

NOTES DE LECTURA

ÍCARA O EL DESIG DE LA PLENITUD POEMÀTICA

Maria FULLANA : *Ícara*. Llibre de poemes. Editorial Amòs Belinchón, València, 1990.

La panoràmica global de la poesia catalana al País Valencià està assolint, els últims anys, un nivell i una qualitat que podríem anomenar com d'excel·lent. Aquesta afirmació, ve confirmada per la consolidació poètica d'autors emmarcats en allò que s'ha anomenat les darreres tendències o la darrera «fornada» de poetes dels anys 80 al País Valencià, poetes com Ramon Guillem, Lluís Roda, Josep Ballester, Xulio Ricardo Trigo, Isidre Martínez, Vicent Berenguer, i d'altres, per citar tan sols els, potser, més representatius. Però en aquest reduït «l·listat» no m'he deixat de banda el nom d'algunes poetesses «per errada». No. Aquest oblit ve justificat per la presència normal i específica que les poetesses han assolit dins la producció poètica al País Valencià. Aquestes autores estan magníficament representades per noms com Teresa Pascual (Gandia, guanyadora el 1988 del «V. A. Estellés»), F. Fuster (València, guanyadora del «Vila de Petrer» 1989, «Vila de Nules» 1988 i «Ciutat de Vila-real» del 1989), Maribel Sánchez (d'Alacant, guanyado-

ra del «Joan Valls» d'Alcoi del 1988)... i Maria Fullana (València, guanyadora del «Ciutat d'Elx» el 1989).

Se n'ha parlat prou al voltant del fet de si existeix o no una poesia «femenina» o una poesia «diferenciada», quant a la temàtica i tractament del fet poètic, escrita per poetesses versus poesia escrita per poetes. Jo, modestament, crec que no, encara que l'única cosa que ens pot semblar «diferent», i crec que és lògica, és el punt de vista de l'autor. Però una cosa és ben certa: al País Valencià s'està afermant amb certa normalitat la veu de poetesses com les abans esmentades i d'altres que, segur, m'he deixat en el tinter.

Ara tenim al nostre abast, dins de l'acurada edició del poeta i editor Amòs Belinchón, l'últim llibre de Maria Fullana. Aquesta poetessa ha publicat, a més, els poemaris *Cants Mimètics* (Premi «Manuel Rodríguez»; Alcoi, 1985), *I escadussers* (La Forest d'Arana, 1987) i *Blues* (Gregal, 1989). *Ícara*, poemari desconcertant en un principi, està dividit en tres parts: 1.ª «J», 2.ª «CA», 3.ª «RA», amb un total de 33 poemes. I dic desconcertant no amb caràcter pejoratiu, sinó pel caràcter sorpresiu i colpidor del primer poe-

ma, «Lamia», fruit, com la resta del llibre, d'una intensitat estilística i íntima que t'arriba força al moll dels ossos: «...sovint l'hora foscant / la duna de l'espill em fa l'ullet / i somric inerm, / sovint invente caus llacunes / regalimant l'aigua / i faig que dorm el dors / sobre la màrrega». Els nou poemes de la primera part ens evocuen, més que ens parlen, d'una actitud de la poetessa a cavall entre la consciència de la quimera vital i el desig amorós, i carnal a voltes: «Sovint em creixen galls, / guerra tabal, / entre els dits l'escuma, / lamia digital encimbella-da... t'estime així, / blau de tots els blaus punyents / que estrenyen el garbuix del cos». Aquest món poètic oscil·la entre aquest desig (poemes 1, 2, 4, 5, 6) i la presència d'una realitat rutinària, contra la qual es vol lluitar pel sistema de l'evocació en dues «Balades» i un «Retaule» (Oli '48). Experimentació i joc estilístic, evocació de la realitat i coneixença dels propis anhels amorosos: aquestes són les claus del poemari, claus amb què la poetessa tensa l'arc i es disposa a viure i escriure, ja que sap que «he perdut pels camins l'embalum de la saba, / he anat oblidant que em deien els teus versos, / les hores i la gent que els transportava.», però també que el desig, l'amor i el desencís amorós, la fan saber-se que «sóc un llarg estruç / de cap al teu melic cavalcant-te els malucs / llepant-te les costelles...» A la segona part del llibre els referents vénen a ser els mateixos, encara que tractats amb una mirada a mig camí entre la cruesa i la tendresa: «cavall batallador / camines per mes venes / fent estralls amunt i avall, / tità sense

treva.», encara que això no és motiu de melangia ni de derrota, tot al contrari, ja que «ja no tinc por / la teua barca saura: faig cap / a la tempesta peix blava del vesuvi». L'ús d'unes imatges allunyades, per una banda, dels tòpics retòrics excessivament encarcerats fa que els poemes adquiren, per un costat, un alt to líric i emotiu —aquells poemes, sobretot, que ens parlen del desig i l'angoixa amorosa— i, per l'altre, una experimentació imatgística que provoca un trencament —buscat, penso, per l'autora— en el nivell del ritme intern del poema, la qual cosa no minva la coherència textual del poema, en concret, i del llibre, en general. Ara bé, posada a utilitzar formes més «clàssiques» de construcció d'un poema, trencant per uns moments l'alé lliure i gens encossetat del llibre, la poetessa utilitza en dos poemes (pp. 27 i 42) la, com ella l'intitula, «Sextina», amb un grau elevat i conscient de l'ofici.

