

QUERALT A LA LLUM DE LA FILOSOFIA

Veneran asimismo a un dios, cuyo nombre es Estiércol, y que posiblemente han ideado a imagen y semejanza del rey; es un ser mutilado, ciego, raquítrico y de ilimitado poder.

JORGE LUIS BORGES, *El informe de Brodie*

De tot el que s'escriu jo estimo només allò que algú escriu amb la seva sang

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Així parlà Zaratustra*

Una mirada prèvia a la filosofia i a l'art

Quan Heidegger era professor a Marburg, diuen que omplia l'aula de gom a gom; estudiants que fins i tot no estaven matriculats a la seva assignatura, acudien a oir-lo. Era usual, durant aquells anys, un fenomen semblant? Per què, abans i tot de la seva publicació de *Sein und Zeit* (*Ésser i temps*), aquell jove filòsof seguidor de Husserl havia atret cap a ell un nombre tan ingent d'estudiants?

Sembla ser que allò que els duia a escoltar-lo era un fet tristament paradoxal: aquell filòsof els parlava, a les seves conferències magistrals, de la realitat, dels temes vigents al món que els havia tocat de viure; els donava unes directrius, unes expectatives, des de la reflexió filosòfica, per al seu futur. En comparació amb altres professors i filòsofs de l'Alemanya d'aquell temps, la filosofia de Heidegger pretenia ser veritable pensament; retreia, sense anar gaire lluny, al seu mestre Husserl que hagués fet abstracció de l'existència,

posant-la entre parèntesi (*epoché* fenomenològica), quan certament l'existència i l'Ésser han de constituir els eixos de les nostres recerques...

Tal vegada, algú es pregunta què hi fa una «anècdota» com aquesta en un pròleg introductori a l'obra de Manel Queralt. Hi fa molt, penso. En aquest món nostre, en què Queralt escriu els seus poemes, la filosofia ja no tan sols no toca de peus a terra, com ha tingut sovint tendència a fer, sinó des de lustres ençà que es dedica a tirar pedres contra la pròpia teulada. Davant d'una ciència establerta amb preponderants valideses, s'ha retirat a una mena de llimbs estranys on assegurar, amb modèstia, la seva pròpia supervivència, o s'ha negat explícitament a si mateixa (alguns filòsofs han dit que l'única filosofia possible, actualment, és una història de la filosofia, a l'espera de dies millors; o qui, com Vattimo, no sense certa complaença ha parlat d'un *pensament feble*).

Però, pregunto, és possible viure sense filosofia? En principi, semblaria que sí. Aquelles reflexions embrollades que formen part de la nostra tradició occidental, les polèmiques entre sistemes filosòfics oposats que no solien acabar amb les mans, perquè els filòsofs no disposen d'exèrcits, han deixat el seu lloc a la ciència, una manera definitiva de conèixer que, a més a més de la vessant tecnològica que aporta, ve acompanyada d'un cert caire «democràtic» (el mètode científic passa per criteri al qual s'han de sotmetre totes les teories i hipòtesis).

No pretenc posar en dubte el valor de la ciència ni els coneixements sobre l'Univers que proporciona, com tampoc la seva utilitat. Només m'agradaria assenyalar que, per les

limitacions inherents al seu *modus operandi*, no és capaç de donar una resposta que indiqui les qüestions que afecten l'home i la societat humana. Què té, doncs, l'home per guiar-se dins del món, ja que la filosofia l'ha abandonat i la ciència no li pot respondre? Haurem de comptar, encara, amb les religions? Qui pugui creure, que cregui. En qualsevol cas, al marge de conviccions personals, penso que s'hauria de fer notar el perill dels sistemes teològics, del subjectivisme implícit, i enfocar la perspectiva del futur des d'una òptica que remeti a una racionalitat dialògica. I en aquest assumpte, potser, hi tindria molt a veure la literatura.

* * *

Les observacions anteriors apunten a un fenomen que, convenientment però també dissortada, podem percebre a la cultura d'avui: la filosofia, la capacitat i necessitat de reflexionar sobre el món i de donar referències per a la vida humana, ha cercat refugi en la literatura (i en altres arts, com el cinema). En ella ha trobat l'espai idoni, l'únic possible, per a una reflexió sobre el lloc de l'home en un món tan confús com l'actual. Des de tots els gèneres literaris (novel·la, teatre...), i també des de la poesia, encara que potser menys i d'una manera més ambigua: no és el cas de Manel Queralt, un filòsof en vers que vol fer arribar al més gran nombre de lectors una interpretació (tràgicament viscuda) de l'home i la seva realitat, que els faci pensar i replantejar-se les seves existències «estranyes», per no dir «alienades»;^{*} perquè

^{*}Alienació és un concepte que s'utilitza no en el sentit clínic habitual (malaltia mental), sinó en un sentit filosòfic, que significa «existir fora de la realitat que és pròpia d'un mateix», «alguna cosa (treball, diner, relacions socials, etc) independent de l'home i que domina sobre ell».

Queralt escriu per ser un poeta-filòsof i no merament per expressar la seva vivència.

He escrit abans «convenientment però també dissortada». «Convenientment» resulta clar: la literatura, sobretot la narrativa, és un mitjà de comunicació que gaudeix d'un nombrós àmbit de receptors; a diferència d'altres productes culturals, com la filosofia, la literatura té *encara* el favor dels *mass-media*, i aquesta circumstància és aprofitada pels escriptors en fer del seu treball una tasca de conscienciació. Però «també dissortadament», perquè massa sovint l'escriptor és un filòsof *amateur* (o un pseudo-filòsof), o bé es limita a fer girar tota la seva obra al voltant de tres o quatre idees trillades, molts cops d'una simplicitat extrema, sense en cap d'ambdós casos aprofundir massa en personatges i situacions, ni revelant-ne una visió que pagui la pena.

Manel Queralt, haig de dir, és una *rara avis* dintre d'aquest panorama infructuós. Sorpren la profunditat de les seves anàlisis i alhora la força expressiva, l'autenticitat, dels seus poemes, mostra fefaent que vida i intel·ligència no s'han de veure com a oposades. N'hi ha d'altres, com ell, qui ho dubta. Però estaran, la majoria, perduts entre els munts de llibres innecessaris que es publiquen i d'altres no aconseguiran mai sortir a la llum de la lletra impresa.

Sigui el que sigui, l'obra de Queralt tenim la sort de poder-la llegir, i al marge de la seva qualitat com a obra poètica, mereix una reflexió filosòfica sobre els temes de què s'ocupa.

L'obra en el context de la poesia moderna

Una reflexió, com la que m'he proposat, sobre l'obra de Manel Queralt requereix d'antuvi una distinció prèvia. Com que la seva poesia és poesia filosòfica, hom podria passar directament a l'estudi de la filosofia que els seus poemes manifesten. Nogensmenys, una explicació del contingut de l'obra suposaria una visió limitada d'aquesta tasca. Cal, a més, una reflexió filosòfica adient sobre el lloc d'aquesta poesia en concret, és a dir, sobre el seu sentit dintre de la història de l'art i la funció, respecte al conjunt social, que exerceix o pretén exercir. Consideracions d'aquest caire ens duran a contemplar la poesia de Manel Queralt des del punt de vista de l'Estètica (de la reflexió filosòfica sobre l'art).

Des que el Romanticisme va deixar d'ésser el paradigma de construcció artística, el referent cultural i axiològic que potenciava una determinada forma d'expressió i en permetia una comunicabilitat suficientment unívoca, l'art ha tendit cada vegada més cap al formalisme, és a dir, a una valoració de l'obra pels seus aspectes formals, purament estètics; en el cas de la poesia, prenent com a referència la música i cercant unes connotacions «obertes» pel que fa al significat. Així, a finals de segle XIX, Walter Pater arriba fins l'afirmació que «totes les arts aspiren a la condició de la música». O la poesia de Mallarmé, que parteix, a l'hora d'escriure, del joc mateix de les paraules i les imatges, cercant l'efecte ambigu que produeixen sota la batuta de la seva musicalitat. En el terreny de la Teoria de l'art, sorgeixen actituds anàlogues; la tesi principal de Richards, per bé que aquest crític se centrés en les arts plàstiques, resulta rellevant: «La forma de l'obra és el seu contingut.»

Cert que, després del Simbolisme i el Modernisme, van aparèixer les Avantguardes, amb la destrucció de la forma i l'èmfasi en una convulsió expressiva, *grosso modo*, però les Avantguardes s'han de veure més en relació amb una actitud vital de ruptura i de revolta social, tot i les seves aportacions a l'art. Cert que, després de la Segona Guerra Mundial, va proliferar un moviment important de realisme poètic, però responia a una necessitat d'afrontar el trauma que havia suposat la guerra (a Espanya, la Guerra Civil) i indicar la possibilitat de nous compromisos.

El Romanticisme contenia un *projecte de poesia*, en consonància amb el Projecte de Modernitat que la Il·lustració definí i provà de posar a la pràctica (Rilke, l'últim gran poeta romàntic, seria qui definiria aquest projecte, establint –com Kant al seu temps en l'àmbit de la filosofia– les seves limitacions i fixant-ne l'objecte, almenys per on ha de començar). Amb l'art postmodern, i la filosofia postmoderna que s'inspira en el seu *pathos*,* el projecte entra en fallida, tant en el terreny de l'assumpció d'una societat justa i un home lliure (caiguda dels Grans Relats) com en l'abandó de la idea que l'art estigui capacitat per crear una relació vital i cognitiva amb el món. L'obra d'art només pot manifestar el silenci, la fissura o abís que hi ha entre el llenguatge de l'home (de l'artista) i la realitat. Si hi ha encara una via per a l'art, aquesta és la de la ironia, una ironia en què l'art es nega a si mateix des de l'art.

* * *

*Forma emocional de viure: sentiments, dolor, sofriment... (N.A.)

Segons aquesta concepció postmoderna de l'art, que convida al silenci, la poesia de Manel Queralt no deixaria de ser una mena d'*impostura*, un atreviment ingenu que molts crítics considerarien desfasada. Però, per a un autor com Roland Barthes, també ho és, d'impostura, el silenci de la forma, i si fóssim conseqüents, només podríem escapar a ella «per un mutisme complet» (*El grau zero de l'escriptura*).

