#### **Es tracta, doncs, d'una nova lectura, més que d'una recuperació?**

Podríem dir que sí. Aquí el Joan ha treballat moltíssim el ritme dels versos, per exemple, i tot això de les síl·labes i els hemistiquis. I té un altre ritme. Per exemple quan la Montse Carulla diu allò de la boira, aquí és molt emocionant, i està molt mesurat, igual com quan el Farelo diu aquell fragment "*un genoll, un genoll*" que l'Ovidi començava a tirar fort i era molt potent, en aquesta versió anem molt més amb la mètrica. D'això, amb l'Ovidi no en parlàvem. Primer perquè jo d'això no en sabia tant, perquè em dedicava a tocar i trobar el que em demanés. I perquè l'Ovidi ho feia més des del costat de l'emoció; s'emocionava molt i comunicava més d'aquesta manera, ell.

#### **Cadascú té la formació que té...**

Sí, i era curiós perquè jo diria que l'Ovidi s'ho passava més bé fent recitals que fent teatre o, sobretot, cinema. Em va explicar que va decidir-se a recitar després d'haver escoltat un

disc del Fernando Fernán Gómez dient poemes. I que en sentir-lo va dir: *jo vull fer això*. I a més tenia molt bona veu. Però també havia d'anar fent cinema perquè es clar, havia de pagar una hipoteca.

#### **O sigui que malament no us ho vau passar...**

Vam passar moments de tot junts. Però ens agradava molt assajar, perquè xerràvem molt, i també bevíem una mica i fumàvem i tocàvem una mica. I tenia un caràcter que connectàvem molt bé. Una vegada, estàvem en un estudi de gravació, i com que no hi havia telèfons mòbils, i allà dintre estàvem aïllats, de tant en quant entrava el porter de l'edifici i ens deia "*fulanito de tal, le llaman por teléfono*" i aleshores sortíem a buscar l'aparell i respondre. Un dia va entrar el porter i va dir: "*Hay una llamada que pide por Willy Muñoz*". Es va aixecar l'Ovidi i va dir: "*aquest sóc jo*". Ovidi Montllor... ■

---

**Aquesta entrevista va tenir lloc el dia 9 de desembre de 2007.**

**CORAL ROMPUT**  
de VICENT ANDRÉS ESTELLÉS  
dirección JOAN OLLÉ

**LA VERDADERA HISTORIA**  
**DE WILLY MUÑOZ**  
iban beltran entrevista a toti soler

La figura de Toti Soler va más allá de la de cualquier guitarrista actual, porque ha consolidado un sonido profundo y porque aparte de su preparación clásica se ha formado en Andalucía y en la India. Inmerso en la vanguardia musical de los años 70 barcelonesa también ha compartido escenario con personalidades tan importantes como la del *bluesman* Taj Majal o la de Léo Ferré. Esta trayectoria lo convierte en algo más que a un músico acompañante. Aun más si tenemos como referencia los 27 años de estrecha colaboración con Ovidi Montllor.

Llevamos un rato hablando y cualquier móvil nos sirve para recordar a Ovidi. Hemos quedado en realizar la entrevista a la hora de la comida. Compartimos un plato de *moixama* y yo me la como seca, tal como nos la sirven. Toti acerca una aceitera y la vierte casi totalmente encima de la bandeja: "esto lo hacía Ovidi; me lo enseñó él", dice.

**¿Cómo os encontrasteis Ovidi y tú?**

Nos conocimos en el estudio de grabación. Fue a través de Pi de la Sierra, que me telefonó un día para que fuera a tocar unos «arreglos» que él había hecho. Me dijo que estaba gravando con un valenciano que era muy divertido y que nos lo pasaríamos bien. Y era Ovidi, que estaba haciendo su primer disco, aquél en que aparece *La cançó de les balanzas* (La canción de las balanzas) y que son cuatro temas.

**Aquel primer disco es de 1968, acabasteis conviviendo muchos años ...**

Con Ovidi nos entendimos enseguida, y eso que en principio no tendríamos que tener nada en común, porque él era de familia humilde, y lo había dejado todo para venir a Barcelona a hacer teatro, y yo venía del mundo burguesillo de Vilassar, pero mi casa era un poco como la casa de cultura del pueblo y, a pesar de las diferencias, enseguida conectamos.

