



**HAL**  
open science

## ”J.P. Cerdà i Patrick Loste”

Mònica Güell

► **To cite this version:**

Mònica Güell. ”J.P. Cerdà i Patrick Loste”. Jordi Julià (ed.). La brasa d’una llengua. Estudis sobre l’obra literària de Jordi Pere Cerdà, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, p. 363-372, 2022, 978-84-9191-219-4. hal-03800397

**HAL Id: hal-03800397**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03800397v1>**

Submitted on 27 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## J. P. CERDÀ I PATRICK LOSTE

Mònica Güell

(Sorbonne Université - CRIMIC EA 2561)

En aquest article, que no pretén ser un treball de crítica ni d'història de l'art, ens proposem presentar un esbós d'estat de la qüestió sobre les relacions entre Jordi Pere Cerdà i els pintors nord-catalans. Tot i no ser una especialista de l'obra poètica, novel·lística i dramàtica de Cerdà, l'estudi de les relacions entre els artistes plàstics i els escriptors sempre ens ha semblat un terreny molt fecund per explorar, i aquí pretenem mostrar una altra faceta de l'escriptor, menys estudiada al si de la comunitat científica. Veurem punts d'incidència, interrogacions compartides des de l'amistat que uneixen l'escriptor i alguns artistes nord-catalans, tots ells creadors amb codis diferents com són els de l'escriptura i els de les arts plàstiques.

Com a punt de partida d'aquesta recerca en curs hi ha el llibre *Garcia-Fons* de Jordi Pere Cerdà, editat per l'editorial Columna el 1993. Recordem que el llibre conté tres escrits: un poema-pòrtic de Cerdà sobre l'amistat que unia els dos creadors, una introducció d'Àlex Susanna, «A l'ombra del Canigó en flor», i el text de Cerdà «Paraules sobre un esguard». Al col·loqui sobre Cerdà de 2001, Montserrat Prudon Moral es va interessar per la qüestió a «La mirada del poeta: Jordi Pere Cerdà i les arts plàstiques» (Prudon Moral 2004: 273-286), el primer estudi sobre el tema que ens proposem continuar avui. Al final de l'article s'hi transcrivien una discussió amb els participants en la qual l'escriptor va intervenir. El primer punt que volem subratllar és que Cerdà no es considerava crític d'art, i que escrivia des de l'amistat:

No m'he mai volgut crític d'art, ho he sempre refusat i he dit sempre que jo no podia. He tractat només l'amistat, mes dins d'aquesta amistat —que no l'he recercada, gairebé s'ha imposat— era ben segur, crec, això que has deixat entendre, Montserrat, és a dir, aqueixa recerca de la raó. Cercar amb el Pere què són transparències, cercar amb el Pous què són buits. [...]. Igualment amb el Pere Garcia, m'han pas vingut totes

soles les transparències, va caler que ell també arribés a les transparències, que de primer no hi eren pas (Prudon Moral 2004: 286).

Després d'aquests aclariments sobre el fet artístic, considerat com a recerca de les transparències en un cas, o dels buits en l'altre —i aquest element plàstic el trobarem al comentari sobre l'obra de Patrick Loste— Cerdà recordava la seva relació amb altres pintors, com Marcel Gili i François Pous:

Heu pas parlat del Gili: el Gili era el mateix home amb qui he cercat quasi la calor del foc. Pel Gili i pel Pous tenim uns valors únics dins del departament. Cada artista és únic, però el Pous té 88 anys i va començar només fa trenta anys a poder extreure's dels problemes interiors que portava. També és això l'artista: sem com tothom, però sem més sensibles potser a la dificultat que hi ha hagut d'arribar a viure. És estrany de dir això perquè queda amagat, però jo crec que és això que fa l'artista (Prudon Moral 2004: 286).

Pere Garcia-Fons, François Pous, Marcel Gili, Martin Vivès i Patrick Loste formen part d'un cercle d'amistats, d'artistes arrelats a la Catalunya del Nord, i els lligams amistosos i artístics es tradueixen amb textos de Cerdà, mogut per una potent necessitat d'obrir portes i finestres, d'obrir-se a l'altre, com es recorda a les últimes línies dels *Finestrals d'un capvespre*:

Moments!  
 Moments  
 oberts  
 a l'altra,  
 l'altre jo,  
 esguard on rau  
 dins la nina fonda del seu ull  
 l'estima que ens val d'ésser.  
 El finestral del cor (Cerdà 2009: 231).