No és, doncs, millor «parlar» que no pas un art que nega la seva funció i, a sobre, té la gosadia de fer-se? Córrer el risc i permetre que les paraules, els signes, de l'artista, continuïn burxant el món, el seu pretès sentit, per tal de treure-li encara que sigui unes engrunes de veritat? Cert que el *projecte de la poesia*, així com el Projecte de la Modernitat, han mort (realitzar-lo duria segurament a la incomunicació, a l'obra hermèticament tancada en si mateixa, poema-objecte indesxifrable com els ens –de les coses– de la natura).

Cal continuar, doncs, intentar fer poesia, que les paraules diguin, sigui com sigui, corrent el risc d'equivocar-se (respecte a què?, preguntariem), repetir-se com neuròtiques o fer el ridícul. La poesia de Manel Queralt assumeix aquest risc, conscient del que fa (la majoria de poetes no en són, perquè ignoren el caràcter traïdorenc del llenguatge). Pot semblar una poesia ingènua, però no ho és senzillament perquè Manel Queralt no es limita a deixar que els seus versos, la seva paraula poètica, expressin espontàniament i irreflexiva els seus sentiments i la seva visió del món en el qual vivim, sinó que empra aquestes paraules de sempre, dites mil vegades o més (metàfores, imatges, recursos utilitzats a dojo pels poetes), per tal de recórrer i il·luminar

tots els racons de l'existència, amb l'ànim de mostrar-nos la seva dialèctica, els moviments tortuosos de l'individu d'avui, el seu defici, dintre d'un món tan complex.

Si bé hi ha en la seva poesia ressons del Romanticisme decimonònic (els seus grans poemes, *Ena menys una*, *Druda*, *Trit*, *Vacu*, *l'ésser sofrent* i *Ecs, perpetuum mobile*, recorden els d'un Keats, Hölderlin, Byron o Pushkin), el fet és que aquesta semblança no ve donada per un afany d'imitació o pel romanticisme barat que és consubstancial als poetastres. El romàntic autèntic expressava la dicotomia entre individu i Absolut, amb l'angoixa d'aquell davant l'abisme que separa ambdós. Queralt, poeta del segle XXI, seria absurd que fes un plantejament d'aquest tipus. Més bé es preocupa pel «sentit» a la manera existencialista, tema candent, encara que mal considerat, als temps que corren. D'aquest aspecte fonamental de la seva obra, ja en parlarem. Aquí només m'agradaria remarcar que la dicotomia subjecte-Absolut, es desplaça cap al cantó del subjecte: del romanticisme de Queralt en queda tan sols l'home malmès, esmicolat (Trit és el protagonista d'un dels seus poemes), i si hi ha un Absolut, un mínim sentit que impedeixi l'home caure en el nihilisme (la mort, a *Trit*, tempta el personatge-autor perquè comparteixi el seu desengany burleta), aquest queda en suspens. Merament, l'Absolut se l'ha de suposar per a poder continuar vivint.

* * *

Una darrera reflexió voldria fer, abans d'acabar, una reflexió preventiva. Algun crític malèvol, d'aquells que es dignen mirar amb cert deteniment els treballs poètics que surten de les seves tendències estètiques, un d'aquests crítics,

llegint l'obra de Queralt, diria que no és original, que no aporta res de nou a la poesia, perquè gairebé tot el que escriu ja ha estat escrit abans a bastament, i que, per tant, la seva tasca seria innecessària, supèrflua.

Dues consideracions, com a rèplica, davant aquestes possibles censures. La primera, que potser tot ha estat ja dit, escrit, i que la tasca de l'escriptor no seria sinó la de tornar-ho a dir, a escriure. Borges, per exemple, assumia aquesta fatalitat, o Thomas Bernhard, escriptor car a Queralt, de qui cito textualment: «En el fons, tot el que es diu és citat.» Si se'm permet el meu parer, jo no estaria d'acord amb una tal concepció pessimista de la creació literària. Tanmateix, buscar noves dimensions del llenguatge poètic, que obrin el món a nous significats desconeguts, suposa un greu perill: el de la no comunicabilitat, i més en una cultura com la nostra, una cultura en què predomina la disseminació i que està mancada, en conseqüència, de referents axiològics i lingüístics mínimament unívocs.

La segona consideració manté un estret vincle amb la primera. Sovint s'entén «originalitat» en el sentit de «crear alguna cosa nova», quan el seu significat primer és el d'«anar a l'origen». El fracàs de l'art modern per arribar a «un» públic parteix, en gran part, d'aquest equívoc: l'artista vol crear un objecte artístic nou, una «obra» que no s'hagi fet mai abans que ell. Però «originalitat», dèiem, és «anar a l'origen», i això últim requereix de la *repetició*. Heidegger ho veié clarament, i abans de Heidegger, Kierkegaard, de qui aquell pren aquest concepte. Segons Kierkegaard, la repetició constitueix la dialèctica pròpia de l'home quant a individu, ja que

l'existència és temporal (l'eternitat seria, al capdavant, la veritable repetició). L'home que viu en l'estadi religiós, el «cavaller de la fe», és aquell que repeteix constantment la seva experiència religiosa des del principi fins al final, des de l'angoixa fins a la certesa de la fe; en paraules de Mounier, la repetició kierkegardiana de l'experiència de la fe és una «conversió constant».

Manel Queralt, si acceptem les anteriors consideracions, és un poeta –emprant un concepte de l'existencialisme– «autèntic». Per ell no es tracta de plasmar en versos una forma que innovi respecte a la poesia ja escrita; clar i català, va cap a la realitat, la pròpia i la de tots, la veu, la sent amb sang i fetge, per finalment analitzar-la i expressar-la de manera entenedora i emotiva, sense ambages. Com el «cavaller de la fe» kierkegaardia, el poeta Queralt torna un cop i un altre, gairebé de forma obsessiva, cap a aquest Ésser que el turmenta, per parlar-li encara que no hi hagi resposta, que aquest presumpte diàleg sigui un monòleg. Encara que el que parli ja hagi estat dit, la repetició sempre podrà aportar un nou enfocament (tal vegada, també, alguna cosa que havia quedat encoberta, silenciada). I un cop que aquesta conversa-monòleg ha estat posada en paraules, no es tanca en elles sinó que hi torna un altre cop més, a fi de no perdre el contacte establert.

El món, l'Ésser (nosaltres *essent*, seria més correcte dir), ens defugen. Com Trit, tendim a tancar-nos en nosaltres mateixos: la torre d'ivori, cas del poeta, el consol de la poesia. Per això cal anar constantment cap a fora. Si no, l'Ésser cau en l'oblit, com denunciava Heidegger. Aquesta experiència de l'Ésser, o més bé d'ésser, cal repetir-la. Cal, doncs, repetir-se.

Poeta i filòsof

Una vegada hom ha considerat la poesia de Manel Queralt des d'un punt de vista estètic, quant a obra com a tal, és precis ocupar-se de l'aspecte del seu treball que li és més car, aquell que el mou verament a escriure: el contingut dels seus poemes, el que pretén comunicar. En suma, la seva concepció del món i de la vida.

Com he escrit més amunt, Queralt és un poeta-filòsof. Aquesta afirmació no suposa que sigui un filòsof professional, o un afeccionat a la lectura de textos filosòfics, que després d'una reflexió o d'unes lectures posi en vers les conclusions abstractes a què ha arribat, a l'estil per exemple dels poemes filosòfics de Schiller. Poesia de l'existència, la de Queralt, això no vol dir que s'hagi empassat forçosament els llibres d'un Heidegger, un Jaspers o un Sartre abans d'escriure-la. És molt més senzill: les coincidències que podem trobar amb autors com aquests, vénen donades més bé per l'afinitat d'una forma d'existir i entendre l'existència. En tot cas, si hi ha hagut una assumpció externa del *pathos* existencial, de l'absurd de l'home i del seu errar –perdut– pel món, aquella s'ha produït a grans trets per la lectura d'escriptors com Kafka, Borges, Cioran, Camus o Kundera, per esmentar-ne uns quants, que respiren aquest mateix *pathos*. No té res d'estrany ni de censurable: d'entre tot el que llegim, sempre hi ha uns autors que són preferits a altres, perquè en ells veiem expressades les nostres concepcions i inquietuds.

Convenim, doncs, que Manel Queralt és un poeta de to existencialista; la filosofia que manifesta la seva poesia és, en el fons, *poesia existencial*. Tanmateix, no és, l'existencialisme, una filosofia passada de moda, superada i menystinguda pel *lobby* cultural? Sí, cert que l'existencialisme com a filosofia s'ha acabat, que avui en dia cap filòsof no construeix discursos d'aquesta mena. Però que l'existencialisme sigui *demodé* no significa que l'home no existeixi. Si la filosofia actual l'ha desatès, si ha lliurat el seu desfici, la solitud i l'angoixa que el tenallen, a la Psicologia, relegant-lo a la condició de «malalt», aquest fenomen s'ha de veure com una omissió intencionada per part dels intel·lectuals, o el que és pitjor, un intent dels poders fàctics i la seva ideologia implícita per tal de desplaçar allò anòmal fora del sistema de consum i, de tal manera, promoure la integració a aquest sistema (el conductisme –o behaviorisme– seria el model de psicologia més escaient: la seva tesi primordial vindria a dir, traduïda, que l'individu integrat és l'individu mentalment sa).

Els dos grans temes al voltant dels quals gira la poesia de Manel Queralt: la comunicació i la condició humana, palesen la realitat que viu l'home d'avui, al marge que a vegades el seu llenguatge i els plantejaments que pugui fer recordin, a qui el llegeix, els de l'existencialisme. És mera coincidència, crec, una forma d'expressar-se latent en el context de la cultura, de la qual hom no en pot evitar l'ús quan toca determinades qüestions. No es tracta, ni molt menys, de construir textos poètics a la manera, per exemple, que feren els poetes existencialistes als seixanta, d'una utilització vàcua i falsament «progre» dels conceptes existencials.

