
Lola i els peixos morts, per Baltasar Porcel. Edicions Proa. Barcelona, 1994

L'agost de 1989, per encàrrec de "La Vanguardia", Baltasar Porcel publicà El divorci de Berta Barca, una novel·la estiuenca que circulà primer per capítols i mesos més tard en forma de llibre. L'encàrrec i la periodització en temps d'oci condicionaren estrictament un producte que naixia amb els patrons marcats i el condemnava a capturar-se com a literatura subsidiària, a buscar territori en espais de la narrativa de gènere i a recuperar la tradició decimonònica de la novel·la de fulletó. Des d'aquesta perspectiva l'obra no va decebre i va funcionar ajudada per una temàtica d'actualitat salpebrada amb detalls d'escàndol i per l'habilitat de combinar l'experiència dels viatges, els aparadors de la "beautiful people" i una barreja explosiva de política i negocis. De tota manera, a l'hora de posar-la al costat d'altres títols del mateix Porcel, El divorci de Berta Barca es singularitza com una novel·la en to menor, amb personatges esfilagarsats i allunyada de la complexitat i la fabulació mítica d'altres títols anteriors.

Aspectes de la mateixa temàtica es tornen a visitar a Lola i els peixos morts (1994) i si la novel·la estiuenca posava en acció el sedàs crític de la ironia per la vida social, cultural i política dels darrers anys, Lola i els peixos morts abarroca el mateix esforç i assaja de concretar-ho en una novel·la que vol ser ambiciosa. Com a Les primaveres i les tardors l'eix estructural és el temps d'un àpat tot i que s'ha de puntualitzar, d'immediat, que la diferència entre ambdós àgapes és

absoluta. Així com el ritual familiar del sopar nadalenc dels Taltavull ennoblia les senderes d'una novel·la mítica, el "fast food" de Lola i els peixos morts inicia, en clau de sordidesa, una novel·la carregada de cinisme i una reflexió estripada que caricaturitza el món polític i cultural català. I és el mateix protagonista i narrador qui sintetitza la barreja de menges d'una carta de "fast food": és un escriptor fracassat, antic militant d'un grup radical i ara agent immobiliari després d'una experiència com a diputat convergent. Un tipus polèmic i barroer, sempre amb l'exabrupte a punt, que un migdia entra en un local de cuina ràpida on coincideix, casualment, amb Lola, una antiga amant. Comparteixen taula i conversa, i la novel·la s'organitza a partir del devessall de records que endega l'encontre. La novel·la esdevé així un grop memorialístic, i el text, a mesura que es basteix, es capgira cap a una reflexió desencisada, hipercrítica i àcida dels anys escolats des del final de la dictadura.

La novel·la és potent i incisiva, sens dubte, però s'assembla massa a una torrentada enfollida que ho arrossega tot a l'engròs. El lector té la impressió que l'obra va sense control i que el ritme no ve marcat per la intel·ligència del novel·lista sinó per la força de la pròpia tempesta. Resulta, per això, desfermada, impetuosa i magmàtica; enganxa només de tant en tant i, en general, t'acolmata i et deixa indiferent, diria, per la mateixa i constant sistematització d'una estètica de mal gust.

Ulleres de sol, per Maria Barbal. Edicions de La Magrana. Barcelona, 1994

En el conjunt de la narrativa de Maria Barbal, Càmfora suposà el pas

de la ruralia pallaresa cap a geografies urbanes i el repte de configurar un tramat novel·lesc més complex que el de la narrativa anterior. Es cert que Barcelona surt a Pedra de tartera, però la seva presència és fugissera i com un preludi d'absoltes: l'últim graó abans del cementiri. A Càmfora, en canvi, la ciutat és una presència viva i un paisatge novel·lesc tan important, si més no quantitativament, com l'essencialitat del Pallars.

