

---

*La gran novel·la sobre Barcelona*, per Sergi Pàmies. Quaderns Crema. Barcelona, 1997

---

El marcador assenyala tres a tres, un empat entre reculls de contes i novel·les en els sis volums que ha publicat fins ara Sergi Pàmies. Com a lector de la mitja dotzena, trobo que l'autor té més vigor en la distància curta i la batussa per KO dels volums de contes (*T'hauria de caure la cara de vergonya*, 1986, *Infecció*, 1987 i *La gran novel·la sobre Barcelona*, 1997), que no pas en el joc llarg i la mitja distància d'un combat de boxa que, a les novel·les -Cortázar dixit- només es pot guanyar per punts. D'altra banda, les que ha publicat Sergi Pàmies (*La primera pedra*, 1990, *L'instint*, 1992 i *Sentimental*, 1995), tot i la laxitud acordiònica del concepte, no s'han desenvolupat mai com a mostres canòniques del gènere i s'han estès com a relats llargs, *nouvelles* segons la semàntica francesa dels manuals de retòrica, amb l'excepció, potser, de *La primera pedra*.

Amb la punta de perspectiva dels dotze anys de vida editorial de Sergi Pàmies, no sé fins a quin punt els paral·lelismes que s'establiren, de bon començament, entre la seva obra i la de Quim Monzó, no han decantat la literatura pamiana a buscar punts d'allunyament i mecanismes d'afirmació d'una veu pròpia. Si més no, crec que les dues darreres *nouvelles* podrien haver jugat a obrir camins en aquesta direcció. Sortosament, el braó dels primers llibres de contes s'ha projectat de nou, contundent i madur, en els relats d'aquest volum circular que és *La gran novel·la sobre Barcelona*: un títol que, amb posat foteta, fa l'ullet als debats oberts pel món de la crítica. Però a l'altra banda del mirall, i vista com a narració concreta, *La gran novel·la sobre Barcelona* repassa i sintetitza les millors qualitats de Sergi Pàmies com a narrador: la intuïció d'una intel·ligència creixent en l'ofici, dosis d'humor servides amb el didal adient, la precisa fragmentació de la realitat, el joc amb el temps i una contraposició de perspectives que converteixen la narració que tanca i titula el recull en l'encert d'una peça de qualitat. Davant seu, mitja dotzena llarga de contes de molta molla preparen el lector per a l'aterratge de la cloenda: el tracte hipòcrita de l'home famós a la noia espantada (*Nadala*); el capgirament de la realitat que es produeix a *La set* i a *Amigdalitis*; el costumisme crític que obre *La llista de la compra* i el tomb de fantasia que l'acompanya; l'embrutiment del cap de setmana en què l'Abel decideix fer-se homosexual (*Música clàssica*), o quan el protagonista de *Fritz* segueix l'exemple d'Elton John; la ràpida metamorfosi del temps fins a la mort en la parella que protagonitza *Romeo i Julieta*; la música de l'atzar que campa a *L'hemisferi sud* i la singularitat d'una literatura que no fa altra cosa que anticipar la realitat a *Deu paràgrafs*.

Sovint m'ha semblat sentir-hi ecos del millor Quim Monzó, la qual cosa no és cap demèrit. També quan llegeixo Monzó sento que hi dringa l'evidència de Cortázar, ode Giorgio Manganelli, i altres noms de capçalera per a qualsevol autor que vulgui conrear el conte amb criteris de modernitat.

---

*Un racó de paraigua*, per Josep M. Espinàs. Pròleg de Joaquim Molas. La Campana. Barcelona, 1997

---

Fa sis anys i després d'un parèntesi massa llarg, Josep M. Espinàs tornà al món de la ficció amb *Vermell i passa* (1992) una novel·la enginyosa i ben deixada que posava èmfasi en la cal·ligrafia neta d'un narrador que sabia sumar, als guanys d'un esguard minuciós, la capacitat de fabular en àmbits insòlits des del realisme de situacions quotidianes. Ara, les nou narracions aplegades a *Un racó de paraigua* tornen a remarcar les qualitats del narrador i, en bona part, s'afegeixen a la tombarella que desplaça el lector del realisme a la fantasia, i de l'apunt costumisme fins a òrbites de gravitació inversemblant. I així com una taula de ruleta, a *Vermell i passa*, confiava el número que havia de sortir a un dels clients del casino, els contes de *Un racó de paraigua* ens menen pel dramàtic aïllament del protagonista d'*Umac*, o a una tertúlia de quotidianitat i surrealisme, que s'allarga dia i nit sense interrupció, i que només sé imaginar amb l'estètica dels films mexicans de Buñuel.

