

ENTRE ORFEU I TANTAL, L'OBRA DE VALERIÀ PUJOL
Isidor Cònsul

Valerià Pujol va morir ara fa tres anys, el 29 de març de 1992, a Premià de Dalt, la seva terra. Des de la infantesa, el llast feixuc d'una poliomeilitis estigmatitzà severament el seu decurs per una vida que fou d'itinerari breu, quaranta anys justos, però viscuts amb intensitat i amb una gran qualitat humana. Ignasi Riera, de qui fou company de viatge ideològic i polític, remarcà en els dies que seguiren la seva mort la doble condició de Valerià Pujol com a orfebre de les paraules i guerriller de la cultura. Subratllà que havia estat el poeta de l'erotisme, de la pell encesa de l'orgia, sempre entestat a trobar nous espais a la paraula i que havia compaginat la poesia més hermètica i el combat cultural més obert, la prosa incisiva del periodista insubornable i la reflexió permanent sobre les esclatxes del llenguatge¹.

Els primers anys vuitanta marcaren l'esclat i el moment literari més esplèndid de Valerià Pujol. Encetà la dècada amb la mel del premi Documenta per a la seva primera novel·la, Interruptus (1982), guardonada després amb el "Premio de la Crítica", i l'any següent el volum de poemes La trista veu d'Orfeu i el tornaveu de Tàntal es va endur el Carles Riba de poesia, un dels premis més emblemàtics de la nit de Santa Llúcia. Tots dos títols assenyalaren, en la seva trajectòria d'escriptor, el pas sota la llinda que dóna a la maduresa. A diferència, però, de la novel·la, La trista veu d'Orfeu i el tornaveu de Tàntal culminava un itinerari encetat deu anys enrere amb El crit i la paraula (1973) i continuat a Tricefàl·lia (1975), Doble fons (1977), Limito al nord només amb el teu sexe (1981) i Destinatari d'albes (1980). Assolit el reconeixement que

¹ Ignasi Riera, ¡Compañero del alma, Valerià! ("El Periódico", 30-III-1992).

suposava un guardó com el Carles Riba de poesia i també perquè havia forçat al màxim la corda personal de la lírica, Valerià Pujol intensificà el seu treball en els conreus de la narració i, com a poeta, només publicà dos reculls més, La xarxa del númida (1986) i Els breus estius (1989).

TRES ESTADIS D'UN ITINERARI LIRIC

Els vuit volums de poesia de Valerià Pujol repunten una trajectòria que passa per tres estadis evolutius. Els inicis d'El crit i la paraula pagaven el peatge d'una doble penyora: l'epigonisme realista i el fet de ser una obra d'aprenentatge i de recerca d'una veu pròpia. En aquest primer volum la intenció dominava l'expressió i s'hi recollien els afanys, problemes i vicis d'un poeta que just començava a fer-se. En canvi, Tricefàl.lia (obra de col.laboració amb Fon-i i Salvador Solé) i Doble fons s'encararen al repte d'un canvi de rumb, a la realitat d'una experiència angoixada -Doble fons, sobretot- i a una poètica de crisi que assajava de suggerir tot l'abast del seu propi infern. Doble fons s'omple amb una simbologia de pous, calç, naufragis i nordcs perduts que s'adrecen a la por, al misteri i a l'angoixa de la solitud. Per això Agustí Bartra hi remarcava, en un pròleg privilegiat, que damunt dels poemes de Doble fons planava el ratpenat vespral de la por i el dolor. Por i dolor abocats, d'altra banda, a un atzucac sense sortida i només amb l'alternativa llunyana que el poeta intuïa en la vivència de l'amor i per les giragonses dels somnis. Somnis, però, que també s'omplen de laberints i minotaures, i on Teseu només va armat amb un fil molt prim d'esperances.

