

Pere GIMFERRER, *L'agent provocador*. Barcelona, Edicions 62, 1998 («El Balançí», núm. 334). 86 ps.

Resulta relativament fàcil posar-se d'acord sobre la dimensió de document de l'últim llibre de Pere Gimferrer. El mateix autor ens permet aquesta qualificació en dir-nos que «és, a més d'altres coses, un text de caire autobiogràfic que relata només fets estrictament verídics; però no és pas el llibre de memòries que potser escriurà algun dia» (p. 9). I la possibilitat s'acaba de reforçar perquè el text se'ns presenta en relació complementària, si més no, amb *Mascaramada*, però amb un canvi en el procediment. Ja no es tracta, com en la resta de la seva poesia, d'objectivar-se en el personatge poètic construït a través del text, per tal de conèixer-se, d'escrutar-se des de diferents biaixos, sinó que «el centre és aquí: no pas en el personatge poètic, sinó en l'individu. Fins ara, els poemes em portaven del personatge a mi mateix; ara he d'anar, en aquest text, des de mi mateix cap a aquell que esdevindrà en l'acte d'objectivar-me en l'escriptura. Esdevenir *personatge poètic*? Es pot veure així, si pensem en personatge poètic en termes molt estrictes: el que és cadascú, fet autoconscient per l'escriptura.» (p. 26). El problema, però, es troba en saber, exactament, què podem documentar a través del text, d'aquest fil és d'on en pot sortir una valoració de l'obra i de la seva possible significació.

Ens trobem en el mes de març del 1979 (recordin el paisatge històric perquè el text no en diu res, tot i que és una dada bàsica de l'«argument»), el personatge que parla en el text ens descriu, en el primer capítol dels set que constitueixen el llibre, «el fons del problema —i, si voleu, l'argument de l'obra». Quin és? La perspectiva a què abans fèiem referència posada a contribució de resoldre un conflicte: una escissió del jo formulada en forma, o a causa, de l'aparent irreconciliabilitat entre l'artifici literari i la «vida», l'aparent impossibilitat d'unificar reflexió i acció, etc. D'aquí la sèrie de mites que hi desfilen, en els dos pols: Trotski, símbol d'un ideal irrealitzable d'una revolució permanent encarnada en la síntesi reflexió-acció, i Rimbaud, aquell qui topa, segons hem tendit a atribuir-li, amb l'aparent contradicció de voler «resoldre els pro-

blemes de l'home», però a través d'una concepció de la literatura «que toca la riba on el llenguatge deixa de designar i es diu a si mateix» (p. 16). Així, allò que se'ns representa com la situació particular de la veu narrativa es planteja a partir d'un dels referents típics en la tradició poètica contemporània, aquell que se situa sempre com a punt de partida del problema de l'escissió del jo lligada a la de l'oposició vida-literatura (deixo de banda l'altre referent mític citat en el primer capítol, Lautréamont, perquè ens obligaria a una marrada que només serviria per reforçar el punt final del trajecte). Plantejat així, ens trobem davant d'un conflicte personal que pren sentit, i pot trobar la seva resolució, en la tradició poètica en què el mateix Gimferrer ha tendit a inscriure's i sobre la qual ha fonamentat la seva obra, tot el seu projecte vital. Per tant, resulta inevitable que el llibre pugui ser vist com un document en el sentit no solament de la crisi personal, sinó com una fase del procés de resolució d'aquest conflicte en la poesia contemporània que, evidentment, en el seu cas, no pot prescindir de les solucions que l'han precedit. Aquestes solucions han tendit a articular-se al voltant de dos grans models: d'una banda, la negació de la possibilitat de reconciliar aquestes polaritats (dada, surrealisme) i, de l'altra, diverses fórmules de reconciliació. Les primeres porten a l'abandonament de la mateixa noció d'art. En canvi, entre les segones, trobem aquelles que progressivament s'adonen que tota representació dual acaba plantejant un fals problema i que precisament el que hem fet, quan hem caigut en aquest parany, ha estat projectar sobre Rimbaud un conflicte que és més aviat de qui el formula i l'utilitza a ell com a referent. La descoberta és que si precisament el poeta necessita arribar a les ribes on el llenguatge només remet a ell mateix és perquè vol solucionar els problemes de l'home, i només els solucionarà en la mesura en què, a través d'aquest llenguatge poètic, mostri i faci prendre consciència que la realitat és representació-representacions, però també que, al revés, les representacions són el que constitueixen les nostres reali-

tats, i ens assenyalí totes les conseqüències, d'ordre molt divers, que deriven de la qüestió. Per tant, el que progressivament se'n va imposant és més aviat que quan un home-poeta es troba davant la sensació subjectiva que la vida és una cosa i la literatura és una altra, està partint d'unes nocions absolutament nucleades dels dos conceptes, és aquesta mateixa manera de representar-se les el que fa impossible qualsevol reconciliació.

