

Llegir el present

Cinquanta anys de crítica literària
(1974-2024)

Els Marges (ed.)



Amb el suport del Departament de Cultura
i de la Institució de les Lletres Catalanes



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



Institució
de les Lletres
Catalanes

Primera edició, juny de 2024

© Els autors, 2024

En el cas dels autors amb els quals no s'ha pogut
establir contacte, els editors es posen a la seva disposició
pel que fa als drets dels seus escrits.

La propietat d'aquesta edició és de
Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-321-4

Dipòsit legal: B. 7497-2024

Impress a Gráficas 94

Disseny de la coberta: Jordi Avia

PRESENTACIÓ

Les mancances com més va més aclaparadores dels gèneres específicament crítics en la cultura catalana dels darrers decennis han portat sovint a negar fins i tot l'existència d'una crítica literària pròpiament dita. Des dels anys setanta del segle xx, però especialment a partir dels noranta, hem anat vivint la desaparició o el desprestigi de molts àmbits humanístics, l'aprimament de les pàgines dedicades a la literatura en els diaris, la disfunció dels seus suplementos culturals i una democratització de la difusió del judici que ha revertit en una infravaloració del criteri professional o especialitzat. La revista de llengua i literatura *Els Marges* ha testimoniats aquest procés des de la distància que el seu títol indica. Durant cinquanta anys ha estat un espai per al coneixement especialitzat en llengua i literatura, així com per al pensament crític fonamentat que en deriva. Aquest hi ha pres sovint la forma de crítica literària que exposa els lligams de les obres amb els contextos coetanis i les tradicions a què s'adscriuen, la lectura en profunditat dels diversos aspectes de cada text, l'examen de les implicacions que té la seva producció i una valoració atenta i argumentada d'aquest conjunt de factors.

El present llibre recull una mostra d'aquesta tasca, del mig segle que *Els Marges* ha dedicat a llegir i pensar la literatura del seu temps —ja sigui a través de la forma més cenyida de la ressenya, que determina els textos de la primera part d'aquesta antologia, o la més oberta i extensa de l'article, que defineix els de la segona part. Ofereix així un panorama crític de la literatura catalana produïda entre el 1974 i avui mateix. Es tracta del seu període d'activitat més extensa, frenètica i canviant. No se'n dona una història general, ni un mostrari complet ni, per descomptat, una proposta de cànon. No hi apareixen tots els llibres o autories que podrien fer-ho. Tampoc tots els temes, moments o fils discursius que caldria trenar amb vista a un paisatge integral de mínima fidelitat representativa. El que hi ha és una mirada crítica plural, però amb les bases comunes adés adduïdes, a una producció literària no menys rica i diversa, però acció d'un mateix camp cultural del qual queden prou ben exposades algunes de les línies fonamentals del desenvolupament contemporani.

I és que en aquests textos, a més de l'acarament del crític amb l'obra que mesura i amb la continuïtat dels fils que aquesta entreteixeix, també s'hi troba una crítica de la crítica —i, sobretot, del progressiu desinflament que aquesta ha anat patint a mesura que *Els Marges* creixia. I, encara, potser menys explícita però no menys necessària, també s'hi pot descobrir la inexcusable autocrítica.

Durant els seus cinquanta anys d'història, *Els Marges* ha llegit el present sense oblidar el passat per construir el futur. S'ha compromès amb el propi temps, la pròpia llengua i la pròpia cultura. Sabem prou bé, encara que a vegades ens ho vulguin —o ens ho vulguem— negar, que aquesta és l'única manera d'existir amb plenitud de consciència. El llibre que ara teniu a les mans és fruit de cinquanta anys d'aquesta necessària mirada que es dirigeix la intel·ligència a si mateixa amb compromís i llibertat. No és tothora agradable ni còmode. Potser no el trobareu exempt de desencerts. No se'n sancionaran tots els judicis crítics. Però volem que inciti a voler més i més discerniment. Per això calen espais com *Els Marges*: per créixer sempre a més llum.

1977

JORDI CASTELLANOS, «JOSEP PLA: *OBRA COMPLETA*, VOLUM XXX: *TRES GUIES. LA COSTA BRAVA. MALLORCA, MENORCA I EIVISSA. CATALUNYA*»

Aquesta edició de l'obra completa de Josep Pla, quan va començar a aparèixer, fa més de deu anys (el primer volum, *El quadern gris*, és del 1966), s'anunciava com a definitiva i amb un total d'una trentena de volums. Heus ací, doncs, que amb el present s'arriba ja al límit anunciat. I queda encara molt de material per publicar, abans no s'arribi al final. El Pla grafòman que ens descrivia Joan Fuster en l'estudi introductori de la col·lecció, ha superat totes les previsions. I cal congratular-se'n. Perquè, tot i evitant la identificació entre quantitat i qualitat, en aquest cas, la immensitat de l'obra forma un tot únic en el qual allò que hi ha de dolent, sovint sense palliatius, no pot separar-se de tot allò que és extraordinàriament bo, d'aquelles magnífiques planes que cal comptar entre les més ben escrites en prosa catalana de tots els temps.

La de Pla és una literatura tan i tan poc literatura, a la vegada, que no resulta pas còmode tractar-lo de passada, en una simple ressenya. Perquè el món de Pla, tot i ser aquest món que palpem, sentim i respirem cada dia, és vist com aquella música que *avant toute chose* és el component únic de la realitat, de l'única realitat. Pla ha descartat la literatura, *le reste* verlainià, de la seva obra. L'ha descartat perquè, racionalista i escèptic, no s'interessa sinó per la vida, per submergir-se ell mateix en la realitat. Veure, sentir, gustar, tocar... Però aquest materialisme és el que l'ha fet, també, més literari que ningú. Un bon crític de començament de segle, Jeroni Zanné, afirmava que l'amor a les coses velles estenia la vida de l'home que el sentia fins a l'infinit, a través del temps. Doncs bé: Pla, de manera semblant, eixampla la seva en el temps i en l'espai. Sobretot en l'espai: en el paisatge, en la terra, en el clima que l'envolta. I intenta captar-hi la «música» amagada: el palpitant

d'un paisatge, d'una terra, d'una història, d'un temps, d'unes vides anònimes... L'obra de Pla és una contínua aproximació a la seva pròpia experiència vital de la realitat que l'envolta. L'objectiu de la seva obra és aquesta gran realitat que s'amaga sota la superfície externa de les coses, aquella *vita rerum* que no es dona i que només permet aproximacions. Aquesta no és, però, per a Pla, una realitat metafísica. Sinó material i captable a través dels sentits. No li valen simbolismes. Tan sols el llenguatge planer, i aparentment directe, del reportatge periodístic. D'aquí que Pla sigui també un realista, un memorialista.

Un dels trets que deriven del concepte d'obra literària que utilitza Pla —concepte d'una complexitat evident— és l'absoluta destrucció de les barreres que separen els gèneres literaris. Joan Ferraté, en un estudi publicat a *Laye*, assenyalava com a impròpies les discussions sobre si *El carrer estret* era o no una novel·la. Venia a dir que tota l'obra de Pla era una immensa novel·la. Igualment, podríem considerar que tota la seva obra no és més que un pròleg, un immens pròleg, a la nostra realitat. O, si es vol, una Guia, el Baedeker del viatger d'avui, intermediari que possibilita la nostra pròpia experiència de la realitat. És curiós de veure com Pla no deixa d'ésser el mateix Pla de sempre, quan escriu una guia turística, descriu un itinerari o tradueix la seva visió de la geografia. Una guia, tots ho sabem prou, és sempre una limitació: conté un angle de visió i una tria d'elements que potser no satisfacin el viatger. Al capdavall, però, potser li sigui, al viatger, el que li permeti realitzar el viatge i fer-se amb la seva pròpia experiència. Als catalans que hem patit la postguerra ens ha calgut recuperar el sentit de la terra, de la història, del nostre temps. Pla ha estat una guia. Podem blasmar-lo, rectificar-lo o estar-hi d'acord, però ningú no pot negar a quina realitat es refereix la seva obra i de quina realitat parteix. No és, en gran part, aquest, el sentit de l'obra del Pla de la postguerra?

Cal lloar, doncs, que siguin unes guies les que constitueixen el volum trentè de la seva *Obra completa*. Unes guies turístiques, sense més ni menys. La menys «literatura» de la literatura de Pla. I més encara: de les poques obres de postguerra que restaven sense haver estat restituïdes al català. Potser pel seu caràcter instrumental i pragmàtic. La rectificació de Pla, en aquest punt, és una prova de coherència amb ell mateix i amb tots nosaltres.

Unes guies, doncs. Uns «llibres per a tothom», «per a les persones, diríem, normals que tracten purament d'informar-se sense llàgrimes», segons les mateixes definicions de Pla. La de *La Costa Brava*, la de *Mallorca, Menorca i Eivissa* i la de *Catalunya*. El destí és, simplement, el d'informar el viatger —el lector curiós— interessat per la terra que

visita. Interessat per la seva arqueologia i la seva història, per la seva geografia i el seu urbanisme, pels homes i els oficis, pel temps i el paisatge... Pla ens ofereix un llibre que acumula, en un to informal i amè, característiques d'assaig, de llibre de memòries, d'evocacions líriques. El caràcter pragmàtic, pròxim a un Baedeker, que aquestes guies havien tingut en major grau en anteriors edicions, especialment les dues primeres (indicacions d'hotels, de comunicacions, trens i autobusos, etc.), ateses les immenses transformacions d'aquests darrers anys provocades per la plaga turística (desinteressada de la nostra realitat), han anat cedint el lloc a la voluntat de traduir el seu propi estat d'esperit davant «un país que he conegut i he estimat profundament». Per això, malgrat l'estructuració en itineraris, aquestes guies s'aproximen més al model del viatge a Itàlia de Goethe, que no pas a un Baedeker. Tal com explica el mateix Pla, les ha escrites amb la intenció d'arribar a «la rel profunda que expliqués d'una manera coherent i molt personal un paisatge fascinant i els homes que hi habiten».

