

plet del tedi existencial, destrament invocat mitjançant situacions quotidianes i prosaiques, sinó que intenta assolir un dinamisme intern que capgiri l'escepticisme cercant una superació de l'estat. Així, la tercera part del llibre, més onírica i deslligada del real que les anteriors, incideix en un desig de sensacions biològiques, de superació i de renovellament del jo que —i és una hipòtesi de treball— és possible gràcies a la transformació i a la nova visió de la realitat aconseguida amb la poesia. Immediatament, la darrera part, francament divertida, per bé que un xic deslligada del conjunt, es converteix en un pur joc estètic de consanguinitat carneriana en el qual personatges amb nom i cognoms són recreats i caricaturats amb autèntica *joie de vivre*. Encara hi ha una postilla que explica la proposta estètica de l'autor, tal com, equilibradament, el primer poema condensa l'actitud vital i la temàtica del llibre. De la postilla no es pot dir si vol ser definidora de tota la seva obra o bé ha estat creada *ad hoc* per a *Vista cansada*. Evidentment, insisteix en un poètica distanciada, irònica, d'imatges treballades, sobrietat en els recursos i extracció de temes i motius de la realitat quotidiana, fins i tot en els seus aspectes més anòmals.

Puigverd fa un llibre apropiat per la

seva edat, amb unes actituds i una càrrega personal que difícilment creuríem, o estaríem disposats a admetre, en un jove debutant. Destaca, sobretot, la seva bona factura i una acurada construcció del conjunt, qualitats que fan d'una obra mereixedora d'un premi com el «Miquel de Palol», però li manquen referents, una obra prèvia en la qual recolzar-se i que enriqueixi uns versos sense grans pretensions d'originalitat però marcats per la personalitat del seu autor. A més, si els poemes no representen desenvolupaments de plantejaments passats, tampoc no avancen o no suggereixen una continuïtat, isolats en un instant i resolts totalment en el procés del llibre. Igual que el tedi i la buidor poden dur a una abúlia que acabi imposant el silenci a un escriptor, fantasma que apareix i és conjurat al llarg del recull, superar un estat vital com aquest, cíclic setge dels anys, mitjançant l'escriptura pot ser també una manera de cremar una etapa personal i alhora la possibilitat d'una obra posterior. No cal dir que tot això són conjectures, però no sembla arriscat assegurar que la repetició dels temes i de les formes de *Vista cansada* és, des de tots els punts de vista, pràcticament impossible.

RICARD VELA

MIQUEL BAUÇA: *L'estuari*. Barcelona, Edicions 62, 1990. («El Balanci», núm. 230.) 168 ps.

*L'estuari*, ara que l'estètica de la facilitat, de la falsa —o empobrida— ironia de la facilitat, el reduccionisme, la gestualitat i el consum ràpid han anat guanyant ascendent també entre una part de la intel·lectualitat modèlica, serà una obra poc llegida.

Bauça pertany al grup d'autors que progressen concèntricament ampliant cada vegada més les evolucions de la seva obra entorn d'un mateix punt, o grup de punts, gravitatoris. *L'estuari* pot ser entesa com una fita final, de moment, compiladora i culminació d'allò que ja s'havia endegat amb les primeres proses poètiques (*Cants jubilosos* [1959], *Els cans resaven* [1961]) i que, amb els meandres lògics (sobretot al primer recull d'*Una bella his-*

*tòria* [1962]) abocaria, ja pel que fa a la prosa, al *Carrer Marsala* (1974, publicat el 1985), que és una narració on es troben una bona part dels trets que *L'estuari* ampliarà i distorsionarà a partir del joc amb els punts de vista.

L'obra, complexa perquè genera un reguitzell llarg de propostes i de problemes a diversos plans, parteix d'un trencament amb la clàssica convenció novel·lística de la focalització i opta per l'excés i la multiplicitat —de mots, temes, personatges, significats i sentits. Tot plegat, a partir d'una visió analítica i desintegradora del món, paral·lela a la que genera una bona part de la producció en vers de l'autor, la primera i l'última. I, en canvi, el

resultat és unitari, monolític, fins al punt que el món representat pot arribar a esdevenir claustrofòbic. Com? La paradoxa ens aboca a la clau de volta de la novel·la: el llenguatge/l'estil. Sistematitzem-ho.

