

L'art de la descripció

Text > VICENÇ PAGÈS JORDÀ

Maurici Serrahima comença el capítol dedicat a Marian Vayreda en el llibre *Dotze mestres* evocant la descripció que fa el prosista olotí de les desferres de la cavalleria carlina en el conte «L'esquadró de la sang». Aquella descripció, escrita a finals de segle XIX, quan ni l'autor ni els lectors estaven familiaritzats amb el cinema, incorpora elements que després hem après a considerar cinematogràfics, igual com el capítol sobre la fira agrícola de *Madame Bovary* ens fa pensar en un tràveling. Perquè, desenganyem-nos, no és la literatura la que copia el cinema, sinó a l'inrevés. Si les novel·les eren visuals des de molt abans que s'inventés la càmera és a causa de les descripcions.

A *Notes sobre literatura*, Toni Sala estableix que «*Marines i boscatges* (1904) i *Solitud* (1905) són les dues grans obres mestres del paisatgisme literari català». Ni que sigui per completar la llista amb algun autor posterior, a Ruyra i Víctor Català hi afegiria Josep Pla, que va excel·lir sobretot en la descripció de persones (la novel·la *Nocturn de primavera* es pot entendre com la mínima xarxa narrativa que fa possible un compendi de retrats); Salvador Espriu, mestre en la descripció veloç i sintètica, i encara Dalí, que, com a *voyeur* acabat, reunia una de les condicions principals per emprendre descripcions, que és saber mirar (l'altra és saber escriure).

Una llengua vivaç i poètica

Si poguéssim extreure el llast catòlic d'*El rem de trenta-quatre* de Ruyra, no quedaria gaire lluny del *Tifó* de Joseph Conrad, que plasma una situació semblant. En la novel·la curta de Ruyra, les millors descripcions són les que fan els personatges, que se serveixen d'una llengua vivaç i alhora poètica: «Frega que fregaràs amb el mocador de butxaca, me vaig ben resseguir tots els regarany; i, un cop eixuta i esca-

rabitllada, vaig sortir zumzunejant a boca closa l'aire d'una cançó». La millor descripció de totes és la que fa en Cadernera, que tot just té deu anys i ja s'expressa com Homer: «Ja es dia no ensenya sinó sa punta morada de ses seues ales».

Al conte «Cocktail», Víctor Català descriu una dona vulgar que viatja en tramvia, i inclou en cada sintagma una imatge viva expressada de manera genuïna: «Uns ulls així de grossos, uns llavis perfilats a punta de llapis, una rosa artificial a cada galta, una coca de cabell repentinat i amarat de brillantina, un pitàs de respecte, temptador com un coixí tou en migdiada xafogosa, un *meneo* de faldilles capaç d'encadarnar a qui li passés a la vora i, finalment, amb un espetec d'anells, esclaves i arracades que tombava d'esquena».

De la mateixa autora, rescatem la descripció d'un personatge mesquí al conte «La relliscada», en què cada part del cos transmet una sensació no precisament positiva: «El tronc de la senyora Mèncià, aplanat i llis com una post, s'enfundava en la beina d'un sac tirat de casimir convencionalment negre, però que en realitat tenia els tons incerts d'una pruna clàudia a punt de macar-se. De les mànegues curtejants d'aquell sac —de manera que no s'haguessin d'arregussar per rentar-se les mans— n'eixien aquestes, grosses, dures com mans d'un vell apòstol de talla, amb tot el joc d'ossos, nervis, tendons i venes ressortint a la superfície, sense encoixinat de cap mena i donant als dits l'aparença, fermament aprehensora i inflexible, d'unes grans urpes d'au de rapinya».

A *Vida secreta*, Salvador Dalí proporciona descripcions de Portlligat tan precises i plenes de detalls inesparats com la següent: «Al voltant nostre, roques tallants, aridesa, gats afamats, vent, ceps malalts, dements exaltats i esparracats, en Ramon —vestit com un senyor, cínic i ple de puces—, una dot-



>> Portada de *Dotze mestres*, llibre en què Maurici Serrahima evoca la descripció que fa Marian Vayreda de les desferres de la cavalleria carlina en el conte «L'esquadró de la sang». (Foto: EDICIONS DESTINO)

zena de pescadors plens d'una reserva noble, esperant fermament l'hora de la mort, amb les ungles plenes de tripes de peix i les plantes dels peus endurides per callositats de color d'absenta».

