

LA ROSA TATUADA

Tennessee Williams

Una dona en el seu món.

La casa com un niu, la casa com un centre de vida que gira sense parar, seguint les voltes infinites del fluir del temps.

Tot un univers que ressona amb la vida que palpita en aquesta llar.

Furria, furria, furria...

L'amor d'un home que s'inscriu amb foc dins del cos d'ella, sota la seva pell.

La rosa com a símbol del misteri, de la bellesa, del secret de la vida que es manifesta en allò més íntim, en les pulsions del cor. En el batec de la sang.

La filla com a projecció de la mare.

La filla com a rebel·lió contra la mare.

La filla com a encarnació del pare.

Un viatge a l'infern, quan tot s'ensorra.

L'abisme del dolor i la força inesperada que neix de l'abandó. L'ànima que es blinda, el cos que es blinda, la casa que es blinda. El fàstic de la mentida i el coratge indomable que prové de la lucidesa. L'impuls, la necessitat desbocada de guarir. La cura sexual.

Un viatge envers la llum, quan la vida reneix.

Furria, furria, furria...

A Licata, un poblet de la província siciliana d'Agrigento, una dona que es deia Rosa començava el seu cant amb aquesta invocació, que tant pot voler dir *Girava, girava, girava* com *Voldria, voldria, voldria...* Una invocació on es fonen furiosament el remolí indeturable de la vida amb la força del desig.

Carlota Subirós Bosch, directora de *La rosa tatuada*

L'ESCRITURA DE LA ROSA TATUADA, BARCELONA I LORCA

En el verano de 1951, recibí un día una nota del Hotel Colón, de Barcelona, que decía: «Tengo mucho interés en conocerle y le espero esta tarde». Iba firmada por Tennessee Williams. He de confesar que me causó una gran impresión. Aquellas pocas palabras significaban que horas después iba a encontrarme frente a uno de los autores más importantes del teatro norteamericano y mundial. Un autor al que admiraba profundamente y del que había sido el introductor en España con el estreno, en enero de 1949, de *El zoo de Cristal* en mi Teatro de Cámara de Barcelona. [...]

Aquella llegada inesperada coincidía con la estancia en Barcelona de Jean Cocteau, con el que yo estaba citado para cenar aquella noche. Cocteau había sido el adaptador francés de *Un tranvía llamado deseo* y casi podemos decir que con ello el descubridor del talento de Tennessee Williams para Europa. Le llamé inmediatamente para comunicarle la noticia. Con su grande y característica vitalidad, Cocteau se lanzó a organizar una cena que iría seguida de una juerga flamenca para presentar a Tennessee a los periodistas y amigos.

Cuando lo dejamos todo medio arreglado fui al Colón para mi primera entrevista con Tennessee. Este me esperaba en el bar. En seguida entablamos una larga conversación, y entre nosotros se estableció una corriente de mutua simpatía y cordialidad. A última hora de la tarde, cuando llegó Luis Ezcurra, corresponsal entonces de *Triunfo* en Barcelona, al que yo había avisado «secretamente» para que realizara en España el primer reportaje periodístico del célebre autor, ya estábamos hablando como dos antiguos amigos que se conocieran de toda la vida. En aquella primera conversación me explicó los motivos que le traían desde Roma a nuestra ciudad. Quería escribir una obra para Anna Magnani, a la que acababa de conocer en Roma, pero en la capital italiana le faltaba la tranquilidad necesaria para escribir. Tenía demasiados amigos y compromisos sociales. También venía porque quería conocer directamente el carácter español, familiar para él a través de las obras de Lorca, por las que sentía una gran admiración. Intentaba escribir una obra al estilo de las del genial poeta para la gran trágica italiana. Aquella obra sería un mes más tarde *La rosa tatuada*.

Durante la cena, Cocteau se mostró de una brillantez extremada. Tennessee, a su lado, por el contrario, muy cordial pero tímido. Le aturdió la vitalidad del exaltado poeta

francés y le mareaba el bullicio y el fuerte colorido de la «juerga flamenca». Aquella noche conocí una de las características principales de su personalidad: su gran timidez y su extremada sensibilidad, tan difíciles de adivinar a través de la fuerza arrolladora y brutal de sus obras.