He entès *L'estuari* com una de les obres que més ambiciosament i més lúcidament ha provat d'atansar-se en els últims anys a l'essència de l'home d'avui. L'home en societat i l'home davant l'existència. Sense pretendre una interpretació primfilada tenim: primer de tot, situat en un temps que defuig la concreció —barreja d'elements moderns, bàsicament, amb alguns d'arcaïcs, indefinició pel que fa al temps real de la novel·la, que comença i acaba en estiu sense negar, però, la possibilitat que entremig hagin transcorregut anys—, se'ns ofereix un espai concret, l'estuari, microcosmos representatiu oposat a un altre espai —l'istme—, amb alguns elements naturals de simbolisme —el mar, els núvols que ho envaeixen tot... I, en segon lloc, tenim l'element humà, veritable causa i eix a què cal remetre la distorsió de la realitat que el lector espera trobar i que continuament se li escapa de les mans. Entorn d'una guerra que fa uns vint-trenta anys que ha començat —encara que aquesta dada en la novel·la sigui aleatòria, perquè el motiu vàlid és el de la mateixa guerra com a fet humà i fins com a metàfora, no pas en funció d'una resultant o variant puntuals, i d'aquí la barreja d'armes arcaïques i modernes, per exemple— i de la qual la novel·la segueix els últims dies, el petit contingent humà que viu a l'estuari ha patit tot un procés de decadència radical. Procés que ens remet directament al món modern:

a) Els personatges han perdut identitat —es defineixen pel seu ofici («Que lluny semblava el temps en què s'usaven patronímics per indicar els nacionals», p. 156)—, i tant el tractament que reben com la seva lògica d'actuació són força uniformats. Alerta, però, que no són del tot idèntics. Hi ha dos subgrups de personatges importants en la novel·la: el de les dones, que, amb l'ermitana i la hidraulista al davant com a referents de dues possibilitats de «llibertat interior», la saviesa de bona part de les àvies i la de les nenes (els nens, quan apareixen, es limiten a apedregar-se), i d'altra banda amb el símbol de l'atracció irracional que és la carnissera, assenyalen un subconjunt important de conductes —i,

doncs, de subtemes—; i el que formen el funambulista, el fantasista, l'interpret i penso que també el cantant-recepcionista, que, més sensibles als esdeveniments, però sense abastar-ne una sortida pràctica, compondrien l'altre subconjunt.

b) Són, tots, éssers que viuen mediatitzats per una guerra en estat «subterrani», als efectes sensibles de la qual s'han acostumat; un fenomen, altrament, molt característic del xx a partir de l'aparició dels *mass-media*, sobretot dels àudio-visuals.

c) Pateixen la paradoxa de la comunicació personal, d'una banda, i de la comunicació oficial uniformant i única, de l'altra, en el cos de l'omnipresent «gaseta», inútil tanmateix per certificar-se de la realitat.

d) Són personatges que «han negligit les deus sagrades» (p. 57) i que ja no comparteixen el seu espai vital amb les divinitats (p. 141), i això, en comptes d'alliberar-los, els ha abocat a una anàrquica superstició i fetitxisme devers alguns objectes o persones.

e) Pateixen també una pèrdua ofensiva de la intimitat, la incúria dels ministeris i el control constant per part dels comisionats, la necessitat —que ha arribat a esdevenir un plaer— de fer informes per tot.

f) Pateixen de la condemna a no significar sinó en quant «massa», perquè cap d'ells no té un paper prou representatiu, ni en el seu món ni en el llibre... I així anar fent entre un tou més de temes i subtemes conformats pel joc quasi-al·legòric —del qual en aparença se'ns oculten les claus d'interpretació— de personatges, accions i relacions. Tenint sempre en compte que els mateixos personatges no són víctimes innocents, sinó que formen part activament de l'estat aparentment il·lògic de coses i actuacions. I tenint en compte que *L'estuari* no és una peça de llenguatge directament referencial i que molt probablement hi trobem fragments en clau personal. Per tant, que tot plegat podria ser remès a una regió, un poble o un temps concrets sense que això en desvirtués la validesa universal. Ja sabem que aquesta sol ser una de les característiques de novel·les tan ambicioses i no m'hi deturo.

La tria de la multiplicitat de temes pot haver respost a un magne esforç de totalitat. I, encara, la manera com personatges i temes ens arriben fragmentaris, confusos, parcialment, pot

haver respost a un intent de formulació novel·lística més fidel a una manera de viure diferent de la de la societat que va originar la novel·la clàssica, almenys en concepció de si mateixa.