Y a partir de entonces: 27 años tocando juntos. Hemos compartido muchas cosas, incluso fuimos vecinos, íbamos al fútbol (vimos jugar a Cruyff!), nos pasábamos discos..., de todos los discos que hizo Ovidi sólo hay uno donde no estoy. Fue *Un entre tants* (Uno entre tantos), de 1972, porque estaba en Andalucía estudiando guitarra flamenca y no pude venir.

**Aquel primer disco de Ovidi al que te refieres es de 1968, y el *Coral Romput* llega**

diez años después, coincidiendo con que Vicent Andrés Estellés acababa de recibir el Premio de Honor de las Letras Catalanas ...

Él y Estellés se conocían con anterioridad y eran amigos. Yo diría que Estellés se hizo popular por Ovidi, con el poema de «Els amants» (Los amantes), que creo que aparece en el disco *A Alcoi* (1974). Y había recitado ya otros poemas de Estellés... [miramos la caja de discos con la obra completa de Ovidi, *Antologia, 13 CD* (DAHIZ Producciones, Valencia, 2000) y efectivamente la huella de Vicent Andrés Estellés ya aparece en el título de su primer disco de larga duración: *Un entre tants* (Uno entre tantos)... También en el siguiente disco que editó, *Crònica d'un temps* (Crónica de un tiempo), de 1973, aparecen dos poemas más del poeta de Burjassot: «El vi» (El vino) y «Prediccions i conformitats» (Predicciones y conformidades)]. ¿Ves?, pero yo diría que el poema que causó mayor sensación fue el de «Els amants» (Los amantes). Él y Estellés se conocían mucho y se tenían mucho afecto. Y de paso diría que también me lo tuvo un poco a mí. Un amigo me mostró no hace mucho un fragmento donde él se refiere a mi música, y la describe como "de luz y de ternura, de delicadeza, de agua". ¿Es bonito, no?

**Salvador Espriu, a quien Estellés dedica el *Coral romput*, escribe en la presentación del disco que vuestra versión es «de una aparente pero en realidad difícilísima fidelidad». ¿Cuál fue el proceso de trabajo?**

Lo grabamos en uno o dos días ... [no me lo puedo creer y miro corriendo la contraportada del disco. Pone: "grabado los días 17, 18 y 19 de enero de 1979"] ...ah, pues el tercer día debió ser para hacer las mezclas.

...?!!

Es que Ovidi ya se lo preparaba antes. Cuando decidía hacer un poema ya conocía al autor en profundidad, y entonces tenía muy claro qué demandaba el poema. Trabajábamos como se hace en el canto de estilo valenciano, que está el *cantaor*, que pide a los músicos un estilo y él pone la letra, pues nosotros hacíamos como de *cantaor* y *tocaor*. Me pedía un ambiente y yo lo ponía. Y enseguida salía.

**¿Pero quizá debisteis hacer alguno otro ensayo?**

El primer ensayo lo hicimos en una habitación de hotel en Berlín, donde habíamos ido a actuar. Él me llamaba y me decía, Toti haremos eso. Primero se leía toda la obra de un autor que le interesaba, se lo estudiaba a fondo, y decidía qué era lo mejor para que fuera expuesto verbalmente. Entonces me lo pasaba a mí y me explicaba qué quería que hiciéramos, lo probábamos y ya está.

No hicimos muchos más ensayos, no... des-

pués de aquel ensayo en Berlín, quizás al cabo de quince días volvimos a quedar para mirarnos, y después otra vez, o no más.

**En el disco hay también otros colaboradores ...**

No toco solo. También está el Toni Xuclà, que nos acompañó y ciertamente el *Coral romput* es también un poquito suyo. Cuando ya lo tuvimos montado y con los temas escogidos, entonces se lo enseñamos a Toni y él se sumó para la grabación, haciendo tan sólo la mímica de lo que decía el poema. Ovidi sabía muy bien qué decir en cada canción, y cómo decirlo. He visto teatros llenos de gente poco acostumbrada a escuchar recitales de poesía llorando como locos, porque Ovidi sabía mucho sobre eso, y transmitía muy bien, sabía emocionar. A veces incluso nosotros acabábamos en los camerinos llorando por lo que nos habíamos emocionado en el escenario, y hasta que no nos pasaba no dejábamos entrar a nadie. Además tenía muy buena voz. También hacíamos recitales para "La Caixa en las escuelas", y conseguía tener a los niños enganchados siempre, sobre todo con alguna canción en que les hacía participar. Interpretábamos a Blai Bonet, a Josep Maria de Sagarra, a Salvat-Papasseit, a Pere Quart, que conectaban muy bien con la gente. El ruso era Maiakovski, pero Pere Quart, Blai Bonet y Estellés nos gustaban mucho.

