

GUILLEM VILADOT

SOMNI D'UN
APOTECARI
D'ESTIU

Pròleg de Joan Todó

comanegra

- TAULA -

Pròleg.....	9
Somni d'un apotecari d'estiu	29
Entrada	31
I	35
II.....	43
III.....	59
IV	63
V	73
VI	89
VII.....	101
VIII.....	109
IX.....	119
X	127
Sortida.....	133

PRÒLEG

BUSTER KEATON A AGRAMUNT
Quinze notes sobre l'apotecari estival

Joan Todó

I

La imatge és un tren que s'acosta a nosaltres. Al capdavant de la locomotora, assegut sobre el llevapedres, hi ha un jove de gest estoic, amb un barret al cap i una corbata fluixa, els colzes sobre els genolls escamarlats. El tren ve directe cap a nosaltres, d'aquella manera que ja va espantar els primers espectadors del cinema, però s'atura quan ja semblava que havia de sortir de la pantalla, sense que el jove hagi mogut ni una pestanya, observant-nos impassible. La imatge és aquesta. Si no sabés clarament què és, d'on surt, no m'estranyaria gens haver-la somiada.

II

Ara que segurament som en l'època terminal dels combustibles fòssils, ara que ja tots han pujat al ras, potser el tren

torni a ser allò que era. Qui sap. Però ben difícilment tornarà l'estranya simbiosi que tenia amb el cinema: la locomotora dels Lumière, l'assalt al tren d'Edwin S. Porter, el maquinista de (sí, el jove impassible era ell) Buster Keaton, els trens de Hitchcock, els d'Ozu, el que du l'home tranquil a Innisfree, el que escolta Ana Torrent posant l'orella al carril. Tot ha passat avall: el tren substituït pel cotxe, el cinema per la televisió que tenim al menjador de casa, que ha acabat evolucionant en un ordinador on cadascú mira el que vol, on ja ni tan sols mirem tots el mateix. Llocs privats, el cotxe i el menjador de casa, on ja no hi ha la nosa (ni l'atraient misteri) dels estranys, a canvi de fer-te una mica responsable, amb diversos comandaments, de l'itinerari. Un espai individual (de llibertat, diguem-ne, si és que aquesta consisteix a treure't de sobre els altres) contra aquell espai col·lectiu, aquella passivitat en què tu, junt amb un grapat de gent, t'entregaves als dissenys del maquinista o del projeccionista, per compartir, amb un grapat d'estranyes, un viatge. O un somni.

Diria que va ser quan el tren començava a quedar enrere (tot i que no ha acabat de marxar mai) que hom va començar a insinuar que això de la modernitat és una joguina vella i que ha començat un nou temps, sense relats compartits, sense somnis col·lectius. I és si fa no fa en aquell moment que J. V. Foix publicà *L'estació*, el punt final (final encara que no sigui el seu últim text, tot i que d'alguna manera, des del moment que existia, no podia

deixar de ser el seu últim text) de gairebé tot un segle de recerques: en aquest malson, un Buster Keaton perplex, potser beckettia, ni tan sols arriba a veure el tren: arriba tard a l'estació i només troba un barracot construït amb ferramenta vella i ple de llibres, llibrassos i revistes, tot el paperam, tota la deixalla de la lletra. La dilació el condemnarà a perdre's enmig la boira, a desaparèixer entre un cel de fums i boirassa. Perdut el viatge, queda només l'esvaïment.

Poeta disfressat de pastisser, Foix té un reflex estrany en Viladot, poeta disfressat d'apotecari. esclar que, per començar, Agramunt no té tren.

III

Té moltes coses, Agramunt: ara mateix, té una fundació, Lo Pardal, que són un parell d'edificis, un d'ells de diverses plantes, on s'exposen peces de Viladot, a banda de mostres temporals. A l'entrada hi veureu un vídeo sobre el farmacèutic poeta en què aquest, en unes imatges d'arxiu, explica que el lloc, viure allà, potser l'ha limitat, però al mateix temps li ha impedit dispersar-se, li ha permès aprofundir.

Aneu-hi.

Agre amunt, el poble i els camps que l'envolten són pura abstracció, tot cel, boirós o clar. Una terra de rostoll

roent a l'estiu, una pantalla de boira a l'hivern. Un cel immens. Una gran pantalla on projectar els somnis. On somniar, potser, que el tren arriba a Agramunt.