Los días que siguieron fueron de constante comunicación. Hablábamos durante horas en la playa de la obra que, según él, estaba escribiendo con una rapidez asombrosa, dada su habitual lentitud. Se mostraba entusiasmado del clima que estaba consiguiendo. A las tres semanas ponía la palabra «Telón» a la primera versión de *La rosa tatuada*. Por la noche lo celebramos y al día siguiente salía hacia Roma para leérsela a Magnani, que debía ser, en compañía de Brando, y dirigida por Elia Kazan, su futura intérprete en Broadway.

De este modo, conocí *La rosa tatuada*. Puedo casi decir que la vi crecer a medida que iba surgiendo de la máquina de escribir de Tennessee, y que al despegar el avión del Aeropuerto del Prat de Llobregat, vía Roma, la vi emprender el vuelo hacia la fama internacional, encerrada en el maletín de mano de Tennessee.

**Antonio de Cabo, «Mi primer encuentro con Tennessee
Williams» a *Primer Acto*, maig-juny, 1958**

L'univers atemporal d'una obra de teatre

Tennessee Williams

Les tragèdies de la Grècia clàssica eren d'una gran noblesa. Els actors portaven grans màscares, els moviments eren formals com si es tractés d'un espectacle de dansa, i la qualitat èpica dels discursos estava tan inspirada en les converses de carrer d'aquella època com ens sembla avui dia. Tot i això, al públic grec no li semblaven postissos: la magnitud dels esdeveniments relatats i de les passions que despertaven no els semblava tan extraordinàriament desproporcionada respecte de l'experiència comuna. I em pregunto si això no era així perquè el públic grec sabia, de manera instintiva o per educació, que el món fictici d'una obra teatral ve mancat d'aquell element que transforma els homes en criatures diminutes i que transforma les seves emocions en intranscendents.

Les grans escultures imiten, generalment, les formes del cos humà: tot i així, la quietud d'una gran escultura transforma, inesperadament, aquelles formes humanes en alguna cosa que posseeix una sensació d'allò absolut, una puresa, una bellesa, que no seria possible en una forma de vida mòbil.

Una peça teatral pot resultar violenta i estar plena de dinamisme. Tot i així, al mateix temps pot transmetre la sensació de quietud que fa possible la contemplació i que genera les condicions perquè s'esdevingui la transcendència tràgica, sempre tenint en compte que s'esdevinguin certes condicions modernes.

En la nostra existència d'avui dia, els moments d'amor van seguits de moments de sàtietat, i de fatiga. Tota manifestació de sinceritat va seguida d'una desconfiança cínica. La veritat és fragmentària, en el millor dels casos: ens estimem i ens traïm, potser no en el mateix instant però sí en dos instants que s'esdevenen en una seqüència bastant propera. Però el fet que la passió finalment *s'acabi*, que acabi transformant-se en una sensació d'indiferència que a tots ens és familiar, no s'ha de veure com una prova de la seva inconsistència. Aquesta és, precisament, la veritat que el teatre ens vol transmetre...

Tant si ho admitem com si no, a tots ens persegueix un terrible sentiment d'impermanència. Aquesta sensació se m'ha manifestat, amb una gran lucidesa, als

cocktail parties de Nova York, i potser és per això que em bec els Martini gairebé d'un sol glop. És un sentiment que carrega l'aire de frenesí. El terror de la falsedat, del *no voler dir-ho*, sobrevola aquestes festes tal com ho fan el núvol de fum de tabac i la xerrameca frenètica. Aquest terror és pràcticament l'única cosa de què no es parla en aquest tipus de trobades. És una ombra que abasta totes les trobades socials que impliquen un grup de gent que no es coneix íntimament. Gairebé sempre són, de manera inconscient, com l'últim sopar d'un condemnat a mort: el bistec, la cuixa, l'aliment que desitgi prendre l'acusat, se li serveix a la cel·la com un recordatori cruel i irònic d'allò que aquest món transitori tan gran i tan petit alhora li hauria pogut oferir.

En una peça teatral, el temps es queda atrapat, tancat en una presó. Gràcies a una espècie de joc de prestidigitació, els esdeveniments estan pensats perquè siguin *esdeveniments*, més que perquè acabin reduïts, més d'hora que tard, a meres *ocurrències*. El públic pot seure en una foscor còmoda i observar al seu davant un món inundat de llum, en el qual l'emoció i l'acció tenen una dimensió i una dignitat que també podrien arribar a tenir a la vida real, si fóssim capaços de prescindir de la intrusió devastadora del temps.