**La música, tal como explicas, la adecuabais a las necesidades del texto. A pesar de ser un poema muy elaborado, buena parte de la música del *Coral romput* tiene un tono popular.**

Sí, hay la Muixeranga, o el Arrivederci Roma, pero no los tocamos a la manera popular. Claro que son temas populares, pero hacíamos unos arreglos modernos, que nos ayudaban más a mantener el aire que buscábamos. En eso, Ovidi me dejaba mucho margen, yo le proponía y normalmente le parecía bien. Después, una vez lo teníamos estructurado, improvisábamos incluso alguna cosa, pero siempre moviéndonos dentro del margen que nos habíamos establecido.

**¿Hicisteis muchos recitales del *Coral romput*?**

No lo hicimos muchas veces, no. Lo estrenamos aquí en Barcelona, en las Drassanes (en los Astilleros), con la presencia de Estellés. Quedó muy contento. Después lo hicimos en tres o cuatro sitios más: en Játiva en un castillo que hay arriba del pueblo, en Mallorca, donde me hicieron una crítica porque toqué con un sombrero, y no gustó que no me lo hubiera sacado, y en Madrid. En Madrid yo tenía el dedo roto y no pude tocar. Pero Ovidi fue muy amable y dijo que viniera igualmente, y el recital lo hizo Xuclà a solas encima del escenario, y yo estaba a primera fila llevando el sonido y al mismo tiempo haciendo de director de orquesta. También lo hicimos en Sitges, cuando Ollé dirigía el festival de teatro. Nos hemos vuelto locos buscando algún documento audiovisual de aquellos recitales, pero no hemos encontrado nada más que una crónica de un telediario, que habla de Sitges y que dura un minuto como máximo ... Después en los recitales que hacíamos de *deu catalans i un rus* (diez catalanes y un ruso) no acostumbrábamos a hacerlo, pero si hacíamos algún fragmento siempre interpretábamos la segunda parte, porque es más breve y más divertida.

**¿Qué era *deu catalans i un rus* (diez catalanes y un ruso)?**

Es como llamábamos con Ovidi a los recitales, porque venía a ser el repertorio que hacíamos. Cuando me decía, ei Toti, vamos a hacer diez catalanes y un ruso en Manresa, quería decir que allí teníamos un recital. Como nos entendíamos muy bien, ensayábamos un poco y lo teníamos enseguida. A veces, especialmente en el camerino, repasando el repertorio, Ovidi ensayaba sin cantar, medio gesticulando y medio susurrado, haciendo tan sólo la mímica de lo que decía el poema. Ovidi sabía muy bien qué decir en cada canción, y cómo decirlo. He visto teatros llenos de gente poco acostumbrada a escuchar recitales de poesía llorando como locos, porque Ovidi sabía mucho sobre eso, y transmitía muy bien, sabía emocionar. A veces incluso nosotros acabábamos en los camerinos llorando por lo que nos habíamos emocionado en el escenario, y hasta que no nos pasaba no dejábamos entrar a nadie. Además tenía muy buena voz. También hacíamos recitales para "La Caixa en las escuelas", y conseguía tener a los niños enganchados siempre, sobre todo con alguna canción en que les hacía participar. Interpretábamos a Blai Bonet, a Josep Maria de Sagarra, a Salvat-Papasseit, a Pere Quart, que conectaban muy bien con la gente. El ruso era Maiakovski, pero Pere Quart, Blai Bonet y Estellés nos gustaban mucho.

