

LECTURA I DOLOR

Antoni Martí Monterde

“M’adone que el meuestil no és encara prou fred, que no pot ocultar la flama que t’atrau com un insecte”.

JOSEP PALÀCIOS



ENTRE L'ESCRITURA DE JOSEP PALÀCIOS I L'OBRA pictòrica de Manuel Boix rarament s'ha establert una relació crítica; però en les poques ocasions que Palàcios ha emprat aquesta perspectiva —tanmateix sempre desentès d'intencions historicadores—, ha vingut a remarcar un dels valors més visibles de l'obra de Boix: la seva dimensió simbòlica, la seva inèrcia literària. En *Acròstic* (1982) Palàcios ja subratlla aquest tret:

la pintura de Boix ja havia demostrat des de sempre una certa tendència a recolzar-se en l'“escriptura”, a utilitzar-la, de primer en títols i intencions, i des de *Trama / Ordit*, de més a més, per ella mateixa i amb ella mateixa, com a element pictòric, manejada pel pintor, pintada. La paraula, l'eina de l'escriptor, el “llenguatge” pur i simple, havia estat apropiat pel pintor, i era exactament a través de la paraula, de la paraula sovint essencial, “elemental”, i no solament damunt els epígrafs a peu de quadre —però fora del quadre—, que cada quadre, la seqüència més o menys complexa de cada sèrie, aconseguia la seva accepció completa. Des del 1978, en efecte, la lletra se superposa descaradament a les teles o les esquinça, és aprofitada en el mateix pla d'igualtat que qualsevol altre tipus de símbol. És pintada, com ja he dit, i no sols “afegida”. Per aquest camí, *Acròstic* és ara un punt insistit, exaltat, de literaturització. ¿De “literaturització”? En una mida molt determinada: en la mida que la “literatura” pot ser un enriquiment per a la pintura, donar-li una claredat

complementària, en voler ser aquesta un “reflex” meditat de la realitat i donar-ne una versió més intencionada, “moral”. ¿Pintar, escriure? ¿Hi ha, d'altra banda, una barrera infranquejable entre una parcel·la i l'altra?¹

La interrogació final de Palàcios, en tant que metamorfosi de l'*ut pictura poesis*, esdevé fonamental per meditar sobre aquesta voluntat simbòlica, literària, dels treballs de Boix, que menaria envers la cruïlla del seu treball en comú. A la pintura i a la literatura li és reservat un plec moral de reflexió sobre la realitat. La complementarietat de la proposta —ja crítica—, però, resulta determinant; Palàcios sembla sintetitzar-la, en tant que cruïlla, no sense certa ironia però segurament amb plena sinceritat, en l'«Alfabet complementari de notes, fonts, propòsits de destrucció» que completen *alfaBet*: «com tothom deu saber, [Boix] no té ni idea d'escriure, fins al punt que, quan ha de fer una lletra, la pinta, al contrari del que faig jo, que quan he de pintar una imatge, l'escric, seleccionant com ell les tintes, jo els traços.»²

Pintor i escriptor, més enllà de les seves estratègies enunciatives, se saben retrobats al voltant d'uns materials comuns que no són plenament dominats en les seves interseccions, la qual cosa determina una veritable consciència de la necessitat d'un espai únic en què la xarxa d'exigències recíproques de l'escriptura i les formes sigui tan densa que constitueixi ja, per ella mateixa, un element més de la proposta de sentit, del qual des de la tria de la tipografia —i de vegades la creació de la tipografia— fins la composició tipogràfica de cada pàgina representa el màxim gest pictòric del literat. Potser, com assenyala Palàcios en un altre lloc, en l'espai del llibre compartit —i caldrà remarcar en aquest punt la doble signatura dels llibres—, «per un moment el pintor es farà la il·lusió d'haver escrit, i l'escriptor d'haver pintat.»³

Però això no s'ha d'entendre com un esforç per incorporar el codi de l'altre, sinó que és només el subratllat d'allò que comparteixen aquests codis, i que l'argument co-creat per imatges i paraules, traços i tipografia, s'encarregarà de desplegar. Com ens recorda l'aforisme de Joan Fuster, còmplice és aquell qui ens ajuda a

¹ PALÀCIOS, JOSEP; BOIX, MANUEL: *Acròstic*. A la Ribera del Xúquer, 1982, pp. 38-42.

