

TRIA PERSONAL (DESEMBRE-94)  
Isidor Cònsul

-----  
Igur Neblí, per Miquel de Palol. Edicions Proa. Barcelona, 1994  
-----

A El Jardí dels Set Crepuscles (1989), Miquel de Palol inicià la creació d'un univers narratiu propi caracteritzat per la desmesura i per un gruix considerable d'ambició. Apostà decididament per la literatura i en el seu joc, tafur coneixedor dels soterranis de l'escriptura, mirà d'envoltar-se amb puntals i referents de prestigi de la narrativa universal (de Boccaccio a Cervantes i Potocki, i de Cortázar a Calvino i Perec, entre altres). El detall de la jugada fou, si més no significatiu en un context literari que mirava amb desdeny el vol de l'ambició, que ja vivia presoner d'actituds anorèxiques i que semblava tenir, com a únics patrons de mesura, i encara els té, l'horitzó dels "best-seller" i l'èxit comercial.

Per contra, Miquel de Palol i no gaires més en la narrativa catalana actual han optat pel risc de llaurar un univers propi, per la capitomba sempre perillosa d'escriure fora dels models quotidians i dels tòpics convencionals, per la voluntat de construir un estil personal i per l'urc de deixar-ne clares les empremtes. Des d'aquesta perspectiva, Igur Neblí (1994) continua i consolida els camins oberts a El Jardí dels Set Crepuscles (1989), teoritzats en certa manera, potser amb massa vocació críptica, a Grafomàquia (1993).

En els engranatges d'Igur Neblí, els companys de viatge del demiürg Miquel de Palol són Tolkien, així a l'engròs, Kafka d'una manera més subtil i, com a rerafons de tradició històrica, els conceptes de novel·la artúrica, literatura bizantina i el llibre de cavalleries. I tot el conjunt s'arrodoneix, encara, amb pinzellades d'una estètica de "còmic" i fils conductors que remetent a la

mitologia grega.

Heroi pastat amb dues farines, Igur Neblí sintetitza un aire de cavaller medieval i de Teseu mític entestat a trobar la clau del misteri dins de la maquinària oculta de l'estat i a penetrar els replecs i paratges més secrets del laberint. Com en el cas d'El Jardí dels Set Crepuscles, la referència a la realitat ve donada en clau de paràbola i els miralls de la quotidianitat la reflecteixen al·legòricament: una al·legoria de futur, si voleu, però no estrictament futurista. Es cert que la desolació dels paisatges urbans calquen dibuixos del "còmic" actual i que per la novel·la hi campen geografies de ciència ficció. Ara bé, els secrets d'un aparat de poder hermètic i laberíntic remetent a l'herència cabdal de Kafka i a la innegable actualitat d'Ismail Kadaré. Aquest és, potser, un dels encerts de Miquel de Palol: amalgamar el gènere popular del quiosc amb algunes de les visions literàries més lúcides del món modern. L'altre és saber-ho lligar amb traça envejable i servir-ho dins la safata d'una novel·la ambiciosa i personal, de complexa geometria, i primmirada en l'escriptura.

-----  
D'un mateix traç (Dietari 1978-1982), per Albert Ràfols Casamada.  
Edicions 62. Barcelona, 1994  
-----

Home polièdric en el sentit més estricte del terme, Albert Ràfols Casamada ha solcat en paral·lel vocacions artístiques complementàries com a pintor, poeta i escriptor del jo. I encara que a hores d'ara els colors de la seva plàstica lluminosa hagin fet més forat i renou que no pas l'obra literària, també és cert que la creació poètica i la necessitat de reflexionar per escrit ocupen un

temps important de la seva activitat d'artista.

Els fulls que integren D'un mateix traç. Dietari (1978-1982) reprenen i continuen les notes del primer volum, L'escorça dels dies. Dietari (1976-1977), publicat per Laertes a començaments de 1984. El parèntesi editorial és de gairebé onze anys, però la linealitat cronològica dels apunts, l'esforç per trobar el to de soliloqui adient i el teixit global del dietari es mantenen en coordenades estrictes de continuïtat. En el seu conjunt, les anotacions del volum acomboïen una miscel·lània heterogènia de fets diversos i hi sobresurten, naturalment, les especulacions reflexives referides a la pintura pròpia i d'altri, i els apunts de treball personal. A la vora d'aquest eix que esdevé una mena de carcassa del volum, el lector hi trobarà la crònica d'alguns viatges, notes de lectura, estones amables de tertúlia i paràgrafs dictats pels fil del record. Alguna vegada l'anotació potser sembla apressada i com a punt, només, de recordatori estricte (la tornada, per exemple, d'Alemanya, el juliol de 1978). Tot i això, acostuma de sovintejar-hi el vol d'una fugacitat poètica i el traç que vol retenir la bellesa d'un instant. Són delicades pinzellades literàries sobre algun capaltard a Calaceit, o el retrobament tel·lúric de Cadaqués, o la màgica descoberta de S'Estaca, prop de Valldemossa. Es així, en el vol d'aquesta bellesa fugaç, que Albert Ràfols Casamada arma el dietari de bonhomia, profunditat i gruix poètic.