Es tracta d'explorar aquí més en detall la relació amb l'obra del pintor Patrick Loste, nascut a Perpinyà el 1955 (per a més informació biogràfica remetem a la pàgina web personal del pintor: [www.patrick-loste.com](http://www.patrick-loste.com)). Loste pertany a una generació posterior a la de Marcel Gili, Pere Garcia-Fons, i François Pous. Analitzarem tres documents genèricament diferents: el llibre d'artista *Del temps Instants*; el catàleg de l'exposició de Patrick Loste a la Maison des Arts de Bages (2016) que conté quatre poemes de Cerdà; el text de Cerdà al catàleg de l'exposició

*Cave canem.* Veurem com l'univers plàstic d'aquest pintor és molt diferent del de Pere Garcia-Fons, construït amb figures geomètriques, miralls, transparències, fluïdesa, banyats de llum, molta llum. (Donem les gràcies molt sincerament a Patrick Loste per la seva conversa telefònica tan fructuosa, així com a la seva muller, Beatriz Garrigó, que ha tingut l'amabilitat d'enviar-nos un text de Jordi Pere Cerdà del qual no disposàvem. El nostre agraïment és extensiu a Jordi Julià, que ens ha facilitat molt generosament l'accés, entre d'altres, al seu exemplar de *Del Temps Instants*.)

J. P. Cerdà i PATRICK LOSTE. *DEL TEMPS INSTANTS. 1940*

En una conversa amb Patrick Loste, ens va explicar que va conèixer Jordi Pere Cerdà els últims anys de la seva vida, més en profunditat arran de l'exposició que va tenir lloc al convent des Minimes de Perpinyà, el 2007. Recordava vivències compartides, arrels cerdanes comunes que transcrivim en estil directe: érem pagesos. Ell era igual. Ens agradava parlar de la muntanya, de la serra del Cadí, dels cavalls, dels arbres, de les coses de la muntanya. Era un home molt esplèndid i generós, amb molt de carisma.

El llibre d'artista *Del Temps Instants. 1940* (Cerdà 2008) va sorgir d'un desig conjunt de l'escriptor, el pintor i l'editor Richard Meier (de Voix Éditions), amb música de Pascal Comelade. Segons Loste, són dibuixos en escriptura automàtica. Com a llibre d'artista, els exemplars tenen portades diferents, com es pot veure a la web de Loste. A la versió que hem consultat dominen els negres, els marrons, els blaus, amb l'espai fronterer ben delimitat per unes grans pinzellades de negre. Es veuen siluetes amb les mans en l'aire, siluetes que cauen, homes que afusellen. La portada presenta aquest espai suggerit amb un cercle mig partit, amb verds i un tronc, l'esbós d'unues petites siluetes a l'interior del cercle —amagades al bosc? Assassinades?—. A la dreta, una petita figura (femenina?) mirant cap amunt.

El llibre conté pocs poemes, heus aquí alguns títols: «L'Alemanya», «Memòria», «Maig», «Deien». «Deien», «Maig» i «Memòria» (= «Maurice») són traduccions de poemes en francès publicats a la revista *Tramontane* el 1950, i revisats el 1999 pel que fa a «Memòria». Pel que fa a «Maig», el títol francès és «Mai: poèmes du souvenir» (agraïm Marie Grau per aquestes precisions.). Són poemes-testimoni breus, escrits a frec de la guerra, gairebé sense figures retòriques si exceptuem la comparació, d'un Cerdà novell en poesia (vegeu el testimoni en prosa a

*Finestrals d'un capvespre*; Cerdà 2009: 156-171). La brevetat reflecteix la intuïció de l'instant —citant el títol de Gaston Bachelard— tan anhelada pels poetes: «C'est dans le temps vertical d'un instant immobilisé que la poésie trouve son dynamisme spécifique. Il y a un dynamisme pur de la poésie pure. C'est celui qui se développe verticalement dans le temps des formes et des personnes» (Bachelard 1994: 111). Copsem què està en joc a *Del Temps Instants. 1940*: la tensió entre la brevetat de l'instant i la llargada d'un temps traumàtic, el de la catàstrofe de la Segona Guerra Mundial. És el temps, com va formular-ho Giorgio Agamben en el seu cèlebre assaig de 1995, de «la vida nua».

