
Antoni Puigvert, Paper de vidre. Quaderns Crema. Barcelona, 1993

El marc temporal de la història és curt i s'escau entre dos resultats esportius i una profunda derrota personal: un dissabte pre-nadalenc que comença amb un partit de tennis i acaba amb un altre de futbol que juga el Barça al Bernabeu. Entre el cap i la punta, el lector se les heu amb la crònica negra d'una desfeta i la progressiva ensulsiada d'un personatge repulsiu, vençut i, sobretot, víctima d'ell mateix.

En perfecta sintonia amb el seu títol, Paper de vidre és una novel·la de truculències, dura, poc amable, depriment, aspra i plena de violència. També és una crònica de la frustració i, segons la definició del mateix novel·lista, assaja de presentar una metàfora de l'heroi contemporani. Em penso, però, que seria més just de parlar d'un anti-heroi contemporani i d'una novel·la que es converteix en una mirada desesperançada i pessimista sobre el món i la vida. En una línia similar, poso per cas, a la del personatge que representa Pio Baroja, a El árbol de la ciencia, que veu la vida sempre com una misèria perquè només se li presenta amb la ganyota més desagradable.

L'obra narra una baixada als inferns de l'existència per part del protagonista i s'estructura sobre un tramat de tres personatges: un matrimoni, Pau Paris i Rosa, i una prostituta de luxe, Hellen, que acaba esquarterada en el seu apartament. Pau i Rosa representen el fracàs d'un matrimoni petitburgès que, temps enrere, havien viscut la il·lusion de la progressia i el somni de les conviccions. Passats els anys, però, la particular evolució de cadascun i la grisor de la vida els ha convertit en víctimes d'ells mateixos. Rosa, intolerant, insatisfeta i cabuda, ha

esdevingut la víctima patètica d'unes conviccions a què s'aferra dramàticament. Pau, per contra, s'ha convertit en el pedaç d'una víctima tova i trista, freda, depriment i insuportable. Víctimes, però, que no són immolades en cap ritual perquè ja les consum, a foc lent, la sordidesa de la pròpia existència. El sacrifici, en canvi, és el destí de Hellen, la prostituta innocent, el boc expiatori i l'autèntica víctima de la història.

Una novel·la convincent i ben escrita, potser no prou ben arrodonida i un pèl irregular. Va carregada amb un grapat d'elements simbòlics que haurien de repartir, sembla, més joc del que en realitat donen. I és una llàstima. Algun símbol de regust clàssic, com el que vincula el cognom del protagonista amb el de la prostituta no passa d'un mer apuntament.

Miquel de Palol, Grafomàquia. Edicions Proa. Barcelona, 1993

La nota editorial informa que Grafomàquia és el llibre central de l'obra de Miquel de Palol, el nus que ordena les experiències anteriors i conté en germen les pròximes. El lector pot optar per creure-s'ho o no davant de la dificultat, i potser la inutilitat de comprovar-ho. Si més no, aquest crític que ha transitat bona part de l'obra poètica i narrativa de Miquel de Palol confessa que no hi ha trobat gairebé res de tot allò que la portadella teoritza. Potser perquè la mateixa nota editorial ja n'exhaureix les possibilitats més pregones. Fixeu-vos, sino: "Grafomàquia" explora sistemàticament diverses formes d'autoreferència - que afecten tant la peça mateixa, com el conjunt del llibre, com el conjunt de l'obra de l'autor- basades en la música, la geometria, el llenguatge i, en definitiva, en el joc i en els enigmes, d'acord amb una tradició procedent dels grecs antics que entronca el Barroc alemany amb

el XIX anglosaxó i que en l'actualitat sustenten principalment autors nord-americans.

