

*Retrats*

M À R I U S  
S A M P E R E

*Susanna  
Rafart*





*Retrats*  
20

# MÀRIUS SAMPERE

*Susanna Rafart*



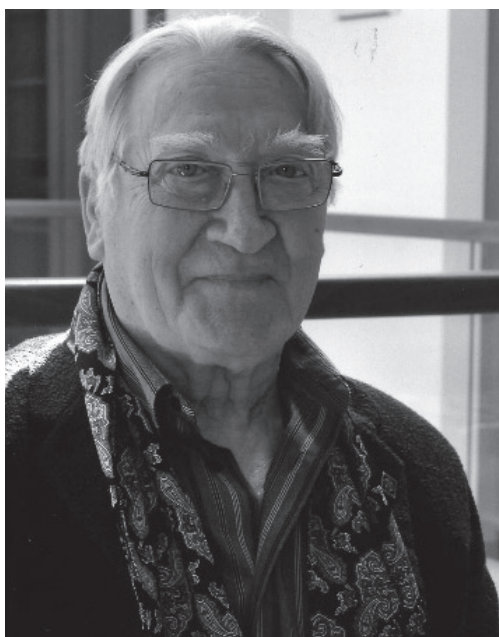
Barcelona, 2011



*Retrats*

M À R I U S  
S A M P E R E

*Susanna  
Rafart*



*Aquest vintè Retrat està patrocinat per*



© Susanna Rafart  
Primera edició: febrer de 2011  
Dipòsit legal: B-10.407-2011  
ISSN: 1885-2742

*Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana  
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès). 08002 Barcelona  
E-mail [aelc@escriptors.cat](mailto:aelc@escriptors.cat)    <http://www.escriptors.cat>*

*Fotografia de la coberta: © Carme Esteve  
Disseny i realització: Insòlit, Barcelona  
Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona*

*Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.*

# Índex

- 9      PRESENTACIÓ:  
MÀRIUS SAMPERE: COM UN GRATACEL
- COMETRE CREACIÓ o  
MÀRIUS SAMPERE, EL POETA QUE DIU**
- 15     1. LA MIRADA DE L'HOME
- 21     2. L'ESCRITURA FUNDADORA
- 23     3. RESISTÈNCIA I FORMA  
D'UNA LÍRICA RADICAL
- 39     4. UNA RETÒRICA DE LA NEGACIÓ
- 51     5. GEOGRAFIES I CAMBRES
- 55     6. POEMES A DÉU. PRESCRIPCIÓ I POESIA  
EN LA POESIA DE MÀRIUS SAMPERE
- 61     7. HERÈTICA DE LA NARRACIÓ
- 67     8. MORIM D'INSISTIR EN  
UN PROJECTE IMPOSSIBLE
- 69     9. BIBLIOGRAFIA





# MÀRIUS SAMPERE: COM UN GRATACEL

*Vicenç Llorca*

Màrius Sampere va guanyar el Premi Jaume Fuster dels escriptors catalans de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana en l'edició de 2010. Aquest guardó es caracteritza per ser atorgat per votació entre els autors de l'AELC i, per tant, podem parlar d'un reconeixement dels companys de professió que es veu després reflectit en la publicació d'un retrat literari. Tal és el cas que ens ocupa. El lector trobarà en aquesta publicació un estudi aprofundit sobre el poeta i la seva obra signat per Susanna Rafart.

Màrius Sampere (Barcelona, 1928) és avui dia, doncs, un poeta que gaudeix d'una alta valoració artística tant per part de la crítica especialitzada com pels lectors i, com acabem de veure, pels mateixos col·legues de totes les generacions. Ara bé, quan el 1989 vaig publicar l'assaig *Màrius Sampere. Assaig de revisió del realisme històric*, aquesta no era ben bé la situació. Encasellat dins el moviment del realisme històric després de la publicació de *L'home i el límit* (guanyador del premi Carles Riba el 1963, tot i que el poemari no veuria la llum fins al 1968), calia en primer lloc treure-li aquesta etiqueta que només distorsionava encara una vintena d'anys més tard la complexitat del seu univers poètic i la seva capacitat d'evolució. Això va comportar revisar el mateix significat del concepte de realisme històric en la poesia

catalana dels seixanta per constatar que, si bé la seva obra es mostrava influïda per la tendència referencial de l'època, s'escapava d'aquest corrent finalment tant pel seu interès pel neo-expressionisme com pel seu compromís amb un qüestionament metafísic del món. També va resultar important constatar com el vincle professional de l'autor amb Santa Coloma, havia acabat de configurar una poètica en què el paisatge suburbial de la Barcelona Metropolitana de l'època quedava perfectament traslladat a metàfora poètica. Així el caos urbanístic o la transformació del riu Besòs esdevenien espais al·legòrics de la vida i de la mort en un sentit més ampli. Fins i tot, amb la pràctica d'un peculiar *lletgisme* existencial que prenia la paradoxa i el contrastit com a grans armes expressives. Es forjà llavors el mite de Sampere com a poeta maleït.

D'aquesta manera, i després d'un període incert que va estar a punt d'acabar amb la creativitat samperiana, el poeta va viure una mena de renaixement personal i artístic durant la segona meitat dels anys vuitanta. La publicació el 1986 del *Llibre de les inauguracions* (Columna. Premi Miquel de Palol 1984) va marcar aquesta inflexió corroborada amb *Oniris i el tret del caçador* (Columna, 1987), al meu parer, un dels millors llibres d'aquella dècada. Des de llavors, la seva obra no ha parat de créixer i guanyar adeptes. Fóra llarg analitzar les causes d'aquest renaixement. Subratllem-ne quatre. D'una banda, Sampere capté amb naturalitat una actitud poètica radical i un encomanadís sentit de la llibertat creativa. D'una altra banda, posa en marxa un gran coneixement interior de la llengua catalana que li serveix per compondre uns poemes de gran energia magmàtica que troben, com ja hem dit, en l'ús magistral de la paradoxa i la gestió de la tradició expressionista, el seu fonament principal. En tercer lloc, temàticament el poeta refusa el dogmatisme per situar la seva requesta metafísica sobre la dimensió interrogativa, conscient que la saviesa poètica constitueix en ella mateixa una pregunta sobre el misteri de la realitat i de la condició humana.

Finalment, Sampere ha mostrat al llarg de la primera dècada del segle XXI una vitalitat creativa extraordinària avalada per una gran qualitat. Títols com *Les imminències* (Proa, 2002) o les mostres recents en prosa com *Pandemòni* (Leonard Muntaner, 2008) o *El gratacel* (Metèora, 2010) han representat bones notícies per a les nostres lletres.