A la tercera part («Ra, endreces») trobem poemes d'una altra temàtica i un vers més suau i suggeridor, dedicats, la majoria, a aquells amb els quals l'autora guarda una forta amistat. Hi trobem poemes dedicats a Marc Granell, J. V. Clar, Lluís Roda, per exemple. Aquestos poemes ens parlen amb un to diferenciat de la resta del llibre, amb un sentit evocatiu i una intenció explícita de saber-se enmig d'una munió de persones amb les quals troba les eines necessàries que li permeten fer açò que tots en diem sobreviure, ja que «no et tocarà més / segurament / els capcirons mandrosos. / Però terra endins / encara no hi ha treva.»

Maria Fullana camina, així, entre aquesta dialèctica que conforma la

vida de tot poeta: la lluita entre l'encís i el desig amorós i aquesta realitat quotidiana, convençuda, això sí, que l'expressió poètica és l'única cosa que li permet continuar dempeus allí on sols claudiquen els somnis i els miratges. I en aquesta confrontació «no hi ha treva», tal com li passa a Ícar, personatge de la mitologia grega al qual s'atribueix l'intent de pujar al cel mitjançant unes ales enganxades amb cera, que es fongué per la proximitat del sol i determinà la caiguda i mort d'aquell, i alhora símbol que ens situa davant de la clau interpretativa i profunda del poemari: aconseguir el cel (desig amorós) versus la impossibilitat d'aconseguir-ho (la rea-

litat copsadora de la vida quotidiana). Dialèctica i lluita s'uneixen ací per tal d'establir els fonaments al voltant dels qual la poetessa respon a la vida i atorga a aquesta el sentit i la versemblança. I en aquest caminar pel llibre i les paraules ella sap que «no puc desvagar-me / d'aquest corrent continu. / Hi ha la pireneigua / obrint-se un cant foc alba / ran de la boca». No. No hi ha treva, és cert, ja que la poesia és un camí d'anada però sense tornada. Tots els qui tornen sempre vénen d'enlloc. Que Ícar ens guie entre els «viarany polsosos» del mot i l'existència.

MANUEL GARCIA GRAU

L'ALJAMA, UNA NOVA PROPOSTA

Apareguda amb la dècada —gener de 1991— es presenta un nou projecte de revista de retalls de creació, *L'Aljama*. Una proposta universalista que intenta recollir totes les aportacions literàries de l'àmbit que conforma la nostra identitat cultural, des d'una de les comarques més invertebrades, amb més altes quotes de castellanització i manca de consciència nacional de tot el País Valencià: l'Horta Nord.

En tres punts es basaren el trio de joves escriptors que conformen el Consell de Redacció per a crear i tirar endavant el projecte. El primer: bastir un mitjà totalment en català per donar suport als nous autors de la comarca, estudiar la literatura produïda en ella i crear un lloc d'encontre —cal dir que *L'Aljama* és el primer projecte d'aquestes característiques parit a l'Horta Nord. El se-

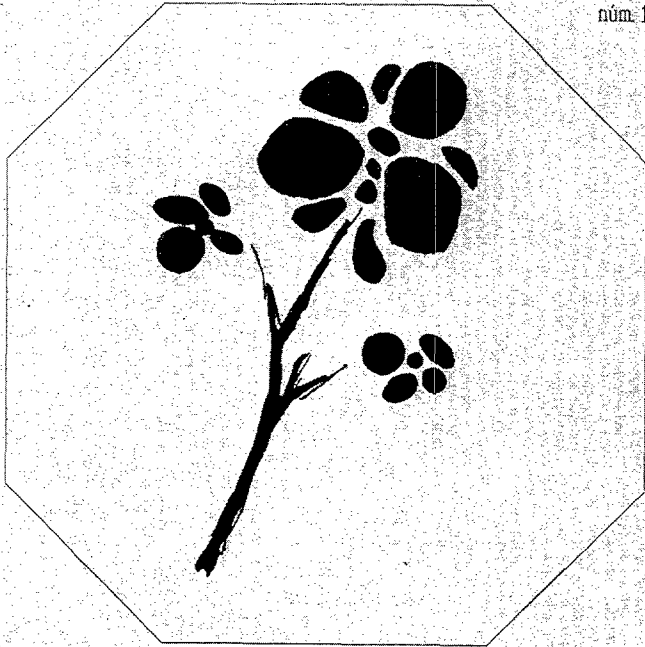
gon: crear una plataforma cultural que reivindique el nostre àmbit lingüístic per damunt de falses fronteres establertes políticament. I per últim, ser un fòrum on s'exposen inèdits, es debaten noves tendències, noves idees, etc.