² PALÀCIOS, JOSEP: *alfaBet*, Barcelona, Empúries, 1989, p. 159.

³ PALÀCIOS, JOSEP; BOIX, MANUEL: *Alfabet*. A la Ribera del Xúquer, Ajuntament de L'Alcúdia, 1987, p. 11.

ser com som, i la relació de Palàcios i Boix en el llibre apel·la a aquest signe de complicitat. Per un moment, l'escriptura de Josep Palàcios s'acompleix plenament en recolzar-se en Boix, i les imatges de Boix prenen la seva forma definitiva en ser redescrites en ser assenyalades pels mots de Palàcios. Es construeix una textura simbòlica i recíproca entre les imatges de Boix i la seva ressonància en les paraules de Palàcios⁴, però ni s'il·lustren ni s'expliquen recíprocament.

Un cop establert el territori discursiu comú, allò que més cohesió dóna a una proposta com la de Boix i Palàcios és allò que l'ha feta necessària. Un dels trets més característics del traç de Boix, la subtil però corrosiva violència que reflecteixen o exerceix molt sovint sobre les seves figuracions, seria fàcil d'associar amb la trajectòria literària de Josep Palàcios, qui possiblement ha construït els personatges més turmentats de la darrera literatura catalana. Tanmateix, no estem parlant d'un dolor físic, sinó d'un dolor moral, que troba les seves màximes materialitzacions en alguns dels moments de la col·laboració entre el pintor de L'Alcúdia i l'escriptor de Sueca, i que el lector ha de desxifrar per tal d'aprehendre, o que el lector resta destinat a desxifrar, a aprehendre, des del primer acostament a la proposta de sentit en què s'involucra. L'espai textual que és el llibre

⁴D'entre tots els títols que han fet conjuntament —*Ocells Miralls, Alfabet, El punt dins el moviment, la reedició de Les quatre estacions, etc.*— podríem assenyalar-ne dos de veritablement importants en aquesta relació, el primer i un dels darrers, *Devastació de Ticromart*, del qual s'ocuparà pròpiament el nostre assaig, i *El laberint i les nostres ombres en el mur*. Aquest últim, que seria ara massa extens de comentar, ens serveix per a explicar una qüestió teòrica important; i és que la manera de treballar de Palàcios i Boix no sembla tenir gaires més punts en comú que la fase final de l'edició del llibre. Cap text fa l'efecte d'haver estat suscitat per una imatge, ni cap imatge sembla propiciada o exigida per un text. En el cas de *El laberint i les nostres ombres en el mur*, per exemple, aquest extrem és molt evident. Les imatges que s'hi articulen són detalls fotografiats d'una sèrie d'escultures la contemplació habitual de les quals en res s'assembla a allò que nosaltres trobem en el llibre. Destruïda l'aura de l'escultura, no sobre les seves ruïnes sinó sobre l'oblit de les seves ruïnes es construeix l'aura de la fotografia, que és la que veritablement s'integra amb el text. La contundència de les cares que s'hi mostren, recurrentment estrafetes en el crit, es perdrien en tractar-se de les escultures senceres, de la instal·lació sencera, que gira entorn d'altres preocupacions. És aquest gest del crit el que ocupa totes les pàgines senars del llibre, tot alçant, alhora, les parets i l'ombra en un laberint on la història ens és contada des del punt de vista del minotaure, empresonat per la seva paraula, per la seva pròpia escriptura, en un assaig on hi ha en joc molt més que la descripció o la narració que semblen traçar-ne el fil: *Pense fins on sé escriure...* ens hi diu. Caldria tot un veritable l'estudi de *El laberint i les nostres ombres en el mur* que ara no és el lloc de fer. Serveixi, però, per a remarcar que la voluntat de fer un llibre comú es troba com en un plec de la tasca literària o plàstica dels autors, independentment de la seva cristal·lització separada.

compartit esdevé una frontissa, que el lector ha de convertir en text, perquè «un llibre és, sí, una frontissa, però només quan algú l'obre⁵.»

