

## De gèlid a brusent

---

Miquel de Palol  
*Aire pàl·lid / Palimpsest*  
Columna, Barcelona, 2007  
320 pàgs.

---

Engrapes *Aire pàl·lid* d'una revolada, i comets l'error, en què incorre el lector poc atrevit, de llegir la breu i, massa sovint, poc encertada sinopsi, per reafirmar o desestimar la teva intuïció. Gires el llibre i et trobes una altra portada: *Palimpsest*. Són dos llibres? És un llibre doble? En ambdós casos, l'instint de l'ordre de les coses indueix a preguntar-nos quin és el primer. El joc ha començat i tot just som a la llibreria.

De fet, dictaminar o respondre quin és el primer esdevé contradictori per dues raons: l'una és coartar el lliure albir i l'altra és atendre el significat literal de palimpsest, que és la reescriptura d'un text prèviament esborrat. Això ens permetria parlar de dues versions diferents, però des del sentit etimològic de versió: acció de girar. És a dir, que *Palimpsest* és el revers d'*Aire pàl·lid*. La mateixa trama, els mateixos diàlegs, però les relacions entre els personatges, les accions amb intenció, ja sigui individual o que determini a altri, queden sostingudes, gairebé impenetrables a *Aire pàl·lid*, i provoca aquell regust de lectura insatisfeta que s'ha de complementar amb el seu revers. En canvi, a *Palimpsest*, el codi que regeix les relacions és el sexe, el pur eudemonisme sexual. Un erotisme que va *in crescendo* a la velocitat de l'excitació contínua del col·lectiu, dominada per la sensualitat i el cos d'ella, la insaciable Ummagama, fins arribar a la pornografia més descarnada, passant per sobre de quelcom de tràgic.

Palol reuneix uns personatges en un únic espai, la Petita Venècia, la qual es converteix així en una comunitat que té les seves regles de joc aparents i, com a tal, exigeix un guanyador o una guanyadora. Aquest context propicia

un terreny per alliberar uns personatges tan llicenciosos en els costums com conscients de la seva condició. Ens trobem davant d'un llibre que es defineix pels seus contrastos. La forma recorda els diàlegs doxogràfics propis del Renaixement, amb passatges essencialment verbals, on sobergueja l'ús sorprenent dels recursos lingüístics i les reflexions i especulacions sobre si «l'obra d'art és la partitura i no el muntatge», si «la violència extrema requereix un grau de refinament elevat» o si «la cuina pot esdevenir un model simplificat per la resta de les arts», entre molts d'altres. Així, el llibre s'omple de màximes que contrasten amb l'ambient despreocupat i de joc que caracteritza la situació, amb uns personatges que dissimulen, amaguen i volen quedar bé. Per aquest fet, les cadenes de relacions s'amplifiquen, i aquests diàlegs modèlics, esquelet de les dues versions, amaguen els objectius més primaris, en funció dels quals s'establirà la xarxa intrínseca del fet social. Objectius que coincideixen amb les finalitats primitives categoritzades per Georg Simmel: sobreviure, adquirir noves possessions i el plaer d'ampliar i afirmar la pròpia esfera de poder.

*Aire pàl·lid / Palimpsest* s'ha construït des dels límits estructurals del punt de vista. Palol ens presenta el text com una part del Joc de la Fragmentació, sobre les regles del qual ja ens havia instruït en el *Troiacord*. Tot depèn sempre de la perspectiva; per tant, el lector es veu obligat a significar la distància entre peça i peça. Per arribar a substancialitzar el sentit de l'obra s'ha de sentir el desconcert i l'estranyament de la impossibilitat d'una única realitat. La complexitat es percep, doncs, a través de la despersonalització íntima de les relacions. D'aquí la contínua festa sexual de *Palimpsest* —que es troba entre els plantejaments filosòfics i demostratius de Sade, i l'erotisme de Louis Aragon— on la llibertat també pot acabar neutralitzant-se amb el seu antònim, ja que sempre hi ha el risc que el sexe es transformi en un mecanisme, un nou ordre, sense possible detenció ni modificació, i ens remeti de nou als efectes de la submissió.