O, si no hi arriba el tren, com a mínim hi arriba el maquinista.

IV

Viladot té el somni que esteu a punt de llegir poc abans que «l'abat de Sarrià» (l'expressió és de Pedrolo i, si sabeu buscar, la trobareu a Lo Pardal mateix) mostri el seu, el 1984, acompanyat per il·lustracions de Tàpies. Però Viladot no mostrarà mai el seu, no sé per què.¹ El llibre ha restat inèdit fins avui. Potser costava trobar-li un lloc, entre l'allau de publicacions viladotianes del moment: el 1982 havia publicat *El professor Fluss*, *El vell i l'ocell*, *L'Amo* i *Discurs horitzontal*; el 1983 publicà *Amor físic* i *Memorial de na Nona*; el 1984, *Autostop a la ciutat submergida* i *Les pipes gegants*. Vuit llibres en tres anys. Mirats de lluny, formen part d'una etapa (una febrada, si podem anomenar així una dèria que va durar dècades)

¹ Ja havia mostrat, però, un somni ferroviari: a la segona part de *L'Amo*, el narrador va en un tren que és un sol vagó, sense locomotora, desplaçant-se per un paisatge gris, pla, sense arbres ni pobles. Només un revisor l'acompanya, un individu sense sexe entre les cames que li explica la seva vida i veu ciutats on aparentment no n'hi ha.

que en diríem psicoanalítica. O, per ser més precisos, lacaniana.

En aquell moment, també, Viladot torna a la poesia discursiva, amb els sonets d'*Amor físic*. Són sonets foixians, on rimen mars i bars. Feia més de deu anys que Viladot no publicava poesia en vers, tot i que en cap moment no va deixar de publicar narrativa. No gaires anys separen *Ricard*, del 1977, que és una d'aquelles novel·les de tema lacanià (la descoberta de l'altre), del sonet que fa així:

He bastit tot sol un vocabulari
d'alè i de veu, de paraula i paraula,
d'interior a interior, sense més aula
que el desig ni text que el devocionari

del cos a cos, ni més epistolari
que l'esguard. Han quedat damunt la taula
Bataille, Foucault, Freud, Nach i, dins la falla,
Cooper, Lacan, Laing i tot un armari

de dones, com Melanie Klein, Segal,
Manoni, Horney, Mitchel i Millet,
sumaris de la dona vertical.

Amics antics que han senyalat el pas
profund del que sóc: amics Bergeret,
Winnicott, Bettelheim, Lemoine i Szasz.

Temps després, a *Autobiografia de Déu*, el narrador diví parlarà així de Jacques Lacan:

Exquisit francès, pertorbador gentil de la ment humana, profanador entranyable de la pau de la classe burgesa!

V

A Lo Parda, al pis on hi ha la sèrie *Self*, del 1998, tota ella lacaniana (per això dèiem que la febrada va durar dècades), hi ha un poema visual que no en forma part: allà on hi ha la sèrie d'objectes que formaven part d'aquella exposició que es va fer a l'Espai Guinovart (que també és a Agramunt) i que duen títols com «Principi del plaer» (quatre plomes enganxades a les quatre aspes d'un ventilador), «Superjò» (unes tenalles sostenen un os on hi ha enganxat un clau), etcètera, objectes poètics fets a partir d'estrís recontextualitzats (Objectes Trobats rurals: Viladot tenia tota una teoria al respecte), enmig d'aquesta sèrie d'objectes poètics dels anys noranta però sense formar-ne part, hi ha un poema visual penjat a la paret, una mena de collage: una noia jeu en un llit, adormida, cap per amunt, amb un inici de bafarada que li surt del front i es transforma en una mena de pepa, una nina de la qual surt una bafarada de còmic sencera (sencera, vull dir, en comparació amb la primera bafarada, que no es resol en bafarada sinó en la nina que sura en l'aire de la cambra, també, com una mena d'arcàngel Gabriel anunciant-se) dins la qual hi ha la paraula «tu».

Potser no costa gaire, llegir aquest poema: és en el somni, diríem, que trobarem la nostra veritat, si pensem que el «tu» és la noia que dorm i la pepa la designa a ella, que el «tu» seria un resum del contingut del somni.

