

ALBERT MESTRES, RETRAT DE L'ARTISTA

MAGÍ SUNYER

Universitat Rovira i Virgili

1. POETA, NARRADOR, DRAMATURG, ASSAGISTA, TRADUCTOR

Albert Mestres va emprendre la creació literària des de la posició de poeta. Dramaturg, narrador, poeta, traductor i assagista, ell mateix ho explica: «Com em sento més còmode és com a poeta, que crec que és com sóc menys conegut, i menys valorat segurament. Totes aquestes activitats per a mi són activitats poètiques, fins i tot la direcció teatral, i les entenc i les encaro així» (BALAÑÀ 2016).¹

Amb aquesta afirmació, Albert Mestres coincideix amb la concepció romàntica de l'art que, entre altres, expressava Percy B. Shelley a *Defensa de la poesia*, quan anomenava poeta tota mena d'artista, manifestava la superioritat de la poesia respecte a la història i la filosofia, esborrava la frontera entre el vers i la prosa i proclamava la necessitat d'assolir la condició de poeta per arribar a la felicitat. Entre els nostres clàssics, Joan Maragall i Joan Salvat-Papasseit es van sentir còmodes amb la idea. Recordeu, ara que fa cent anys de la seva mort, la proclama encesa de Salvat en què defensava la independència del poeta com a qualitat imprescindible. Albert Mestres, ben diferent com a poeta d'ells, hi coincideix en aquest punt.

1. Aquest estudi forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat (2021 SGR 00150), de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya. Vull agrair a l'escriptor que m'hagi proporcionat un document d'enorme valor per a la preparació de la meua anàlisi, una versió ja molt madura de les seves memòries titulades *Arts i oficis*. M'ha ajudat molt a no equivocar-me tant. Pel caràcter d'inèdit i, sobretot, de provisional, no cito aquest document de manera convencional, però n'aprofito idees i m'ha servit per apuntalar-ne de meves.

Sense contradir-lo, des de la convicció que un artista s'explica en la seva obra, he preferit titular «Retrat de l'artista» aquesta intervenció perquè no semblés que em limitava a una anàlisi de la lírica. Examinaré la poesia i la narrativa publicada per Albert Mestres, no l'obra dramàtica —que compta amb especialistes i amb un esplèndid estudi global de Francesc Foguet que prologa el volum recent que reuneix el seu teatre complet—, ni l'assaig ni la traducció ni els estudis literaris ni l'edició de textos, aspectes a què només em referiré de passada.

Albert Mestres va néixer a Barcelona l'any 1960. És fill de la ballarina Maria Teresa Emilió i del compositor Josep Maria Mestres i Quadreny. Està casat amb Eulàlia Rubió i tenen una filla, Cristina. Els dedica tots els llibres que publica. Va estudiar a l'Escola Isabel de Villena, que dirigia Carme Serrallonga. La seva formació universitària ha estat irregular: matriculat a la Universitat de Barcelona l'any 1980, va abandonar aviat i, després d'un parell d'intents de continuar els estudis, es va graduar en Humanitats a la Universitat Oberta de Catalunya l'any 2008. El màster que va cursar a la Universitat Rovira i Virgili li va obrir la porta d'accés a la categoria de doctor en Filologia Catalana, que va assolir amb una tesi en què va estudiar Joaquim Rubió i Ors i va establir l'edició crítica de *Lo gaiter del Llobregat*. Ha treballat com a corrector i traductor, ha col·laborat amb companyies de teatre com La Fura dels Baus. Forma part de la companyia La Decimonònica. Ara és professor de l'Institut del Teatre de Barcelona i de la Universitat Rovira i Virgili. Edita discos, ha planejat un Museu de la Literatura, ha organitzat el magnífic festival Veus Paralleles, inexplicablement interromput, i dirigeix l'editorial RE&MA 12, que ja té un catàleg molt considerable, compost sobretot, però no exclusivament, de llibres de teatre.

Som davant d'un escriptor molt poc comú. Per moltes raons. Amic dels amics, generós, lleial, de natural silenciós, demostra una seguretat quasi absoluta en matèria artística. Actua, parla i escriu des d'una honradesa radical. Això provoca que emeti unes opinions que sovint provoquen sorpresa perquè no coincideixen amb els tòpics establerts, però que, a diferència de les que emeten tants altres artistes que només busquen la manera de cridar l'atenció, estan sòlidament fonamentades. S'hi pot estar en desacord, pot estar equivocat, però no

enganya ni busca l'escàndol. Jo el compararia amb Joan Miró, però no amb Salvador Dalí. Una opinió, una proposta, d'Albert Mestres sempre s'ha de considerar i reflexionar-hi unes quantes vegades. Crec que aquesta qualitat és una de les que l'uneixen amb el seu amic i poeta Enric Casasses. En un i altre, ni que quan exerceixen d'actors representin un personatge i s'hi deixin arrossegar, no hi ha impostura.

En molta part perquè Albert Mestres, a diferència de tants artistes condicionats per la urgència d'aconseguir èxit o per fragilitats estructurals que els obliguen a cridar fins a l'afonia per fer-se notar, és un home molt culte i amb una sensibilitat extraordinària, i amb aquest adjectiu no vull significar només «molt gran» sinó, sobretot, «que és fora de l'ordinarietat». La seva posició davant l'art és la d'un experimentador, el podríem denominar avantguardista, si no fos perquè l'etiqueta s'ha desgastat tant durant el segle xx que ha perdut la funcionalitat originària. Ja hem vist que li ve de família: sa mare i son pare van ser ballarina i compositor contemporanis; Joan Miró, Joan Brossa, Antoni Tàpies i altres artistes de dues generacions de l'avantguarda del segle xx li eren familiars ja de petit. Amb això no vull donar a entendre que la facultat de crear es transmeti per herència i encara menys per osmosi, però sí que els condicionaments que comporta aquesta col·locació de partida no són menors, poden incentivar o anul·lar, però difícilment deixar d'afectar. Albert Mestres ha digerit aquesta herència amb la radicalitat d'un trencador de motllos i de l'única manera possible en un autèntic artista, des d'un criteri propi. Sense personalitat pròpia, tant entre retòrics com entre terroristes, no hi pot haver artista. Sumem-hi que Albert Mestres ha llegit i llegeix moltíssim i de tot, i ha mirat, i ha escoltat. Gerard Horta (2000: XIII) s'hi ha referit com «un pou de coneixement literari». Establir una llista de lectures seves seria una de les operacions més inútils que es podrien perpetrar, una sopa de noms absurda si no s'especificués què n'ha aprofitat en cada cas, tasca difícil de dur a terme i que no cap en aquest article si no és de manera molt limitada. Una mirada a les seves traduccions comença a informar sobre preferències: els epigrames llicenciosos de Marcial; escriptors recents com Fernando Pessoa i George Steiner; actuals com Alessandro Baricco, Gregoire Polet i Aurélie Lassaque; llibres «maleïts» com *Justine*, del marquès de Sade, i *L'assassinat entès*

com una de les belles arts, de Thomas de Quincey; clàssics com *Berénice*, de Racine. Ha traduït des del llatí, el francès, l'anglès, l'italià i el portuguès. Algunes d'aquestes traduccions li han proporcionat un benefici no menor en forma de «vacances pagades» en uns quants països.