Fet i fet, el conjunt assaja, amb prou feines, de surar damunt d'una barreja lúdica, amb pretensió d'intel·ligència i que es capté com un corpus de textos literaris que, sobretot, pretenen ser exercicis d'estil. Del fons d'alguns arriba l'eco dels jocs lògics que hi havia a El jardí dels set crepuscles i el ressò d'algun tornaveu que remet a una poètica de coordenades simbolistes i hermètiques. Es possible que més d'un lector hi trobi l'enginy i la gracieta del joc matemàtic, i fins i tot que es distregui amb la novetat llampant que suposa la proliferació de diagrames i d'esquemes estructurals. Tot amb tot, em sembla que hi ha més grafomania que no pas literatura, més ludisme que no pas estil i més ganes d'omplir el blanc del paper que no pas d'elaborar un autèntic discurs. Per això els textos acostumen a ser buits, a esdevenir màscares d'ells mateixos, a especular amb el joc lògic i a no gran cosa més.

Joan Triadú, Per comprendre Carles Riba. "Faig. Arts" Manresa, 1993. /
Xesús Alonso Montero (ed), Carles Riba e Galicia. Galaxia. Vigo, 1993.

La celebració del centenari del naixement de Carles Riba s'ha acomboiat amb el desplegament d'una certa activitat editorial. I sembla oportú d'assenyalar que la primera fita -i de les més importants- ha estat la reedició de la traducció que Riba féu de L'Odissea, considerada un dels cims més ben acabats, nobles i lúcids en la sempre difícil empresa de traduir els clàssics.

Per la banda de les aportacions crítiques val la pena d'emfasitzar el volum de Joan Triadú que, estrafent un títol de crítica del mateix poeta, ha aplegat, a Per comprendre Carles Riba, un conjunt dels seus

treballs ribians. Joan Triadú, i així ho apunta Jaume Medina en el pròleg del llibre, ha exercit molts anys d'enllaç eficaç entre Carles Riba i la societat catalana. I a banda de ser el crític que n'ha parlat més extensament i amb més constància i autoritat, també ha estat qui ha esmerçat més esforços a divulgar l'obra del poeta entre nosaltres. El material aplegat a Per comprendre Carles Riba inclou algun estudi cabdal -La poesia segons Carles Riba, 1954- un parell de ponències en col·loquis especialitzats, diversos pròlegs, pàgines de llibres anteriors i un grapat d'articles periodístics. Es un conjunt que s'estira al llarg de quaranta anys i sap salvar el seu caràcter essencialment miscel·lani amb una estudiada estructura didàctica que l'arma amb un eficaç sentit de la unitat. Les set parts del recull repassen els aspectes cabdals del Riba poeta, narrador, crític i traductor, per acabar amb uns acotaments biogràfics i unes mostres epistolars. La torna en aquest cas és generosa perquè compta amb la garantia d'un crític que, ultra conèixer a fons l'obra ribiana, l'ha defensada sempre amb lucidesa i passió.

L'altre volum, Carles Riba e Galícia, s'assenyala com l'homenatge que la cultura gallega ret al poeta català amb motiu del centenari. Preparat per Xesús Alonso Montero, Catedràtic de Literatura Gallega a la Universitat de Santiago de Compostel·la, el llibre presenta les relacions de Carles Riba amb Galícia i, a banda dels nombrosos testimonis que hi participen i que poden semblar poc o molt conjunturals, hi sobresurten els poemes en gallec que Carles Riba va escriure, el 1911, per a Pepita Vila Pérez, una noia barcelonina d'ascendència gallega que fou el primer amor del jove Riba entre 1909 i 1911. El poeta només tenia setze anys i se n'havia enamorat veient-la que passejava sovint pel Portal de l'Àngel acompanyada d'una amiga i d'una senyoreta de companyia. Les peces que compongué són vint-i-cinc quartetes populars aplegades sota el nom de

Cantares d'amor i cinc poemes de caient medieval sota el títol Cantares d'amigo.

Cyril Collard, Les nits salvatges. Traducció de Júlia Ferrer i Miquel-Lluís Muntané. Columna. Barcelona, 1993.

