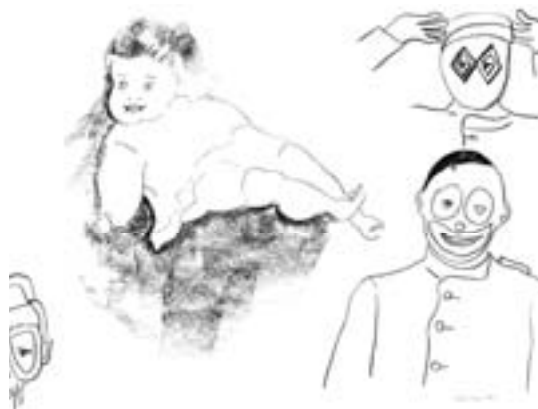


Fenomenologia de la solitud.

Una introducció a l'obra de Jordi Sarsanedas



Qui vulgui aproximar-se a l'estudi de l'obra de Jordi Sarsanedas, després d'haver esquivat encomis, elogis i lloances diversos que se n'han sedimentat a sobre, encara haurà de superar un darrer obstacle. Es tracta d'aquella estratigrafia distorsionada que s'ha generat a partir de les poques anàlisis rigoroses dedicades a la literatura d'aquest autor. No és aquest el lloc adequat per repartir premis i càstigs: més aviat, es tracta d'evidenciar com, en les interpretacions de la seva creació poètica i narrativa, s'han reiterat de manera obsessiva un parell de fórmules fins a buidar-les de significat. Quan Molas, en el seu pròleg a l'edició de *Mites* del 1976, amb l'intent de recuperació d'un dels textos més originals i complexos de la literatura catalana contemporània, parlava de «producte d'una crisi de joventut», introduïa un concepte que, d'aleshores ençà, es faria servir com a comodí per a qualsevol referència al llibre. Pel que fa a l'àmbit poètic, una cosa molt semblant li va passar a l'expressió de què Àlex Broch es va fer portaveu, la del «solitari solidari», ja que deixava la porta oberta a una lectura (tendenciosa) de l'obra que passava pel filtre del reconeixement moral de la personalitat de l'escriptor. Sóc conscient de la importància que Sarsanedas, amb la seva feina, va representar per a la cultura catalana durant mig segle (de codirector de l'Associació Dramàtica de Barcelona a redactor en cap de Serra d'Or, de president del PEN club català a degà de la Institució de les Lletres Catalanes i, per dos cops, president de l'Ateneu Barcelonès), i sé que és necessari fer-ne esment fins i tot per poder explicar, parcialment, un llarg silenci creatiu. Però també és veritat que el valor

ètic que la seva figura comporta ha marcat una actitud hagiogràfica que ha dançat més que afavorit la seva obra.

Ara bé, penso que l'única solució a aquest impàs rau en la definició d'alguns punts clau a partir dels quals tornar a llegir la producció sarsanediana. I vull proposar, com a idea bàsica, una clara separació, en el moment de l'anàlisi, entre la seva poesia i la narrativa. No dubto que el món dels *Mites* sigui essencialment poètic ni que la «lírica bruta» de Sarsanedas remeti sovint a un ritme prosòdic; tanmateix, la recerca positivista d'una etiologia comuna és destinada al fracàs, perquè els dos gèneres no tenen cap correspondència que vagi més enllà del transvasament d'elements puntuals o d'una certa imatgeria compartida. A la seva prosa, fins i tot l'element religiós (que és tan present en els reculls poètics) queda limitat a circumscriure i abraçar els *Mites* —amb el Déu que, ex machina (i gairebé extra textus), dóna la llum ordenadora a tot el recull. Joan Triadú, en una carta amb data de juliol de l'any passat, em deia que «el conjunt nuclear de l'obra de J.S. té un lema, o títol, gloriós: Déu meu, el món, que ho diu tot». És cert, però també és veritat que aquella coma pot indicar, d'una banda, la relació franciscana que és al centre de la poesia sarsanediana o, de l'altra, la ruptura ontològica —com a pèrdua soferta o com a anhel— que s'esdevé en gairebé tota la seva narrativa. A més a més, em sembla que la paraula més important del títol citat és el possessiu, que individualitza el pas de la metafísica a la mundanitat. En fi, a la prosa de Sarsanedas —i també als *Mites*— la divinitat no passa de ser un epifenomen a l'hora de la interpretació

