

Composita solvantur.

La recerca poètica dins la narrativa de Jordi Sarsanedas

PARAULES PRÈVIES

«El millor narrador, de contes curts, en actiu en aquest moment, en aquest país».¹ Així Patrícia Gabancho introdueix la figura de Jordi Sarsanedas en el seu pamflet més recent. Evidentment, és un judici que comparteixo sense fissures, però no puc fer-lo meu en aquesta contribució, perquè no pretenc teixir l'enèsim elogi a una personalitat central de la cultura catalana, ni repetir en píndoles el que he sostingut en el passat en una tesi doctoral que ja ha estat publicada² o en altres articles. Al contrari, m'agradaria, a partir d'unes anotacions inèdites, proposar unes perspectives noves a la lectura de l'obra d'un autor que ha estat estimat i lloat, però que, per raons diverses, no ha obtingut un reconeixement equànime per part de la crítica literària d'aquest país.

L'oportunitat d'obrir aquesta línia de recerca me l'ha donada Núria Picas, la companya de Jordi Sarsanedas durant sis dècades, que m'ha deixat furgar dins els manuscrits que tenia conservats a casa.³ Hi ha una doble sensació que afecta l'estudiós que es troba entre les mans els «papers privats»⁴ d'un escriptor amb qui també ha tingut un tracte directe. Per un costat, l'envaeix la cohibició de llegir pàgines de dietaris, correspondència o altres documents, la consulta dels quals no ha estat sotmesa a la voluntat de l'autor; per l'altre costat, hi ha la responsabilitat de decidir què es pot fer públic i quines són les raons que justifiquen l'exposició, escrita o oral, d'alguns d'aquests materials.

1. Patrícia GABANCHO, *El preu de ser catalans*, Barcelona, Meteora, 2007, p. 123.

2. F. ARDOLINO, *La solitud de la paraula*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004.

3. Vull agrair a Eva López la feina que està portant a terme per ordenar i endreçar tot aquest material.

4. Faig servir l'expressió que dona títol a l'assaig d'Enric Bou, *Papers privats*, Barcelona, Edicions 62, 1993.

En aquesta ocasió, em limitaré a portar a collació algunes notes que Sarsanedas ha deixat escampades en els seus apunts respecte de la pròpia obra narrativa, i a intentar, amb la base d'aquests fragments, l'esbós per a la reconstrucció d'un programa literari. De fet, es tracta d'una recerca que acabo d'emprendre, però, pel valor i la quantia de la documentació que està aflorant, em sembla que, en el futur, podrà revelar, tot i que de manera discontinua, una poètica de l'autor escrita per ell mateix.

1. *MITES*

Sense més preàmbuls, enuncio el meu plantejament: crec que dins el volum *Mites* hi ha tot el paradigma de la narrativa de Jordi Sarsanedas. Així, doncs, per donar una interpretació de la seva obra en prosa, hem de començar amb els *Mites* i, dins els *Mites*, hem de buscar les respostes a les qüestions que tots els altres textos ens formulen.

Adrecem-nos al període de gestació d'aquells relats. Maurici Serrahima intuïa, si bé no podia compartir-la, la novetat revolucionària d'aquella operació literària. A les seves memòries ens assenyala:

I encara vaig pensar que en Sarsanedas, un dels millors valors de la nova generació, s'encalla amb els seus *Mites*, és a dir, en un gènere que no dic pas que no tingui una intensitat literària, però que no té cap més sortida que la perfecció en la manera de fer-los.⁵

D'altra banda, si fa no fa en els mateixos anys, Joan Triadú va remarcar que «no hi ha precedents d'una obra semblant en la nostra literatura».⁶ Quan vaig resseguir aquesta indicació, hi vaig afegir la hipòtesi que, amb *Mites*, ens trobem davant de la creació d'un gènere literari nou que, tanmateix, no ha produït cap continuïtat ni per part del seu autor ni per part d'altres. Per comprovar-ho, vaig analitzar aquest conjunt narratiu de cohesió fortíssima —això és, una «macroestructura», segons una terminologia procedent de la crítica semiòtica— per explicar les tensions centrípetes amb què el llibre organitza les seves diverses unitats. Al meu estudi, posava l'èmfasi en el teixit de connexions, reiteracions i insistències que es troben dins una obra que se'ns desplega al davant com un mapa geogràfic, tot proposant-nos diversos itineraris a partir d'unes estacions d'origen o d'enllaç més remarcables. D'altra banda, no podia oblidar que altres anàlisis ja havien po-

5. MAURICI SERRAHIMA, *Del passat quan era present*, vol. II (1948-1958), Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, p. 224 (nota del 27-4-1951).