Ens estirem, ens adormim, somniem que anem cap a una estació, que quan hi arribem el tren ja ha sortit, que només hi ha un barracot ple de paperassa; tots aquests fets es podrien tal vegada resumir en un «jo» en què ens cal indagar per descobrir-hi el nostre secret, allò que no gosem dir-nos, allò que fa que ens equivoquem, que diguem el que diem i no el que voldríem dir. I el somni, a més, no serà un discurs nostre: la pepa és una figura diferenciada de la dorment, relativament semblant però clarament distinta, altra. Si el somni sembla un relat, o un poema, l'autoria n'és incerta (cosa que no deixa de ser inquietant per a un escriptor). I tanmateix, la simplicitat mateixa del poema, el seu estil gràfic com de *Little Nemo in Slumberland*, és ambigua: «tu» pot ser algú altre, de fet pot ser tota persona que vagi a Lo Pardal i s'aturi davant d'aquell quadro.

VI

El *Somni d'un apotecari d'estiu* té aquesta mateixa simplicitat: l'apotecari s'adorm, somia i en el somni es retroba, transfigurat, després d'un viatge en tren que és com de pel·lícula de Jeunet.

Però, ¿és ell, l'apotecari de dins del somni?

És la simplicitat d'una ampolla de Klein.

VII

Quan el trobem en obrir el llibre, l'apotecari Sanuy és un conco il·lustrat que llegeix Píndar després de dinar (llegeix, concretament, la traducció de l'*Olímpica II* a càrrec de Joan Triadú, apareguda el 1957), s'adorm (s'adorm llegend Triadú, sí)² i comença a somiar un tren. Un tren que surt de Barcelona a les nou del vespre, amb dues hores de retard respecte a les set que havia de sortir, tot i que serà just a les nou que arribi a Cervera (actualment és un viatge de tres hores), quan havia d'arribar-hi a les cinc de la tarda; i encara trigarà dues hores, fins a les onze de la nit, a arribar a Tàrrega (que és a vint minuts, tot i que ja se sap que la Red Nacional de los Ferrocarriles Españoles, fundada el 1941, és com és). Esclar que Tàrrega, aquí, és un municipi que comença prop de Tarragona i que acaba a l'entrada d'Andorra. Tota la resta és línia recta. En canvi, Cervera és rodona, des de Felip V a Ferran VII.

Som, ràpidament, en un Urgell mental, com la Lleida de Carles Hac Mor. I ahora exacte: Felip V va crear la universitat de Cervera, Ferran VII va tancar-la. En sortir de Tàrrega, l'ajudant de maquinista veurà el cartell de Cal Trepat, la fàbrica de maquinària agrícola del poble. Que potser té alguna relació (no ho sé) amb Marta Tre-

² Caldria preguntar-nos, doncs, si Joan Triadú és l'autor del somni. ¿O ho serà Píndar?

pat, la psicòloga targarina que, segons Viladot mateix, li va fer descobrir la psicoanàlisi a finals dels setanta. També, més endavant, hi sortirà la discoteca Big Ben, de Mollerussa.

VIII

¿Hi he estat, jo, a la Big Ben de Mollerussa? El cas és que recordo com que sí, que sí que hi vaig ser, però alhora no en recordo res més. Potser això significa que hi vaig xalar molt, qui sap. Però vet aquí un senyal que marca el *Somni d'un apotecari d'estiu* com un relat d'època, molt d'època, per molt que jugui a despistar-la amb anacronismes. Tot el tram a Mollerussa és ben evident, en aquest sentit: som a principis dels vuitanta i van iniciant-se les administracions municipals democràtiques, econòmicament ben nodrides durant uns anys, i a Mollerussa rep el tren un alcalde «que vesteix barret de copa, brusa de ramader i maillot de ballarí», tot repartint pots de llet El Castillo mentre el «delegat local de la Flama Vivent de la Cultura Comarcal» munta un concurs de sardanes i els de l'Amistat (una sala de teatre real, creada el 1905 i que, a diferència de la discoteca, encara hi és), uns Jocs Florals.