I és que precisament aquest darrer títol sembla il·luminar, d'una banda, l'alçada de la seva obra i, d'altra, la metàfora d'un poeta que ha gratat constantment amb la punta dels versos la pell del cel per intentar abastar, a voltes amb un humor sarcàstic, a voltes amb una tendresa colpidora, els seus misteris.



COMETRE CREACIÓ  
O  
MÀRIUS SAMPERE  
EL POETA QUE DIU

*Susanna Rafart*



# 1. La mirada de l'home

«Jo vaig néixer a Barcelona, al carrer de la Igualtat –ara Car-tagena–, número 363, el vint-i-vuit de desembre del 1928. Però no m'ho crec.» El poeta del Guinardó ho escriu amb la mateixa vehemència dubitativa que caracteritza el seu gest de subtil seducció –aquell mirar-se món, ara sí ara no, rere uns ulls d'indefensa gràcia que amaguen la fermesa d'una veu oracular. Un gest, tanmateix, que es desarrela ben aviat del seu centre vital quan torna a quedar-se pensatiu, com en una funció que calgués abandonar tot d'una.

La vida comença amb la separació dels pares, només al cap de nou mesos de néixer ell, fet que marcarà la seva existència i la seva poesia a parts iguals. Com a conseqüència d'aquest primer esdeveniment, creixerà a la casa materna, fins a l'esclat de la guerra civil, que al capdavant representarà un fort impacte emocional i una constant privació del benestar anterior. És així com als seus més de vuitanta anys, el poeta encara és l'infant que mira a través d'uns ulls blavíssims, fugissers de tendresa, que somriuen i a la vegada contempnen irònics les sorpreses del món. El circ, la imaginació, la forta vinculació amb la imatge del pare i la mare, sempre fugitiu i primigenis, i un inajornable principi de contradicció envers totes les coses tesen el seu esguard interior.

La formació intel·lectual, en la situació que li toca de viure, serà per força autodidacta, tot i que sortosament alimentada per la biblioteca familiar materna, tant de la mare com de l'avi, i plena d'estímul contraposats i diversos, essencialment musicals i plàstics. Així mateix, l'arribada dels discos de pedra de l'oncle Adrià engegarà les primeres passes filharmòniques del poeta. El món wagnerià, el romanticisme anglès i espanyol o el món del còmic impregnaran la fantasia d'un adolescent que dirigeix la seva sensibilitat primer cap a uns incerts estudis musicals i posteriorment cap a la literatura. De ben jove, i segurament a causa de la seva biografia, la inquietud metafísica es manifesta en la formulació de qüestions que no l'abandonaran mai, així com tampoc la lectura dels filòsofs (Descartes, Balmes, Spinoza per començar). Intuïció de camp que té el seu cos de batalla en poemes d'ardència i d'anàlisi en un assalt continu al món de les idees. No debades, els crítics han atribuït al jo poètic samperià una orfenesa mítica, parsifaliana, que, adoptant els seus atributs característics, s'endinsa en la pura follia de l'acte creatiu.<sup>1</sup> Tot té un espai en aquesta negació: les llargues esperes a la catedral per veure el pare, les ombres d'exilis i separacions, els barris i les ciutats, l'angoixa de l'avi matern que havia esgotat la lectura de la seva biblioteca en temps de guerra.

Al final del conflicte, coincidint amb la reconciliació dels pares, es trasllada a Sant Adrià de Besòs. Del pare n'hereta el gust pels escacs. Deixarà els estudis i es posarà a treballar com a fotògraf amb el seu oncle, feina a la qual es dedicarà, ja pel seu compte a Badalona, fins a finals dels setanta, quan passa a ser funcionari de l'administració en temes d'assessorament lingüístic. Producte d'aquest temps en què les coses li resulten difícils i no es corresponen amb els interessos que tan aviat se li havien despertat, se li aferma un escepticisme connatural a la

---

1 Pere Ballart, «Sobre la "pura follia" lírica de Màrius Sampere», dins *L'única certesa... Primer Simposi Màrius Sampere*. Barcelona: Ajuntament de Santa Coloma de Gramenet / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, ps. 13-41.



seva actitud davant l'existència. Els ulls recorden l'objectiu de la càmera. No li agradava la fotografia i d'aquell temps no en conserva cap retrat: les figures van passar com les hores i ara és el poeta que no descriu rostres, que no parla de la bellesa física, que només persegueix la pregunta de les ànimes: per què marxaren? On han anat? Alguns dels primers volums que va posseir, després de la literatura d'aventures –allí tot era acció, ens diu–, van ser *El criteri* de Balmes o el *Doktor Faustus* de Thomas Mann.

En l'etapa badalonina, Sampere s'inicia com a articulista de *La Voz de Badalona*, fa amistat amb Joan Argenté i Josep Gual i comença a escriure en castellà els primers poemes, però no és fins l'experiència d'un viatge per Escòcia que no sent la necessitat d'expressar les seves impressions en català en uns poemes (*Viatge amb automòbil*), recollits més tard en el llibre amb què l'any 1963 obtindrà el Carles Riba, *L'home i el límit*. Paral·lelament, compon lletres de cançons i dirigeix el grup musical *Estrop*, fins a la seva dissolució l'any 1967. El peculiar univers líric de Sampere es va ampliant amb un profund i extens cabal de lectures: Nietzsche, Quasimodo, Sartre, Greene, Hesse, Maragall, Kafka, Shakespeare, Borges, Riba. La nòmina és llarga i s'ha prodigat a bastament, però les petges d'aquests autors continuen presents en l'obra actual en un diàleg constant i fructífer.

Seran anys de canvis també vitalment. Es casa, l'any 1969, amb Maria del Carme Tarrés i s'instal·la professionalment a Santa Coloma de Gramenet. S'inclina per la pintura i arriba a fer una exposició amb força èxit, fins i tot sembla que Montserrat Gudiol adquireix un quadre seu. L'atrauen l'impressionisme i l'expressionisme, s'entusiasma amb Kandinsky i amb Pollock. Tanmateix abandona aquesta via, i després d'alguns intents per dedicar-se a la narrativa, s'orienta cap a la poesia amb reconeixements sovintejats durant els anys setanta: obté la Flor Natural dels Jocs Florals de Badalona, de Zuric, la Viola a Brussel·les i l'Englantina a Ginebra i és nomenat Mestre en Gai Saber. Obté el 1974 el premi President Macià a Amsterdam i l'any 1975 serà

guanyador del premi de Blanes Ribas i Carreras. Entremig, però, mor la mare, una figura essencial a la seva vida.