Pel que fa a les seves vides, la gent hauria de recordar que quan s'acaben, tot el que emmagatzemen acaba desembocant en un meravellós estat de repòs que és el mateix que aquell que admiren, de manera inconscient, en una obra teatral. El frenesí és temporal. La més gran, i potser l'única, dignitat de l'ésser humà rau en la seva capacitat per escollir uns valors morals que regeixin la seva vida de manera tan ferma com si, de la mateixa manera que passaria amb el personatge d'una obra de teatre, s'hagués deslliurat del frenesí corrupte del temps. La capacitat d'extraure l'eternitat d'allò terriblement caduc és el gran truc de màgia de l'existència humana. Pel que sabem, si més no des de l'experiència empírica, no hi ha manera de guanyar el joc de l'*existir* contra el *no-existir*, en el qual el no-existir sempre resultarà guanyador en termes de realitat.

Tot i així, les obres de la tradició tràgica ens ofereixen una perspectiva de certs valors morals en violenta juxtaposició. Com que no hi participem (únicament com a espectadors), podem observar-los amb perspectiva, dins dels límits del nostre equipament emocional. Els actors que hi ha a escena no ens retornen la mirada. No hem de respondre les seves preguntes ni interactuar amb ells, ni tampoc hem de competir amb les seves virtuts o suportar les seves ofenses. I és per això que, de sobte, som capaços de *veure'ls*! La reconeixença i la compassió estrenyen els nostres cors, de manera que la platea fosca

de l'auditori en el qual ens hem aplegat tot de desconeguts s'inunda amb una calidesa gairebé líquida feta d'emocions, deslliurada d'autoconsciència, disposada a funcionar... [...]

Ens hem després amb tanta eficàcia de la intensitat dels nostres sentiments, de la sensibilitat dels nostres cors, que les obres de teatre de la tradició tràgica ens comencen a semblar poc reals. És possible que ens lliurem, durant un parell d'hores, a un món amb uns valors fermament exposats en conflicte, però quan cau el teló i s'il·lumina la platea, es produeix una reacció de suspicàcia general gairebé immediata. «Molt bé!», diem mentre ens dirigim cap al vestíbul, i l'obra que acabem de veure va fent-se més i més petita rere nostre, amb la mateixa deformació de perspectiva que una pintura primerenca de De Chirico. En el moment en què arribem al Sardi's per prendre alguna cosa, o fins i tot abans, tot just passar per la marquesina, ens hem tornat a convèncer que la vida té molt poques similituds amb les ocurrències, curiosament emocionants i transcendents, que hem vist dalt de l'escenari. La mateixa semblança que podria tenir un anunci publicitari amb un poema de Rilke.

Pròleg a l'edició de *La rosa tatuada* (Traducció d'Isaïes Fanlo)

Memòries

Tennessee Williams

(traducció de Carlota Subirós)

La rosa tatuada és la peça amb la qual he donat testimoni del meu amor pel món.

[...]

Què vol dir, ser escriptor? Jo diria que vol dir ser lliure.

Ser lliure és haver aconseguit l'objectiu de la teva vida.

Significa tota mena de llibertats.

Significa la llibertat d'aturar-te quan així ho desitges, d'anar on et vingui de gust, en el moment que et vingui de gust; significa ser viatger, aquí i allà, un viatger que passa per molts hotels, trist o content, sense obstacles i sense massa càrrega.

Significa la llibertat de ser. I tal com algú va observar sàviament, si no pots ser tu mateix, ¿quin sentit ser cap altra cosa?