Pel que fa a Espriu, les descripcions que fa al recull de contes *Aspectes* es poden entendre com a versions telegràmiques de les acotacions teatrals. A «Venda i passió de la Malera» descriu una cova a prop del mar: «Rampa d'accés, plena a seny de parracs i llaunotes. Cau de bretolades i maleses, ofegat de sostre. Caliu d'un foc de fullaraca». A «Cactus» —que Espriu considerava un dels seus millors contes— descriu una escena més pròspera: «Vida clara, neta, d'un ritme barreja de fox i cinema sonor, que era el que aleshores s'estilava. Lirisme vergonyant, escenogra-

fia de cadillac últim model, cocktails, rimmel i lluna de Sitges». A «Tarda a muntanya», la mateixa tècnica s'aplica a una escena rural: «Glapits de gossos dins un bardissar, a la percaça de la perdiu o de la llebre. Darrera xerradissa d'ocells. Allà lluny ressonava el corn del segador que aplegava la colla, la sega tardana acabada».

El color de la primavera

Abans hem parlat de l'alba que «ensenya sa punta morada de ses seues ales», una coloració que ens remet a un dels millors contes de Josep Pla, «Vida de Carrau», en el qual l'autor vincula el morat al color que, segons la litúrgia, correspon a la primavera. L'inici del conte se situa més a prop de la poesia que de la prosa: «Aquests dies de Quaresma tenen una claredat de diamant. La joventut de l'any s'acosta sense turbulències ni tumefaccions. Cada dia és una mica més obert i més clar. El paisatge, sota els núvols blancs de la tarda, s'estén, s'ajeu al sol com si reposés d'un llarg desvari». Més endavant, en el segon paràgraf, hi llegim: «El vent de Quaresma, una mica humit, pàl·lidament morat, enfosqueix el verd dels menuts sembrats, que ara no estan mai quietes, esponja el nacre d'un camp de sègol, posa una mica de fum a la vintassa d'un guaret i entredreix el groc violent d'un camp de naps». Després d'aquesta introducció sinestèsica, la narració és viva, i inclou algun diàleg que s'encomana del lirisme del narrador, per exemple quan un gitano de Figueres, per vendre una euga a Carrau, la defineix així: «És fina com un capella i es menja les estrelles».

Els lectors joves o inexperts —dos termes no sempre equivalents— tendeixen a detestar les descripcions perquè alenteixen o interrompen l'acció. Sovint cal que ens fem grans o que aprofundim en un tou de lectures perquè aprenguem a gaudir d'una bona descripció. La identifiquem quan el que ens atreu i ens emociona no és el que s'hi esdevé, sinó l'aventura de l'estil. En els dos articles següents acabarem de perfilar l'art de la descripció tal com s'ha conreat de Ruyra fins avui.

>> *Victor Català (Caterina Albert) descriu al conte «Cocktail» una dona vulgar que viatja en tramvia.*

Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDI. DIARI DE GIRONA (ÀNGEL REYNAL).



>> *Exposició itinerant sobre Joaquim Ruyra, amb motiu del centenari de la publicació de Marines i boscatges, una de les obres mestres del paisatgisme literari català, el 2003. (Foto: AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDI. TXUS SARTORIO.)*



taller de nous creadors

Text > ANNA VERGÉS MOLINA va néixer a Girona. Entre les seves aficions es troben la lectura, el dibuix, la música i l'esport. Va començar a tenir interès per l'escriptura l'any 2013, en què va escriure una col·lecció inèdita de contes infantils de misteri dedicats als seus nebots Aina i Pep, i a les gossetes Maud i Noni. És alumna de l'Aula d'escriptura de l'Escola Municipal d'Humanitats de Girona.

Pantocràtor

La càmera enfoca uns segons l'entrada del Museu Nacional d'Art de Catalunya. De cop ens trobem immersos en un tràveling, i baixem les escales fins a aturar-nos en un jove assegut a terra. Està dibuixant. Passem per damunt de la seva espatlla dreta cap a la mà, que pinta un ull a la natja d'un lleó irreal. La càmera s'aixeca lentament per filmar la sala. Som davant d'una de les obres mestres del romànic, l'absis de Sant Climent de Taüll. Pla mitjà del pantocràtor i visió frontal del noi, que mira a través nostre un moment, per tornar a concentrar-se en el dibuix. Es diria que el lleó, rejuenit i resplendent de nou, ha saltat al paper.