En aquest sentit, remetent-nos a aquells anys, la poesia de Queralt recorda, per la nuesa del to, la de Vinyoli més que no pas la d'un Gabriel Ferrater, tot i la influència que aquest últim hagi pogut tenir sobre ell. En Ferrater hi ha sempre una distància entre el poeta i allò de què parla, i si Queralt també la busca, aquesta distància, és també a fi de poder observar i explicar millor. Nogensmenys, quan se'l llegeix, hom hi sent una implicació visceral que suspèn l'objectivitat pretesa i fa moure el lector emocionalment més que reflexiva. Commou, però no ofega en la commoció.

* * *

He dit que hi havia dos temes fonamentals en la poesia de Manel Queralt: la incomunicació i la condició humana. N'hi ha d'altres, només faltaria, subsidiaris d'aquests o bé que gaudeixen de certa autonomia. Els llibres de poemes curts (*Xisclé, Miserere, Nicis i Atziacs*) són més variats. Serà als poemes llargs, amb la presència d'un narrador objectiu que dirigeix l'orquestra, on es veuran desenvolupats de manera «sistemàtica», si és que convé un terme com aquest aplicat a uns textos poètics. Els dos primers (*Ena menys una i Druda*) se centraran sobretot en la incomunicació, mentre que *Vacu, l'ésser sofrent i Ecs, perpetuum mobile* «analitzen» (entre cometes) la dinàmica subjectiva de l'individu en el món. *Trit* és un cas a part.

De totes maneres, una cosa duu a l'altra: la incomunicació ens torna individus; en tancar-nos les portes al llenguatge compartit, llenguatge que és de tots i per tant no pròpiament nostre, ens veiem forçats a girar la mirada cap el que som i

què fem aquí, convertint el diàleg en monòleg, és a dir, en reflexió.

Cal tanmateix, abans de tractar cadascun d'aquests temes a l'estudi de cada llibre en concret, considerar un tret significatiu de la poesia de Queralt a la llum dels continguts esmentats, que crea una paradoxa definitòria del nostre temps en relació amb els temps pretèrits i la poesia que els era pròpia.

Noto en la poesia de Queralt un rerefons èpic, la voluntat de transcendir la mera expressió de la inquietud humana a fi de crear un tipus de discurs que defineixi la nostra societat, donant pautes d'acció, unes concepcions i valors que li serveixin de referència. L'èpica, gènere literari caigut en desús, relatava successos llegendaris o històrics d'importància nacional o universal, amb la fi de compendiar i expressar els caràcters o els ideals de tot un poble.

Malgrat aquesta definició, el to èpic dels seus poemes llargs penso que pretén delatar, conscientment o no, la manca d'aquests valors compartits que possibilitaven la comunicació, un objectiu comú. Segurament sense voler, per intuïció de poeta, elabora uns mites, uns relats èpics, que no ho són en el fons, perquè l'agonia, la lluita del subjecte heroic, es perd en els reclus d'una existència privada. L'agonia és individual, no guarda relació amb la vida d'un poble. L'heroi està sol, és un antiheroi. Crea mites, és cert, però són antimites perquè no consoliden un ordre, com els mites clàssics, sinó que mostren una clara tendència al desordre, a la desintegració, tant de l'individu com de la societat. Per l'abisme que hi ha entre ambdós.

Trobem en això una *ironia*. El narrador, poeta èpic com Homer, Dante o Milton, pren una distància respecte al seu personatge, en el fons ell mateix. Tot i el dramatisme de les situacions, hi traspua l'humor sovint negre i morbós, producte de la condescendència amb si mateix, que la distància ajuda a fomentar. És com si el poeta digués al lector: «mireu, aquest sóc jo, però vist des de fora de mi mateix, i com que no hi ha res exterior a mi que m'expliqui, que em justifiqui, escric de mi un relat que tingui un caràcter fundacional, com el que tenien abans els Grans Relats, i me'n ric, perquè això és una bestiesa: un individu no és mai una comunitat.» Així, Vacu, Ecs, Trit i tots els altres són Queralt; el que es diu d'ells podria ser dit de tots els seus lectors: de fet aquesta és la funció de la poesia lírica, expressar experiències que tots hem pogut viure i per tant les podem desxifrar al nostre codi. Però que Queralt transformi, en aquests poemes, el líric en èpic, aporta un matis important: la solitud, l'aïllament del poeta víctima de la incomunicació que no es limita a queixar-se, sinó que impregna amb ells la forma dels seus poemes.

* * *

Tot i aquesta caiguda dels Grans Relats, tema típic i tòpic del discurs postmodern que Queralt plasma en la ironia dels seus poemes, mostrant-nos-en així la paradoxa, sorprèn l'afinitat de la seva concepció del món amb la del primer gran poeta èpic occidental: Homer. En termes generals, amb la dels grecs, hereva de la poesia homèrica. Els personatges de Queralt actuen i pateixen menats pel destí, una força superior a la seva voluntat, misteriosa i inexplicable. No és

d'estranyar, aleshores, que tots els avatars de les seves vides quedin sense explicació: les coses són com són i n'hi ha prou en narrar-les. Si de cas, fer que ens n'adonem per tal de trobar un consol o una sortida viable. Les nines d'*Ena menys una*, per exemple, no poden escapar a les regles del joc, manifestació patent aquestes, tecnològica, d'unes Moires que han establert d'antuvi el seu destí. O *Vacu*, que no sap com i per què ha anat a parar dintre del seu passadís: la ciència i les seves explicacions merament fenomenològiques no podran mai esclarir-li-ho.

Universos, els de Queralt, com el dels grecs exempts de culpa: l'individu no és del tot responsable del seu patiment, aquest no és cap càstig pels seus actes, com al cristianisme, sinó fruit d'una fatalitat. Si ocasionalment apareix la noció de «culpa», sembla més bé perquè som hereus d'una cultura que ens ha inculcat aquest sentiment patològic. Cerquem explicacions als mals que la vida ens ofereix i com que no n'hi ha, n'inventem: els nostres mals vénen de nosaltres mateixos, en som responsables, quan veritablement són un regal gratuït del fet mateix d'existir. Admetre aquesta evidència suposa el risc del nihilisme, la negació de la vida, temptació a què els personatges de Queralt solen veure's empentats. Però Queralt sempre els lliura d'ella, se'n lliura.

Homes corrents, els que habiten la seva poesia, no bons ni malvats, simplement homes tirats al món i condemnats a viure, a haver-se d'enfrontar a la vida, portant al damunt el pes d'aquesta tràgica i alhora ridícula càrrega. Són ells els qui sofreixen de l'anhel d'absolut que els redimeixi, escindida del món la seva consciència. Lligats a la solitud, la buidor,

no es troben. Lliurats a un temps que no porta enlloc si no és a la mort, miserable retorn a un origen en què ni tu ni jo ni ningú hi som. Existir aïllat dels altres, que no ens permet assolir un minso absolut per mitjà d'un amor comunicatiu.

Personatges tràgics, ni bons ni dolents, com deia Aristòtil que han de ser els personatges de les tragèdies. Veurem el seu cas un per un, de tots: Vacu, Ecs, Trit... I també el del personatge Queralt, que és cadascun d'ells, però en ocasions escriu amb veu pròpia, lírica.

Ena menys una: del joc i del monòleg

Després de *Xisde* (1990), llibre de poemes curts en què Queralt escriu des del seu jo líric, *Ena menys una* (1992) és el primer d'un seguit de poemes llargs on aquest «jo líric» esmentat perdrà la primacia en favor d'un narrador objectiu. El to no serà encara pròpiament èpic, ja que manca la presència d'un personatge principal, d'un heroi tràgic del relat. Es tracta més bé de la narració sobre un món que funciona, segons unes determinades regles (les instruccions d'ús del joc formen part del poema) i de les conseqüències d'aquesta mecànica imposada sobre els individus subjectes a ella: les nines, però també el mateix poeta, la veu del qual ocupa la segona part (*Làquesis*) i l'*Epítet* final. Per tal d'assenyalar aquest caràcter purament narratiu, totes les estrofes van entre parèntesi, a diferència d'altres poemes llargs, com *Trit*, *Vacu*, *l'ésser sofrent* o *Ecs*, *perpetuum mobile*, als quals la subjectivitat del protagonista (monòlegs en primera persona) s'indica tipogràficament per l'absència de parèntesis.

El tema del poema, la incomunicació i el desfici que aquest produeix, és desenvolupat a través de dues línies paral·leles que donen una articulació general al relat: les Moires (les Parques, a la mitologia romana) i el joc dels quatre cantons (interpretable, com s'explica al Pròleg, des d'un punt de vista científic-tecnològic). Malgrat això, el poema és més complex: no es limita a seguir aquest parell de línies senzilles, que reduirien el seu potencial expressiu, sinó que elements semànticament pertorbadors d'aquesta estructura (com la veu del poeta en primera persona a la segona part i a la quarta, o els cantants d'òpera a la tercera), els quals n'aprofundeixen notablement el significat.