6. JOAN TRIADÚ, *Antologia de contistes catalans (1850-1950)*, Barcelona, Selecta, 1950, p. 1558, i també a J. TRIADÚ, «Per a un retrat oval de Jordi Sarsanedas», *Serra d'Or*, núm. 415-416 (juliol-agost 1994), p. 14.

sat en relleu uns traçats que, en pocs o en molts casos, coincidien amb els meus. Així, doncs, Joaquim Molas, l'any 1976, delineava, tot resseguint-ne les dates de redacció, un recorregut històric i semàntic dels relats, els ordenava en grups i els passava pel sedàs de la dialèctica realitat quotidiana / realitat del somni. Aquesta nova edició representava una fita doblement fundacional: primer, per la reducció del volum als *Mites* «pròpiament dits» amb l'exclusió de les «altres narracions»; segon, perquè el pròleg de Molas, amb una lectura extensa del llibre, col·locava la pedra angular per a qualsevol aproximació futura al text. Després, i com una mena de tubercles que es generen d'una mateixa planta, sorgiran les anàlisis de Pere Farrés —de caire historicista i centrades en la *intentio auctoris*—, de Lluïsa Pla —que desplaçava el centre de l'argumentació en l'ús de la ironia— i d'Anna Dodas, que intentava buscar uns models alternatius per col·locar en categories esquemàtiques la relació entre *real* i *irreal*.

Precisament en la presentació del llibre pòstum de poemes d'Anna Dodas, Sarsanedas deia que no havia desmentit mai res de les afirmacions que l'estudio-sa li presentava, en primer lloc perquè pensava que ella tenia tota la raó, i després perquè «sempre he cregut no solament en la licitud sinó també en la conveniència, en la fecunditat, de la més ampla llibertat de lectura».⁷ Ara bé, si traiem a aquestes paraules el seu caire més circumstancial, s'entendrà per què, fins fa poques setmanes, jo suposava que calia interpretar-les com una declaració d'intents de l'autor cap a la realització d'una *obra oberta*, és a dir, cap a la recerca d'aquella característica intrínseca amb què algunes obres es fan inexhauriblement «ambigües», des que «un vell món ordenat segons unes lleis universalment reconegudes ha estat substituït per un món fundat en l'ambigüïtat».⁸

Ara, després de remenar els fulls de l'escriptor, no només puc confirmar aquesta voluntat, sinó que he de constatar la centralitat i la constància d'una estratègia que s'esplaia i es concreta en les formes gairebé declarades d'una poètica. En una plana mecanoscrita amb data 27 de març de 1955, Sarsanedas diu:

Els «Mites» pròpiament dits [...] van néixer d'una rel lírica. Suposo que puc confessar que en escriure el primer, el «Mite del Mariner», vaig dubtar entre la prosa i alguna mena de vers lliure. Després, mentre el recull creixia lentament, va anar-se afirmant, almenys per a mi, el caràcter propi d'aquests textos que no són de cap manera poemes encara que sempre m'hagi semblat que l'honradesa m'exigia de refusar-me a classificar-los com a contes.

