
Ulisses a alta mar, per Baltasar Porcel. Premi Prudenci Bertrana. Edicions 62. Barcelona, 1997.

Els estudiosos de Pio Baroja assenyalen les correspondències biogràfiques que hi ha entre el protagonista i l'autor d'*El árbol de la ciencia*, fins al punt que el mateix Baroja, a les memòries, n'aprofità paràgrafs sencers i només féu els canvis que calien amb el nom del protagonista Andrés Hurtado. Aquest verisme autobiogràfic, però, no ha invalidat mai la consistència novel·lesca d'*El árbol de la ciencia*, que la crítica acostuma a considerar com la més perfecta i representativa de l'atot narratiu del 98.

Els vasos comunicants entre les narratives de Pio Baroja i de Baltasar Porcel són de canonada ampla, i el d'Andratx s'ha emmirallat més d'una vegada en els tics d'una literatura basada en la sinceritat, conformada com una visió panteista del món que té enyorança d'acció, que contempla la vida amb pessimisme galopant i que manté els detalls inconformistes d'un anarquisme d'esperit que a hores d'ara és més virtual que cap altra cosa. Pel que fa a la composició de la novel·la, hi sura, com en el cas del narrador castellà, un desordre aparent que va lligat, al fons del relat, per una innegable cohesió interna. Com Baroja, Porcel participa d'una concepció de la novel·la com una realitat multiforme, canviant i proteica, on la vivacitat i la força d'un estil gruixut i nerviós prevalen sobre les llepades amorosides de la convenció. Com el cop de geni i de sinceritat del protagonista d'*Ulisses a alta mar*, en acabar una de les tertúlies radiofòniques en què participa habitualment: **Jo me'n vaig de pressa a continuar la ronda ciutadana diària, o sigui a cabrejar el món i a cabrejar-me. Totes les bèsties obeeixen la llei natural.**

Ulisses a alta mar és una novel·la amb dos temps que descriu, en la primera part, la vida de Lluís Arrom, escriptor vinculat als cercles del poder polític i econòmic que és a punt de fer el cim de la pròpia carrera pública. La seva és una trajectòria d'ambició iniciada una colla d'anys enrere quan, transvestit de Faust juvenil i ebri en una platja mallorquina, va prometre de donar-ho tot a canvi de la possessió del món. Ara, entrat a la seixantena, i mentre arrossega una vida de cinisme, èxit professional i fracàs familiar intueix la possibilitat d'una relació diferent amb Gabriela, una joveneta que és quaranta anys més jove que no pas ell i que fa l'equivalent de la Margarida del mite fàustic. A la segona part, la novel·la trenca amb el marc barceloní de la primera i la parella d'amants participa en un creuer pels escenaris de *L'Odissea*. A alta mar, Porcel troba el marc ideal per explicar les arrels mítiques i morals que el nodreixen. La presència del mar enriqueix la novel·la amb records d'infantesa que repassen l'Arcàdia mallorquina d'abans del

turisme; en el viatge homèric troben la seva conversió mítica alguns apuntaments de la primera part i és on l'escriptor afona en la teoria d'un panteisme vitalista on aspira, de fet, a dissoldre's. En el teló de fons, Homer i Heràclit fan companyia a una galeria de referències literàries on també es belluguen, còmodes, Suetoni, Dante, Nietzsche, Sant Joan de la Creu i diferents referències bíbliques. Si el protagonista de *Lola i els peixos morts* (1994) volia fer el retrat d'un perdedor, el Lluís Arrom d'*Ulisses a alta mar* encara sense complexos la solitud del triomfador. Com en el cas de la novel·la de Baroja, mai un heroi de la novel·lística de Porcel s'havia semblat tant a ell mateix.

Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes, per Quim Monzó. Quaderns Crema. Barcelona, 1998.

Aquest llibre d'articles fa la mitja dotzena dels que Quim Monzó ha publicat, d'ençà 1984, després d'*El dia del senyor*, *Zzzzzzzz*, *La maleta turca*, *Hotel Intercontinental* i *No plantaré cap arbre*. Reculls que mai no han estat exhaustius ni sistemàtics perquè l'escriptor sempre ha optat, en quinze anys i sis volums, per una tria, si voleu generosa, del seu treball de comentarista periodístic en pràcticament tota la premsa barcelonina. Vet aquí un primer encert que val des del primer fins a l'últim dels volums: l'imperi d'una rígida i minuciosa consciència d'escriptor que només posa en joc els papers més preparats per a defensar-se sols i al marge de la fràgil conjunturalitat del diari. Per la mateixa raó, són articles que apuntalen les virtuts de Quim Monzó com a articulista de primera qualitat, reflecteixen l'exigència d'estil a què han estat sotmesos, i s'ornen amb el sentit de l'humor i la lucidesa analítica que caracteritzen l'autor.