Els honors seguiran als anys vuitanta, amb una dedicació cada vegada més plena a la poesia. Queda finalista al Premi de Vallirana, i el 1982 amb *Samsara* rebrà el Jordi de sant Jordi de Vallència. Però el guardó que determinarà un canvi en la seva trajectòria serà el Miquel de Palol de l'any 1984 per *Llibre de les inauguracions*. A partir d'ara, el compromís amb l'Editorial Columna, que li edita el llibre, li permetrà una estabilitat en el ritme de les edicions. Li seguiran: *Oniris i el tret del caçador* (1987), *L'ocell que udola* (1990), *La taula i les estrelles* (1992), *La cançó de la metamorfosi* (1995). *Demiúrgia* (1996) esdevé el detonant del Premi de la Institució de les Lletres Catalanes; apareixen més tard *Thanatos suite* (1997) i l'antologia poètica editada per Proa *Si no fos en secret* (1999). El llibre és important perquè actua aquesta vegada de baula generacional, amb una normalització en la projecció del personatge, ja del tot visible: Sampere no és només el poeta madur sinó també el poeta escoltat pels joves.

La seva posició indiscutible dins la poesia catalana ve avalada pel conjunt de l'obra de maduresa, de qualitat excepcional i quantiosa: *Subllum* (2000), *Les imminències* (2002), Premi Crítica Serra d'Or el primer i Premi Nacional de Cultura, Premi Crítica Catalana de Poesia i Premi Ciutat de Barcelona el segon. L'any 2005 la ciutat on ha treballat, Santa Coloma, li reconeix la trajectòria com a creador instaurant el Premi Internacional Màrius Sampere que posteriorment serà el col·lofó d'unes jornades dedicades a la reflexió crítica sobre la seva obra. El darrer reconeixement ha estat, l'any que publica la seva primera novel·la, *El gratacel*, el X Premi Jaume Fuster dels escriptors en llengua catalana. El riu inesgotable de la seva poesia ha donat un darrer fruit igualment sorprenent, l'edició de tota la poesia inèdita fins ara, *La ciutat submergida. Obra poètica inèdita (1970-2008)*, afegida a una intensa presència editorial: *Altres presències* (2008), *Pandemònim* (2008) i *L'estació dels espiadimonis* (2010).

El poeta que sempre ha renegat de ser un escriptor adscrit al realisme social, ha desplegat una llarga trajectòria de reflexió sobre la condició humana en termes metafísics i cívics. L'amor per la vida ha impregnat l'amor per l'altre en totes les seves manifestacions, la separació dels pares l'ha apropiat bestialment a un sentit ontològic d'orfenesa que resol amb un diàleg escèptic amb Déu sense trencar-ne el cordó umbilical: la seva veu poètica, com un cos celeste més, ha vorejat ambdues òrbites perquè res no li ha estat aliè. No hi ha un poeta de l'amor més radicalment compromès amb la fusió amb l'alteritat, perquè l'amor salva, en la seva poesia, de l'atzucac d'un cosmos sense finalitats.

### **Mai no arribarà la fi del món**

Mai no arribarà la fi del món  
si et recordo la veu  
i sigui recordada  
la meua veu després, i molt més tard  
encara, la memòria fidel,  
conjurant la tenebra i els enterramorts,  
arrenqui del silenci les imperceptibles  
preguntes dels ulls cecs: on ets? on ets?,  
on ets?, i cap resposta  
no s'alci de la terra llevat d'una flor.

El primer poema de Màrius Sampere parlava d'una flor blanca. La rosa blanca dels nou anys pertanyia a un jardí menut que el nen poeta s'afigurava immens. Les creacions samperianes parteixen d'un detall i tot seguit s'enlairen, però en el fons sempre hi ha una pregunta i un aferrar-se a les coses senzilles –un balancí, una rosa, unes mans–, que no calia abandonar a causa de la història. L'home i el poeta contemplen uns mateixos objectes, en una composició de fons blau. Només això evita el final.



## 2. L'escriptura fundadora

El pròleg al volum *Les imminències* (2002) representa una fita i esdevé una poètica a mig camí d'una trajectòria llarga i sempre tesada entre el rigor i la profecia. La vida pot ser inútil, i la poesia també, però el poema n'és el seu centre. El breu text en prosa de l'autor certifica la naturalesa de l'obra artística: el poema és imminènt, acumula sentit, no parteix de l'obediència o si es vol d'una direcció predeterminada i, com d'altres fenòmens naturals, es desploma a mans del poeta molt abans que aquest l'hagi pogut predir. D'una banda, el caràcter tel·lúric i forçosament inapel·lable de la creació poètica s'enfronta a la imprecisió de l'existència mateixa. Una frase ho resumeix tot: «Imminències, monstre i poesia combreguen amb la mateixa hòstia.» El poeta hi defensa la voluntat de la poesia de ser text amb més d'un sentit, d'acumular-ne l'essència malgrat la renúncia al seu poder salvador, al temps que refusa la feblesa del teixit crític de la nostra cultura.

Amb anterioritat, l'any 1996, a *Demiúrgia*, Sampere invoca la irracionalitat i la bogeria, la incontrolada demiúrgia per a la creació poètica, un risc de l'escriptura que provoca un escurçament de la distància entre l'home líric modern i les seves preguntes. El poeta se situa en la tessitura d'una veu increpatòria i oracular, d'un que no hi és, que no arriba –la fortalesa del feble, si es vol–, i que s'expressa des del nihilisme i la ironia com a

únics espais possibles per salvar el silenci que envolta l'existència humana. En aquest primer manifest poètic, l'autor confessa l'alt grau de teatralització de la vida i del dolor de l'home. L'enlluernament, el reflector diví s'imposen com una càrrega que no provoca, en canvi, l'actuació tràgica. El pèndol ambivalent del seu crit irat o ple d'humor amarg castiga aquesta manca de sentit que ha d'acceptar l'ésser que s'escindeix entre el món anomenat i el no-res. És així com, en el pròleg següent, tot és imminent, com tot és deutor d'un present axial on giren la roda de l'afirmació i la rosa de la negació a la vegada. És així com, des del moment en què es topa amb una paraula contundent, cancellada i d'una sinceritat sense efectismes, el lector queda desconcertat. I aquest desconcert prové del paper que exerceix el poeta en parlar de l'home com qui trenca un vidre, com qui clava un clau, com qui rebaixa una porta, irònic i comprensiu, tanmateix, com un manobre experimentat amb les excrescències del món més buit.

