

Jaume Balcells

El cercador de pigues i altres contes

Associació Cultural Aloreuil, 2013

Després de publicar contes en diversos diaris i revistes d'arreu del país (*La Mañana*, *Barret Picat*, *Regió 7*, *ManreSA...*) Jaume Balcells (Linyola, 1960) ha decidit aplegar catorze de les seves darreres narracions en el present recull. L'obra ha estat publicada per l'Associació Cultural Aloreuil, editora també de la revista de Linyola *Barret Picat*, que recentment ha arribat el seu número dos-cents. *El cercador de pigues i altres contes* és el número tres de la col·lecció literària local que porta el mateix nom de la revista. Els dos primers són de principis de segle: *Carrers de Linyola* (2001) i *Costumari de Linyola* (2002). En tots dos hi va haver participació com a fotògraf dels mateix Jaume Balcells.

El recull, com moltes obres de debut, presenta una diversitat notable pel que fa als continguts i les influències. En certa manera els cohesiona la llargada de cada conte, unes quatre o cinc pàgines, i un determinat to que coqueteja amb la realitat per transgredir-la quan li escau o, quan no és així, s'enjogassar-se en les seves fronteres.

Per això, per aquest constant vorejar el món de la fantasia, és fàcil d'endevinar rere alguna de les narracions de Balcells l'empremta de Pere Calders, referent gairebé ineludible per tots aquells que dins de la literatura catalana s'aventuren pels camins d'allò que anomenem fantàstic i que, d'altra banda, presenta infinitat de matisos. Justament el conte que dona nom al recull, "El caçador de pigues" és un exemple d'aquesta influència. En una existència tranquil·la irromp un element capaç de traspalsar la quotidianitat. En aquesta història el protagonista, un enginyer de camins valoradíssim en la seva feina i feliçment casat, acaba perdent aquest estat de benestar gairebé idíl·lic per culpa de la seva obsessió a trobar algú amb el cos pigat de la mateixa manera que ell ja que en el disseny de les pigues al cos creu que s'hi troba escrit l'origen estel·lar dels individus. La dèria l'acaba portant a una amant hor-

ripilant, però que prové de la mateixa constel·lació d'Orió que ell. A "La Marca" hi trobem una altra de les constants de l'obra caldersiana, la de l'home que posseeix poders sobrenaturals gràcies a algun detall físic peculiar. També entrarien en aquesta línia a mig camí de l'absurd i la fantasia, "L'altra vida", un estrany cas d'aprenentatge sobtat de la difícilíssima llengua xinesa, o "Àngels i dimonis".

A més de Calders hi podem resseguir el rastre de dos dels contistes més influents de la literatura catalana actual, Sergi Pàmies i, sobretot, Quim Monzó. A "El príncep", on parodia, tal com fa Monzó en contes com "El príncep blau", un determinat clixé d'heroi de la rondalla popular, manté també el mateix escepticisme que el de l'escriptor barceloní. "L'enamorat", una relació sentimental portada a l'absurd a través de personatges expressament estupiditzats, s'atansa més a l'humor monzonià dels contes dels seus primers llibres; *Uf, va dir ell* (1978) o *Olivetti, Moulinex, Chaffoteaux et Mauri* (1980).

Per altra banda, Balcells no es limita a buscar inspiració en aquestes patums de la literatura catalana més recent. D'altres contes neixen entroncats amb la més pura tradició del conte popular. Són històries de fortunes sobtades, de problemes d'herències, d'estranyes profecies que són pura enganyifa, de pobles desapareguts... El conte que inicia el llibre, "L'hereu pruna", potser insinuant una línia temàtica que després no correspon amb la resta del recull, podria estar tret d'un recull de rondalles del país. La picaresca, el triomf dels honestos i la burla dels espavilats hi són perfectament narrats. En contes com "L'endevinaire i la lluna en flames", en canvi, abandona la tradició més nostrada i busca inspiració en el la contística àrab sorgida de *Les mil i una nits*.

