

xona), sense velleïtats mimètiques superficials: certament, els *Mites* incorporen onirisme, surrealisme i absurd en dosis fluctuants als diferents episodis, però no com un exercici literari sinó com a expressió ahistòrica d'una crisi personal ben datada, reflectida, per exemple, en el tractament irònic de la moral establerta; i, encara més, els incorporen com una deformació púdica de l'autoimatge de l'autor. No em faria gens estrany que la primera edició hagués «necessitat» el complement, o potser la rectificació, de les narracions que cloïen el volum pels dubtes que sobre la viabilitat dels mòduls narratius que al seu moment havia adoptat poguessin haver-se apoderat de l'autor (només dues narracions són del 1953; les altres, inclòs el text introductori, són de 1947-1949). En aquest sentit és significatiu que, arran de la primera edició, Antoni Vilanova apreciés que «els autèntics dots de narrador li han quedat com apagats i diluïts per les velleïtats de poeta i per la irrefrenable tendència vers el lirisme descriptiu basat en el suggeriment i la insinuació» i que els contes complementaris «assenyalen sense cap mena de dubte el trànsit cap a un art més depurat i selecte, i també més vital i humà». Ara, però, incorporats a la «història» literària, el lector nou té una major perspectiva i l'autor queda alliberat de la responsabilitat de sentir-se innovador.

Als *Mites*, s'hi remarca la voluptuositat amb què l'autor, com els avantguardistes, assumeix contradiccions (ho explica al text introductori). Ideal inassolible; realitat i somni, omnipresents; imatge adés controlada, adés desfermada; linealitat i retorciment: formen una complexa i paradoxalment lúcida imatge moral resolta dins unes coordenades literàries volgudament experimentals, amb una combinació molt elaborada de referències li-

teràries de la tradició local i universal, cultes o populars.

El llibre més recent de Sarsanedas, *L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua*, elaborat, segons que sembla, sota l'estímul de l'ofici de pare, comprèn nou contes infantils diferents i unitaris pels personatges i els escenaris (una mar bon tros fabulosa pels peixassos que hi pullulen i una població d'una costa innominada, pròxima, però, als destinataris directes del llibre perquè s'hi menja pa amb tomàquet i s'hi ballen sardanes).

La receptivitat infantil dóna ocasió a l'autor d'imaginar un fantàstic món marí en relació constant amb un de terrestre no menys fabulós i de donar-hi alhora paràbolicament les realitats morals quotidianes i la complexitat del món que l'infant va descobrir: així, «Perill per als dofins» és una paràbola contra el bel·licisme i la demagògia oportunista; «El far de Trencamiralls» tracta de la capacitat de solidaritat i la superació del parany de la incomunicació; «Pànic al país de sota l'aigua» exemplifica el triomf sobre la por irracional; «Les perles de Mrs. McPistrincs» caricatura alguns aspectes negatius dels turisme i l'abandó dels modes de vida ancestrals, etcètera.

Els homes i llurs rèpliques, els animals, són sempre, per a l'autor, bons o ho esdevenen, perquè la part positiva s'imposa al capdall per damunt de l'egoisme: la càrrega idealista, però, es matisa amb un hàbil humorisme irònic, en el tractament de les situacions i en la caracterització dels personatges principals (Eduard, el capità Pau, la Tortuga Remeiera, el Pop Gegant, etc.) i amb l'eficaç i constant complicitat col·loquial que l'autor estableix amb el lector.

MANUEL JORBA

Terenci MOIX: *Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic*. Barcelona, Dopesa, 1976. (Col·lecció «Pinya de Rosa», núm. 24). 204 ps.; *La caiguda de l'imperi sodomita i altres històries herètiques*. Pròleg de Josep M. CASTELLET. Barcelona, Aymà, 1976. (Col·lecció «Tròpics»). 202 ps.

Una novel·la i un recull de contes ens tornen a fer present Terenci Moix després de quatre anys de no publicar narrativa. La reelaboració de temes, en una dinàmica d'espiral, estableix un lligam de continuïtat entre aquestes obres i les anteriors. Amb tot, i segur que en això Moix coincideix amb un sector del públic, la novel·la ens és presentada com un intent d'exhaurir un estil i de

saturar els temes ja esbossats. El fet que el tractament de l'erotisme esdevingui central en aquestes obres és concomitant amb la dramatització dels personatges (el protagonista i el seu onanisme en són l'exemple més escaient) en l'intent de liquidar la típica figura del fugitiu que Moix va aconseguir d'imposar en la novel·la catalana dels seixanta, el sector més jove de la qual va trobar un model en

la seva obra (sobretot *El dia que va morir Marilyn*). Però mentre que això és del tot vàlid per a la novel·la, els contes van més enllà i proclamen un erotisme lliure de condicionaments socials i morals, «completament pagà».