La poesia de Sampere és resistencial i la seva peculiaritat prové de mostrar-nos les eines fonamentals amb què un ésser pot construir una moral per sobreviure. No pas com ho faria un poeta social, sinó un poeta cívic –és a dir, no amb reivindicació, sinó amb gravetat–, que és molt diferent: un poeta que des dels seus dubtes ontològics fa part també dels altres. Aquestes eines, el traç de les quals ha forjat amb l'escepticisme, es resolen en la figuració comminatòria i en una ira treballada amb la paciència de qui té la funció de preservar-la i avivar-la contra l'u creador. Aleshores neix una escriptura que és provisió de signes, signes en constant moviment que van emergint, aleatoris sobre la superfície lírica del teixit samperià: dona i home, pare i mare, vent i déu, amor i sarcasme, ira i tendresa, objectes domèstics i filosofia, art i pietat, i així un llarg seguit de dualitats confrontades en l'actitud de cada poema. Així, des d'una orfenesa ontològica, el poeta cava buits habitables, estances peremptòries en rases devastades, nusos de veu que fan murada a l'ésser sol.

### 3. Resistència i forma d'una lírica radical

Resulta complicat situar el poeta en cap corrent poètic. Alguns crítics l'han isolat en un camí sense companys de generació, d'altres han volgut veure lligams raonables amb Blai Bonet, Gabriel Ferrater o Salvatore Quasimodo. Tanmateix, Sampere és el poeta de la veu que resisteix, de l'impuls líric assaonat en una mar procellosa de costes divergents. Queda lluny una adscripció al realisme històric mai no reconeguda per l'escriptor, això sí, «frontal en l'expressió»<sup>2</sup> i resoludament temporal i crític amb la modernitat.

L'antologia que l'any 1999, deu anys més tard de l'assaig de Llorca, el recuperava per a les noves generacions, tot descavalcant-lo de les pistes anteriors, per vindicar un poeta-torsimany d'invocació dels límits, de paradoxal diàleg amb Déu, d'indefugible balbuçeg demíurgic i de sobtada dissertació teològica.<sup>3</sup> Somni i volum, transcendència i matèria per on s'escola el sentit de l'espècie humana: *petgem circularment, autòmates, / el gruix madur dels morts, d'on surt el vi.*

Els elements formals d'aquesta resistència són diversos, si bé el treball més profund del poeta s'esmerça en l'estudi i la reflexió del gènere o subgènere i de l'estructura del poema. Com a

2 Vicens Llorca, *L'obra poètica de Màrius Sampere*. Barcelona: Columna, 1989, p. 24.

3 Subirana & Abrams, «Invocació del mitjancer» i «Història d'un poeta» a *Si no fos en secret*. Barcelona: Proa, 1999.

exemple, podem dir que la tradició bíblica forneix unes pautes retòriques que el poeta subverteix a favor de la ironia, des de l'ambivalència més subtil que revoca qualsevol èpica fins a la broma càustica: *Quin descans, ja ho tinc tot fet: / he visitat l'infern*. En el cas del salm –tradicionalment una oració adreçada a la divinitat, en què es demana que el creient sigui salvat de l'acusació dels pagans, dels seus mals, o simplement com a crida fervorosa a Déu–, el poeta explora un seguit d'elements que la modifiquen, des de la paràfrasi simple fins a la forma que s'atura en la frontera de la paròdia explícita. Operen en els textos, per tant, els mecanismes d'adoració i invocació de la divinitat; si bé no sol haver-hi cap petició, perquè es parteix d'un principi de negativitat a partir del qual el subjecte coneix la passivitat de Déu envers el dolor humà, i sovint el poema queda dominat per una indissimulada displicència. L'extensió d'aquest subgènere facilita l'ús d'unes figures que el poeta empra de manera habitual. Per exemple, una de les paradoxes crucials del llibre *Les imminències* és l'expressió d'un *Stabat contra natura* en un sol vers: *Vaig morir als meus braços*.

La distància desproporcionada entre el clam de l'ésser finit i la Veu sense veu és allò que constitueix l'essència del verb de *Sampere*, que és plural per força sense allunyar-se de la dimensió individual.

\* \* \*

L'obra poètica de 1968 a 1996 conté les línies troncal de tota la seva trajectòria. En el volum primerenc, *L'home i el límit*, la veu posa contra les cordes la veritat que prové de la filosofia amb el dia a dia de l'ésser humà, un ésser immers en una retòrica urbana de nous inferns quantificats, una estètica metropolitana que no abandona mai. El discurs dialògic, garant de la consciència de l'absurd, també hi és present com una forma de reforçar la paradoxa i el límit; la metàfora bíblica, el sintagma



sorprenent, l'admonició s'hi estableixen com un dir habitual. A *Poemes de baixa freqüència* (1976), l'enyorança dels pares impregna un llarg lament que esdevindrà tema-motiu en tota l'obra. D'aquest crit, en neix la viva consciència de venir de molts, de ser un trànsit. I si per cas el poeta és l'únic que, en el vertigen vital, formula preguntes. En llibres successius, el verb tumultuós accelera i fa més subtils els lliuraments de la tenebra, com és el cas del poema-paràbola «El marxant i la mort» aparegut a *Samsara* (1982). De mica en mica, el ric bagatge de registres que provenen tant del conte popular com del versicle bíblic o l'afòrisme filosòfic van sumant estadis i variacions de les motivacions inicials.

*Llibre de les inauguracions* (1986) i *Oniris i el tret del caçador* (1987) revelen la centralitat de les figures femenines en l'obra samperiana: la mare i la dona ocupen l'amor convuls, necessitat, generós de la veu poètica que els atorga no el volum dels cossos, sinó l'enigmàtica ombra de ser l'espai on protegir-se de la devastació universal. L'home a mig fer, sorgit de la dona, encara s'expressa en el titubeig a *La taula i les estrelles* (1992) i en la delimitació dels extrems de l'existència. El naixement, la mort i la veu van ocupant, concèntricament, els llibres posteriors, des de *Thanatos suite* (1994-1995) fins a *Cançó de la metamorfosi* (1995) per esclatar, ara en clau simbòlica i oracular en *Demiúrgia* (1996), on la veu és la paraula de la humanitat i el crit esdevé oració, salm o cançó de bressol, articulant així els temes de sempre en subgèneres que pateixen transformacions diverses i on el vers serveix a una unitat textual major, col·lectiva, pandèmica. Paral·lelament, les variades formes d'humor adquireixen una major presència.

Aquest discurs se sistematitza en dues de les obres següents, *Les imminències* (2002) i *Jerarquies* (2003). Globalment, aquest és un gruix essencial en la seva obra, el que marca una veritable i ja constant veu clàssica. A l'expressió del caos dels llibres que els precedien, segueix la voluntat d'ordre, el catàleg, la intro-

ducció de variants contrapuntístiques dels temes ja explorats. Del primer volum, se'n destaca la poètica inicial, amb voluntat testimonial i amb una clara definició del quefer líric: el poeta és el transmissor. L'enigma de l'existència, o el seu absurd, és la reflexió central del llibre que busca maneres d'expressar-la a través de la imatge de la partida, ja sigui sota l'aparença del joc, del circ, de l'endevinalla, del secret, de la seducció o de la visió oximorònica de menjar-se els ulls per veure-hi. Tot és imminent, la paradoxa no té retorn, ocorre i liquida l'instant anterior, la vida anterior. *Jerarquies*, sense desdir res del volum anterior, fixa els temes amb una sintaxi més sintèctica, amb una peculiar puntuació que dóna un ritme trencat però continu als versos. Novament, la visió dels pares, el termini inajornable, l'excés de llum de la clarividència i el seu final. I encara es pot seguir aquest vestigi en un dels llibres de la seva trajectòria de recorregut perifèric. *Iconograma* (2004) és un text a banda, per la seva peculiar naturalesa: es tracta d'un llibre bilingüe, traduït pel mateix autor.