Així, és en el pas de l'obra al text que la literatura i la pintura esdevenen un únic codi, que l'iconotext assoleix la seva immanència; i és així com la col·laboració entre Palàcios i Boix es planteja com un acròstic:

Un “acròstic”, segons la seva definició de diccionari, és una composició “poètica”, en la qual determinades “lletres”, submergides en la massa grisa del context, han de sofrir una lectura “intencionada” per a poder desvelar un sentit que hagués restat ocult, però a punt, “amenaçant”, en un primer acostament. ¿Hi ha una apel·lació al malabarisme, al misteri? Es tracta, en tot cas, de forçar l'espectador a una operació “intel·lectual”, de desafiar el seu interès, per tal com l'exercici de pintar s'ha projectat sobre fets crucials, davant els quals cal respondre amb un “compromís”. Pintura, literatura: moral.⁶

La violència es realitza en la mirada, resta diferida fins el moment de la seva pronunciació, de la seva reescriptura en la lectura.

Jo no hauré aconseguit saber escriure, si en un moment o un altre del meu discurs —deixe la tria al vostre gust, si continuem parlant de literatura— no us he fet tancar els ulls d'aversió pel que hi haureu vist. *Vist*. La màscara vertadera sota les successives màscares vertaderes.⁷

La tensió que besllumen els texts de Palàcios podria conviure amb la de les imatges esquerdades de Boix, en la descripció que Terenci Moix va fer en parlar del concepte de bellesa en el de L'Alcúdia: la bellesa rau, precisament, en tot allò que li ha calgut destruir per tal de proclamar-se.⁸ Es tracta, doncs, d'una violència exercida contra la mirada, d'un dolor que ha de sentir el lector, que

⁵ PALÀCIOS, Josep; BOIX, Manuel: *El laberint i les nostres ombres en el mur*, A la Ribera del Xúquer, 1993, p. XX.

⁶ PALÀCIOS, Josep: «Algunes dades per a situar la pintura de Manuel Boix», dins AGUILERA CERNÍ, Vicente; FUSTER, Joan; PALÀCIOS, Josep: *Tres assaigs sobre Manuel Boix*, País Valencià, 1981, p. 98.

⁷ PALÀCIOS, Josep; BOIX, Manuel: *El laberint i les nostres ombres en el mur*, p L.

⁸ MOIX, Terenci: «Boix, Byron, Passolini» dins *Boix-Heras-Armengol'70*. València, Galeria Xerea, 1989, p. 21.

sembla convocat a l'encontre amb el text de la mateixa manera que ho feia Lautréamont, tot encetant el primer dels *Cants de Maldoror*:

Plût au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison; car, à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit égale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l'eau le sucre. Il n'est pas bon que tout le monde lise les pages qui vont suivre; quelques-uns seuls savoureront ce fruit amer sans danger⁹.

Ara bé, també seguint el criteri d'Isidore Ducasse, hem de remarcar que l'eix de dolor que drecen els treballs de Palàcios i Boix no mostra el dolor mateix, sinó que el converteix en condició i límit del text: «Ne transmettez à ceux qui vous lient que l'expérience qui se dégage de la douleur, et qui n'est plus la douleur elle-même.»¹⁰ Però, el treball amb què s'inicia la col·laboració entre Palàcios i Boix no sols no fa cap advertiment al lector, sinó que més aviat s'acara a ell quan ja ha ultrapassades a bastament les recomanacions de Lautréamont: *Devastació de Ticromart*, ja té atrapada la figura del lector des de la primera plana: «Has esgotat totes les possibilitats, / hipogàstric lector, has expel·lit la darrera ejaculació.»¹¹

Publicació permanent i sense preu, cada subscriptor desconeix, com els autors, el preu que fixarà per a la seva subscripció; no donarà, per tant, el que voldrà, sinó allò que la lectura l'imposi. Si Ducasse pregava a qui rebés els seus lliuraments que no els refusessin sota cap pretext, Palàcios i Boix destrueixen tot pretext i la seva possibilitat. Els seus llibres —tret de la segona versió d'*Alfabet*, sota el títol *AlfaBet*, mai no han tingut una distribució comercial; senzillament arribaven, de maneres ben diverses, complexes i sempre inquietants, a les mans dels seus lectors.

El primer dels gravats encara resta tangencial a l'escrit, fins i tot és anterior al títol de l'obra, per bé que ja es troba a l'interior del volum.