Marta Font i Espriu

## Inscriure l'«amor» al teixit textual

---

Mariana Alcoforado  
*Cartes d'amor de la monja portuguesa*  
Angle Editorial, Barcelona, 2006  
89 pàgs.

---

Aquestes cartes d'amor/desamor «de la monja portuguesa» —d'autoria òrfena— espïen a bastament els trencalls que solleva el desig amorós. Les «portugueses» —editades l'any 1669, a París, amb regitzells d'edicions— enceten el gènere epistolar amorós, com ens fa saber molt encertadament Meri Torras en l'epíleg d'Angle, d'aquesta traducció tan precisa, ferma i austera d'Anna Casassas.

Les cartes inscriuen el desig a uns texts que relaten els símptomes que provoquen la fugida d'un ésser estimat. La monja portuguesa reescriu l'esbatanament i el dolor de l'amor, des de la fragilitat que comporta tot abandonament. L'enamorament cec és un obstacle a l'hora de preveure una possible fugida del galant. Però, també és cert que, de vegades, l'ànima d'un enamorat es troba abatuda pel rigor del destí. I, aleshores, el poder premonitori és la primera cosa que es perd; l'esquema esdevé clàssic: una dona s'adreça amb desesper a l'amant que l'abandona. L'amant s'aprofita de la passió i entrega de l'enamorada. Per què? Gaudi propi, vanitat, i fotesa d'un esperit caçador.

Finalment, l'escriptura —les 5 cartes— és l'alleujament que apaivaga el turment de la mancança i desaparició de l'ésser estimat. Les cartes són el remei terapèutic que fa front a l'absència i el desengany amorós. Roland Barthes, al llibre *Fragments d'un discurs amorós*, comenta que l'absència amorosa només es mou en la direcció de l'abandonat. És a dir, només ho pot dir aquell que es queda, i no qui se'n va. El jo del subjecte amorós no pot permutar-se amb l'altre. Qui s'ha quedat és Mariana Alcoforado, i no el galant.

Aquesta monja, reclosa en un convent des de petita, amb l'amor trenca

les fronteres de la zona conventual. La resta de la comunitat sap la història del seu amor i pateix pel seu sofriment. És la mort una possible sortida?

Quan s'està enamorat apassionadament —amb totes les contradiccions psicològiques que això comporta—, un pot actuar com l'alcòholic que necessita, diàriament, la seva dosi particular d'intoxicació etílica. Ara bé, et faran més cas si t'emborratxes més? En algunes relacions amoroses, de vegades, la sang del qui és deixat es torna presa. No circula. L'enyor absolut i la manca es converteixen en l'habítacle constant de l'abandonat. L'«abandonat» ja no mira la realitat de la mateixa manera. Arran d'això, Mariana Alcaforado ja no pot desenvolupar cap de les tasques quotidianes de la vida monacal. Només té ganes de jeure al llit, plorar i rebre el consol de les altres monjes espantades pel desassossec anímic d'aquella monja que va entrar de petita al convent de la Concepció de Bêja (Portugal).

Diu la monja: «Us vaig acostumar a la meua passió amb massa bona fe, i calen artificis per fer-se estimar; cal buscar amb destresa els mitjans d'inflamar un cor; (...) I per què una inclinació cega i un destí cruel s'obstinen, normalment, a dirigir-nos cap a aquells que serien sensibles a alguna altra?»

«Heu de saber que m'adono que sou indignes dels meus sentiments i que conec totes les vostres males qualitats». Aquest és l'inici del relat de greuges adreçat a l'altre que ens abandona.

«Sé per experiència que no sou capaç de grans devocions, i que no us costaria gens oblidar-me sense cap ajut i sense que us hi obligués una nova passió». Crec que aquells que no tenen gaire «fe», i no són una mica «patriota», solen ser incapaços d'enamorar-se. La gent aspra és força desafecta. Aquest no és el cas de la nostra monja (o del «galant» que les va escriure, com explica Meri Torras).

No penso que l'escriptor tingui cap tasca social. Només ha de donar el seu testimoni. I l'amor també és una forma de testimoniatge; aquestes cartes, de gran bellesa literària, són bones llegidores per a tot aquell/a enamorat que pateix l'abandonament. I, després, el desenamorament.