La naturalesa d'*Iconograma* se sosté sobre diferents puntals: d'una banda, la posició crítica des del jo de la condició humana; de l'altra, l'escepticisme en el llenguatge i l'obra; per últim, cal tenir present el tema de la refutació de la mort com a imminència negativa. La intenció de Sampere sobre el llenguatge és un dels temes fonamentals del llibre. Però aquesta reflexió parteix d'una idea de la individualitat que vaga, quasi autoritària, per una realitat críticament dominada. Aquest fet es troba en la creació mateixa del títol: una paraula d'art, de nova creació, que suma signe i sentit, per a mutar en els interiors de la vida com a confusió: icono-grama, és a dir, descripció gràfica dels objectes i les figures com a signes i imatges. El poeta actua com el Pròsper de l'illa de *La Tempesta*, no pas allunyat per la raó exclusiva de l'art, però sí de l'estudi, paradoxal, escèptic, irreverent, volgudament provocador, com a manera d'activar una moral artísticament perfectible. Sampere dóna noms, crea, reflexiona sobre el

fet i la forma; és capaç de sentir ira, de ser ell mateix un punt calibànic en l'amor i en la condició de déu.

L'autor se serveix d'imatges expressionistes per lliurar-se al combat de l'ànima i Déu. La crida contra Déu es fa des de la fortalesa de la rata. De fet, la provocació de Sampere s'inscriu en una línia depurada del Lautréamont més cru dels *Cants de Maldoror*. S'expressa així la inutilitat de la nostra espiritualitat. Aquí i allà la claredat del principi que ens escomet: *No dirigeix ningú*. De fet, hem anat un pas més endavant en la crisi vinyoliana: no cal configurar-se una mentida, pensar en les boies; cal saber definitivament que tot és res.

Podríem albirar que ens trobem només davant d'una poesia existencial, però, de fet, altres poemes són d'una gran força cívica, força que recorre tota l'obra.

Sampere no perd mai una tossuda voluntat de representació: tot és obra d'un artifici primer que la veu poètica, en la seva dimensió de contradicció combativa, accepta o discuteix. La vida comença i acaba com en una comèdia, els que ens acompanyen són figurants i el que volem és il·luminar el tret final, però la llum revela que *sempre són els altres els éssers veritables*. De cop, aquesta percepció simplifica la raó de la lectura, el poeta interposa entre ell i els altres una altra condició. Els «iconogrames» són portadors d'asseveracions, i, tal vegada, es comportin com a vertaders escolis de veritats que el poeta dicta des d'una posició privilegiada.

L'ètica de Sampere ve d'una demostració lírica matemàtica perquè es tracta d'una antiètica. Spinoza ens diu: «Per coses singulars entenc les coses que són finites i tenen una existència limitada. Si un grup d'individus concorren a una sola acció, de tal manera que tots ells siguin a la vegada la causa d'un sol efecte, considero, en tal sentit, a tots ells com una sola cosa singular.» Sampere il·lustra: *Jo sóc tots*. I arriba al gest panteista contra la visió cristiana medieval: *L'aigua que sóc jo, es beu, / abasta altres vides, / les neteja, plou / i torna a mi. No mai em-*

*penedida, / sempre gota a gota. Estem entrant en boscos on filosofia i poesia conviuen sense ofegar-se (Em contradic, doncs m'hi refermo.).*

Hi ha, però, un darrer element: el que ens representa des del passat. Perquè la biografia del poeta es llegeix com un avançar cap a la superació de la mort, dilantant-la des de la ironia o el combat. I aquest fons es justifica per una capacitat primera de saltar la paret de les restriccions. Aquí tornem a l'iconograma inicial. La lectura, sí, ha estat només un joc de daus blancs, però ha estat: *Però no: en mi / la culpa de tot / la té Flash Gordon.* Aquesta coqueteria final també té trampa: *la veritat és el dibuix.*

La de Màrius Sampere és una poesia de la fulguració, lligada per principi a la pregunta més incòmoda plantejada per l'ésser humà: *Em quedo / a tall de desaparició,* expressa la veu. Sense desentendre-se'n, ha reprès qüestions que la nostra societat ha malversat en un mercat del «tot ha caigut» que ha portat irremissiblement a la neciesa sacralitzada. Tornar a plantejar el reducte de l'ànima, ni que sigui des d'un fons de pregones irreconciliacions, significa convocar la lucidesa. També des d'una posició de l'excés, que cau com una revelació: *El cervell / se m'ha pres / com un ou dur* a causa de la lectura.

En el volum de 2006, *Ens trobarem a fora*, Màrius Sampere és el poeta que ensenya a traspassar el llindar, un llindar que suporten les parets de la filosofia o, millor dit, de l'ètica. Primer, passem dins, som dins, dins d'alguna cosa; hi entrem per fer créixer amb el nostre temps, amb les excrescències del nostre cos mateix, un ciri en la fosca; després, hi ha alguna altra cosa a l'exterior i una veu ens obliga a un acte: anar a fora. *Ens trobarem a fora* és un bitllet de compromís amb el lector, l'anunci d'una cita que allarga una mínima certesa dins la incertesa de l'existència, que, a vegades, com diu en el poema central de l'obra, és «presagi de les bondats exteriors», però gairebé sempre interludi d'enigmes. Novament, l'òrbita dels signes converteix els motius diversos en elements que volten els uns a l'entorn dels

altres, concèntricament i centrípetament. Així hem de llegir l'obra poètica de l'autor: endins però enfora, i de fora cap endins.