-----  
Els testaments traïts, per Milan Kundera. Traducció de Carme Geronés i Carles Urritz. Edicions Destino. Barcelona, 1994.  
-----

En un recull d'assaigs anterior, L'art de la novel·la (1987), Milan Kundera va deixar clar que, prop de l'estela rutilant que el distingeix com a narrador (amb la flaca, potser, d'anar repetint els topants d'una mateixa novel·la), també hi havia fet pòsit un assagista intel·ligent i divertit, un crític apassionat, i un lector lúcid i tendenciós que sabia resseguir amb astúcia els meandres cabdals del riu de la narrativa. Hi repassava la seva història de la novel·la i hi defensava la modernitat de Rabelais i l'actualitat de Cervantes, així com el seu decantament per Diderot, Tolstoi, Flaubert, Musil i Kafka, entre altres. Amb la picardia, d'altra banda, d'entrecreuar els referents clàssics amb un procés de capbussament i citacions de la pròpia obra narrativa.

Els assaigs aplegats a Els testaments traïts continuen l'esperit de L'art de la novel·la amb algunes diferències importants. El nou volum és potser més agosarat i menys acadèmic, un punt més novel·lesc per la forma i hom diria que l'acomboia un aire de familiaritat còmplice amb aquelles pàgines de La immortalitat on la ficció esdevé sovint discurs literari. Les referències als mestres i puntals del propi art narratiu es repeteixen, però hi estableix, de passada, curiosos contrapunts, paral·lelismes i jocs de dobles: detalls de literatura comparada entre Rabelais i Salman Rushdie, la relació entre Max Brod i Kafka, de Hemingway i el biògraf Jeffrey Meyer, i els músics Stravinski, Ernest Ansermet i Leos Janáček. D'altra banda, les especulacions que lliguen i donen cos a aquest conjunt de referències es deixen i reprenen, es plantegen en un capítol, s'apunten en un altre i es tornen a recuperar, si cal, en un tercer. Sobretot el duet Franz Kafka i Max Brod que senyoreja sobre el volum.

A la seva vora, el discurs s'enriqueix amb altres referències lectores (Mann, Musil, Proust...), per a personalitzar-se subtilment amb exemples i reflexions que Kundera espigola dels seus llibres. El fet de sortir a la foto i d'exhibir-se en el mateix aparador dels indiscutibles és una estratègia recurrent que recorda la vella murrieria de César lloant el valor del gal Vercingetòrix a qui havia vençut. Tant li fa, perquè no hi ha dubte que els assaigs literaris i musicals de Kundera tenen singularitat i ofici, art i sentit de l'humor. Són una mostra de destresa i d'intel·ligència i per això els trobo absolutament recomanables.

-----  
La muntanya russa, per David Castillo. Pagès Editors. Lleida, 1993 /  
Tenebra, per David Castillo. Edicions Proa. Barcelona, 1994.  
-----

Aquests darrers anys, David Castillo s'ha forjat una reconeguda solvència com a lector de poesia i, fins ara, la seva presència pública s'havia manifestat, fonamentalment, en una dinàmica activitat de crític literari. Amb pocs mesos de diferència, però, ha presentat dos llibres de poemes i, en el pròleg del primer, apunta que ambdues obres representen un retorn a la poesia després d'un parèntesi de set o vuit anys de silenci: per als que sentim la literatura i l'art com un tot, el viure en camins accessoris -és a dir, el periodisme i la crítica literària- només ens és possible mantenint l'esperança de descobrir una drecera per retrobar allò que sembla que pot ser.

En el fons de tots dos reculls, que originàriament formaven el teixit d'un únic volum, s'hi mou una revisitació a velles

experiències personals (a quinze anys de visions necessàriament oblidades) recuperades a partir de la teorització del filòsof Paul Viridí sobre la memòria perduda. Des d'aquesta perspectiva, els poemes de Muntanya russa responen als dispositius més emocionals i melangiosos de la memòria, mentre que els de Tenebra assagen d'allunyar-se'n tapats per un exorcisme plàstic i falcats per la presència d'un custodi: el tenebrisme com a estètica i Caravaggio com a mestre essencial del clar-obscur. Les pujades i baixades llampants de Muntanya russa passegen el lector per una roda vertiginosa d'imatges i de paisatges mentals, de record clar però inconnex. Tenebra, en canvi, és una expedició a la zona obscura de la mateixa experiència. El cromatisme tenebrista actua sobre territoris d'ombra i es concentra a rescatar-ne figures il·luminades. Llum i ombra es passegen per les pàgines d'aquesta dual memòria perduda on suren vestigis d'una derrota profunda del jo i les restes d'un naufragi diguem-ne generacional. S'hi destaca també la lluentor i l'ombra d'uns mites (Lou Reed, Bobby Sands...), i els trets d'una determinada manera de ser i d'entendre la vida. Alguns poemes de David Castillo semblen emmirallar-se en les lletres directes i desolades de Lou Reed, en la seva visió poètica dels suburbis urbans i en la revolta underground dels seus inicis amb el dandy John Cale i l'inefable Andy Warhol. Es, al mateix temps, la il·lusió i el fàstic de l'existència tan ben sintetitzada en un vers emblemàtic del cantant novaiorquès: la vida val la pena, però és del tot injusta.

Isidor Cònsul