Al primer número, que és presentat per Ramon Guillem, *L'Aljama* ens ofereix un pomell de nous narradors, la majoria inèdits —M. Baixauli, C. Recio, A. Peiró, Mercè Claramunt, Antoni R. Mir i V. Peña— i un poeta, Ramon R. Raga, guanyador de l'última edició del premi Benvingut Oliver de poesia. Quan isquen a la llum pública aquestes ratlles, estarà ja al carrer el número dos en el qual la poesia ocuparà un espai hegemònic, amb treballs de F. Viadel, Mariner, X. Rosselló, Josep M. Esteve, i apareixerà la crítica i l'assaig amb col·la

l'Aljania

retalls de creació literària

núm. 1



boracions de Marc Granell i Lluís Roda.

La revista té una presentació modesta, per la falta de suport econò-

mic dels polítics de la comarca. Actualment s'està autofinanciant a través de recitals i la pròpia venda.

MANUEL ALONSO I CATALÀ

LA MORT ALS LLAVIS, JOSEP MARIA RIBELLES

Després de prop de vint anys de silenci, el públic lector té a l'abast un nou títol d'aquest autor de Puçol. Si l'any 1971 havia suposat l'aparició del seu primer llibre publicat, *Tres miradas en un sueño*, (Málaga, Cuadernos de María Isabel), seguit del 1972, on Ribelles farà un més que correcte epíleg amb *Penumbra del cuerpo que ilumina* (València, Azul, 1972), aquest 1991 es desfarà eix caràcter epilògic del seu anterior llibre, donat que apareix *La mort als llavis* (Edicions de la Guerra). Es tracta del seu primer llibre en català, tot i que no és aquest l'aspecte més innovador. Fidel a la seua trajectòria, la nova entrega poètica de Ribelles és, sens dubte, un altre arriscat salt a l'abisme. Per una banda, en la temàtica, on, si bé l'aparició de certs símbols ens fa reconèixer el món ribellesià, ja des del mateix títol, amb «llavis» i «mort» (com a la resta de la seua producció, els títols d'aquest autor són vertadera poesia), la introducció, però, d'una faç negra ens sembla nova, en la poètica de l'autor. Proper, precisament, als plantejaments de la «sèrie negra» de Goya, al poemari es pot veure un esguard que té molt de terrible (emblemàtics són poemes com «Ulls morts» o «Portrait»). I no es tracta d'una irrupció dels aspectes crítics o socials en l'obra de Ribelles, que es poden ras-

trejar en els llibres anteriors, sinó del tractament que dona a aquesta crítica. No és gratuïtament que els qualifiquem de «terribles», aquestos poemes, per tal com, al nostre parer, es carrega d'excessiu verí, aquesta sèrie.

Millor ens sembla, des d'aquesta anàlisi, la part del llibre que s'ocupa d'allò que, genèricament, podríem dir la bellesa. Hem d'entendre, però, que si bé es poden diferenciar els poemes en «sèries», els grans temes presideixen la producció. Així, també aquests poden incloure al seu si aspectes crítics o socials, però, majoritàriament, són un cant a la vida. D'aquesta manera, els llavis en Ribelles són, per una banda, l'origen de la paraula (i, per extensió, de l'Univers cognoscible), però, per altra, font de plaer. Continuan, doncs, la poesia sensual del poeta de Puçol, amb les influències ja conegudes de l'hel·lenisme, de l'expressionisme alemany..., ara amb tocs de romanticisme (cosa que dona explicació de la concepció unitària d'ambdues parts, la sensual i la negra). També el món oníric està present, però d'una manera particular i propera a Luis Alberto Cuenca, en el sentit que, lluny de tractar-se d'un univers de confusió, apareix com a realitat clarificadora, com a eternitat i veritat pròxima. Dins d'aquesta concepció, nova-

ment inunda la seua poesia de l'eso-
terisme, constant a la seua obra. El
fet de comptar amb un número mà-
gic de poemes és una mostra del
gust per la Kàbbala.

Parlant ara dels aspectes mètrics,
trobem ací novament innovacions.
El vers escandit s'articula en torn a
dues unitats estròfiques amb una
característica comuna, de la qual
parlarem seguidament. Es tracta de
la quarteta i la sonetina, que com-
parteixen el fet de integrar al seu si
versos d'art menor. Segons pareix,
això obeeix al gust de l'autor pel
conceptisme, per la paraula essen-
cial. No és alié el fet, doncs, que Ri-

belles mostre admiració per les com-
posicions orientals, doctes en aquest
camp.

Aquest nou llibre de Josep Maria
Ribelles (que desitgem que siga el
primer d'una sèrie), roman fidel a
l'ideari de l'autor, incloent-hi el fet
que comporte la renovació, inclús
podem dir la revolució, al seu si.
Amb una nova mètrica, cerca la
presència de l'home Universal, de
la llengua Universal, tal vegada pre-
sent després d'una necessària catar-
si. Tal vegada esperant, amb el
somni, o amb la mort.

JORDI POU

LLUÍS ALPERA O EL PLENILUNI GUANYAT

Lluís ALPERA: *Els dons del plenilu-
ni*. Edicions Proa, Els llibres de
l'Ossa menor. Barcelona, 1990.

