

que hauria calgut separar de les variants d'autor els errors tipogràfics o bé les variants no atribuïdes a l'autor, així com també –i, és clar, per motius diferents– haurien pogut consignar-se en lloc separat de l'aparat genètic els retocs que l'autor va introduir en edicions posteriors al text base.

Més enllà de l'edició filològica, el llibre ens ofereix dos instruments més d'aproximació a l'obra: un conjunt de notes que aclareixen moltes de les referències a indrets i persones al·ludits en els textos, referències que, com sol passar a les obres de Foix, es basen sovint en la seva pròpia realitat històrica i vivencial; i un estudi crític que, situant-se en la línia d'interpretació de Pere Gimferrer, es proposa d'aïllar i agrupar diversos recursos estructurals, estilístics i lingüístics que presenten les proses. L'anàlisi d'aquestes és tractada des de la perspectiva narratològica: estructura de les unitats poètiques, punt de vista, narrador i personatges, temps i espai. La justificació del mètode aplicat rau en un tret molt important de l'estètica foixana que la literatura crítica (Arthur Terry, Gabriel Ferrater, Giuseppe Sanso-

ne, Carles Miralles) ha assenyalat i que es va convertir en objecte de discurs en alguns textos programàtics del mateix Foix (em refereixo sobretot a *Mots i maons, o a cascú el seu*), és a dir, la importància de l'ordre i de les íntimes raons geomètriques del text poètic. La lectura dels llibres de prosa poètica de Foix és, en paraules de Joan R. Veny-Mesquida, «també l'aventura de la percepció, a mesura que es va avançant en la lectura de l'obra, d'un ordre, d'un ritme intern que el mateix text ens va imposant i que a poc a poc, a mesura que percebem aquestes lleis interiors, va fent disminuir el factor sorpresa. Es tracta, aleshores, del reconeixement, a la ratlla del subconscient, dels mecanismes que fan possible la creació d'un món com el que Foix intenta de mostrar-nos». L'estudi útil i seriós que acompanya aquesta edició té com a objectiu la recerca d'aquests mecanismes. Una recerca, és clar, ja no pas al nivell subconscient del lector intuïtiu, sinó al d'una ponderada exploració crítica.

GABRIELLA GAVAGNIN

Terenci MOIX, *El sexe dels àngels*, Barcelona, Editorial Planeta, 1992. 552 ps.

Des de fa un quant temps els consumidors de productes culturals, especialment literaris, hem de suportar tota mena d'agressions –directes i indirectes–, que comencen a posar en perill la nostra supervivència com a lectors; és a dir, com a persones que reconeixen, busquen i dominen –amb major grau o menor, amb menys encert o amb més encert– unes certes convencions universals fixades per la tradició literària i sancionades per la pràctica –regular o esporàdica– de la lectura. És per això que quan surt al mercat una obra, premiada per unanimitat i avalada per un escriptor que aspira, diuen, als llorers nòrdics, hom creu que no tot s'ha perdut i corre a contribuir, indirectament i a contracor –jo no traspasso la Diagonal–, a un dels negocis editorials més ben muntats dels últims darrers anys, amb la confiança que el remordiment d'una semblant traïdoria es dissiparà amb la lectura d'una novel·la –no en va el gènere ha estat comparat amb la morfina.

Ja amb el llibre a les mans, la portada dona arguments per fer callar la veu de la consciència: el que tinc a les mans és un escàndol, *el retrat més irreverent del nostre món cultural*. De fet, el nom de Terenci Moix ja s'hi adiu, amb aquesta presentació; com també les citacions de Goethe i de Manrique que encapçalen l'obra. Fins