El significat de La rosa tatuada

Tennessee Williams

La rosa tatuada és l'element dionisiac en la vida humana, el seu misteri, la seva bellesa, la seva significació. És l'argent viu i refulgent que d'una manera o altra aconsegueix escolar-se per sota dels polzes premuts amb força d'aquell home enorme, que duu un uniforme amb botons de llautó, i de la seva col·lega femenina, que duu unes ulleretes agafades al nas i unes faldilles negres que fan olor de guix i que et fan esternudar quan passa pel teu costat, fregant-te amb menyspreu. És la insatisfacció davant de l'evidència empírica que forja el poeta i el místic, ja que és l'impuls líric així com el de les bacants, i tot i que la cabra és un dels seus símbols més immemorials, no s'ha de confondre amb la mera sexualitat. Es tracta d'un element més elevat i més destil·lat. Probablement la seva forma més pura es manifesta en els nens i en els ocells, en els seus moments extàtics de vol i de joc, sobretot en els darrers instants d'un capvespre d'estiu, de color blau cel, just abans que aterrin sobre les branques i just abans que les mares els cridin des de la porta: «Vine cap a casa!». No és l'obediència del retorn a casa, per ficar-se al llit, sinó el món sense límits del somni. És la *rosa mystica*, la llum sobre la carn nua i daurada d'un déu que o bé ens dóna l'esquena o bé té la cara coberta; un déu que marxa corrents quan li diem «Espera't!», que fuig inexorablement quan intentem retenir-lo. És el fruit de la vinya que agafa la terra, el sol i l'aire i els destil·la en beuratges que priven els homes, no de la raó, sinó d'una cosa diferent, anomenada prudència...

Finalment, per altra banda, és el desig d'un artista de treballar amb formes noves, encara que al principi resultin molt estranyes, de trencar barreres respecte el que ha fet fins llavors i el que molts d'altres han fet molt millor, tant abans com després, i de penetrar, potser de manera fatal, en algun terreny que l'esquella i la corda li haurien volgut prohibir.

Pot semblar curiós que hagi triat un dona per ser la protagonista d'una obra que tracta un tema com aquest. Però en els esforços cecs i frenètics de la vídua Serafina per comprendre els misteris del seu difunt marit, intuïm i descobrim més coses del que hauria estat possible a través de l'observació directa de l'home viu, Dionís en persona. A Dionís, que és misteri, no se'l pot veure mai clarament. No se'l pot empresonar en la memòria ni

en una urna, ni en les convencions i les maneres d'una modista grassoneta que hauria volgut fortificar la seva felicitat amb el respecte de la comunitat. Ha estat un error omplir la casa de maniquins. Li ha costat molt de temps aprendre que tard o d'hora els maniquins sense rostre han de caure per terra, per més sofisticats que en siguin els mecanismes. Li ha calgut despullar-se gairebé literalment, fer una aparició pública amb un viso de setí tacat de vi, un atac ferotge al capellà i a les veïnes, per descobrir que la sang de la seva filla, jove i salvatge, és un homenatge millor que no les cendres, conservades en una urna funerària.

Pel tractament del tema, l'obra és, sens dubte, més al·lusiva que directa. I encara és més indubtable que el tema eclipsa l'obra. És la llum casolana d'una espelma de cuina que crema en adoració d'un déu. Jo prefereixo que les obres no siguin un llaç, sinó una xarxa, amb una malla ben ampla. Així, molts dels seus moments reveladors són fulguracions rebels, que no formen part del pla d'un autor sinó que han estat atrapats de manera accidental, i segurament són aquests instants els que estan més a prop de ser una autèntica celebració del déu de l'ebrietat.

***Article publicat per primera vegada a la revista Vogue, el
15 de març de 1951 (Traducció de Carlota Subirós Bosch)***

Els nens grotescos de *La rosa tatuada*

Leland Starnes,

Símbol «fàcil» de desig sexual, la cabra fa una aparició significativa per encarnar la situació emocional de Serafina en diferents moments en què pivota l'acció, per exemple quan l'amant de Rosario, Estelle Hohengarten, apareix per encarregar una camisa de seda; de nou després que Alvaro i Serafina hagin descobert l'atracció que senten l'un per l'altra al segon acte; i en el so d'un bel des de fora d'escena, quan Serafina té la cita clandestina amb Alvaro al tercer acte. Aquest dispositiu, quan apareix a escena, resulta grotescament còmic, i cada vegada que la cabra s'escapa corrents embogida pel pati de Serafina l'incident comença com un pandemòniom de farsa i acaba evolucionant cap a la paròdia lúdica d'una processó bàquica...