ENRIC SULLÀ, «TERENCI MOIX: *SADÍSTIC, ESPERPÈNTIC I ÀDHUC METAFÍSIC; LA CAIGUDA DE L'IMPERI SODOMITA I ALTRES HISTÒRIES HERÈTIQUES*»

Una novel·la i un recull de contes ens tornen a fer present Terenci Moix després de quatre anys de no publicar narrativa. La reelaboració de temes, en una dinàmica d'espiral, estableix un lligam de continuïtat entre aquestes obres i les anteriors. Amb tot, i segur que en això Moix coincideix amb un sector del públic, la novel·la ens és presentada com un intent d'exhaurir un estil i de saturar els temes ja esbossats. El fet que el tractament de l'erotisme esdevingui central en aquestes obres és concomitant amb la dramatització dels personatges (el protagonista i el seu onanisme en són l'exemple més escaient) en l'intent de liquidar la típica figura del fugitiu que Moix va aconseguir d'imposar en la novel·la catalana dels seixanta, el sector més jove de la qual va trobar un model en la seva obra (sobretot *El dia que va morir Marilyn*). Però mentre que això és del tot vàlid per a la novel·la, els contes van més enllà i proclamen un erotisme lliure de condicionaments socials i morals, «completament pagà».

Sàdic, esperpèntic i àdhuc metafísic, premi Joan Estelrich 1976, editada amb un nombre gairebé infinit d'errades tipogràfiques, va ser escrita el 1967, eliminada per la censura aleshores, i refeta el 1975. Això

implica la coexistència en aquesta novel·la d'elements que poden funcionar com a antecedents i alhora com a conseqüents d'altres elements situats en la resta de la producció d'en Moix. És el cas d'Oliveri (protagonista d'*Onades sobre una roca deserta*), del qual Joan Manuel Forcadella (protagonista de *Sadístic...*) és un avanç i una exacerbació. També aquesta novel·la reproduïx l'esquema arquetípic de l'heroi que emprèn un viatge a la fi del qual intentarà de conciliar-se amb la societat on va néixer: com en totes les novel·les d'en Moix, l'heroi és empès a fugir perquè li és impossible d'acceptar la societat paterna, però a *Sadístic...* és més clar que enlloc el fracàs de l'heroi separat de la seva societat i incapaç d'acceptar-se a si mateix. Remarca aquest fracàs un personatge relativament nou: Canalazzo (un precedent o conseqüent de Jordi Llovet?), el qual, a la fi del seu itinerari, arriba a trobar-se a si mateix en assumir la seva condició d'homosexual, fet amb què esdevé l'heroi positiu de la novel·la, contrastant amb l'escapisme de Joan Manuel. L'estil, així mateix, reitera procediments habituals, però en *Sadístic...* el barroquisme és hipertròfic i l'afectació extremada, base de la textura d'un discurs problematitzat per la veu d'un narrador que adesiara es distancia del que conta, ho parodia, ho ironitza; diríem en efecte, que en Moix vol destruir el seu estil a base de fer-ne patent l'entrellat, l'artifici.

La societat és responsable del problema sexual de l'heroi: decebut dels pares, es veu empès a fabricar-se la típica «novel·la familiar del neuròtic». Substitueix els pares reals per uns personatges de llegenda, equiparables als que li proporciona la mitologia bèl·lica de la postguerra, el martirologi catòlic i la subcultura de l'època. El problema central del personatge és la seva pèrdua de sentit de la realitat, correlatiu amb el seu onanisme, d'on se segueix un procés accelerat de fabulació que el durà a fracassar en les seves relacions amb dones (són ben rellevants els casos de Medée i Yvonne). Ell estima el record de les vivències, el passat i no el present: viu de dins enfora i no d'enfora cap a dins. La relació amb Canalazzo parteix de les mateixes bases i acaba en un fracàs perquè el protagonista no és capaç de salvar la distància entre el somni (que ell encarna) i la realitat (Canalazzo). Moix no dubta a assenyalar l'origen d'aquest cas obvi de neurosi: és la societat cristiana occidental i la seva sexualitat barroera, la seva mística del dolor, en suma, la repressió en tots els ordres, allò que incomunica el personatge. Joan Manuel Forcadella s'evadeix d'una realitat (*i.e.*, una societat, i ben concreta: Catalunya, i la postguerra) que li resulta vasta, terrible, frustrant; en conseqüència, i, incapaç de mantenir-hi tractes, es refugia en el somni, de tal manera que podríem formular el problema com l'oposició entre idea-

lisme i realisme. Allò que a un nivell és una manera de conèixer el món és, en aquest cas, una manera d'enfrontar la sexualitat: a l'onanisme s'oposa la transacció sexual.

Són dotze els contes recollits a *La caiguda de l'imperi sodomita i altres històries herètiques*, la redacció dels quals s'estén del 1967 al 1976 (encara que el nucli central: set contes, és del 1975). Potser el conte més allunyat de les posicions assolides a *Sadístic...* és «Mutter Vietnam und Ihre Kinder», un text del 1967, en el qual el contrast entre una acció bèl·lica que s'esdevé al Vietnam i la repressió d'una manifestació a Barcelona, no arriba a aconseguir un efecte dramàtic gaire notable, potser per la banalitat de les situacions que, això sí, són testimoni d'una època. També començat el 1967 és el conte que dona títol al recull, «La caiguda de l'imperi sodomita», una divertidíssima paròdia de la destrucció de Sodoma amb Isaac, a més de Lot i la seva família, com a protagonista; tenint com a horitzó el treball estilístic de Joan Oliver a *Biografia de Lot*, Moix no només caricatura la narració bíblica, sinó que la converteix en una paràbola de la persecució de l'homosexualitat, únicament possible en el paradís anterior a la vinguda de la moral judeocristiana (dolors *vs* plaer). Aquest és també (i la semblança amb *Sadístic...* és força clara) el punt nodal de «L'últim d'una raça vella ovvero Una història romàntica», una narració en la qual enmig d'un escenari de solitud, tristesa i mort, sorgeix la força i la plenitud vital del Mite, procedent d'una edat lliure i sense traves; el Mite, encarnat en un home de bellesa extraordinària, duu la felicitat als germans que, últims d'una família d'illustre nissaga, llangueixen en la casa pairal: tant estimarà el noi com la noia prenyada (a més de James i Hawthorne, podríem recordar *Teorema* de Pasolini); una vegada coneguda aquesta felicitat primordial, tots dos germans moriran. Un plantejament que es refereix a la dialèctica amor-mort, el fa Moix en «Patufets verges: no us passegeu de nits, pels cementiris», on en una mena de clau picaresca, ens conta una facècia macabra amb Rodolfo Valentino d'actor convidat.

La resta dels contes són variacions entorn de l'erotisme, gairebé tots amb una perspectiva irònica que no exclou la simpatia ni la sentimentalitat. Així, per exemple, «Body Beautiful» és una broma descomunal entorn d'un narcís que de tanta cura dels seus músculs en rebenta d'un excés. «Marcovaldo Tarsile de Latour Montigny» és una anècdota contada amb un vel d'ironia més aviat tenyida de pietat per un aficionat a «llargàries excessives» que mor a causa de l'absurd que una d'aquestes llargàries, la més excessiva, esdevingui una cobra i li piqui el coll. «Olimpia Puzzle» i «Una senyorassa de tota la vida» pertanyen a aquesta sèrie de narracions iròniques amb una dosi, també, de simpa-

tia, en les quals l'homosexualitat aconsegueix de ser tractada sense embuts, com ara a «Joc del que mira i del genet de la mort romana», disquisició sobre la repressió de la sexualitat en la societat occidental, servida en un escenari simbòlic, o bé a «Adrià», elegia per al bell amant de l'emperador de Roma, text ple de pietat (degudament relativitzada pel narrador i el seu company, Arrigo Majó), i encara a «Tot glorificant l'onanisme europeu», un text en el qual se'ns ofereix una quasi teorització sobre la sexualitat i la repressió a què la sotmet la «masturbació culturalista europeista» (no cal remarcar la relació amb *Sadístic...*). «Minifac Steimann: novel·lista d'orgasmes fallits» completa el llibre dins la tònica general de paròdia i bon humor.

Certament els contes són més treballats i polits que la novel·la, però és en la novel·la on més es palesa la capacitat fabuladora i dramàtica d'en Moix. Superiors els contes a la novel·la, però no desmereixen d'un escriptor del qual es pot dir, senzillament, que n'ha ensenyat molts d'altres.