De fet, aquí insistia en una consideració que datava de tres anys abans, és a dir, d'un període en què els *Mites* encara no estaven acabats. En aquella circumstàn-

7. J. SARSANEDAS, «Pròleg» a Anna DODAS, *El volcà*, Barcelona, Edicions 62, 1991, p. 5.

8. Umberto ECO, *Opera aperta*, Milà, Bompiani, 1982 [1962], p. 41-42 (la traducció és meua).

cia, després d'oscil·lar entre la fórmula de la *nouvelle* i la dels contes, acabava rebutjant la possibilitat d'etiquetar les seves narracions. I afegia:

Però em repugna d'explicar-me. En primer lloc perquè els meus «Mites», si són alguna cosa, són precisament un intent de lliurar, de transmetre sense explicar. No són explicacions, sinó implicacions. He pretès dotar-los, si em permeten l'expressió, de la major força centrípeta que m'ha estat possible. Per tal, potser, d'augmentar llur significació.⁹

I continua dient que el títol *Mites* «va ser escollit fa ja anys (cinc o sis, em sembla) en un moment en el qual aquesta paraula no era tan de moda [...] per a manifestar el que jo volia que fos complexa *multivocitat* d'aquests textos». I, encara més important, després de recordar que «els gèneres de prosa narrativa han nascut i s'han desenrotllat paral·lelament amb les ciències de la natura», i demanar-se si no seria possible classificar les obres separant les que postulen «la ciència per amor a la ciència de les que la demanen com a etapa prèvia per a l'adquisició d'una tècnica: moral, política, social...», rebut el clau tot proposant —això sí, «humil·lament»— «un altre camí». Finalment, especifica: «he cregut que l'art (escriure és art) podia tenir una existència autònoma de la ciència. Que hauria de poder, ell, resoldre els problemes que es plantegés».

Fem un salt endavant. Un feix de set pàgines manuscrites s'autoidentifiquen com una introducció, que no ha estat acabada ni publicada, a l'edició de *Mites* de 1976. És un text dens de contingut, que remet, inicialment, al període de redacció dels relats.

[...] en l'esperit d'aquell minyó que escrivia *Mites* hi havia el desig de lliurar uns textos no imperatius sinó oberts, suscitadors de lectures molt diferents les unes de les altres. Fins i tot, per subratllar aquesta intenció —almenys als seus ulls mateixos— no s'estava d'utilitzar de tant en tant —s'hi divertia— elements o indicis dels quals pràcticament podia tenir la certesa que ningú no els interpretaria com ell ho feia. I ara jo li desfaria la feina?

En definitiva, l'autor ens convida a una reconstrucció contínua de significats. No debades, en uns apunts no datats, però que crec molt més recents, el missatge es fa encara més palès: «sempre amb l'esperança d'una lectura oberta».

Aquestes incitacions deuen tenir alguna cosa a veure amb la capacitat que té aquest llibre per ser desmuntat i, en conseqüència, amb el seu aspecte mòbil en la fase de la interpretació. Com a apunt personal, vull assenyalar que fa uns mesos que penso en una ordenació dels «mites» a través dels quatre elements naturals que, relat rere relat, hi predominen, i constato que la tetrapartició produiria una casuística

9. Es tracta del text d'una presentació que, segurament, coincideix amb la lectura d'uns *Mites* que Sarsanedas va fer al Cercle Literari de l'Institut Francès el dia 12 de febrer de 1952.

de relacions que va més enllà de l'atzar. No es tracta de forçar una exegesi mística: l'aplicació d'aquesta lectura és possible a causa dels forts lligams que corren entre els textos i que generen una cartografia canviant que, en alterar-se segons els diversos esquemes interpretatius, muda tot el sistema. Cito un cop més la presentació del 12 de febrer de 1952:

Els meus «mites» no foren resolts en signes clars. Volia lliurar, no entendre. Volia fer compartir una experiència, no una idea. No provaria de despullar l'anècdota. Confiava que la incredulitat mateixa, la palesa anormalitat històrica de l'anècdota sovint concebuda o construïda —si bé no escrita— amb la llibertat d'automatisme preconitzada pels surrealistes, descartaria la sensibilitat del lector cap a la seva possible veritat ahistòrica.

2. *EL MARTELL, LA NOIA A LA SORRA I LES «ALTRES NARRACIONS»*

El martell és, però, la meva primera novel·la. Vaig començar-la amb la intenció de presentar al lector, d'una manera senzilla i eficaç, una història que em semblava interessant [...]. Recordo que mentre la redactava frase rere frase —una mica com si desxifrés, amb la ploma a la mà, un text ja escrit però difícil de llegir—, la narració em lligava més i més. És cert, però, que això no vol dir res. D'altra banda, confesso que no pretenc saber *com ha d'ésser, avui, la novel·la* i que no he intentat d'escatir-ho. Fóra ben feliç si hagués trobat, *només*, com havia d'ésser *El martell*.