Després d'haver establert una connexió auditiva entre la cabra i els «crits salvatges dels nens», Williams introdueix aquests sons infantils gairebé com a amplificació coral en moments posteriors, quan alguna cosa remou la passió salvatge de Serafina per Rosario. Alvaro desembolica la camisa de seda rosa, i es tornen a sentir els crits; Serafina sent el desig desesperat de trencar l'urna que conté les cendres del seu marit, quan per la finestra arriben els crits d'un vailet que emmirallen la seva excitació. I al final del segon acte, quan Serafina alça els ulls cap al cel i implora el perdó del mort Rosario per haver-se cregut la «mentida» de la seva infidelitat... la connexió entre nens i cabra és més que senzillament auditiva. Per a Williams, el seu significat és recíproc i complementari; i com a dispositius lírics simbolitzen o representen d'una manera tangible els «impulsos lírics i bacanals» que Williams veu encarnats en els seus sicilians en l'estat cristal·lí més pur.

Publicat a *Modern Drama*, 1970

CABRÓ.- El boc és un animal tràgic. Hi ha una relació certa, encara que les raons encara són mal definides, entre la tragèdia (literalment, 'cant del boc') i aquest animal que li ha donat nom. La tragèdia és en l'origen un cant religiós amb què s'acompanya el sacrifici d'un boc a les festes de Dionís. L'animal està particularment consagrat a aquest déu: és la seva víctima escollida. [...] Sant i diví per a uns, satànic per als altres, el cabró és efectivament l'animal tràgic, que simbolitza la força de l'impuls vital, alhora generós i fàcilment corruptible. **Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, *Diccionari dels símbols***

LA RELACIÓ DE TENNESSEE WILLIAMS AMB LA SEVA GERMANA ROSE

Irreductible entusiasta de qualsevol empresa que abordés, el meu germà petit, Dakin, havia convertit la petita parcel·la d'herba que teníem darrere del pis d'Enright en un hortet tan sorprenent com complet. Si hi creixien flors, ho feien eclipsades per la profusió de poncems, carbasses i altres vegetals comestibles.

Jo, evidentment, hauria ocupat tot aquell espai amb rosers, però dubto molt que haguessin tingut roses. Les fantasies, diguem-ne així, les meravelloses fantasies de la meua vida, no s'orientaven en absolut a fins d'èxit, de manera que no recordo cap rosa en tots els anys que vaig passar a Saint Louis i les seves rodalies, amb l'excepció de les dues Roses vives de la meua família: la meua àvia, la Rose O. Dakin, i, per descomptat, la meua germana, la Rose Isabel. [...]

La Rose va ser popular a l'Institut d'Ensenyament Superior, però només per una breu temporada. La seva bellesa residia sobretot en els seus expressius ulls verd-gris i en els seus cabells arrissats i castanys. Però era massa estreta d'espatlles i el nerviosisme que li causava la companyia masculina la duia a enfonsar el pit, de manera que les espatlles es veien encara més estretes, i així, el seu cap, molt Williams i de trets molt accentuats, semblava massa gran per aquell cos prim i de pits petits. A més a més, quan sortia amb un noi, parlava amb una animació gairebé histèrica que pocs sabien com interpretar.

La seva primera crisi es va produir poc després que jo hagués sofert l'atac cardíac que va posar fi a la meua carrera d'escrient i missatger de l'empresa de calçat.

Com he dit anteriorment, la primera nit que vaig passar a casa després de sortir del St. Vincent's Hospital, la Rose va entrar com somnàmbula a la meua minúscula habitació i va dir «Morim plegats».

Puc assegurar-los que la idea no m'atreia de forma irresistible. Un cop alliberat per fi dels meus tres anys de mecanògraf a la Continental, tenia ben poques ganes de plantejar-me un suïcidi col·lectiu amb la meua família, ni tan sols a proposta de la Rose, ni per més justificat que pogués estar aquell oferiment.

La Rose va passar uns quants dies en estat de demència. Una tarda es va ficar a la bossa un ganivet de cuina i es va disposar a sortir cap a la consulta del seu psiquiatre,

amb propòsits evidentment homicides.

Va ser la meva mare qui es va adonar del ganivet i l'hi va prendre.

Després, al cap d'un o dos dies, va cedir aquell primer atac de demència precoç i la Rose va tornar a ser, almenys en aparença, la criatura d'abans, ara molt callada.