* * *

Ena menys una és un poema sobre la incomunicació humana, escrit en clau al·legòrica. El poeta ens situa en un món creat per una mena de demiürg, entès alhora com un nen malalt que s'avorreix, un déu solitari que projecta un món a la seva imatge a fi de matar el temps abans que el temps el mati. Però aquest món, tipificat en una ciutat construïda amb retallables, és l'àmbit d'un joc i, en conseqüència, té unes regles que determinen el seu funcionament. Són aquestes regles les que condemnen l'individu a la incomunicació i a la sofrença de la solitud, derivada d'ella, a la manca d'un amor satisfactori que doni sentit a les seves vides. Els individus «esclaus» del joc, les nines obligades a jugar dintre de la ciutat, creuen que guanyar el joc els durà a obtenir l'amor que busquen com a premi al seu esforç, però en el moment d'assolir el cantó i guanyar, es produeix la paradoxa:

al cantó no hi ha ningú més, continuen estant soles. Pot veure's aquest resultat paradoxal del joc com la causa de la incomunicació: l'egoisme, el cenyir-se als propis interessos desatenent els dels altres (guanyar el joc),

*...rebuig sense favors
del que no s'ajusta a la nostra mida
ni desigs...*

Hi hauria una alternativa a aquesta fatalitat? Es podrien enganyar les regles del joc o canviar-les? El poema de Queralt sembla suggerir que no:

*D'aquí a aquí, no hi ha gaire. D'aquí a allí,
tampoc. D'aquí al més enllà, és molt fàcil.
Però d'aquí a tu, és ben impossible.*

Només resta en suspens la pregunta d'aquesta impossibilitat, d'aquesta paradoxa: «per què no ens podem comunicar si ho desitgem?» (*ibídem*). Tot i la importància de la pregunta, de la consciència de la nostra condició imposada, les regles immutables del joc (lleis de la natura o de la societat, tant és) no poden sinó dur-nos endavant pel temps de la seva duració i fer-nos-en patir les conseqüències. Poder continuar jugant o ser eliminats, esdevenir triomfadors (com els cantants d'òpera) o perdedors (com les nines que pul·lulen pel Cafè), per a tots serveix idèntica llei: tan sols la mort, la fi del joc, podrà lliurar-nos d'aquesta condemnada insatisfacció del viure. Quan *Àtropos* trenqui el fil.

Però, i mentrestant? Mentre la mort no arriba, què queda? Doncs els monòlegs. Per al poeta que viu dintre de la ciutat i pot recrear-ne d'altres, el «maleït i perseverant monòleg» que li parla de la mort venidora, la por a la qual l'impel·leix sovint a callar (Vacu, com veurem, trobarà la resposta als seus afanys en el silenci). Per a les nines eliminades del joc, l'egotisme d'uns monòlegs que ningú no escolta, diàleg entre sords perquè cadascuna d'elles, cadascun de nosaltres, estem tancats en les pròpies vides, en afanys i obsessions que no interessin ningú, perquè el nostre proïsme, veïns només d'existència, pateix d'igual limitació. La manca de resposta les exaspera, però és inútil, ja que tant les altres nines com els qui han aconseguit un lloc prominent dins del joc (les dives, els tenors, els cors, satisfets amb una sexualitat que suplanta l'amor comunicatiu) no els preocupen en absolut:

*Criden, criden per fer callar monòlegs
i atraure l'atenció d'aquells éssers
ennegrits que s'estan sobre les troncs.*

Al·legoria sobre la incomunicació que condueix a un solipsisme* malsà, el poema de Queralt és testimoni de la dificultat (o impossibilitat?) de l'home per a esdevenir feliç en relació amb els altres, especialment en la relació amorosa. El breu epíleg final (l'anomena *Epítet*: no vol afegir res sinó emfatitzar el que ha escrit) ens remet a una situació quotidiana que l'al·legoria del poema ha pretès recrear: la relació del poeta amb una suposada companya sentimental, la

*«...l'únic existent és la pròpia consciència i els seus continguts, i aquesta manca de tota possibilitat de transcendir el seu àmbit.» Tancat en mi mateix, no puc veure realment l'altre. (N.A.)

incomunicació amb ella i la manca d'il·lusió, d'esperança per a una altra oportunitat:

*...no m'arrisco amb cap amor
perquè temo el desencís del després
quan amb la passió ja relaxada
creix abís entre les mirades buides.*

Resta, doncs, l'individu sol dins d'un temps sense contingut, vida purament biològica només amb la mort per companya,

*sang viva a les temples i certitud
que tu i la teva mort esteu ben sols.*

Druda és un mateix

Si a *Ena menys una* hi havia una concepció de la subjectivitat vista des de fora, amb el predomini de les relacions entre individus aïllats més que no pas un aprofundiment exhaustiu en la seva natura, el següent poema de Queralt (*Druda*, 1995) narra en primera persona l'aventura singular d'un home que viatja cap a si mateix, en una fugida desesperada que el torna a un punt de partença on podrà veure's amb més claredat (el poema comença i acaba amb miralls: «el mirall profund de les meves nits»¹, «el vidre del mirall / sobre el qual beses els propis petons»². En certa manera, no seria arbitrari dir que *Druda* és una mena de continuació, no argumental sinó complementària, d'*Ena menys una*, prenent el subjecte tal com

¹ *Druda* – vers 3.

² *Druda* – versos 485-486.

el va deixar a l'*Epítet* d'aquesta última obra i llançant-lo a un món fictici o real a fi de mostrar-nos-en un altre aspecte: si en *Ena menys una* hi havia una renúncia a l'amor, perquè hom s'adonava de la seva inviabilitat, *Druda* suposarà l'intent d'una comunicació amb un altre fora de mi, estimant-lo o, tal vegada millor, caldria dir que fent-lo partícip del nostre desig.

Druda que apareix a la cita dels *Costums de Tortosa del s. XIII* (Diccionari Etimològic de Joan Coromines) que encapçala el llibre, significa estimada. Sorprèn, tanmateix, que el presumible tema del llibre no aparegui fins ben avançat el poema. Tota la primera part, la més llarga (256 versos dels 488 del total), gira al voltant de la solitud del subjecte líric i de la seva experiència traumàtica a la ciutat (la mateixa d'*Ena menys una*?), que el durà a rebel·lar-se i assumir un enfonsament en el subsòl, la xarxa del metro (segona part) i finalment, a la tercera, en la terra, on se li manifestarà la veritat de *Druda*.

* * *

L'obra comença amb el poeta tancat al seu pis, fugint pels corredors (Vacu, com veurem, viu també en un passadís, però ell no en pot sortir) i amb l'ambivalència de la por de sortir-ne i la necessitat de fer-ho. Però «empeny el fat del reclòs desfici»³ i surt al carrer, a la ciutat; potser en ella trobarà una solució o un consol a la seva angoixa, fruit d'una sexualitat insatisfeta, encara que –coneixent la poesia de Queralt– no creiem que ho aconsegueixi. Aquesta breu experiència a la ciutat, Barcelona segons pot saber-se pel vers 113 («Però a

³ *Druda* – vers 21.

la Rambla xisclen les misèries»), el conduirà a rebel·lar-se contra ella i asseure's enmig del carrer⁴, dificultant el trànsit, per a continuació començar el procés d'anar-se enfonsant en el subsòl de la ciutat, fet que permetrà als automòvils seguir el seu frenètic curs.

Hi ha, rere aquesta decisió d'asseure's i quedar-se immòbil (Ecs la repetirà), un significat que afecta a la qüestió del temps. A la ciutat, podríem dir a la civilització moderna, el temps no té contingut, és un transcurs monòton i uniforme que manifesta el sense-sentit o una pressa per no arribar enlloc (fem passar el temps de pressa per tal d'estalviar-nos de veure que no hi ha res rere seu, rere nostre: som fugida). En qualsevol cas, l'absurd d'una vida que és temporalitat sense direcció: «El hombre», va escriure César Vallejo, «lo único que hace es componerse de días» (*Poemas humanos*).

A *Druda*, aquestes dues vessants anàlogues d'un temps que no pot dur sinó a la mort, vénen representades pel taxi que el poeta agafa només sortir del seu pis i per les sirenes de les ambulàncies quan arriba a La Rambla. Hi podria haver una altra experiència del temps, enriquidora, definida al poema per la música i la dansa, la comunicació amb altri que aquesta última comporta:

*mort el ritme, la durada és deriva,
és desert sense arena, sols caiguda.*⁵

⁴ *Druda* – vers 129.

⁵ *Druda* – versos 51-52.

Podria haver-la-hi, però no la hi ha, per la qual cosa el poeta opta pel present, com després faran Vacu i Ecs:

*I esquinçada la roba temporal
i escampats arreu tots els prejudicis,
reneixo al centre nu d'aquest present
tan ver i tan necessitat de dansa.*⁶

Detenir-se en el present, asseure's enmig del carrer, suposarà la metamorfosi de cos i esperit en enfonsar-se al subsòl de la ciutat i després, més avall, a la terra que hi ha sota l'artifici urbà. Metamorfosi kafkiana que, com a l'autor txec, s'ha d'entendre no en un sentit literal, és clar, sinó com un enfonsament gradual en un mateix que durà a descobrir el significat de «Druda».

* * *

La solitud del poeta, que el porta al retrobament amb Druda a la xarxa del metro, és una solitud sexual, almenys a la primera meitat del poema. La cerca d'una sexualitat satisfactòria, comunicativa, es veurà abocada al fracàs i deixarà en un estat de quietud i anihilament sexual:

*oblido on tenia pensat anar
i quin passadís volia deixar*⁷

i més endavant defineix el seu sexe com una «brúixola espantada».⁸ La sexualitat enriquidora, aquells cavalls que li

⁶ *Druda* – versos 109-112.

⁷ *Druda* – versos 53-54.

⁸ *Druda* – vers 91.

«creixien a les puntes dels peus» i li clavaven «les dents a l'adormit sexe»,⁹ ja «no s'enfilaran més / fins a les boques dels amants golafres».¹⁰ La solitud serà concebuda, d'ençà d'aquesta experiència alienadora del temps, des del punt de vista de la seva objectivitat fisiològica, interpretable científicament (l'orgasme com «una descàrrega de tensió, / com la defecació».¹¹ I més que més, acabarà vinculada als fenòmens fisiològics considerats com a impúdics (l'aerofàgia resultat del seu esforç per enfonsar-se més de pressa¹²) i sexualment aberrants: la «pluja daurada», per emprar un eufemisme, d'un vianant sobre el cap del nostre protagonista. I amb la corrupció del cos.

* * *

La primera part del poema, doncs, acaba amb el complet esfondrament del poeta en el subsòl de la ciutat, que permet que el trànsit (el temps) continuï el seu curs sense sentit, cap enlloc. És en un primer subsòl, la xarxa del metro, on el poeta trobarà o retrobarà Druda (l'estimada pot ser tant una dona real perduda com un ideal). Nogensmenys, el subsòl urbà és fals o, podríem dir paradoxalment, superficial, perquè sols expressa la incomunicació fàctica de dues persones. L'home urbà, civilitzat, experimenta la seva solitud i la concep simplement com a impossibilitat o dificultat per a comunicar-se, per a ajuntar-se. Les andanes que separen els amants són uns impediments que, cas de poder-se salvar, no

⁹ *Druda* – versos 60 i 62, respectivament.