⁹ LAUTRÉAMONT, Comte de [Isidore Ducasse]: *Les chants de Maldoror* (1874); dins *Obra Completa*, ed. bil., Madrid, Akal, 1988, p. 42.

¹⁰ DUCASSE, Isidore: *Poésies*, (1870); dins *Obra Completa*, ed. cit., p. 550.

¹¹ PALÀCIOS, Josep; BOIX, Manuel: *Devastació de Ticromart*, A la Ribera del Xúquer. País Valencià, p. 13.

Es tracta de la figuració d'una silueta humana, amb prou esforços endividable, que es retalla d'una arpillera esquinçada i comença a desprendre's del pla vertical de la imatge. Com ha assenyalat Romà de la Calle,¹² Boix fa sortir el pla que sustenta l'obra del seu anonimat per a difuminar equívocament el pla de la representació, la qual cosa implica una reflexivitat de la pintura sobre si mateixa que obliga l'observador a romandre en una ambigua duplicitat de nivells de lectura davant l'obra; el nivell en què és focalitzada la superfície pictòrica convertida en protagonista de l'obra serà el primer a reclamar la nostra atenció. Sobre la línia de l'horitzó, un esquinçall afirma la identitat dels materials que construeixen la llunyania, l'horitzó mateix, la proximitat i el personatge. Tot constituint el marge superior del rectangle d'arpillera que omple l'espai de taca de la pàgina, la paraula *Ticromart* s'hi retalla. L'esquinçament figurat de la tela esdevindrà l'eix que vertebrarà tota la sèrie de gravats, i es constitueix també en el punt de partença de l'escrit *en tête*:

¿Qui és Ticromart: ¿Un nom? Un mot més aviat, ¿Té per tant, una existència que no pot ser-li ja discutida? Sí. Però, ¿bastaria la seva existència lògica, poètica? Per a existir realment, cal ser alguna cosa, algú. ¿Què és Ticromart? ¿Un objecte bell i inservible? ¿Un perfil que es retalla d'un llenç, d'una paret ben blanca, on unes altres imatges resten? En la mida que pot ser arrossegat a qualsevol banda, aquest és Ticromart. Ticromart sap també adoptar un rostre humà: quan mira, sobre els iris obscurs, junt a les pupil·les, se li posen dos ous de Pasqua. ¿És un, és molts, Ticromart? Dos narcisos fan Ticromart; per a ell, doncs, dos narcisos.¹³

Sota la màscara de la cursiva s'amaga un narrador omniscient, que en unes breus ratlles ha guanyat l'atenció lectora gairebé de manera obsessiva, hipnòtica. Damunt les seves paraules, un fragment d'arpillera arrencada encara ens obliga a interrogar-nos més esfereïdorament sobre la natura dels esquinçaments. Allò que contenen els seus marges esfilagarsats és encara, per al lector, un misteri que anirà desvetllant-se lentament, en adonar-se que allò que s'hi representa de manera confusa, descontextualitzada, faltará

¹² DE LA CALLE, Romà: «L'acròstic' como clave de identidad. Dos notas en torno a la tarea pictórica de M. Boix.», dins *Estética & Crítica*, València, Edivart, 1983, pp. 173 i ss.

¹³ *Devastació de Ticromart*, p. 11.

sempre a la resta dels gravats.

Girem full, ara la tipografia Garamond es mostra en rodona, comença pròpiament el poema; i ho fa, com havíem avançat, involucrant definitivament i irreversible la figura del lector en el que s'esperava, ingènuament, un monòleg interior. El lector —sota la màscara del lector que hi és apel·lat— cridat pel seu nom des de la primera ratlla, és l'objecte del poema. I allò que li és narrat és el procés de desintegració d'un subjecte —el seu subjecte— sota les metàfores d'una caiguda, encetada amb el desfermament de les seves seguretats en una castració inicial. Emmarcat per la imatge liminar en la recerca d'una caiguda, el lector l'ha trobada en el text, alhora que s'hi troba:

I era impossible estimar, si aquest era el verb / —ho haves comprès com haves comprès totes les altres coses: per preveure que podies redistribuir-les,— / sinó allò que ens pertoca, sense més adjectius que els que li són assenyalats: / el llenç que ens afaïçona en omplir-lo / i que ens afranqueix en la seva destrucció.¹⁴