**Al cabo de casi 30 años, recuperan éste *Coral romput*. ¿Nostalgia?**

Durante mucho tiempo no podía tocar nada de Ovidi. Me era imposible, y en casa abres un armario y enseguida te aparecen partituras suyas o discos o fotografías. Y me costó mucho, sobre todo cantar una canción que me dedicó y que se titula «Què et sembla, Toti?» (Qué te parece, Toti?) Y ahora, es con éste con el que empezamos el espectáculo... y también lo acabamos con él. Y, evidentemente, nos conmueve.

**¿Tiene aún un interés volver a hacerlo?**

Hombre, es un obra primordial. Es un único poema que, la verdad, no sabía cómo se podía escenificar, y Ollé ha hecho un trabajo difficilísimo. Estoy encantado de estar tocando aquí cada día, porque hay momentos muy emocionantes.

**¿Te costó mucho participar en este proyecto?**

No, porque aunque no sabía cómo se podía hacer, ya hacía años que Ollé tenía ganas. Ya me lo había comentado cuándo hicimos *El Tío Vania*, y hasta ahora no lo habíamos podido hacer. Imagino que la idea ya le debería rondar por la cabeza cuando nos vio en Sitges, y es muy agradable volver a hacer esta poesía.

**¿Es muy diferente, esta versión?**

Claro está que como Ovidi nadie puede decirlo. También porque aquello era un recital, que Ovidi lo sabía hacer muy bien y se comunicaba extraordinariamente con el público. Pero esto es una obra de teatro, y, para empezar, hay más actores. El texto es el mismo, prácticamente, claro está, y las músicas también, pero ahora toco bastante menos.

**Quizás porque pasan muchas cosas en el escenario, con tanta gente ...**

Es evidente, toco menos pero me gusta cómo queda. Aunque en esta versión Joan quiere que haga las versiones populares, sin tantos arreglos modernos: y si hacemos Arrivederci Roma, que sea Arrivederci Roma sin improvisar tanto como hacía con Ovidi. Aquí creamos muchos más momentos de silencio. Las músicas las hemos adaptado a las necesidades de esta versión escénica. Marc Cartes me acompaña y hacemos cosas diferentes respecto a la versión del disco. Allá sólo dejo de tocar una vez, cuándo se dice que en la casa hay silencio y que Isabel se ha ido a dormir.

**¿Se trata, pues, de una nueva lectura, más que de una recuperación?**

Podríamos decir que sí. Aquí Joan ha trabajado muchísimo el ritmo de los versos, por ejemplo, y todo eso de las sílabas y los hemistiquios. Y tiene otro ritmo. Por ejemplo cuándo Montse Carulla dice aquello de la niebla, aquí es muy emocionante, y está muy mesurado, al igual que cuando Farelo dice aquel fragmento "una rodilla, una rodilla" que Ovidi empezaba a tirar fuerte y era muy potente, en esta versión vamos mucho más con la métrica. Sobre ello no hablábamos con Ovidi. Primero porque yo de eso no sabía tanto, porque me dedicaba a tocar y encontrar lo que me pidiera. Y porque Ovidi lo hacía más desde el lado de la emoción; se emocionaba mucho y él comunicaba más de esta manera.

**Cada uno tiene la formación que tiene ...**

Sí, y era curioso porque yo diría que Ovidi se lo pasaba mejor haciendo recitales que haciendo teatro o, sobre todo, cine. Me contó que se decidió a recitar después de haber escuchado un disco de Fernando Fernán Gómez diciendo poemas. Y que al oírlo dijo: yo quiero hacer eso. Y además tenía muy buena voz. Pero también tenía que ir haciendo cine porque, claro, tenía que pagar una hipoteca.

**O sea que mal no os lo pasasteis ...**

Pasamos momentos de todo tipo juntos. Pero nos gustaba mucho ensayar, porque charlábamos mucho, y también bebíamos, fumábamos y tocábamos un poco. Y tenía un carácter que conectábamos muy bien. Una vez, estábamos en un estudio de grabación, y como no había teléfonos móviles, y allí dentro estábamos aislados, de vez en cuando entraba el portero del edificio y nos decía "fulanito de tal, le llaman por teléfono" y entonces salíamos a buscar el aparato a responder. Un día entró el portero y dijo: "Hay una llamada que pide por Willy Muñoz". Se levantó Ovidi y dijo: éste soy yo. Ovidi Montllor... ■

**Esta entrevista tuvo lugar el día 9 de diciembre de 2007.**