L'escriptor ha explicat la seva militància en la contracultura dels anys setanta i primers vuitanta, al costat, entre altres, de Gerard Horta, David Castillo i Julià Guillamon. Entre l'esmentada «herència» genètica i el caràcter que imprimeixen les revoltes juvenils, no ens pot estranyar gaire que expressi i demostrï una necessitat de renovació contínua, de provar sempre coses diferents, una constant distintiva de la modernitat. En el llibre *Nous*, cedeix la veu al poeta grec Callímac per explicar-ho:

No trepitjaràs els camins per on passen els carros.
 No portaràs el teu carro pels solcs dels altres carros.
 No passaràs pel camí ample:
 seguiràs un camí propi:
 encara que sigui el més estret. (MESTRES 2013: 9)

A les conseqüències d'aquesta actitud es referia Jordi Puntí (2000: 4) quan conclouïa que és autor d'una «obra heterogènia i canviant, personalíssima». David Castillo (2022: 37), que el coneix bé, ha afirmat que «quan tinguem una perspectiva més àmplia del que ha passat durant el canvi de segle, el nom d'Albert Mestres [...] destacarà més enllà de cotilles generacionals i dels arguments sociològics». S'ha apuntat (ABRAMS 2014) que Albert Mestres ha pagat un preu per la independència. L'escriptor no se sent valorat de manera justa. En les esmentades memòries, el tema sorgeix amb reiteració, constata que no apareix ni en les antologies de poesia catalana ni en els balanços de narrativa o de poesia. No deixa de ser una paradoxa, de què ell mateix se sorprèn, que per una banda es produeixi aquesta exclusió, que és objectiva, i per l'altra publiqui sense gaires problemes en editorials prestigioses com Edicions 62, Empúries, Proa i Angle. Hi pot contribuir que fa molt que la cultura catalana manifesta la necessitat de col·locar els escriptors en ruscós i accepta malament que s'escapin de la

cel·la on se suposa que han de fer la mel. D'Albert Mestres, s'ha decidit que és un home de teatre, i això és veritat, però no ho és exclusivament ni, potser, de manera principal. Al respecte, em permeto sortir un moment del meu solc i observar que com a dramaturg tampoc és que se li hagin obert el Teatre Nacional, el Lliure, el Romea o el Poliorama, i mentre que sí que s'ha fet amb d'altres autors que aventuro que tenen menys mèrits. Sigui com sigui, no podem cometre l'error d'engabiar un artista plenament informat, amb un talent fora de discussió i que contínuament experimenta. La crítica literària catalana és dèbil —té poques plataformes per expressar-se—, precària —no permet la imprescindible professionalització— i està sotmesa a tots els vicis derivats d'aquestes febleses. Un escriptor de l'entitat d'Albert Mestres té dret a sentir-se decebut perquè un llibre al qual ha dedicat anys i en el qual ha aconseguit un resultat magnífic sigui rebut amb indiferència o comentat amb poc encert i perquè una obra extensa, arriscada i de gran qualitat no rebi ni un trist esment en panoràmiques de la narrativa o de la poesia. Jo crec que l'assumpte té mala solució: som pocs, pobres i no necessàriament els més espavilats. Un cop se n'ha adquirit consciència, el camí de l'artista, de l'escriptor, n'ha de prescindir i encara més si vol experimentar i no escriure l'enèsim cas de la detectiu Eusèbia o del casanova Pol. I és el que fa Albert Mestres, un cop se n'ha lamentat, segur com està que no és per ell que es perd, continua escrivint en totes les direccions que li marca el seu geni. I a qui no li agradi, que no s'hi casi.

2. EL POETA

Hi va haver un moment que Albert Mestres va saber que seria poeta, ell ho expressa amb aquesta sorprenent convicció. Tan segur en va estar que, de la mateixa manera que un aprenent de fuster s'ensinistraria per fer servir el ribot, s'entrenaria per portar el metre a la butxaca amb naturalitat i s'exercitaria perquè el llapis se li aguantés a l'orella, ell es va dedicar a aprendre allò que considerava que era imprescindible per exercir el seu ofici: va estudiar llengua i va llegir molt. Després, va començar a escriure versos. Ja hem vist que, tant pel clima

viscut a casa des de petit com pels ambients en què es va moure des de l'adolescència, des d'un primer moment, l'experimentació, la lluita per aconseguir l'originalitat, van constituir la seva orientació. L'escriptor ho explica d'aquesta manera: «Com a poeta no em sento còmode en un espai determinat, necessito posar-me en zona de risc, no tornar a fer una altra vegada el mateix.» És una opció que van adoptar molts altres artistes en l'època que ell va començar a escriure seriosament; la majoria ha desistit, ell s'hi ha mantingut fins avui. La generació anterior a la seva, la dels setanta, ja havia trencat amb el realisme històric i, sobretot a través de les dues editorials més definitòries, Llibres del Mall i Quaderns Crema, havia reintroduït el gust pel formalisme i pels poetes romàntics —Novalis, Hölderlin, Keats, Shelley, Blake, etcètera. A finals dels anys setanta, es va produir un enlluernament per les primeres i les segones avantguardes. Els calligrames de Salvat-Papasseit, de qui era impossible comprar-ne la poesia si no era en una edició clandestina, les prosas poètiques de J. V. Foix, que era viu, i la poesia escènica quasi no representada de Joan Brossa, esdevien tradició mítica i «subversiva». Jean Arthur Rimbaud, Antonin Artaud i altres maleïts adquirien un prestigi que no sempre es comprovava si era merescut, sí que sovint s'associava a tota mena de paradisos artificials. En aquest clima va aparèixer el poeta Albert Mestres. A partir d'aquí, el lector voraç que és ha incorporat, un cop ben paït, tot allò que li ha pogut interessar, de manera que, des de la perspectiva del 2024, ha utilitzat un gruix molt considerable de recursos formals i ha elaborat textos amb intencions molt diferents. Això no significa que Albert Mestres sigui un eclèctic en poesia sinó que no renuncia a res per enriquir els registres de la seva expressió. En ell, el diàleg entre disciplines artístiques és una constant i ha proporcionat tres magnífics llibres d'artista, que ja comentaré. Durant anys va participar en lectures públiques, va confeccionar objectes poètics amb versos inserits i quaderns que havien de ser el germen de futurs llibres que potser només van servir perquè s'exercités, cremés etapes, madurés, tot ja sota el signe del mestissatge artístic. Jo no he vist aquest material i només en una ocasió vaig assistir a una recitació seva amb música de son pare. No me n'ocupo aquí, em limito a analitzar els llibres publicats, en els quals s'observa una notable evolució. Hi tro-

bem tota mena de provatures i d'exercicis: formes fixes com el sonet i la sextina, que no és estrany que s'escapin del seu estricte formalisme, l'epigrama, la tanka i l'haiku ortodoxos i aproximats, tota mena d'utilitzacions de la rima i del vers lliure i el blanc, onomatopeies, supressió de la puntuació, calligrames, troquelats, *collages*, alliteracions, llargues enumeracions, poesies en monosíl·labs, paraules o frases interrompudes, parèntesis, llenguatge esotèric. Tot al servei de l'expressió o de la provocació amb un gust suprem per la fusió entre gèneres, perquè, com a poesies, hi trobem proses en forma de manifest, d'article ideològic, d'advertència política, jocs, bromes i ironies de calibre divers. Paga la pena subratllar que, tal com veurem, ha practicat amb persistència el poema llarg, no tant com el Dant o com Lord Byron, però no poc.

El primer llibre, *O res* (1990), recull poesies escrites entre 1979 i 1985 i té molt de banc de proves. S'inscriu en la línia, en unes quantes de les línies, de la poesia que estudia Margalida Pons a *El codi torbat* (2021). El títol tradueix la màxima de Cèsar Borja «Aut Caesar, aut nihil» en un «O Albert Mestres o res», expressa una actitud extremista davant el fenomen poètic que arriba al dilema de la prioritat entre la poesia o la vida. Crec que el títol d'una crítica que li va dedicar Lluís Calvo, «Una pugna contínua entre esclat i languidesa», caracteritza amb prou precisió el llibre. En la secció «Epigramàtica mallorquina», les poesies senars tenen dimensions diferents, però les parelles són sempre de dos versos lapidaris; a «Àvid menjar», la inserció intermitent de paraules entre parèntesis és moderada al principi, proliferen progressivament i cap al final els parèntesis ocupen tot el poema; es juga amb la sextina, amb rimes en consonant molt sonores, amb agrupacions de paraules, amb ortografies no normatives, amb vulgarismes, amb rimes que arrossegueu els versos, amb anàfores; fins i tot, es proveeix una «Continuació i final del poema i tal» que pretén acabar el «Poema inacabat» de Gabriel Ferrater amb unes noves rimades no rimades ni en consonant ni en assonant. No és gaire arriscat concloure que el poeta vol alhora provocar i buscar unes maneres d'escriure, alhora crida i experimenta; no deurà estranyar a ningú que en aquest context s'endevini la proximitat d'unes experiències vitals ni que l'erotisme, en múltiples manifestacions, hi tingui un protagonisme

molt destacat. No costa gaire deduir que el títol de la secció «Àvid menjar» es refereix a una relació sexual, sobretot perquè en l'última poesia, d'escriptura posterior, suscitada per la mort de la noia que protagonitzava els versos, les referències són explícites, fins i tot amb el doble joc amb la devoració definitiva en la mort. La reproduïxo com a mostra de la cruesa que pot assolir el llibre:

Carn morta. Cor mut. Menjar destruït.
 Des d'aquí, lluny de tu,
 tan lluny ja de mi, Alisa, només
 un adéu per sempre. Algú altre ha menjat.
 Ja no hi ha més tiberi, Alisa, no. (MESTRES 1990: 33)

Segons l'escriptor, *A sac* (1999) volia ser «una declaració d'intencions», distanciat com se sentia tant de l'avantguardisme derivat de Foix com de la poesia de l'experiència, llavors de moda. Torna a recollir material molt divers i continua amb l'assaig formal: un manifest en prosa, ús de l'onomatopeia, seducció per la rima que condiona el poema, sonet, falta de puntuació, poesies amb refrany, una cançó de bressol, calligrames, noves rimades, llenguatge pressumptament esotèric. Un text com «Contra les sectes», més que situar-se en la frontera del que s'acostuma a considerar poesia, és directament un article ideològic contra l'Església catòlica. Una gran varietat temàtica va en consonància amb la formal, des de divagacions sobre esdeveniments mundials i circumstàncies personals a una invocació al diable o denúncies i advertiments polítics; entre els darrers, «La pau» i «Carta als catalans». En aquest recull s'explicita que el que en el primer llibre semblava una barreja potser involuntària, com a mínim a partir d'aquí, si no ho era llavors, s'ha convertit en convicció. Per informar el lector, el llibre s'encapçala amb un «Manifest de la sopa d'all» que comença amb una crítica a la poesia del moment i conté el germen d'una poètica: «Poesia és hibridació», «La poesia ha de ser impura», «En una mateixa obra poden concórrer mitjans estètics diferents» (MESTRES 1999: 5).

El poeta explica que a *Tres* (2001*a*) hi explora els límits del llenguatge a través del minimalisme i el formalisme. Per constatar la inu-

tilitat del llenguatge a l'hora de donar sentit a la realitat, el llibre comença amb una citació del *Tractatus* de Wittgenstein —«Els límits del meu llenguatge signifiquen els límits del meu món» (MESTRES 2001a: 7)— i acaba amb un cercle vermell que prohibeix la circulació. Per sort nostra, el poeta no va renunciar a la literatura ni es va conformar amb una opció retòrica sinó que ha infringit el senyal de prohibició i ha fet circular les paraules amb tota mena de vehicles i en totes direccions. Ja sabem des de sempre que els poetes, més que no pas ser uns mentiders, s'estimen tant la poesia que s'escalfen i li fan dir coses extraordinàries. O ella a ells. Sigui com sigui, el llibre no s'aparta de la citació inicial perquè, en efecte, el món de qualsevol de nosaltres està limitat per la nostra capacitat de coneixement i d'expressió, i el poeta contínuament eixampla els seus contorns gràcies al do de la poesia. Tornem a ser davant un llibre divers, des del breu «Advertiment» a la manera del Dant —«Lector, atura't a la porta» (MESTRES 2001a: 11)—, però no per avisar sobre les penes de l'infern sinó per aclimatar a una poesia força juganera. El to relaxat d'aquestes línies convida a la rialla: «No busquis cinc peus al vers», «Perquè d'on no n'hi ha, no en pot rajar» (MESTRES 2001a: 11). Hi trobem poesies de tota mena: d'un vers, sonets, una quadrina —o sigui, una sextina de quatre versos per estrofa i tornada de dos—, unes odes singulars i divertides o el joc amb la mínima expressió de la secció «Diu que», que conté epitafis, un sonet bisíl·lab i monosíl·lab, la poesia alliterativa que tant de moda havia estat en els anys setanta i la pura diversió provocativa: una poesia en què cada un dels vuit versos només conté un pronom personal o la següent, encara més mínima: «Hivern/ primavera/ estiu/ tardor» (MESTRES 2001a: 82). Opino que la part més destacable del conjunt és «Els perfums», una sèrie de vint poesies breus, segons el poeta amb mentalitat de tanka, ni que no ho siguin, i inspiració en els perfums òrfics. Jo diria que se situen molt a prop dels joiells minúsculs d'alguns bestiaris —en aquest cas herbari— del segle xx català. No hi ha cap mena de dubte que Albert Mestres recull totes les tradicions i en aquest punt és on utilitza les lectures de poesia oriental que el Noucentisme va incorporar, amb un fort regust de Guerau de Liost o de Pere Quart. Perfums més plàstics que sensitius en què dominen les rimes esclatants i els jocs de consonants; com a mostra, «Ginesta»:

Al toll del rec
 un pardal bat ales i cap,
 aigua de primavera al bec,
 frescor que sap
 en diàleg mut amb el sol
 el plomissol. (MESTRES 2001a: 60)

Llum (2007) és un llibre singular. Amb ell s'inicien —en un llibre complet, que no com a idea, essencial en la poètica de l'escriptor— unes col·laboracions que fins ara han originat dos volums més. La col·lecció «La imatge que parla», d'Arola Editors, que jo havia dirigit, combinava imatge i paraula amb la possibilitat, que de vegades es va aprofitar i d'altres no, que fotògraf i poeta elaboressin una obra conjunta. L'Albert va entendre aquest esperit i, amb Alexandra Genís, van confeccionar un llibre en tres parts: la primera, amb poesies «il·lustrades» per fotografies; la segona, amb fotografies «il·lustrades» per poesies, i la tercera, un poema visual conjunt progressiu en què el text, a partir de la «À» d'«Ànima», afegia una lletra en cada pàgina fins a arribar a «ÀRC JO TU IRIS». Van establir l'acord que l'Albert escriuria sobre la llum i l'Alexandra fotografiaria ombres. El resultat és el llibre de poesies més cohesionat de l'Albert fins aleshores, amb unes imatges magnífiques i unes poesies molt breus, petites unitats de gran concentració lírica amb un fort clima eròtic:

cos vol cos
 llum ferida
 tel d'arròs
 ens convida. (MESTRES 2007: 3a)

El títol no enganya, *Comèdia* (2008) és una versió del poema del Dant. El poeta avisa que en unes hipotètiques obres completes hauria de formar conjunt amb «Paradís», publicat dintre d'*A sac*, i «Llimbs», que després va inserir en les *Elegies de Caldes*, amb el títol conjunt «Comèdia nova». Es tracta d'un llarg poema narratiu —Sam Abrams (2009: 14) el va relacionar amb altres poetes de la seva lleva per aquesta característica— introduït pel sonet titulat «La vida nova», d'aire més lul·lià que dantesc, que especula sobre la mancança que suposa la

impossibilitat de fusió completa dels amants. Els més de dos mil versos de «La porta daurada», a la manera del model florentí, estan distribuïts en vint graons. No utilitza els tercets encadenats sinó que, molt majoritàriament, s'hi utilitzen els sextets amb rimes consonants, de tant en tant alterats per procediments molt propis de la poesia experimental: un *collage* amb una imatge de Pieter Brueghel el Vell que substitueix la paraula «nen», un calligrama i una prosa dietarística amb un cos de lletra menor, alineacions inusuals de fragments de text i troquelats que permeten una doble lectura d'un text. Aquestes transgressions s'adiuen amb un llenguatge que de tant en tant deriva cap a aquesta línia: «Beatriu» esdevé «meatriu», ortografia malament alguns mots, per molestar —«homa», «done»—, usa expressions del tipus «pornodéusenyor» i «pornosísenyor». També s'hi inclouen, modificats, trossos de cançons populars —«Tenia una filla, encara no fila, / tralà tralalà, primfila i se'n va», «A la vora del mar n'hi ha una morena»—, estrofes senceres —de vegades literals, de vegades retocades— d'altres poetes, com Ausiàs Marc, versos de Josep Maria de Sagarra i d'un llarg etcètera, als quals el poeta al principi agraeix la «cessió». Hi compta més de quaranta noms, amb l'afegit de «tots els altres». Hi desfilen, amb una gran llibertat expressiva, les obsessions del poeta, des del seu naixement a tota mena d'experiències, reflexions i constatacions. De vegades, agafen la forma de llargues enumeracions: d'ocells, d'herbes, dels atacs a països oprimits, d'animals, d'artistes. Es combina amb descripcions de la quotidianitat barcelonina o a l'illa de Pròcida, on va començar a escriure el poema, i amb homenatges a amics morts. L'estil desenfadat i provocatiu no destorba l'ambició d'un poema d'aquestes dimensions.