Sovint el creador es mostra talment un veritable afinador de la veritat escènica. Quan diem escena diem món representable, quan diem veritat diem biografia, quan diem afinador volem dir polsador del silenci i del brogit, veremador de líquids fruitadors i de pòsits sense essència. Cada poema se situa en un dins que és la consciència de l'ésser i mira cap a fora que és la dimensió universal. Sampere, ja ho hem dit, s'aposta en la tessitura d'una veu increpatòria i oracular que s'expressa des del nihilisme i la ironia com a únics espais possibles per salvar el silenci que envolta l'existència humana. El pèndol ambivalent del seu crit irat o ple d'humor amarg castiga aquesta manca de sentit que ha d'acceptar l'ésser que s'escindeix entre el món anomenat i el no-res. És així com, des del moment en què el lector topa amb una paraula contundent, cantelluda i d'una sinceritat sense efectismes, queda desconcertat. Per a Sampere, cada vida és una actuació, això fa més fàcil l'haver d'entendre que s'acaba, i que allà on hi havia abundància, ara hi ha demolicions. A vegades, l'excepcionalitat de l'amor no nega pas aquesta mateixa dicotomia d'abundància i carència. Ell és tot el contrari d'un poeta visual.

Tot això ha passat.  
Ara, les mans dels còmics  
han espolsat els set vels  
i la carn és nua: s'hi veu tot l'amor  
sense haver de mirar.  
A la fi de l'amor, un senyal d'obres.

Per contra, sí que hi trobem el músic-poeta, que va tesant diverses cordes perquè l'instrument és el que és, és a dir, la vida tota ella construïda d'unes males fustes que sempre casen amb desgana, si bé en el text tot això s'ajusta i adquireix la seva mesura adequada.

*Ens trobarem a fora* té dos elements centrals: d'una banda, l'advertència del nostre lloc, que és el mateix que dir què som; de l'altra, la creació d'un nexa amb l'alteritat que justifica el verb dirigit cap a alguna part. En aquest pas, el poeta explica força sovint l'origen i la naturalesa dels afectes en poemes que contenen axiomes i escolis. Per això, aquest llibre té un gruix inusual, perquè cal desplegar els consells, situar-se, pagar un preu per trobar un lloc i celebrar la vida tot seguit. Màrius Sampere aplica un discurs disjuntiu a la contemplació del món: les coses són i no són, el poeta ho comprèn tot, ja que és demiürg de les febres menudes. En d'altres, aquesta inestabilitat consubstancial a l'existir, apareix en forma d'imatge en casos tan paradigmàtics com el moviment d'una serpentina.

Al principi foren els peus. Van florir  
de la humitat. Els fongs  
generaren les mosques. No puc negar  
que hi veig a contrallum.

En aquesta primera estrofa, advertim que la vida té un origen inseparable de la lletjor, del desagradós. En veiem la dimensió real, una afirmació que podria portar al nihilisme i que veiem que no ho fa, tal com es llegeix a la segona estrofa:

I no em suïcido. Esperaré.  
Ho deixo per quan tindrè els peus  
més lluny de mi. Jo, el qui els àngels  
reclamen per als seus vicis alats.

Aquesta distància amb el final, aquesta posposició de la mort va acompanyada de la paradoxal necessitat que té el diví de nosaltres, tal com Sampere ja ha fet notar en altres llibres: som, sembla fer-nos entendre, exquisida menja finita. I en aquesta humitat creixem.

Les mosques eleven el món  
al martiri del cel. És un globus  
de festa major. A l'infant que el llueix pel carrer,  
deixeu-lo passar: més amunt  
li esclatarà als dits. No sap  
que la llum són agulles.

La il·lusió serà instantània, al capdavant tota felicitat ens esclata als dits, no pas perquè no la mereixíem, sinó perquè aquesta és l'única manera que ens és permès de conèixer-ne la seva veritable dimensió. Ha estat un cicle, una roda de la veritat escènica. Retòricament, aquesta certesa arriba amb l'oxímoron, amb la contradicció. Tanmateix, tot aquest dolor que fa mal, les agulles, són també la llum, que ha d'aportar la veritat de tot, que no amaga res, que és la vida sense trampes. Aquest és el missatge del poeta. Aquí el trobem en un sol poema, però cada poema és una revelació d'això mateix, amb polsades diferents, amb cordes distintes, tal com dèiem abans. Es tracta d'una mena d'infantaments morals: a cada poema un petit part d'una petita veritat a partir d'una gran contradicció vital que només toca mínimament el tot. Paraules com «agulles», «ganivets», «sang», «santa obscuritat», «transfusió» són mots actuals, del dia a dia contemporani, però que llegits en el seu conjunt carreguen d'un sentit òrfic aquesta indagació poètica. Cada lector, també amb cada poema, passa una lleu convalescència fins a trobar la nova claredat. Són processos que no han de ser estranys a una poesia de la revelació sense religió. Ni complaença, ni fatalitat: només el rellotge evident.

*Ens trobarem a fora* té l'interès de ser un dels llibres en què s'hi presenta una síntesi de molts dels processos retòrics que ha anat emprant en la seva poesia. La sentència breu al principi del poema, el gir de la frase, el contrast, una ironia que apareix com un to de baixa freqüència, el joc de sentit de cada adjectiu imprevist arriben a punts molt alts de subtilesa sense renunciar a l'evocació dels elements més quotidians i antipòetics possibles.

*La ciutat submergida. Obra poètica inèdita (1970-2008)*, publicada per Edicions del Salobre (2009), qüestiona allò que fins al moment coneixíem del seu autor i ho qüestiona perquè la contundència dels versos secrets de la dotzena de reculls que s’hi troben desarrela novament la poètica tancada que ens n’havíem afigurat. Un dels darrers poemes del volum present diu:

I no em fingeixo; em presento  
en qualitat de bèstia absoluta, un cervell  
per al plaer de les ombres divisòries.

El no fingiment de la veu poètica és un tema interessant –no tan sols com a oposició a una determinada estètica i, de més a més, resoludament irònica–, sinó més aviat perquè el jo s’exposa a la realitat, al contacte amb els objectes, es dona a un món completament mutilat amb un lliurament absolut, i ho fa sense recança perquè la paraula no sigui ignominiosa ni inútil: el poeta se submergeix en l’existència, hi instal·la la respiració, la carn i només en qualitat d’home-tocat-de-temps-concret pot dir el que diu més enllà d’un territori palpable.

Cada nou lliurament de Sampere representa rellegir-ne tota l’obra, fer escac al que ja coneixíem; comporta, en definitiva, abocar-nos a una urgència successiva, perquè cada llibre és el camí d’una lectura total, sense mediacions, renovada: nosaltres i el text. Això podria semblar obvi però no ho és: Màrius Sampere és del tipus de poeta que permet fer el salt metafísic al lector comú que viu ofegat en múltiples lectures parasitàries que van de les factures de la llum als tecnicismes estèrils; la seva poesia pot abordar-se sense teories crítiques, sense crosses escolars, com es fan tots els salts al buit. El demiürg sempre és a l’esclatxa que la raó i la rutina ens permeten obrir per donar avís de consistent lleugeresa.