Amb *Els dons del pleniluni*, Lluís
Alpera clou —sembla— un cicle de
la seua trajectòria poètica format
per aquest i dos llibres més com se
sap: *Surant enmig del naufragi fi-
nal, contemple el voluptuós incen-
di de totes i cadascuna de les flors
del núbil hibiscus* (1985), *Tempes-
ta d'argent* (1986). El final d'un ci-
cle obliga, doncs, al balanç; un ba-
lanç que ha de fer-se sense oblidar
la insistència dels crítics per allibe-
rar el poeta —sembla que
infructuosament— de l'estigma del
vell realisme. En aquest sentit i sen-
se necessitat de citar cap dels pro-
loguistes dels poemaris alperians
esmentats, és bo de retreure ara les
paraules de Josep Iborra¹, publica-
des fa deu anys, a propòsit de la ree-
dició de *Dades de la història civil*

d'un valencià. Deia Iborra: «La pri-
mera impressió que ens produeix
una lectura actual dels poemes d'Al-
pera és que allò del "realisme" de
la poesia dels seixanta va ser un epi-
sodi més aviat confús i arbitrari.
Exagerat». Amb la magnitud que se
li vulga donar, podem dir que Alpe-
ra —malgrat tot— ha estat llegit so-
ta l'influx d'aquell seu famós pròleg.
I ha tingut sort que ningú no ha pres
al peu de la lletra una altra anècdo-
ta —de menor relleu, és clar— com
aquelles frases que Joan Fuster²
dedicà al nostre poeta l'any 1963:
—Alpera— «Ho intenta. Hi treballa.
Que no s'enganyi el lector: té entre
mans un primer llibre d'un poeta jo-
ve. ¿Defectes? Tants com en vul-
gueu! Fóra absurd d'esperar
perfeccions en uns versos que ragen
de la temptativa, del candor i de la
indignació». Si algú no hagués pas-
sat per alt aquestes afirmacions,
potser ara estaríem parlant —o pot

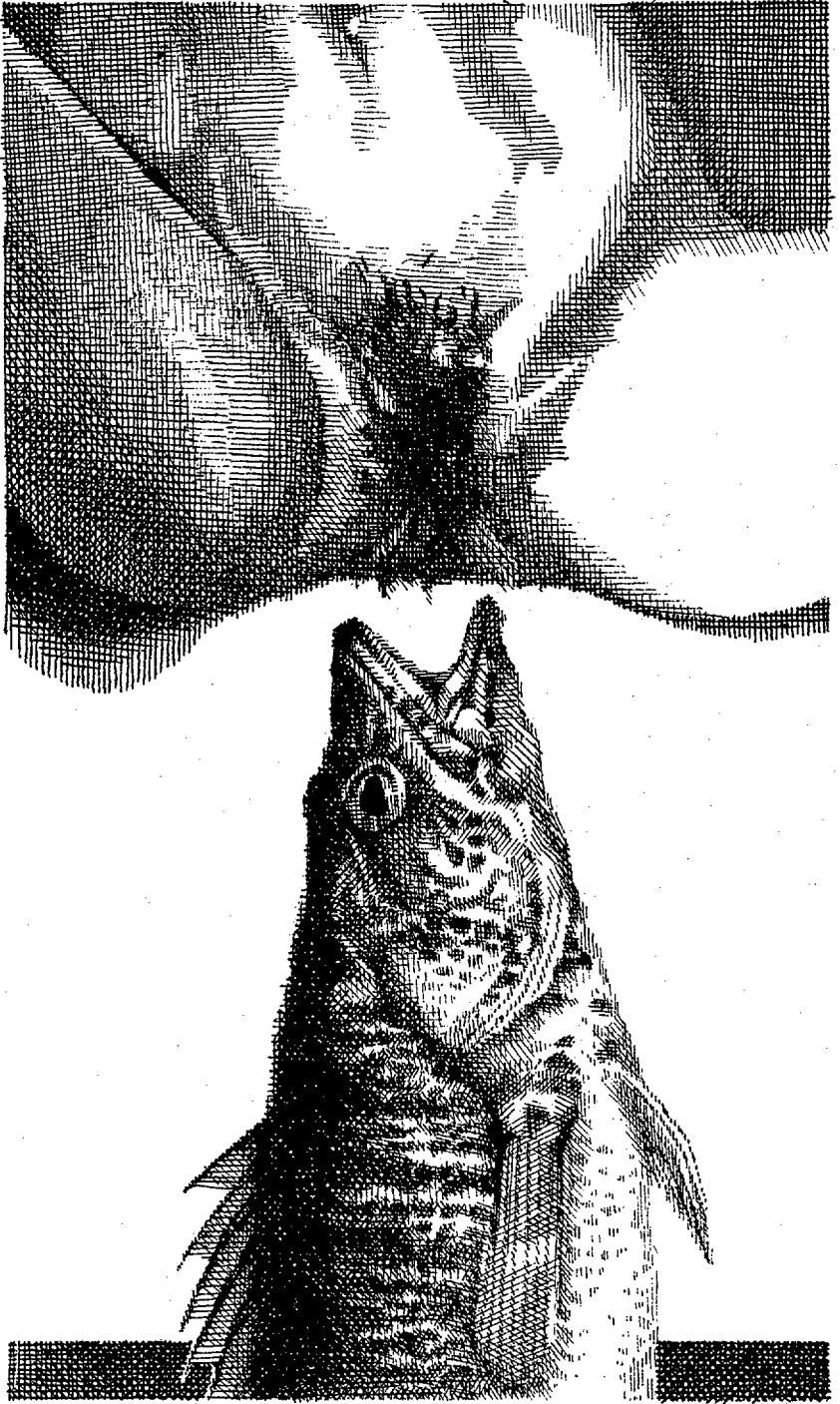
ser considerariem que no en valia la pena— dels «defectes» d'un poeta jove que probablement o hauria deixat d'escriure per «imperfecte» o hauria estat eximit de parlar d'un dels seus temes recurrents —el jo enfrontat al pas del temps— o simplement hauríem de limitar-nos a tenir Alpera com un cas magnífic d'eterna joventut, cosa certament plaent —crec— per a l'interessat.