Adrià Chavarria

## El cant d'abans de la derrota

---

Maite Insa  
*El poema és sobrer*  
Bromera, Alzira, 2007  
52 pàgs.

---

Maite Insa treballa com a professora de música i de valencià a l'ensenyament secundari. A la inclinació i als coneixements artísticomicals i lingüístics derivats de la seva tasca professional cal afegir una àmplia trajectòria en el camp de la divulgació i la crítica literària, amb les seves col·laboracions a publicacions com *Levante-EMV*, *El País*, *El Temps*, *Caràcters*, *Lletres Valencianes* i *L'illa*. Tanmateix, la seva tasca de creació literària havia restat inèdita fins la publicació d'*El poema és sobrer* (Premi de poesia «Roís de Corella» de l'any 2006).

El poema ens aplega, doncs, quan a tot aquest bagatge intel·lectual, s'hi afegeix el fet d'assolir el llinard vital en què la càrrega experiencial ens torna gràvids i la creació qualla com una decantació de la vida.

I potser per això mateix, el poema es desclou quan ja sap que és *sobrer*: la poeta afirma, amb un deix d'amargor, «ara que jo no calle, emmudeixen les deus». Així, tot el poemari és recorregut per la tensió d'enfrontar el poema amb els seus límits —«tancat en ell mateix», «s'inscriu en la derrota», «la mort no pot guarir...— i més encara amb un model eixorc, fossilitzat, «buit de vida», «insolent»..., que pot arribar fins i tot a esdevenir «indignant», així com per la voluntat de mantenir l'alè d'una poesia resistent, que digui «el que no podem dir» i, també, «el que no han dit» aquells «fonedissos poemes»; en definitiva, una poesia que reprengui la «paraula viva», que arrelli i begui del poble i de la terra («Ara dic, perquè puc, no em reca remugar; / m'ho tire tot al lloc i reprenc Maragall / perquè sí, perquè em plau, versolari, cresol / atronadora veu fecunda, alegre i viva»).

Aleshores el poema esdevé celebració de l'ara i aquí («Allargassat present, voldria congelar-te / [...] / L'art és el que m'envolta [...] / L'única veritat és allò que conec») entrelaçada amb la celebració de l'àmbit íntim, de l'amor envers la parella i els fills («esbalaïda i mare / enlloc més no vull ser»); i també celebració del país, des de la dialèctica que enfronta els pobles, l'àmbit rural de les comarques centrals («Al-Azraq, les valls eternes [...] / ruta dels gessamins encirerats») —remarcant especialment la seva fusió amb llengua pròpia— amb la ciutat i la seva vergonyosa dimissió lingüística: paraula viva front a «endomassada llengua»; finalment, celebració de la rebel·lia («d'anar a puntellons») centrada en la denúncia àcida de la malversació del territori; plantarhi cara malgrat la lucidesa de saber que la derrota és inevitable, i fins i tot degradant («disfressada de goig»). En definitiva, un cant a la pròpia dignitat: «Ningú em pot fer callar abans de la derrota / amb tot el lleu cercant-me, l'últim dret que em perviu».

Aquest entramat temàtic té la seva correspondència en una unitat discursiva, d'estil, que reforça el seu caràcter unitari. A la base hi trobem l'ús del vers d'art major, sobretot l'alexandri (amb algunes incursions al decasíl·lab) amb bon ritme accentual i amb absència de rimes, cosa que hi aporta un batec sospingut i sense oripells. Els recursos semàntics, sovint dotats d'una potent càrrega simbòlica, resulten particularment interessants per la utilització, tan fresca i adequada, de la parla: el llenguatge del món rural, el vocabulari específic de tasques domèstiques, lligades a la dona (vegeu el primer quartet del poema II), o el referit a la cultura popular (expressions i jocs de paraules). Com també cal ressenyar, en paral·lel a aquest arrelament en la quotidianitat, l'entramat d'intertextualitats que ens remet a referents centrals de la nostra tradició literària com Espriu o Maragall (on cal destacar la deliciosa transmutació en parla solitària de la cèlebre vaca cega maragalliana).

Per tot això, crec que podem dir que *El poema és sobrer* suposa la irrupció d'una nova veu poètica que representa una aportació substantiva al panorama actual de la literatura catalana.

Carles Mulet i Grimalt