La selecció publicada a *Del tot indefens davant dels hostils imperis alienígenes* abasta articles de 1993 fins a 1997 i, com acostuma a succeir en aquesta mena de llibres, la temàtica hi surt plural, d'àmplia diversitat i amb uns criteris miscel·lanis poc o molt vinculats al dia a dia de la vida cultural i política del país. Tot i això, però, hi ha un tema recurrent que hi plana amunt i avall, forada el melic de bona part dels articles i els atorga la perenne actualitat de la precària situació lingüística en què vivim. És un tema que analitza amb una dissecció pessimista i que acostuma a presentar-lo amb vestit d'ironia: amb la gràcia d'aquella mordacitat intel·ligent que converteix l'acudit en un cop d'estricta lucidesa. En manllevaré un únic exemple per a argumentar-ho. L'article *El Diccionari* s'obre amb jocs punxants sobre les mancances i les incoherències de l'eina, i sobre les paradoxes de l'obsessió nostrada pels temes lingüístics: **No hi ha cap país al món, amb un índex tan considerable d'analfabetisme en la pròpia llengua, on tot déu es cregui amb el dret de donar lliçons de filologia.** L'article, però, s'arrodoneix per la punta de la

duresa i l'humor bonhomíós del pròleg dóna barra lliure a una traca final que fa feredat per la contundència del diagnòstic: **Deixem-nos d'històries. ¿Oi que no seguim el procés de recuperació de Flandes o del Quebec, sinó el de substitució d'Irlanda? Doncs, diguem-ho clar. Lingüísticament, hem creat una ficció de país francament bonica, uns quants escriptors, diccionari oficial, fins i tot karaoke! Però la irlandització va endavant, imparabile, sense que ningú hi posi remei. “Hem de fer país!”, deien fa uns quants anys. Per comptes de país, han construït un holograma de país. Això sí: ha quedat un holograma ben bufó. Amb diccionari inclòs (...)**

La Porta Índia, per Teresa Costa-Gramunt. Pròleg de Lluís Racionero. Edi-Liber. Barcelona, 1997

M'he vist Pelegrina i Contemplativa i m'hi he reconegut Viatgera i Cosa contemplada, unides en un mateix gresol (...) Les cinquanta proses poètiques que Teresa Costa-Gramunt ha aplegat a *La Porta Índia* donen fe de la profunditat d'un viatge espiritual més atent a solcar les intensitats i paisatges d'una cultura religiosa que no pas l'exotisme de la geografia externa d'un gran país. Es conforma com una mena de dietari sense dates que es replega cap a fronteres interiors, que suggereix al lector detalls d'una nuesa essencial de l'ànima i que voreja, a estones, paratges poc transitats per la literatura actual, els d'una difícil intuïció mística. *La Porta Índia*, o potser s'hauria de parlar de portes en plural, són accessos que només s'obren a una disposició de l'esperit i no és estrany que l'autora faci memòria, a la prosa trenta-vuitena, del primer accés a aquesta dimensió de l'ésser, l'entrada per la primera porta índia, als dotze o tretze anys, quan va llegir per primera vegada el poeta bengalí Rabindranath Tagore. Fou llavors que degué començar el gest de recerca que ha caracteritzat tants exiliats d'occident que busquen la metàfora de la llum en el sol que sempre surt d'orient.

L'estratègia formal del recull participa d'un joc travat de símbols que s'adiuen sense discussió al plantejament global del volum. Cinquanta proses que són per commemorar el cinquantè aniversari de la independència de l'Índia, i proses poètiques, alhora, que s'esforcen a transvestir-se d'un gènere concret, les “sahityes”. Segons el glossari amb què el llibre es tanca, una “sahtiya” es defineix com una **composició literària en sànscrit, llengua actualment fòssil**. Al text que fa de preàmbul, Teresa Costa explica amb més detall el sentit fòssil de la pròpia experiència literària. Són proses, explica, que de primer foren escrites amb passió i a l'empara calenta de l'experiència immediata. Després, més assossegades, han estat refetes lentament deixant que sedimenti l'emoció **i posant-hi un**

subtil vel de distància. Així doncs, podria afirmar-se que les han esculpides, essencialment, flama i marbre.

Què vols de mi, amor?, per Manuel Rivas. Traducció de Lluïsa Soaz. Proa. Barcelona, 1997.