Els paisatges urbans omplen també una part substancial de les cinc "nouvel·les" que configuren el seu darrer títol Ulleres de sol (1994), al mateix temps que s'aprimen les referències als aspres pallaresos que fins ara li eren cabdals. Per un altre costat, les narracions d'Ulleres de sol apunten la complexitat interior que anunciaven els personatges de Càmfora, sobretot si es comparen amb el traç lineal -intens, però lineal- dels protagonistes de les dues primeres novel·les. Des d'aquesta perspectiva el tomb evolutiu apuntat a la novel·la segueix nítidament a Ulleres de sol: l'escriptora es capbussa en els replecs i fondalitats dels personatges, i arma d'unitat tot el conjunt amb una repetició de falques que passen d'una història a l'altra: la presència poc o molt activa d'uns germans bessons i la cuirassa d'unes ulleres de sol que només serveixen per a dissimular que la processó va per dins. A primavera ingrata el lector se les heu amb una dona entrada en la quarantena que navega pels dubtes d'un matrimoni en crisi i entre fantasmes de malalties estrictament femenines. Una història que remarca la complexitat de la vida de parella, els perills de la incomunicació i la gràcia de petits detalls que sovint esdevenen més importants que no sembla. Tot plegat plana novament a La boira i es remarca d'una altra manera a Com dues gotes d'aigua, una narració amb dinàmica de teràpia de grup i apuntaments depressius que no s'allunyen gaire, tampoc, d'algun gir del primer relat.

I l'estricta i arrodonida bellesa de la relació epistolar a Deu cartes a Lisa s'aparella amb el repàs de la vida que emprèn la protagonista de L'àlbum, un personatge que potser és una síntesi de la Conxa, de Pedra de tartera, amb la maduresa i el punt de rebel·lia de la Palmira de Càmfora.

Montserrat Roig. Un retrat, per Pilar Aymerich i Marta Pessarrodona.
Institut Català de la Dona. Generalitat de Catalunya, 1994.

En els darrers anys s'han publicat diferents albums literaris biofotogràfics motivats, unes vegades, per l'escaiença d'un centenari i unes altres per a retre un merescut homenatge a escriptors de l'entorn més immediat. Album Foix. Una successió d'instants obrí el foc, l'any 1990, i el breu rosari ha continuat amb un dels volums sumats a l'homenatge a Josep M. Llopart el 1992, el que resseguí la breu petja de Màrius Torres, l'adreçat a Gabriel Ferrater, i el dedicat a la parella Riba-Arderiu, Carles & Clementina, que sortí, si fa no fa, en les mateixes dates que aquest Montserrat Roig. Un retrat, motiu de l'escoli.

L'album sobre Montserrat Roig és un brodat a quatre mans, fruit de la col.laboració de dues sensibilitats creadores, una fotògraf i una escriptora. I a banda d'un acostament biogràfic des de l'admiració i l'amistat, l'album és un llibre essencialment bell, subtil, ben fet i acaramullat de tendresa. Segons que apunten ambdues autores, Montserrat Roig. Un retrat es proposa de presentar el testimoni d'una existència segada massa d'hora i en plena maduresa creativa. La novel·lista, paradoxal paradigma de vitalitat, fou una escriptora compromesa amb el seu temps que, alhora, va saber convertir en art. Aquest temps, que és el nostre, pensem que l'ha de tenir i l'haurà de tenir en compte per tal d'explicar-la ara mateix i en un futur.

El llibre és un confit i una petita gemma de la bibliografia contemporània. A banda de la seva qualitat, les fotografies, acomboiades amb la màgia còmplice del blanc i negre, respunten i ressegeixen els topants d'una vida. En aquest cas, a més, orlen una acurada cronologia i falquen una nodrida antologia de textos de la mateixa Montserrat Roig triats amb criteri, gust i eficàcia.

El cel protector, per Paul Bowles. Traducció de Jordi Arbonés. Edicions 62. Barcelona, 1994.