Com és gairebé inevitable en un escriptor actual, les influències no són només literàries. En els contes en què Balcells s'endinsa en el terreny d'allò sobrenatural o fins i tot en el macabre és possible d'endevinar-hi l'empremta de sèries de televisió clàssiques com *Històries para no dormir* o *La dimensió desconeguda*. O fins i tot d'un determinat cinema de terror que ha proliferat les darreres dècades. A poc a poc

els personatges es veuen absorbits per uns esdeveniments que van més enllà de les fronteres físiques conegudes. Contes com “La boira del cementiri”, on uns forasters desapareixen enigmàticament o “El somni de Raquel”, una història d’amor on l’anticipació onírica hi juga un paper fonamental, desprenen una certa aroma de classicisme recent.

També hi ha lloc per un altre tipus de conte fronterer amb la realitat, el que s’endinsa en la ciència-ficció, “No em toqueu el panís!”, una al·lucinant narració on es barregen ruralisme, micologia, extraterrestres i humor.

Les històries de Balcells tenen la virtut de ser lleugeres. Les descripcions són breus, funcionals, els personatges ens són presentats de manera esquemàtica. El que importa és el que els passarà, no pas com siguin o allò que pensin. Aquestes descripcions poques vegades van més enllà del tòpic amerat, això sí, de pinzellades iròniques: “El Jean Pierre era més o menys alt com jo, però ho semblava més, perquè era d’aquella mena de persones que sempre va amb el cap ben alçat, com si s’hagués empassat un mànec d’escombra i no el pogués abaixar” (p. 30). Aquesta ironia, sovint esquitxada d’un humor més estripat, dota les històries d’una agradable lleugeresa.

Una altra de les virtuts dels contes és la capacitat de Balcells d’aconseguir una darrera frase capaç de tancar feliçment la història, bé sorprenent amb un acabament inesperat, bé resolent-lo amb una lògica absoluta. Com marquen els cànons.

Lingüísticament el llibre presenta més vacil·lacions. En alguns casos Balcells es justifica per la utilització de localismes linyolencs (aubis en comptes d’àlbers, per exemple) o remarca dialectalismes més generals; en d’altres utilitza cometes per emfatitzar innecessàriament algunes paraules (“les cases més «fortes» del poble” (p. 9), o “només amb la «febre» d’augmentar tant com es pogués el patrimoni familiar”, (p. 9). És com si dubtés de la capacitat del lector de saber veure per ell sol la importància de les paraules.

El cercador de pigues i altres contes són, doncs, catorze històries filles d’una tradició perfectament identificable que, sense deixar-la de banda totalment, trenquen amb la línia més ruralista i costumista de la literatura escrita darrerament al Pla d’Urgell.

Bernat HUGUET DALMAU
 Institut La Serra de Mollerussa

Sebastià Garralón, Joan Yeguas

Joan Robles i Mateo (1899-1984).

Un escultor d'imatgeria religiosa popular

Lleida, Grup de Recerques
de les Terres de Ponent, 2012

El llibre de Sebastià Garralón i Joan Yeguas sobre l'escultor Joan Robles cal ressenyar-lo com un dels més notables en matèria artística dels apareguts els darrers al Pla d'Urgell. I pensem que podem fer aquesta afirmació de manera contundent i d'entrada, per diferents motius, que podríem aglutinar en dos: en primer lloc, la importància de recuperar la figura d'un escultor oblidat, originari de Cartagena i que, procedent de Barcelona, acabà establint-se a Palau d'Anglesola. La seva figura és tractada des de dos punts de vista, traçats per un primer capítol de trajectòria biogràfica, i un segon de trajectòria artística. El tercer gran bloc, que il·lustra la seva producció i manera de treballar és l'acuradíssim catàleg, dividit en escultura religiosa, escultura civil i escultura decorativa i aplicada. Encara uns darrers capítols ens parlen del seu taller, socis i seguidors, així com les reproduccions i restauracions d'altres obres que va dur a terme aquest palau-anglesolí d'adopció, avui "recuperat" per dos convilatans com Garralón i Yeguas.