¹⁰ *Druda* – versos 176-177.

¹¹ *Druda* – versos 180-183.

¹² *Druda* – vers 193 i següents.

arribarien a res. L'egoisme del desig és massa fort. Així, l'idealisme dels versos 313 al 319 troba un contrapès en la possibilitat d'un defecte físic de la noia (la manca d'un pit¹³), defecte que –escriu Queralt sarcàsticament– podria resoldre's amb un pit postís; en altres paraules, el consumisme i la publicitat que el promou pretenen donar solucions artificials a les necessitats humanes.

El primer nivell d'enfonsament, que recorda la ciutat d'*Ena menys una* i la incomunicació dels seus pobladors, portarà el protagonista al final d'una andana on s'estavellarà; com Vacu, que troba una paret al final de l'escala (però aquest últim no esperava trobar ningú). Caldrà un descens més profund, un enfonsar-se més íntim en la terra, en un mateix, per a saber si l'alienació de la ciutat és inevitable, i si ho és, per quina raó.

Serà sota la ciutat, fins i tot més a sota del seu subsòl, on se'ns manifestarà el nucli de la qüestió. La natura, la mare terra sobre la qual la ciutat ha estat construïda, és també un equivalent analògic de la natura humana, dels seus moviments més íntims, sovint inconfessables. Convertits en talps, Drut i Druda per fi poden conversar, encara que no es puguin veure: «ulls de talp» (molt petits o coberts, atrofiats; treure's els ulls és una imatge recurrent en la poesia de Queralt).. Però si bé ara Druda li parla, li diu la veritat de l'amor que sentia per ell; és un diàleg de sords, com el de les nines d'*Ena menys una*. Cadascun d'ells existeix tan sols en el seu projecte, que l'aïlla de l'altre:

¹³ Inspirat en una fotografia d'una dona amb un pit metàl·lic i una anotació escrita a mà per Juan Ramón Jiménez: «¿Para qué? El defecto es encanto». Revista Poesía N° 13-14, 1981 (N.A.).

*Tot i tenir els camins predestinats
a trobar-nos, no coincidíem mai*¹⁴

i el que importa (o importava) no era en el fons la comunicació entre aquests éssers sinó la finalitat global a què responien els seus afanys individuals:

*no era tan important com la feina
que no acabava mai, com l'objectiu
pel qual consumíem el nostre temps.*¹⁵

Traduït a la tesi liberalista d'Adam Smith, els objectius egoistes de cada individu condueixen a una harmonia econòmica, al progrés de la societat. A part de fals, que trist!

Record d'una experiència fracassada o projecció irreal d'un doble que permeti vèncer la solitud, Druda és fictícia.

*Però tu mai no has volgut dir res,
he estat només jo qui t'ha imaginat
qui ha inventat que vivies i parlaves.*¹⁶

No importa, però, atès que l'amor sempre és narcisista i, encara que la persona estimada sigui real i sembli compartir el nostre amor, ella és *un altre*. Mai no podrem sortir de la *nostra* subjectivitat: l'estimat o estimada sempre seran l'objecte del *nostre* desig, el mitjà per a la *nostra* felicitat, aquell objecte que comparteix el *nostre* projecte, el qual estem

¹⁴ *Druda* – versos 397-398.

¹⁵ *Druda* – versos 399-401.

¹⁶ *Druda* – versos 447-449.

condemnat a tirar endavant i amb qui és impossible qualsevol comunicació autèntica perquè és un *altre*. La dona que estimo i amb qui visc és *la meva* dona. Druda, l'estimada, qualsevol estimada (o estimat), és un mateix.

El llibre acaba, en la breu quarta part final, amb un retorn a l'experiència quotidiana del poeta: el silenci de la solitud, el silenci de l'home i de la terra, i la consciència d'una vida condemnada a avançar cap a algun lloc, construint «passadissos profunds», però mancada de veritable amor, de comunicació autènticament participativa.

Qui és aquest poeta, aquest individu, que quan vol amor i no pot sinó besar «els propis petons al mirall»? La citació final de Vinyoli ens ho aclareix: és «el vigilant de l'obra».

***Trit*, o el poeta que surt de la torre d'ivori**

Trit (2000), el quart llibre de Manel Queralt publicat, és una obra que reprèn el tema de la incomunicació, ja tractat a dos dels seus poemes llargs anteriors: *Ena menys una* i *Druda*. La tècnica, o procés creatiu, és semblant als esmentats. Un narrador escriu la història d'un personatge, Trit ara, però hi intercala estrofes (no massa abundants, cal dir) en primera persona en les quals Trit expressa el seu estat vital, les seves reflexions i angoixes, davant la nova situació a què el destí l'ha dut: haver d'abandonar la muntanya on vivia segur i de baixar a la vall en cerca de més fil per poder acabar la seva casa. Tipogràficament, com a *Druda*, les estrofes on parla el narrador van entre parèntesi. Per últim, a partir de la cinquena

part, el personatge introdueix la veu d'un segon personatge, la vella, que interpel·la Trit i li explica diverses històries (en cursiva). A les últimes parts del poema, quan Trit s'adona que la vella no té intenció d'ajudar-lo a trobar més fil i aquesta pronuncia la seva sentència:

*Sempre has dut la sort del fat, enganxada*¹⁷

notem un equilibri significatiu entre narració de l'autor i monòleg de Trit: aquest últim, a rel del seu descens a la vall i la seva trobada amb la vella, ha incrementat una subjectivitat la qual, al principi, era minsa.

Quant al tema de la comunicació, *Trit* ens n'ofereix una nova perspectiva, una dimensió que transcendeix l'àmbit de l'experiència de la solitud silenciosa i n'afronta la causa, o una de les causes. Trit es diferencia del poeta de *Druda* i de les nines d'*Ena menys una* (el poeta patint, junt amb elles, les mateixes misèries), perquè parteix d'un estat d'aparent serenitat –només aparent: per exemple, cada vegada que ha de baixar al soterrani per més fil, no pot evitar que:

*un calfred li repassi el moll dels ossos*¹⁸

estat que el durà, al capdavant, a la desesperació i a la conseqüent renúncia a la seva obra. Com Ecs uns anys més tard, Trit viu incomunicat per la seva obra (Ecs per la ciència), treballa en construir-se un món que li permeti viure sol com els déus (segons Aristòtil, només els déus i els animals poden viure sols), al marge de les misèries humanes.

¹⁷ *Trit* – vers 510.

¹⁸ *Trit* – vers 143.

Però, qui és aquest Trit? Com afecta, o representa, la seva comunicació a la de l'home d'avui? Com la resta de personatges de Queralt, la història de Trit s'ha de veure com a metàfora, al·legoria o símbol dels subterfugis als quals estem temptats a caure. En un primer sentit, el nostre home podria interpretar-se com el poeta que construeix la seva obra aliè a la crua realitat en què habita veritablement (una casa dintre d'una altra casa); emprant un *topos* trillat: el poeta dins de la seva torre d'ivori, tan censurada pels defensors d'una poesia compromesa. La natura de la metàfora emprada permetria apuntar cap a aquesta direcció: la casa que construeix el nostre personatge és feta de teixit, i com molt bé indica Jordi Llavina al pròleg de l'obra, «teixit» guarda una relació semàntica amb «text». El poeta, o l'artista en general, d'aquesta manera, buscaria un refugi en l'elaboració d'una obra formalment perfecta («tapissos brodats amb molta cura»)¹⁹, però la dinàmica pròpia de l'entorn (el poeta, com tothom, no pot escapar a la seva condició d'ésser-en-el-món, fent servir un concepte de Heidegger) no li estalviaria la intrusió del caos, allò Altre (Foucault), que el conduirà a la llarga a la seva destrucció com a artista (Trit) o a la seva reconversió («reciclatge», diríem avui) devers una poesia compromesa (Queralt). Perquè el fet d'escriure, de parlar sobre el que és, comporta sempre el perill: d'aquells tapissos que broda

*se'n desprenen granets de sorra grisa
i imperceptible l'aire d'un lament
empeny les dunes d'un desert de cendres*²⁰

¹⁹ *Trit* – vers 105.

²⁰ *Trit* – versos 106-107.

Tot i això, aquesta hermenèutica limitada del poema no n'exclou d'altres. D'entrada, seguint el mateix «fil» conductor de l'analogia teixit-text, recordem que la consciència filosòfica moderna tendeix a assimilar món i text: estem tancats en el llenguatge, en un univers de discursos polivalents que no sabem quina relació precisa mantenen amb l'objectivitat pura i dura, per la qual cosa l'Univers que postulem a fora (el concepte d'«Ésser» tindria sentit com a pol de referència necessari per als nostres discursos: quan parlem, pretenem parlar de quelcom que és) no pot sinó reduir-se a tot el que diem sobre ell; a *La biblioteca de Babel (Ficciones)*, Borges comença el seu relat: «El universo (que otros llaman la Biblioteca)...»

Sigui com sigui, poeta tancat en l'obra pròpia o subjecte en general existint *dintre* del seu llenguatge, com *fora* del món, cal remarcar un denominador comú que torna idèntiques les seves vides i les remet a una experiència amb la qual tots ens podem sentir, valgui la redundància, identificats: la *patència* d'un projecte en el temps que, un cop realitzat, acabarà aïllant-nos, esdevenint incomunicats.