Gimferrer, tot intentant reunificar les dues tradicions, entén que la salvació s'ha de trobar a través del mateix instrument que provoca el problema: la literatura. Només la construcció d'un tipus de text cohesionat al voltant d'un determinat motiu pot reunificar allò que es percep escindit, aquesta és una de les conclusions del segon capítol: si el text ha de ser l'agent provocador, l'instrument a través del qual es resolgui el problema, només pot partir d'un motiu que hagi constituït aquest revulsiu en la pròpia existència i observar-se a través d'ell, d'aquella revulsió que representà en el passat, per tal de projectar-la sobre el present, de realimentar-se d'aquell origen de sentit. Aquí apareix, per una banda, una figura femenina que, com una *Nadja*, tot i que de característiques i de funcions parcialment diferents, ha de ser *indetectiblement* qui ens ha mostrat els camins de reunificació d'aquelles dualitats, i apareix també una data, l'any '70, el moment de la troballa fruit de «l'atzar objectiu». Els cinc capítols restants refan diferents aspectes i conseqüències d'aquesta descoberta. I la conclusió última que ens explicita el text no pot ser altra que la resolució del problema des d'un dels caires, el més estrepitos, amb què ha plantejat la crisi en l'inici del llibre: «Rimbaud o Lautréamont només donaran a qui tingui alguna cosa. *On ne prete qu'aux riches*. I aquest eclipsi de llibres com a dipositaris d'un absolut és també un eclipsi (o, com a mínim, un empal·lidament, un enfosquiment, un enterboliment) de la meua consciència de l'absolut» (ps. 22-23). Doncs bé, ens trobem amb la crònica d'una conclusió anunciada. Mentre tota la poesia contemporània ha topat amb el problema de no trobar l'absolut que donés sentit ni en els llibres ni fora, i la més operativa ha aconseguit de redefinir

les funcions del gènere en el món contemporani sobre aquestes bases, Gimferrer pretén instal·lar-lo ja no en el centre del discurs, sinó en el fulcre entre el discurs i la vida. Plantejar així, què pot ser? Ho endevinen? Sí, la síntesi superadora de totes les dualitats, una mena d'ésser producte de la fusió Ell-Ella: «I ara no ens poden insultar, ningú no ens sabia insultar, som bòlids al cel nocturn, als garfis de la pell de bruixa de les teulades, cel de gàrgoles, cel de carcasses i carotes, temps de caragirats, giren la cara i ens veuen; "puix que em plau el gir" deia Foix, però ell girava la cara per alliberar l'Enllà, i nosaltres, ara, esmunyint-nos als plecs del temps del farsejar, quan ningú ni gosa ni vol "poder dir-ho tot", com volia Eluard (*pouvoir tout dire*), nosaltres dos ens mirem cara a cara i ho direm tot, ho hem dit tot.»

M'he saltat, però, una part de «l'argument» i aquest, com s'insinua en la divinització, té a veure amb el temps, clau i constant dels altres capítols. Ja ho advertia: crisi el 79, recerca d'uns orígens en el 1970 i escriptura d'una part del llibre el 96-98. I aquí hi ha un conjunt dels elements que justifiquen la conclusió. L'agent provocador, la substancial provocadora, el 1970, ens descobreix com qualsevol gest, qualsevol paraula, diferenciada de la necrosi i el discurs-silenci oficial del franquisme (l'autor en diu *feixisme*, però no penso discutir sobre tecnicismes d'aquest tipus) és provocador, és vida perquè, de fet, tot és mort. Però quan la necrosi literal afectà el dictador i les manifestacions de vida, gestos i paraules ja no es projectaven sobre un fons de mort i silenci, calia que reprenguessin el sentit, calia rejustificar-los (això ho dic jo, el text més aviat tendeix a amagar aquest rerefons real de la crisi), perquè, en darrer terme, el problema és trobar sentit al gest i a la paraula. Això ens espetega a la cara quan la diversitat de la vida, dels mons, ens mostren els nostres gestos-paraules indiferenciats, una dilució «dramàtica» del jo en el món, i provoca que qualsevol manifestació del nostre jo ja no ens ajudi fàcilment a construir-nos, la mort ja no serveix de mirall a la nostra vitalitat i potència creadora. Davant d'aquest problema, l'autèntic agent provocador en poesia el que hauria d'exposar-nos és que, en la relació text-context,

