

UN PAÍS DE PARAULES

Galeries d'espills

FRANCESC CALAFAT

Silenci de plom

Salvador Company

Edicions 62

Barcelona, 318 pàgines

Salvador Company, flamant guanyador del premi Joanot Martorell de Gandia, basteix amb *Silenci de plom* i els llibres anteriors un territori geogràfic propi. Benborser, població a tocar de València i on va nàixer Eveli Volero, escriptor inèdit i personalitat fonedissa. Tots dos, encara que no ho dominen tot, són les fonts que nodreixen la ficció. Aquest espai literari escenifica la tensió entre l'afany de conèixer i la naturalesa esmunyidissa de la realitat, els abismes i els desconcerts del saber.

Silenci de plom és una novel·la densa, formada per una concentració de substrats de tota mena. D'entrada, la trama es teixeix sobre tres esferes. En la primera el protagonista rememora elegíacament la seua dona desapareguda anys enrere, mentre investigava un cas de corrupció urbanística, amb implicacions de la màfia russa, i desemboca en l'assassinat d'un regidor i de la seua família. El bullit de la construcció juga a favor de l'autor, fet que li permet fer una paròdia afortunada del cas valencià. Al seu costat trobem el narrador, que viu a Anglaterra amb la parella i el fill i que tradueix una novel·la de política ficció, on la necessitat de conservar el secret de l'elaboració d'un mineral clau per la supervivència fa que l'estat entre en conflicte amb els seus ciutadans. Una ficció que serveix com a comentari de la circumstància valenciana. Al mig de les dues hi ha l'exegesi del llarg poemari titulat *212* de Volero que evoca la vivència d'haver passat pels camps d'extermini nazi. L'anàlisi és un combat per a dilucidar tots els elements que integren la seua escriptura: la seua matèria, les referències històriques i literàries, l'exploració dels significats i la recons-



Salvador Company.

La novel·la és un cúmul d'idees i de sabers literaris

truïció de la vida o les vides del pare de l'escriptor, que és el fonament del poema. La comprensió del poema du, inexorablement, a tractar la personalitat de Volero, amant de l'ambigüitat.

El narrador hi fa un paper ben actiu i mira de descobrir les veritats que hi ha al darrere de les aparences. Com un detectiu expert, aconseguix confessions acompanyades generalment també d'ombres no-

ves. En aquesta aventura del narrador desfilen infidelitats, desaparicions, impostures. I sobre aquestes desgràcies ha de refundar la seua vida.

Malgrat tot el que diu el protagonista, en realitat sabem ben poc del que és rellevant. Per no saber no en sabem el nom i els dels seus ni el lloc on viu. El protagonista no es presenta obertament; ens parla des de la penombra. És comprensible, per tant, que aquesta immersió en una reflexió permanent sobre la identitat i la incertesa, l'estranyament i l'exili, prenga la forma, per usar una expressió de l'autor, d'una *mise en abîme* i cresca enmig dels emmirallaments que projecten les galeries d'espills que constitueixen les diferents esferes de la novel·la.

L'ambigüitat és el fil que embasta *Silenci de plom*. De fet, no n'hi ha un centre, sinó tres. Més

ben dit: no n'hi ha cap. El lector, a mesura que avança en l'espiral de la ficció, lliga caps i comparteix també els buits del narrador, i a poc a poc s'apropa a allò que s'amaga: el misteri. Una ficció d'aquesta mena ha de ser acompanyada de sinuositats, reserves i aplaçaments. Company demostra una manera singular de voler combinar sofisticació i accessibilitat. Encara que aquest darrer aspecte planteja dubtes respecte als procediments. En tot cas, *Silenci de plom* funciona com un rellotge d'alta precisió per tal que el conjunt de tots els mecanismes acabe fent rodar plenament la complexitat i els jocs narratius de l'obra. És un cúmul d'idees i de sabers literaris. Una bona notícia per als degustadors sense complexos de la literatura.

Un poeta suec

La plaça salvatge

Tomas Tranströmer

Perifèric Poesia

Catarroja, 2008. 76 pàgines

LLUÍS ALPERA

Quan ens arriba un producte cultural allunyat dels nostres canals de coneixement habituals —parlem d'un poemari suec traduït al català—, quedem una mica sorpresos davant la qualitat tant de l'obra com del fort reconeixement amb què hom ha avalat el seu autor, Tomas Tranströmer, traduït a hores d'ara a més de 50 llengües arreu del món.

Sempre havíem cregut que a Suècia, amb una població, si fa no fa, semblant al conjunt de les terres catalanes, la seua literatura no hauria de ser tan pròspera com la nostra. Les notícies culturals que ens arribaven d'aquell país, a més de la fastuositat de la concessió dels premis Nobel, havien estat sobretot a través del teatre —Strindberg— i del cinema —Ingrid Bergman com a director i una munió de grans actius com Greta Garbo, Ingrid Bergman, Liv Ullman...

Ara, de sobte, ens arriba un poemari magnífic, *La plaça salvatge*, d'un conegut escriptor suec, Tomas Tranströmer (Estocolm, 1931), que ha obtingut diversos guardons significatius pel conjunt de la seua obra: el Premi Internacional de Literatura Neustadt (EUA), el Petrarch (Alemanya) o el del Fòrum Internacional de la Poesia (Suècia).

La plaça salvatge ens sembla un poemari ric en imatges, de vega-

L'autor desenvolupa recursos psicològics, metafísics i de tradició escandinava

des amb pinzellades surrealistes. Eminentment líric, amb una preocupació insistent pel jo, dins un context personal íntim i ben conegut: "Entro lentament a dins meu / a través d'un bosc d'armadures buides". Entre l'angoixa i l'esclata de l'esperança (no us recorda açò alguns dels films de Bergman?), Tranströmer hi crea constantment una tensió entre la llum i

la fosca, entre forces contraposades: "L'alegria i la tristor s'inflen en la lupa de la rosada".

