

Sentit del concret aparent

Àlex Susanna
Angles morts
Pròleg de P. Ballart
Proa, Barcelona, 2007
80 pàgs.

Al seu darrer dietari, *Quadern dels marges* (2006), Àlex Susanna anotava que prefereix els pintors de retina que no pinten idees ni conceptes, els que pensen en imatges que permeten articular la vida amb el misteri de la realitat. Quan exposa què el commou dels textos dels grans escriptors apunta que és «la seva capacitat per concentrar el màxim nucli de sentit en uns pocs elements sostrets a la quotidianitat, a un nivell de vida del tot compartible per tothom». Per a aquest poeta la funció de l'art i de la poesia concorda amb una frase que destaca de *La treva* de Primo Levi: «La literatura [...] permet rescatar de l'oblit tot allò sobre el que la mirada contemporània, cada dia més immoral, pretén lliscar amb la més absoluta indiferència». I això és precisament el que Susanna es va proposar, i ha assolit, al seu darrer llibre de poesia, *Angles morts*.

En aquest nou títol es confirmen diferents línies estètiques que havia apuntat en dos volums immediatament anteriors, encara que els poemes cada cop són menys narratius i prolixos, i se centren en una circumstància molt concreta o en una imatge que adquireix caràcter simbòlic; fins al punt que podem detectar tres maneres a *Angles morts*. (1) Els poemes que descriuen un fet o una experiència social o a l'aire lliure molt més solitària i natural que en altres ocasions, o que neixen d'una observació puntual, acompanyada d'una reflexió moral, tal com passava a *Boscós i ciutats* (1994), i es percep a «Tardor a Noarre», «Nocturn del Port», o «Pastoral». (2) Aquell conjunt de textos en què el jo poètic participa i descriu, alhora, un fet o percepció de la vida privada o del món familiar, com s'apuntava a *Suite de Gelida* (2001), i veiem a «Diumenge a la tarda», «Dits

tacats» o «Com una eina més». (3) Per últim, Susanna també entén el poema com a ècfrasi, com el comentari d'una obra artística i de l'emoció que provoca, tot ressaltant algun aspecte que pren sentit per a l'existència individual i col·lectiva, com havia practicat en llibres anteriors, i s'observa a «Monbòsc», «Bodegó» o «Golfes de Neumünster». La seva sensibilitat cap a qualsevol peça de qualsevol art, i la capacitat de dotar-la de significat i de convertir-la en metàfora, el converteixen en el poeta més ben dotat per fer de tot objecte estètic un motiu líric.

Sens dubte, *Angles morts* és el millor exemple de l'estil madur de Susanna, i potser un dels que representen més bé les seves habilitats líriques, que, tot i acceptar variacions, ell mateix resumeix al final del poema «Natura caiguda»: el poeta treu el cap per la finestra del viure apressat actual i para atenció a tot allò que veiem (o no), però segur que no mirem, i «torna al món dels noms propis», ara ja fet objecte o situació. Després «fa de cada cosa un mot», ho descriu, ho explica, i ho contextualitza líricament, amb detalls i opinions (no deixar al lector amb «la sensació com escrivia al seu quadern d'haver de buscar el sentit, mirant i remirant, regirant-ho tot, i en no tenir la certesa d'haver-lo trobat no té altre remei que acabar combregant amb l'invisible o bé amb rodes de molí»). Finalment, fa «de cada mot una casa», i en l'angle mort que és cada poema ens descobreix «*pòsits i decantacions*» de la nostra existència, i una «*música utilitària*» en forma de vers per sentir-nos més acompanyats.

En més d'una ocasió Susanna ha formulat un enginyós i particular procediment crític que calibra si el producte final líric que ofereix el poeta als seus lectors es troba equilibrat amb l'ambició poètica, o si està desajustat, quedant per sobre el poema de l'impuls creatiu, o l'ambició de la realització. Després de la lectura d'*Angles morts* no queda cap dubte que Susanna aconsegueix la justa mesura, assolint en cada poema l'objectiu que es va imposar «quan la poesia visita», com diu de M. À. Anglada. Des d'aquests angles morts que ens oculten la vida, el poeta pugna per mostrar petites revelacions de sentit del concret aparent, perquè així en puguem reconèixer cada cop millor.