Un llenç que afaïçona en primera persona del plural només pot remetre a la màscara de l'autor i a la del lector: dos narcisos, mirant-se l'un en les pupil·les de l'altre, esguardant la seva davallada vertiginosa en el text. Al lector li parlen des del seu propi mirall:

Has de reconèixer, avui, / en aquests dies de cera, / quan no goses sinó veure't, il·lusori, a través d'un vell espill pigallat que et calli els estralls del temps al teu rostre calcari, ulls enfollits, / que, / fins i tot en el pla terrenal en què t'ancoraven / n'haves fet una dolenta lectura, / sense una hora escrupolosa de meditació.¹⁵

De manera paral·lela a la intensitat del discurs, els quatre gravats restants mostren la seqüència d'aquesta caiguda, ordenada sintàcticament per les esquerdes creixents de la tela. És en percebre aquesta seqüencialitat dels gravats de Boix que podem establir l'evolució paral·lela del discurs escrit i del discurs visual, independentment de la fragmentació d'aquest darrer, i albirar els engranatges que les constitueixen en un únic relat. En reconèixer cada un dels gravats del llibre com a instants d'una totalitat,

¹⁴ *Devastació de Ticromart*, p. 17.

¹⁵ *Devastació de Ticromart*, pp. 18-21.

més que afirmar el seu reconeixement estem possibilitant una perspectiva crítica que ens n'ha de permetre la seva aprehensió com a tercer sentit, com a estructura que permetrà radicalitzar la dicció d'elements fugaços que menaran a la concepció d'allò que Barthes anomena el sentit obtús,¹⁶ per bé que no la seva enunciació. Els gravats de Boix, doncs, assumeixen una doble natura, emfàtica i el·líptica alhora, que més enllà d'anar en la direcció del sentit, més enllà de subvertir els continguts, subverteix la pràctica mateixa de sentit. Per això resulta tan important la concepció acròstica dels llibres de Palàcios i Boix. Els gravats marquen inflexions en la lectura vertical, assenyalen instants del significat i provoquen plects del relat als quals hem d'interrogar.

En el que apareix a la pàgina 15, l'esquinçament de l'arpillera de la vinyeta inicial pren definitivament sentit, en projectar-se aquella violència de què parlàvem abans damunt el cos que s'hi representa. Les implicacions simbòliques de la trama arrencada d'un llenç figurat —en el qual l'hiperrealisme ha desenvolupat totes les seves possibilitats de la mà de l'excel·lent gravador que és Boix— contrasten amb la mirada, encara serena, del personatge que rep la metàfora de l'agressió. En l'angle inferior esquerre, amagat en les obagues que les planxes de coure deixen damunt el paper, allunyat cap al fons, un altre individu sí sembla adonar-se'n —la distància possibilita la mirada— de les magnituds de la violència, i sembla amidar les dimensions de la por. No pot sinó recordar-nos, per la posició del seu braç, a mig camí entre el gest de consternació i el que possibilita la mirada contra la llum, la primera de les figuracions de la caiguda. La qual cosa ens permet concebre'l com l'individu que esguarda una caiguda i és incapaç de veure'n la pròpia. Deixem d'observar-lo en sentir-nos, nosaltres mateixos, alhora, observats.

Avança el relat amb un ritme recitatiu, que de vegades tendeix més a l'assaig que a la narració i per moments mostra les exigències d'una poesia no lírica en què Palàcios duu fins els seus extrems més impensats la capacitat d'exercir la violència a través de la paraula, exclusivament amb els estris tallants de l'adjectiu i un present d'infinitiu, o d'un un pretèrit imperfecte on sembla pouar la veu narradora per tal de rescatar-ne imatges intolerables, metàfores del desassossec. Igualment netes són les armes que empra Boix per a torturar la imatge d'home dels seus gravats; els rectíssims i incisius

traços que esberlen fictíciament la tela esdevenen la frontissa de dolor que articula la precisió amb què el gravat evoca la figura humana amb la nostra mirada. Es concentra així el dolor en la inflexió del nostre esguard, on es realitza el treball simbòlic en diàleg amb les demolidores paraules de Palàcios. No és només en el pla de la ficció, sinó en l'àmbit de la lectura —que ja no és pròpiament ficcional— on es desenvolupa aquest dolor. L'objectiu no sembla un altre que deixar sens conviccions el narratori i el seu doble:

Veladament, pensaves en un futur; / no en un gaudi, / sinó en la suma de tot, / en la seva idea, / per substituir-la a l'altra, abandonada. Ja et reservaves un descàrrec eficient, es clar. / Les teves obres de consulta, / reputats repertoris d'experteses, / de girs sagaços, per a catecúmens / —¿caldria dir que la geometria és il·limitada si li és únic el vocable / i que l'exòtica acrobàcia no troba adients metàfores o termes lluminosos amb què precisar-se, / per establir-hi la raó a qui acompanyaria, i qui vagarejava improbablement? / Tu, ai!, feres el que bonament pogueres, / aplicant-te als subratllats i a les interpretacions exclamatòries, / ressentides cavil·lacions de la febra senil o carcerària, / d'antics interpol·ladors—, (...) aquests, / i altres extravagàncies o suplicis, / contribuïren a inculcar-te l'afany de totes les provatures, / t'il·luminaven el trànsit¹⁷

Com si tota la violència de les pàgines i imatges anteriors se li acumulés al personatge dels gravats, de sobte, als genolls, tot evocant la imatge confusa que encetava aquest itinerari, s'inicia una indefugible caiguda en el gravat de la pàgina 19, on ha crescut el número d'incisions figurals de la tela.

Com esdevé amb Antonin Artaud —i ho ha remarcat encertadament Derrida—, Déu es troba expulsat de l'escriptura, de la representació, i la violència dels mots habita o, més aviat, basteix, un espai no-teològic. L'escena és sols teològica en tant que dominada per la voluntat d'un *logos* implacable.

La consumació de tots els plaers no sadolla, sinó que envelleix. / Ara, / vell, / i no perquè siguis impotent, / sinó perquè t'has trobat cansat de sobte d'inventar-te impulsos o subterfugis, / i la vellesa

¹⁷ *Devastació de Ticromart*, pp. 17-18.

abaixa amb treball de catarata el dia que es confirma aquesta desídia, / et trobes miser, /allargat, / desvalgut, / dimissionari, / sense esma ni per aprofitar el record, de l'emersió restauradora de la qual receles, / i que, / per la inèrcia natural, / i no per una severitat retorçada, / altra en la seva fixació de marbre / —ni en això pots presumir-te elegit—, / es resquita turmentant-te. / Ets també incapaç, ara més que mai, / d'afrontar raonablement la solució de la mort, / que no has sabut situar al teu dauer, / prèviament exclosa —no val la pena que em rabegi rememorant-t'ho— com el metre de llibertat / i ara com una prudent emigració, / i vas passant els jorns amb mirada furtiva.¹⁸

L'única possibilitat de restitució seria assolir una condició d'alteritat que ja no és possible: passar de lector a escriptor, invertir el mirall. Redescriure la caiguda per a reconstruir la ipseïtat. Però, fins i tot aquesta possibilitat és negada:

res no et serà ofert de nou, des del principi. / ¿Com restituir ja el mirall des del miralleig? / Aquesta fóra la qüestió. / Però, / ¿bastaria refer fonaments i columnes, / voltes i arcbotants, / pinacles, / a cegues, / furiosament, / des de la claveguera, / per a no res, / per un lleu sabor de magdalena a les genives? (...) També aprendre l'ofici artesanal de l'escriptura demanaria uns terminis que a tu res ja no et garanteix. / Ets, / sí, / un home finit, / genuflex.¹⁹

La possibilitat de l'escriptura com a restitució és negada, i amb ella les esperances proustianes, podrides en el record d'una magdalena mai no tastada, d'una construcció narrativa de la identitat que permeti redescriure el món enllà de la pròpia contingència per a evitar que d'altres contingències siguin les que ens narrin, les que abasseguin la pròpia identitat, en assetgin els seus esforços d'ésser i ofeguïn la seva possibilitat. Amb la negació de l'experiència proustiana, la màscara del lector fa tard a la seva pròpia decisió d'escriure. La seva possibilitat de situar-se fora del temps, la seva esperança d'infinitud, s'ha esquerdat.