JORDI CASTELLANOS, «PAU FANER: *UN REGNE PER A MI*»

Que Pau Faner és un narrador nat, posseït d'una capacitat de ficció ben poc comuna en la literatura catalana moderna, ho hem sentit afirmar moltes vegades. Però la lectura d'aquesta novel·la, que es presenta acreditada pel premi Sant Jordi 1975, no pot deixar de suggerir un problema: n'hi ha prou amb ficció i capacitat narrativa per escriure bones novel·les? Revertint el tema, recordem un moment el sentit de la «ficció», entesa com a llibertat imaginativa, que és la manera que practica Pau Faner. La ficció ha estat temuda massa sovint al llarg dels segles que fa que la novel·la és història. I la història de la novel·la n'ha sortit ben condicionada i nafrada, d'aquesta por. La por a la ficció ha estat, sovint, la por a la veritat, a aquella veritat que no entén de tabús socials ni morals i que escapa de trencar la visió prefabricada del món en què vivim. En aquest sentit, la ficció «pura» —més enllà de les formes literàries o artístiques que la tradueixin— seria sempre trencadora i renovadora, perquè faria referència a unes estructures essencials —mítiques o subconscients— del nostre ésser individual i col·lectiu. Pau Faner sembla apuntar cap a aquesta teoria. Però cau en una trampa: creure en la «puresa» de la ficció. Perquè fins i tot la ficció ens pot venir condicionada i pot ser escapista i repressora. Recordem, si més no, tota la narrativa oral (aquell «pur» producte de la creació col·lectiva), destinada a la perpetuació dels tabús morals i socials en les ments infantils.

Interessa remarcar aquest fet —amb el risc de falsificar-lo que comporta tota simplificació— per entendre l'obra narrativa de Pau Faner. Per preguntar-se, en darrer terme, a què obeeix la seva ficció. Perquè la sensació de gratuïtat que en treu el lector (si per cas, i per tal d'evitar generalitzacions, especifico que soc jo, el sotasignat, qui ha fet la lectura que suggereix aquests comentaris) no sé explicar-la si no és per la falsedat de la imaginació que el narrador ha posat en joc. El que ha fet ha estat acumular-hi tòpics de *tebeo*, de literatura popular, de literatura fantàstica, de literatura decadentista i sadomasoquista, etc. Tòpics, al cap i a la fi, ben allunyats d'una veritable imaginació que els retorni l'operativitat. Inventats o no per l'autor, són tòpics reiterats i gastats, buits, que no actuen com a desmitificadors (ni que sigui a través del mite), sinó com a falsificadors d'una realitat que vol ser voluntàriament ignorada i que, malgrat això, encara ha d'anar servint —a través de les contínues referències que hi fa el narrador— per donar la sensació de versemblança al que és irreal i fantàstic i que seria reconegut sense traumes com a real i existent dins l'obra literària per un lector dels anys setanta que veu la televisió i escolta la ràdio.

En realitat, cap trencament moral ofereix la novel·la. El pretès amoralisme i/o immoralisme que s'hi reitera, va destinat a esparverar ments benpensants (queda algú, encara, que s'escandalitzi quan li parlen de pipí i de caca o de perversions sadomasoquistes?). Aquesta recerca d'escàndol va barrejada amb contínues qualificacions morals i amb un concepte de mal, referit generalment al geni Adrià, el qual, com a «geni», és un element extern a la realitat i que resulta prou còmode per a responsabilitzar-lo dels mals que patim.

L'obra té, bàsicament, dos elements unificadors del conjunt d'històries diverses (totes de la mateixa textura) dels membres de la família Gener-Capó-Riquelme que componen la novel·la. El primer és el personatge de Macià com a receptor-transmissor del món mític. A Macià li és negada la paternitat de la seva obra literària, paternitat que intenta recuperar. Aquest seria l'argument. Un argument que no arriba a adquirir mai l'entitat mínima que li permeti convertir-se en catalitzador dels altres materials narratius i que tampoc no arriba a tenir mai gens d'interès per ell mateix. El seu estatisme (creació = somni = dormir = passivitat) i les mancances psicologicosocials del personatge no proporcionen ni aquella versemblança mínima que l'autor persegueix.

L'altre element unificador a destacar és el fet que tots els personatges girin entorn d'un mateix nucli familiar. Normalment la novel·lística que recorre a aquest recurs, aprofita la sèrie de trets d'unitat i de di-

versitat que proporcionen els lligams familiars com a trampolí per tal de desplaçar l'interès novel·lístic (per via referencial, mimètica o simbòlica) a la significació extrafamiliar dels personatges. Aquí, però, el caràcter familiar de la novel·la es limita a la presència del cognom. El lligam genealògic és extern i superposat. Els personatges encarnen la seva història independentment de la resta d'històries i de la resta de personatges.

Hom pot justificar aquests trets en virtut d'una gratuïtat voluntària. Gratuïtat que enclou el concepte mateix de realitat, d'una realitat que és socialment movable i que ens és presentada en un procés continu de transmutació i de transformació d'aparences (aparences en cap moment ultrapassades). En darrer terme, aquesta gratuïtat no traeix altra cosa que un concepte reaccionari de l'home, de la història i de la realitat. Immobilista, si es vol.

De l'argument general en surt, encara, una altra qüestió significativa: per què reivindica Macià la paternitat de la seva obra literària? No sé veure-hi altre motiu que la recerca de l'èxit social, puix que fins i tot la matèria d'aquesta obra, dictada per Adrià i Raquel, és externa a ell i en res no el condiona, ja que Macià no és res, ni socialment ni psicològicament. I l'èxit social no justifica una obra literària.

Com assenyala Llompart al pròleg, l'obra traeix una forta influència de García Márquez. Però d'un García Márquez convertit en fórmula per acumular històries en una falsa novel·la. El que era forma ha passat a fórmula, en una narrativa que tira al dret, acudint a solucions donades.

Riba, ja fa anys, reivindicava l'humanisme com a element integrador de la novel·la. No deia res de nou. La novel·la que havia reaccionat contra el naturalisme també ho havia dit. I el naturalisme, ben mirat, no era altra cosa que això. Aquest humanisme és el que ha donat, de sempre, les «bones novel·les», les que han estat capaces de traduir en termes narratius una experiència personal de la realitat, un frec a frec íntim amb les coses. Això ho sap tothom, però —no sé per què— ningú no ho practica. I a la narrativa catalana no li manca la «realitat» a traduir mimèticament o referencialment. Les mancances cal situar-les en l'«experiència» i en el «personal». La capacitat de ficció i el domini de la llengua, que, en concret, a Pau Faner no li manquen, en sortirien guanyant.

MANUEL JORBA, «FRANCESC PARCERISAS: *DUES SUITES*»

Dues suites és el darrer dels sis reculls de poemes que Francesc Parcerisas ha anat publicant amb remarcable regularitat i consta de dues sèries de nou poemes cadascuna. Escrites en dues tongades, els anys 1973 (la primera *suite*, que dugué de primer el títol de *Nou poemes*) i 1974-1975, marquen un gir important respecte a la seva obra «extravertida», assumint-la i completant-la més que no pas rectificant-la, com es remarca en el lúcid epíleg de J. M. Sobré, que, datat el 1974, analitza els nou poemes de la primera *suite*.

Amb aquest llibre, Parcerisas afirma el valor de la poesia en tant que producte de reflexió sobre la pròpia realitat o sobre una parcel·la de la pròpia realitat (ací bàsicament la de *l'homo eroticus*), obviant el perill de marginació de la interioritat que es pot arribar a produir («Para el ball un moment i mira endintre: / només l'amor calla el desig / en els silencis»). La importància concedida a la indagació interior, precisament, li fa considerar impossible, bé que amb recança, una poètica que subratllaria exclusivament el dring i el símbol dels mots, és a dir, que justificaria el poema per les imatges («Ah, qui pogués pensar: / No hi ha més que els mots / i el que els mots representen. / I no hi ha res més!»). Per ací no es manifesta cap ruptura concloent amb la pràctica anterior, i això és més visible en la factura dels poemes, en els quals predomina encara la recerca intuïtiva (no sempre equilibrada), per damunt de la rigorositat mètrica, en contrast, al meu parer negatiu, amb la positiva voluntat d'arquitectura visual (hi ha simetries que no poden ésser casuals), i amb la voluntat de subratllar recursos de tipus auditiu i retòric fàcilment detectables, com ara anàfores, paral·lelismes, reiteracions, correlacions accentuals, alliteracions, i fins algunes rimes suggerents.

L'especulació sobre l'amor i a partir de l'amor, en un grau molt intel·lectualitzat, remet el lector a «Un nu i uns ulls», de les *Tres suites* de Carles Riba; tanmateix, les diferències són, d'entrada, substancials, perquè el que allí té com a punt de partida la contemplació i la imaginació del poeta solitari («Imaginat, el sinuós / triomf dels encarnats i l'ambre / més purs, dins la secreta cambra / de la solitud!»), ací, i sobretot a la primera *suite* (encapçalada per uns versos de Blake remarcant la funció corruptora del desig que no es converteix en acte), el té el joc eròtic amb la presència i la complicitat de la dona, interlocutora muda del poeta, incorporada en els seus interrogants («Quin perill? / Per ventura ens abandonarà l'amor?, / ens preguntem. Però no ho volem saber. / Omplirem el pou? Farà fred a l'hivern? / Tornarem a veure'ns?») i part activa de l'experiència («Amb dits tacats de tinta m'agafes el mem-

bre / com la pedra s'enfonsa en l'herba molla. / Ara podrem posseir-nos en la quietud / de l'aigua tranquil·la: / menjar i ser menjats»).