I tot per una cerca de seguretat, en *Trit* una seguretat que la dialèctica del poema demostrarà que és falsa, inviàble. La casa que fila Trit la vol com a refugi, cabana que el resguardi de les inclemències de l'hivern, o millor, castell que el protegeixi de les flames d'un infern al qual la circumstància el condemnarà a baixar. Una casa, però, no ha de ser per força una mala casa: tothom en necessita una. Recordo uns versos de Rilke, d'*El llibre de les imatges (Das Buch der Bilder)*, que vénen com l'anell al dit: «Wer jetzt kein Haus hat, baut

sich keines mehr» (*Herbsttag-Dia de tardor*), i que vénen a dir: qui no s'ha construït una casa mentre era jove, quan la tardor i l'hivern de la vellesa arribin no tindrà un lloc on empararse de la inclemència del món, sí, però tampoc des d'on esguardar-lo i poder-lo gaudir. O l'Asterió, de Borges (*La casa de Asterión*, a *El Aleph*), que amaga la seva animalitat dintre d'un laberint que és casa. Un dels pensaments més repetits de l'últim Heidegger: «El llenguatge és la casa de l'Ésser». Significatiu. Crec que sobren d'altres comentaris...

* * *

El poema de Queralt, haig d'assenyalar d'antuvi, no comença a la muntanya on Trit fila i fila la seva casa, sinó a la vall vers on la manca de fil l'obligarà a baixar. El paradoxal és que, al principi del poema, els habitants de la vall estiguin vius, o ho sembli, mentre que quan Trit hi baixa, només hi troba cadàvers i la memòria que la mort, «la vella», guarda de les seves misèries i patiments. Que el lector ho interpreti com li plagui; jo em limito a fer-ho notar. Només afegir que aquests habitants de la vall, a la primera part, ofereixen una altra perspectiva de la muntanya, el bosc i la casa, que contrasta amb la de Trit, que hi viu. El to hipotètic, condicional, de la construcció sintàctica («podríem dir...», «no aniríem errats si...», «potser podríem...», etc.) que articula totes aquestes estrofes inicials, ens remet a la pregunta per l'estat «existencial» d'aquests éssers, que guanyaria o reprendria una suposada «autenticitat» cas que fessin algun esforç «per començar a entendre la casa».²¹ Sabem d'ells que

²¹ *Trit* – vers 35

²² *Trit* – versos 26-27

han estat vivint en «un llarg estat letàrgic»²² i que no són «amos del seu cos»,²³ sinó que coneixen el «llast que arrosseguen els cossos».²⁴ Esclaus d'aquesta alienació, la qual el poeta *suposa* que podrien superar tornant

*a ser amos del seu cos i emprendre
sense gaire esforç un vol lleuger i ràpid...*²⁵

El món de Trit, per ells potser el regne de Déu o dels déus (la primera part acaba amb una citació de *La Creació*, de Haydn), «podria» donar una mica d'il·lusió, fer arribar, «als més audaços»,

*a creure's que el breu somni de la vida
encara els xiscla ben endins, profund.*²⁶

Però el món de Trit també és fals; per a Queralt, les creences són falses, encara que puguin revifar aquesta mort en vida nostra. La solució la palesa el desenllaç del poema: la mort i el desencís.

* * *

Superat l'escull de la primera part, la perspectiva del poema se situa sota l'òptica de Trit. El món d'aquest és abstracte, en el sentit que l'abstracció constitueix la intel·ligència més pobra de la realitat. Com he esmentat abans, podria fer-se una lectura hegeliana d'aquesta experiència inicial de Trit:

²³ *Trit* – vers 48

²⁴ *Trit* – vers 54

²⁵ *Trit* – versos 48-49

²⁶ *Trit* – versos 67-68

l'«Ésser» («mestreges l'ésser», diu el narrador al vers 179) és el concepte més general que hi ha (tot i el que digui Heidegger al pròleg de *Sein und Zeit*) i, per tant, el més buit i fals existencialment:

*i si vius en la mentida creïxen
els dubtes sobre el que és ver i real.*²⁷

Seguint el «fil» de la lògica hegeliana (*Ciència de la Lògica*), el camí que porta des de l'universal fins al concret s'hauria d'interpretar des d'una dialèctica que culmina amb la baixada als inferns de Trit i les seves conseqüències.

Malgrat tot, en aquesta tasca abstracta de Trit on no hi ha preguntes, no hi ha tampoc una autèntica seguretat, una alienació total en l'obra, sinó que el dubte, l'amenaça com un monstre inconscient que lluita per sorgir, són presents: el soterrani d'on Trit es procura el fil, amaga un secret el qual la seva consciència manté al marge: «Els fils que en un passat / remot la bastiren» (es refereix a la porta del soterrani) «van ser cosits / a ple sol, molt abans d'alçar la casa».²⁸ Quan Trit, després de la seva experiència del món i de la mort, *retrobi* el fil que buscava, serà el mateix amb què va començar a construir-se la casa («el que ara / no veus, abans de baixar a la vall, hi era»)²⁹. Què significa aquesta circularitat? Sense casa només hi ha desesper, la natura sense significat i guiada per un temps destructor que deixa desprotegit l'home davant seu. El fil amb què Trit començà la casa és el mateix que

²⁷ *Trit* – versos 207-208.

²⁸ *Trit* – versos 127-129.

²⁹ *Trit* – versos 577-578.

parla de les històries, però que va voler oblidar, potser infinites (o indefinides) vegades. Només que ara, al final del poema, es nega a tornar a reprendre el procés i se'n va «cap els núvols / que cobreixen els cims de la muntanya».³⁰

Trit, doncs, és un ésser «esmicolat», com el seu nom indica. Però el seu esmicolament no es produeix quan baixa a la vall i contempla la misèria i la mort. A l'aparent seguretat de la muntanya ja és «trit» (la cita del final, de Carles Riba: «...i amb la memòria trita» en dóna testimoni). Si de cas, a la fi de l'experiència traumàtica queda «contrit» (el prefix «con», que transforma l'esmicolament en penediment, aporta també la seva connotació de participació en la misèria humana, compadint-se'n).

Coneixement del dolor humà, que no s'accepta, i la cruessa d'un temps que duu ineluctablement a la mort i torna, per tant, absurda la vida; temptació del nihilisme davant d'aquesta vida absurda, sense contingut, arrossegada a la mort (la vella –la mort– es burla dels afans de l'home per sobreviure): consciència que el patiment de cadascú, el de Trit, el del poeta-narrador, el meu i el teu, és en el fons el de tota la humanitat; totes les històries convergeixen cap a una mateixa història, són una única història, noció tan repetida per Borges i que l'escriptor argentí manlleva de Schopenhauer (la història no avança cap enlloc sinó que és la repetició monòtona de les mateixes misèries humanes). Resultats de la dialèctica d'un home que baixa de la seva torre d'ivori a la realitat.

³⁰ *Trit* – versos 611-612.

Però Trit no vol sentir més històries de la vella i quan s'hi nega, la vella li diu la seva sentència: «Sempre has dut la sort del fat, enganxada.» Trit li va tornar, a la vella, l'anell (símbol de poder) que havia anat a raure dintre d'un crani, però no acceptarà l'ensenyança de la mort; encara que defalleixi, «la sort del fat» el durà a trobar el fil que li mancava. Aquest fil, com he dit, és el fil amb què la casa havia estat teixida des d'un primer moment, i ara que no hi és, podria tornar-la a construir. Si no ho fa, és perquè seria la mateixa casa falsa d'abans. Trit aconsegueix sortir del cercle: final feliç (verament?) per a aquesta poc «divina comèdia».

Vacu, o Sísif segons Queralt

Vacu, l'ésser sofrent (2004) representa la culminació, ara com ara, de l'obra poètica de Manel Queralt. Escrit i publicat gairebé immediata-ment després de *Miserere*, els temes que, en aquest darrer llibre, eren tractats des d'un punt de vista líric, del subjecte poètic que expressa el seu desfici davant del quotidià, cobren una dimensió filosòfica que, més que cap dels seus poemes llargs anteriors, palesen de forma clara i concisa la visió de l'home i del món, de l'home sobretot, que hi ha darrera del seu procés creatiu. Crec, per tant, que podria ser un bon consell, per al lector de Queralt, començar per aquesta obra, ja que juntament amb la volguda claredat expositiva de l'experiència vital de *Vacu*, el seu protagonista, s'hi pot trobar el nucli de la concepció existencial del poeta, resolta amb una dialèctica el desenllaç de la qual transcendeix els límits de l'existencialisme, més d'acord amb la dificultat vital de l'home actual que amb la de l'home dels anys cinquanta i seixanta.

És inevitable, quan llegim *Vacu, l'ésser sofrent*, no pensar en la interpretació del mite de Sísif que fa Albert Camus, en el llibre del mateix nom, i en l'important assaig que hi inclou: *L'home absurd*. Sísif va estar castigat, per Zeus, a fer rodolar cap amunt d'una muntanya una grossa pedra i, un cop a dalt, la deixa anar i torna a començar des de baix, i així indefinidament. Vacu habita un passadís, dins d'una roca, on només hi ha una escala de cargol; la seva existència es limita a poder pujar-la o baixar-la, o bé a quedar-se quiet. Que sapiguem, l'empresonament de Vacu no és a causa d'una culpa; si així fos, potser trobaria una resposta a la pregunta de *per què* és allí dins, la qual cosa podria suposar alguna mena de consol (la concepció cristiana, que tant Camus com Queralt rebutgen, justifica el dolor humà pel pecat original i ofereix una via d'escapada; Vacu, però, «no creu en cap més enllà», enfonsat com està «en el fang de l'infortuni»³¹).

A diferència d'altres personatges mitològics, com Ixió o Tàntal, que van estar condemnats al Tàrtar, el mite de Sísif interessa a Camus perquè comporta una dimensió temporal de la condemna, i el temps remet indefectiblement a la pregunta pel *sentit*. Però aquest, la raó de tants esforços per arribar a algun lloc, no pertany al món, que es limita a ésser, sinó a l'home. «L'absurd sorgeix d'aquesta confrontació entre la crida d'auxili de l'home i l'irracional silenci del món» (*El mite de Sísif*). En aquesta temporalitat que ubica existencialment l'individu humà, Camus no recorre a formes d'escapament, com Sartre (la llibertat absoluta com a dadora de sentit) o Jaspers (la «taula de naufrag» de la transcendència);

³¹ *Vacu* – versos 677-678.

la dignitat de l'home se salva amb el reconeixement del seu absurd i la seva acceptació, amb coratge però sense negar l'esperit de revolta (*L'home rebel*).