Molt diferent és *Nous* (2013). Segons Sam Abrams (2014), «el sentit general del llibre és l'assoliment de la unió o la fusió». El poeta s'esplaia en la diversitat de possibles significats del títol: «poemes nous», el fruit, el plural del número nou i la saviesa en grec, que sembla que és el que més li complau; s'hi refereix una citació liminar del *Timeu* de Plató acompanyada per uns versos de Callímac que abans he reproduït i que recorden la necessitat constant de canvi. Sens dubte, és un dels seus llibres més madurs: l'experimentador contumaç s'hi sotmet a unes constriccions que ens permetrien relacionar-lo amb un

poeta convencional. Així, en l'extensa «Tanda de sonets», per increïble que pugui semblar, quasi tots són de catorze versos decasíl·labs i hi caracteritza ciutats on ha estat, amb els noms en acròstic; canta els colls de les cartes; es recrea en la vida quotidiana amb la família; descriu els cinc sentits; glossa els «cinc pilars de la filosofia»; dedica records als morts estimats. La rima és consonant i els homenatges literaris de vegades són tan explícits com en el vers «És potser un nen que no hem fet i que es queixa» (MESTRES 2013: 20). Els records dels difunts són sempre emocionats; el més intens, el dedicat a Bruna Mesres: «i el món per sempre es torna incompreensible» (MESTRES 2013: 55). En l'esmentada sèrie sobre els pals de les cartes, el titulat «Espases» denuncia els assassins del món en les quartetes i, en els tercets, desfoga la indignació en uns esgarips d'esperança:

Però no podran mai matar la ment,
no podran mai doblegar l'esperit,
no podran mai silenciar el lament,

però no podran mai fer callar el crit,
fer sord el cor ni fer oblidar el turment,
guanyar la llibertat que creix al pit. (MESTRES 2013: 29)

La marqueteria de les síl·labes i les rimes consonants dona resultats de tota mena, potser el cim més alt d'aquesta «tanda» s'assoleix en els dos tercets de «Presabsència»:

Si tu no hi ets, ets tu totes les coses,
ets tu la llum, l'espera de les hores,
perquè el no ser-hi fa florir les roses

i del no ser-hi en fas les meves vores,
present tant en els gaudis com les noses,
quan rius, quan cantes, quan fas sol, quan plores. (MESTRES 2013: 17)

Ens podem adonar que quan més convencional podria ser aquesta poesia, se'n deslliura. Les dues seccions restants del llibre contenen poemes en general molt breus. És així a «El cranc», en meditacions

sobre la poesia i en homenatges literaris a Xen Ziang i Konstantinos Kavafis. Com en altres parts del llibre, a «Taula periòdica» és sistemàtic, un poema per a cada element, que sempre hi és anomenat. Les poesies recorden l'haiku, tres versos amb la mateixa distribució que l'estrofa japonesa, però amb una síl·laba més en cada vers i dos dels versos rimen en consonant.

Qui hagi arribat fins aquí no es pot estranyar que a *Poemes intestins* (2018) canviï radicalment de registre. També hi domina la rima i alguns homenatges poètics són molt reconeixibles, però els versos semblen molt més fàcils, amb aires populars; gràficament queden unificats perquè l'últim vers de cada poesia està separat dels altres per un doble interlineat. Diria que la forma és el menys important del llibre. En el que potser és el resultat d'un flux poètic bastant directe, s'acumulen les obsessions i les pors més que en qualsevol dels altres llibres. Un discurs que flueix a raig presenta l'individu ple de dubtes, desanimat i amb una por insistent. Quan la voluntat flaqueja —«i un dia no pots més i esclates» (MESTRES 2018: 26)—, perd el control d'una manera absoluta i arriba al límit de l'angoixa: «destrossat poruc despul·lat/ sense cap lloc on caure mort/ ni cap mà amiga on agafar-te/ en la total desolació» (MESTRES 2018: 27). En aquest clima, apareix el crit del corb d'Edgar A. Poe: «mai més mai més mai més» (MESTRES 2018: 51) i la desolació és total, perquè ni la creació il·lumina:

fos en el tot
sense ni un bri
d'identitat
i desfermades
totes les forces
i les potències
del cervell
crearé
com un déu
un món nou

sense futur. (MESTRES 2018: 50)

Quan he parlat de *Llvm*, he anunciat que, per la connexió entre arts diverses, ni que l'estètica d'un i els altres no tingui res a veure, es relaciona amb *Flama* (2021) i *De cara* (2021), publicats en la col·lecció «La Vertebral Il·lustrada / La Il·lustració Vertebrada» de l'editorial RE&MA 12, empresa personal del poeta. Tots dos llibres són resultat exquisit d'una col·laboració màgica amb el dissenyador Víctor Oliva. Tres aspectes se n'han de destacar: la dimensió de llibres-objecte, el diàleg entre text i imatge i la qualitat de cada un dels elements que hi concorren, textual i gràfic. La comunió és feliç. *Flama* va sorgir d'una proposta d'Eva Ortega, actriu de la companyia La Decimonònica, dibuixant, gravadora i poeta. Els seus gravats, delicats, nítids, van suggerir a Mestres unes molt breus reflexions sobre la poesia, com la d'«Ofici de poeta»: «desnua mots/ per ser-se» (MESTRES 2021a: 11). L'essencialització serveix de vehicle al despullament, a la confessió il·luminadora:

la poesia
no menteix mai
però els poetes
menteixen
sempre menteixen. (MESTRES 2021a: 11)

Si en aquest llibre Víctor Oliva només controlava el disseny, en el següent, *De cara*, a més, hi va aportar uns dibuixos molt expressius de cares de noies que el poeta, molt condicionat a respondre un repte, diria que més que davant els gravats d'Eva Ortega, glossa amb la delicadesa, la insinuació i la incertesa que propicia l'haiku:

així insolent
llançant-te a l'aventura
per qui preguntes? (MESTRES 2021b: 30)

Elegies de Caldes (2023) tanca la sèrie de llibres de poesia publicats per Albert Mestres fins avui. L'escriptor explica que, durant la reclusió per pandèmia, va escriure unes poesies d'experiència interior. Considera que els seus referents elegíacs són Rilke, Riba, Brecht i, sobretot, la poesia elegíaca llatina. A mi m'ha semblat que és molt a

prop del doll narratiu amb tendència al caos del *Coral romput*, de Vicent Andrés Estellés, ni que els hemistiquis dels alexandrins del poeta valencià aquí siguin de mida variable i es rematin en un tetrasíl·lab. La presència estellesiana, tant si és central com si no, es confirma en el mig vers «l'hotel París les meravelles» (MESTRES 2023: 23), que completa una primera meitat papasseitiana: «la fusta al moll de Barcelona» (MESTRES 2023: 23). L'estructuració cronològica el converteix en dietari en vers perquè, encara que molts dies no tinguin poesia, el ritme de pas de l'any presideix. S'obre amb un repàs d'esdeveniments immediatament anteriors a la pandèmia que conté la crema de contenidors a Barcelona en les protestes per la sentència del procés contra l'independentisme. Són unes anotacions polítiques que reapareixen de tant en tant, com les manifestacions contra la visita reial a Poblet i les mostres de la repressió de l'Estat: «vint-i-un detinguts més —en un deliri colossal/ d'una guàrdia civil pirada —en plena follia franquista» (MESTRES 2023: 118). L'estranyesa del temps de pandèmia afavoreix l'escripció de «Llimbs», la tercera part d'aquella «Comèdia nova», rèplica de la del Dant, de la qual ja s'havien publicat els dos altres cants en llibres anteriors. Potser és el model dantesc el que condueix a relacionar la situació excepcional provocada per la covid-19 amb l'epidèmia que origina l'aïllament en el *Decameró*, de Boccaccio. Mentre que «Llimbs» és un poema narratiu llarg, la resta de seccions del llibre, que segueixen la mateixa estructura mètrica, estan compostes per poesies molt més breus en què la vida quotidiana, repartida entre Barcelona i, quan es pot viatjar mínimament, Caldes de Malavella, esdevé insòlita. Com ja era habitual als *Poemes intestins*, el pessimisme domina la visió del món expressada, sobretot, en el colofó, en què conflueixen un aniversari que considera que l'acosta a la vellesa i l'agonia del seu pare.