aquí res no fa sospitar que t'hagin donat gat per llebre, i si hom practiqués en totes les activitats humanes, inclosa la crítica literària, la virtut de la mesura i la contenció, el llibre podria fins i tot passar desapercebut entre els altres subproductes pseudo-literaris a què estem força acostumats. Però *El sexe dels àngels* duu un pròleg que en condiciona la lectura, la distorsiona i clarament la perjudica, ja que si se't promet una llebre, encara que el gat sigui siamès i porti un llacet al coll o a qualsevol altre lloc de la seva anatomia, no convenç: situant l'obra de Moix a l'òrbita de la literatura *tout court*, Pere Gimferrer no sols *compromet el seu altíssim prestigi*, sinó que li fa un trist favor a un producte que, ofert amb menys pretensions, podria, fins i tot, ésser acceptable –només acceptable– per al consum.

Perquè *El sexe dels àngels* és un intent fallit de libel, de retrat de costums, de sàtira i, especialment, de novel·la, de «gran» novel·la, per convertir-se en un exercici necessari –teràpèuticament necessari– únicament i exclusivament per a Moix mateix, que ha volgut practicar una mena d'exorcisme davant d'un lector que ell maltracta en suposar-lo tan primitiu com la seva mateixa tècnica d'escriptura i Gimferrer menysté amb el seu to de prologuista pontificador i incondicional.

Si no, com es pot entendre que ja a les primeres planes del «patracol» ens trobem davant d'un paràgraf com «[...] m'obliga a escriure, m'obliga a ajudar el meu país d'origen i també els seus acòlits, a esbrinar l'espínosa qüestió del sexe dels àngels. I és que el personatge central de les cintes que William Cumingham havia gravat a Barcelona és, precisament, la maltractada cultura dels catalans, acompanyada pels seus fills sense discriminacions, inclosos els més bords»? I si encara no restava prou clar, la «faula» continua: «Cap culte gratuït als altars de l'escàndol, sinó la necessitat d'esbrinar intel·lectualment el misteri de Leonard i, de retruc, la realitat del món que havia sustentat el seu passat més proper. I, aclarits tots els tripijocs d'aquella gran funció, que nosaltres veurem entre bastidors, mostrar-la com un *show* perfectament organitzat, del qual el públic obtindrà una moralitat gràcies a la perícia d'un autor summament didàctic; un autor que lluita per ser honest.» Aquesta desconfiança en la competència dels seus lectors, en la seva habilitat de reconèixer el procés de subjectivització de la matèria narrativa que tota novel·la, que tota «obra artística», comporta necessàriament, és gairebé tan ofensiva com l'afirmació que l'obra de Moix representa una fita fonamental en la història de la nostra literatura sense cap més argument que el criteri de Gimferrer, el mateix criteri que, tot sigui dit de passada, atorga a Agustín de Foxá un lloc de privilegi en la narrativa espanyola contemporània.

Perquè resulta ofensiu per a qualsevol intel·ligència mitjana la dissociació constant entre trama narrativa —la història de Leonard/Jordi— i el retrat de la «maltractada cultura dels catalans», la qual s'intenta salvar amb la intervenció decidida —gairebé de cavall sicilià— d'una veu narrativa dual, en un paral·lelisme amb el desdoblament del personatge principal la característica fonamental del qual, se'ns diu, i se'ns repeteix constantment, és l'ambigüitat. Una ambigüitat o una multiplicitat que s'intenta reproduir mitjançant el recurs de construir el personatge a través de la imatge que en tenen la resta de personatges secundaris, cadascun dels quals aporta una faceta nova, diferent, que per acumulació pretén arribar a la complexitat, reblada en algun cas amb el recurs tòpic del diari personal o «summum» de la perícia narrativa amb la inclusió d'un conte literari del mateix protagonista. Gimferrer té raó quan compara *El sexe dels àngels* amb *Vida privada*: ambdues obres mostren, certament en graus diversos, la incomoditat dels seus autors amb les formes narratives i, també en graus diversos, la manca de domini de

les tècniques novel·listiques. Tanmateix, la relació de l'obra de Moix amb *Mort de dama* és força més discutible, si més no, salvant totes les distàncies, per les similituds que poden establir-se amb altres obres del mateix autor, les quals van ésser, curiosament, ressenyades pel mateix Gimferrer a «Destino».

