

## El lirisme en Porcel

Visat núm. 11

(abril 2011)

per Frederic Barberà

En una entrevista que li vaig fer el 2003, finalment publicada dins el meu llibre *Baltasar Porcel o l'òptica aberrant sobre el món. Prosa de ficció (1958-2004)*, l'autor deixava clar que la novel·la lírica no té res a veure amb la seva obra, on, segons ell, el lirisme és una qüestió ambiental, de marc gairebé pictòric de començament de capítol, que dona pas al desenvolupament de l'acció.

Ja en aquell llibre vaig provar de demostrar que el lirisme de Porcel de més solera no és ambiental, sinó que rau més aviat en una veta de fondària elegíaca que brota de manera erràtica i que hauria començat sobretot a *Difunts sota els ametllers en flor* (1970), una seqüència de relats units per la veu narrativa i pel poble mallorquí d'on procedeixen els personatges, on el crític espanyol J. P. Quiñonero hi havia vist un intent de «redempció lírica» dels morts que fa més intel·ligible la vida. Aquesta dimensió lírica d'abast simbòlic tan ben entesa per Volker Glab, el traductor que aquí, en aquestes pàgines, ens parla de la seva versió alemanya de *Difunts sota els ametllers en flor*, va reapareixent de manera intermitent fins a *Olympia a mitjanit* (2004), i permet enquadrar literàriament la visió que Porcel té de la memòria i de la història. Aquesta dimensió lírica, doncs, apareix a clapes al llarg de l'obra de Porcel, també en llibres de no-ficció com ara *Les illes encantades*, o en múltiples articles de diari, que com, també en un d'aquests textos, demostra el traductor americà Jon Getman s'incorporen traduïts en la factura de novel·les com ara *Cavalls cap a la fosca* (1975). Lluny de la novel·la lírica de ritme i acció narratives esmorteïdes, ja al començament d'aquesta sèrie amb presència lírica que s'inicia a *Difunts*, la vàlua lírica del text, com podem veure a continuació, de vegades va unida al braó dramàtic propi de la seva producció teatral coetània, la qual causa expectació i esperona el ritme narratiu.

«S'aixecaren, les tres dones de can Catany. Van abrigar-se amb els mantons i van partir. S'anaren diluint entre la blavositat incerta, com si en lloc de caminar flotessin, bonys obscurs entre la blancúria de l'ametllerar.

»Immòbil damunt el coixí de pèsols, l'home quedà inert. El gos intentava acostar-s'hi, remenant la cua. Estirava la corda. Amb les estirades engronsava l'ametller. I a cada sacsada queien lentament grapats de flors, una pluja reposada, com de blanques papallones. Flors d'ametller florit que anaven cobrint l'home, les plantes, dins la nit gèlida de febrer.»

En aquest passatge d'alta tensió dramàtica objectes i individus cobren independència en diluir-se la implicació del narrador mentre les dones de can Catany procedeixen a castrar l'apotecari don Pau, responsable del deshonor i de la mort de la seva filla i germana. Aquesta dimensió dramàtica

emergeix de la confluència del moviment en oposició a la quietud i dels contrastos cromàtics («bonys obscurs contra la blancúria de l'ametllar») i simbòlics, en la unió de la vida de la natura i la mort de l'home. A més hi concorren la deshumanització de les dones i la juxtaposició de la innocència del gos davant la magnitud de la tragèdia.

La naturalesa del lirisme en Porcel es fa explícita a *Ulisses a alta mar* (1997), on més enllà de la pantalla moderna de correlatius que ofereix el llibre respecte a l'*Odissea*, el narrador-personatge, com sempre una projecció de Porcel, hi aclareix la naturalesa lírica, «és a dir personal» i «de dúctil humanització» d'aquest llibre, compost per un Homer vell, lluny del jove que havia escrit la *Ilíada*, que és «com un poema èpic, o sigui social». De fet, si hem de creure l'autor, en aquella entrevista que li vam fer ens explicava que en obres tardanes com ara *Ulisses a alta mar* s'interessa més pel tema de la il·lusió, més obert a l'aproximació lírica. Encara més tard, a *Olympia a mitjanit* (2004), una narració «personal» i de «dúctil humanització», segons aquella tipologia, hi té cabuda novament el lirisme; però sobretot d'aquell que vincula el passat de manera elegíaca amb el present, encetat tres dècades enrere a *Difunts sota els ametllers en flor*. Al llarg de l'obra de creació de Porcel s'activen de manera intermitent diversos mecanismes narratius en la reconstrucció de la memòria, on la base essencial que fa de plataforma d'aquell record és el paisatge mallorquí. Aquest paisatge, amb els noms de la toponímia real (Andratx, Can Bolei, Sant Elm) o inventada (Orlandis, Solnegre), ja a *Difunts* apareix per primera vegada de manera explícita amb la voluntat d'unir present i passat a través de l'experiència dels personatges. De vegades, aquest procés té un resultat de caires lírics, com quan el record d'un personatge es materialitza en un «crit de vitalitat i de plenitud, com una veu que el crides cap al pare». Aquest esperó de la memòria mena als orígens biològics, íntimament units a un paisatge, on aquell personatge era conduït i «aspirava la flaire de la terra, [...] un perfum de saba que l'omplia». D'aquesta mateixa manera, a *Les primaveres i les tardors* (1987), els homes troben la plenitud en fondre's a la terra i a la història d'on provenen; per això el record de la infància s'hi identifica amb la felicitat, produïda per «aquestes coses petites com el gust de la mel dins la tebior del llit, amb les campanes que [...] em feia la impressió que tocaven a les muntanyes». Coses petites que el narrador-personatge de *Les primaveres i les tardors* té presents, i li sembla «com si tota la [s]eva vida hagués estat feta de menudències com això». *Olympia a mitjanit* va un pas més enllà en l'exploració del vincle entre el passat i el present a través del paisatge. Aquí aquest lligam és projectat cap al futur incert. I és la recança de la incertesa de l'avenir, després que els mallorquins s'hagin venut les propietats i amb elles part de la identitat, la que en aquest llibre produeix besllums lírics. Un lirisme, en definitiva, que serveix per reflexionar literàriament sobre la història i la memòria de la Mallorca del present en aquests termes:

«Cadascú era ell però amb tots els nostres morts incorporats, la memòria immemorial dels quals continuava vigent en els vius gràcies als llocs, a la geografia i a l'arquitectura, als mobles, que havien estat escenaris o estris que havien allotjat entitats pretèrites. Vivíem un espai limitat i físic amb la il·limitació psíquica. Era la nostra una terra, era el nostre un aire tan palpitant com la vida secular i total que no para. I, és clar, en vendre la terra i les cases, venem ensems la gravidesa memorial dels avantpassats, trenquem la cadena profunda de qui som genèticament per restar orfes de nosaltres mateixos.»