

Pel broc gros

ÒSCAR MONTFERRER

NARRATIVA

Brad Meltzer, *Els passadissos del poder*. Traducció de Jordi Cussà. Columna. Barcelona, 2001.

Els Estats Units forneixen amb regularitat empresarial *best sellers* de suspens i acció que, en el seu gènere, són peces de qualitat. Més enllà de la facilitat amb què arriben a les pantalles cinematogràfiques, les creacions de Tom Clancy –pare de l'agent de la CIA Jack Ryan, que ha assumit exitosament el cos i la cara de Harrison Ford a, es posi per cas, *Joc de patriotes*– i John Grisham –*L'informe Pelicà, Cambra de gas*– en són dos exemples clars, mecanismes de rellotgeria literària, construïts amb la precisió que el tòpic vol de rellotge suís, que funcionen de manera impecable perquè els autors tenen ben apreses les lliçons de la cadència narrativa i de la caracterització dels personatges: no tenen res a envejar, des d'un punt de vista estrictament redaccional, a clàssics majúsculs europeus com ara Frederick Forsyth i Dominique Lapierre, amb Larry Collins com a cosignant o sense.

L'alçada a què ha arribat el llistó en aquest gènere literari, doncs, és considerable. I, a més, és una alçada consolidada que es transmuta en balconada en què recolzar-se a l'hora de mirar títols que hi passen per sota com ara *Els passadissos del poder*, la tercera novel·la de Brad Meltzer, un llicenciat en dret que va escriure discursos per a Bill Clinton en l'època en què va ser president dels Estats Units.

L'eficàcia de Meltzer com a redactor de discursos presidencials restarà incògnita, però si en va escriure més d'un es pot pensar que l'encertava més que no pas en la seva novel·la més recent: un cop llegida, es fa difícil no pensar que el text s'ha encaixonat a cops de martell en un disseny preconcebut des d'una certa fredor pròpia de la mercadotècnia que, a voltes, amenaça la puresa editorial.

Per anar a pams, és just i necessari reconèixer que en els passatges en què hi ha acció la cosa rutlla amb més o menys agilitat. En ells, no hi ha descrit res de l'altre món: uns quants cops, unes quantes corredisses, unes quantes suades, una mica d'angúnia per si enxampen l'escàpol o no... el de sempre, vaja. Hi ha algun passatge en què es du a la lletra impresa aquella facultat que tenen els dolents de les pel·lícules de no acabar d'enxampar el bo –que treu credibilitat al text que es comenta i incita el lector a establir un cert distanciament–, però, fent un capmàs, l'apartat acció estricta és sal-

vable. És l'únic salvable, de fet, perquè quan Meltzer comença a anar una mica més enllà, la novel·la fa aigües.