No valgué de res al poeta encetar *Surant...* tot dient: «Amb els ulls semiclosos, els dits s'esmunyen per les meloses flors de l'hibiscus». Ni la simbologia floral, ni la sensualitat, ni la perfecció intrínseca del text, ni el jo líric i hedonista per damunt de qualsevol altra consideració han merescut del crític una lectura sense fer esment —tampoc en el meu cas— a una anècdota de fa gairebé trenta anys. *Surant* té, encara i evidentment si es vol prendre així, vacil·lacions: enemics com ens proclamem sovint de l'encasellament, resulta difícil situar un poemari com el que ens ocupa tenint en compte la mateixa naturalesa, pròxima al surrealisme, d'algunes imatges animals: el peix, les serps; junt a la narrativitat del text i la deixi de l'espai —Mallorca, Roma—, de caire més realista —o segons com es mire hiperrealista—, que no és en aquest cas res més que un pretext al nostre parer per a donar uns referents culturals irrenunciables en un poeta que tracta de tocar estètiques diferents i registres novedosos però que no s'oblida, en tant que home, del seu temps i del seu país.

Hi ha tanmateix, a partir dels plantejaments temàtics de *Surant...* i sobretot a *Tempesta d'argent*, allò que Alex Broch³ anomena el vita-

lisme alperià, en tota una àmplia gamma d'accepcions i vessants, i apunta encara un altre aspecte a tenir molt en compte en Alpera: el paral·lelisme que al nostre parer condiciona la tria estètica del poeta en un intent també per alliberar-se de vells estigmes. Així si a *Surant...* predomina una fixació per les solucions més retòriques, a *Tempesta...* es fa més evident la necessitat de reflectir el moment poètic o, el que és el mateix, el moment vital com a motor del text. Això explicaria la pendularitat estètica, l'eclecticisme, de la trilogia que formen aquests llibres amb *Els dons del pleniluni*. I en favor del que acabem de dir hem de tenir en compte que fins i tot els títols dels llibres són pendulars per tal com el símbol de l'argent presagiava la decadència biològica del subjecte líric i el pleniluni ofereix unes connotacions que fan suposar un reviscolament, un retorn a la plenitud, potser gràcies a «la donzella de trenta llunes». De qualsevol manera, un ràpid repàs als cràters actius del darrer poemari ens donaran una idea dels camins que tresca Lluís Alpera.

Els dons del pleniluni és format per cinc sèries de poemes més un Pòrtic i una cloenda; curiosament hi predominen les sèries de quatre poemes fins al punt que no podem ignorar el fet que el Pòrtic i la primera sèrie, «L'esplendor de l'àmfora» constitueixen un conjunt tancat en si mateix en tant que el primer poema presenta la dualitat entre el final, les «omegues irresoltes», i la recuperació de la vida que «encara t'amoroseix», i una afirmació, «Sóc sempre amb tu, més enllà de símbols, veus o banderes», sorprenent



Il·lustració de Manuel Boix en la primera edició de Surant enmig del naufragi final (1985).

perquè suposa la superació d'una etapa en què el compromís era un fet amb la col·lectivitat i ara, en un context amorós, aquest compromís és essencialment amb la persona estimada i cobra una importància cabdal. El segon poema torna sobre el tema de l'amor però es desprèn del to líric de l'anterior per tal com se centra en l'anècdota i la situa en un espai ben concret, amb uns referents culturals ben determinats d'on remarcuem la figura de Carmesina com un homenatge —continuat al llarg del llibre— a la novel·la de Martorell. Aquest poema, també, presenta la dualitat entre el passat i el present que desemboca en la transformació del subjecte líric i l'inici de «l'esplendor de l'àmfora», amb el qual s'enceta la primera sèrie que té una perfecta simetria amb el pòrtic: més anecdòtic el primer poema i més líric el segon.