3. EL NARRADOR

Fins ara, Albert Mestres ha publicat set novel·les i dos, o tres, reculls de contes, depèn de si hi sumem *El conte de la llacuna* (2000a), mites i llegendes dels indis huave, a mig camí entre la traducció i la

recreació. No en diré gran cosa, d'aquest llibre peculiar que Anton M. Espadaler (2001) va conceptuar com a magnífic, Julià Guillamon (2000: 7) com a amè i del qual Raül David Martínez (2001: 31) va subratllar l'exercici creatiu i les coincidències mítiques en cultures molt allunyades. La resta de la seva narrativa editada —a hores d'ara té dues novel·les més enllestides, que no he llegit— permet confirmar, i reforçar, l'afirmació bàsica que s'ha extret de l'anàlisi de la poesia: també com a narrador, Albert Mestres és un escriptor que no s'acomoda sinó que contínuament recerca i afronta el risc. De totes les maneres: amb la tria d'opcions narratives particulars per a cada text i amb una marcada preferència per assumptes problemàtics habitualment no tractats de manera amable i complaent: la bogeria, la sida, la mort, la tortura, l'incest, la violència, la guerra. I el sexe en totes les pràctiques i experiències, alguna vegada per descriure la meravella, més habitualment en manifestacions obsessives i morboses. Se'n presenta un bon repertori en el recull de contes *Vides de tants* (MESTRES 2000b): la hipèrbole priàpica del conte «Pompeiana», la recreació de la llegenda del cor menjat en la Barcelona *pija* i la reelaboració del tòpic de la cançó *Capitello* o *La dama de Reus* amb una índia americana com a protagonista. No m'aturo més en els contes, ni en els d'aquest llibre ni en els exercicis estilístics de *L'instant*; les novel·les en desenvolupen les qualitats amb molta més consistència.

Els procediments que utilitza en cada novel·la s'esmentaran en el comentari corresponent; en destaco dos que són generals i constitueixen trets d'estil. Com en la poesia, sense tanta freqüència, assaja possibilitats expressives tant en l'ús de frases interrompudes, que aquí sobten més, com en frases arrossegades per una rima com en l'assimilació de llenguatges d'especialitats diverses, per exemple, el psiquiàtric. Determinades locucions fan la funció dels refranys en les cançons i petites narracions inicials que semblen deslligades del relat en proporcionen el significat simbòlic o avancen la complexitat d'un personatge. El més destacat, i discutit, dels procediments que fa servir és la inserció de llargues informacions sobre elements centrals del relat, com la personalitat alemanya, les epidèmies de tots els temps, la història dels nacionalismes o els grans projectes arquitectònics utòpics. Se li ha retret que provoquen interrupcions excessi-

ves en l'acció, el novel·lista defensa que tenen un caràcter trencador. El debat està obert.

L'escriptor explica que *Ales de cera* (1996), en primera versió, era un conte que Oriol Izquierdo li va proposar que convertís en novel·la. Amb el monòleg d'un boig va combinar la història del psiquiatre i la commoció provocada per la caiguda del mur de Berlín (BONADA 1996: 88). Se n'ha destacat (ANDREANÓ 1996: VII) un ritme viu, que acostuma a ser més habitual en el conte que en la novel·la. Quan la vaig llegir, vaig pensar que el fet desencadenador de la follia de Rudolf Baumann s'inspirava en el suïcidi de Heinrich von Kleist i Adolfine Vogel, però l'escriptor remet a *L'ofrena*, de Vladimir Nabokov, i *Berlín Alexanderplatz*, d'Alfred Döblin. En temps de la reunificació alemanya, un psiquiatre, Hans Klinger, intenta fer reaccionar un malalt, Rudolf Baumann, que fa seixanta anys que viu internat, en estat d'aïllament mental i emocional, sense pronunciar ni una paraula. Aconseguix que parli —l'inici d'aquest procés potser és la part menys versemblant del relat (PUIG 1996: 4)— i grava unes cintes amb un monòleg que, amb avenços i retrocessos, esdevé progressivament més explícit i dens fins a convertir-se en un discurs coherent i normal. S'hi barreja la relació tòxica del psiquiatre amb una noia jove, cada dia més obsessiva, que el condueix a la follia. Malalt i pacient recorren un camí invers, sense que Baumann assoleixi el guariment total, Klinger embogeix, i la nota final dona a entendre que el psiquiatre ha matat Olga, un acte similar al suïcidi col·lectiu traït per Baumann que havia originat el seu enfosquiment psíquic. La coincidència de la caiguda del mur de Berlín afavoreix unes reflexions de Klinger sobre el nazisme i la personalitat alemanya. La crítica (GUILLAMON 1996; CIÉRCOLES 1997) ha destacat l'interès de la relació entre les circumstàncies polítiques i les personals. És destacable, precisament perquè no perjudica el relat, que el novel·lista no tingués coneixements psiquiàtrics professionals i que ni tan sols no hagués estat mai a Berlín. Tant les tempestuoses relacions de parella de Klinger amb aquella Olga militant verda, *punk* i ocupa dels anys noranta com el triangle que en els anys vint s'estableix entre el jove Baumann i els refugiats russos Òlia i Iaixa, proporcionen pàgines d'alta tensió emocional i estètica. La psicosi es tracta com una malaltia fascinant, caricatura de la personalitat. La imatge amb què es remata aquesta

argumentació resulta extraordinàriament suggerent: «És el capitell romànic del fons de la nostra ment» (MESTRES 1996: 9). Manel Ollé (1997: 113) hi va afegir que la psicosi és un «síntoma i exponent del nostre temps». El procés que condueix al punt crític de la malaltia es relaciona amb el mite d'Ícar: «els objectes de la neurosi acaben tornant-se reals: per això es pot dir que la ment té ales de cera i llavors quan s'acosta al seu centre les ales es fonen i s'estimba» (MESTRES 1996: 109). El trasbals que el tracte amb el malalt produeix en Klinger suscita meditacions profundes: «La cultura és la manera que tenen els morts de ser actuals, de ser presents, d'actuar en nosaltres els vius, d'estar amb nosaltres» (MESTRES 1996: 115). Dos elements paratextuals destacables i no gratuïts són la frase liminar de la novel·la, «L'home és el somni d'una ombra», de Píndar, i la imatge de la coberta del llibre, que reproduïx el quadre *Angoisse au xx siècle*, datat l'any 1942, oli sobre paper del gran mestre de l'expressionisme català Josep Maria de Sucre.

Per a David Castillo (1998a: xi), *La ela de Milet* representava la confirmació del novel·lista i la recomanava a tots els lectors capaços d'assumir experiències fortes (CASTILLO 1998b). Coincidia amb els altres crítics que se'n van ocupar, com Manel Ollé (1998), a considerar-la un esdeveniment literari. El protagonisme final correspon a la sida, però abans s'hi proporciona un fris esplèndid d'un grup humà en la ciutat del novel·lista. Un missatge en un contestador automàtic anticipa el final de la novel·la sense que el lector pugui acabar de comprendre'n les circumstàncies i l'abast; quan estigui prou informat, hi reconnectarà. Un breu i bell relat mític sobre la descoberta del foc introdueix l'ardor de la passió, la destrucció del paisatge pels incendis que actua com a *leitmotiv* i la devastació personal. La narració segueix un ordre raonablement cronològic, des de 1978, quan els dos nois protagonistes estudien BUP, fins a les envistes dels Jocs Olímpics de Barcelona. Alguns recursos fan la funció de la tornada en la poesia. Per exemple, un intermitent «I l'absent, on és?» (MESTRES 1998: 33) o un «Pobres adolescents estúpids» que, amb variacions, es transforma en «¡Pobres adults idiotes! ¡Pobres adults ridículs!» (MESTRES 1998: 91) o una rima que n'arrossega unes quantes: «William Hurt, curt, surt i furt» (MESTRES 1998: 69). La seqüència cronològica és accentuada pels recomptes d'incendis al país cada any que transcorre i, de

