



ALBERT PIJUAN

Tsunami

Barcelona: Angle Editorial, 2020, 267 p.

Anatomia del mil·lenni

Al llarg dels últims anys, hom ha explorat les possibilitats narratives del *bizarre* amb prou gosadia per oferir-ne algunes mostres gens menystenibles, servides per Max Besora, Ferran Garcia Oliver o Jaume C. Pons Alorda, sense oblidar *L'úter de la balena* (2010), de Joan Jordi Miralles, una de les ficcions més extremes de la literatura catalana contemporània.

Tsunami, d'Albert Pijuan, admet en primera instància una lectura des d'aquesta opció creativa, també qualificada amb encert per Borja Bagunyà com a neogrotesc. En efecte, la novel·la es construeix a partir de la hibridació de gèneres, formes, models i referents, tal com ja feia a *El francitador* (2014) combinant patrons narratius com el negre i l'històric. A *Tsunami* treuen el cap la indústria cinematogràfica nord-americana —que permet al lector identificar tòpics de la cultura *trash*—, les clàssiques històries de saga familiar, mesurades dosis d'intriga i l'ús argumental de motius clàssics, com la catàbasi. A més, l'autor se serveix d'un extens catàleg d'imatges de gran brutalitat, excessos de tota mena, violència física i verbal i algunes escenes angoixants, tot plegat al servei d'una història hiperbòlica que mostra en cru els intersticis més vergonyants de l'ànima humana. Una lectura detinguda, però, revela que la flamant guanyadora del XXX Premi Ciutat de Tarragona de novel·la Pin i Soler transcendeix qualsevol etiqueta.

Tres cosins, hereus imminents de l'imperi Grup Serrahima Hotels, fills de papà arquetípics i espècimens sense un bri de sentit moral de l'existència, cometen un acte ignominiós el Nadal de 2004 mentre són en un dels complexos hotelers del grup, a Sri Lanka. Els escrúpols que els assalten a partir d'aquest moment, amb graus diversos de remordiments, els duren a retrobar-se al mateix indret on tot va tenir lloc per provar de rescabalar una culpa que han arrossegat durant dècades. Aquesta trama es desplega al llarg de tres parts i un epíleg. Cada part relata amb detall vint-i-quatre hores de la vida dels cosins, tot i que s'hi abraça un lapse temporal de vint anys gràcies a les diva-

gacions dels diversos personatges que van assumint la veu narrativa de forma aleatòria i ofereixen aclaridores analepsis.

Un dels elements més celebrats de *Tsunami* ha estat el ritme, no ja trepidant, sinó frenètic. El títol funciona alhora com a poètica (en un sentit semblant a *Aspectes* de Salvador Espriu o *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda) i com a motiu argumental de gran rellevància que relliga les quatre parts. El tsunami, en efecte, mai no deixa de ser-hi: amenaça imminent salvada in extremis, terratrèmol llunyà o agent devastador. L'opció estilística, a més, reforça la sensació de continuum magmàtic textual. Pijuan encadena amb gran facilitat imatges i escenes per mitjà de dos mecanismes discursius interrelacionats. El primer, un ordit de seqüències sintàctiques, onomatopeies, manlleus i recursos expressius molt diversos —l'adjectivació, en especial: «sensibilitat geomètrica» (p. 23), «suc de taronja russificat» (p. 86), «comes mauthausenianes» (p. 128), «peus vitruvians» (p. 132), un elefant «polssegós, esquerdat, antediluvià» (p. 225) —; el segon, una puntuació agilíssima que no permet gaires aturades per respirar (i que és molt menys aleatòria del que aparenta). Els lectors de *Seguiràs el ritme del fantasma jamaicà* (2017) hi reconeixeran la mateixa experimentació amb la veu narrativa i amb el ritme àgil de «Simona» i «Zulutita o Els millors anys de la nostra espècie», i gaudiran de la destresa adquirida per l'autor.

Podria semblar que *Tsunami* ho fia tot al virtuosisme tècnic i a una trama efectista. Res més lluny de la realitat. Per dir-ho com un dels personatges, no som davant d'un mer «guió sobre la decadència de la burgesia» (p. 120), sinó d'una proposta complexa amb diversos nivells de lectura. S'hi produeix, com poques vegades s'ha donat a la narrativa catalana recent, una simbiosi molt equilibrada entre continent i contingut; parafrasejant McLuhan, la llengua i l'estil d'aquesta novel·la en són el missatge mateix. Perquè la vertiginositat i l'excés formal no són sinó el correlat d'allò que Pijuan ens presenta, un retrat desprietat de les conseqüències de la colonització cultural i del turisme de masses *all-inclusive*: escenes com la rebuda delirant de Lambert a Puerto Vallarta (p. 94-97) o la Festa del Mescal (p. 157-161) en són ben il·lustratives. *Tsunami* és l'estudi d'unes discapacitats emocionals, un repertori d'atròfies sentimentals dels personatges, incapaços d'establir cap mena de lligam amb altres identitats: l'escarni de les llengües locals, la confusió entre grups ètnics, la befa per l'aparença física o la carta de restaurant que «revela l'escleròtica visió del món» (p. 101) dels cosins Serrahima. Tota una dissecció de l'ànima humana en el tombant de mil·lenni.

Es fa difícil no pensar en *Plataforma* (2001), de Michel Houellebecq, amb la qual *Tsunami* té més d'un element en comú. Però el francès, a despit de la profunda desolació existencial que destil·la l'obra, no pot evitar de caure en l'alliçonament, i la reflexió sobre el xoc de cultures es limita als costums sexuals de certa burgesia parisenca. Pijuan, defugint aquesta línia, mira de no jutjar els personatges i de no caure en didacticismes moralitzadors, per bé que el component de denúncia hi és present. La Nu, per exemple, vehicula el fàstic burgès, i fins i tot manifesta escrúpols socials sobre la infàmia capitalista

del model empresarial dels Serrahima, que qualifica de «feixisme vacacional» (p. 93) i que no és sinó la sublimació de les mistificacions portaventuresques dels nostres dies.