La segona sèrie, de caire eminentment narratiu, s'inicia amb un poema breu que emmarca l'acció en un ambient concret i en un espai abstracte, «terra de ningú», on es fa palès el desig perquè allò important és l'aventura personal. Veurem com al llarg de la sèrie es concretitza l'espai no ja lluny de nosaltres sinó a Alacant, el Postiguat, el Puig Campana i en una nit de sant Joan plena de connotacions còsmiques i biològiques coincidents amb el reviscolament del subjecte líric. Un espai i un temps, doncs, al servei de l'aventura on hi ha «xampany de versos», quan vivim en un «país ambigu» car el poeta no ha renunciat als seus plantejaments inicials sinó que els ha adaptat a la realitat que viu i a si mateix.

Hi ha en aquesta sèrie tres punts a remarcar especialment: per una part l'equilibri entre la narrativitat dels poemes i la rica deu d'imatges especialment eròtiques allà on el poeta es recrea en el lirisme de l'aventura. En segon lloc l'aparició de Tirant i Carmesina com a símbol de parella enamorada, en aquest cas la referència als personatges del *Tirant* és una repetició del recurs usat per Martorell al capítol CXVIII de la novel·la quan visiten la cambra decorada amb escenes dels grans amors de la història de la humanitat com a anticipació del dels protagonistes del *Tirant*. En tercer lloc, remarcuem com la sèrie es clou amb una profecia: «No et serviran definitivament les meues paraules: estimaràs la meua alegrança» ... i un prec: «empastifeu-me de mel i d'ardor els penells morats del vespre!» on torna a repetir-se la idea de l'envelliment i del plaer.

La tercera secció, *El cavaller de núbil floratge*, presenta una transformació del jo en cavaller excitat per la presència de la donzella de trenta llunes. La dualitat, doncs, ara consisteix en la clara consciència, per una part, que la nova aventura del cavaller no amaga la seua «tardor de plata», l'envelliment, i ell n'és conscient; per l'altra la seguretat que hi haurà noves aventures i nous amants que excitaran el cavaller, el qual haurà de conformar-se fent el paper de *voyeur* mentre creixen —diu— «les darreres mandràgores de ma vida». L'homenatge, ací, al *Tirant* sembla de nou evident de la mateixa manera que l'al·lusió a les garses⁴ ens fa pensar que el poeta homenatja també Corrella, *voyeur malgré lui* segons re-

latà ell mateix. L'homenatge als clàssics nostres fa, a més, una funció de contrapés a l'adjectivació —rovellat— del «somni d'antiga pàtria» que podria fer pensar en un conflicte, ja apuntat, entre la renúncia al compromís civil o el canvi de llenguatge per tal d'actualitzar el discurs d'una vella i omnipresent reivindicació.

La secció «Pinzellades» que ve a continuació marca la fita entre el que hem tractat de descriure fins ara i la sèrie següent en què apareix amb força una geografia mediterrània on Occitània, Grècia i la cultura grega prenen un paper molt destacat amb el personatge de Penèlope i el replantejament del mite d'Ítaca com un somni inventat pels savis que el temps degrada.

Clou el llibre una secció breu on es planteja una nova dualitat basada en la mort i el plaer com a conclusió a la impossible recuperació de l'antiga esplendor de l'àmfora.

Arribats en aquest punt, sembla evident que cal replantejar-se, actualitzar, la lectura d'Alpera i alliberar-lo definitivament d'allò que no cal esmentar. Ell, per la seua banda, s'hi ha esforçat i ha fet tots els mèrits que li calien per a la lli-

bertat: el desplaçament als escenaris apuntats més amunt enceta noves perspectives i confirma la seua voluntat de ser un poeta que té, per damunt de tot, un clar domini del vers, de la imatge i de l'ofici; un poeta que té el poder de la poesia i el posa al servei de si mateix com a home que viu, que s'enamora i que s'enfronta a la vida i a la mort; però a més o potser per tot això, i cal no oblidar-ho, té un compromís també amb el seu país i l'actualitza com s'actualitza, a cada vers, ell mateix. Tant de bo que Lluís Alpera ens done aviat més textos, que la joia del pleniluni vença els fantasmes i que tornem a beure «xampany de versos» d'un cicle nou.

TOMÀS LLOPIS

¹ JOSEP IBORRA: «Poeta i ciutadà». *Serra d'Or*, any XXIII, núm. 261, juny 1981, pp. 47-48.

² JOAN FUSTER: «Pròleg a la primera edició d'*El magre menjar*». Citat de Lluís Alpera: *Dades de la història civil d'un valencià*. p. 163. València. 1980.

³ ÀLEX BROCH: Pròleg a *Tempesta d'argent*. Edicions 62, Els llibres de l'escorpí - poesia, p. 13. Barcelona, 1986.

⁴ «Naixeran noves garses / gratant les plomes immaculades / i les llums de primavera», p. 49.

SALVADOR ESPRIU: *OBRES COMPLETES/5. TEATRE*.

Edició a cura de Francesc Vallverdú. Edicions 62. Clàssics Catalans del segle XX. Barcelona, 1990.