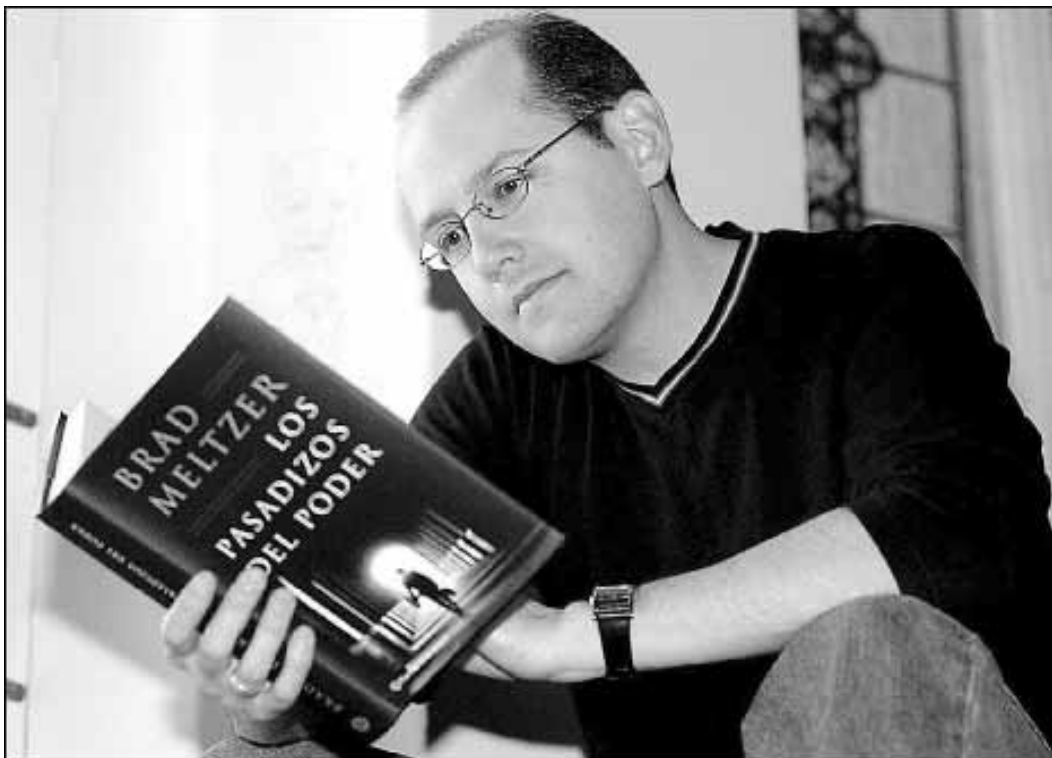
Se segueix amb els pams. L'autor, de manera comprensible, vol treure rendiment del coneixement de la Casa Blanca i de la mecànica de poder que hi té lloc i que va aconseguir quan treballava per a l'anterior administració presidencial dels Estats Units. Això fa que, quan s'endinsa en la descripció física dels indrets que desiten els protagonistes, no es pugui evitar la sensació de tenir al davant una mena de guia turístic que acull informació que no acaba de ser del tot útil per al lector, la qual cosa, fonamentalment, el desorienta.

GENERALITATS I DETALLS

Quan es fa referència als engranatges del poder que encapçala el president dels EUA, la sensació és similar, perquè la narració o bé en parla des d'una visió massa generalista o bé s'atura en detalls accessoris que fan pensar que l'autor els ha inclòs per combatre l'enyorança dels bons temps passats.

bussar-se joiosament en la lectura de la novel·la –que, a més, és voluminosa, com pertoca a un *best seller* amb aspiracions– i la traducció tampoc no ho fa. Siguin quines siguin les causes que han afectat la trasllació de l'original anglès al català, el procés es pot titllar de descarat i d'incloure criteris divergents. El català acabarà com acabarà –al cel sia– i no necessita empentes: per tant, anomenar *grassa* (pàg.57) al greix és posicionar-se massa *avant-la-lettre* i dificultar que s'entengui per quina raó, en un altre moment, s'aposta per la formulació ultracorreccta *mor-te* (pàg. 468) en la frase “Mor-te d'una vegada, cabró” que pronuncia la filla del president en un passatge marcat per una violència descordada. Se suposa que *mor* hauria funcionat amb correcció.

Més enllà de confusions entre el *tu* i el *vostè* –en anglès, *you* en tots dos casos–, altres cops de puny se'ls troba l'ull del lector. Com a exemples, a la pàgina 150 –“em poso la camisa i la ploma a la butxaca”: diu això (camisa i ploma juntes en una butxaca), però



L'autor i advocat Brad Meltzer escrivia discursos per a Bill Clinton

Encara amb els pams. Els personatges, fins i tot els principals, semblen una galeria d'esbossos a causa de la caracterització deficient amb què se'ls presenta. Pocs són descrits més enllà de la seva actuació, fet que accentua la percepció que el lector té al davant un seguit de ninotets i no de persones sota pressió que pateixen el tombant negatiu que emprenen les circumstàncies que els han estat, fins que arrenca la novel·la, favorables. Si les criatures de Meltzer són increïbles, ho són només per la impossibilitat quasi física de creure-se'ls. L'exemple clar és la manera com es dona ànima a Nora, la filla del president. Les lleis de la narrativa agraeixen personatges contradictoris però castiguen els personatges que són incoherents de manera irremeiable. Per acabar d'arrodonir la festa, tot això descansa en una trama feble, molt feble, amb què l'autor no reïx a transmetre al lector la transcendència dels fets que atabalen tots els seus personatges.