Potser Gimferrer gosa comparar l'obra de Villalonga amb el producte de Moix per la banda del retrat satíric d'una realitat concreta i coneguda que, lluny de ser imaginada, és simplement recreada i, doncs, compartida pels lectors, que reconeixen i identifiquen els personatges de ficció amb les persones reals que aquests intenten satiritzar. Una semblança, doncs, fonamentada en l'ús d'un recurs típic de l'estètica costumista i que s'oposa radicalment a la forma novel·listica; no debades la gran obra de Villalonga no és pas *Mort de dama*, sinó *Bearn*, com suposo que Gimferrer deu saber. Tanmateix, es podria creure que el sol contingut de sàtira o de caricatura del món cultural català de la dècada dels seixanta fóra en ell mateix la possible salvació de l'obra de Moix. Però aquí també Moix mostra les seves limitacions, i no pas perquè pequi d'irreverència o de procacitat, com ell sembla creure, sinó perquè el seu humor, la seva crítica, la seva acidesa i acritud és un producte no pas de l'enginy, sinó de les vísceres, la qual cosa confereix a la seva obra una insuportable sensació de banalitat, de gratuïtat, de joc d'artifici que cerca exclusivament una reacció primària en el lector. Una reacció, però, que torna a ésser frustrada per la manca de contenció i de modèstia del mateix autor, que fins i tot ens nega la dimensió lúdica de descobrir la identitat d'uns personatges que de tan evidents no tenen una dimensió típica o simbòlica, sinó que s'acaben en el seu mateix anecdotisme. Fet i fet, Moix torna a tractar els seus lectors amb una manca de respecte evident envers les seves capacitats de reconèixer el seu propi món cultural, si no és que pensa que aquests lectors no pertanyen al món cultural que retrata d'una manera tan servil o que no hi han tingut cap mena de relació.

És absolutament lícit sentir i deixar-se endur per les fòbies i/o les filies personals; és fins i tot força sa estimar i/o odiar apassionadament, però, si hom és incapaç d'elaborar mínimament aquest material segons les convencions literàries, ha d'abstenir-se de crear falses expectatives en els indefensos lectors que quan compren una novel·la volem justament això, una novel·la. *El sexe dels àngels* no és una «novel·la de sàtira civil en clau», sinó un malaguanyat pamflet on Moix, o, millor dit, el seu estómac, fa uns crits inarticulats en forma de prosa

amb vel·leïtats estilístiques no ja «estripades», sinó senzillament vulgars i vulgaritzants, penoses en la seva obvietat, especialment quan Moix s'abandona a «l'evocació lírica» –les descripcions de Venècia en serien un exemple evident.

Malgrat les intencions expressades a l'inici de l'obra de construir, amb perícia i organització, un show de moralitat i didacticisme per al lector, *El sexe dels àngels* no

més aconsegueix d'ésser un culte gratuït als altars d'un escàndol petit, tan petit i limitat com la percepció del mateix Moix, que ha estat incapaç de veure el bosc i s'ha limitat a rebolcar-se en la fullaraca.

Fet i fet, l'obra de Moix és un espectacle tan patètic que més li escauria, amb perdó per la paràfrasi, un títol com *La venganza de Don Terencio*.

EULÀLIA PÉREZ i VALLVERDÚ

Pep ROSANES-CREUS, *La venjança de l'eunuc*, Barcelona, Edicions 62, 1993 («Els Llibres de l'Escorp», núm. 153). 55 ps.