IX

L'ampolla de Klein: dins del somni de l'apotecari Sanuy, conco il·lustrat, de sobte hi apareix l'apotecari Sanuy, casat i amb una filla de dotze anys. Segueix tenint una criada que es diu Camil·la, segueix sent un lector dels clàssics, a banda de subscriptor de la *Gran Enciclopèdia Catalana*. Esclar que «apotecari Sanuy», aquest sintagma, és una imposició, és la llei del Pare: el cognom patern i l'ofici decidit, a clatellots, pel pare. I alhora, l'apotecari esdevé pare ell mateix. Si l'aprenent de maquinista que un bon dia arriba a ca seva és un operari sense formació, Sanuy carrega a les espatlles tota l'autoritat de la tradició humanística. Llibres, llibrassos i revistes.

X

Un detall enigmàtic és l'elefant volador de la pàg. 97.

XI

¿Pot ser, per cert, que en escriure aquest llibre Viladot tingué present *Teorema*, de Pasolini? Penseu-hi mentre el llegiu.

De fet, alhora que l'aprenent de maquinista i l'apotecari es miren com en un espill, el saber il·lustrat, llibresc, de Sanuy (enumerat diverses vegades: *Le Monde*, *The Times*, *Der Spiegel*, la *Comèdia* dantesca, Voltaire, Goethe, Tolstoi, Melville, Flaubert, Nietzsche, Verdaguer, Mann, Proust, Joyce) s'oposa al «llibre de la vida» on ho ha après tot Pau, l'aprenent de maquinista. És una oposició blaibonetiana, la que hi ha al títol *El poder i la verdor* o la que apareix a *Míster Evasió*:

Escoltant un noi com vostè, cregui'm, un aprèn més psicologia que amb mil pessetes de llibres. És molt interessant la vida contada en la seva versió original.

Treu el cap en Viladot, i en Bonet,³ la idea que hi ha una frontera entre la cultura, tal com es manifesta en els llibres, i la vida en directe. És també un tema ferra-

³ A *Una vegada hi havia un fideu molt llarg*, una novel·la decididament estrambòtica que va aparèixer el 1975 a Pòrtic, Viladot hi empra uns versos de «La declaració», de *L'Evangelí segons un de tants* (uns versos, deixin-m'ho dir, massa oblidats als Països Catalans del segle XXI):

Manki passa els dits pel damunt del teclat. Cantusseja, recordant Blai Bonet:

Jo sóc tot llibertat. Els altres també en tenen
per trencar-me la boca dels peus, i la mirada
fins a l'ansa del coll. Qui aspira a parlar clar
i no vol que li passi res de nou fa de màscara...

La premsa, la ràdio, la «tele», els comerciants de La Punyalada, tots els qui, d'una manera o altra, han jurat fidelitat, al poder, a la dona, al compte corrent, al llapis que escriu números, números, números, a les columnes editorials dels diaris, als rotllos de paper higiènic, són dogmes que se succeeixen i que maçolen els cervells dels transeünts, que van i vénen pels passos dels peatons [sic], distrets, i que accepten el verb, com hòsties, quan ve en lletra impresa o dita verbalment, plàsticament per un locutor, que proclama els dogmes del poder com a llei natural, irreversible, incontravertible [sic], intocable, inabastable, immàcula [sic].

terià, present en la seva lectura de Riba, en la manera com el protagonista del poema «Els jocs», un doctrinari ple d'odis intel·lectuals, observa uns obrers que juguen a bàsquet. Al cap i a la fi, tots ells havien nascut a principis dels anys vint, tenien edat per haver conegut la cultura republicana i saber com va acabar, i què va venir després.

Fixem-nos en Fuster, un altre: a *Ofici de difunt*, del 1950, deixa enrere les criatures dolcíssimes, escriu tots els versos en minúscula i hi desenvolupa un to prosaic, dominat per la ironia; és una tendència que accentua a *Poemes per fer* (1953-1954) i que acabarà desembocant en l'aforisme, com una mena de pont cap a l'assaig. Mentrestant, és el to dels primers llibres de poemes de Viladot, de *Les planificacions* o de *Ketubim*.

Entre 1953 i 1956, Fuster també dedica diversos textos (articles, notes de diari) a la poesia, que evidencien, molt implícitament, una lluita interna. És una peculiar crisi del vers que recorre l'Europa de postguerra i que, si a Fuster l'aboca a l'assaig, a Brossa (tres anys més gran) i a Viladot els durà a l'exploració extralingüística. És una renúncia a *una* retòrica que es confon, que havia aconseguit confondre's amb LA retòrica. Per això Gombrowicz en dirà, en la conferència que va acabar titulant-se així, «Contra ELS poetes». Ja no es creien tot allò del simbolisme i el postsimbolisme: hi veien només ejaculacions de tinta de calamar temptat per l'inefable.