En aquest sentit, l'exemple paradigmàtic de l'absència d'empatia és la imatge poderosa d'una estàtua d'elefant sagrat amb què s'obre la novel·la. Els cosins, maldestres a trobar-li cap sentit, juguen a tocar-la per a desesperació dels camàlics singalesos. Els pares, però, tampoc no s'hi mostren gaire més respectuosos: comprant-la, han mercadejat amb el sagrat. A l'epíleg, el Grup Serrahima recupera la peça, i en Checho, el nou amo, l'emmagatzema com un simple objecte de marxandatge menystenint-ne la vàlua com a relíquia religiosa. I si l'entesa amb l'Altre es feia impossible en el pla material, en l'immaterial és ja font de conflicte. Quan els personatges s'acaren amb experiències transcendents de debò, desproveïdes de l'*atrezzo* folklòric de cartó pedra, hi ha conseqüències, i l'obra n'és plena, d'aquestes experiències: el ritual iniciàtic vudú al poble dels bruixots —quan un dels cosins «entén que els singalesos compleixen promeses» (p. 58)—, les presències espectrals del bosc o les converses de la Nu amb els personatges de ficció i històrics. És en aquests episodis quan Pijuan afina la sensibilitat i troba els subtilíssims punts de confluència entre mons en aparença antagònics. Fins i tot trobem aquesta dimensió en el capítol situat a la meitat exacta del llibre: el desvetllament d'un malson, relacionat amb la suposada mort del monitor de submarinisme. I si només fos real el tsunami però no les experiències dels fills de la burgesia catalana?

A *Tsunami* no hi ha conciliació possible entre dues cosmovisions excloents. Els tres cosins, la Nu i la Samanta actuen segons conceptes abstractes ja del tot desvirtuats a Occident, com culpa, perdó o fe, mentre que els habitants de Sri Lanka viuen per i per a unes realitats concretes, com el menjar, la família o la pau social. De fet, l'apoteosi final es produeix per un d'aquests xocs: en una banda, la redempció que volen atènyer els tres protagonistes cercant en Sandun per fer-se perdonar; en l'altra, el càstig que aquest vol infligir-los per certificar la seva venjança personal (més propera, val a dir-ho, a l'estil del cinema mooparkia que a la tragèdia shakespeariana). Al Civil War X-perience, espai de memòria i reconciliació, un singalès esdevindrà agent de tortura, suplici i mutilació, per torna del que ell mateix va patir anys enrere a mans dels cosins. Però l'aigua comença a entrar al museu. No és un càstig justicier de les forces naturals, sinó el recordatori que tots els imperis, també els hotelers, són tan efímers com els homes dins una onada gegantina capaç d'engolir «déus, homes i dimonis sense fer cap distinció» (p. 228). En una cloenda cíclica, es reprèn abruptament la veu col·lectiva de l'inici de la novel·la, ara *post mortem*, per resseguir el paisatge dantesc provocat pel tsunami, dins el qual, à *la Saunders*, els morts es retroben i es reconeixen. Tot ha estat cíclic. Si el mar, abans del desastre, era «pla com una bassa gelada, lleuger com una bombolla, transparent com un esperit» (p. 32), al final arriben les temibles onades, la tercera de les quals és «la definitiva, la que ha vingut per assegurar-se que no sobreviurà res» (p. 258).

Defugint, com a divisa, la lloança superlativa, gosem afirmar que *Tsunami* és una de les novel·les més interessants dels últims anys pel fet que eixampla i consolida vies

creatives que en la narrativa nostrada eren poc més que minoritàries. El temps dirà si el vaticini és ferm o hem errat el tret. Sigui com sigui, si al capdavant l'experiència no passés d'un *divertimento*, hom prefereix aquest tsunami a un altre de ben recent que va irrompre al país i va acabar ofegat en l'oxímoron de l'adjectiu que l'acompanyava.

ANTONI ISARCH — *Universitat de Barcelona*
aisarch@ub.edu



PEREJAUME
Fonts líquides i fonts lignificades
Sant Celoni: Tushita, 2020, 184 p.

La natura com a relat literari

Sortim a caminar, comença el relat. Un narrador excursionista ens porta al bosc i inicia un reconeixement de la vida botànica, del bosc a la fulla, i de què hi ha en la seva radicalitat: l'aigua com a principi viu. La consciència del narrador s'impregna d'una certesa: en totes les formes vegetals naixents i morents que l'envolten hi batega i feineja aquest principi de vida que és l'aigua, i que pren tota mena de formes des que neix, creix i mor («l'aigua es planteja si les formes que està a punt de fer servir coincideixen amb el que vol expressar», p. 41). De la font a l'arbre, del fruit a la dessecació i la botànica ardent del foc i la llum («aigua encesa de florir [...] focs arborescents de llenya alçada a la llum i de llum enfondida a la soca», p. 144). Tot el llibre és una sola, llarga, exploradora reflexió intuïtiva sobre el reconeixement de l'aigua com a principi creatiu, infinit i cíclic («l'aigua és antiga com el temps i actual com la vida», p. 33) perpetuant-se en un ecosistema hidràulic intel·ligent («sembla que una font reverberi en l'altre [...] “Sempre allò mateix i mai allò mateix.”», p. 35).

No hi ha cap voluntat de dirigir el relat ni de trobar significats. El relat només és fet de reconeixement i interpretació oient. La reiteració, la repetició, es torna la mesura