A Memòries d'un nòmada (1972), Paul Bowles recorda la primera intuïció de The Sheltering Sky, El cel protector (1949) sobre la cruïlla de dos eixos: que la novel·la seria similar a Un episodi distant, un relat que acabava de publicar a "Partisan Review" i que es desenvoluparia en el Sahara. I atès que en el desert només hi ha cel, remarca a les memòries, el títol sortí sol, El cel protector: Al menys aquella vegada no vaig haver de passar nits de vetlla buscant un títol adient... Estava convençut que un cop decidits els personatges i situats en el paisatge africà, la novel·la s'escriuria sola.

Quan Bernardo Bertolucci va filmar la novel·la de Paul Bowles es va deixar endur per aquesta primera intuïció del narrador i el film quedà penjat en la seducció del desert i per l'espectacle convulsiu de la seva bellesa: la càmera resseguí formes i paisatges, cercà els colors del capaltard i anà rera la màgia de la llum, els núvols i la sorra. Més en segon terme quedà la contundència temàtica de la novel·la. Aquell tercet d'intel·lectuals -Port, Kit i Tunner- a la recerca d'un recer impossible en terres del nord d'Àfrica. Sofisticats i perduts, miraven d'escapolir-se de tot i de res, i en produir-se la segona fugida, l'escapada al

desert de la parella Port i Kit, encara ignoraven que el desert geogràfic no era altra cosa que la translació metafòrica del seu desert interior. I n'esdenen víctimes: a ell el corca el tifus en la sordidesa d'un hospital militar i ella, embogida i sense identitat, s'afegeix a una caravana de tuaregs i s'abandona a un deixar-se endur sense voluntat ni desig. Es la paradoxal traidoria d'un cel protector que no els salvaguarda de res i els enganya embolcallant-los amb subtileteses i amb una aparent brillantor immutable. Creien que aquest cel protector els salvaria dels dubtes de la tenebra, del buit de la vida i de l'angoixa de la mort. Però l'únic que féu fou engolir-se'ls. No hi ha cel protector i al desert només s'hi sobreviu si hom compta amb la seva benvolença.

Helena, amada, per Miquel Pérez-Sánchez. Pròleg de Maria Àngels Anglada. Edicions 62. Barcelona, 1993.

D'una seducció a una altra: del xuclador compulsiu d'un Bowles atrapat pel desert a l'asserenada fascinació de Miquel Pérez-Sánchez per la Grècia clàssica. Una atracció transformada en experiència amorosa i, com assenyala el pròleg de Maria Angels Anglada, al trot d'un cavall agosarat en poesia: els díptics elegíacs, el mateix metre que emprà Carles Riba a les Elegies de Bierville.

El poeta avança aviat les coordenades de la profunda seducció que sent per Grècia: busca en el món clàssic el misteri complex de la vida / i al laberint d'estimar, casa davant l'incomprès. Per la mateixa raó, vora retalls de paisatges coneguts i d'indrets cantats per poetes de tots els temps (Atenes, Súnion, Epidaure, Olímpia...), aflora la reconversió singular d'un pretèrit-present, d'una Hèll.lade convertida en Helena, una vivència d'amor, una estimada que es busca i es troba a flor de pell

entre velles pedres, paràgrafs de literarura immortal, històries mítiques i fins girs casolans com aquest moscatell de l'ocàs, suc d'ambrosia i vesc, vi resinat que es beu entre les pedres d'Epidaure. I en aquest món que guarda el secret i la petja dels déus, el poeta implora la plenitud de l'amor: demana a la deessa que vulgui lligar-lo al destí més pur de la seva vestal perquè l'autèntic batec i la màgia d'una ciutat els generen / les seves filles.... Es així que el poemari inicia una metamorfosi i quan la polivalència d'Helena, dona estimada, comparteix protagonisme líric i es confon i creix vora dels vells paratges mítics. Així, si Menelau sentia viu el dolor d'absència, també el poeta, quan les hores de calma agonitzen, evoca Helena amada, perquè ha trobat Troia inflamant-se'm al cor.

Versos per solcar lentament, poemes amb tarja de convit per a segones lectures i tota la complexitat d'aquest món grec que sembla inexhaurible i entossudit a trucar insistentment en el cor dels poetes.

Isidor Cònsul