L’edició aplega 12 llibres d’entre 1970 a 2008. Els nous títols són d’una enigmàtica clarividència: *Elements insubordinats*,



*Mansions inferiors, Univers paral·lel o La consagració del caos.*  
Per abastar aquest gran corpus caldria citar unes paraules del pròleg escrit per Carles Duarte que ens guien i limiten en la lectura d'aquesta font inesgotable: «Això succeix amb la poesia de Màrius Sampere, una obra rebel, humaníssima i d'una metafísica que arrenca d'una matèria concreta, de les experiències immediates, que ens interpel·la i ens impressiona. No ens permet la indiferència i ens sacseja sense concessions ni arrogàncies.»

Res de més aproximat per tota l'obra samperiana. L'assalt constant a la lògica, la imatgeria onírica de traç realista, en són les eines permanents

### **La vida**

La vida és la paraula  
que ens tremola als llavis.  
El nom de l'única fera  
o ull lasciu  
que s'ha fixat en la lluna.

Només als murs  
fan que m'enfili  
fins als meus cabells  
per collir-hi pensaments i flors d'un dia.

Així continuo en totes les escenes,  
u de mi multiplicat per mi.

Els murs fan que el pensament s'hi enfili. L'abstracció del poeta, la seva metafísica és matèrica (si no tinguessis mans / fóres un trist pensament). Aquesta conciliació desbrossa un llarg camí d'elucubracions pseudointel·lectuals. Els murs són la realitat, les fronteres de pedra, rajols o metall que ens marquen els límits, l'espai retret en el qual ens movem i deixar-nos-hi dur,

justament, això és el que ens fa delitosos als déus, justament això ens porta a collir les gemmes del pensament. L'ull del poema, l'ull vigilant, aquest és el paper de la veu de Sampere, sorgit de la fosca del ventre dels temps, com l'ull del corb del poema de Poe que només diu uns mots davant els requeriments de l'home sol: Qui ets? Què saps?, «Mai més», contesta l'ocell, l'enigma del qual no es descobreix. Amb tot, aquesta vigilància muda deixa el poeta acarat al pàl·lid bust de Pal·las i a la figura negra de l'ocell en la nit hivernal, en la suspensió dels sentits, i també en la suspensió del dolor. Tal vegada la poesia sigui només aquest ull enigmàtic que entra a casa i no se'n va mai més, *nevermore*.

### L'ocell

L'ocell és l'ocell esgarriat,  
ara és més a prop de la Mirada Freda,  
jo no sabia cap més niu.

Un indicatiu, podria ser el més lluny,  
tots som estranys  
avisa l'Antagònic  
poder del plom.

Finalment fuges, finalment l'instint.

Així entra Sampere en les múltiples repeticions de si mateix, en la filosòfica espiral del sempre tot. Donar un nom a una cosa sempre és un conflicte i anomenar és la funció de la poesia. Però abans s'ha parlat de fris. Certament, els temes de Sampere es despleguen en moltes direccions, comporten una mirada total: el món de Pollock, les sibil·les, la geografia de casa. Els versos insiteixen en la preocupació cabdal: no hi ha salvació possible, tampoc desesperació, és l'evidència de la llum, de la taca, tanmateix «vivent».

Al llarg de la lectura de les fites samperianes, es poden espigolar formes distintes d'una mateixa poètica que va més enllà de la veritat de la poesia, que és la veritat de la vida mateixa i que recull els tòpics del temps fugisser, de la vida viscuda en un moment. Aquests temes es mantenen al llarg de tota l'obra i sempre amb idèntica radicalitat.

En el valor epigramàtic de la seva poesia s'escola un tipus de poema-temps on el vespre hi ve tot d'una. «Àliga per què has vingut sobre aquesta tomba?» diu un epigrama antic que evoca la mort de Plató. Els poemes vénen, s'enfilen en la nostra immediatesa de murs i tasses de cafè, fan permanentment vells i exactes els nostres dies i reposen com les àligues brillants sobre tombes platòniques, interrogant, sentinelles i provocadors del sentit de la vida.

Però Sampere és també un poeta d'instant d'amor, de sentir el tacte de les coses i per aquest motiu el cos humà sempre s'instal·la naturalment en aquest llibre. L'home, la dona, com a tals, ajaçats a la terra, doblegats enmig d'una selva ingovernable, talment es tractés d'una presència simbòlica en una pintura prehistòrica, com l'home finament pintat entre bisons, omplert d'un color terrós i abocat per un traç ferm enmig d'una pedra d'estratificació innominable a l'espera d'un ull modern, en relació amb tots els elements, mestre i deixeble de la seva pròpia fragilitat. És, per tant, una sensació semblant a la que obté Zbigniew Herbert, el poeta polonès, en sortir de Lascaux, en haver observat un pal·limpsest que el fa hereu, no dels grecs, sinó d'una eternitat més àmplia.

Altrament, la figura del pare, que deixa la gira del llit per escalfar el cafè i marxar amb el vent mortal cap al no-res és igualment enigmàtica, germana de l'home amb cap d'ocell que espera o que ja ve de l'èxtasi d'un passat incomprensible, que ha fixat els seus murs amb els objectes i els sentiments simbòlics que provoca la caça i que queda suspès en la raconada d'una roca calcària per a futurs codis i desxiframents de

l'eloqüència o de la simulació i la suplantació. Perquè, com passa amb les obres abissals, Sampere no ens instrueix sobre aquest punt: ens mostra el text i ens deixa elucubrar al seu voltant.

Un dels reculls de l'edició està dedicat a Pollock. L'abstraccionisme d'aquest artista exerceix un notori paral·lelisme en l'obra samperiana: el traç del caos en l'obligada reflexió de la matèria, la definició incontestable de les mil direccions que prenen l'objecte o la intenció en aïllar-se en el sentit, la força del color que és taca, que és memòria. El poeta deixa anar la tinta de la mateixa manera, com duent una caixa foradada per on s'escola el sentit a segments, i on, formalment, queda diferenciat el discurs entre guions. S'hi parla de la deessa de la descomposició, una de les dones virtuals amatents del poeta, que constantment tira les brides del seu cavall creatiu en la direcció oposada a la lògica, justament on el camí sembla clarejar en la bonança prevista. Sintàcticament, l'aparença de l'errància plàstica l'aconsegueix amb la disjunció. Els verbs s'aixequen dictaminant sense contemplacions «haver comès creació». Els camins dels paradisos artificials expliquen el diàleg de les dues obres creadores. Però només es tracta de mecanismes que activen el gest del poeta.

Més endavant, l'estat revelador anirà acompanyat de l'evocació del signe com a tal, en el recull *El temps de les sibil·les*. Alguns dels seus versos ens aboquen definitivament en el marge de la història, al no-temps:

Tens la punta dels dits molla  
de la suor de la terra,  
xupa! (els jerarques  
ja ho fan), xupa i comprovaràs  
oh elixir prodigiós,  
que bo, que bo és  
el gust de l'extermini.