Tot l'esmentat no convida a cap-

vol dir que el personatge es posa la camisa i, després, es posa la ploma a la camisa de la butxaca (per cert, aquesta ploma acaba per desaparèixer d'escena sense dir ni ase ni bèstia malgrat que sembla que té una importància cabdal)– i a la pàgina 241, en què en un diàleg entre el protagonista i la filla del president –que és la seva xicota– empren formes verbals com ara “vas pensar”, “vaig imaginar” i “va semblar” –és a dir, corresponents al pretèrit perfet perifràstic– en comptes de “he pensat”, “he imaginat” i “ha semblat” –del pretèrit indefinit–, molt més adients si és té en compte que el Michael i la Nora estan fent referència a fets... que acaben de passar!

La conclusió a què cal arribar és que, sigui com sigui, ningú no s'hauria de sorprendre si *Els passadissos del poder* arribés a ser un llargmetratge. És raonablement probable que el senyor Brad Meltzer sàpiga que Hollywood empra el broc gros quan recicla *fast-food* per *alimentar* les masses.

POESIA

Ramon Dachs: poemes mínims

J. CORREDOR-MATHEOS

Ramon Dachs: *Poemes mínims*. Segona edició, ampliada. Col·lecció *Els Llibres de l'Òssa Menor*. Proa. Barcelona, 2001.

Aquests *poemes* que en diu *mínims*, i tenen una ambició màxima, són fruit de la contemplació. Més que afirmacions o negacions –podem dir que va més enllà– fan preguntes o, simplement, expressen allò que es veu o se sent, sense introduir judicis. El que es veu o se sent, però, va més enllà, perquè fa veure les coses i les impressions que ens produeixen d'una manera penetrant, com si descobrissin la seva cara oculta: “Damunt l'arena/ el mar respira / porosament”.

El poeta, tot poeta, el que fa és establir relacions entre les coses, descobrir que tot pertany a un mateix conjunt, que formen part del mateix ésser i que s'interpenetren. La poesia arriba aquí a un punt d'essencialitat i de senzillesa màxima. Les sensacions a les quals ens fa participar són com fruit d'una instantània, on el judici, la reflexió, no tenen cap paper: “De nit / pel camp / florit”. Només això. No és possible dir menys i la sensació, en canvi és de percebre alguna cosa essencial.

La qüestió és que a la poesia de Ramon Dachs l'espai i el temps es condensen tant que acaben per fondre's i té el mateix sentit dir que són un present únic com que desapareixen. I tornem a llegir: “En un temps sense límit / com un mar sense riba / sota un cel sense núvols”. És clar que això, el sentir-se arribar al límit pot produir un calfred: l’“horror de ser viu / amb l'ull escrutant / perplex l'horitzó”.

És clar que la vida té un paper en aquesta poesia. I no és, només, que es parteixi d'ella, de moments i en espais concrets; s'hi refereix sempre, encara que estigui viscuda amb una extraordinària intensitat i despullada de tot el que destorba la visió i una sensació essencial. I, com sempre, tota poesia autèntica acaba assemblant-se a una altra poesia també autèntica. En aquesta concordància, en aquesta confluència, més decisiva que les mateixes influències, hi trobem les possibles ressonàncies de la poesia zen i de la poesia mística d'altres cultures, així com la d'altres poetes moderns que es troben en la mateixa línia.

L'ESPECTADOR OBEDIENT

El que és clar és que el poeta no s'interfereix en res. Ell és l'espectador, el que contempla. El que obeeix. I pel fet d'aquesta obediència és el que permet que el poema sigui creat. I es veu a si mateix en un dels moments de plenitud, d'abandonament: “Desmai embríac / damunt / la gespa gebrada” i en aquest altre poema, tot sol, és a dir, fos en la realitat del món, caminant “de nit / pel camp / florit”.

Aquests 101 poemes breus constitueixen, en el fons, un poema únic, inacabable. Així és també el que volia realitzar l'autor, Ramon Dachs, amb la seva experiència de navegació poètica, que porta ja cinc anys al ciberespai. Els mateixos anys de realització d'aquests *Poemes mínims*. Crec que aquesta poesia, tan essencial, constitueix un fruit molt ric de la poesia catalana actual. Lliure, independent, molt personal, amb el gust de la bona poesia de tots els temps, perquè, com ella, va al fons de les coses i dels sentiments, a la realitat vista, sentida, com una sola realitat.