no podem prendre el darrer com un reló de fons sobre el qual projectar les nostres ombres xineses, sinó que només poden reintegrar-se i, per tant, trobar la via de salvació del jo-poesia, assumint, fins a les últimes conseqüències, el que es descobreix en aquesta mena de crisi: si la paraula és gest i el gest és paraula, en la mesura que aquesta l'impulsa i l'interpreta, cal tenir el valor d'assumir que tota la seva força creadora, la seva potencialitat es troba en la capacitat que tenen de crear context. La falsa solució a un fals problema consisteix en l'opció que pren Gimferrer, inventar-se un context o caracteritzar-lo de manera tan unidimensional que només serveix com a autojustificació i, en el fons, de paisatge protector: si el franquisme és mort, el resultat ha perpetuat, sembla que ens vulgui insinuar l'autor, un dels seus components, el que té a veure amb el mateix tramat lingüístic, vivim una època de silenci i desmemòria. Com que els protagonistes del llibre continuen essent també els mateixos (quan s'ateny l'absolut deuen passar aquestes coses), la seva paraula continua tenint sentit, tot i que pugui topiar amb aquest mur de desmemòria i de silenci. Per això el llibre de Gimferrer ens retrota a una mena de nova elegia per des Esseintes, però mal interpretada, des d'aquest punt de vista, fora d'època. Almenys, aquell assumia que tot l'artifici artístic li servia de paravent per protegir-se d'un «vendaval», però mai se li acudí d'inventar-se, com, ara, Gimferrer, un paisatge històric a la seva mida per tal de preservar-se, un paisatge que, inventat així, l'ajuda a donar sentit al gest, a encarnar-se com una manifestació de l'absolut en el temps, però tot oblidant —oh paradoxa!— que són aquells que en formen part els que han contribuït a construir-lo. Aquí hi ha el punt culminant de tota la falsificació: Com s'explica que sigui aquesta època, la dels desmemoriats i silencis, la que construeix el Sr. Gimferrer com a personatge públic? Com s'explica que siguin alguns dels sectors més caracteritzats per dur-nos a l'amnèsia i fer callar els autèntics agents provocadors una part dels qui promouen a l'oficialització la seva suposada provocació? Com s'explica que ho facin amb el seu silenci i sense cap mena de gest per part seva?

De tot plegat n'apareix l'autèntica dimensió del document, no ens trobem davant d'un text que és capaç de convertir la crisi personal en una de les propostes de solució que s'ajustin a les necessitats de la poesia de l'època que l'autor voldria representar, que ens donin un estadi de la mena de solucions genèriques pròpies d'un problema que, en la seva base i en la manera de plantejar-lo, ha de ser sempre personal, però que en la seva resolució es generalitza i ens il·lumina. El llibre i la seva relació real amb el context tenen la gran utilitat, per als eters pessimistes de tots els presents, de permetre'ls de constatar «en quin món vivim», per a altres, refermar-nos en una sospita: l'ambició de l'obra de Gimferrer, de la manera com la situa en la continuïtat-transformació d'una tradició, només es pot acomplir en la mesura en què aquesta ambició es correspon a una valentia sense limitacions i a un coneixement real del que es porta entre mans, i que consti que no crec que a ningú se li pugui exigir un valor il·limitat, el que és exigible és no simular-ho, tot parlant de sinceritat. El llibre em sembla que demostra fins a quin punt els mitjans es troben allunyats dels objectius, no només en ell, sinó en l'obra paral·lela. Tot i que sempre es podrà valorar que l'ambició hi és i un cert senderi en la selecció dels problemes, encara que excessivament topificats en la seva formalització, i uns coneixements bàsics en l'instrumental també, i que tot plegat el situa a anys llum de la majoria dels nostres poetes actuals, bona part d'ells doblats de crítics, alguns —per què no dir-ho— de censors, d'una ignorància poètica corprenedora. Per això el seu text és un document de possible debat i en el cas dels altres són ells els que haurien de ser motiu de debat, sense cap possibilitat d'un text mitjancer, ells són la constatació irrefutable, per als pessimistes, del seu argument de la desmemòria i el del silenci, però això, com pot comprendre, als qui ens neguem a alimentar-nos del pessimisme i, per tant, no fem posat de valents, mentre amb les mans a la butxaca mirem, tot xiulant, cap a la banda contrària d'on hi ha el motiu que reclama el nostre valor, no ens serveix de consol, més aviat el contrari.