Però com apunta un sempre afinat Alberto Velasco, autor del pròleg artístic, la importància de redescobrir Joan Robles és també la de posar una mica més de llum sobre un període encara força inèdit (per bé que no pas molt llunyà en el temps) com seria l'art produït a les comarques de Lleida en els moments posteriors a la Guerra Civil, sovint ignorat i més aviat denostat com a forçós substitut d'aquelles obres (medievals, renaixentistes o barroques) destruïdes durant la guerra. D'aquesta manera, reivindicar Joan Robles és també d'alguna manera reivindicar la tasca de tallers com els dels "sants" d'Olot o els dels Salesians de Barcelona, per esmentar només dos centres importants d'on sortia bona part de la producció d'imatgeria de postguerra. La producció de Joan Robles, en aquest sentit, és for-

ça notable, no tan sols al Pla d'Urgell, on realitzarà imatges soltes, integrades en retaules o formant part d'elements arquitectònics, com les petxines amb els Evangelistes de l'església de Palau d'Anglesola, sinó que també treballarà en altres comarques com la Segarra, on serà l'artífex de la imatge de la Mare de Déu de Camp-real de Massoteres o de la imatge que presideix la capella de Sant Magí, a Cervera.

En segon lloc, és rellevant el fet que Joan Robles fos un escultor d'imatgeria popular, en el més ampli i complet sentit de la paraula, capaç tant de fer un àngel per un monument funerari com tot un seguit de "Nens Jesús" o "Sagrades famílies", pertanyents a l'imaginari més arrelat del que podríem denominar una "espiritualitat domèstica" tradicional. Resulta destacable, en aquest punt, l'obligat treball "de recerca" (que fins i tot podríem denominar "treball de camp", perquè la recerca no deixa de tenir un cert caràcter etnogràfic), gairebé casa per casa, amb la intenció de trobar i completar de la manera més exhaustiva possible el catàleg de l'artista.

Però malgrat que el tipus d'imatgeria de Robles sigui de caràcter fonamentalment religiós (com resa així mateix el títol del llibre), crida l'atenció la incorporació en el mateix catàleg d'unes poques peces "civils" que no deixen de tenir la seva singularitat, des de les representacions de personatges de la mitologia (clàssica —Ceres— però també popular — el pagès del Cu-cut!) com les insòlites "visions del Quixot", parafrasejant el títol d'una exposició que va celebrar-se ja fa molts anys a La Pedrera sobre la imatge del Quixot a través de l'art.

Un llibre que convé tenir-lo; no sigui que encara avui algú pugui "descobrir" que sigui amb el "Sagrat Cor" o el "Sant Sopar" que encara presideixen el menjador, sigui en una motllura que decora el capçal del llit de fusta dels padrins o fins i tot en el senzill "Déu vos guard" del rebedor, té una obra de Joan Robles a casa seva. L'art fet extensiu a aquells aspectes més simples de la vida quotidiana.

Maria GARGANTÉ LLANES
Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis recents sobre Maria Mercè Marçal

Laia Climent

Maria-Mercè Marçal, veus entre les onades

València, Tres i Quatre, 2013

Fina Llorca Antolín

En nom de la mare.

Maria Mercè Marçal reescriu la passió.

Barcelona,

Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013

La figura i l'obra de Maria Mercè Marçal, malgrat el temps transcorregut des de la seva prematura mort als quaranta-sis anys, continua despertant un viu interès. La prova d'aquest fet són els dos volums, de natura ben distinta, que ressenyem en aquestes línies.