Aquest rastre de llum i de breu esperança s'intensificaren en el vitalisme de Limito al nord només amb el teu sexe (1981), esforçat a esbandir les angoixes anteriors i on l'erotisme i la comunicació amorosa amb la realitat esdevenien una sortida alliberadora a la problemàtica més personal i íntima del poeta. La mateixa línia, més asserenada, continuava a Destinatari d'albes (1980), de redacció posterior a Limito al nord només amb el teu sexe tot i haver-se publicat

abans. Ambdues temàtiques - el malson de l'angoixa i l'esforç d'exaltació amorosa- es fongueren en un tot coherent en el lliurament posterior, La veu d'Orfeu i el tornaveu de Tàntal (1984). Orfeu és l'amor i la música, l'heroi mític que esbraveix les feres amb la dolçor del cant i que, quan la seva muller Eurídice, morí mossegada pel serpent, baixà a l'infern i aconseguí, amb la tristesa de la pròpia música, rescatar-la de l'Hades. Tàntal, per contra, és la figura que li fa de tornaveu i contrapunt, una mítica personificació de l'angoixa i la contundència d'un càstig memorable: condemnat a l'infern, sempre afamat i assedegat, Tàntal no podia menjar ni beure malgrat tenir aigua i fruita al seu abast. Valerià Pujol va assajar de dibuixar-se en aquest mirall contradictori i en la riquesa del doble símbol: el poeta era, alhora, Orfeu i Tàntal: amb la pell del primer esdevenia harmonia i amor, cant i poesia i, sobretot, en la possibilitat de sortir de l'infern. La veu de l'altre, en canvi, el condemnava a la frustració, a la impossibilitat d'abastar la vida i a l'angoixa de no poder-la haver tot i tenir-la a l'abast. La tensió entre tots dos pols marcava l'estricta realitat del poeta: Orfeu i Tàntal eren les dues veus d'un debat dialèctic i d'un tibet desdoblament interior. En realitat Orfeu acabà sent un miratge i mai no arribà a l'alliberament real. Tàntal, en canvi, ben encastat en el poeta, l'obligà a una lírica presidida pel dolor, la frustració, l'angoixa i la impotència.

El recull següent, La xarxa del númida (1986), aplegava de fet tres llibres de poesia. Els dos primers s'emmarcaven en els topants d'una línia similar a l'anterior i el tercer -L'atac de l'au- temptejava el poema en prosa, a voltes narratiu, per recrear una atmosfera cruel i decadentista de filiació francesa. Una certa literatura del mal on la crueltat s'acosta, a estones, a una catarsi de purificació. El darrer recull, Els breus estius (1989), afegia un altre tomb al procés evolutiu del poeta amb la presència de la quotidianeïtat i una geografia que abandonava el llast i la càrrega simbòlica per a convertir-se

en paisatges reals desplecats en una successió de tres estius diferents: un de casolà, lluminós i vitalista; un altre de viatge i de postal convertida en poema, i finalment l'estiu literari, o el joc de veure el món i viure la vida des dels ulls d'un altre poeta.

Tot al llarg d'aquest itinerari líric, el lector habitual de Valerià Pujol es trobava acomboiat amb el confort de dos detalls prou contundents: un esforçat treball amb els ressorts de la llengua i una nodrida presència de lectures i de veus que l'acompanyaven: de George Bataille a Jean Genet, de Rimbaud a Poe, de Lautremont a Baudelaire, sense deixar referències musicals contemporànies com Nina Hagen, Sting o New Order.

UNA NARRATIVA EN EVOLUCIO

Bressolat per les ombres del poeta nasqué el prosista i el narrador. Valerià Pujol, com altres escriptors de la seva generació (penso en Miquel de Palol, Joan Navarro, Josep Piera i darrerament Maria Mercè Marçal), inicià i consolidà, primer, una trajectòria poètica d'entitat per passar, més tard, al conreu de la narrativa. Es donà a conèixer amb Interruptus (1982), convertida en una de les primeres novel·les sobre el desencant generacional dels que estrenaren la joventut amb el Maig del 68, lluitaren contra el franquisme amb autèntic fervor religiós i caigueren a poc a poc en el desencís a mesura que es consolidava la transició. Una novel·la, d'altra banda, laberíntica i calidoscòpica, plena de propostes innovadores i amb un treball d'investigació formal que demostra, si més no, que el narrador havia assimilat les troballes més característiques de la metamorfosi de la novel·la tot al llarg del segle XX. Interruptus, d'altra banda, representava una actitud de revolta i subversió davant dels valors de la societat tradicional, recuperava aspectes de les avantguardes i buscava sortides vitals en la marginació i l'escapisme. Com a actitud, es tractava del testimoni d'una narrativa que assajava de bastir-se amb un cert sentit transcendent i que evolucionà, una mica en paral·lel a altres

narradors d'aquests anys, cap a l'horitzó de la literatura de gènere.

