

Havent baixat al carrer

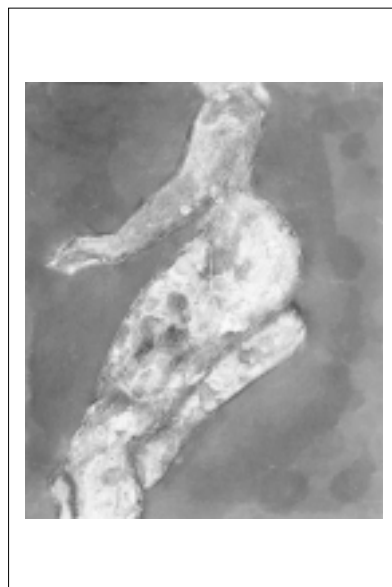
Jordi Sarsanedas
Com una tornada, sí
Proa, Barcelona, 2003
96 pàgs.

La meua tesi doctoral sobre l'obra narrativa de Jordi Sarsanedas vaig afirmar que l'autor dels *Mites* era un «nihilista humanitari». Amb aquest *oximoron* intentava oposar-me a la *vulgata* crítica que pretén llegir tota la creació de Sarsanedas *sub specie bonitatis* i sol sobreposar la figura moral de l'escriptor a la seva producció literària; i, alhora, volia remarcar l'escassa consistència que hi té l'aspecte pròpiament religiós, tot recuperant una puntualització que ve de Jaume Aulet. Tanmateix, tant aquestes consideracions com la meua definició, que defenso i propugno pel que fa a la narrativa, no es poden aplicar a la poesia, on un altre *oximoron* fet circular per Àlex Broch, el del «solitari solidari», encara em sembla vàlid, malgrat el mal ús que se n'ha fet durant aquests anys. De fet, la irrupció d'elements pertorbadors, les atmosferes surrealistes o la creació d'un jo enganivol són característiques de la prosa de Sarsanedas que no troben cap correspondència a la seva poesia. Finalment, m'afanyo a distanciar-me d'Aulet quan pretén classificar Sarsanedas com a escriptor engatjat —una imatge que jo anomenaria ontològica, ja que el faria portador d'un compromís «amb el món, però també amb la cultura i, per tant, [...] amb el llenguatge».

Mentre el lector es deu preguntar a quin escriptor no li escauria aquesta fórmula — filla de la tossuda voluntat de lligar-ho tot a un realisme *sui generis*—, jo m'estimo més passar a l'anàlisi del darrer recull poètic de Sarsanedas, que, crec, ve a tancar una trilogia començada amb *Cor meu, el món* (1999) i continuada amb *L'enlluernament, al cap del carrer* (2001). A *Com una tornada, sí* predomina el tema de la reflexió descriptiva, però hi té espai una temàtica que recorre tota la poesia precedent de l'autor, això és, el diàleg constant —i sovint fracassat— amb un *tu*. La comunicació, que voldria ser total, ho pot ser només en el record. D'aquesta manera, s'hi succeeixen preguntes sense respostes o incitacions que no troben cap destinatari i el *tu* esdevé tan sols una forma impersonal o es confon amb el jo en un joc de miralls fins a la dissolució del subjecte: «de què serveix que digui jo? / Ni jo



ni mi» («Si mai...»); «El que és jo, jugo a pensar-hi / i, graponer, / m'afiguro una teva saviesa» («Germana pedra»); «I jo sóc Pantalon, / una mica trist, que voldria ser l'altre. / Ben content, perquè l'altre, / al capdavant és jo!» («Vidre a Rialto»). D'altra banda, el diàleg més fecund i interior el creen les composicions que s'entrellacen per produir un «efecte *Canzoniere*». En són un bon exemple «Un sol silenci» i «Confidència silenciosa», dos textos —separats al recull per catorze poesies— que divergeixen no-



més per petites variants, si bé resulta difícil endevinar-ne la dependència. Són com dues còpies que procedeixen del mateix arquetip i cal col·locar-les per apropar-se a la plenitud de l'original perdut. Reforcen aquesta cohesió també alguns *Leitmotiven* que travessen el recull: assenyalo només el joc d'escacs que és implícit en moltes poesies i que es palesa a «Joc de quadris, amb xamfrans» amb una perspectiva cívicoexistencial molt més propera al «Joc d'escacs» de Vinyoli que a la simbologia del segon component de *The Waste Land*.

Si ara tornem a mirar el títol del volum, constatarem que hi ha una ambivalència entre la imatge d'un rerefons musical i la perspectiva circular d'un final de viatge. Amb tot, al llibre de Sarsanedas la tornada és cap als propis començaments poètics, com ho denuncia la composició «A trenc de sorra, retorn», en clara referència al primer llibre publicat per l'escriptor, l'any 1948. Fem un altre salt al passat. Al principi dels setanta, dins la *Suite del Cresta-Vermell*, el poeta implorava: «No em distraiguéssiu, que he de pensar en tot». Aquella necessitat de control rigorós s'ha tornat, en aquest darrer recull, voluntat de posar ordre a la pròpia existència i a tot el que té al voltant, amb un esguard retrospectiu que només de tant en tant cedeix a les temptacions del dietarista. De bell nou, amb la primera poesia de *Com una tornada, sí* ens capbussem en un calidoscopi blanc i lluminós que el poeta-demiürg imposa al món, del qual intenta formar una figura coherent i estable. Al llarg de tot el volum passen imatges pictòriques («sempre m'he sentit a frec de les arts plàstiques»: són poques les declaracions de Sarsanedas sobre la seva activitat creativa, però són sinceres), composicions musicals, paisatges de l'home i de la natura, objectes testimonials de vicissituds personals. I sobretot assistim a la *reificació* constant de paraules o expressions tractades com si tinguessin una consistència material, fins al punt que es converteixen en correlats objectius.

La lírica de Sarsanedas és «bruta», i ho és també a *Com una tornada, sí*, ja que cerca prosaicament la relació més directa entre el mot i la cosa. D'aquesta manera, meravellósament, ens deixa oberta una pregunta: ¿es tracta de l'organització dels fragments escampats d'unes memòries o aquestes poesies en són, en definitiva, el rebuig conscient?