del text, i per això, a la meua tesi doctoral, vaig voler titllar el narrador —només el narrador— de «nihilista humanitari».

Sota aquesta òptica es pot organitzar la majoria de les proses de ficció: l'absència d'un factor social i reivindicatiu és gairebé total i els textos ressalten un seguit de personatges aïllats i desorientats. A les novel·les això es fa més evident: al mig d'un univers oníric fonamentat en les seves quimeres, la veu narradora d'*El martell* reparteix informacions sospitoses i contradictòries fins a inculpar-se de l'homicidi que havia estat presentat al primer capítol, generant finalment en el lector una desconfiança respecte a tot el text. Aquesta obra del 1956, mercès a la desestructuració sistemàtica dels mecanismes narratius tradicionals que porta a terme, ve a formar dins la literatura catalana del segle XX, juntament amb la Ronda naval sota la boira de Pere Calders, un díptic de l'antinovel·la, al capdamunt del qual hi entreveig l'ombra impulsora de *Temperatura* de Francesc Trabal.

A *La noia a la sorra* —que va ser escrita tot just després d'*El martell*, però que no es va publicar fins al 1981— l'homicidi determina la conclusió de la història, i la víctima d'un crim sense mòbil és una forastera que fa turisme en una illa. Dins l'espectre marcat per aquestes dues novel·les (en què Carme Gregori va saber descobrir uns motius existencialistes procedents de Sartre i Camus) —és a dir, des de la temàtica grotesca que simbolitza com un tòtem el conflicte entre inconsciència i consciència fins a la representació de la topada entre individu i societat—, s'hi poden col·locar gairebé tots els contes de l'autor. Les úniques excepcions, si fa no fa, són les

narracions infantils que, a causa del seu aspecte didàctic, arriben a tocar, en aquesta escala d'oposicions, un grau molt més alt, ocupat pel codi de l'honor que rebutja la mesquinesa o l'accídia.

La prosa de Sarsanedas no és fàcil. L'aticisme del seu estil enganya els més desprevinguts i porta a uns malentesos crítics. És el preu que va pagar la nouvelle primerenca *Contra la nit d'Oboixangó*, versió (post)colonial del *Càndid* voltairià, que en una recent reedició va ser inserida en una col·lecció de literatura juvenil. «Em considero postnoucentista i postsurrealista», va declarar l'escriptor ara fa una desena d'anys. Si resistim les temptacions de relacionar esquemàticament la primera noció amb l'estil i la segona amb els continguts (o, encara pitjor, la primera amb la poesia i la segona amb la prosa), aquesta afirmació ens arrossegà enrere en el temps, fins a les tensions poètiques que es forjaven dins el grup de la revista *Ariel*. D'allà sorgeixen les atmosferes dels *Mites*, el centre ideològic de tota la producció de Sarsanedas, aquell extraordinari model arquitectònic amb què es realitza —i aquí recupero en part una vella hipòtesi de Triadú— la primera obra d'un gènere literari nou que no ha tingut cap continuïtat significativa. No em sembla arriscat pensar que la citada aposició de *Molas* als *Mites* («producte d'una crisi de joventut») deixava constància, en realitat, de la impossibilitat de reconduir aquells textos als plantejaments que el Realisme Històric propugnava, mentre que la mateixa operació havia donat els seus fruits amb el segon llibre de poesia de Sarsanedas, *La Rambla de les flors*, de 1954. *Molas* i *Castellet* manllevarien un vers d'aquest