Prenem l'exemple de «L'Alemanya», un poema breu de set versos, testimoni de l'ocupació alemanya a la Cerdanya, on l'oposició dels dos camps, a través de l'ús dels possessius «seus cavalls» i «nostre Segre» és transparent. L'ocupació dura i s'estén en el temps, i es fa palesa amb el joc dels temps verbals que inclouen, en l'espai de set versos, present, perfet, imperfet i futur, en un cercle temporal tancat. Citem el text seguint l'edició original del llibre d'artista de 2008:

L'Alemanya ha dut els seus cavalls  
a beure al nostre Segre.  
L'home d'avui és flac.  
Ens tocarà de fer com  
els gossos del Mas-Déu  
de la fam que portaven  
es menjaven les cebes (Cerdà 2008: 11).

«Maig» evoca un present de violència, de prohibicions i obligacions imposades per un subjecte verbal anònim, a la tercera persona del plural, però clarament identificable. Aquí l'ús dels temps verbals, principalment el perfet (quatre ocurrences) indica simultaneïtat amb el moment de l'acte de parla, ja que, com s'ha dit, són poemes escrits a frec de la guerra:

Han vingut  
del país de la fred  
trencant la frontera.  
Han obligat homes  
i joves  
a treballar per a ells.  
Ens han amorallat la parla  
prohibit de sortir, de cantar,  
i m'han tirat damunt

com un conill  
 un matí  
 quan anava a la muntanya  
 a portar pa als homes  
 que s'amaguen al bosc (Cerdà 2008: 16).

Subratllem que l'idiotisme *amorallar*, amb la imatge de la muralla de la parla —i recalquem que el poeta no escriu llengua sinó parla— sembla més expressiu que no pas l'original en francès sense imatge «ils ont interdit de parler». I també la indefensió del jo poètic comparat a un conill, animal boscà i indefens, o la dels comunistes o dels jueus afusellats en el poema «Deien», tots ells símbols de la «vida nua».

Deien Jueu  
 deien Comunista  
 Els tiraven a la sort  
 i els afusellaven  
 visant entre les espatlles  
 el cor.  
 Però el pulmó  
 xiulava temps encara  
 encara temps  
 i temps encara  
 com les manxes de les fargues  
 al fondo de la balma humana  
 es neguen  
 a deixar apagar  
 el foc (Cerdà 2008: 12).

S'ha comentat abans que els poemes estan payoutats per una dialèctica de la brevetat de l'instant i la durada del temps de la catàstrofe que s'allarga, aquesta clarament recalcada per la triple repetició de l'adverbi «encara». La dialèctica temporal figura aquí amb el breu instant de l'afusellament d'uns homes *suposadament* comunistes o jueus, que ocupa tres versos, i el de la rebel·lió dels cossos que es neguen a morir, que n'ocupa nou. Efectivament, amb el modalitzador «però», el poema fa un gir, amb una imatge sorprenent. Si en l'imaginari col·lectiu l'últim sospir és o podria ser breu, aquí és tot el contrari: «Però el pulmó / xiulava temps encara / encara temps / i temps encara», i el poema es conclou magistralment amb la comparació del pulmó i de la farga on no s'apaga el foc. La farga, una imatge concreta del món camperol aquí emprada per a expressar la rebel·lió dels homes («es neguen»), és així mateix la figu-

ració de la creació artística, del foc creador i del poeta *fabbro*, si gosem una lectura metapoètica retrospectiva.

