

La minyona, la llum i Vermeer

NARRATIVA

Tracy Chevalier, *La noia de la perla*. Traducció d'Ernest Riera. La Magrana. Barcelona, 2001.

El quadre *La noia de la perla*, del pintor holandès Jan Vermeer, és el punt de partida de la novel·la homònima de l'escriptora nord-americana Tracy Chevalier, establerta a Londres des de fa 16 anys. La noia del quadre, també coneguda com *la Gioconda holandesa*, té un posat ambigu: innocent però sensual, poruc però ple de desig, serè però anhelós. La composició i el primer pla fan que no s'assembla a cap dels altres quadres que va pintar Vermeer. Chevalier ha inventat una vida per a aquesta noia misteriosa de la qual els historiadors de l'art a saben ben poca cosa. Partint de la fascinació que l'autora sent per l'obra de Vermeer en general i per aquest quadre en particular, es forja tota una història ambientada amb gran detall al Delft del segle XVII, on la gent estava sotmesa a un ordre social estricte que dividia rics i pobres, catòlics i protestants, homes i dones.

Als quadres de Vermeer no hi trobem les *kermesse* arrauxades que van immortalitzar pintors de l'escola flamenca primitiva com ara Brueghel i

sobretot el Bosch. Les festes a l'aire lliure on, després d'omplir-se la panxa amb grans quantitats de menjar i mam, de vegades acabaven amb escots avall i faldilles amunt, oblidant el sentit religiós original que tenien les *kermesse*. Festes que el Bosch va interpretar d'una manera molt original a través de la seva "pintura crapulosa", tal com la qualificava Joan Fuster. A la pintura de Vermeer, en canvi, hi trobem recreacions detallistes d'escenes íntimes de la vida quotidiana on el tractament de la llum i el color esdevenen magistrals. Només al quadre *L'alcavota* hi podem intuir aquesta rauxa i disbauxa tan típica dels predecessors de Vermeer, retratistes de la societat plena de supersticions i amenaces del final de l'Edat Mitjana. Gairebé tots els seus quadres recreen moments de senzillesa íntimitat protagonitzats per dones: dones que llegeixen cartes, que toquen el llaüt, que posen llet en un tupí, que pesen perles o que dormen recolzades en una taula.

Aquest pintor, nascut el 1632, ha captivat diversos escriptors, sobretot des que Marcel Proust va propiciar el seu redescobriment a mitjan segle XIX gràcies a l'admiració que sentia pel bellíssim quadre *Vista de Delft*.

Tracy Chevalier s'ha servit del misteri que va envoltar la

AIDA SEGURA



L'escriptora nord-americana Tracy Chevalier

vida del genial pintor holandès i del fet que no se sàpiga amb certesa qui va ser la model de *La noia de la perla* per construir una novel·la que dona veu a Griet, una criada que acabarà aconsellant el seu amo sobre il·luminació i composició. Però a part de l'enamorament impossible que sorgeix entre Vermeer i Griet, el relat també posa el focus d'atenció en els problemes de consciència de la noia. Griet troba el color i la llum de la vida fent d'ajudant del seu amo pintor, i això li provoca senti-

Tracy Chevalier s'ha servit del misteri que va envoltar la vida del genial pintor holandès

ments de culpabilitat respecte a la seva família, que viu a la cantonada però sembla ancorada en un altre univers. I de fet hi està. És protestant i pobra mentre que la família de Vermeer, amb la qual ara viu Griet, és catòlica i gaudeix d'una folgada posició econòmica. "Ara tinc dues famílies, i no s'han de barrejar", diu. La pretensió de separar la vida en compartiments estancs, però, li acabarà passant factura quan el seu amo tingui la gosadia d'immortalitzar-la en un quadre.

Aquestes són les línies mestres de *La noia de la perla*, una novel·la que s'ha convertit en un èxit de vendes a Anglaterra i als Estats Units. Tot i recrear molt bé la societat de l'època i els detalls de la manera de treballar del pintor, un dels encerts del llibre és precisament la fidelitat al misteri que envolta la vida de Vermeer, el fet que el seu personatge sigui el menys perfilat de la narració. I Tracy Chevalier tampoc ha volgut arruïnar la contemplació del quadre amb aquesta amena novel·la, tal com va dir en una entrevista a l'AVUI: "Sabia que tenia la responsabilitat de ser fidel al quadre, però encara li queda molt de misteri. Per més coses que jo en digui encara és una noia misteriosa. El llibre i el quadre sobreviuran". Una novel·la, doncs, amb poca cosa a veure amb els *best sellers* històrics, perquè més enllà d'una bona ambientació també té una clara voluntat literària.

Neguit negat

EDUARD ESCOFFET

POESIA

Alejandra Pizarnik, *Poesía completa*. Lumen. Barcelona, 2000.

