

nogensmenys fins que el text assoleixi decòrum literari», p. 163)–, que estrafan feroçment més d'una edició, i en paròdies com la dèria banalitzadora de traduir en dibuix qualsevol mena d'abstracció («Dibuixa una alegoria del triomf de l'humanisme cristià sobre el materialisme dialèctic», p. 171). De fet, en el mercat editorial orientat a l'ensenyament, i per dir-ho de manera ben semblant, som davant el

noi púber, un pèl tibet, que ha crescut massa ràpid: convé acarar-lo al mirall i compensar les seves infules narcisistes amb la consciència també dels barbs que li enlletgeixen la cara. Ramon Solsona, part integrant i crítica d'aquests diversos àmbits, ho fa prenent-s'ho senzillament (!), però molt seriosament, en broma.

Joaquim NOGUERO i RIBES

Antoni MARÍ, *El vas de plata*. Barcelona, Edicions 62, 1991 («El Balanci», núm. 242). 123 ps.

La lectura d'*El vas de plata* hauria d'evitar d'incórrer en l'error d'una interpretació condicionada. Una tasca de teòric de l'art o de pensador implica un conjunt d'operacions molt diferents de la d'escriptor i no es pot llegir el producte d'una de les dues disciplines en funció de l'altra. I en canvi, una part de la crítica ha tingut tendència a cercar els valors d'*El vas...* en l'obra assagística de Marí (sobretot *La voluntat expressiva*). Més quan hi ajuda el fet que el mateix recull de narracions construeix un «jo» enganyador, i quan l'obra creativa de l'autor sol estructurar el seu sentit en relació amb valors culturals establerts i explicitats: algunes teories de l'art i de l'ésser romàntiques, en general, i en particular Riba a *El preludi* i Dante –potser també una certa tradició catalana medieval– a *Un viatge d'hivern* (es tracta d'un apunt simplificat, és clar). Llavors, però, no llegiríem l'obra, sinó allò que l'autor, o un referent cultural previ invocat, han proposat que aquella «hauria de ser», o que pretén ser.

El llibre recull catorze episodis d'un passat no sols personal, amb més o menys fallàcia autobiogràfica, entorn d'una edat indeterminada que va de la infantesa a la post-adolescència i joventut, sense sistematicitat cronològica. L'excusa estructural són les catorze obres de misericòrdia del catecisme cristià –set de corporals, set d'espirituals–, que donen títol a cada narració. Perquè l'operació temporal doni significat al present narratiu, el sentit d'un llibre retrospectiu, com és ara aquest, el pauten –potser perquè el procés implica en realitat una introspecció en el present– la selecció de motius i temes, d'una banda, i el punt de vista de la veu que tria i explica, de l'altra. Ultra el pretext de les «obres de misericòrdia», el corpus temàtic del llibre, que s'emmarca entre dues

narracions de caire més simbòlic que la resta (l'ascensió natural del nen, que obté un vas d'alumini, potser el mateix que, filtrat pel record, dona la plata del títol; i el captiveri final en el cementiri i de nou l'ascensió-descens per a fugir-ne), ofereix aspectes molt puntuals d'un seguit de vivències cardinals entorn de les relacions familiars, amb un pare representant del deure i la justícia, sense traumes, els germans, l'avi, tractat amb tendresa pel narrador i sovint en relació amb el tema temporal, i la mare, que guanya un valor especial, encarnació, des de l'admiració infantil, de l'harmonia i la bellesa en la vida quotidiana (curiosament, a l'«edat de plata» de la cultura clàssica els homes, que vivien en la mollicie, no tenien el do de la paraula i no retien honors a Zeus –entenguí's com a correlat de la pre-consciència adolescent–, depenien de les mares fins a cent anys); l'aprenentatge de la cultura, amb una presència continuada dels «deures» i «estudis», i el descobriment de l'art, sobretot la música; i la mort.

En l'experiència d'aquests episodis es desenvoluparà la consciència del «jo», l'aprenentatge de la vivència moral –i en algun cas sensitiu–, que sovint adopta, en l'episodi, la forma d'una paradoxa final. El punt de vista, però, es desplaça, evitant l'idillisme o la contemplació, i se situa rere la mirada encara amoral del nen. De manera que el llenguatge narratiu i el tractament dels motius es construeixen conseqüentment a partir d'una idea d'«a-sèpsia», en un intent que el text s'apropi a una referència neta, pre-moral. La idea és una troballa que podria ser molt productiva, i més quan, a partir de l'epígraf final i del fet que les peces siguin «obres de misericòrdia», l'estil es revesteix d'una significació moral: el passat és revisitat des

d'un sentiment de «pietat» clàssica i la veritable obra de misericòrdia és la que duu a terme la postura com-passiva del narrador, que no prova d'entendre, justificar o explicar els orígens morals del nen-adolescent, sinó retrobar-los.