A partir de l'optimisme inicial de la primera *suite* («L'any ha començat bé / amb l'últim dia d'un any bixest / i ara la primavera duu el cap / dins l'aigua»), l'experiència es va veient amenaçada («Les veus de tots i el temor de tots / pertorben els sentits i les paraules / que no volem dir-nos») i l'ànim del poeta es veu afectat («Fel amarg, amarga balança, amarga»). Se li fa evident aleshores el pas del temps («Sents el temps? / ¿Sents com creix, a peu de pluja, i sol, / l'amor? / [...] / Escolta. / Sents com passa el temps? No et giris. / Escolta. Escolta») i, a partir d'aquesta constatació, a la segona *suite* l'exploració de l'experiència eròtica continua al centre del poema, però se'n subratlla la historicitat en tant que l'amor és també en el record i pot esdevenir oblit (ho remarca el lema de l'elegia XI de Riba, que encapçala aquesta segona *suite*; cada poema d'aquesta sèrie, a més, porta un lema pres de poetes diferents, que tant pot haver estat catalitzador del punt de partida com pot ésser una síntesi de la reflexió).

Cal remarcar que l'estat anímic del poeta enllaça amb la desesperança amargor de l'«amor perdut» en l'apòdosi de la primera reflexió («Qui pogués delectar-se de nou / en l'amargor dels teus llavis / i de la teva prudència! / Oh, com la llunyania vol / en la fosc de la flama! / Oh, com vol i vol / l'apropament romput!») i que, si s'imatja no gens sibil·linament l'acte sexual, no és preferentment en la seva immediata, sinó en la voluntat frustrada («el matí indolent en què el meu somni / cerca l'humus silencios del teu cos»). Així, tot assumint la crisi amorosa («Sí, ara ho dic, ho confesso. / Ara, quan tot ens separa, / de cor t'ho dic: / Bona sort. Bona sort. / Bona sort, amor. Bona sort»), i quan l'oda es fa elegia i només arriben a quedar referències incitants («Et queden imatges de postal, / l'olor a terra humida, les parpelles, els daus... / T'exalta la memòria: / el calendari amb esquitxos de cafè, / la tarda plujosa, la platja molla, / l'espurna subterrània del lent, / llarg silenci»), s'aprofundeix la relació de l'experiència amb certes constants de l'home «metafísic» a través de símbols coincidents amb alguns dels més característics de les *Tres suites* ribianes (ombra, somni, destí, record, oblit), i l'exploració es fa més densament introspectiva.

L'exploració poètica de Francesc Parcerisas, en la qual, a la manera de la *suite* musical, es manté una homogeneïtat temàtica i formal molt remarcable, és prou bella i suggestiva per poder atreure l'atenció del lector de poesia, però em queda el dubte, si he llegit bé els poemes, que sigui prou típica o prou insòlita per poder interessar-lo de debò.

JOSEP M. BENET I JORNET, «VÍCTOR MORA: *WHISKY AMB NAPALM*»

Tenint en compte que la carrera literària de Víctor Mora en llengua catalana va començar el 1966 —una primera etapa en castellà havia donat lloc a dos reculls de narracions i a diversos premis—, no podem pas dir que sigui un autor fèrtil. Començava amb el recull de contes *El cafè dels homes tristos* (1966), premi Víctor Català 1965, i ha continuat amb *La pluja morta* (1966), *Els plàtans de Barcelona* (1972, però només ha pogut aparèixer completa en la tercera edició, de 1976), *Perduts al pàrking* (1974) i *Whisky amb napalm* (1976). Cal advertir encara, que moltes de les narracions contingudes a *El cafè dels homes tristos* i a *Perduts al pàrking* havien aparegut anteriorment, en l'etapa castellana de l'autor, i que ell amb un criteri ben definit, les ha volgut recuperar per al català.

No, a primera vista Mora no és un escriptor gaire fecund. Les escasses obres que ens ha anat oferint fins avui tenen sovint entre elles, a més, un lligam narratiu que les uneix. Alguns personatges s'hi repeteixen —i fàcilment hi arribaríem a trobar ressonàncies autobiogràfiques—, obligant-nos a reconsiderar-les en relació les unes amb les altres, d'acord amb una unitat narrativa superior a la de cada obra en concret. Aleshores se'ns oferiria una visió global —ara com ara molt fragmentària— d'aquesta història catalana que arrenca en temps de guerra i arriba fins avui: una intenció totalitzadora gens nova dins les nostres lletres i que ell resol d'acord amb el que hom va anomenar realisme crític, bé que caldria una anàlisi detinguda per assegurar aquesta fàcil qualificació. El realisme crític no constitueix avui una molt bona carta de presentació; els productes que s'hi inscriuen són rebutjats quasi immediatament, sense estudi, perquè la crítica i la narrativa més jove sovint prefereixen els camins de la imaginació desbordada, de la investigació formal i de la destrucció d'estructures clàssiques. Bo i acceptant els beneficis de la imaginació, de la investigació i de la destrucció, m'atreviria a precisar que el fet d'emprendre aquests camins no pressuposa necessàriament uns resultats positius, així com el fet d'utilitzar qualsevol altra fórmula menys «nova», com és ara la del realisme crític, no pressuposa obligatòriament uns resultats negatius. Mes, com que el mètode del realisme crític ja no enlluerna ningú, l'obra que s'hi aculli haurà de brillar, si de cas, per mèrits ben propis, i li serà més difícil donar gat per llebre, cosa que no podem pas dir dels mètodes avui de moda. Compte, també és cert que malament aniria la literatura catalana si els seus escriptors s'haguessin aturat en el realisme crític.

En tot cas, Víctor Mora se'ns presenta com un narrador sòlid, que amb la seva crònica està donant una imatge certa dels ambients, dels

tics, de les preocupacions, de les pors que han omplert els nostres anys recents. I de sobte compareix amb una novel·la que sembla desmentir parcialment els pressupòsits de la seva obra anterior: *Whisky amb napalm*. Bé que la tècnica utilitzada sigui força tradicional, bo i adequant-la a les necessitats de ritme accelerat que el gènere li demanava, aquest gènere ja no és el mateix d'abans. Dins del llibre només trobem unes referències molt secundàries a la Catalunya que omplia els altres llibres, i l'acció se centra en l'Estat tropical, més o menys imaginari, de Felícia, governat per un dictador que n'és pràcticament el protagonista. En realitat, el salt, el canvi, és més aparent que real. Perquè si Víctor Mora ha escrit, o publicat, unes poques novel·les i un grapat de narracions, en canvi és prou conegut com a guionista de còmics, forçosament en castellà, però també en francès, i aquesta faceta seva de creador professional, amb centenars i centenars de guions a l'esquena, amb quantitat de personatges creats per ell i que el gran públic ha convertit en èxits sorollosos, incideix molt directament damunt la seva última novel·la publicada. Es tracta d'una novel·la de política-ficció, el mateix Mora ho anuncia al pròleg, un producte de cert gènere considerat generalment de consum, que a d'altres latituds propiciaria tiratges astronòmics. No serà pas, per ara, el cas de *Whisky amb napalm*, bé que, i aquesta és una asseveració important, el seu autor domina els mecanismes de la intriga amb una seguretat absoluta, que no té res a envejar, potser a vegades el contrari, als altres escriptors del mateix tipus de narrativa. El guionista de còmics de fama i mercat internacional que és Víctor Mora sap crear personatges i situacions, sap moure'ls amb astúcia, fer que la intriga —mai més ben dit— avanci i ens engrapi, i que el cop final salti per sorpresa, inesperat, però coherent i satisfactori. Tenim aquí un tipus de literatura d'abast majoritari, corresponent a una normalitat que no existeix i que, d'existir, hauria d'haver permès per a aquesta novel·la un llançament diferent. No és l'obra més ambiciosa de Víctor Mora, però aconsegueix exactament el que es proposava, i assoleix cotes més altes que productes inicialment més ambiciosos, però després fallits. Amb tot, no es cregui que la feina era fàcil. Al novel·lista li ha calgut crear un món autònom —bé que ple de ressonàncies— i una quantitat de personatges principals considerable, així com una anècdota complicada, plena de ramificacions, que mai no se li escapa dels dits. Potser els dolents són massa esquemàticament dolents, cosa que el gènere, de tota manera, permet, i, en canvi, el conjunt és tenyit d'una amarguesa fosca, que denuncia els sentiments de l'autor respecte al context polític que existia a l'Estat espanyol quan escrivia, i que traspasa els límits amables habituals en els millors productes de consum.

1978

MARIA CAMPILLO, «QUIM MONZÓ I BIEL MESQUIDA:
SELF-SERVICE»

En enfrontar-se amb un producte com *Self-service* (format per divuit textos, vuit de Quim Monzó i deu de Biel Mesquida), una de les qüestions que el lector ingenu pot plantejar-se és el perquè de la col·laboració i el sentit d'un aplec amb contes, manifestos, declaracions de principis, relats que semblen guions de cinema, índexs bibliogràfics que semblen manifestos i manifestos que semblen índexs bibliogràfics, etcètera; tot «exposat» per a la tria del lector, tal com el títol suggereix. Cal distingir, però, dos tipus de col·laboració possible: la que correspondria a una elaboració imaginada/intuïda conjuntament i formalitzada/segregada de manera comuna, o bé la que, com en aquest cas, respon a uns propòsits paral·lels partint de realitzacions diferents, individuals i independents (independència, a més, no gens amagada per part dels autors, ja que el llibre porta un índex aclaridor que estalvia qualsevol especulació, com algú ja ha fet, sobre les diferències de llengua que «traeixen» a cadascú).