Laia Climent és actualment una de les màximes especialistes en la figura de la poeta ivarsenca, a qui va dedicar la seva tesi doctoral *Maria-Mercè Marçal, cos i compromís* (2008). El volum *Maria-Mercè Marçal, veus entre les onades* no és, però, cap estudi acadèmic sinó un aplec d'entrevistes, degudament transcrits, ordenades i reelaborades, que va realitzar Climent l'any 2000 per a contextualitzar la seva tesi i que donen notícia del primer període d'activitats marçalianes: "ens situem als setanta i principi dels vuitanta, en què els intel·lectuals es trobaven a cavall entre l'activisme exigít encara per les circumstàncies socioculturals de la transició i l'escriptura alliberada de la seva funció política" (p. 9). Les entrevistes han estat organitzades en tres àmbits estretament relacionats: els Llibres del Mall, el Partit Socialista d'Alliberament Nacional (PSAN) i els poemes dels vuitanta.

El primer àmbit conté les entrevistes amb Ramon Balasch (abans Ramon Pinyol), Xavier Bru de Sala i Miquel de Palol, que tracten no només aspectes literaris sinó d'altres que se cenyeixen a l'esfera íntima de Marçal. Com resulta obvi, Balasch ens apropa a la vida familiar de l'escriptora (coneixença, matrimoni, separació) però també ens dóna a conèixer la creació de Llibres del Mall, una editorial que pretenia agrupar i promocionar els joves poetes de l'època. Bru de Sala continua en la mateixa línia que Balasch i ens exposa quines van ser les relacions (no sempre fàcils, tot s'ha de dir) del grup amb autors consoli-

dat (i amb l'aureola de clàssics moderns) com Salvador Espriu, J. V. Foix, Joan Brossa o Agustí Bartra però també amb Joaquim Molas i Josep M. Castellet, considerats com els creadors del cànon literari del nostre país. La conversa, a voltes, cau en l'anècdota, ben interessant això sí, quan ens informa de l'escàs interès de Carner pels llibres que li trametria Bartra des de Mèxic: "Això em va fer entendre —i així m'ho va confirmar l'Émile— que Carner tant sols els fullejava. Li enviava cartes de felicitació circumstantial i li suggeria certs passatges de la literatura grega o de la mitologia mexicana que tot seguit utilitzava Bartra com a base de les obres posteriors" (p. 47). Altrament Palol mostra el seu desencís per l'oblit en què han restat les activitats de Llibres del Mall i dels problemes econòmics que van dur-los a la desaparició. Una editorial que depenia, en gran manera, de la publicació de l'obra de Martí i Pol, les coordenades estètiques del qual estaven a anys llum dels que el promocionaven; no en va "els guanys de les vendes d'aquest poeta servien per a publicar llibres més interessants i menys comercial" (p. 55).

El vessant més polític de Marçal quedar registrat a les entrevistes amb Maria Conca, Adela Costa i Teresa Alabèrnia. És l'apartat més breu i, des del nostre punt de vista, el menys remarcable. Hi trobem, tanmateix, comentaris sobre el masclisme d'alguns dels militants del PSAN, els intents de Marçal per implantar el feminisme en el partit, o les referències a l'experiència política que trobem en alguns poemes (com els que dedica a Costa i a Alabèrnia a *Bruixa de dol*).

Un retorn a qüestions preferentment literàries —la creació durant els anys vuitanta— és el tema de les converses amb Vicent Alonso, Anna Montero, Vicent Salvador i Cinta Massip. Alonso i Montero, crítics i poetes valencians, comenten novament les relacions de Marçal amb els membres de Llibres del Mall però, potser, el més interessant és l'anàlisi que fan del procés d'edició de la seva poesia completa, *Llengua abolida*, a l'editorial valenciana Tres i Quatre —i no pas a una de principatina com Edicions 62 o Proa— i els motius que ho expliquen. Salvador un altre creador valencià, doblat de professor universitari, efectua una penetrant lectura d'alguns dels poemes marçalians des de la perspectiva de la somatització del cos com a mirada femenina alhora que incideix en la imatge i en el llenguatge. També dóna notícia de l'interès de Marçal per la figura