Aquesta «Confessió de l'autor» sortia publicada l'any 1956 a la solapa de la primera edició del llibre. La natura d'*El martell* és extravagant ja que, malgrat la coincidència ideològica amb el món dels *Mites*, marca unes pautes diferents a causa de la seva pertinença a un altre gènere literari. Si els *Mites* posen en joc el principi de realitat, *El martell* també s'ha d'interrogar sobre la seva estructura de novel·la, i no és per casualitat que ho fa tot just al segon capítol, quan, després d'haver-nos donat els ingredients bàsics d'una narració policíaca, ens capgira la història amb la introducció —estava a punt de dir la «penetració»— d'un jo narrador i protagonista que torna a formular el que ja ha estat contat.

La noia a la sorra té una primera fase de redacció molt a redós de la publicació d'*El martell*. Tanmateix, aquesta parella de novel·les-diòscurs que l'autor ens ha deixat esculpides no podria resultar més idiosincràtica. A *La noia a la sorra*, el tema de la solitud, que és un dels pilars de la creació literària de Sarsanedas, hi troba les formulacions més crues i l'assassinat que, si bé de manera hermètica, ja ve anunciat fins en el títol, no té cap exculpació, perquè la narració no es refugia dins el procés justificatiu i distorsionant de l'inconscient. El lector que, ben aviat, ha desconfiat del narrador d'*El martell*, ara no pot apartar la mirada davant el crim insensat i inexplicable de *La noia a la sorra*. La violència és gratuïta i, sobretot, la

seva visibilitat és total. Ho reflecteixen de manera emblemàtica uns tertulians que comenten la història. Davant de la desil·lusió per la descoberta de la banalitat del delictes, un d'ells ataca: «I tu que ja et veies enfilant-te amunt amunt, ben arrapat a un assumpte ben ple de freudisme!». I de la continuació del diàleg sorgirà també aquesta resposta: «Veieu com a vosaltres també us hauria agradat més una història a la qual s'hagués pogut sucra més pa?». Si, com m'imagino, aquesta conversa és una consideració metanarrativa sobre la natura de la novel·la que el lector està llegint, això significa que el vel de Maia que amagava l'objectivitat ha caigut definitivament.

Fem un pas enrere. Una aposició final al conte «Caçador obac», que formava part dels relats que acompanyaven els *Mites* en la primera edició i que es tornaran a publicar l'any 1981 amb el títol *Un diumenge a Clarena i altres narracions*, recitava: «I s'obren lentament les portes geminades: la porta de banya i la porta de vori». La referència homèrica és passada pel filtre de l'*Aurélia* de Gérard de Nerval, on, de fet, hi havia una disjunció: «ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible». Tanmateix, em sembla que la conjunció sarsanediana pot representar, en retrospectiva, la visió juxtaposada que els *Mites* demanen al lector, però també la podem fer servir per entendre aquesta mena d'amputació temàtica que, fora de l'univers dels *Mites*, ha afectat les altres obres de l'autor, aquelles que no ha pogut —però jo crec que *no ha volgut*— dotar d'un principi aglutinador superior.

La força d'atracció de l'imant dels *Mites* estava condemnada a esgotar-se. Havia funcionat à rebours, atès que la *nouvelle Contra la nit d'Oboixangó* s'hi podia assimilar, i el conte «En Peret a Portobello» hi «hauria tingut un lloc bastant escaient», segons declaracions de l'autor.¹⁰ I va funcionar, durant un cert temps, també cap endavant, perquè va envair parcialment les «Altres narracions» i va estendre les seves atmosferes fins a *El martell*. Sospito que unes influències profundes hagin facilitat aquest fenomen de magnetisme. En particular, voldria subratllar —encara més del que he fet en el passat— la funció Nerval. Primer, perquè aflora, constantment, en els textos d'aquest període, la presència d'escenes i imatges manllevades del príncep d'Aquitània, al llarg d'un recorregut que, possiblement, des del gat del «Mite en un jardí» arriba fins a la vestició de la Sabina a *El martell*.¹¹ Segon, perquè, a més dels elogis reiterats que Sarsanedas fa a Nerval, hi ha una declaració més específica que fa referència a aquells anys:

10. En el manuscrit ja citat del 27 de març de 1955.

11. I, naturalment, cal sumar-hi les altres coincidències que ja han estat individuades; vg. F. ARDOLINO, *La solitud de la paraula*, p. 136 nota 154, i també p. 157 nota 176 i passim.

P.: Quins autors creu que el van influir a l'hora d'escriure *Mites*? R.: En el clima de *Mites*, potser Gérard de Nerval. Txèkhov també ha estat important.¹²

Si més no, *La gavina* de Txèkhov ens remet a la simbologia del colom d'*El martell* amb una semblança que denuncia la programaticitat de l'operació. Tot amb tot, es tracta d'un camí que cal recórrer amb els peus de plom, per no caure en la generalització o en la referència massa vaga, i que demana un espai de reflexió més específic.

3. LA LITERATURA INFANTIL

Com podia «En Peret a Portobello» acostar-se als *Mites*? No cabria, més aviat, dins la categoria de la literatura infantil? Preguntar-nos quines són les fronteres que delimiten el gènere significaria enfonsar-nos en les sorres movedisses d'una qüestió metodològica, i fins i tot ontològica, que surt de l'àmbit d'aquesta lectura. Pel que fa a una solució operativa, sempre m'he remès a un article d'Albert Jané;¹³ ara, però, voldria recollir la visió de Sarsanedas, tal com la presenta en un mecanoscrit del qual encara no sé donar una col·locació precisa (però es tracta d'un full escrit a l'ordinador el 3 de novembre de 2001), on rebutja una categorització determinada exclusivament per l'edat del destinatari. I conclou amb aquestes idees:

En qualsevol text infantil es troben un autor —un adult amb tota la seva complexitat, la qual necessàriament inclou, com a garantia de la qualitat humana, la fidelitat a la infantesa— i el lector al qual ell s'adreça: un infant amb les atribucions completes de la natura humana. Si el text és bo, qualsevol adult de bona fe, encara que per joc faci la comèdia d'ajupir-se, es retrobarà, sense esforç i potser amb goig, en la figura del lector.

La definició obre de bat a bat les portes a unes formes narratives molt varies. Si la volguéssim aplicar a l'obra de Jordi Sarsanedas, la quantitat de material ens desbordaria. La idea d'una regressió infantil a la qual el lector adult se sotmeti voluntàriament és, però, engrescadora, perquè ens explica com ha estat possible reutilitzar i reinserir en col·leccions de literatura juvenil uns textos que, en un primer moment, no hi pertanyien com, per exemple, *Contra la nit d'Oboixangó*.

12. Bernat PUIGTOBELLA, «L'Altíssim», *El País* («Quadern», núm. 1091) (11 novembre 2004), p. 2. Vg. també l'entrevista de Caterina PUNSOLA, «Parlant amb Jordi Sarsanedas», *Quaderns de Traducció i Interpretació*, núm. 3 (1983), p. 178: «Per exemple, jo havia traduït, i no sé si ho tinc encara o bé ho he perdut, les novel·les breus de Gérard de Nerval, un escriptor pel qual jo tenia un afecte especial. Un bon dia un editor —no sé com va saber que ho tenia fet— m'ho va demanar, però em va dir que hi posés notes. Posar-hi notes, a un text complex com el de Gérard de Nerval, era tota una altra història, un treball d'erudició que potser hauria pogut fer, però no en tenia ni el temps ni les ganes».

13. Albert JANÉ, «Jordi Sarsanedas i la literatura infantil», a *Sobre Jordi Sarsanedas*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 84-95.