Partint d'aquesta distinció, el treball conjunt de Quim Monzó i Biel Mesquida es justifica —cas que sigui necessari fer-ho— per una similitud de propòsits que comporten l'adopció militant d'una determinada actitud envers el fet literari: la revolta contra les dites «convencions narratives» (des del gènere o la versemblança fins a la sintaxi), revolta que té la seva expressió més clara —i la més externa, tanmateix— en la utilització de tècniques avantguardistes —valgui el terme—, entre les quals assenyalem, com a més noves, la polisèmia i la intertextualització, que ens arriben com a ressos locals de les experiències proposades per la Kristeva i, en general, per *Tel Quel*. Aquesta actitud ve acompanyada d'una determinada visió del «lector» i de la comunicació amb aquest, en el que podria anomenar-se la transcripció gràfica —en forma de producte «llegible»— d'una revolta moral —referida en bona part al

sexe (amoral si es vol, encara que podria parlar-se perfectament d'una moral, i d'una didàctica, de l'amoralitat)— i política, que controverteix una realitat en la qual es veu forçosament implicat el lector.

No són, doncs, aquestes tres coordenades (llenguatge/sexe/política) sinó la seva formalització, la que ens és donada des de dos punts de mira diferents, encara que complementaris. La revolta de Quim Monzó és una revolta pacífica —i no per això menys efectiva, ans al contrari—, d'anar fent «i al que no li agradi que ho deixi», que proporciona un text en el qual la ruptura té totes les connotacions de «recerca» constant. Dotat d'una imaginació fora del comú per a la creació d'imatges i d'escenografia, i d'un esperit crític notable, amb una preocupació per tots els llenguatges en general i per la paraula en particular (vegeu «Tatxeu allò que no interessi pas», on hi ha una reducció de l'acció als objectes que la configuren, dels objectes a la paraula que els designa i de la paraula a la «paraula»), Quim Monzó aconsegueix de qüestionar, de relativitzar i de minimitzar unes determinades realitats, i de poetitzar-ne, mitificar-ne, unes altres. L'univers de Quim Monzó és un univers ciutadà (multituds, oficines, *drugstores*, pisos minúsculs, etc.), on s'insinuen petites històries fragmentades sobre personatges anònims («Yeah», «Les ombres xineses», «Nina»), on els mites de consum tenen un lloc preferent en un discurs en aparença poètic (vegeu l'escena del dentifrici amb ratlles verdes apareixent en el moment culminant de l'abraçada d'una parella), i on les referències al cinema (Marlon Brando agafant el tramvia en samarreta, per exemple, o, a un altre nivell, l'adjectivació: «humphreybogardianes robes») no són sinó la infraestructura d'un discurs tant literari com cinematogràfic («Ve-t'ho aquí», «Nina»). Potser caldria destacar el segment «La neu del teu pubis se'm rovella», que constitueix una experiència molt interessant de polisèmia, alhora que demostra unes grans possibilitats poeticonarratives que ja eren evidents a *L'udol del griso al caire de les clavegueres*.

Per contra, la revolta de Biel Mesquida és militant, violenta, visceral, i es manifesta principalment en una actitud agressiva envers el lector: la substitució de l'horacià *delectando monendo* per un altre objectiu designat textualment com «Desplaure» (p. 179) que, conreat sistemàticament, resulta no menys didàctic que el primer, si anem a mirar. D'altra banda, el temperament programàtic i teòric de Biel Mesquida —més directe, menys el·líptic que el de Quim Monzó— proporciona als seus textos una aparença de manifest constant, on la narració és efecte del llenguatge i de les pròpies tasques crítiques (la posada en qüestió, la liquidació, la teorització): les anècdotes intercalades «formen un teixit que s'aguantava en el llenguatge. Voldria que la història fos un efecte del llen-

guatge»; o bé: «¿Com poder fer una història punts suspensius siguin l'emmirallament de la significació?». D'altra banda, no són només les realitats (moral, política) les que han de posar-se en crisi, és el llenguatge mateix (i l'ordre lingüístic és l'ordre moral/social) el que cal fer de nou: «Vivim dins el llenguatge burgès, és la nostra atmosfera closa, només podem agafar aquest llenguatge filosòfic, científic, literari i robar-lo per després despeçar-lo, maquillar-lo, fent-lo irreconeixible, desconegut, nou». Tanmateix, la consciència de la creació d'un ordre substitutiu és posada contínuament en qüestió; fins i tot ho és la solució aportada, al temps que subratlla, de passada, la provisionalitat de la teoria: «Quines bajanades dieu —Com si no fos més fàcil i gustós parir una narració amb cara i ulls sense tota aquesta retòrica per fer-se els moderns. I què és la modernitat de l'escriptura? —Preguntes —Teoritzacions que queden en l'aire—».

Aquesta conjuminació de teoria i pràctica narrativa, que dona resultats molt interessants des del punt de vista formal (vegeu «De cos present», l'experiència més extensa i rigorosa d'intertextualització del llibre), compta, però, amb un problema pel que fa a la denúncia/ruptura de/amb situacions socials i morals que, pel tractament i l'ús que se n'ha fet, han esdevingut tòpiques. El que a *L'adolescent de sal* (que crec indiscutiblement superior) era trencador —pel que tenia de nou i, d'alguna forma, d'*épatant*— ací és en certa manera reiteratiu, sabut, gratuït. Caldria potser cercar unes fórmules de continuïtat viables (la de l'*épatament* queda exhaurida amb *Self-service*, sobretot tenint en compte que les possibilitats d'escandalitzar el lector mitjà minven per moments), perquè la teoria tingués una praxi conseqüent, perquè l'efectivitat de l'agressió fos real.

GLÒRIA CASALS, «ORIOI PI DE CABANYES: *ESQUINÇALLS D'UNA BANDERA*»

Finalista al premi Sant Jordi 1976, *Esquinçalls d'una bandera* és una mostra palesa de la situació de la novel·la catalana dels darrers anys tan precària qualitativament com quantitativa, exceptuant uns pocs casos. La novel·la d'Oriol Pi de Cabanyes —la tercera— podríem afirmar que és una continuació, si no una còpia, dels esquemes estètics i temàtics emprats a *Oferiu flors als rebels que fracassaren* (1972) i a *També les formigues, Dylan, algun dia ploraran de solitud* (1975), amb els encerts formals i lingüístics propis d'un major grau d'elaboració literària, fruit del pas dels anys.

Des d'un punt de vista formal, la novel·la consta de 150 capítols —si

així poden anomenar-se 150 apartats d'extensió molt diversa (des de dues ratlles fins a sis pàgines)— en els quals la narració comparteix l'espai amb mostres de poesia visual. El text adquireix formes diferents (escenes teatrals, cartes, poemes, anuncis publicitaris, llistes de frases i expressions populars, etc.) quan pertany a la part exclusivament narrativa de quan pertany al vessant no imaginatiu, de valoració i intenció crítiques de plantejaments estètics i ètics de l'autor. És aquí on cal situar els «intertextos» d'autors molt diversos (Julia Kristeva, Eduardo Mallea, Thomas Mann, Hermann Hesse, Yoko Ono, Walt Whitman, Arthur Machen, Joanot Martorell...) així com molts fragments de l'autor, veritables actes de fe del fet literariocultural i del fet vital d'una generació —la seva— dins unes coordenades polítiques i socials concretes. Si bé els fragments dels autors triats, pel lloc que ocupen en relació amb les seqüències narratives, ens fan l'efecte d'autojustificacions —voluntàries o no— del que s'està fent, n'hi ha alguns del mateix Oriol Pi que tenen una dimensió més àmplia i ens donen, en definitiva, la norma de lectura de la novel·la. Em refereixo concretament al capítol 31, p. 56, en el qual dona les premisses bàsiques de l'obra: «Aquest text novel·lesc es compon d'un temps interior propi —disbauxat, a voltes irreal; objectiu, d'altres, lineal— que li ve donat per un seguit de seqüències espacials i temporals (més o menys narratives, més o menys èpiques) que, encolades les unes a les altres, venen a esdevenir empostissat monument al sofriment anònim [...] a la il·lusió anònima de multitud de protagonistes». Aquest text, entre d'altres força interessants (87, 108, 119, 130), junt amb el de Sartre que serveix de lema: «Il s'agit de contester le roman par lui-même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble d'édifier [...] le roman est en train de réfléchir sur lui-même», fan de resposta a la pretensió estètica i ètica de Pi de Cabanyes. Dissortadament, però, ens quedem tan sols en pretensió i no en realització. Si bé el plantejament se'ns promet interessant en els primers capítols, aviat els tòpics i les solucions mecàniques i mancades d'operativitat accentuen el caràcter gratuït a l'enfilall de ficcions que componen la novel·la. Si a *Oferiu flors...* els esquemes emprats podien tenir un cert interès —per allò de la novetat— ara queden una mica *demodés* per l'ús reiteratiu de fórmules narratives ja totalment gastades (barreja del real amb l'absurd i l'oníric; reproducció de cartes de personatges que s'expressen en un català antic o desastrós; les incursions massa fàcils en els terrenys de la premsa, la ràdio i la televisió), i per la saturació fins als límits de temes que han perdut, ara com ara, i dissortadament, tota vigència i fins diria tota possibilitat de record (el maig del 1968, els efectes de la droga, l'execució de Puig Antich i fins el 20-N).