És més un diari personal que no pas una novel·la i, des d'una perspectiva estrictament literària el volum no té gaire interès. El lector es troba davant d'una proposta narrativa feta amb apuntacions ràpides, pinzellades directes, cops impactants i una enorme cruesa: una mena de "collage" de traç gruixut i elemental que acapara tota la perversitat i la brutícia d'uns determinats ambients parisencs. Més enllà de la literatura, l'interès de la història és de tipus sociològic i documental, i ha estat potenciada per una conjunturalitat cinematogràfica tan salvatge com les mateixes nits del títol. Cyril Collard va fer una pel·lícula de l'experiència personal que explica a la novel·la: ell mateix la protagonitzà i l'invent fou guardonat amb quatre premis "Cèsar". Tres dies abans del lliurament dels premis, l'escriptor, cineasta i actor francès, que es trobava en la fase terminal de la malaltia, morí víctima de la sida.

I si Les nits salvatges té més interès documental i sociològic que no pas literari és a causa del tema que s'hi tracta: una novel·la que parla de la sida i que acomboia un dels seus eixos argumentals amb el desenvolupament de la malaltia. També perquè suposa el descens a l'infern d'una gran ciutat i al fons de la nit d'una certa joventut. La ciutat és l'immens desert o la selva de París i la joventut, en aquest cas, la lleva nascuda entorn de 1960. L'aiguabarreig dels dos elements dona un compost de gran complexitat on es troben i conviuen la malaltia i la més absoluta llibertat sexual, l'estètica de la brutícia i de la perversitat

amb la irresponsabilitat de l'egoisme, i la insolidaritat i el racisme amb brots de violència fascistoide. Un retaule narratiu que repassa un determinat sector parisenc allunyat de les grans paraules: el naufragi més absolut en un mar d'escombraries. I, més que no pas una metàfora, és el retrat actual d'un tipus de vida en una de les ciutats més emblemàtiques de la cultura occidental. Com a síntesi, doncs, tenim un llibre que bascula entre la força d'un document cabdal i la realitat d'una pèssima novel·la.

Ramon Guillem, Terra d'aigua. Pròleg de Xulio Ricardo Trigo. Edicions 62. Barcelona, 1993.

Després de l'estrena a D'on gran desig s'engendra (1985) i de la continuïtat que suposaren L'hivern remot (1987) i Les ombres seduïdes (1990), Terra d'aigua (1993) es converteix, a banda del quart poemari publicat per Ramon Guillem, en la mena de llibre de síntesi que recull, ordena i aprofundeix els eixos més significatius de l'obra anterior. Potser esdevé, per aquesta mateixa raó, el primer volum de maduresa del poeta.

De Terra d'aigua destriaria, des d'una perspectiva formal, el sentit segur que acostuma a tenir l'execució del poema, el moviment interior dels versos i l'herència simbolista que perdura en bon nombre de les peces del volum. Enllà, però, de la troballa de les formes m'interessa la mena de consciència poètica que neix, poso per cas, del primer poema, Un silenci. Ramon Guillem s'adreça a la part d'ell mateix que no és seva, a la mirada desconeguda que l'espill no li retorna i al silenci corprenedor dels versos. Perquè el poema és el resultat d'una inquietud, de la necessitat d'aclarir les ombres i d'il·luminar, si és possible, les bandes obscures de l'existència. Línies d'ombra i zones d'obscuritat que

suren en el més profund dels silencis i en la més orba de les cegueses.

Justament el poema Ceguesa és un dels que il·lustra, potser amb més contundència que altres, la tradició simbolista a la qual pertany el poeta, un dels eixos cabdals de la seva estirp. La descripció del vol en ziga-zaga d'un muricec es converteix en el punt d'encontre i de comparació de dos tipus de ceguesa: la del rat penat i la del poeta. Tot i la ceguesa física l'animal coneix els topants del món que l'envolta i no s'estavella mai contra la realitat de les coses. Per contra, l'orbesa del poeta el porta, ple de llum, a estavellar-se amb la mateixa arrel de la vida.

Isidor Cònsul