Les narracions aplegades a Mantis i altres transformacions (1983) marcaren aquest procés de transició de Valerià Pujol des de la transcendència fins al gènere, però en aquest primer lliurament l'autor va esforçar-se a superar l'estadi de mer entreteniment que acostuma a caracteritzar la narrativa de gènere. Els manuals de biologia expliquen que les femelles de l'ortòpter mantis es caracteritzen per devorar el mascle que les ha fecundades. L'escriptor, doncs, ens proposava uns textos narratius que s'acostaven a la matèria amorosa en termes de destrucció i es sintetitzaven per la tensió entre l'amor i la mort. Una literatura entestada a ennoblir les traces del gènere situant-lo a cavall d'una tradició culta -Ovidi, Kafka, George Bataille...- i transitant-lo amb l'impacte d'una llengua de notable volada, densa, plena de retòrica i de recursos poètics. En un dels pocs textos catalans de reflexió sobre la literatura eròtica, Erotisme i postfranquisme², Valerià Pujol defensava l'alternativa d'un erotisme còmplice que no jugués només amb les facècies més intranscendents del gènere. Una literatura que, rera les petges del Marquès de Sade, de Georges Bataille i d'una determinada tradició francesa plantejés l'erotisme com a àmbit central de l'anàlisi textual, que busqués la relació entre erotisme i escriptura, entre text i vida del text. Una alternativa que, en la literatura catalana, només havien seguit Josep Lluís Seguí, Carles Reig i ell mateix a Mantis i altres transformacions.

L'altra experiència de literatura eròtica, El conys saborosos (1986) trencà aquesta alternativa de complicitat culta i ambició literària per esdevenir, només, el divertiment d'una narrativa de gènere amb maratons de fornici, anècdotes fàcils i gavadals de sexe elemental. Amb un únic atenuant

²Valerià Pujol, Erotisme i posfranquisme. "El País (18-XI-1984).

en el cas de Valerià Pujol: l'estil i la qualitat de la llengua. Tot i amb això, el llibre s'inseria en una estratègia de transgressió, encara que només fos per un títol que estrofeia el d'un clàssic de Carner, Els fruits saborosos, vuitanta anys després de la seva publicació.

Les narracions de Terra de crims (1987) i la novel·la Palmira (1990) conformen el darrer tombant de la narrativa de Valerià Pujol. A Terra de crims, un recull de narracions curtes, de to costumista i rural, l'autor encarà fórmules d'una literatura de gènere acostada a la policíaca. La crítica tendí a assenyalar el fet un punt insòlit que, per primera vegada, Valerià Pujol s'allunyava d'ell mateix, construïa una literatura amb criteris objectius i s'esforçava a no convertir-se en el seu propi demiürg ni a sublimar en el text les frustracions de la seva problemàtica personal. Fou un parèntesi breu perquè a Palmira, una novel·la suggestiva i intensa, tornaren les connotacions simbòliques i la flaca d'una certa traspolació biogràfica. L'obra s'encavallava en una temàtica que ja havia sortit en el poemari Els breus estius bo i proposant una ullada cap a Orient, la recerca d'una nova realitat, l'aventura de retrobament amb un mateix i el fet de palpar un nou món de relacions entre l'ésser i l'ànima. Palmira, fet i fet, tant pot tractar-se d'una dona com de la mítica ciutat, i la novel·la, a banda d'una trama argumental i d'acció, es comporta com un text d'intenció iniciàtica: una obra de recerca i d'actitud de recerca.

Una vida breu i intensa i una trajectòria literària que, tensada tot al llarg de vint anys, té la virtut d'esdevenir paradigma de l'evolució de la literatura catalana entre l'agonia del franquisme i la toia olímpica. Vint anys que suposen el tomb i el transvasament de la poesia cap a la narrativa i de la transcendència cap al gènere. En el seu cas, a banda de la innegable qualitat dels moments més contundents i eficaços, es tracta d'un procés evolutiu rodó, d'un cert retorn líric subratllat per la novel·la Palmira. El cercle tanca

llavors un itinerari creatiu començat en la poesia, que evoluciona cap a la narració i es clou en una novel·la ataconada de components lírics.
Isidor Cònsul