Jordi Julià

L'illa perduda

Jordi Coca
La noia del ball
Proa, Barcelona, 2007
337 pàgs.

Amb *La noia del ball*, Jordi Coca ha guanyat un dels pocs premis que li quedaven per aconseguir: el premi Carlemany de novel·la, el segon més ben dotat després del Ramon Llull. L'última vegada que ressenyava un llibre de Coca per a aquesta publicació, l'autor acabava de guanyar el Premi Joanot Martorell a Gandia, per la novel·la *Cara d'àngel* (2004). Només amb aquests dos premis, la projecció, si més no simbòlica, de l'escriptor arreu dels territoris de parla catalana estaria assegurada —qüestió que Coca havia assenyalat com a preocupant en guanyar el premi a Gandia. En aquells moments, però, encara estàvem lluny de Frankfurt i de les seues polèmiques. Recentment, i en ser entrevistat a propòsit de la seua última novel·la guardonada, aquest escriptor feia un balanç positiu de la controvertida fira, perquè creia que aquesta necessària i reivindicada projecció de la literatura catalana s'havia aconseguit amb un fet per a ell inqüestionable: a Frankfurt, havia d'anar-hi la literatura escrita en català.

La llarga i sòlida trajectòria literària de Jordi Coca assegura, però, i per damunt de qualsevol altre fet circumstancial, la projecció lectora, que és la decisiva. *La noia del ball* forma part d'un projecte més ambiciós precedit per *Dies meravellosos* (1996) i, sobretot, *Sota la pols* (2001), i que tindrà continuïtat en una novel·la en projecte, que ja té títol: *Moure la nit*. L'autor està acostumat a construir narradors que miren el món amb un punt d'incomprensió i d'estranyesa —un dels exemples més valorats en aquest sentit és *La japonesa* (1992)—, perquè, segons apunta, una vegada i una altra, es considera deutor absolut de *L'étranger* de Camus. Així, la narradora de *La noia del ball* no és altra que la mare d'aquell xiquet que,

Nostàlgia feta carn i poesia

Pere Joan Martorell
Dansa nocturna
Moll, Palma, 2007
128 pàgs.

astorat, es mirava el món gris i violent de postguerra a *Sota la pols*. Totes dues novel·les parteixen d'un pòsit autobiogràfic significatiu, però a *La noia del ball* aquest llegat és volgudament «reinventat», segons indica l'autor, i treballat a consciència a partir d'una veu narrativa aparentment ingènua.

La noia del ball és la història d'infantesa i joventut, durant el primer terç del segle XX, d'una xica de classe humil, d'origen menorquí, que es veu obligada a traslladar-se a Barcelona per motius familiars i econòmics, que comença de molt jove a treballar en una fàbrica i que, de sobte, es troba enganxada a un matrimoni tirànic, amarat agraïment pel desordre de la revolució i la tragèdia de la Guerra Civil. Aquesta història està contada, com dèiem, precisament per la protagonista, fet que acaba, inevitablement, d'imprimir un alè rodoledià a la novel·la. Com en *La Plaça del Diamant*, un dels aspectes més elaborats és precisament el de la veu narrativa. La protagonista i narradora de la història és una dona amb una veu narrativa en principi verge, que tria contar la seua vida al seu fill escriptor i que ho fa d'una manera enganysament improvisada: «...perquè la veritat és que ara tot se'm barreja una mica. Tu ja ho arreglaràs.» (pàg.14); «Això ja t'ho he dit ¿oi?» (pàg. 251). Ens fa creure que confia en el seu fill perquè arrange els seus pensaments. Però el lector percep que ella, tot i aquesta pretesa improvisació, ja n'ha posat, d'ordre. Primer en la seua vida i després en la narració que ens ofereix. Per què, si no, la novel·la comença amb una frase com la següent: «en aquestes fotografies em veig més bonica que no em sentia aleshores»? O, per què el discurs narratiu de la novel·la és el de la mare-narradora, el que està aparentment poc elaborat i no el que hauria d'haver refet l'escriptor-narrador expert? L'operació a què se'ns prova de sotmetre en la novel·la conté aquesta doble trampa. La decisió de contar una història de vida aparentment intranscendent és ja en ella mateixa un intent d'atorgar-li sentit. Necessàriament, els fets i la manera de presentar-los són manipulats, literaturitzats. Malgrat la vàlua d'aquesta novel·la i el treball indiscutible en aquest sentit, el lector no obté un registre del tot adequat ni creïble per a la seua narradora. La noia del ball no balla a la Plaça del Diamant.