Uns dies més tard vaig marxar a Memphis, a recuperar-me a la caseta que tenien els meus avis a Snowden Avenue, prop de la Southwestern University.

Crec que va ser per aquella època quan el nostre vell i sensat metge de capçalera li va dir a la meva mare que la salut física i mental de la Rose depenia del que a miss Edwina [la seva mare] li va semblar una monstruositat: un matrimoni arranjat, una mena de matrimoni «terapèutic». És evident que el vell doctor Alexander havia trobat l'autèntica causa dels trastorns de la Rose. La meva germana era una noia molt normal, però de poderosa sexualitat, que s'estava destruint a si mateixa físicament i mentalment a causa de les repressions imposades pel puritanisme monolític de miss Edwina.

És possible que hagi omès involuntàriament moltes referències a les relacions d'inusual intimitat que van tenir lloc entre la Rose i jo. Un sagaç crític teatral ha apuntat que l'autèntic tema de la meva obra és l'«incest». La meva germana i jo vam mantenir una estreta relació que de cap manera no va ser tacada pel coneixement carnal. En realitat, un mutu pudor físic ens impedia les expansions fortuïtes que s'observen en el tracte familiar, per exemple, dels pobles mediterranis. I a pesar d'això, el nostre amor recíproc era, i és, el més profund que vam conèixer i explica molt bé, potser, la nostra renúncia als afectes extrafamiliars. [...]

Anys més tard, el 1949 o el 1950, després que l'apaivaguessin tan tràgicament amb la lobotomia prefrontal que li van fer a finals de la dècada dels trenta, la Rose va estar vivint amb un matrimoni ancià, en una granja propera al manicomi.

Tennessee Williams, *Memòries*

ROSA.- Notable per la seva bellesa, la seva forma i el seu perfum, la rosa és la flor simbòlica més emprada a Occident. [...] La rosa és, a la iconografia cristiana, o bé la copa que recull la sang de Crist, o bé la transfiguració de les gotes d'aquesta sang, o bé el símbol de les nafres de Crist. [...] Aquest símbol és el mateix que la «rosa càndida» de la *Divina Comèdia*, la qual no pot deixar d'evocar la rosa mística de les lletanies, símbol de la Verge. [...] La rosa, per la seva relació amb la sang vessada, sovint sembla el símbol d'un renaixement místic. [...] Segons F. Portal, la rosa i el color rosa constituïrien un símbol de regeneració pel fet del parentesc semàntic del llatí *rosa* amb *ros*, la 'pluja' amb la 'rosada'. «La rosa i el seu color», diu, «eren els símbols del primer grau de regeneració i d'iniciació als misteris». [...] La rosa s'ha convertit en un símbol de l'amor i encara més del do de l'amor, de l'amor pur.

Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, *Diccionari dels símbols*

Entrevista de Dotson Rader a Tennessee Williams

a la revista *The Paris Review*, 1981.

SOBRE LA GÈNESI DE L'ESCRITURA

Vaig néixer escriptor, crec. Sí, crec que va ser així. Almenys quan vaig tenir aquella malaltia curiosa que m'afectava el cor quan tenia vuit anys. Vaig passar més o menys mig any al llit. La meva mare en va exagerar la causa. Deia que m'havia empassat les angines. Anys més tard, quan em van dedicar la portada de la revista *Time*, i van citar les paraules de la meva mare, els metges ho van investigar i van dir «Això medicament és impossible!».

Però crec que hi va haver una nit en què gairebé vaig morir, o efectivament vaig morir. Vaig tenir una estranya i mística sensació, com si estigués veient una llum daurada. L'Elizabeth Taylor va viure la mateixa experiència. Però vaig sobreviure a aquella nit. Va ser un abans i un després, i a poc a poc me'n vaig sortir. Tanmateix, físicament no vaig tornar mai a ser el mateix. La meva personalitat va canviar del tot. Havia estat un *macarra* agressiu fins a aquella malaltia. Apallissava els nois del barri. Els confiscava les seves bales, els les prenia!

Aleshores se'm va manifestar la malaltia, i la meva personalitat va canviar. Em vaig tornar molt introvertit. Crec que la meva mare va fer que em tornés encara més introvertit del compte. En tot cas, jugava a jocs solitaris, i em divertia amb mi mateix. No vull dir que em masturbés. Vull dir que vaig començar a viure intensament una vida imaginativa. I em vaig mantenir en aquest camí. Va ser així com em vaig convertir en un escriptor, suposo. Als dotze anys, ja vaig començar a escriure.