El problema apareix quan aquest corpus de pensament, intel·ligent i de llarga tradició, vol ser formalitzat com a obra d'art. El primer obstacle que oposa *El vas de plata* a una lectura literària és, quan la voluntat d'un sentit i una lectura unitaris han quedat explicitats, l'absència d'una «veu pròpia». Les primeres narracions adopten un «jo narratiu» en aparença relacionat amb el dietarisme, lúcida i constatatiu, que obre aquella via devers el «retrobarment» de l'aprenentatge encara pre-moral de què he parlat. Es tracta del joc de punts de vista més encertat i significatiu del llibre, potser només amb el desencaix d'unes incursions escadusseres de la veu narrativa, per judicar axiomàticament valors i accions, que, tal volta mimetitzades d'un referent cultural equivocat —Pla—, trenquen la ficció d'aquest «retrobarment». El sentit que tot just apunta, però, és arraconat de cop, i el narrador prefereix evocar episodis més narrativitzats on el seu protagonisme és mínim (*Ensenyar a l'ignorant*), nul (*Perdonar les injúries*) o, del tot fora de joc, la seva presència esdevé inexistent per a prestar la veu a un nou narrador de característiques estilístiques semblants (*Rescatar els captius*). Aquestes peces, d'interès, cerquen prou vincles amb les altres com perquè el lector n'espera un sentit global, però si el punt de vista no els atorga, en l'acte mateix de la narració, un significat en relació amb la seva pròpia vivència, i ells mateixos no formen part del passat de la veu parlant, hom es pot preguntar en funció de què apareixen. I només sembla que ho facin en funció de completar l'obreta de misericòrdia que quedava vacant. Amb la qual cosa la «realitat» evocada no se sosté per ella sola entorn d'una consciència —car respon als passats de múltiples narradors—, ni per la mirada d'un punt de vista que hagués atorgat un sentit global, sinó en relació amb el joc suprastructural de les catorze obres de misericòrdia. I la reflexió, que ha deixat indicis ací i allà del llibre, es difumina desconcertadament.

El segon obstacle perquè *El vas* perfaci un sentit és el mateix llenguatge literari. La reflexió que s'intueix de bon començament i l'opció conscient per una certa austeritat no eviten que hom derivi progressivament vers la conclusió d'una manca general de consciència d'estil. D'u-

na banda, hi apareixen descuits greus, com ara falses adversatives i altres errors senzillament gramaticals —per descomptat que els ortogràfics atribuïbles a l'edició. De l'altra, però, el discurs no sap delimitar el significat (és molt clar al final d'*Enterrar els morts*, que és una de les millors escenes del llibre, amb el joc entre «pantalons-calçotets») ni s'estructura, evoluciona en espiral i reiterant sintagmes i vocables excessivament propers —sense que aparegui cap senyal que això sigui un tret volgut de parla o d'estil— i cau massa sovint en fórmules lingüístiques arquetipitzades. De manera que la llengua del narrador no sap personalitzar vells tòpics literaris, alguns d'ells molt productius precisament perquè es reconeixen en la tradició (*Donar bon consell a qui l'ha de menester*), que queden automàticament banalitzats. O prefereix explicitar, gairebé metaliteràriament, imatges amb prou càrrega conceptual (l'analogia paisatgística de *Vestir el despullat*) i obrir un esporàdic espai de reflexió que no s'integra en la unitat de l'episodi. Sobre aquest trenat lingüístic era difícil que la veu introspectiva hagués construït el retrobarment, la valoració moral d'un passat, o el seu joc de punts de vista, d'una manera gaire coherent.

Darrere *El vas de plata* s'hi entrelluca una reflexió i una mirada atenta sobre un món personal-cultural; en tot cas, s'hi intueix un primer espai d'honestat literària, que és una cosa que ha d'atorgar un interès previ a qualsevol obra. Però aquell món no ha sabut bastir un cos sòlid de sentit, una reflexió que no fos externa o anterior, sinó inherent a l'obra creada, ja fos entorn de la confrontació temporal, de l'aprenentatge moral o de la formació de la consciència individual —de l'artista? En la línia mateixa que, per exemple, la tradició en què vol inscriure's, nascuda amb Rousseau i ramificada en tota la diversitat possible de la cultura europea dels segles XIX i XX; i també en la tradició catalana del nostre segle —amb alguna peça tan reeixida, intel·ligent i, aquesta sí, acabada, com *Primavera inquieta*, de Martínez Ferrando. I aquesta incrustació en el diàleg cultural secular europeu i català —en darrera instància, no és sinó assumint d'una manera conscient la pròpia tradició cultural i lingüística que hom pot atènyer l'altra, ja és sabut— és el que pot donar més dignitat a l'intent de Mari.

Josep Ll. BADAL