Tots els déus tendeixen a compartir un dels trets que justifiquen el meu profund

ateisme: són molt asimètricament sensibles a l'elogi i a la crítica, en un cas callen, el silenci presideix el seu gest, només en l'altre no hi ha manera que deixin de gesticular. Serà cert, en aquest cas, que: «ja no ens poden insultar, ningú no ens sabia insultar». Un altre ham que el nostre autor no hauria de picar, si la sinceritat, el despullament ha estat el que ha resolt l'escissió. Però em temo que la gràcia dels humans és

que no som déus i, per tant, tenim la divertida mania de comportar-nos com si ho fóssim, sobretot quan ens concedeixen, o ens concedim, la paraula i, sense que ningú ens ho demani —pam!—, hi diem la nostra.

JOSEP M. BALAGUER

Ramon SOLSONA, *DG*. Barcelona, Quaderns Crema. 1998. 254 ps.

Un suplement presumptament literari d'un diari fet a Barcelona publicava no fa gaire (novembre del 98) un reportatge sobre la literatura humorística que es fa a Catalunya, com a embolcall teòric (és una manera de dir) per presentar aquesta novel·la de Ramon Solsona. Probablement sense voler-ho, aquell article era la millor empenta que *DG* podia rebre, ja que per comparació en resultava sens dubte el cavall vencedor: la llista, magra i trista, partia d'un pressupòsit que la limitava enormement, que era el de confondre la conya amb la sàtira política. Això devia haver estat la causa que el periodista, desesperat a la recerca de material amb què omplir aquell calaix, hi hagués inclòs objectes tan dispars com una obra teatral (*l'Operació Ubú* de Boadella) o una novel·la tan poc sospitosa d'aspirar a fer riure com *El cor de l'espinal*, del diputat socialista i ex-president de la Diputació de Barcelona Antoni Dalmau.

Deduir d'aquell pobre panorama que els escriptors catalans no saben fer riure fóra un error: primer, perquè molts sí que en fan, encara que involuntàriament (i per això no apareixen en aquesta mena de reportatges); i segon, perquè n'hi ha que s'ho proposen, com és el cas de Solsona, i se'n surten. Ara bé, cal no confondre fer riure amb fer humor. Entès com un entreteniment, com una, per dir-ho a la manera de Mendoza, comèdia lleugera, *DG* funciona perfectament: els personatges, començant per la insòlita *maruja* que arriba rocambolescament a una Direcció General de la Generalitat, són caricatures eficaces; les si-

tuacions, d'una comicitat sovint a la ratlla de l'absurd, aconsegueixen amb certa soltura la rialla del lector; i el punt de vista de la història (la narració dels fets per part d'un Ramon Muntaner observant des del més enllà) facilita el que sens dubte és la millor arma de l'autor, un domini dels recursos lingüístics francament notori, exemplificat en el contrast entre els barroers exabruptes amb què sol expressar-se la protagonista i la delicada interpretació amb què el narrador els filtra al públic. Però vet aquí que la caricatura és precisament el plom a les ales de la novel·la.

Solsona no és pas cec, i ja s'adona dels objectius a abatre per un projecte com el seu: el monopoli informatiu per part del poder, la mania persecutòria com a excusa per augmentar els privilegis personals, la rentada de cervell contínua en nom d'una pàtria que s'acaba al fons de la butxaca... Però es limita a assenyalar-los amb el dit, de lluny, com dient «veieu, aquell d'allà és el dolent de la pel·lícula», però nosaltres amb prou feines el distingim entre la boira. I llavors ens en comença a explicar acudits, igual que abans fèiem amb els d'en Franco, que ens en rèiem perquè era baixet i tenia veu de flauta i li tremolava la mà, però ningú no ens va dir mai que de petit ell i sa mare havien estat abandonats pel pare, un dèspota que els va maltractar fins que se'n va cansar, i que ell es va fer militar per combatre el fantasma de la figura paterna. I s'acaben els acudits i mira, ens quedem tan panxos, no ens fa mal res perquè en cap moment no ens han tremolat els fla-