manera menys sistemàtica, pels fets polítics i les morts de l'any. Les constants del narrador tenen camp de sobres per esplaïar-se: llistes de tota mena, amb una minuciositat característica, exposicions detallades d'assumptes com, per exemple, i això justifica el títol, els projectes dels grans arquitectes utopistes, encapçalats per Hipòdam de Milet. Aquestes planificacions utòpiques susciten frases brillants sobre les quals farien bé de reflexionar els pedagogs que avui manen: «Perquè tots els homes siguin iguals no es tracta de tallar el cap als que sobresurtin» (MESTRES 1998: 42). Els ideals i els fracassos dels dos joves amics del principi de la novel·la s'examinen en la inspecció en profunditat d'unes psicologies, i s'expandeixen a un grup social sencer, amb tot el món obert al davant i sense gaires coses clares en els anys setanta i principis dels vuitanta, que cau en tota mena de trampes col·lectives: mitifica les drogues i després s'esgarrifa davant l'abisme a què condueixen, s'adapta, es pacifica i no troba vies de sortida. En l'Agustí amb una parella perfecta i un fill de mesos, que hauria de ser feliç, aflora la bèstia interior que l'allunya de l'arquitecte amb projectes igualitaris que havia estat. Cada dia té menys il·lusió, s'aboca a l'atzucac professional i vital fins a un extrem que el lector no endevina fins que no es produeix. El narrador no és condescendent amb els seus personatges, tampoc la contrafigura de l'Agustí, l'Eduard, amb una personalitat més potent i atractiva, no es concreta, la potència no esdevé acte. Una dècada i mitja crucial en la història de la Catalunya contemporània resulta parcialment retratada en les accions i en les claudicacions d'una generació que s'uniformitza en la ciutat olímpica. Aquest retrat crític en realitat serveix de teló de fons, de paisatge on irromp la sida, l'assumpte que culmina la novel·la. La sida esdevé la metàfora de les culpes acumulades per la societat occidental: «La humanitat és culpable. No n'hi ha cap dubte. És difícil dir de què» (MESTRES 1998: 98). Per introduir-la, com és habitual, el novel·lista forneix un extens informe sobre les grans epidèmies de la història de la humanitat. Ja he apuntat que una part de la crítica (GUILLAMON 1998) va considerar excessives aquestes interrupcions de la narració i el novel·lista se'n va defensar amb l'argumentació que ell havia concebut aquests passatges com un «cop de destrall» (PUNTÍ 1998: xi). Quan l'Eduard es contagia, sorgeixen totes les pors, i més encara quan la

Maria, parella de l'Eduard, per amor, decideix afrontar plenament la malaltia i amb ell s'infecta. Semblava que aquesta ja era una heroïcitat suficient per rematar la trama, però precisament a partir d'aquí la novel·la adquireix la dimensió superior que la converteix en una obra mestra. La quarta part, la més rotunda i sorprenent, condueix l'Agustí a sentir-se morbosament xuclat per l'ansia de sida; la seva dona, Joana, se sent seduïda, el lector pensa que eròticament, per una Maria idealitzada com «un angelet enxampat en una marea de petroli» (MESTRES 1998: 186). Aquest lector no és capaç d'endevinar la duresa del desenllaç i no només perquè la sida acaba amb la vida de l'Eduard i la Maria. És el fracàs absolut de la utopia expressada en el títol, tal com s'explica cap a mitja novel·la:

la ela de Milet era la plasmació perfecta de la necessitat insatisfactible de l'home d'imposar un ordre sobre el de la naturalesa, de fer dominar la raó de l'ordre sobre l'instint del caos, el sentiment del poder creador i destructor, la necessitat de tendir cap a la utopia de la perfecció artificial a tots els nivells de la vida humana, de servir la quotidianitat material sense renunciar a l'espiritualitat. Milet el torturava com la consciència d'un paradís perdut o inabastable, com allò que hauria pogut ser i ja no seria mai. Milet era la imatge de la renúncia, del fracàs, com a espècie i com a individu. (MESTRES 1998: 160)

Amb *La 3a persona* (2001*b*), Albert Mestres va començar a publicar a Angle Editorial. No em fa la sensació que sigui una novel·la tan rodona com l'anterior. En realitat, està escrita abans, l'escriptor explica que era la seva primera novel·la. S'havia de publicar amb el títol *L'ull paradigmàtic*, que es va desplaçar a l'epígraf de la primera part. En la carta inicial d'una malalta, Vinyet, afloren elements de llenguatge propis de l'exploració d'una ment pertorbada, com a *Ales de cera*. L'autor la considera una novel·la metafísica (BONADA 2001) i no se n'allunya gaire alguna de les crítiques que la qualifiquen de novel·la filosòfica que explora la relació entre art i societat (GUERRERO 2001: XIII). Com a teló de fons, apareix la teoria del mortisme, practicada per una organització internacional, El Lllindar. La relació entre l'Albert i el Jaume, l'amic escriptor genialoide, en tot moment palesa un complex d'inferioritat de l'Albert, que té unes concomitàncies amb el

d'Agustí respecte a Eduard a *La ela de Milet*. Per distingir en la concurrència de veus, s'utilitzen tipus i cossos de lletra diferents en les parts de la novel·la que recullen documents com un diari, poesies o una llarguíssima carta. Les escenes de la vida barcelonina resulten molt interessants. El personatge Joan Esperadeu, pressumptament el Jueu Errant, que ja vol ser estrany i que es vol deixar indefinit, potser és massa inconcret i tal vegada esdevé l'evidència més clara d'allò que es troba a faltar en la novel·la.

Va a gustos, és clar, però opino que Albert Mestres assoleix el zenit com a narrador amb *La pau perpètua*. Si ens abstraiem, per un moment, de l'assumpte desenvolupat, podem constatar una maduresa expressiva que ja es podia observar a *La ela de Milet*, però amb un grau més de perfecció. És una novel·la impecable, rica en lèxic i en procediments, escrita amb una gran seguretat, en què el narrador afirma l'estil i utilitza recursos —dolls de consciència, deformacions de paraules— en el moment adequat, amb un rendiment impressionant. No fa concessions, el risc és absolut. Com sempre o quasi sempre, hi exhibeix una bona documentació i s'entreté amb minuciositat en la descripció de tipus de papallones, de modalitats de tortura o dels processos d'independència dels països en els dos darrers segles. Es tracta d'una obra mestra duríssima, que molts lectors no deuen poder suportar, no recomanable a aquells espectadors que no van digerir *Salò o els 120 dies de Gomorra*, de Pier Paolo Pasolini. Encara en un altre aspecte la novel·la pot ferir sensibilitats: en aquesta distopia, la independència d'un país que s'assembla molt a Catalunya l'aconsegueix un grup feixista que governa dictatorialment i practica tota mena de perversitats. La capital està destruïda, hi ha escassetat de bens bàsics, s'ha reculat enormement en civilització i serveis, tot és precari i el perill i la violència suma són extrems. La guerra no ha acabat sinó que contra el govern lluiten dos grups, els Homes i les Dones de Llers, d'ideologia democràtica, i la Guerrilla Musulmana. En cap altra de les seves obres Albert Mestres no arriba a ser tan provocador, a explorar els límits sense concessions. Julià Guillamon (2006) la qualifica com a filosòfica i política i considera que l'acció i la reflexió no hi estan prou ajustades. No ho acabo de veure així. La trama política —de fet, bèl·lica—, omnipresent i desplegada en llargues descripcions d'operacions

militars, justifica la recreació en horrors de tota mena: la sang, les mutilacions, les violacions, les humiliacions, la destrucció en tots els matisos imaginables apareixen una i altra vegada en episodis diferents. Té una dimensió personal —és ben pintoresc que Ponç Puigdevall (2006: 5) es refereixi a la trama familiar com a «sainet»— i una altra de col·lectiva. En connexió directíssima amb l'acció guerrera, la perversió de l'individu és l'assumpte central del relat. Aviat descobrim que el protagonista, Albert, el col·leccionista de papallones que sembla un home pacífic i reposat, un funcionari endreçat i metòdic que llegeix textos filosòfics, és un torturador professional que exerceix l'ofici sàdicament. L'escriptor ja havia traduït *Justine o les dissorts de la virtut*, del marquès de Sade i el diví marquès és al centre del discurs d'aquesta novel·la. La descripció detallada —una vegada, una altra i una altra—, de les tortures més horroroses practicades sobre uns presoners que Albert procura que pateixin tant com sigui possible, i que la seva agonia duri el màxim de temps abans de l'últim sospir, és alhora terrible, uns quants punts per sobre del que la majoria de sensibilitats poden suportar, i literàriament prodigiosa. Mentre els esbocinen amb tant de patiment com és imaginable, els torturats expliquen la història de la seva vida, plena d'il·lusions i d'angoixes. S'hi afegeixen les gestes encara més repulsives del personatge pervers i miserable que és el capità Rauric, al qual el narrador ja havia dedicat una narració curta. Violacions de tota mena, humiliacions sexuals, abusos supremes. Una trama perfectament construïda al servei de la perversió màxima. A partir de la misèria suprema, d'aquí el sarcasme del títol, l'ideòleg Rauric pretén aconseguir la pau perpètua per a la Humanitat. Excel·lent és un fragment amb aires de conte popular que combina la rondalla meravellosa *L'amor de les tres taronges* i personatges de *Canigó*, de Jacint Verdaguer (Gentil, Flordeneu).