Sadístic, esperpèntic i àdhuc metafísic, premi Joan Estelrich 1976, editada amb un nombre gairebé infinit d'errades tipogràfiques, va ser escrita el 1967, eliminada per la censura aleshores, i refeta el 1975. Això implica la coexistència en aquesta novel·la d'elements que poden funcionar com a antecedents i alhora com a conseqüents d'altres elements situats en la resta de la producció d'en Moix. És el cas d'Oliveri (protagonista d'*Onades sobre una roca deserta*), del qual Joan Manuel Forcadella (protagonista de *Sadístic...*) n'és un avanç i una exacerbació. També aquesta novel·la reproduceix l'esquema arquetípic de l'heroi que emprèn un viatge a la fi del qual intentarà de conciliar-se amb la societat on va néixer: com en totes les novel·les d'en Moix, l'heroi és empès a fugir perquè li és impossible d'acceptar la societat paternal, però a *Sadístic...* és més clar que enlloc el fracàs de l'heroi separat de la seva societat i incapaç d'acceptar-se a si mateix. Remarca aquest fracàs un personatge relativament nou: Canalazzo (un precedent / conseqüent de Jordi Llovet?), el qual, a la fi del seu itinerari, arriba a trobar-se a si mateix en assumir la seva condició d'homosexual, amb el qual fet esdevé l'heroi positiu de la novel·la, contrastant amb l'escapisme de Joan Manuel. L'estil, així mateix, reitera procediments habituals, però en *Sadístic...* el barroquisme és hipertròfic i l'afectació extremada, base de la textura d'un discurs problematitzat per la veu d'un narrador que adesiara es distancia del que conta, ho parodia, ho ironitza; diríem en efecte, que en Moix vol destruir el seu estil a base de fer-ne patent l'entrellat, l'artifici.

La societat és responsable del problema sexual de l'heroi: decebut dels pares, es veu empès a fabricar-se la típica «novel·la familiar del neuròtic». Substitueix els pares reals per uns personatges de llegenda, equiparables als que li proporciona la mitologia bèlica de la postguerra, el martirologi catòlic i la subcultura de l'època. El problema central del personatge és la seva pèrdua de sentit de la realitat, correlatiu amb el seu onanisme, d'on se segueix un procés accelerat de fabulació que el durà a fracassar en les seves relacions amb dones (són ben rellevants els casos de Medée i Yvonne). Ell estima el record de les vivències, el passat i no el present: viu de dins enfora i no d'enfora cap a dins. La relació amb Canalazzo parteix de les mateixes bases i acaba en un fracàs perquè el protagonista no és capaç de salvar la distància entre el somni (que ell encarna) i la realitat (Canalazzo). Moix no dubta a as-

senyalar l'origen d'aquest cas obvi de neurosi: és la societat cristiana occidental i la seva sexualitat barroera, la seva mística del dolor, en suma, la repressió en tots els ordres, allò que incomunica el personatge. Joan Manuel Forcadella s'evadeix d'una realitat (*i.e.*, una societat, i ben concreta: Catalunya, i la postguerra) que li resulta vasta, terrible, frustrant; en conseqüència, i, incapaç de mantenir-hi tractes, es refugia en el somni, de tal manera que podríem formular el problema com l'oposició entre idealisme i realisme. Allò que a un nivell és una manera de conèixer el món és, en aquest cas, una manera d'enfrontar la sexualitat: a l'onanisme s'oposa la transacció sexual.

Són dotze els contes recollits a *La caiguda de l'imperi sodomita i altres històries herètiques*, la redacció dels quals s'estén del 1967 al 1976 (encara que el nucli central: 7 contes, és del 1975). Potser el conte més allunyat de les posicions assolides a *Sadístic...* és *Mutter Vietnam und Ihre Kinder*, un text del 1967, en el qual el contrast entre una acció bèlica que s'esdevé al Vietnam i la repressió d'una manifestació a Barcelona, no arriba a aconseguir un efecte dramàtic gaire notable, potser per la banalitat de les situacions que, això sí, són testimoni d'una època. També començat el 1967 és el conte que dona títol al recull, *La caiguda de l'imperi sodomita*, una divertidíssima paròdia de la destrucció de Sodoma amb Isaac, a més de Lot i la seva família, com a protagonista; tenint com a horitzó, el treball estilístic de Joan Oliver a *Biografia de Lot*, Moix no només caricatura la narració bíblica, sinó que la converteix en una paràbola de la persecució de l'homosexualitat, únicament possible en el paradís anterior a la vinguda de la moral judeo-cristiana (dolor *vs* plaer). Aquest és també (i la semblança amb *Sadístic...* és clara) el punt nodal de *L'últim d'una raça vella ovvero Una història romàntica*, una narració en la qual enmig d'un escenari de solitud, tristesia i mort, sorgeix la força i la plenitud vital del Mite, procedent d'una edat lliure i sense traves; el Mite, encarnat en un home de bellesa extraordinària, duu la felicitat als germans que, últims d'una família d'illustre nissaga, llanguixen en la casa pairal: tant estimarà el noi com la noia prenyada (a més de James i Hawthorne, podríem recordar *Teorema* de Passolini), una vegada coneguda aquesta felicitat primordial, tots dos germans moriran. Un plantejament que es refereix a la dialèctica amor-mort, el fa Moix en *Patufets verges: no us passegeu de nits, pels cementiris*, on en una mena de clau picaresca, ens conta una facècia macabra amb Rodolfo Valentino d'actor convidat.