Isabel Moll

Al *Llibre de cera*, l'anterior recull del mallorquí Pere Joan Martorell, es podien apreciar ja troballes poètiques ben interessants que ara, a *Dansa nocturna*, premi Ciutat de Palma Joan Alcover 2006, tendeixen a consolidar-se al servei d'un conjunt força compacte. Al llarg de les quatre seccions que integren aquest nou llibre, Martorell distribueix una sèrie de poemes que destaquen pel fet de compartir una clara unitat de visió, una notable ponderació estilística i un to calibrat i sostingut d'amarga profecia.

La veu enunciativa dels poemes sembla brollar en tot moment d'una experiència íntima ben difícil d'encaixar afectivament, com ho demostra el fet que sovint és plantejada amb termes tràgics: la percepció permanent de la naturalesa precària i encarnada de la pròpia existència. El jo poètic és un individu ben concret, sotmès de manera implacable a les limitacions d'un món que amb molta freqüència és posat en relació amb el temps nocturn, la fosca i la desmemòria. Precisament per les seues arrels declaradament humanes, aquest jo poètic no pot o no sap deixar de sentir dins seu de manera ben punyent la nostàlgia per un pasat perdut aparentment irrecuperable, que intueix com a causa primera i última d'una dansa contínua que mou el món, i de la qual ell mateix forma part. A això cal afegir l'escepticisme o desconfiança envers qualsevol intent d'acotar i explicar el misteri ontològic motivador i fonamentador de la vida, ja que tots els discursos religiosos i/o llegendaris s'han mostrat insuficients quan han procurat erigir-se en paradigmes exclusius d'interpretació. Ni tan sols la paraula poètica aconsegueix interpretar, descobrir o, millor encara, *recordar* l'ocult. Amb tot, el

poeta, impulsat per un disseny moral intern, es veu cominat a intentar-ho una vegada i una altra: no debades, Martorell ens diu que la poesia és una «alquímia dels mots», i el poema, «un mirall resplendent, / els nostres ulls sobtadament enfosquits de quimeres, / les inquisicions del cor esdevingudes oblit o memòria, / alfabet caduc, tinta invisible, paraules evanescents, / sempre la vida». Com que la indagació del perquè de totes les coses sembla d'antuvi destinada al fracàs, el jo poètic experimenta sovint la temptació de declarar-se vençut, tot i no perdre mai un bri irreductible d'esperança.

Les reflexions entorn d'aquestes qüestions bàsiques van esgranant-se al llarg del llibre per mitjà d'un registre sòlid, ple d'insinuacions i suggeriments lírics, però tenyit alhora d'una forta inclinació cap a la discursivitat. Ben probablement, aquest siga el mètode investigador que s'ajusta millor a les motivacions profundes de l'escriptura de Martorell: d'aquí la seua legitimitat. Ara bé, com que ens trobem davant una modalitat d'expressió que —per dir-ho amb termes dualistes que en el fons mai no acaben de donar compte correctament del fenomen poètic— suscita, per regla general, una tensió més referencial que purament formal, els riscos de recursivitat estilística i lèxica al llarg dels diferents poemes de *Dansa nocturna* es fan evidents en més d'una ocasió. La propensió a la prolixitat dels poemes i a una certa sentenciositat circumval·latria palesen un afany una mica excessiu d'estrènyer (o estirar) al màxim tòpics ben atapeïts de sentit per ells mateixos. Però per valorar amb justícia la proposta poètica de Martorell, hem d'aprendre a vincular-la a la sòlida cosmovisió en què s'arrela, que precisament requereix d'una formulació generosa per al seu eixamplament i el seu perfeccionament progressiu. I d'altra banda, el vesant humanista i humanitzador que ens ofereix la lírica de Martorell s'aixeca com a resposta ben clara als paranys del conformisme que semblen proliferar avui en certes maneres de comprendre la vida i la literatura, i que lleven bastant brillantor a l'obra de no pocs autors joves, al marge del seu talent natural o bona intenció. Tot plegat fa de *Dansa nocturna* un poemari especialment valuós, digne de ser llegit amb la màxima atenció i respecte.

Rubén Luzón