Molt diferent és *Els colors dels dies*. Aquí el *leitmotiv* és els colors de les coses, de les sensacions i de tota mena d'elements. L'arrancada de la novel·la és una bona mostra del recurs:

Durant el curs escolar, els dissabtes són de color llum de matí i blau intens a la tarda, així com els diumenges són vermells i els altres dies de la setmana tenen els seus colors variables segons l'època de l'any ex-

cepte el beix dels dimarts, el verd dels dimecres i el groc llimona dels dijous, però ara ja fa temps que aquests colors s'han difuminat en una lluisor una mica enlluernadora, perquè fa dies que té vacances. (MESTRES 2012: 11)

Tot té un color en el relat. Durant bona part de la novel·la, sembla que es narri una història de vacances, en un lloc tan tòpic per a la burgesia barcelonina com és Cadaqués, des de la perspectiva d'un nen, l'Albert, que hi passa l'agost i el setembre amb un germà i una germana, una criada jove, la mare i un pare que puja i baixa de Barcelona. Al principi, el lector té la sensació de llegir un relat blanc magníficament escrit dominat per la visió infantil, una oda al present, l'exaltació d'uns personatges joves i innocents que viuen a ple en una natura esplèndida. Alguna nota fosca, com la de l'amic que s'havia ofegat a Calafell amb unes ulleres de bussejar ens recorda que en una novel·la d'Albert Mestres res no pot ser tan simple. El xiquet, a banda d'una imaginació potent alimentada per lectures abundants que es detallen en un passatge deliciós, arriba a sensacions d'una gran subtileza, com la que li provoca una baralla dels pares: «L'Albert sent ja en futur la nostàlgia de la família, l'enyor dels dies feliços tots junts a la barca, al cotxe, al voltant de la taula o en un restaurant, l'enyor de la pau rutinària i insignificant, color magrana» (MESTRES 2012: 68). Aviat hi intervé un erotisme amb intensitat creixent, entre l'experiència i la imaginació: en la noia francesa que admira a la platja; en la visió torbadora dels pits i del pubis de la mare i la germana d'un amic; en la hipotètica masturbació que aquesta nena practica en un protagonista impúber. El clima s'arroenta quan l'Albert i la seva germana Elisenda senten una intensa atracció incestuosa l'un per l'altre. L'incident final ens certifica el caràcter simbòlic del relat: els dos xiquets impúbbers experimenten l'arribada del desig sexual, descrit com una «bola de foc». L'assumpció de culpa per part de l'Albert, provocada pel suposat ofegament de l'Elisenda, perquè ell és conscient d'haver-la incitat a cometre accions no correctes, traça la frontera definitiva on s'atura la transgressió. Els germans es miren i «en aquella mirada, tan lluny, tan a prop, hi ha l'acceptació de la pàtina del dictat social que en farà uns éssers submisos i obedients» (MESTRES 2012: 139). Així s'acaben

els colors dels dies, fosos en «un sèpia uniforme i monòton» (MESTRES 2012: 139). Julià Guillamon (2012: 24) hi va interpretar una rousseauniana lliçó moral: els dictats socials converteixen els nens fantàstics en adults obedients i submisos.

La novel·la d'Albert Puig està estructurada en dues parts, que duen el títol de llibres emblemàtics de Josep Carner, «Els fruits saborosos» i «Nabí». Després d'una breu reflexió sobre la dimensió que adquireix la memòria en els humans, se'ns introdueix directament en una batalla de la Segona Guerra Mundial en què Simon, oficial serbi de l'exèrcit rus, escapa d'un setge de tropes nazis alemanyes i romaneses al mar Negre. Aquesta obertura de gran novel·la èpica, absolutament convincent, contrasta amb l'ambientació de la major part de la narració en la Barcelona del pas del segle xx al xxi, en ambient burgès i amb un protagonista, el que figura al títol, atractiu i inestable, professor universitari especialista en l'obra de Josep Carner. Tot gira al voltant seu, de manera que, ni que no figuri com a titular de cap dels capítols, les dues dones del segon i el tercer, Bet i Marina, el retraten com un seductor amb uns problemes emocionals que impedeixen compartir-hi la vida. En els retrocessos de l'acció, n'anirem coneixent els motius. Simon, el militar serbi del primer capítol, reapareix convertit en un pianista instal·lat a París, amic de Ramon Puig, pare de l'Albert, i amant de Núria, la seva mare. Ell introdueix en el relat la seva filla Alisa, de qui Albert s'enamora completament i que al cap d'uns dies desapareix. Les veus narratives de Bet, Marina, Simon i Julian van completant el trencaclosques de la vida pretèrita d'Albert Puig. Gràcies a alguns d'aquests relats compremem les raons del desequilibri del protagonista, incapaç de superar la història truncada amb Alisa, morta a Belgrad en circumstàncies misterioses. Per això la «novel·la d'Albert Puig» comença realment quan emprèn el viatge a Sèrbia i s'introdueix en la foscor del ventre de la balena, en aquest cas, les conseqüències de la guerra dels Balcans i la cruesa dels serveis secrets de policia estatals. Un llarg parèntesi que narra la vida del mariscal Tito, que té vida literària pròpia, no sembla que sigui imprescindible en el relat. En les seves memòries, l'escriptor ens informa del caràcter terapèutic de la novel·la, amb què intentava tancar les seqüeles de la mort de la seva

amiga Alisa, a la qual havia dedicat uns versos desolats que he reproduït en l'apartat dedicat a la poesia.

Vaig codirigir la tesi doctoral d'Albert Mestres (2021c), una edició crítica de *Lo gaiter del Llobregat*, de Joaquim Rubió i Ors, que no hauria arribat a bon port sense la saviesa filològica de Joan Ramon Veny Mesquida. L'Albert em va prevenir que no volia preparar una tesi d'investigació biogràfica o històrica o d'interpretació literària i li vaig proposar una edició crítica amb l'avertiment que no es podia estalviar una part introductòria. Es va engrescar en la biografia del personatge i aquella introducció que al principi es plantejava com a menor ha acabat constituint un llibre de més de dues-centes pàgines d'espessa i ben composta tipografia (MESTRES 2022a). La revenja va arribar quan em va fer saber que amb la informació que havia recollit per a l'estudi havia escrit una novel·la. S'ha acabat anomenant *Sentimental* (2022b).

Per primera vegada, una novel·la històrica, amb els ingredients habituals en el gènere. Hi barreja personatges ficticis i reals: Francesc Renart i Arús, Manuel Milà i Fontanals, Maria Josepa Massanés, Jaume Tió i Noé, Pau Piferrer, Tomàs i Marià Aguiló, etcètera; s'apassiona amb el relat d'esdeveniments de l'època, com el bombardeig de Barcelona per Espartero i, sobretot, la Jamància; demostra la voluntat d'acostar-se a les actuacions i els costums: indrets, personatges, vestits, ideologies, condicionaments. En resulta un retrat molt atractiu de la ciutat de Barcelona, d'indrets propers i de l'illa de Mallorca en els anys trenta i quaranta del segle XIX. Destaca també el relleu psicològic de personatges històrics, però dels quals el novel·lista no té informació rellevant, com la Madroneta Renart, i la simbolització de l'amor fresc i lliure en una protagonista inventada, també anomenada Madroneta. El novel·lista concep Joaquim Rubió i Ors com un home ambiciós que vol aconseguir un ascens social a través de la literatura i d'un bon casament. Resulten més versemblants les seves contradiccions, els seus dubtes i les seves aspiracions que no pas la munió d'aventures eròtiques que li atribueix, des de la iniciació en un bordell en què la prostituta que l'obsedeix, com una heroïna de Juli Vallmitjana, s'anomena la Xava. Una part de les relacions galants les tenia documentades en el treball biogràfic de la tesi doctoral, i la hipòtesi del matrimo-

ni com a estratègia d'ascensió social es fa creïble. Si ja he fet constar que les experiències eròtiques provoquen un cert estupor, també és veritat que l'obsessió pel sexe proporciona una semblança heterodoxa del personatge. Tanmateix, el novel·lista aconsegueix l'efecte que hi busca: l'esmentada tensió entre cos i esperit, i entre desig i penediment, que, a força de repetició, arriba a extrems còmics. Entre exaltacions i decepcions, el final de la novel·la tot just insinua un Joaquim Rubió que encarrila l'èxit a les oposicions i l'anunci d'un nou festeig que li va acabar proporcionant l'estabilitat i la situació social que ambicionava. En la tesi doctoral, Albert Mestres sosté la teoria que de les tres versions del llibre *Lo gaiter del Llobregat* l'autènticament interessant és la primera. Es pot deduir que no escriurà una segona part d'aquesta novel·la, perquè ja ha pintat el Joaquim Rubió i Ors jove, dubitatiu i inestable que publicava versos en català al *Diario de Barcelona*, i no li deu interessar gaire el pare de família, catedràtic i degà de la Universitat.