#### MUNTANYES CERDANES, HOMES, CAVALLS I BRAUS

El segon document estudiat és el catàleg de l'exposició de Patrick Loste a la Maison des Arts de Bages, el 2016. Conté cinquanta-sis il·lustracions de Loste, són unes teles de grans dimensions (set teles de 200 x 200 cm, altres de 195 x 165 cm, 200 x 153 cm, 154 x 114 cm), i pintura o tintes sobre paper, de dimensions variades (tres obres sobre paper de 195 x 95 cm i formats més petits) acompanyades de quatre poemes de Cerdà provinents de *Suite cerdana*: «Muntanya i més muntanya», «Hivern», «Com braus», «Muntanya de Bagà». El pintor ha volgut que els poemes cohabitessin i dialoguessin amb la seva obra plàstica, per les afinitats mencionades abans. Citem la fi de «Com braus», on la visió d'una natura salvatge i esquerra motiva la comparació entre les muntanyes i els braus. Aquesta natura es transcriu en l'obra de Loste amb colors foscos, negres, marrons i vermells acolorits ara i adés amb taques lluents, i grans pinzellades. Els elements del paisatge, nocturns o a trenc d'alba, no estan mai il·luminats amb la llum diürna que podria ser la de Pere Garcia-Fons o dels pintors de Ceret. Les teles, que representen l'univers de la muntanya, fosc i misteriós, ho fan entre la figuració i l'abstracció. S'hi reconeixen formes d'arbres, siluetes de cavallers o de braus, cavalls, suggerits amb uns quants traços i taques de color, el blanc de la neu de les muntanyes. S'ofereix a la mirada una visió interior, des del cor de la muntanya, ben diferent d'una visió exterior i panoràmica.

La fi de «Com braus» és interessant perquè s'hi palesa una veu poètica desdoblada, «foraster d'ell mateix» que comporta la idea d'estranyament pròpia del creador i de la creació artística i poètica. Pensem en Palau i Fabre i els seus poemes de *L'alienat* a *Poemes de l'alquimista* («M'enfilo dalt de tot de mi mateix / i miro: / i em veig més transparent»; Palau i Fabre 2001: 108), i entre els referents francesos se'ns acudeix Arthur Rimbaud, amb «je est un autre», i també *L'étranger* d'Albert Camus). Amb la idea d'estranyament pròpia del creador, el poema esdevé metapoètic, i es conclou amb el gest de l'ofrena d'amistat, un concepte que convindria explorar més en profunditat en l'obra poètica.

Com braus sou,  
lluents i foscos  
amb un quelcom d'esquerp

de pasturar al salvatge.  
 Jo, a la punta d'aqueixa alba,  
 ni llaurador ni captador,  
 foraster de mi mateix,  
 poso les gotes de la nit  
 dins el palmell de la mà,  
 i les presento  
 als vostres morros freds i negres,  
 com una ofrena d'amistat (Cerdà 2013: 105 / Loste 2016: 29).

Per acabar, mencionem que dos llibres de Cerdà traduïts al francès duen una il·lustració de Loste a la portada: l'antologia poètica bilingüe *Comme sous un flot de sève* (Cerdà 2020) i *Voies étroites vers les hautes terres* (Cerdà 2006), versió francesa de *Passos estrets per terres altes*.

#### CAVE CANEM: LA FRONTERA, L'ESQUEIXAT, EL BALANDRAU

El tercer document és el catàleg de l'exposició de Patrick Loste *Cave canem* que tingué lloc al Museu d'Art Modern de Ceret el 2011. No sabem la data exacta de composició del text de Cerdà, però, vist retrospectivament, podria tenir cert valor testamentari. En aquesta exposició, el pintor interrogava el concepte de *frontera*, tant en el sentit físic, el de la separació de dos estats, com en el sentit antropològic, moral, polític i existencial... Un concepte i unes interrogacions compartits amb el poeta, per a qui la *frontera* bé podria ser el motor de l'escriptura —vegeu els treballs de Jordi Julià (2017) i de Josep Marqués (2016), al respecte—, com es palesa en aquest fragment, on el mot *frontera* apareix ressaltat a l'original: «El seu treball és de fer-nos entrar dins del cor de la frontera, dintre del cos de la frontera, tot allò que queda ignorat, invisible per a molts. La seva estructura, els cadafals que cada any, afegint-se els uns als altres, seguint la llei de la vida que passa, ha donat a tot aqueix paisatge l'oficialitat del mot *frontera*» (Cerdà 2011).