Són narracions on l'espai juga una influència cabdal i, segons que explica el mateix autor, quan les persones canvien d'espai, el canvi no s'atura perquè també es modifiquen elles mateixes. És una manera com una altra de voler crear un fil unitari que a mi em sembla forçat. Allò que importa de la literatura arrecerada en aquest racó de paraigua, i d'un títol filtrat de la màgia de Georges Brassens, és l'evidència de cinc narracions esplèndides i quatre més que no hi fan cap nosa però que es situen en un altre nivell. Un dels encerts del volum és *La tertúlia*, que ja s'ha esmentat, i vora seu, m'he deixat enlluernar pel ritual pausat i l'orfebreria narrativa de *La taula*; per la lírica d'aquest retorn instintiu, davant de la imminència de la mort, al primer recer de calidesa familiar (*La papallona*); pel joc de mentides innocents guarnides amb fantasies i *aventis* d'erudició gastronòmica dels vellets que protagonitzen *El martini*; i per la inevitable decadència de la noble llar familiar que omple l'espai narratiu de *La casa i l'Ònkel*.

En l'*Apunt per a un pròleg* que falca les nou peces del volum, Joaquim Molas, a més d'assenyalar les virtuts més llampants del narrador, apunta la capacitat de Josep M. Espinàs a l'hora d'universalitzar els recursos que posa en joc. Per això és pregunta si un

relat com *La tertúlia* no actua com una metàfora estricta de la vida, o si *Umac* no ho és de la literatura i de les relacions del “jo” amb els “altres”.

---

*Fusions. Comentaris de poesia catalana del segle XX*, per J.N. Santaaulàlia. Edicions de La Magrana. Barcelona, 1997.

---

J. N. Santaaulàlia és un escriptor que ha puntejat la poesia (*Memòria de la carn*, 1987, i *La llum dins l'aigua*, 1996), ha conreat la narrativa (*Objectes perduts*, 1990, i *Terra negra*, 1996), i amb l'encert de *Qüestió de mots (Del simbolisme a la poesia pura)* (1989), plantà una agradable sorpresa en els erms assagístics de la literatura catalana contemporània. Al mateix gènere d'assaig s'inscriu *Fusions. Comentaris de poesia catalana del segle XX*, que es pot sintetitzar, en harmonia amb el títol, com l'obra d'un lector intuïtiu de poesia, armat amb una fina capacitat de relació i la sensibilitat creativa que em sembla indispensable per poder-se acostar amb criteri a la bona poesia.

L'escriptor parteix del poema com a espai de fusió més que no pas un mecanisme estricte de comunicació. El valor d'un poema, argumenta J.N. Santaaulàlia, ve determinat, en bona mesura, per la intensitat amb què el poeta transmet aquesta força unitiva. El poeta no comunica un missatge, sinó que transfereix emocions: *la paraula poètica no vol receptors passius, sinó que actua en el lector o en l'oient i els converteix en subjectes. És un contagi verbal on els mots no busquen resposta sinó la participació activa del lector. Per això, més que comunicació, la poesia és comunió, unitat.*

*Fusions. Comentaris de poesia catalana del segle XX* es desplega per quatre eixos temàtics. En el primer, *Com el foc i la brasa*, a més d'articular l'especulació teòrica de la fusió, el comentarista segueix la més evident d'aquestes fusions temàtiques, l'amorosa, i dibuixa, amb nitidesa sorprenent, l'arc que va de la galania noucentista a la fusió còsmica gimferretiana i als lligams que connecten l'amor i la mort. El tema de la mort ocupa l'espai del segon apartat, *La negra barca*, i els comentaris llisquen des de la coneguda *Desolació* de Joan Alcover fins a un repertori elegíac i de reflexió sobre la mort bressolats per la paraula de Màrius Torres, Espriu, Vinyoli i Seamus Heaney, entre altres. *Dies i sols perduts* marca una tercera via en aquest espai de fusió unitiva del poema a través del record, la nostàlgia del passat perdut i l'inevitable pas del temps. El quart eix, *Un amb les coses*, s'adreça a les fusions amb el paisatge i la natura, i segueix les giragonses que, en forma de versos, la poesia catalana ha adreçat a la terra des del despertar romàntic que fou impuls cabdal per a la Renaixença. Un llibre engrescador que potser perd puntes de gas i pistonada a mesura que avança.

Hi ha una certa unanimitat a considerar *Gabriela, cravo e canela* (1958) com el buc insígnia de la literatura de Jorge Amado (1912), capità encara indiscutible de la narrativa brasilera. El pintor fascinant de la complexa realitat de Bahia és certament un dels novel·listes més vigorosos d'aquest segle i ha ocupat, per una colla d'anys, els primers rengles en les llistes oficioses del premi Nobel que fins ara no ha acabat d'arribar. La seva obra ha estat traduïda a més de quaranta llengües i, en català, hi havia, fins ara, l'enjogassat divertiment d'*Els vells mariners* i l'èpica fundacional de *Tocaia grande*.