En el cas de Viladot, *Els metaplasmes* de 1959 combinen un títol foixià (un petit poema en prosa en si mateix) amb uns versets on el so domina sobre el sentit fins a l'extrem del poema fonètic. *Ia-Urt*, el 1960, avança en direcció al lletrisme i la poesia concreta: mots inventats es desintegren i s'escampen per la pàgina, donant molt escadusserament indicis de sentit. «Opus 29», el penúltim poema, és una «O» al mig de la pàgina; «Opus 30», l'últim, és una pàgina en blanc.

Tots ells, esclar, estaven podrits de literatura. Entre les «Notes per a una poètica» que obren *Urc del cos* (1987), el llibre de poemes que segueix *Amor físic*, n'hi ha una que diu:

Des de la cultura enyorem la natura. ¿No és potser això un acte poètic?

És, de fet, aquell malestar en la cultura que ja havia detectat Freud, ara agreujat per una guerra civil i una guerra mundial més.

Tots ells, dèiem, havien nascut a principis dels anys vint.

Igual que Pasolini.

XII

És en el reflex en el mirall que es constitueix la identitat, però el reflex que Pau ofereix a l'apotecari oposa una resistència, la d'una alteritat absoluta, la del Real.

Si girem la vista cap a Freud, aquell metge vienès, podem comprovar que per a aquest la classe baixa és com la dona, un continent fosc que li resulta incompreensible; tal com recorda Josep Casals, la teoria psicoanalítica d'entrada té com a objecte la gent de cultura de les classes benestants austrohongareses. Aquelles a qui un bon dia, si els visités Terence Stamp de jove, també els desmunteria els esquemes.

Tant és així que Pau revela en algun moment que *sap* que forma part d'un somni. I això vol dir que no n'acaba de formar part, que no pot ser tancat dins d'ell.

Perquè ell és el Real, la natura que l'apotecari enyora.

XIII

Mencionàvem de passada *Els metaplasmes*. Amb ells, Viladot instaura un ordre alternatiu: el discurs ja no es regeix pel contingut, sinó per una lògica musical, basada en les repeticions, en l'oralitat. En realitat, ja podíem trobar-ne rastres a *Temps d'estrena*, el seu primer llibre (en molts sentits: tot i ser un llibre de contes, publicat el 1959

a Selecta com a llibre de contes, també inicia la *Poesia completa*, de tal manera que, si *L'estació* sempre serà l'últim llibre de Foix, *Temps d'estrena* sempre serà el primer de Viladot). A *Somni d'un apotecari d'estiu* ho trobarem quan els bandolers ataquen el tren i els viatgers comencen a fer promeses, o quan els veïns de l'Almenara Alta són a punt de linxar Pau i la pàgina s'omple d'exclamacions (entre les quals una veïna declara: «Penseu que els somnis a cops són la memòria...»). Ho trobarem més enllà i tot. Sovint, en aquesta novel·la, el diàleg esdevé poema.

¿Què vol dir, de fet, que l'inconscient sigui un llenguatge?

Observareu, de fet, que he evitat emprar l'adjectiu «surrealista» fins ara, just fins ara. Perquè, ¿podríem dir que el *Somni d'un apotecari d'estiu* és una novel·la surrealista? Si no és que em resigno a utilitzar l'adjectiu en aquell sentit banalitzat que pot servir per a qualsevol cosa mínimament extravagant, Foix-me'n-guard, el fet és que diria que no. No veig Viladot militant en els rengles de la secta parisenca, que deia l'abat de Sarrià. No para gaire lluny, en canvi, dels estirabots de la colla de Sabadell, de la desimboltura montypythonesca de Boris Vian.

XIV

L'ampolla de Klein: el relat s'acaba amb un estirabot treballià. Fixeu-vos-hi.

XV

Hi surt un elefant volador, dèiem. Però, en canvi, aquí ningú s'enamora d'un ruc.

Cerdanyola del Vallès, 26-II-2022