4. UNA BREU CONSIDERACIÓ FINAL

S'ha pogut comprovar que Albert Mestres és un escriptor, un artista, un poeta, en la màxima significació del concepte. Que no figuri en antologies ni en panoràmiques literàries que inclouen escriptors molt inferiors més aviat indica defectes en aquests llibres. Sam Abrams (2009: 14) va ser molt contundent a propòsit de *Comèdia*: «Mestres ha sabut fusionar de manera ben eficaç i potent el culturalisme exigent i rigorós de l'Alta Modernitat amb l'actitud desmitificadora i trenca-dora de limitacions i barreres pròpia de la postmodernitat. Mestres ha tingut la intel·ligència i la valentia de marcar un rumb plausible en aquests moments de crisi de valors, de decadència, de realitat líquida.» En l'exercici practicat en aquest estudi, s'ha pogut comprovar que en una obra literària extensa —recordo que no m'ocupo ni del teatre ni de l'assaig— i molt diversa, sense deixar en cap moment d'assumir riscos importants, arriba a una intensitat poc habitual. Albert Mestres escriu com a poeta i explora les possibilitats de transgressió del text, que té exigències diferents en cada gènere. M'agradaria que tingués-

sim una crítica a l'alçada de les seves propostes, que sempre executa amb ple coneixement de causa i des d'una intuïció precisa. He procurat traçar les línies principals de la seva escriptura fins ara. Observem amb atenció i sense prejudicis l'evolució propera de l'artista.

BIBLIOGRAFIA

- ABRAMS (2009): Sam Abrams, «L'amor ens fa parlar», *Avui. Cultura* (18 d'abril), p. 14.
- ABRAMS (2014): Sam Abrams, «La millor herència», *El Punt Avui. Cultura* (7 de febrer), p. 11.
- ANDREANÓ (1996): Joan Andreanó, «Els miralls i l'abisme», *Avui. Cultura* (7 de novembre), p. VII.
- BALANÀ (2016): Glòria Balañà Altimira, «L'home rere la ploma. Entrevista a l'Albert Mestres», *Pausa. Quadern de Teatre Contemporani* [en línia], núm. 38. <<https://www.revistapausa.cat/lhome-rere-la-ploma-entrevista-a-lalbert-mestres/>>
- BONADA (1996): Lluís Bonada, «La bogeria és un retrat en caricatura dels sentiments», *El Temps*, núm. 652 (16 de desembre), p. 88.
- BONADA (2001): Lluís Bonada, «Espero no espantar ningú si dic que he fet una novella metafísica», *El Temps*, núm. 904 (9 d'octubre).
- CASTILLO (1998a): David Castillo, «Boscós en combustió», *Avui. Cultura* (15 d'octubre), p. XI.
- CASTILLO (1998b): David Castillo, «Actualidad. Otras Letras. Catalán», *Qué Leer*, núm. 26 (octubre), p. 38-39.
- CASTILLO (2022): David Castillo, «A la recerca de l'ànima, i la ciutat», *El Punt Avui. La República* (12 de març), p. 37.
- CIÉRCOLES (1997): Marta Ciércoles, «La veritat només depèn de qui se la creu», *Avui. Cultura* (2 de gener), p. XI.
- ESPADALER (2001): Anton M. Espadaler, «Los huave en el "zapatur"», *La Vanguardia* (17 de gener), p. 44.
- GUERRERO (2001): Francesc Guerrero i Borrull, «Papers trobats», *Avui. Cultura* (12 de juliol), p. XIII.
- GUILLAMON (1996): Julià Guillamon, «Pesadillas centroeuropeas», *La Vanguardia* (6 de desembre), p. 46.
- GUILLAMON (1998): Julià Guillamon, «Utopía, juventud, sida», *La Vanguardia* (31 de juliol), p. 5.

- GUILLAMON (2006): Julià Guillamon, «Tratado de la desintegración», *La Vanguardia. Cultura/s*, núm. 205 (24 de maig), p. 9.
- GUILLAMON (2012): Julià Guillamon, «La luz de las estrellas muertas», *La Vanguardia. Cultura/s*, núm. 520 (6 de juny), p. 24.
- HORTA (2000): Gerard Horta, «De contar l'extraordinària vida quotidiana», *Avui. Cultura* (9 de novembre), p. XIII.
- MARTÍNEZ (2001): Raül David Martínez, «Temps era temps» *Presència*, núm. 1518 (1 d'abril), p. 31.
- MESTRES (1990): Albert Mestres, *O res*, Argenton: L'Aixernador.
- MESTRES (1996): Albert Mestres, *Ales de cera*, Barcelona: Proa.
- MESTRES (1998): Albert Mestres, *La ela de Milet*, Barcelona: Proa.
- MESTRES (1999): Albert Mestres, *A sac*, Barcelona: Edicions 62, Empúries.
- MESTRES (2000a): Albert Mestres, *El conte de la llacuna. Mites i llegendes dels indis huave*, Barcelona: Empúries.
- MESTRES (2000b): Albert Mestres, *Vides de tants*, Barcelona: Proa.
- MESTRES (2001a): Albert Mestres, *Tres*, Barcelona: Edicions 62, Empúries.
- MESTRES (2001b): Albert Mestres, *La 3a persona*, Manresa: Angle.
- MESTRES (2006): Albert Mestres, *La pau perpètua*, Barcelona: Empúries.
- MESTRES (2007): Albert Mestres, *Llum*, amb fotografies d'Alexandra Genís, Tarragona: Arola Editors.
- MESTRES (2008): Albert Mestres, *Comèdia*, Barcelona: Edicions 62.
- MESTRES (2012): Albert Mestres, *Els colors dels dies*, Barcelona: Angle.
- MESTRES (2013): Albert Mestres, *Nous*, Barcelona: Edicions 62.
- MESTRES (2015): Albert Mestres, *L'instant*, Valls: Cossetània.
- MESTRES (2016): Albert Mestres, *La novel·la d'Albert Puig*, Barcelona: Angle.
- MESTRES (2018): Albert Mestres, *Poemes intestins*, Barcelona: Edicions 62.
- MESTRES (2021a): Albert Mestres, *Flama*, Barcelona: RE&MA 12.
- MESTRES (2021b): Albert Mestres, *De cara*, Barcelona: RE&MA 12.
- MESTRES (2021c): Albert Mestres, *Poesia catalana completa de Joaquim Rubió i Ors. Estudi i edició*. Tesi doctoral dirigida per Magí Sunyer i Joan Ramon Veny Mesquida. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- MESTRES (2022a): Albert Mestres, *Joaquim Rubió i Ors poeta. Estudi i edició crítica de Lo Gaiter del Llobregat*. Tarragona: Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili.
- MESTRES (2022b): Albert Mestres, *Sentimental*, Barcelona: Angle.
- MESTRES (2023): Albert Mestres, *Elegies de Caldes*, Barcelona: Edicions 62.
- OLLÉ (1997): Manel Ollé, «Música de cambra», *Transversal*, núm. 2 (febrer), p. 113.

- OLLÉ (1998): Manel Ollé, «Geometries de l'abisme», *El Periódico. Llibres*, núm. 10 (17 de juliol), p. 6.
- PONS (2021): Margalida Pons Jaume, *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*, Mallorca: Leonard Muntaner Editor.
- PUIG (1996): Valentí Puig, «El regne dels psicòpates i la fi del món», *El País. Quadern* núm. 714 (7 de novembre), p. 4.
- PUIGDEVALL (2006): Ponç Puigdevall, «Una anomalia rigorosa», *El País. Quadern*, núm. 1151 (2 de febrer), p. 5.
- PUNTÍ (1998): Jordi Puntí, «Entrevista. Albert Mestres. Novellista i poeta», *Avui. Cultura* (15 d'octubre), p. XI.
- PUNTÍ (2000): Jordi Puntí, «Humà i massa humà», *El País. Quadern*, núm. 908 (7 de desembre), p. 4.