*Gabriela, clau i canyella*, que duu com a subtítol *Crònica d'una ciutat de l'interior*, s'inscriu en l'èpica de transformació d'Ilhéus, ciutat de l'estat de Bahia, on va transcórrer la infantesa de l'escriptor, en un temps de trasbals i de canvis a causa de la riquesa del cacau. Un escenari en metamorfosi que s'emmarca en la l'any 1925, *quan creixien les plantacions en aquelles terres adobades amb cadàvers i sang, i es multiplicaven les fortunes, quan el progrés s'establí i es transformava la fisonomia de la ciutat*. Per aquest rerefons ambiental s'hi mou una tropa bigarrada de personatges com l'àrab Nacib, seduït i trasbalsat per l'aparició de Gabriela; o el nouvingut Mundinho Falcao que vol aprofitar la bonança econòmica per modernitzar l'urbanisme de la ciutat; i el totpoderós coronel Ramiro Bastos, sempre oposat a qualsevol moviment de canvi; i Glòria la seva concubina de luxe; el negre Fagundes i el melangiós Clemente. I per damunt de tots, el personatge de Gabriela, una dona espontània i senzilla, de sensualitat encomanadissa, altes virtuts culinàries i que aconsegueix fer-se estimar i respectar de tothom. Gabriela s'enlaira a nivell de símbol i la novel·la, de fet, obre una trilogia dedicada a la dona popular brasilera que ha continuat a *Dona flor e seus dois maridos* (1966) i *Teresa Batista cansada da guerra* (1973).

Com en tota la narrativa de Jorge Amado, amb independència que es tracti de la primera etapa de compromís polític o de la segona de compromís literari, la novel·la envaeix el lector i se l'endú cap a un món exòtic, barroc i acolorit que s'omple amb rues de carnestoltes, mulates fimbrejants, amors apassionats, tocs d'humor i venjances a la valenta. No val a badar. Llegiu-la.

Coincidint amb les festes de Nadal, l'editorial Columna s'ha acostumat a rescatar joies de la història de la literatura que deuen funcionar bé com a regal en aquestes dates on la convenció mana obsequiar amics i parents. I encara que, com a literatura en sentit estricte, són obres que només interessin a quatre filòlegs i a mitja dotzena de crítics, tampoc no hi ha dubte que és tracta de títols exemplars i són, en ells mateixos, un luxe per a qualsevol literatura. La més cordial benvinguda, doncs. I si en Nadals anteriors la sorpresa foren dos llibres imprescindibles per penetrar amb decòrum al santuari goethià (*Converses amb Goethe*, de J.P. Eckermann, i *Viatge a Itàlia*, de J.W. Goethe), enguany l'editorial s'ha decantat per un clàssic del romanticisme anglès, *Don Joan*, de Lord Byron.

Aquest *Don Joan* aparella una de les històries més universals de la tradició literària europea -el mite de Don Joan- amb el nom d'un poeta de perfils mítics que convoca, només d'esmentar-lo, tots els esperits i les forces de la rebel·lia i l'exaltació romàntiques. Símbol del plaer i de l'alegria de viure, Don Joan té apunts de mite demoníac i s'acosta, per aquesta banda al de Faust que també solcaren abundantment els escriptors romàntics. L'obra que fixà els eixos del mite fou *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, de Tirso de Molina, i després la història ha campat al seu aire en nombroses adaptacions literàries i musicals. Les de Molière, Goldoni, Lord Byron i Zorrilla són les més conegudes, literàriament, i pel que fa a la música, n'hi haurà prou amb esmentar el *Don Giovanni ossia il dissoluto punito*, de Wolfgang Amadeus Mozart.

He fullejat discretament el primers cants del *Don Joan* de Lord Byron, només per comprovar com presentava el mite en clau d'ironia. Després, m'he deixat endur pels consells de Goethe i he anat de dret al Cant IX, als episodis russos i a la cort generosa de Caterina II. Perquè *Don Joan* de Lord Byron no és, ara mateix, una obra per a ser llegida, i qui ho dificulta més seriosament és l'allau dels setze mil versos en què es desplega. Es tracta de poemes, com deia Yxart referint-se a l'*Atlàntida* de Verdaguer, més dignes d'estudi que no pas de lectura: bona pastura per a lleure d'erudits, feina de filòlegs i pedrera de tesis doctorals. L'alternativa és triar alguns passatges i espigolar-hi a lleure sense sortir-ne decebut.

(Isidor Cònsul)