La plaça salvatge és un poemari en què l'autor suec desenvolupa una sèrie de recursos psicològics, metafísics i de tradició literària escandinava que esdevenen, de fet, eixos complementaris de la seua lírica: "No un terratrèmol sinó un sotrac del cel. Turner ho hauria pogut pintar, fixant-ho. Un quant solitari acaba de passar voletejant, a quilòmetres de la seua mà".

Dins aquesta poesia carregada de psicologia i metafísica, hi ha poemes més distesos que miren de tenir un vessant narratiu, en aprofitar el poema en prosa, amb una faç més optimista: "La casa sembla el dibuix d'un nen", tot i que aviat torna a les seues dèries metafísiques: "En realitat, no ho sabem, però ho intuïm: 'Hi ha una nau bessona de la nostra vida que segueix tota una altra ruta'".

En suma: poesia rica, lírica i conceptual alhora, que causarà impacte entre els lectors en català, ja que constitueix un exemple excel·lent de la manera com, si una poesia té qualitat, traspasa perfectament les fronteres de la llengua.



Marc Augé.

A MANERA DE TASCÓ

Ingrid Bergman en la penombra

VICENT ALONSO

No sé què en dirà la doctrina psicològica més recent, però em sembla que no és una idea desraonada acceptar les paraules inicials del *Casablanca* de Marc Augé (Gedisa, 2008) com una mena de llei general de la memòria humana: "Aquest text no és una autobiografia; és, més aviat, el muntatge d'alguns records. És a dir, hauria pogut triar uns altres records o un altre muntatge". Aquest petit assaig de l'antropòleg francès, que Gedisa acaba d'incorporar a la seua esplèndida col·lecció "La pel·lícula de mi vida", és, sobretot, un esbós dels procediments amb què els records s'introdueixen en la nostra biografia a partir de l'ordenació que, des del present, introduïm en un passat que enyorem, o que tan sols volem recordar per interessos diversos.

La memòria és, doncs, el canemàs que sosté en el llibret d'Augé els brodatos posteriors. No es tracta, tanmateix, i aquesta n'és la virtut més notòria, d'un text amb voluntat teòrica, és a dir, no és una reflexió en abstracte sobre la memòria, ni sembla que la intenció darrera siga la construcció de cap tractat sobre la qüestió. Augé munta una part del seu passat a partir de les imatges cinematogràfiques de la mítica *Casablanca* i dels records que li susciten, de manera que la pel·lícula és en realitat l'element generador de la resta: dels records, i del mateix text, circumstància que al capdavall fa del treball d'Augé un experiment d'un interès notable. El lector, doncs, ensopegarà amb un petit recorregut a través de fets decisius de la biografia de l'autor, que tenia 12 anys quan, l'any 1947, cinc anys després de ser estrenada, arribà a França la pel·lícula de Michael Curtiz, protagonitzada com és sabut per Ingrid Bergman i Humphrey Bogart. Però Augé no hi deixa de teoritzar mai sobre els assumptes que el preocupen de manera que, ací i allà, trobem reflexions sobre realitat i ficció, sobre cinema i literatura, o sobre els recursos que tots solem posar en funcionament quan actívem els mecanismes del record.

Qui no ha experimentat aquest lligam entre la pròpia vida i les pel·lícules que ens han acompanyat al llarg del temps? Tots tenim el nostre Alan Alda o la nostra Silvana Mangano. Però ja no ens és tan fàcil reco-

nèixer si aquests records de ficcions han entrat a formar part també dels records de fets que conservem en la memòria com a realment viscuts. La frontera entre la vida i la ficció —sobretot quan un es decideix a fer exercicis autobiogràfics— és, de vegades, massa feble i, gairebé sempre, el temps s'encarrega de difuminar-ne els contorns com si volguera fer-nos creure que no hi ha tanta distància entre la realitat i el desig. Augé sap analitzar amb brillantor aquestes relacions. Ho fa furgant en les raons que justifiquen unes característiques determinades del nostre comportament com a espectadors de cinema. El cinema —diu, per exemple— ens dona una mirada de xiquets. El narrador de Proust, quan torna als llocs de la seua infantesa, els troba empetitits; contràriament, quan, ja adults, tornem a veure alguna de les pel·lícules de la nostra història personal, la nostra mirada es produeix des dels ulls del xiquet que fórem i no des de l'adult que som i que podria desfer l'encanteri d'unes imatges lli-

El cinema —diu, per exemple— ens dóna una mirada de xiquets

gades indeleblement al passat de les nostres vides.

Augé, fins i tot, se'n va pels territoris de la creativitat més lírica i deixa sobre el paper suggeriments que s'agraeixen. Aquesta és la impressió que un extrau de totes les seues reflexions sobre el cinema i la soledat, per exemple, i d'altres moments com ara d'aquell en què, precisament després d'haver dedicat unes quantes línies a la soledat de Sam —el "secundari exemplar" que decideix interpretar *As Times Goes by*, a pesar de la prohibició de Rick (Bogart)—, estableix el perquè del blanc i negre, el perquè de la llum que il·lumina els ulls d'Ilse (Bergman), dempeus davant de la finesstra. Augé, en un dels moments més lírics del petit assaig, confessa que mai no ha oblidat aquella aparició, que ja és un record arrelat en la seua memòria. En llegir-ho, m'he preguntat de seguida quina malànima deu haver estat capaç d'oblidar els ulls de la Bergman davant la nit de Casablanca.