Queralt, al poema de Vacu, assumeix la dimensió temporal de l'existència i el seu absurd. Nogensmenys, a diferència de l'escriptor francès, *no fa trampa*, atès que el procés temporal i tot el que implica són vistos des de dins, des de l'existir en el temps mateix. Així, trobem escrit:

*Vacu té sempre al costat el dolor
és amb i dins ell lluny de qualsevol
possibilitat d'observar-lo **des de fora**
i per tant de descobrir el seu origen.*³²

(la lletra negreta és meva). L'objectivitat del dolor de Vacu, que li permetrà una acceptació filosòfica de la seva condició, és vista en tot cas pel narrador del poema, el mateix Queralt, però no per Vacu. La solució al seu patiment que troba al final, quan l'escala acaba amb una paret i el crit tanmateix es canvia per un somriure,³³ ha estat fruit de la seva anadura pel temps-escala, el món-passadís, perquè Vacu no és un filòsof (Queralt ho és) sinó merament un home posat, pel poeta, en una *situació límit* (cf. Jaspers) per tal de mostrar la condició humana última.

Vist això, podria pensar-se que Manel Queralt es limita a fer una altra interpretació, més profunda i genuïna que la d'Albert Camus, de l'home absurd, creant un mite propi (Vacu) i no un en préstec (Sísif). Sí i no. O només en part, sí. Perquè

³² *Vacu* – versos 447 i següents.

³³ *Vacu* – vers 782.

l'experiència de Vacu, aquesta dialèctica de la *consciència desgraciada* (emprant un concepte de Hegel) que la vida de Vacu i els seus afanys palesen, aporta un element nou i decisiu: *l'amenaça del silenci*. Quan la crisi de Vacu comenci pròpiament, al vers 188: «Comença com una percepció» (igual que Hegel a la *Fenomenologia de l'Esperit*), la «pruija»,³⁴ «aquest nou dolor» que «li impedirà moure's»³⁵ o la possibilitat d'un crit inútil³⁶ per la manca de respostes, escriu Queralt al final de l'estrofa:

*però no rebrà paraules només
silenci i un pur i horrorós sofriment.*³⁷

L'home absurd de Camus podia parlar, definir la seva condició i fer-ne consciència asseguradora. Vacu, en canvi, s'enfonsarà cada vegada més en el silenci i el sofriment, el silenci del món, del seu món reduït al qual volia fer parlar, parlant ell, amb el compte i el recompte dels graons, la creació de rutines i estratègies (metàfora de la ciència, que no pot donar una resposta sobre l'essencial). La manca de resposta al *per què* mancança que és un silenci, suposarà l'angoixa afegida de perdre un llenguatge que el defineixi, amb la conseqüent fallida de la seva identitat com a subjecte:

*ell és en cert sentit només ferida.*³⁸

I si, en aquest «sac d'ossos amagrit» hi ha encara quelcom, són veus que no se sap ben bé d'on provenen i que li parlen

³⁴ *Vacu* – vers 192.

³⁵ *Vacu* – vers 206.

³⁶ *Vacu* – versos 210-214.

³⁷ *Vacu* – versos 218-219.

³⁸ *Vacu* – vers 724.

d'un dolor que no és el seu, que és el dolor del món. El suposat món fora de Vacu, però, és també silenci. Perquè el món, amb el seu dolor, és gratuït.

Manel Queralt, doncs, al seu poema *Vacu, l'ésser sofrent*, llença a Camus contra Wittgenstein. La coneguda sentència del final del *Tractatus*, que Queralt cita quan el poema ha acabat, fa veure més a les clares com es resol la tràgica experiència, el camí per l'escala que Vacu ha seguit i que li ha permès esdevenir filòsof, si bé amb una pobra filosofia, i trobar per fi la pau. «Del que no es pot parlar, millor és guardar silenci» (*Tractatus Logico-philosophicus*),³⁹

*...sobre les realitats
més importants i alhora radicals
no se sap gran cosa, res no es pot dir.*⁴⁰

Wittgenstein pensava com Queralt; era un lògic que pretenia fixar els límits del llenguatge, però que afrontava la seva tasca amb estoic dramatisme: s'adonava que les coses de les quals valdria la pena parlar (*Das Mistische*), els temes que incumbien visceralment l'home, són inaccessibles.

* * *

Vacu és l'home col·locat en una *situació límit* per tal de veure'n l'essència, comprovar-ne la dialèctica dels processos íntims. La solitud de Vacu, el seu món reduït i tan pobre, són

³⁹ Referències tretes de la traducció del *Tractatus Logico-philosophicus* i la seva magnífica introducció, realitzades per Josep Maria Terricabres. (N.A.).

⁴⁰ *Vacu* – versos 789-791.

condicions establertes d'antuvi pel poeta, a fi de mostrar-nos que el subjecte humà és no-res, absència de si mateix, una finestra oberta a la realitat rere la qual no hi ha ningú que miri. Sense el món i els altres, que ens distreuen fent-nos oblidar del que som, hi ha el jo pur projectant-se en un temps que no pot recórrer a subterfugis, temps buit l'expressió mínima del qual serien els nombres que defineixen la successió: en el cas de Vacu, el mer comptar els graons que suposa un avenç cap enlloc, a no ser el final de l'escala.

L'home, hipotèticament, podria quedar-se aturat en l'instant, ser com l'animal que viu el dia a dia en silenci. Si bé jo no comparteixo aquesta hipòtesi, ja que som fets de temps, Queralt dóna al seu personatge la facultat d'escollir, la llibertat absoluta. Fent ús d'ella, comet una «imprudència»⁴¹ que no podrà sinó tornar-lo al seu punt de partença: la negació del temps i el silenci, ser un vegetal, com Ecs.

En tot cas, hom estigui d'acord o no amb l'alternativa que clausura el poema, el fet que posa de relleu l'ésser de Vacu és la de-jecció de l'home, el seu estar tirat en un món sense que en sàpiga la causa:

*un home deïem va anar a raure no
endevinem com enmig de les tenebres.*⁴²

I la de-jecció, l'estat de-jecte, com diu Heidegger provoca inevitablement la pro-jecció, o sigui, l'existència humana com a pro-jecte en el temps, que si és autèntica, el revelarà com

⁴¹ *Vacu* – vers 60.

⁴² *Vacu* – versos 96-97.

a ésser-per-a-la-mort. El que li succeeix a Vacu, encara que no hagi llegit Heidegger.

L'existència és ésser-en-el-món (*in-der-Welt-sein*), és a dir, el món no és res sense l'existent que l'habita i a l'inrevés, no hi pot haver un subjecte sense món. Així, veiem escrit:

*aquesta escala existeix perquè Vacu
l'habita i mentre hi visqui existirà.*⁴³

Però el món de Vacu és un túnel. Quin significat podríem atribuir a un món tan reduït a la mínima expressió? Per copsar-lo hauríem de sortir fora del poema i això és el que farem:

*...l'esperança sempre perfora
amb anguixa però confiadament
túnels profunds dins les nits eviternes.*

Són versos del poema número 2 de *Nicís*, versos reveladors perquè mostren que el món de Vacu és producte de la seva esperança: en el fons, de l'anguixa insuportable que el fa inventar el temps.

En suma, subjecte i objecte són termes correlatius. El món de Vacu és tan reduït, perquè la seva subjectivitat és reduïda. No pot fugir d'ella:

*si surt (...) podria
esvanir-se i córrer el perill extrem
de potser mai més tornar-la a veure.*⁴⁴

⁴³ *Vacu* – versos 115-116.

⁴⁴ *Vacu* – versos 117-121

Les veus que vénen de fora i que es repeteixen al llarg del poema com una cantinela:

vertigen mareig angouxa i deliri
visió de nens moribunds que xisden

.....

vertigen mareig angouxa i deliri
visió d'homes i dones que criden

delaten no una realitat fora del túnel pròpiament sinó aspectes de la realitat que el món-projecte de Vacu exclou.

Fenomenologia d'una *consciència desgraciada*, tancada en el propi món que tanmateix és món, *Vacu*, *l'ésser sofrent* ens fa palesos tots els seus possibles moviments, les repeticions, l'anar cap enrere per tal de poder avançar amb les noves troballes que acreixen el seu patiment. Com l'escala de cargol per on puja i baixa i es queda aturat, poema en espiral que acaba en el silenci amb què va començar. Perquè jo, sincerament, no crec que Vacu aconsegueixi romandre callat.

Ecs, quin fàstic... de tot!

El darrer poema llarg de Manel Queralt fins avui, *Ecs*, *perpetuum mobile*, reprèn la temàtica existencial que ja havia tocat anteriorment amb escriure: el temps destructor i sense sentit, per exemple:

*Vast, entre el ver i l'irreal, el temps
es desdibuixa i dins l'eternitat
la vida i la mort queden atrapades,
on és el mot que conté l'univers?*⁴⁵

O

*L'instant és un veritable prodigi:
ara és aquí i de sobte desapareix.*⁴⁶

sinó, és la mort, i la manca de realitat d'un subjecte que no es troba a si mateix dintre d'aquest temps que es limita a passar: «Em cerco (...). Escorcollo dins la massa / i no m'hi veig (...). Els objectes no es troben a faltar (...) però i el temps esgarapat als dies?». ⁴⁷ En aquest aspecte, el recorregut argumental d'Ecs és molt semblant al de l'amant de *Druda*; sols que si aquest últim s'asseu per parar el temps i s'enfonsa en la terra a fi de descobrir els seus passadissos interns, Ecs també s'asseu (v. 322), però reprèn el seu camí (v. 348) i, quan es quedi parat dempeus, es produirà la seva gradual transformació (metamorfosi) en arbre.

Tot i la repetició d'aquestes constants, gairebé obsessives en l'obra de Queralt, *Ecs, perpetuum mobile* introdueix i desenvolupa un tema que ja havia tocat de passada als seus anteriors poemes: el tema de la ciència, del seu *status* real, pervertit i emmascarat pels poders fàctics, així com dels beneficis que podria aportar si fos conseqüent amb els valors

⁴⁵ *Ecs* – versos 239-242.

⁴⁶ *Ecs* – versos 337-338.