Ara, però, dediquem una mirada sols a aquells textos que, en aquestes col·leccions —o, més aviat, a les planes de les revistes infantils—, hi han nascut i que, per això, s'adrecen prioritàriament a un públic lector format per nens i nenes. Dels dos volums de contes que l'autor ha publicat, vull ressaltar el primer, *L'Eduard el mariner i el país de sota l'aigua*. Som a l'any 1976, i Sarsanedas recull en volum les proses que anava publicant a *Tretzevents* sobre les vicissituds de l'Eduard, de la seva nebodeta i d'uns quants animals aquàtics. I és curiós constatar que només en aquest llibre recupera el model orgànic i unitari de l'època dels *Mites*. De fet, també pel que fa a les històries de l'Eduard haurem de parlar d'una macroestructura, amb la distinció que ara el baricentre recau tot en el protagonista. O, més ben dit, en els protagonistes, atès que la introducció progressiva de personatges nous esdevé la manera per crear una seqüència arbitrària i alhora necessària entre uns relats que, altrament, serien condemnats a una immobilitat acrònica. Dues excepcions confirmen aquesta regla. La primera és la dislocació de tres episodis que provoca —en la fase de transició de la revista al llibre— una lleu alteració en tot el sistema. La segona excepció és la publicació, dues dècades després del volum, d'un episodi aïllat de la sèrie, amb la neboda de l'Eduard que ja s'ha fet gran, s'ha casat i espera un nen. Amb aquest afegitó, l'autor deixa que el curs del temps irrompi dins la atemporalitat edènica del conjunt i, més que no pas minar-ne les bases, en posa el punt final per tancar un cercle.

4. CONCLUSIONS

I tots els altres contes? La dispersió de les proses de Sarsanedas tendeix a l'entropia. De *Plou i fa sol* a *El balcó*, per no parlar de *De Famagusta a Antofagasta*, un llibre construït amb material d'enderroc, els fils temàtics i estilístics són molt tènues i, fins ara, no he trobat, dins els seus papers, cap indicació significativa que em doni més pistes que les poques que ja m'ha semblat distingir en estudis anteriors.¹⁴ Tanmateix, la publicació d'*Una discreta venjança*, l'any 2005, va marcar un punt d'inflexió que no podem menystenir. No és la qüestió de la qualitat d'aquestes narracions el que vull subratllar. L'ús d'adjectius com «magnífic», «preciós», «excel·lent» s'ha exposat amb la concessió del Premi Ciutat de Barcelona, però som força madurs per saber que, desgraciadament, aquestes fórmules elogioses són una codificació que la crítica catalana ha establert per escapolir-se amb elegància de la responsabilitat interpretativa. Doncs bé, *Una discreta venjança*

14. Després de la redacció d'aquest article, he trobat, entre els papers de Sarsanedas, un dietari format per dues llibretes que van des de gener de 2000 fins a març de 2006. Les reflexions de l'autor sobre la pròpia escriptura són nombroses, i moltes reforcen les línies que he evidenciat en aquesta contribució. Així, doncs, he decidit que no era necessari incloure al darrer moment unes anotacions extretes d'un text que serà editat en un futur ben proper.

porta en si el germen per recuperar les tesselles del trencaclosques de la narrativa sarsanediana i, alhora, les escampa sobre les taules per fer-les més manifestes. *Composita solvantur*, deien els alquimistes. És a dir, que es deslligui el que està lligat. Però també significa que les coses complexes esdevinguin senzilles.

He començat amb una citació de Patrícia Gabancho. I vull tornar al seu llibret. L'autora observa que érem molts al funeral de Jordi Sarsanedas, però que gairebé tota la gent que hi havia ja el coneixia personalment. No era, al cap i a la fi, un personatge mediàtic com ho podia ser Terenci Moix. I, sobretot, al funeral de Jordi Sarsanedas no hi havia representants d'aquella cultura que, tot i ser escrita i pensada en una altra llengua, té la pretensió de dir-se catalana. Consentiu-me una glosa al marge final. Només quan tothom hagi entès que no saber qui era Jordi Sarsanedas és sinònim d'incultura, aquest serà un país normal i descolonitzat.

FRANCESCO ARDOLINO
Universitat de Barcelona