ALBERT ROSSICH, «PERE QUART: QUATRE MIL MOTS»

Si l'aparició d'un nou llibre de Joan Oliver sempre és una notícia important, aquests *Quatre mil mots* publicats darrerament tenen l'interès de completar, en molts aspectes, una obra poètica d'una trajectòria ben fixada i, d'altra banda, força estudiada. El llibre es divideix en quatre parts, la més important de les quals és la primera, titulada «Decasíl·labs de vell» i que agafa la producció més recent de l'autor; feia poc, justament, que els lectors d'*Els Marges* havien pogut conèixer, amb lleugeres variants, sis de les vint-i-nou composicions que conté. La segona part, que ell titula «*Passadís*», comprèn un conjunt de poemes d'intenció humorística, que van de la plaseria (com una traducció fictícia de l'inexistent poeta iranià Tabriz) a l'epigrama (els versos d'«Exegesi casolana», recreacions de temes de l'Antic Testament, bona part dels quals ja havien estat tractats en altres bandes). La tercera part, «Versos elementals als catalans de 1969», és un llarg poema patriòtic publicat a París en aquell any i que constitueix l'únic element una mica antic del recull. La quarta aplega unes «Endreces a personatges reals o imaginaris», d'heterogènia intenció. Dins aquest conjunt, els «Decasíl·labs de vell» formen una unitat que dona cos al llibre i constitueixen, de fet, la base per interpretar-lo.

En la trajectòria poètica de Pere Quart, determinada per una dialèctica interna que va potenciant diversos elements temàtics —i fins a cert punt també formals— més que no pas per la incorporació d'elements radicalment nous, *Quatre mil mots* segueix la línia dels últims llibres, iniciada amb *Vacances pagades* i *Circumstàncies*. En realitat, prescindint dels tres primers poemes d'aquest darrer recull, que s'haurien d'inscriure en un tipus de poesia realista que cerca en el record el material poètic (recordem que era recent l'obra de Gabriel Ferrater) i que no ha tingut continuïtat en Pere Quart, la resta del llibre confirmava l'actitud crítica i desmitificadora de *Vacances pagades* que ja s'havia insinuat a *Terra de naufragis* i constituïa una nova fita en el camí d'un autor que continua creient en l'eficàcia de la poesia, «un fenomen de poca difusió però no pas de tan escassa influència». En conjunt, també *Quatre mil mots* reelabora el material típic de l'obra de Joan Oliver, aprofundint alguns dels seus temes i eixamplant els seus registres. I no és casual, en efecte, que les reflexions de Pere Quart sobre poesia (pròlegs i fins i tot poemes sobre aquest tema) es facin més insistents a partir de *Vacances pagades*, és a dir, a *Circumstàncies* i a *Quatre mil mots*, perquè assenyalen el terme d'una evolució.

En la línia esmentada, aquest últim llibre és, però, més lúdic que els

anterior, i s'hi accentuen l'escepticisme, l'amarguesa i tanmateix l'humor, el qual tempera una mica l'agressivitat o el sarcasme tallant i dur que és típic d'alguns poemes de *Vacances pagades*. Així, la ironia no és utilitzada tant per diluir-ne la contundència, relativitzant la sentència del moralista: «Serva'ls [els secrets del poeta] per una eternitat o dues», explica en una ocasió. En la introducció al llibre el mateix Pere Quart reconeix el seu «creixent escepticisme sarcàstic» i el pessimisme que se'n deriva: «Entre tots ho hem malmès gairebé tot», dirà. I a «Tot és ahir» expressa la seva absoluta desconfiança envers el futur. Però, malgrat que sap que l'escepticisme no és només garantia d'intel·ligència sinó més exactament de prudència i fins i tot de conformisme, no demana esperança, com feia a *Circumstàncies*, sinó resignació (dins el poema «Covards»). I, en tot cas, cedeix a l'instint irracional (a «Laia i les ànimes») i es malfia de la intel·ligència («Oh ment, oh ment, dimensió infernal!») i de la mateixa condició humana (vegeu «Instint»), amb una actitud que, en algun moment, arriba a rebutjar la societat. Tot es resol, així, en una única dicotomia: ésser «ciudadà amb càstig o ermità llibert».

La ironia és l'arma amb què dissimula el seu pessimisme, i per això a vegades l'aplica al tema de la mort. Però aquesta apareix també amenaçadora i rotunda: «Cada dia de vida és un assaig / de la mort, que ens oblida o falla el cop». Joan Oliver té un concepte elemental i noble de la didàctica poètica, perquè confia simplement —i això explica moltes contradiccions aparents— en la sinceritat, l'espontaneïtat o l'humorisme; tot exposat amb eficàcia i contenció («amb estalvi», com diu al pròleg). I és que la poesia de Pere Quart aspira a ésser entesa completament, i per poder fer extensiva la pròpia experiència cal que no resulti abstrusa o hermètica. Ell ja ho ha dit altres vegades, però a *Quatre mil mots* insisteix en el blasme de l'hermetisme en poesia: «Vehicle intel·lectiu, doncs també ètic, / rebutja el gratuït i l'insensat. / Cerca l'estètic, no li escau l'hermètic».

Des del punt de vista formal, es descobreix en el llibre més preocupació per la mètrica i la tècnica poètica que en les seves obres últimes, cosa que revela segurament una certa permeabilitat de l'autor a les noves tendències de la poesia jove. No per altra cosa el to d'aquest recull és més lúdic que el dels anteriors. El poeta adopta en general el decasíl·lab italià, quasi sempre sense rima i sense formar estrofes; apareixen recursos típics de la poesia experimental («Diüturn / com una volva embalsamada en fred»), però és veritat que al servei de la facècia i la ironia, com ja havia fet a *Les decapitacions*. A *Quatre mil mots* hi ha també un «poema visual» («En l'àlbum d'una burgesa lletraferida») i un exem-

ple d'escriptura automàtica, com diu l'autor, «per si un dia em convé sotmetre un text meu a l'anàlisi d'un alienista»; i no són poques les imatges i metàfores d'una certa complexitat. És amb aquesta poètica que Pere Quart reelabora molts dels temes i recursos de sempre: la mort, la por, el sexe, la mentida. Enfront de tot això, s'alça l'individualisme conscient del poeta, amb orgull, i potser, de vegades, amb cansament.

En aquest sentit és significatiu, però, que els «Decasíl·labs de vell», tant al llibre, en què segueixen un ordre purament cronològic, com en l'ordre que adopten en la versió apareguda a *Els Marges*, acabin amb «Em retiro al desert»: «Exemplar és l'areny: sense estatura, / suma de petiteses, però amable / amb els jacents, i pulcra sepultura». I les «Endreces», i amb elles el llibre, acaben amb una dedicatòria que el poeta es fa a si mateix, «A mi»: «Volenterós, / començaré a morir / amb seny, entusiasme, / esparpillament». Tot això fa que l'acabament tingui l'aparença de gest definitiu, de testament. Es diria que amb *Quatre mil mots* el poeta ha volgut cloure la imatge de la seva poesia. Però Pere Quart para trampes al lector. Perquè el llibre és també una porta oberta al dubte i la contradicció, així com una recerca de les arrels pregones de la pròpia identitat. I perquè encara són moltes les preguntes que planteja que resten per contestar.

GLÒRIA BORDONS, «JOAN BROSSA: *POEMES DE SENY I CABELL*»

L'any 1977 fou un any productiu en el terreny de les publicacions poètiques de Joan Brossa. El mes de febrer apareixia la seva darrera novetat investigadora: les sextines (*Sextines 76*, Llibres del Mall). El mes següent, l'esperat segon volum del recull de les seves obres poètiques: *Poemes de seny i cabell* (Premi de la Crítica de «Serra d'Or» de 1978, i Premi de la Crítica del mateix any). Però cal doldre's de dues coses: a) no és un recull d'obres completes, sinó una selecció, com en el cas de *Poesia rasa* (Ariel, 1970) que comprenia el període 1940-1959, d'on quedaren fora quasi una vintena de llibres, dels quals han estat recuperats posteriorment només nou; i b) el material per al període previst ha estat tan considerable que ha calgut deixar-ne bona part per a un necessari tercer volum (però, així i tot, un cop editat, restaran inèdites o introbables, en total, una trentena d'obres).