Ellipsi: trobem el noi sortint del museu, texans trencats, samarreta negra amb la paraula *Wasted* gravada al pit, jaqueta barata, el bloc de dibuix sota el braç. «Fins demà, Joan!», l'acomia el guarda de seguretat. El veiem des de lluny baixar les escales. S'atura al costat d'un manter. Se saluden primer xocant els punys i després amb una abraçada, pit contra pit. L'africà li dona una motxilla i el noi en treu un petit sobre. «Té, pels teus serveis». «Johnny, per tu, el que faci falta».

Pla americà del jove pujant Balmes —doble cadena enrotllada al coll, ulleres de sol, gorra girada, auriculars a les orelles. Es mou al so del rap que escolta: «[...] hay que echarle un par y salir al ataque, porque desde que nacemos que estamos en jaque [...]». Travessa Rosselló, amb el cap saluda coneguts amb qui es creua, i s'atura prop de la parada de bus que està davant del Palacio del Flamenco. És el seu punt de

venda. La càmera, situada a vista d'ocell, fa un contrapicat a la bosseta, que canvia de mans en un ràpid moviment. Detall del bitllet que desapareix dins de la butxaca d'en Johnny. La seva especialitat és la *farlopa*, el *costo* i tota classe de psicotròpics. Del cavall, no en vol saber res des que la mare va morir de sobredosi.

Un cop col·locada la mercaderia, marxa cap a casa. Picat que ens allunya de l'escena com si ens enlairéssim al cel de Barcelona, panoràmica breu de la ciutat en un dia clar de tardor, i baixem de nou: zoom a la façana escantonada i miserable d'un edifici del carrer de Sant Martí, prop de la rambla del Raval. Ens quedem suspesos a l'altura del tercer pis, enfocant en direcció al portal, que no tanca. En Johnny hi arriba amb la motxilla. Baixem ran de terra i seguim el noi mentre puja l'escala. El veiem d'esquena i des de sota, en un pla seqüència etern que ens mostra les parets escrostonades per la humitat, les pintades i els grafitis, el detall d'un llum trencat... Al replà sentim veus provinents de l'interior dels pisos, una tele encesa, soroll de plats i coberts, un gat que miola. El noi arriba al tercer pis i obre una porta pintada amb cura, de color blau elèctric. Entra a la cuina, escalfa un bol de caldo, treu el bloc de dibuix i s'acosta a l'habitació del seu pare. El seguim. Un home cobert amb una manta esparracada jeu en un llit atrotinat. Sembla adormit, però sent soroll i es desperta. «Qui ets?», pregunta al seu fill. El noi li fa un petó mut, l'ajuda a incorporar-se, obre el quadern sobre el llit i li dona la sopa a cullerades. El pare bada la boca i mira el full amb el dibuix del lleó. Aixeca la vista. La càmera gira i ens mostra la paret del davant. Un imponent pantocràtor ens mira sever des del seu tron, la mà dreta en posició de benedicció, el llibre obert a l'esquerra, amb la inscripció «Ego sum lux mundi», els peus damunt de la bola del món. Primeríssim pla de la cara del vell, que lentament passa de l'estupor al reconeixement quan la seva ment esberlada connecta per uns instants. Plora. «Era l'obra preferida de la teva mare. Se'n va enamorar en el viatge a Boí. Tu eres molt petit, per això no te'n recordes.» El noi no diu res, deixa el bol a terra, agafa el llapis i s'acosta a la paret. Comença a dibuixar-hi el lleó. Fosa a negre.

Aquest espai és fruit de la col·laboració amb l'Aula d'escriptura de l'Ajuntament de Girona i l'Escola Municipal d'Art La Mercè, que s'encarreguen de seleccionar els textos i les il·lustracions entre l'alumnat.



Il·lustració > MIREN URCELY MENDIARAZ és nascuda a Donostia i llicenciada en medicina per la Universitat de Navarra. Fa vint anys que viu i treballa a Girona com a dermatòloga. Pinta i dibuixa des que era petita, tot i que de manera discontinua com a adulta. Fa quatre anys que és alumna de l'Escola Municipal d'Art La Mercè de Girona, amb el professor Manel Bayo.