La desaparició, inevitable, dels grans escriptors sol deixar sempre una sèrie d'incògnites obertes a la curiositat de l'estudiós que aquest no sempre pot solucionar, i en el cas de Salvador Espriu caldran molts anys i moltes conjectures, basades

en les múltiples vies d'anàlisi que deixà el poeta de Sinera, per a esbrinar finalment l'abast de la seua obra. El fet que Salvador Espriu haja conreat tots els gèneres literaris sense que, llevat de casos excepcionals i precisament per això mateix

reveladors, es trenque l'harmonia interna de la seua obra, és simptomàtic d'un projecte molt ambiciós que, per altra banda, hem de prendre ara mateix com a definitiu malgrat que el seu estat actual no siga el que ell hauria desitjat finalment.

En aquest sentit cal considerar les dificultats que confessa Francesc Vallverdú a l'hora d'elaborar una simple ordenació del corpus teatral que ens ocupa. El mateix Espriu, diu Vallverdú, havia decidit els darrers anys de classificar el seu teatre en tres apartats: 1.—«Teatre de carrer i cantonada», 2.—«El Jardí dels Cinc Arbres» i 3.—«Gairebé amb coturn»; però això, que només era encara un projecte de l'autor, no ha pogut quallar a última hora en mans del curador a causa dels dubtes que li venien a cada instant quan tractava de situar aquelles obres que Espriu encara no havia encabít, en la seua revisió definitiva, en cap dels tres apartats enunciats més amunt. Així doncs, l'estructura d'aquest llibre consta de dos blocs: un basat en una ordenació cronològica de les obres d'Espriu escrites originàriament per al teatre i un altre que conté la versió catalana de la *Fedra* de Villalonga i el muntatge de Ricard Salvat, *Ronda de mort a Sineira*, basat en textos espriuans.

En definitiva els materials aplegats en aquest volum constitueixen, pel que fa als aspectes essencialment teatrals, la base sobre la qual caldrà d'ara en avant esbrinar si Salvador Espriu, un autor especialment curós de la seua obra i particularment agosarat en la concepció del teatre, que endevinem en els seus textos, no féu servir l'escena —en lloc de servir-la— amb el ferm

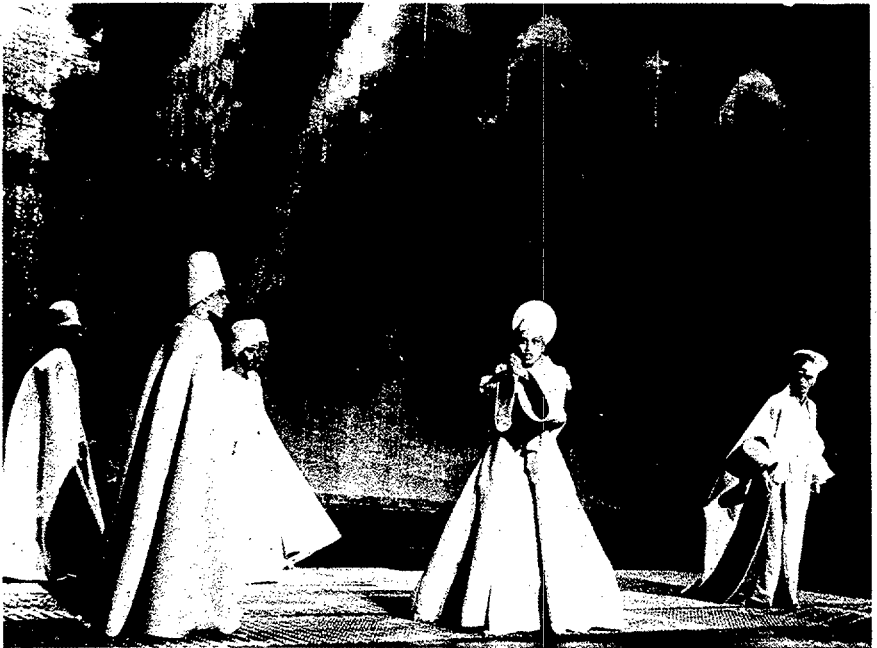
propòsit d'eixamplar els horitzons del seu treball i a fi de ressaltar, per damunt d'allò pròpiament teatral, altres aspectes molt destacables del conjunt de la seua producció: així, per exemple, l'ús de determinats registres lingüístics, i fins i tot del caló, que apareixen en textos poètics, prenen ací una consistència major i una presència més constant. També, en aquest mateix sentit, pot semblar per ara precipitat afirmar si el teatre espriuà no era una clau per a arrodonir vies essencials de lectura del conjunt de la seua obra, però caldrà que algú, algun dia, situe al lloc que li correspon cada peça d'aquesta rica i complexa arquitectura. I afirmar això és, al marge de les conegudes tesis que ell defensà a través dels mites clàssics sobre la pau, la concòrdia i la llibertat des pobles, una manera d'explicar i segons com de divulgar punts que a través d'altres gèneres podrien haver estat negligits pels lectors o, fins i tot, que haguessen pogut passar més desapercebuts als estudiosos. Particularment, pensem que la inclusió en aquest volum de tots els pròlegs que el mateix Espriu va escriure per a aquestes obres constitueix per al simple lector una bona pista on trobar informacions sobre com nasqueren algunes peces com *D'una vella i encerclada terra* o *Les veus del carrer* i en el cas especialment curiós de *Ronda de mort a Sineira* quan trobem un deliciós Espriu narrador de si mateix. Fins i tot és possible considerar una dimensió realment curiosa de la concepció d'aquest llibre: l'autor, conscient que el seu teatre tenia evidents dificultats escèniques, va concebre en gran part els seus llibres

de teatre i, per tant, la part corresponent de la seua Obra completa, com a llibres destinats a la lectura.