Arribats aquí, si tenim en compte que cap acció ni cap consciència particulars no són seguides o mantingudes al llarg de la novel·la i que els fets s'esdevenen sense una relació previsible de causa-efecte —i originen a voltes un efecte sorprenent semblant al de certes proses surrealistes— anem a parar a l'element més important de cohesió: l'estil; el llenguatge literari. Abarrocat a voltes, carregat de recursos poètics —repeticions, similitudències, ritme, no referencialitat directa...—, molt sovint gratuïts —les parelles de mots de forma similar—, l'estil violenta el lector i no li permet d'entrar en el joc de lectura perquè continuament li'n decep les previsions, o les claus que aquest hauria pogut confegir-se. I, tanmateix, la lectura inquieta i reclama atenció precisament perquè l'aparència és d'un realisme bastant clar. Llavors, on és el desencaix? El desencaix rau en el punt de contacte entre la sintaxi i la semàntica.

La sintaxi de les frases, dels discursos i de la mateixa novel·la és lògica, sense trencaments. Els significats que aquesta sintaxi posa en contacte i en relació de causa-efecte —es veu clar en l'ús correcte però xocant semànticament de consecutives i adversatives—, en canvi, no responen a la nostra previsió lògica de causalitat. Penso que és aquí on l'obra de Bauçà pica més alt: el punt de distorsió, de desencaix entre home i realitat rau en la «sintaxi» i en la lògica causal —inherent al pensament humà —que aquell projecta, a través del llenguatge, sobre una realitat que té unes lleis pròpies infinitament diverses, més polièdriques i inabastables. Això no és nou i la literatura n'ha parlat sovint. I sovint en quant literatura, és clar, i doncs projectant la seva sintaxi i selecció limitadores sobre aquest aspecte de l'existència. En canvi, Bauçà transgredeix les lleis clàssiques de la narrativitat i construeix un correlat on la sintaxi, el llenguatge de l'home, explica la seva ineficàcia davant la multiplicitat de sentits i motivacions precisament deixant d'acomplir la seva missió comunicativa i esdevenint un joc preciós i polít que encalla la relació entre el «jo» —lector— i el «món» —realitat

narrada—. És un tema que en el text apareix prou sovint explicitat. D'aquí, doncs, el protagonisme de l'estil, que esdevé tema.

En el travat, doncs, del llenguatge i el món representat, la novel·la fusiona dos temes principals en una paradoxa: la de l'home abocat a la no llibertat, al sentit uniformat de la seva existència en societat, sense possibilitat d'establir lligams individuals amb el món, d'una banda, i igualment abocat, de l'altra, a la impossibilitat de copsar la realitat de la seva existència, en un àmbit més ample, caòtica i multiforme, amb l'únic instrument que té per copsar-la —i el culpable de la seva manca de llibertat, doncs?—: el llenguatge. La novel·la ho emmarca entre els dos primers capítols —on el cantant-recepcionista sap que no és savi perquè «encara» vol obtenir confirmacions dels objectes i els savis són felïços perquè eviten judicis i violències sobre la natura de les coses— i l'esplèndid final, on la noia —de nou l'element femení— fuig d'un món que sembla redreçar-se però que recomença la seva absurditat —un apunt: la possibilitat de l'esperança en el fet que el llenguatge del darrer capítol ha perdut part de la seva violència-complexitat, que només reprèn, ara picant l'ullet al lector, quan retorna, en les darreres línies, a la descripció de la societat que deixa enrere.

Ara, la qüestió és quin resultat dóna aquesta alquímia. Tenim a les mans una reflexió lucidíssima, ja ho he dit, d'una construcció i un rigor lingüístic monumentals, amb un treball de llengua que mostra un ofici ben inusual entre una bona part dels nostres literats. Però com a novel·la opino que no funciona. Que *L'estuari* és una catedral impecable i rica on un creient no podria resar. La raó: l'exegesi continuada que demana la seva densitat poètica, a voltes opaca, i el treball amb el llenguatge, que remet cada moment a una veu lírica molt poderosa, però per això mateix massa present, aboquen a una lectura precisament poètica, no «novel·litzable». Com amb l'autòmata escaquista construït el segle XVIII pel baró de Kempelen de què parlava Poe, intuïm l'homenet que mou la maquinària, i no ens desempalleguem d'aquest «jo» que plana sobre el món creat i que ens en distància —novel·lísticament—, emfasitzant en canvi la pròpia tessitura —tensa— davant aquell món. És per això que, només vista

des del punt de vista de culminació d'una obra personal, i doncs sense aprioris novel·lístics o genèrics, la peça és perfecta, impressionant.