Implicat en diverses aventures marginals durant els anys setanta, tal i com s'ha pogut comprovar en l'exposició itinerant sobre «Literatures submergides» organitzada per KRTU, es pot dir que durant els vuitanta Pep Rosanes-Creus (Manlleu 1957) s'instal·la de ple en un dels silencis més extrems i no se'n va saber res més. És per això que l'aparició recent de *La venjança de l'eunuc* representarà no sols un feliç retrobament per als seus amics i seguidors incondicionals, sinó també, i sobretot, una descoberta molt agradable per al públic lector en general. La seva participació a *El club dels set poetes morts de Roda de Ter* (1991), una edició col·lectiva d'autor de difusió limitada, no fou, òbviament, l'avis previ, l'alerta necessària perquè ara aquest públic pugui comprendre més fàcilment la maduresa poètica d'aquesta tan honestament enganxosa *opera prima* que és *La venjança de l'eunuc*. Es tracta, doncs, d'un lector no avisat a temps, que anant bé se sorprendrà davant d'una obra que pot quedar, senzillament, com un dels millors llibres de versos d'aquests últims vint anys.

El volum aplega poemes vells i no tan vells (1982-1992) i funciona com a balanç sentimental d'una època –el de la primera joventut. Entrevistat a l'engròs, hi podem llegir la història d'un home que mira enrere i veu les dones que ha estimat, ara elles convertides en un gineceu i ell en el seu eunuc particular. La figura de l'eunuc revesteix un encert gràfic indiscutible: l'absència de l'amiga origina un patiment que és visualitzable a través de la ferida oberta que raja a l'engonal del poeta-amant-eunuc. El poemari, així, sembla escrit majoritàriament, tot i el guany d'algun record o vivència amable, sota el signe de la pèrdua. La reconstrucció de l'experiència amorosa oscil·la entre la tendresa i la sensualitat en una acceptació àmplia dels capricis del desig: l'amiga de torn, però també la prostituta i la pràctica masturbatòria, que donen, sigui dit de passada,

alguns dels millors poemes («Delicadesa», «Quiquiriquic», «Hoste»). El poeta hi formula, doncs, en una feliç expressió de Josep Casadesús, «un autèntic nudisme de l'ànima». Excepció feta dels pocs poemes que se centren en el present, com ara l'entrançable «Misto», la majoria solen evocar, rancosos, la calidesa de moments amorosos passats bo i dibuixant els perfils d'una passió eròtico-amorosa a vegades descordada, impúdica, *henrymilleriana* si cal. La solitud o bé algun element evocador –una arracada, un cabell trobadís– desvetllen la memòria, el pou vertiginós dels records. Sobre això val a dir, encara, que mai el fracàs amorós no deriva cap a posicionaments misògins; filogin impenitent, en Rosanes-Creus les dones només hi són estimades i enyorades, no vilipendiades. Exemplificant amb autors de la literatura llatina, a la qual ell mateix acut en la citació que obre el volum, no hi trobem justament els ecos ni d'un Catul ni d'un Properci; el poeta no maleeix l'estimada a la manera de *l'odi et amo* catul·lià, ni és tampoc un *servus amoris* submissament propercià. Si de cas, sent rancúnia, però no odi impietós, contra l'amiga. No en sap renegar, potser perquè al capdavant és ella que li ha procurat la felicitat que ara enyora. Ben al contrari, la venjança no és contra ella, sinó contra ell mateix, en una reacció d'autofàstic davant de la seva pròpia misèria («Eunuc»).

Indestriable de l'evocació amorosa, la reflexió sobre el pas del temps s'imposa com a segon gran tema dominant. El temps roda imparable per diversos camins, però a Rosanes-Creus no li interessa tant el dia tombant i la successió anual de les estacions com l'edat generacional i, sobretot, el territori mític, ja irrecuperable per sempre, d'una infantesa feliç. El temps present, així, genera una estampa recurrentíssima: la de les tardes xafogoses d'estiu –agost– amb tàvecs xucladors i nens jugant a l'entrada de casa seva ignorant, innocents, alguns dels paranyes de