SOBRE EL CRISTIANISME

Vaig néixer catòlic, realment. Sóc catòlic per naturalesa. El meu avi era un catòlic anglès (anglicà), era més de missa que el Papa. Tanmateix, la meva «conversió» a l'Església catòlica va ser com una broma ja que es va produir després d'unes injeccions miraculoses del Dr. Jacobson. Era incapaç d'entendre res dels principis de l'Església catòlica romana, que en qualsevol cas són ridículs. El que sí que m'agradava era la bellesa del ritual de la missa. Però en Dakin va trobar un pare jesuïta que era molt agradable, i va dir «El Sr. Williams no està en condicions d'entendre res. Li donaré l'extrema unció i el faré tornar catòlic.».

Em vaig iniciar en l'Església catòlica romana, amb persones que em donaven suport d'ambdues bandes, i vaig ser declarat catòlic. Què en penseu? Això em fa ser catòlic? No, jo continuava sent el que era abans.

Tot i això la meva obra és plena de símbols cristians. És profundament cristiana. Però només pel que fa a la imatge de Crist, la Seva bellesa i puresa, i els seus ensenyaments... En canvi, mai he subscrit la idea que la vida, tal com la coneixem avui, el que estem vivint ara, continua després de la mort. No. Crec que som absorbits de nou, com en diuen? La vida eterna? La merda eterna, això volia dir.

LLETANIA.- Súplica, consistent en una sèrie de peticions o d'invocacions breus, a les quals hom respon cada vegada amb un refrany (al més sovint, «tingueu pietat», «escolteu-nos», etc.)

Molt abundants en les litúrgies orientals, les darreres reformes litúrgiques les han introduïdes a la missa romana (pregària dels fidels). A Occident, són conegudes també la lletania dels sants i l'anomenada lletania lauretana, o de la Mare de Déu, que hom recita al final del rosari. Pel seu caire suplicatori, les lletanies han anat sempre lligades amb processons de rogatives.

Enciclopèdia Catalana

LLETANIA LAURETANA

[...]

Mater purissima.

Mater castissima.

Mater inviolata.

Mater intemerata.

Mater immaculata.

Mater amabilis.

Mater admirabilis.

Virgo prudentissima.

Virgo veneranda.

Virgo prædicanda.

Virgo potens.

Virgo clemens.

Virgo fidelis.

[...]

Rosa mystica.

Turris davidica.

Turris eburnea.

Domus aurea.

Foederis arca.

Ianua cæli.

Stella matutina.

[...]

ALGUNES CITES SOBRE LA ROSA

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

*Rosa, oh contradicció pura, desig
de no ser el son de ningú sota de tantes
parpelles.*

Rainer Maria Rilke, *Epitafi*

La rebeldía consiste en mirar una rosa hasta pulverizarse los ojos.

Alejandra Pizarnik

No hi ha rosa sense espines.

Refrany popular

A rose is a rose is a rose is a rose

Una rosa és una rosa és una rosa

Gertrud Stein

Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.

que faz no mundo per maos sabores.

Rosa de beldad e de parecer
e Fror d'alegria e de prazer,
Dona en mui piadosa ser
Sennor en toller coitas e doores.

Devemo-la muit amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos come pecadores.

Atal Sennor dev ome muit amar,
que de todo mal o pode guardar;
e pode-ll os peccados perdõar,

Esta dona que tenno por Sennore
de que quero seer trobador,
se eu per ren poss aver seu amor,
dou ao demo os outros amores.

Alfons X el Savi, cantiga *Rosa das Rosas*,

Sexual Healing, Marvin Gaye

Baby I got sick this morning
A sea was storming inside of me
Baby I think I'm capsizing
The waves are rising and rising
And when I get that feeling
I want Sexual Healing

Marvin Gaye, *Sexual Healing*

Nena, aquest matí no m'he trobat bé
A dins meu hi havia un mar enfurismat
Nena, em sembla que estic a punt de bolcar
Les ones van pujant i pujant
I quan noto això
Vull teràpia sexual

Marvin Gaye, *Teràpia sexual*