El llibre se'ns tanca entre les mans, ja definitivament abatuda la figura humana, amb quatre esquinqalls, a la pàgina 29. Pleguem text

¹⁸ *Devastació de Ticromart*, pp. 24-27.

¹⁹ *Devastació de Ticromart*, pp. 27-28.

i figura. Amb cada nou gravat s'ha anat afegint un nou esberlament; quatre li han bastat a Boix per a concloure la seva part del seu treball, que Palàcios conclou de la següent manera:

Nua't, / i les plagues inflamades que et poden sota el vestit / se't
convertiran en la pell innocent que ha de davallar a la fossa. /
Potser aleshores, / a poc a poc, / no et sentiràs tan sol / per a
planificar-te totes les abjuracions i renúncies, / pel viarany difícil,
/ en el qual tot és no res, / dolçament emmenant-te, / depurat, /
insignificant, / amb un tros de pa per dur-te a la boca / i els menys
sofriments possibles, / cap al discret silenci, / si no de la primera
humil alçada, / de la definitiva obscura fondària, / sense atricions
ni al·legories, / arran de fang, / com és habitual.²⁰

El cicle de la caiguda s'ha acomplert plenament, i, per tant, torna a iniciar-se. La circularitat del volum exigia retornar a Ticromart, nom oblidadís, però que es reprèn en la cloenda, en el *cul de lampe*; de bell nou amb veu de cursiva, acompanyat d'un nou retall de llenç: en la forma de la mà es concentra l'abandó, es resumeix la caiguda, que es mostra inacabable en la seva restitució contínua.

T'estantolaré amb closes i tascons, Ticromart, et llançaré contra el mur. Et sostindré amb cordes i agulles, Ticromart, et deixaré al vent. Restauraré les plagues obertes a la teva policromia, els clavills de la teva carn, Ticromart, t'inflingiré voltors i corcons. Cal sobreviure. Et comptaré els esfondraments amb la Bíblia a la mà, i ja saps que els seus profetes sentien predilecció per la geometria i els números que la revelen. El tres, el set, poden equiparar-se amb l'infinit. Ticromart, les teves possibilitats de caiguda s'hi assemblen, i ara ja no pots sinó aspirar a esgotar-les totes. Aquesta n'ha estat una només.²¹

La represa de la violència s'ajorna fins un altre llibre, fins un altre espill que faci retrobar-se els dos narcisos de tinta. El lector s'ha mirat en un, per un moment, i la imatge que hi ha reconegut l'ha provocat un nou desordre en la mirada, o ha insistit en el desordre que es va iniciar amb la primera lectura. Esdevingut la lletra capitular de l'acròstic, ja no pot defugir el seu infinit laberíntic, on

²⁰ *Devastació de Ticromart*, p. 31.

²¹ *Devastació de Ticromart*, p. 33.

jaurà per sempre, convertit en mite. Si les paraules, com afirmava Artaud, es troben a mig camí de la intel·ligència, Palàcios pretén mostrar com la resta del camí, responsabilitat del lector, resulta, si més no, tan arriscat i dolencós com el ja recorregut per l'escriptura: la mirada lectora ja no és ficcional, i en la distància de la lectura la llunyania es mesura, si de cas, amb dècimes de febre: el lector, des del moment que existeix l'escriptura, té el seu propi lloc dins l'escriptura mateixa, la seva dimensió. És la literatura mateixa la que parla en *Devastació de Ticromart*. En cedir-li la veu a la literatura, en fer-la esdevenir subjecte de la pròpia trama, Palàcios i Boix no fan sinó mostrar a qui li pertoca tot domini.

* * *

Ens mirem, per la nostra banda, en un mirall, aquest cop dels reals, dels que tornen la nostra imatge estafeta segons els dies i els treballs: encara portem entre les mans el llibre que acabem de comentar, i en la imatge invertida pren forma definitiva el mot, el nom *Ticromart*.

Tram(a)ordit, la paraula resultant de la inversió de la imatge en el mirall, és el títol d'un oli de Boix, de l'any 1978. Com en el cas del primer dels gravats, la paraula que mena el sentit és escrita-pintada per Boix al quadre, que representa una mirada. Ordida en la trama.

Segurament la nostra.