Més lluny, Cerdà recorda el passat de guerres de l'espai fronterer entre Perpinyà i Figueres, que Loste ha representat amb una fantasmagoria mig humana, mig animal, mig gossos, mig llops, per acabar sobre el concepte alhora pictòric, físic i metafísic, del buit:

Loste ha donat a l'acarament tota la fantasmagoria que comporta: l'exaltació dels colors, el rictus de les boques, morros oberts, dents endavant. Fes-me por! Dracs en dansa! I no és pas que de temps en temps la sang no brolli. Sem un país de guerres. Del segle tretze al divuit, el crim i les flamarades han puntuat la vida dels nostres. En certs mo-



ments hi havia entre Figueres i Perpinyà més soldats que estadants civils. Fins i tot dins la dansa fantasmal dels soldats vestits de drac, monstruosos gossos saupaires, mig llops, multicolorits, Loste ha escrit el buit. Tota la base de l'exposició reposa sobre el buit. És el buit que d'entrada el pintor ens tira a la cara (Cerdà 2011).

Cerdà desenvolupa tot seguit una reflexió sobre la comunitat fronterera en la qual s'inclou («vivim»). El *buit* i l'*esqueixat* defineixen aquesta comunitat alienada («no en sem amos»), i la seva reflexió inclou una al·lusió a *L'être et le néant* de Jean Paul Sartre, obra de 1943:

El buit atreu el viure dels altres; qualsevol viure, no en sem amos. Això que no hi ha govern, no hi ha ordre, que no hagi somiat, sovint provat, d'aniquilar el contrincant de l'interdit central. L'ordre ve de lluny, de vuit-cents o mil quilòmetres. Cada ordre central tirant cap a ell el teixit geogràfic que està dominant. La frontera esdevé el punt més fràgil d'aqueix teixit, tan fràgil que dins la realitat del pensament l'esqueixa. La gent de frontera vivim sobre un esqueixat. Igual seria dir la gent de frontera viu damunt d'uns abismes, un buit, cosa que significa el res, el no res; Sartre en va dir *néant* (Cerdà 2011).

*L'esqueixat* recorda el *trencat* així definit en un altre lloc: «un esqueixat, i el francès diria una *rupture*, és a dir un buit. Un buit en muntanya pot ésser un esvoranc, pot ésser un abisme» (Cerdà 1994a, citat a Julià 2017: 69). Un altre mot emprat per Cerdà és *balandrau*, un mot de la gent de muntanya per significar la ferida. No hem trobat més informacions sobre aquest mot en el sentit que li dona Cerdà. *L'Onomasticon Cataloniae* indica: *Balandrau, Pic de*. «En el nom pirinenc es partiria de les rocasses que branden en aquells vessants plens de tarteres; de fet, Noulet comunicà a Levy (*PSW*) que prop d'Argelès del Lavedà s'usa *balandrau* per a un "rocher branlant"» (Coromines 1995: 318). En aquest fragment també s'inclou el locutor, en el pronom de primera persona del plural: «Fa només uns cinquanta anys el mot *Per-tús* no existia, a Espanya. El rètol indicava "Los límites". Tenim en català un mot que significava per excel·lència la ferida que representa, mig amagant-la, aqueix esqueix. És un mot que queda viu en la gent de muntanya, és *balandrau*. És la ferida que una arma de full ha obert dins d'un cos o, per extensió, sobre la superfície de la geografia de la terra» (Cerdà 2011).

*Fragilitat, esqueix, ferida, balandrau*: quatre mots per a definir l'estat d'una identitat geogràfica, lingüística, intel·lectual i existencial, com ho palesa l'al·lusió a Sartre, de la gent de la frontera. La comparació de

la geografia amb un cos ferit és compartida per ambdós creadors, i esdevé un tòpic en l'obra cerdana. És prou significatiu que l'editora Gracia Dorel-Ferré hagi escollit un vers del poeta comunista Louis Aragon «Comme une étoffe déchirée, on vit ensemble séparés» com a títol del seu llibre sobre la Catalunya del Nord: *Comme une étoffe déchirée. Les Catalognes avant et après le Traité des Pyrénées* (2012), amb la imatge impactant de l'esqueixat. En el mateix text, es convoca tot seguit un referent pictòric cèlebre, «El crit» d'Edvard Munch: «El buit que s'ha imposat al pintor esdevé un crit, un crit immens ja que és col·lectiu. Es pot entendre com si fos el crit espantós del pintor Munch».