recull, «i baixem al carrer», per intitular l'apartat de la seva *Poesia catalana* del segle XX dedicat a la transició de la poesia cap a un model de realisme social que encara no aconseguia fer-se històric. Som a l'any 1963 i ja feia anys que Sarsanedas tenia publicat un tercer volum poètic, *Algunes preguntes, algunes respostes*. Però ara no vull ressenyar la producció poètica sarsanediana, sinó evidenciar un silenci. Al final dels anys cinquanta l'autor sembla fer-se cada cop menys prolífic. El 65 surt *Postals d'Itàlia*, un volumet més aviat minso que va tenir una recepció difícil i discutida, però que, pel to íntim i elegíac, per la seva capacitat de palesar aquell «tu» al qual la majoria de les composicions de Sarsanedas solen adreçar-se, conté l'arrel quadrada de tota la seva lírica —mentre que la poesia cívica té com a obres mestres els «*Goigs fragmentaris per a Barcelona nostra*» que obren el seu primer recull de poemes (*A trenc de sorra*, 1948), i l'«*Esbós d'una oda dialogada*», del 1967. En fi, deixem una vegada més la paraula a Joan Triadú, que fa anys que repeteix que la línia poètica de Sarsanedas es col·loca entre Maragall i Salvat-Papasseit.

Fins al final dels noranta, Sarsanedas goteja de tant en tant algun poema i algun conte, treu del calaix narracions disperses escrites en dates molt llunyanes i confecciona, com a únic llibre unitari, una macroestructura de contes infantils (*L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua*, 1976). Les raons d'aquest silenci són moltes i em limitaré a les més segures: en una primera fase, la desil·lusió respecte a l'atenció quasi nul·la que el públic i la crítica van concedir a *El martell*, a més del distanciament geogràfic de l'escriptor que

va viure a Itàlia entre 1959 i 1961; en un segon moment, la tasca que va assumir a la tornada per a Serra d'Or, que se sumava a la feina de la docència a l'Institut Francès, i, finalment, la sensació de desplaçament que devia significar per a ell l'escalada del Realisme Històric —moviment respecte al qual Sarsanedas sempre ha evitat pronunciar-se. Tanmateix, a les acaballes del mil·lenni l'escriptor va tornar a publicar la seva poesia i, durant el darrer lustre, ha editat tres volums: es tracta d'una trilogia on les composicions s'emmirallen en un pretèrit molt llunyà, ocupen aquell espai de la memòria que és propi d'un dietari i el tornen a elaborar amb uns exercicis de reescriptura.

Abans de concloure, vull afegir un petit comentari que surt de l'esquema que fins ara he traçat. Molts estudiosos han subratllat la coincidència de l'obra de creació de Sarsanedas amb la pintura. És un vincle que ja es palesava amb la participació activa de l'escriptor en el grup dels Vuit i que emergeix amb una certa constància en tota la seva producció. Gairebé ningú, però, ha reconegut la bellesa d'aquells textos breus, signats amb pseudònims, que acompanyaven les il·lustracions de les portades de *Serra d'Or*, del 1988 al 1997. Si fóssim capaços de trencar les absurdes barreres que la modernitat ha imposat al concepte d'obra literària, admetriem que aquelles notes artístiques (però jo m'estimo més anomenar-les «proses d'art») pertanyen, amb tota la legitimitat, a la literatura catalana. Potser, per rescatar-les, només ens cal una edició en volum, perquè els lectors puguin apreciar la coherència d'un gènere mixt que Sarsanedas ha conreat de manera impecable.

Francesco Ardolino

Col·lecció de novel·la negra del diari AVUI

Perdre-te-la
seria un crim

Amb la col·laboració de:



Generalitat
de Catalunya

AVUI



Servei al lector del diari AVUI: tel. 93 316 39 13