Però aquesta és una interpretació puntual. El que roman és una obra que guanyarà amb el temps i els exegetes, necessaris —potser per llegir-la i sobretot perquè la seva absència seria un oblit imperdonable—, i una obra que aporta una reflexió molt seriosa sobre l'art de la novel·la —i sobre l'ho-

me, és clar—, encara que com a tal no funcioni bé. No penso que el model que proposa sigui continuat ni el més adient. Però la seva reflexió és necessària, potencialment molt fèrtil, i punt de referència que ha de ser absorbit i integrat, o almenys tingut en compte, per la lenta evolució que vagi duent a terme, com totes, la nostra novel·la.

JOSEP LL. BADAL

MÀRIUS SERRA: *L'home del sac*. Barcelona, Columna Edicions, 1990. 319 ps.

Autor, el 1987, d'un recull de contes (*Línia*), que fou generalment ben rebut pel públic i la crítica, Màrius Serra ha publicat la seva primera novel·la. Li devem entremig diverses traduccions (vegeu, sobretot, la dels guions radiofònics dels Marx, on llueix a bastament el seu gust pels jocs de paraules) i l'estrena a casa nostra del *boom* enigmàtic. I aquests tres anys no han pas passat debades. El guany de complexitat és prou gran; la multiplicitat de registres, gens menyspreable; i els objectius, sorprenents si, a més, tenim en compte la ingenuïtat que sovint traspuava l'obra anterior.

La novel·la comença *in media res* amb la desaparició d'un personatge que és autor, venedor-conferenciant d'enigmística i, potser per això mateix, protagonista. Parteixen d'aquí tota una sèrie d'històries que, inserides les unes dins les altres, i aparentment deslligades, corren paral·leles fins a fondre's finalment en un sol nivell de «realitats». Tomàs Cerc, el protagonista, segueix, al llarg d'aquests plans distints —nines russes en la seva disposició formal, miralls diferents d'un real comú—, una mena de procés iniciàtic amb el qual, en l'autodestrucció, guanya el coneixement i transcendeix l'aparença del món purament fenomenològic.

L'esquizofrènia, Pessoa i Cortázar, entre altres, donen suport a aquell: «M'he multiplicat per sentir-me i per sentir-me m'ha calgut sentir-ho tot». Els heterònims del segon volen ser-hi ben a la vora. I Cortázar també ja que, si bé aquesta és l'única referència que no fa explícita, és prou evident en comparar el conte «Continuidad de los par-

ques» d'aquest autor amb el capítol «set» (la p. 189, sobretot). D'altra banda, la intuïció, el somni, l'atzar i el joc (fins i tot el lingüístic), o l'obsessió pels bessons, per aquell «altre» que se'ns imposa fora del nostre control conscient, formen part del món literari de l'autor sud-americà. Un model narratiu que permetria explicar també els petits fragments en cursiva de la novel·la («trossos delirants») com petits espais de dimensió poètica on, a partir d'analogies, imatges, metàfores i símbols, es fuig del concert lògic i —Cortázar *dixit*— permet compensar una novel·la altrament massa intel·lectualitzada.

Un projecte ambiciós amb el qual l'autor es desmarca de la literatura urbana, sovint superficial, que —com declarava l'any passat al «Diari de Barcelona»— no l'atreu gens ni mica. Per això prova aquesta novel·la total —tot hi té cabuda— d'intenció transcendent. Però, tot i així, molts dels elements que forneixen la matèria primera del seu treball són encara una continuació d'aquelles modes, d'un món molt proper a la Barcelona de l'autor i d'aquell recull ja esmentat, de totes totes, tan llunyà en la intenció. Fet i fet, massa material ja que és probablement això el que el condemna, a voltes, a passar del divers al dispers tot confirmant —i totes les realitats es confonen— els mots del protagonista quan tem: «potser estic massa interessat en les formes i els aspectes més laterals». Així doncs, hi ha parts que en descompensen d'altres, bo i restant organicitat al tot, que sempre vol ser una novel·la, i l'últim nivell —compartit pel doctor Genís i la Raquel— vulnera so-