Arribats a aquest punt, tot i que s'ha d'anar amb compte a l'hora d'establir ponts entre obres creades amb codis diferents, observem com alguns poemes d'*Un bosc sense armes*, escrits en els anys 50, semblen coincidir amb el comentari de Cerdà a *Cave canem*. Així, a «Entre Sallagosa i Llúvia», la visió d'una filera de pollancre en el camí fa sorgir imatges d'un passat històric, bèl·lic i dolorós, encara present:

El camí fa seguir tota una companyia  
de pollancre vestits de llances de soldats,  
magre tropell perdut que va d'un segle a l'altre  
sense entendre com el dia ha canviat; (Cerdà 2013: 232).

Més lluny, el jo poètic al·ludeix amb humor a les tribus modernes que passen per l'autopista, l'estiu, cap al sud. Notem com el record de les antigues invasions del territori hi és encara viu («el cotxe en la petjada d'antigues invasions»):

No sé quina Corea em passa per l'esperit,  
nord-sud,  
un nom per autoruta,  
i el deversall absurd de les tribus antàrtiques,  
el cotxe en la petjada d'antigues invasions,  
quatre setmanes en els voramars d'infinits sorralencs.  
Nord-Sud (Cerdà 2013: 232).

El poema es conclou amb la metàfora de la història com a mirall, i el crit que podria ser la traducció (*translatiu*) poètica del quadre epònim de Munch: «Tinc un crit per guiar-me que surt de mes arrels, | per sobre aquests pollancre: | és senyal i segell» (Cerdà 2013: 232). Tornant al text de l'exposició *Cave canem*, el silenci és un aspecte rellevant compartit tant per l'escriptor com pel poeta: «No és la preocupació del pintor

de pensar en la història, ni tampoc en les fluctuacions de la societat: el pintor ens parla del seu silenci, i el seu silenci és el nostre. | Les ombres, siluetes que es precisen, que vesteixen el buit, sabem que passen i passaran multiplicades com el vent. Ni sabem que participen del silenci escrit, el silenci de l'escrit. L'escrit és memòria» (Cerdà 2011).

Després d'evocar certs elements constitutius del món de la frontera, com el contraban i les guerres, Cerdà desenvolupa el tema de la immigració i la prostitució a través de les prostitutes de la localitat de la Jonquera, esdevingut un gran bordell a la frontera d'Europa. Hi contraposa les acolorides *demoiselles* d'Avinyó de Picasso a les negres *demoiselles* de la Jonquera de Loste, l'existència de les quals es resumeix en el no-res.

Picasso, que tant estimava la dona, a la dona qualsiga li posava color, com si el somni passés a les finestres del bordell del carrer Avinyó. La dona que Loste ens presenta a les *demoiselles* de la Jonquera no tenen colors, testen de la inhumanitat a què ha arribat el macarell d'avui dia en un ofici dels més menyspreables que pugui existir. El negre integral de les *demoiselles* de la Jonquera mostra i refusa a aqueixes dones la possibilitat de fer-se ombra. Un dia poden ser un individu. Tirades per la dimensió pròpia de la immensitat del casual, avui juguen el paper de ser el no res (Cerdà 2011).

S'ha vist com el comentari de Jordi Pere Cerdà que acompanya els quadres de *Cave canem* revela unes interrogacions artístiques i existencials que el poeta i el pintor semblen compartir, especialment al voltant dels conceptes de frontera, de buit i de no-res, malgrat la diferència temporal existent entre ambdues obres. L'esqueixat, la frontera, el buit i el no-res són conceptes i imatges amb les quals el poeta no ha cessat de treballar. Així, en alguns poemes dels anys 50, d'*Un bosc sense armes* per exemple, hi ha versos en perfecta ressonància amb el text sobre *Cave canem*, escrit molts anys més tard.

Aquestes reflexions al voltant de l'obra de Loste i de Cerdà ens han recordat l'obra d'un pintor català exiliat a França i instal·lat a Tolosa, Joan Jordà, que va haver de travessar la frontera durant la Retirada. Hi ha dues frases de Jordà que, en la nostra opinió, també podrien fer seves Patrick Loste i Jordi Pere Cerdà sobre el seu treball creatiu: «Els meus quadres estan plens de cicatrius» i «La meva pintura: un acte quotidià i fraternal» (Ortega 2013). Valguin aquestes citacions a guisa d'homenatge pòstum al pintor avui traspassat que vam exposar al Centre d'études catalanes, aleshores Université Paris-Sorbonne, el 2013.