de Clementina Arderiu, a qui volia dedicar la seva tesi de doctorat sota la direcció de Joaquim Molas. Incisiva és la imatge que, per a Salvador, desprenia Marçal i que defineix en aquests termes: “Jo diria que era poc natural, entre tímida i distant. Escoltava i callava sovint, o bé parlava d’una impressió poètica, d’una lectura, però passa que no es prestava a la complicitat, almenys amb mi. Em semblava que es creia molt la literatura —això no és negatiu, és clar— i es posava sovint en el paper d’escriptora” (p. 106). La darrera entrevista del llibre té com a protagonista Cinta Massip, que reflexiona, de bell nou, sobre el fet literari i les relacions vitals de la poeta.

Tanca el volum la reproducció d’un cèlebre poemari satíric, *Les flors del Mall*, presentat amb el pseudònim de Carles Bau de l’Aire a l’edició de 1982 del premi Carles Riba, on formaven part del jurat Marçal i Bru de Sala. Sembla ser que l’autoria s’ha atribuït a l’anomenat Grup de Girona (encapçalat pels poetes Narcís Comadira i Salvador Oliva). I si bé es tracta, com diu Climent, de “versos enverinats, insultants” escrits amb una “tristesa intel·lectual, esfereïdora i subjacent en la profunditat de l’ànima” (p. 19), no podem tampoc deixar de reconèixer l’enginy d’uns poemes que parodiaven autors però també alguns dels seus textos més emblemàtics.

L’autora del segon volum, *En nom de la mare. Maria Mercè Marçal reescriu la passió*, és Fina Llorca Antolí, una altra de les especialistes en l’obra de l’autora i a qui va dedicar, com Climent, la tesi de doctorat. Es tracta d’un assaig que comenta, degudament contextualitzats, alguns dels darrers poemes escrits per Marçal; unes composicions en què se serveix d’un llenguatge i d’una imatgeria religiosa però que no s’han de llegir com un retorn al catolicisme (o al cristianisme) que havia practicat durant la seva infantesa. De fet, la poeta va començar a emprar aquests recursos en alguns poemes de *Desglaç* (1989), especialment a l’apartat “Daddy” en què tracta, des d’un punt de vista poètic, la mort del seu pare, Antoni Marçal. Ara bé, no serà fins al llibre pòstum *Raó del cos* (2000), preparat per Lluïsa Julià, en què la temàtica religiosa adquireix una notable presència; tanmateix ho farà posant especial èmfasi, no en les figures masculines, sinó en la de la Mare, “la mare real, la mare simbòlica, fins arribar a Déu mare, la figura divina original substituïda” (p. 112), afirma Llorca.

Precedeix l’anàlisi dels poemes una introducció en què Llorca tracta les relacions de Marçal amb el

sagrat. A partir d’una seleccionada bibliografia de pensadores del feminisme (amb María Zambrano i Simone Weil al capdavant), l’estudiosa fa patent com la poeta revisa i atorga un significat nou a les formes expressives de la religió, més enllà de l’ortodòxia, i del llenguatge en especial, amb la finalitat de construir una simbologia que tindrà el seu punt de partida en alguns dels moments significatius de la Passió —la negació de Pere, l’Eucaristia, l’agonia de Crist a la creu o la Resurrecció— que li permeten donar forma poètica a la proximitat d’una mort que es veu inevitable.