Ella no diu no: el seu neguit és ofegat. Pizarnik viu d'una manera angoixant en un món angoixant. I els seus poemes no són les lletres alienes davant de l'angoixa. Són la seva pròpia mutilació: és ella qui parla, qui escriu. No és el camí aurífer: el seu neguit recull la sang de la veu en els poemes. Ara en tenim l'edició completa que Anna Becciu ens serveix. De l'autora argentina no n'havíem mai tingut aquí una edició completa. Amb tot, aquesta ve a arrodonir l'argentina, a la qual mancaven alguns dels darrers poemes i algunes correccions.

Alejandra Pizarnik (Buenos Aires, 1936-1972) és una veu

fremant, una de les dones que a la poesia llatinoamericana ressona amb més força. I amb més agror. Amarada de la literatura, de la poesia, va viure'n les conseqüències: des de les seves arrels judeoeslaves en la multicultural Buenos Aires, des dels anys -principis dels seixanta- que va viure a París. A Espanya ha estat una autora poc llegida, poc editada. Una antologia a Visor el 1992 potser no havia despertat més que certa tebiesa. I res més. Ara Lumen en publica l'obra completa definitiva, a càrrec d'Ana Becciu, que juntament amb Olga Orozco -una altra veu argentina imprescindible-, s'ha dedicat des de la mort de la poeta a difondre'n l'obra. I amb una veu que beu de dins i amb una escriptura que no evita els tossals, la dificultat d'enfrontar-nos a una obra completa augmenta. I apassionada. Sobretot quan és Pizarnik una veu que cerca el diàleg, i que va trobar el mut i la mu-

tilació. Pieyre de Mendiargues li deia -havia publicat *Extracción de la piedra de la locura*-: "Voldria que els teus poemes difonguessin per tot arreu l'amor i el terror".

POESIA DE PELL ENDINS

Pizarnik manté una relació molt particular, i això vol dir molt pell endins, amb l'escriptura, amb la poesia. Així com la poesia -la que llegeix- li esdevindrà la clau -el seu suïcidi-, així la poesia -la que escriu- li és el principi irrenunciable -la *mendiga voz*-. La seva poesia és l'esquerda que hi ha al mur, la síl·laba tènue escrita al mur: ella és una pedra que no sustenta el mur. El mur és en Pizarnik un suport de l'escriptura -ara hi veieu memòria, ara un paper- i també un cos que s'esquerda. I ara parla: en el diàleg, en la recerca de l'aliè -això és, en el poema- evita la destrucció que porta implícita el poema. Busca el tu -"Es tan lejos pedir"-

i troba només el silenci -"Tan cerca saber que no hay"-.

Ella escriu a contracòs: la nit teixeix el poema: és en la fosca, i no cap a la fosca, que ella escriu.

Des d'aquí tot és una mirada: la sinestèsia del qui escriu i cerca la llum del poema: i crida. La pluja cau damunt d'ella incessant, i ella així mateix no desisteix. Al final només troba la resignació en la poesia. En l'absència fa la nit, fa les paraules, diu a *Extracción de la piedra de locura* (1968). Ella és en tant que escriu, perquè quan es mira al mirall un ull hi veu la noia que no creix i l'altre ull un cos que mor, que ja és memòria. A *Los pequeños cantos* hi veu encara més: un jo enmig de l'absència: el seu cos baldat per l'absència. I quan un cos mor oculta la seva pròpia ombra: la flor cau i amb ella s'endú l'ombra. No queda espai per al cos menat per la pluja -el que s'esdevé.

L'obra de Pizarnik manté un to constant i alhora cada cop més intens. Va cap endins en un viatge que no vol ser només absència. L'autora només va rebutjar alguns poemes editats abans del seu revelador viatge al París dels anys seixanta. Olga Orozco, a *Pavana para una infanta difunta* (en el llibre *Eclipses i fulgors*, editat també a Lumen amb

pròleg de Pere Gimferrer), li diu: "*Noches y noches perforadas por una sola bala que te incrusta en lo oscuro, / y el mismo ensayo de reconocerte al despertar en la memoria de la muerte*". Pizarnik va ser un tall en la poesia argentina -hispanica, vaja- del seu moment: va situar-se en paral·lel de tothom i sense tocar-se en cap punt. No era el cartell penjat al mur, i alhora el neguit era també el pur neguit -no el pur poema- de cercar també damunt el paper: Pizarnik deixa que les formes prenguin volada i tot el poema esdevé un tall -en el discurs i en la forma- i en la pàgina hi ha tota la sang.

EL FORN DE LA HISTÒRIA

Arnau Pons, tot parlant-me d'ella, em deia "sovint la seva poesia és la bacina que recull tota aquesta sang, i la recull perquè sigui servida després en una taula... Però fins i tot et diria que el seu forn de gas han estat també els forns i els gasos de la història". I després d'aquest laberint -intens i sense joc- que és la seva poesia completa, Becciu prepara un segon volum dedicat a la prosa i un tercer dedicat als seus diaris. La seva ambulància fuig de l'hospital psiquiàtric: un cap que va cap al lector.