Manuel Rivas és un escriptor gallec de quaranta anys amb tots els trumfos per a convertir-se en puntal de la literatura al seu país en aquest canvi de segle, i s'intueix, alhora, com a pertanyent a la raça dels autors que poden fer forat en el món de la literatura. Ni que sigui perquè la seva estirp és la dels que saben dir les coses de sempre amb art singular i perquè remena una escala de notes que converteix en nova la musica vella de la literatura. La portadella editorial, que paga peatge militant a l'esperit del "Galeusca", el presenta fent triangle amb Quim Monzó i Bernardo Atxaga, com **un dels màxims exponents de la nova narrativa ibèrica**. És veritat, però també és cert que els tres autors només tenen en comú allò que més els diferencia, la seva pròpia i irreductible singularitat. Un univers personal, en cada cas, que sofregeix amb gramàtica nova les històries de sempre, i saben posar-les a fer xup-xup en una cassola original que les tracta amb sabors diferents i matisos singulars.

Què vols de mi, amor? és un recull de setze narracions que s'arrodoneixen sovint amb el punt exacte de misteri, poesia i rellotgeria interior que només tenen els bons contes. El món de la contemporaneïtat gallega hi és vist en una barreja primmirada i sàvia de costumisme i tradicions arcaïques amb els tocs de la modernitat més llampant, una mescla que macera l'herència d'un ruralisme màgic amb la invasió del món televisiu, els còmics i la cultura pop. Així, si hi ha contes com ara *Un saxo en la boira* o bé *Carmiña*, que passegen el lector pel misteri tel·lúric i arcaic de Galícia, i altres com *La lletera de Vermeer* o *El míster & Iron Maiden* que s'aclofen en un gresol on la intuïció del misteri antic va de bracet amb els espots de la modernitat. Aquest darrer, poso per cas, és un relat que s'inicia amb la transmissió televisiva d'un partit de futbol a Riazor, continua amb l'accident d'un cop de mar a *percebeiros* que treballen a la Costa da Morte i acaba fonent tots dos àmbits en el misteri del somni de la mort.

La manera d'escriure de Manuel Rivas es carrega amb detalls d'estil, metàfores de trinca i imatges agosarades que sembla impossible que encara es pugui sorprendre el lector després de tants segles de retòrica i de tradició literària. Aquesta és l'aurèola amb què es va teixint la qualitat de geni dels elegits.

És una pretensió ridícula, a més d'una insensatesa, voler presentar Chaucer i els *Contes de Canterbury*. Sobretot perquè, si fos possible donar un curs de narrativa universal en una sola tarda, com assenyalava anys enrere un article memorable de García Márquez, els contes de Chaucer serien una de les deu o dotze referències que l'escriptor colombià repuntava d'imprescindibles. Es tracta, doncs, d'un llibre cabdal en la història de la literatura i, com el *Decameró* de Boccaccio, títols que són a la base de la primera intuïció moderna, que han influït en nombroses obres posteriors i que han generat tones de bibliografia crítica i erudita. Per totes aquestes raons, em sembla més oportú concretar l'espai limitat de què dispenso a les consideracions més generals i tòpiques sobre l'obra, i també a posar l'èmfasi en l'avinentsa d'una edició molt digna que ara ofereix en català aquesta joia de la literatura occidental.

Geoffrey Chaucer va escriure la majoria dels contes en vers, díctics decasíl·labs, però els afillera en el marc d'una estructura narrativa que recorda -i demostra el seu coneixement de passada- un altre clàssic que li és molt proper, el *Decameró* de Boccaccio, que és trenta anys anterior a la redacció dels *Canterbury Tales*. L'autor es presenta ell mateix fent estada a l'hostal de Tabard, a Southwark, una tarda d'abril en què arriben una trentena de persones de diferents classes socials - un cavaller i un escuder, uns quants religiosos, un mercader, un estudiant, un advocat (...) - que van de pelegrinatge a Canterbury. A l'hora del sopar, l'hostaler, un home gros i d'ulls sortits, **que hauria estat un bon mestre de cerimònies en un banquet**, a més d'afegir-se al romiatge, els proposa una diversió per fer més plaent el camí, atès, segons que diu, d'estar **segur que, tot fent via, teniu intenció de fer barrila i explicar contes, perquè és evident que no té cap gràcia cavalcar callats com uns morts**. L'entreteniment pensat és que tots els pelegrins expliquin quatre contes durant el viatge, dos d'anada i dos de tornada, i per amanir-ho amb l'oli nou de l'enjòlit, proposa que hi hagi un premi per a qui expliqui les històries més edificants i amenes: **soparà a càrrec nostre, aquí mateix, assegut vora aquest pilar, quan haguem tornat de Canterbury**.

Passat a la literatura, el projecte de l'hostaler es va reduir dràsticament. Chaucer només va arribar a escriure vint-i-dos contes complets i en va deixar un parell de fragmentaris. Tot i això, la vintena i escaig de relats ofereixen un dels millors panorames d'aquest temps de canvi que marcà la segona meitat del segle XIV, quan el capaltard de la tardor medieval començava a diluir-se amb la primera albada del món burgès.

Isidor Cònsul