El gruix de l’estudi és el comentari d’uns poemes concrets que Llorca ens proporciona defugint un ordre estrictament cronològic i optant, amb bon criteri, per un de temàtic. Val a dir que la tasca està realitzada amb una notable competència ja que no es limita a una interpretació que podria ser vaga i confusió sinó que, a més, en ressegueix els referents (bíblics i profans) així com els antecedents del tema tractat en l’obra de Marçal, tant sigui publicada (poètica o assagística) o inèdita (sovint se serveix de documents inèdits procedents del fons de l’autora que custodia la Biblioteca de Catalunya). El comentari dels textos s’inicia amb el setè poema de l’apartat “Daddy” del recull *Desglaç*: una lectura superficial ja fa evident com es tracta d’una reescriptura del parentostre en què Marçal planteja la novetat de la figura d’un Pare-esparver; ara bé Llorca va més enllà de la simple paràfrasi i el compara, no només amb la cèlebre oració bíblica, sinó també amb la tradició dels autors que l’han reelaborada (Jacques Prévert o Miquel Martí i Pol, per esmentar només dos noms). Aquesta suggerent i detallada anàlisi la trobem igualment en el poema dedicat a la dona de Lot, que compara amb bon criteri amb la font primigènia, un text d’Anna Akhmàtova.

Després d’aquests dos poemes que serveixen d’introducció a la temàtica bíblica, Llorca estudia a fons un conjunt de poemes —un de *Desglaç* i la resta de *Raó del cos*— que “partint del marc de la passió de Crist tal com està escrita als Evangelis i la recorda la litúrgia, la reescriuen i la contesten, construeixen una altra Passió segons Marçal, on el crucificat és el jo que pateix la malaltia i té com a perspectiva la mort, mentre que Déu Pare és la Mare usurpada de divinitat i alhora la pròpia mare” (p. 57). No entrem en la ressenya detallada de les aportacions que

fa Llorca a la lectura de cada poema, fet que passaria els límits del nostre article, i ens limitarem a exemplificar el mètode de treball amb una mostra. Així, del text de *Raó del cos*, que comença amb els versos “Però cosides / l’una contra l’altra / ...”, Llorca indica a) que es tracta d’un cal·ligrama (forma que ja havia conreat la poeta en els seus inicis a *Cau de llunes*) que planteja el tema de la crucifixió; b) cita passatges d’una entrevista que li va fer Lluís Busquets i Grabulosa el 1978; c) forneix el suport teòric a la seva proposta d’anàlisi a partir d’assaigs com *El segon sexe*, de Simone de Beauvoir, i d’articles d’escriptores que van patir la mateixa malaltia que Marçal com van ser Maria Aurèlia Capmany o Montserrat Roig; i d) assenyala passatges de la producció de l’autora en què es tracta el mateix tema, siguin poemes dels reculls *Bruixa de dol*, *Desglaç* i de *Sal oberta* o bé passatges de la celebrada novel·la *La Passió segons Renée Vivien*.

De tota manera, no ens podem estar d’indicar alguns errors que, des de la nostra opinió, s’escolen a l’hora de donar la referència de les fonts emprades per Llorca en la construcció del seu discurs.

Per exemple, la consulta que es fa al google books d’alguns llibres en paper, com la que s’indica a la nota 21 de la pàgina 51, quan és sabut que aquests llibres sovint hi són escanejats de manera incompleta. Altrament, a l’hora de citar un article, amb la referència al suport paper n’hi hauria d’haver prou (pàgines web com RACO que els reproduïxen són prou conegudes dels estudiosos) i caldria reservar, per tant, les adreces d’Internet per als articles apareguts només en línia, com el de la nota 22 de la pàgina suara esmentada. Són, tanmateix, petites observacions metodològiques que no desmereixen la vàlua d’un treball útil, rigorós i sòlidament documentat que ha d’ajudar —i molt— a la lectura dels poemes (no sempre fàcils) de Marçal. En altres paraules, *En nom de la mare. Maria Mercè Marçal re-escriu la passió* esdevé una excel·lent aportació per a tots aquells que vulguin apropiarse a la biografia i a la producció de la poeta d’Ivars i que, alhora, obre unes noves perspectives per al seu estudi.

Josep CAMPS ARBÓS
Universitat Oberta de Catalunya