Una sèrie d'interrogants, doncs, suscitats, per la complexitat i la riquesa d'una obra literària que no exhaureix els camins de la investigació, prenen ara actualitat amb la publicació d'aquest llibre, que hem

comentat massa ràpidament, quan potser ara comença a ser hora que els estudis parcials sobre aquest autor donen pas a visions de conjunt que hauran de tenir, obligatòriament, l'ambició i la vastitud de l'obra que han d'explicar.

T. LL.



Representació de l'obra de Salvador Espriu Antígona (Teatre d'Horta, 1979).

PESTRINIERO, RENATO: *EL NIU MÉS ENLLÀ DE L'OMBRA*.
Editorial Laertes, Col·lecció L'Arcà, núm. 53. Barcelona, 1990.

La col·lecció L'Arcà de l'editorial Laertes, dirigida per Alfred Sargatal i Eduard Suárez, és, sens dubte, la més prestigiosa mostra de novel·les de misteri i terror que es fa actualment als Països Catalans. La selecció, sempre acuradíssima, dels títols dona ara com a resultat l'aparició, traduït per primera vegada a una llengua de la Península Ibèrica, de Renato Pestriniero, escriptor amb una llarga experiència com a autor de novel·les de ciència-ficció i títols com *Oltre i Cielo* (1965), *Le Torri dell'Eden* (1983) i *Quando il tempo è un pugno di polvere* (1985) amb el qual obtingué el premi «J.R.R. Tolkien», per citar només alguns dels seus èxits més destacats.

Pestriniero és venecià i aquest fet té una importància decisiva ja que ell localitza la història de *El niu més enllà de l'ombra* en aquesta ciutat. Però si l'espai té una incidència decisiva en el decurs del relat, i sobretot a un nivell connotatiu, resulta especialment significatiu com es distancia Pestriniero de tots els tòpics que envolten Venècia i, alhora que s'hi basa, se serveix de la fantasia per a anar als aspectes més sòrdids, sempre negligits pel turista, i mostra els carrers ocults de la ciutat; construeix palaus fantàstics i no esmenta ni una sola vegada aquells que citaria qualsevol guia turística elemental. Al nostre parer, aquest factor té, com altres, la funció de transportar el lector el qual se sent mancat del suport elemental de l'espai conegut i sobretot esperat. Una manca de base realista que funciona també a altres nivells com l'ano-

nimat de l'autor del tríptic *Les tres morts d'Aloysius Sagredi* que Valerio Sagredo, protagonista de la novel·la, localitza a l'Escola de San Rocco.

Però si l'espai constitueix un factor determinant en el relat, un altre ingredient de gran efectivitat és la convenient dosificació de l'enjolit en una trama basada en una successió d'esdeveniments completament prevists fins a la ruptura del sistema i en la successiva presentació dels personatges, tots ells envoltats per una dosi de misteri que fa que puguem definir-se tant per allò que ignorem de cadascun com per les característiques que els representen textualment. Així, fins que no arribem al desenllaç no podem saber què hi fa un personatge tan enigmàtic com la seductora Serena, o l'antiquari Marcandrea Canal, amfitrió del protagonista i dels altres dos convidats de qui només coneixem la mort, semblant a la de la part corresponent del tríptic, i una data de naixement compartida. En aquest mateix sentit, cal dir que també en l'aparició dels personatges es barreja convenientment la realitat de la història narrada i la fantasia de Sagredo, que en coneix de creats per a ell per uns altres personatges textualitzats. El resultat, molt espectacular, afecta en gran manera la transformació de tots ells i fins i tot la de les rates recurrentment omnipresents en tot el relat.

La complexitat de tots els materials de què hem estat parlant fins ara es reforça amb un tractament del temps basat en un parèntesi

ucrònic que finalment explica bona part de l'enigma a què ens enfrontem com a lectors i en un joc d'indicis i anticipacions que funcionen a diferents nivells d'evidència i, com sol succeir, aquells signes més clars no solen ser els que prenen més relleu amb el decurs del relat.

Cal, finalment, fer referència al clima de tot el relat on un conjunt d'esferes lèxiques basades en temes eters com la mort i el lliure albir donen les claus per a entrar en el

joc proposat, alhora que marquen el contrast entre la fantasia de tot el relat i les dosis adequadament repartides de realisme que tanquen el parèntesi temporal de què parlàvem més amunt i justifica la decisió final de Sagredi.

Una novel·la, *El niu més enllà de l'ombra*, amb tots els ingredients del gènere i amb un lloc assegurat entre les preferències dels amants d'aquest tipus de literatura.

T. LL.