Ens trobem, doncs, amb una tria de llibres que ens orienta respecte als camins que Brossa seguí de 1957 a 1963. Tenint en compte els seus precedents, no podem dubtar a situar aquesta «tria» dins la línia d'antipoesia o poesia concreta que el poeta inicià l'any 1950 amb *Em va fer*

Joan Brossa i que després continua a *Poemes entre el zero i la terra, Poemes de París, Vint-i-set poemes...* La tècnica és: síntesi màxima i testimoni de la vida pròpia i quotidiana. De formes literàries clàssiques només en trobem dues: l'oda sàfica («Oda al capvespre», p. 737) i el sonet (els cinquanta-sis poemes de *Llumenerada*). L'«Oda al capvespre» és un cant (plè de jocs de paraules i d'al·literacions) a la seva pròpia feina i vida: «Faig i refaig les paraules / No em gratis més les ales / L'existència / És el miracle». Dels sonets cal dir que és la primera vegada que Brossa utilitza el llenguatge popular (hi ha una gran proliferació de refranys) i quotidiana per a aquest tipus d'estrofa. El sonet ha deixat d'ésser una cuirassa: «No et vull cuiner, sonet, antiga copa / de rimes [...] Sé d'una / saliva sense nusos; descosida / del teu estoig de roba em ve a la boca» (p. 642). Quant a la temàtica, és també molt més personal (la pròpia vida del poeta) i hi ocupa, per exemple, un lloc destacat la desmitificació de Déu.

Si ens centrem en la línia antipoètica, crec que les citacions literàries que encapçalen la major part dels llibres aquí aplegats, ens donen la mesura d'aquest tipus de poesia. «Per a ésser més precís cal empobrir-se», diu Paul Klee, i Brossa, al llarg de tot el volum, intenta ésser cada vegada més essencial amb les mínimes paraules possibles (fins i tot hi ha poemes, com «El firmament», de dues úniques paraules). Però a la vida tot són aparences (Erasmè: «però aquí i allà [...] troben els mateixos artificis, les mateixes disfresses, les mateixes mentides permanents») i, per conèixer els objectes, primer cal conèixer l'home (Edgar Varèse: «Voldria abraçar tot el que és humà...»), perquè així els objectes seran assolibles (Meierhold: «L'objecte que agafis cal que sigui com l'allargament de la teva mà»). Un poema de Brossa il·lustra plenament aquesta idea: «Ombres / Barrets / Sopes / Regals / Esports / Targetes / ¿Per què conèixer només els objectes, / si el qui els coneix està en mi / com el sol al cel?» (p. 199). En darrer lloc, la citació que dona títol al llibre *Els ulls i les orelles del poeta* ens indica que els poemes no són altra cosa que les proves palpables d'allò que veu i sent el poeta.

Aquest títol, ja ho hem vist, procedeix d'una citació literària. D'altres com *Poemes irregulars, Cau de poemes* o *Poemes civils* demostren que el llibre no és més que una arplega de poemes. Al capdavant, tot llibre de Brossa ho és. A vegades sobresurt una idea inspiradora que traspua de tots els poemes. Però, generalment, a l'hora de fer un nou poema, un miler de mòbils poden presentar-se a Brossa: el més important de tots ells, el contrast. El poeta vol un poema que es contraposi a l'anterior. A vegades és una paraula, d'altres una situació la que el porta al tema més allunyat. Seguint aquest criteri, es fa difícil, per tant, trobar la idea clau rere cada llibre. Moltes vegades ni tan sols existeix. El

ÍNDEX

PRESENTACIÓ	5
RESSENYES	
1977	
JORDI CASTELLANOS, «Josep Pla: <i>Obra completa, volum xxx: Tres guies.</i> <i>La Costa Brava. Mallorca, Menorca i Eivissa. Catalunya</i> » ...	9
ENRIC SULLÀ, «Terenci Moix: <i>Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic;</i> <i>La caiguda de l'imperi sodomita i altres històries herètiques</i> » .	11
JORDI CASTELLANOS, «Pau Faner: <i>Un regne per a mi</i> »	14
MANEL JORBA, «Francesc Parcerisas: <i>Dues suites</i> »	17
JOSEP M. BENET I JORNET, «Víctor Mora: <i>Whisky amb napalm</i> »	19
ENRIC SULLÀ, «Quim Monzó: <i>L'udol del griso al caire de les clavegueres</i> »...	21
ESTHER CENTELLES, «Isa Tròlec: <i>Ramona Rosbif</i> »	23
ESTHER CENTELLES, «Maria-Mercè Marçal: <i>Cau de llunes</i> »	24
JOAQUIM MOLAS, «Montserrat Roig: <i>El temps de les cireres</i> »	25
1978	
MARIA CAMPILLO, «Quim Monzó i Biel Mesquida: <i>Self-service</i> »	29

GLÒRIA CASALS, «Oriol Pi de Cabanyes: <i>Esquinçalls d'una bandera</i> »	31
ALBERT ROSSICH, «Pere Quart: <i>Quatre mil mots</i> »	33
GLÒRIA BORDONS, «Joan Brossa: <i>Poemes de seny i cabell</i> »	35
ENRIC BOU, «Manuel de Pedrolo: <i>Tocats pel foc; Hem posat les mans a la crònica; Pols nova de runes velles; Mossegar-se la cua; Lectura a banda i banda de paret</i> »	38
ALBERT ROSSICH, «Agustí Bartra: <i>Soleia (Les tres rapsòdies); L'home auroral</i> » ..	42
MARINA GUSTÀ, «Vicent Andrés Estellés: <i>Oratori del nostre temps; Lletra al pintor valencià Josep Renau; El procés; El corb</i> »	44
MARINA GUSTÀ, «Narcís Comadira: <i>Terra natal</i> »	48
GLÒRIA CASALS, «Quim Monzó: — <i>Uf, va dir ell</i> »	50
ENRIC SULLÀ, «Josep Albanell: <i>Ventada de morts (Habitants de la nit)</i> »	52
1979	
MANUEL CARBONELL, «Josep Grau i Jofre: <i>El desert constant</i> »	55
MARINA GUSTÀ, «Ramon Pinyol: <i>Alicates</i> »	61
JOSEP M. BALAGUER, «Pere Calders: <i>Invasió subtil i altres contes</i> »	63
ENRIC BOU, «Miquel Àngel Riera: <i>L'endemà de mai</i> »	65
MANUEL CARBONELL, «Segimon Serrallonga: <i>Poemes</i> »	66
MARINA GUSTÀ, «Eudald Puig: <i>Cel de nit</i> »	69

GLÒRIA CASALS, «Maria Àngels Anglada: <i>Les Closes</i> »	71
XAVIER FÀBREGAS, «Josep Lluís i Rodolf Sirera: <i>El còlera dels déus</i> ; Rodolf Sirera: <i>Bloody Mary Show</i> »	72
1980	
JOSEP MURGADES, «Ofèlia Dracs: <i>Deu pometes té el pomer</i> »	75
1981	
MARIA CAMPILLO, «Mercè Rodoreda: <i>Quanta, quanta guerra...</i> »	79
MANUEL CARBONELL, «Pere Gimferrer: <i>Dietari (1979-1980)</i> »	82
1984	
ENRIC BOU, «Joan Vinyoli: <i>Domini màgic; Passeig d'aniversari</i> »	87
1986	
JOSEP M. BALAGUER, «Baltasar Porcel: <i>Els dies immortals</i> »	91
1989	
CARLES BATLLE, «Josep Lluís i Rodolf Sirera: <i>Cavalls de mar</i> »	97
JOSEP M. BALAGUER, «Pere Gimferrer: <i>El vendaval</i> »	100
VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL, «Tomàs Belaire: <i>Crimis relatius</i> »	103
1990	
JOSEP LLUÍS BADAL, «Ramon Solsona: <i>Figures de calidoscopi</i> »	107
VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL, «Josep M. Fonalleras: <i>Avaria</i> »	110

1991

- VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL,
«Sergi Pàmies: *La primera pedra*» 115
- JOAQUIM NOGUERO,
«Vicenç Pagès Jordà: *Cercles d'infinites combinacions*» 117
- NÚRIA SANTAMARIA,
«Joan Cavallé: *L'espiral. Exercici d'autofàgia;*
Senyores i senyors..., *seguit d'Entaulats; El telèfon*» 120
- JOSEP LLUÍS BADAL,
«Miquel Bauçà: *L'estuari*» 121
- JOSEP PARÉ,
«Narcís Comadira: *En quarantena*» 126

1992

- JOSEP LLUÍS BADAL,
«Josep Lozano: *Ofidi*» 129
- JOAQUIM NOGUERO,
«Ferran Cremades i Arlandis: *Línia trencada*» 132
- VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL,
«Jaume Cabré: *Senyoria*» 135
- JOSEP M. BALAGUER,
«Pere Gimferrer: *La llum*» 138
- CARLES BATLLE,
«Josep M. Benet i Jornet: *Desig*» 140
- NÚRIA SANTAMARIA,
«Josep Maria Muñoz Pujol: *Somni de mala lluna*» 143
- VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL,
«Julià Guillamon: *La fàbrica de fred*» 145
- NÚRIA SANTAMARIA,
«Montserrat Roig:
Reivindicació de la senyora Clito Mestres» 147

1993

- NÚRIA SANTAMARIA,
«Narcís Comadira: *La vida perdurable (un dinar).*
Neva (un te)» 151

1994

NEUS REAL, «Carme Riera: *Dins el darrer blau*» 155

1995

NÚRIA SANTAMARIA,
«Raimon Àvila: *Home perplex*; Lluïsa Cunillé: *Berna*;
Francesc Pereira: *Patates*; Josep Pere Peyró: *La trobada*» 161

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL,
«Sergi Pàmies: *Sentimental*» 165