La resta dels contes són variacions entorn de l'erotisme, gairebé tots amb una perspec-

tiva irònica que no exclou la simpatia ni la sentimentalitat. Així, per exemple, *Body Beautiful* és una broma descomunal entorn d'un narcís que de tanta cura dels seus músculs en rebenta d'un excés. *Marcovaldo Tarsile de Latour Montigny* és una altra anècdota contada amb un vel d'ironia més aviat tenyida de pietat per un afeccionat a «llargàries excessives» que mor a causa de l'absurd que una d'aquestes llargàries. la més excessiva, esdevinguí una cobra i li piquí el coll. *Olimpia Puzzle* i *Una senyorassa de tota la vida* pertanyen a aquesta sèrie de narracions iròniques amb una dosi, també, de simpatia, en les quals l'homosexualitat aconsegueix de ser tractada sense embuts, com ara a *Joc del que mira i del genet de la mort romana*, disquisició sobre la repressió de la sexualitat en la societat occidental servida en un escenari simbòlic, o bé a *Adrià*, elegia per al bell amant

de l'emperador de Roma, text ple de pietat (degudament relativitzada pel narrador i el seu company, Arrigo Majó), i encara a *Tot glorificant l'onanisme europeu*, un text en el qual se'ns ofereix una quasi teorització sobre la sexualitat i la repressió a què la sotmet la «masturbació culturalista europeista» (no cal remarcar la relació amb *Sadistic...*) *Minifac Steinmann: novel·lista d'orgasmes fallits* completa el llibre dins de la tònica general de paròdia i bon humor.

Certament els contes són més treballats i polits que la novel·la, però és en la novel·la on més es palesa la capacitat fabuladora i dramàtica d'en Moix. Superiors els contes a la novel·la, però no desmereixen d'un escriptor del qual es pot dir, senzillament, que n'ha ensenyat molts d'altres.

ENRIC SULLÀ

Pau FANER: *Un regne per a mi*. Pròleg de Josep M. LLOMPART. Barcelona, Edicions Proa, 1976, 282 ps.

Que Pau Faner és un narrador nat, posseït d'una capacitat de ficció ben poc comuna en la literatura catalana moderna, ho hem sentit afirmar moltes vegades. Però la lectura d'aquesta novel·la, que es presenta acreditada pel premi Sant Jordi 1975, no pot deixar de suggerir un problema: ¿n'hi ha prou amb ficció i capacitat narrativa per escriure bones novel·les? Revertint el tema, recordem un moment el sentit de la «ficció», entesa com a llibertat imaginativa, que és la manera que practica Pau Faner. La ficció ha estat temuda massa sovint al llarg dels segles que fa que la novel·la és història. I la història de la novel·la n'ha sortit ben condicionada i nafada, d'aquesta por. La por a la ficció ha estat, sovint, la por a la veritat, a aquella veritat que no entén de tabús socials ni morals i que és capaç de trencar la visió prefabricada del món en què vivim. En aquest sentit, la ficció «pura» —més enllà de les formes literàries o artístiques que la tradueixen— seria sempre trencadora i renovadora, perquè faria referència a unes estructures essencials —mítiques o subconscients— del nostre ésser individual i col·lectiu. Pau Faner sembla apuntar cap a aquesta teoria. Però cau en una trampa: creure en la «puresa» de la ficció. Perquè fins i tot la ficció ens pot venir condicionada i pot ser escapista i repressora. Recordem, si més no, tota la narrativa oral (aquell «pur» producte de la creació col·lectiva), destinada a la perpetuació dels tabús morals i socials en les ments infantils.

Interessa remarcar aquest fet —amb el risc de falsificar-lo que comporta tota simplificació— per entendre l'obra narrativa de Pau Faner. Per preguntar-se, en darrer terme, a què obeeix la seva ficció. Perquè la sensació de gratuïtat que en treu el lector (si per cas, i per tal d'evitar generalitzacions, específic que sóc jo, el sotasignat, qui ha fet la lectura que suggereix aquests comentaris) no sé explicar-la si no és per la falsedat de la imaginació que el narrador ha posat en joc. El que ha fet ha estat acumular-hi tòpics de *tebeo*, de literatura popular, de literatura fantàstica, de literatura decadentista i sàdico-masoquista, etc. Tòpics, al cap i a la fi, ben allunyats d'una veritable imaginació que els retorni l'operativitat. Inventats o no per l'autor, són tòpics reiterats i gastats, buits, que no actuen com a desmitificadors (ni que sigui a través del mite), sinó com a falsificadors d'una realitat que vol ser voluntàriament ignorada i que, malgrat això, encara ha d'anar servint —a través de les contínues referències que hi fa el narrador— per donar la sensació de versemblança al que és irreal i fantàstic i que seria reconegut sense traumes com a real i existent dins l'obra literària per un lector dels anys setanta que veu la televisió i escolta la ràdio.

En realitat, cap trencament moral ofereix la novel·la. El pretès amoralisme i/o immoralisme que s'hi reitera, va destinat a esparverar ments bendepsants (¿queda algú, encara, que s'escandalitzi quan li parlen de pipí