⁴⁷ *Ecs* – versos 380-386.

que l'han promoguda. Un parell de versos són rellevants, denoten clarament el nucli d'aquesta denúncia:

*Cal que el saber domini la vida
o ella domini el saber i la ciència?*⁴⁸

Ecs és un científic alhora que un home. Des d'infant que viu amb l'obsessió d'una màquina que resolgui el problema del temps, transformant-lo en eternitat; és a dir, que el temps no consistís més en canvis destructius (entropia negativa) sinó en meres metamorfosis. Així, escriu:

*on és aquella força necessària
per créixer des de la pròpia essència
transformar i assimilar el que és passat
.../...
reconstruir el que va ser destrossat
i reparar tot esmenant les pèrdues?*⁴⁹

Aquesta obsessió d'Ecs per vèncer el temps no fa referència únicament a ell com a objecte de desintegració, sinó a més a l'univers del qual participa i sense el qual no és res:

*...cosmos que no és una màquina
perfecta sinó un procés gegantí
en vies de desintegració
un procés també i alhora organitzant-se.*⁵⁰

⁴⁸ Ecs – versos 449-450.

⁴⁹ Ecs – vers 342 i següents.

⁵⁰ Ecs – versos 272-275.

Tanmateix, a més de científic Ecs és un home; el fracàs del seu experiment el duu al carrer, com l'amant de *Druda* a causa de la seva solitud; el duu a sortir de la seva torre d'ivori, com Trit. Que Ecs, una vegada tirat al desfici de viure, manifesti símptomes neuròtics i fins paranoics, no treu versemblança a la denúncia que hi ha rere les seves paraules d'alienat: les paraules que imagina que dirà l'inspector de patents⁵¹ són certes; ell és, tot i el seu trastorn, l'autèntic científic, un científic solitari que vol una ciència per a benefici de l'home i no un científic de laboratori, instrument del poder de les grans companyies i els Estats (que els recompensa amb diners i glòria).

Arribats a aquest punt, el poema acaba per completar el seu viratge en direcció a Ecs com a individu, li dóna una sortida inversemblant, però plena de significat. És com *La metamorfosi*, de Kafka, però amb final feliç: Gregori Samsa moria, després d'haver passat pel calvari de la seva transformació en insecte; Ecs reviurà a una forma d'existència més plena, ha esdevingut el *perpetuum mobile* que pretenia inventar. Transformat en arbre, desposseït dels òrgans sexuals humans que el sotmetien a «l'obscura pressió del temps» (Pere Quart), cert que la seva nova existència no el lliurarà de la mort, però almenys no en serà conscient, viurà l'Absolut essent presència que ha pogut defugir els altres dos *ek-stasis* del temps: passat i futur, el primer integrant-lo en el seu ésser

*...procedir d'aquell passat
del qual n'és hereu la flor i el fruit*⁵²

⁵¹ *Ecs* – versos 485 i següents.

⁵² *Ecs* – versos 687-688.

i el futur assimilant-lo al moviment cíclic amb la terra i l'oblit
que suposa

*la saba que ara puja i que dins meu
s'escampa alimentarà els fruits del lotus.*⁵³

...

*no sé res dels meus pares no sé res
dels milers de rebrots que tots els anys
neixen de mi...*⁵⁴

Com Trit, com Vacu, Ecs a la seva manera ha vençut el temps: ha assolit el present pur, el silenci, l'oblit. L'Absolut inaccessible per al coneixement, l'Absolut que turmentava Vacu, és viable només vivint-lo en el seu misteri:

*...viuré fins al final
el secret de la meva semença.*⁵⁵

Metàfora, certament, d'un projecte de vida molt difícil d'assolir, per no dir impossible, potser una manera d'escapada no autèntica. En tot cas, l'ensenyança del poema és clara:

*La condició humana és una estafa
esquivem-la tot fent-nos vegetals.*⁵⁶

⁵³ Ecs – versos 708-709.

⁵⁴ Ecs – versos 711-713.

⁵⁵ Ecs – versos 713-714.

⁵⁶ Ecs – versos 703-704, inspirat en eun text de E.M. Cioran.

L'apunt final

He tractat, en aquest breu assaig, dels trets generals que defineixen la visió filosòfica de Manel Queralt a través de la seva poesia. M'he limitat als poemes llargs, de caràcter narratiu, «èpic» com he assenyalat més amunt, perquè en ells pot copsar-s'hi de forma definitiva l'estructura del seu pensament poètic, amb les variants i diversitat que cada poema aporta. Tanmateix, Queralt ha escrit fins al moment quatre llibres de poemes curts, en els quals la veu del poema tendeix cap a la vessant lírica, encara que amb ocasionals incursions de to narratiu.

L'estudi d'aquests llibres seria més escaient per a una anàlisi literària, per a la qual no me'n crec competent. Respecte als continguts filosòfics, la major part dels temes que he considerat solen aparèixer, a vegades fins i tot emprant les mateixes imatges i simbologia, en alguns dels seus poemes. Només canvia l'òptica, el punt de vista, en apropar-los al jo líric de l'autor. Fem-ne, tot i això, cinc cèntims de cadascun d'ells.

Xisde (1990), el primer que va escriure, és potser d'entre tots el que manté un to líric més continuat, una recerca constant de la bellesa de l'expressió. Si bé no hi manquen imatges fortes que palesen desplaença i dolor («llimacs», «corbs»..., versos a vegades duríssims: «becs esmolats trauran els ulls...») i aquí i allí cau alguna reflexió abstracta escaient

*l'espai buit que deixen les paraules
la indubtable presència del ser.*

El llibre es caracteritza per una plasticitat que, almenys a mi, em recorda molt la poesia de Georg Trakl. *Xisde*, doncs, versa sobre els temes que poc després desenvoluparà a *Ena menys una* i *Druda* (l'amor no possible, la incomunicació dels amants, el desencís i l'angoixa que produeixen), sense encara haver establert la distància entre jo com a subjecte i jo com a objecte que la narrativitat implica.

Cosa ben diferent s'hauria d'afirmar de *Miserere* (2004). Queralt ha passat per l'experiència d'escriure *Ena menys una*, *Druda* i *Trit*, i això es nota en el to dels versos d'aquest llibre. Apareix aquí la volguda claredat d'expressió que els anteriors llibres no van dur al seu més radical extrem i que els posteriors accentuaran. Queralt voldrà, des d'ara, que no hi hagi dubtes sobre el que li interessa transmetre; no admetrà les ambigüitats. *Vacu, l'ésser sofrent* és un poema cristal·lí, que fa difícil una diversitat d'interpretacions possibles; *Ecs, perpetuum mobile*, si bé és de més complicada lectura a causa de la seva temàtica, disposa d'un annex de l'autor on s'aclareixen les complexes qüestions que toca.

Miserere suposa una poètica del quotidià, de la ciutat i les seves petites misèries i desgràcies. El títol ja ho diu tot: el *Miserere* és la part de la missa en què els creients demanen la compassió de Déu («*Miserere nobis, Domine*»: «Senyor, tingueu pietat de nosaltres»). Però curiosament no hi ha, en tot el llibre, una petició d'ajuda, de caritat. Són més bé descripcions

crues de situacions, acompanyades adesiara, com a *Xiscle*, de reflexió. L'humor negre d'alguns poemes («La sorpresa», «El màgic»...) aporta una mirada sarcàstica que condimenta el dramatisme intencionadament agre.

De *Niàs* (2005) podríem dir gairebé el mateix respecte a l'estil i els temes, les pinzellades d'humor i de reflexió. La niciesa a la qual fa referència el títol se suposa implícita en les diferents actituds i conductes que s'hi expliquen. Potser on resulta més sorprenent és en aplicar-la el poeta a la pròpia activitat literària:

*tot el que escrius, aquest gran mur, amaga
la incapacitat de comunicar-te.*⁵⁷

Per acabar, *Atziacs* (2006), el darrer llibre de Queralt, aporta un tema nou, que ja anunciava el poema 17 de *Niàs*: el tema de la follia i, en general, de la marginació que tots aquells que són diferents pateixen. El plantejament que domina tota la primera part (*Inlâust*) recorda el de Foucault, en el sentit que la diferència és apartada, reclosa per exemple en sanatoris o presons, a fi de mantenir un ordre no per força convenient o just, un ordre als nostres dies fins i tot alienador de la persona. Així, el poema 8:

*et penja al coll, acusadora etiqueta.
no diferent, no, sinó foll: ALERTA!*

⁵⁷ *Niàs* – poema 7

o el poema 10:

*veu l'abús del poder que s'exerceix
contra ell, sap de l'agra i trista impotència
que s'imposa quan el declaren boig*

Paraules que, com he dit, podria perfectament subscriure l'autor de la *Història de la follia*.

La segona part d'*Atziacs*, que porta el títol de *Nefands*, consta de poemes-conversa, en els quals es mostra un desig de comunicació que es veu impedit per un dels interlocutors. En aquests poemes predomina la ironia i el sentit de l'humor; són versos àgils que presenten situacions quotidianes molts cops absurdes, com la de l'home a qui no truca ningú i vol convidar a sortir a la telefonista, que és un contestador automàtic (poema 19).

A *Diarrees*, la part final del llibre, els temes de la marginació, la solitud, la incomunicació o la sexualitat fracassada són presents, però vistos ara amb certa objectivitat, disminuït el seu *pathos*. Molts poemes, en consonància amb això, són reflexions basades en autors tan dispars com Nietzsche, Jon Elser, Zeslaw Milosz, Kant, Edgar Morin o Cioran.

Poema en tres moviments, *Atziacs*, que va des d'una sentida experiència de la solitud i la marginació fins a veure's a un mateix des de fora, passant per la futilesa denunciada per mitjà de l'humor. Uns versos del poema 29 podrien ser un bon resum d'aquest llibre:

*pervertida voluntat allunyada
de la realitat fins a embogir
i fornida d'una agressivitat
irracional envers l'existència.*

Resum d'aquest llibre i de tota l'obra de Manel Queralt, per què no?

Daniel Casas Llimós
Barcelona, 23 d'octubre de 2006