NEUS REAL,
«Maria-Mercè Marçal: *La passió segons Renée Vivien*» 168

1996

JOSEP PARÉ,
«Enric Casassas: *Calç*» 175

1997

JAUME AULET,
«Jaume Cabré: *L'ombra de l'eunuc*» 179

NÚRIA SANTAMARIA,
«Sergi Belbel, Jordi Sánchez i Òscar Roig: *Soc lletja*» 184

1998

NÚRIA SANTAMARIA,
«Josep M. Benet i Jornet: *El gos del tinent*» 189

JOSEP M. BALAGUER,
«Pere Gimferrer: *L'agent provocador*» 192

VÍCTOR MARTÍNEZ-GIL i JOSEP PARÉ,
«David Castillo: *Game Over*» 197

2000

FRANCESC FOGUET I BOREU,
«Josep M. Benet i Jornet: *Olors*» 201

2004

JORDI MARRUGAT,
«Albert Sánchez Piñol: *La pell freda*» 205

FRANCESC FOGUET I BOREU, «Carles Batlle: <i>Oasi</i> »	207
JORDI MARRUGAT, «Màrius Sampere: <i>Les imminències; Jerarquies</i> »	208
JOSEP PARÉ, «Víctor Sunyol: <i>Stabat</i> »	210
JAUME AULET, «Emili Teixidor: <i>Pa negre</i> ; Jaume Cabré: <i>Les veus del Pamano</i> ; Carme Riera: <i>La meitat de l'ànima</i> »	211
MARIA DASCA, «Empar Moliner: <i>T'estimo si he begut</i> »	217
2005	
ISABEL MOLL, «Feliu Formosa: <i>Darrere el vidre. Poesia 1972-2002</i> »	221
JOSEP MURGADES, «Josep Franco: <i>Això és llarg de contar</i> »	223
ISABEL MOLL, «Toni Sala: <i>Rodalties</i> »	224
JOSEP MURGADES, «Joan-Lluís Lluís: <i>El dia de l'os</i> »	226
JORDI MALÉ, «Jordi Coca: <i>Cara d'àngel</i> »	228
2006	
ANTONI ISARCH, «Albert Sánchez Piñol: <i>Pandora al Congo</i> »	231
JOSEP MURGADES, «Joan-Daniel Bezsonoff: <i>Les amnèsies de Déu</i> »	233
NEUS REAL, «Antònia Vicens: <i>Tots els contes</i> »	235
JORDI MARRUGAT, «Julià de Jòdar: <i>El metall impur</i> »	237
2007	
PEP SANZ DATZIRA, «Maria Barbal: <i>País íntim</i> »	241

MONTSERRAT LUNATI, «Imma Monsó: <i>Un home de paraula</i> »	243
JAUME AULET, «Joan Margarit: <i>Casa de misericòrdia</i> »	245
ANTONI ISARCH, «Sergi Pàmies: <i>Si menges una llimona sense fer ganyotes</i> »	248
JORDI MARRUGAT, «Lluïsa Forrellad: <i>Foc latent</i> »	250
2008	
ANTONI ISARCH, «Manuel Baixauli: <i>L'home manuscrit</i> »	255
ANTONI ISARCH, «Najat El Hachmi: <i>L'últim patriarca</i> »	257
2009	
JORDI MARRUGAT, «Edgar Cantero: <i>Dormir amb Winona Ryder</i> ; Anna Carreras: <i>Tot serà blanc</i> ; Roc Casagran: <i>Austràlia</i> ; Montse Banegas: <i>Una dona incòmoda</i> »	261
2010	
JORDI FLORIT ROBUSTÉ, «Francesc Garriga: <i>Camins de serp</i> »	267
PEP SANZ DATZIRA, «Francesc Serés: <i>Contes russos</i> »	269
ORIOL GONZÁLEZ TURA, «Vicenç Pagès Jordà: <i>Els jugadors de whist</i> »	271
ANTONI ISARCH, «Jordi Puntí: <i>Maletes perdudes</i> »	23
2011	
PEP SANZ DATZIRA, «Ferran Torrent: <i>Bulevard dels francesos</i> »	277
JORDI MARRUGAT, «Dolors Miquel: <i>La dona que mirava la tele</i> »	279

JORDI FLORIT ROBUSTÉ, «Jordi Vintró: <i>La bassa de les oques</i> »	282
ORIOL GONZÁLEZ TURA, «Eduard Márquez: <i>L'últim dia abans de demà</i> »	284
2012	
JORDI FLORIT ROBUSTÉ, «Perejaume: <i>Pagèsiques</i> »	287
JORDI MARRUGAT, «Marina Espasa: <i>La dona que es va perdre</i> ; Empar Moliner: <i>La col·laboradora</i> ; Imma Monsó: <i>La dona veloç</i> »	289
2013	
JORDI MARRUGAT, «Marc Pastor: <i>Bioko</i> ; Jaume C. Pons Alorda: <i>Faula</i> »	297
JORDI FLORIT ROBUSTÉ, «Núria Martínez-Vernis: <i>Deix on dir</i> ; Lucia Pietrelli: <i>Esquelet</i> ; Laia Noguera: <i>Ah!</i> »	302
2014	
ANTONI ISARCH, «Llúcia Ramis: <i>Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes</i> »	307
JORDI MARRUGAT, «Josep Pedrals: <i>El romanço d'Anna Tirant</i> »	310
JORDI MARRUGAT, «Josep Palàcios: <i>La imatge</i> ; Pere Gimferrer: <i>El castell de la puresa</i> »	312
PEP SANZ DATZIRA, «Joan F. Mira: <i>El tramvia groc</i> »	321
JORDI MARRUGAT, «Marta Rojals: <i>L'altra</i> »	323
2015	
PEP SANZ DATZIRA, «Francesc Serés: <i>La pell de la frontera</i> »	327

MARIA SEVILLA, «Josefa Contijoch: <i>Baix continu</i> »	329
ENRIC BLANCO PIÑOL, «Joan Carreras: <i>L' àguila negra</i> »	332
MARIONA MASGRAU, «Pere Salinas i Joan Navarro: <i>O: llibre d'hores</i> »	335
JORDI FLORIT ROBUSTÉ, «Jaume C. Pons Alorda: <i>Tots els sepulcres</i> »	337
2016	
PEP SANZ DATZIRA, «Ramon Erra: <i>Far West gitano</i> »	341
ENRIC BLANCO PIÑOL, «Antònia Vicens: <i>Fred als ulls</i> »	343
2018	
PEP SANZ DATZIRA, «Vicenç Pagès Jordà: <i>Robinson</i> »	345
JOSEP MURGADES, «Joan-Lluís Lluís: <i>Jo soc aquell que va matar Franco</i> »	346
2020	
JOAN SANTANACH, «Àlvar Valls: <i>Entre l' infern i la glòria</i> »	349
2021	
JORDI MARRUGAT, «Victor García Tur: <i>L'aigua que vols</i> »	353
2022	
MARIA MORENO I DOMÈNECH, «Pau Miró (autoria) i Sílvia Munt (direcció): <i>Eva contra Eva</i> »	357
ANTONI ISARCH, «Albert Pijuan: <i>Tsunami</i> »	359

MARIA MORENO I DOMÈNECH, «Jordi Prat i Coll: <i>M'hauríeu de pagar</i> »	362
LAIA BADAL, «Carles Dach: <i>Vent a la mà</i> »	365
ANTONI ISARCH, «Lluís Oliván: <i>Vladivostok</i> »	367
2023	
LAIA BADAL, «Esteve Plantada: <i>Rastre quimera</i> »	373
PERE BALLART, «Salvador Oliva: <i>Poesies reunides</i> »	377
ARTICLES	
1974	
ENRIC SULLÀ, «La poesia catalana jove: una alternativa al realisme»	385
1975	
ENRIC SULLÀ, «El viatge a Ítaca: reflexió entorn de la novel·lística més recent»	399
1976	
CARME ARNAU, «El temps i el record a <i>Mirall trencat</i> »	415
1982	
DOLORS OLLER, «Els tres ordres de figuració a la poesia moderna i algunes consideracions sobre la postmoderna»	423
1991	
EULÀLIA PÉREZ VALLVERDÚ, «“Cornut, i pagar el beure”: l'èxit editorial d'una pseudonovel·la»	441

2010

- JORDI MARRUGAT,
«Representacions literàries de la societat postmoderna.
A propòsit d'*Has marxat sense avisar*, *Egosurfing*,
La felicitat dels dies tristos i altres novel·les recents»..... 447

2022

- JORDI MARRUGAT,
«La vida (no) imita el cubisme. Notes per a (re)llegir
Els angles morts de Borja Bagunyà» 457

Durant l'últim mig segle, *Els Marges* ha estat una publicació dedicada a participar des del pensament crític en la construcció de la literatura del seu temps. L'antologia *Llegir el present. Cinquanta anys de crítica literària (1974-2024)* aplega una àmplia selecció de les ressenyes i articles sobre literatura coetània apareguts a *Els Marges*. Així, ofereix, d'una banda, un panorama de la literatura catalana del període democràtic; i, de l'altra banda, una mostra de la pràctica constant de la crítica literària en una revista especialitzada en llengua i literatura. Els textos aquí recollits no es limiten a la gasetilla fungible ni a l'opinió personal, sinó que ofereixen, des de les variades perspectives de les diverses plomes que els signen, pràctiques modèliques d'un gènere fonamental malauradament cada cop més marginat del debat públic.



TEXTOS I ESTUDIS DE CULTURA CATALANA

Publicacions de l'Abadia de Montserrat