En aquesta segona obra poètica a l'ombra fins ara, una esplèndida ciutat submergida de poemes són cases que remouen i somouen tots els registres del poeta: la veu diabòlica, la veu sarcàstica, la veu amorosa, la veu admonitòria, el poeta cívic. El pur joc i el fals seny, la bondat punyent i el mal afalagador, el nom i la fúria, la sang i el nombre.



## ***4. Una retòrica de la negació***

El poeta descobreix ben aviat com tractar el nihilisme de l'existència. La revelació d'aquesta essència vol una retòrica negativa que qüestiona sistemàticament la realitat exposada. Mestre com ningú de la disjunció dins la tradició pròpia, abat i ironitza tot allò que l'envolta.

La dualitat com a tema té el seu paral·lel en les formes. Trobem en la poesia samperiana unes estructures recurrents de filiació ben clàssica. Anem a les fonts primigènies de la literatura occidental. El salm bíblic 109 s'inicia així:

No calleu, oh Déu, a qui dono lloança

Sampere diria el contrari:

No calleu, oh Déu, a qui dono temença

La seva és una veu acusatòria. Com a tal, és capaç de desplegar amb un discurs directe l'artifici de la paraula, producte de la filosofia essencialment vitalista. Aquesta figura subjacent en tota la poesia queda fixada com a expressió de la individualitat rebel contra la injustícia divina, també d'ascendència barroca, fins al punt que aquest supòsit intervé en la construcció dual de

molts poemes, en els quals la part primera representa la definició de l'absolut –ja sigui Déu, natura, temps– i la segona és l'autoafirmació irada del jo que lluita contra els elements. En un poema de *Les imminències*, ho podem veure.

### **Antinòmia**

La natura és tan cruel  
que havia de ser bella;  
la vida és tan absurda  
que algun sentit ha de tenir.

En la realitat, impera, tot jugant a bitlles,  
el contrapès. A causa del deute  
consubstancial s'imposa la compensació: t'estimo,  
doncs l'odi és la flor del perfum irresistible. T'odio,  
doncs l'amor és la beguda que fa enfollir els déus.

Aquesta primera part està formada per dues subunitats. La primera defineix el terme «natura» partint d'un sofisma buscat. La segona entra de ple en l'estil del poeta que se situa davant de les forces oposades de l'existència amb una imatge irònica extreta de la vida quotidiana, que reforça amb un discurs aparentment acadèmic d'una subtilesa amarga, per acabar amb l'oxímoron dels darrers versos. A aquesta part s'hi suma la segona del poema, que llegim:

I jo aquí baix! Experimento el pas del temps,  
la nuvolada de mosquits magnètics  
damunt la meva pell de tità, la paret mestra  
que acabarà cedint  
d'acord amb la resolució del litigi  
entre la bellesa i el sentit. I res més  
sinó els meus budells



entaforats, cues d'estrelles  
degradades a llambrics. Entre els seus nusos,  
que estrany! S'asfixia un esperit i encara viu.

La hiperbòlica paradoxa de la força del jo a través d'imatges que expremen la dificultat de conciliar esperit i cos o sentit i bellesa es resol a través de contrastos d'una gran evocació.

A *La cançó i la metamorfosi*, hi trobem el poema «No és pas de tu», també d'estructura binària i amb el pes de la paradoxa com a element primordial, ja que s'invoca positivament la mort amb l'epifonema final.

No és pas de tu  
que tinc por, oh mort,  
sinó del temps de morir.

Del temps interminable dels preparatius,  
del temps de la higiene exagerada,  
del crit homologat i de l'asfíxia  
pausada i circular de qui s'escanya  
a si mateix, tot sol i l'evidència  
borrosa d'una cambra  
d'una sola finestra, el darrer ull  
que em veurà, quan les meves forces,  
llavors ja d'un estrany, m'obligaran  
a agenollar-me, tan dèbil!, fins que el front  
em fregui la terra dels desigs, mestressa  
de l'últim manament: adora'm!

En aquest cas, l'ús de l'anàfora i de l'enumeració ajuda a construir formalment l'oració pagana que es diu. Poques vegades l'agonia moderna s'ha presentat tan cruament.

Un dels trets de l'estil de Sempere és la creació d'una imatge, o més ben dit, d'una hipotiposi, en què un concepte abstracte

queda explicat amb tota mena de detalls i plasticitat en una descripció intensa i acolorida. Això passa a «Cercles» dins *La cançó de la metamorfosi*, però és constant en altres llibres i s'intensifica especialment a *Les imminències*.

La imatge samperiana pren el concepte per materialitzar-lo en sensacions físiques molt concretes que s'associen a una certa antropofàgia (una eucaristia necessàriament pagana) que depèn de la idea final de l'etern retorn i d'una circularitat sempre present.

Sí, cada cosa que em diuen,  
sia escuma o jeroglífic,  
coltell o contradansa,  
me la crec, me la quedo i se'm fa pega  
al llavi de dalt, el del seny, després  
s'estova, plora i es desprèn,  
s'encomana, floreix i esdevé pensa  
al llavi de sota, el de la paciència,  
i els deixo dir fins que caic rendit.

Un segon element retòric de magnitud en l'obra de l'autor és l'ús de l'enumeració caòtica, raonablement lligada a la idea de la devastació de l'ésser. D'entre les figures retòriques més destacades que concorren en el marc irònic de la poesia de Màrius Sampere, cal notar també l'apòstrofe constant a un tu divinal, l'enumeració que sol delimitar el marc de la lletjor humana, i la rectificació que se serveix tant de la negació com a esquema com de la frase adversativa. Aquesta darrera figura té un valor especialment alt en la poètica de Sampere per quant sol ser també la base de l'estructura dual de molts poemes.

Vegem-ne alguns exemples. Al «Salm del plor» hi ha una invocació a partir de l'apòstrofe, però rectificat-ne el model que subverteix la lloança del salm bíblic per la interpel·lació negativa, a partir d'una enumeració gradual ascendent inspirada

probablement en la poesia barroca nihilista de Góngora (*en terra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*). Aquest fet fa despuntar una altra característica del poeta i és l'ús d'elements pagans en el seu discurs amb Déu. El prec i l'oració del poeta provenen d'aquesta tradició.

Però també, oh Tu, el més cec,  
el més sord, el més mut, el més nul  
dels poders, omplés tot l'espai, gas lacrimogen  
a la casa assaltada, l'alè indivisible del drac  
que enyora la donzella terra, això és el teu cervell  
inescrutable –polsim de papallones–  
rere un sol rostre daurat que s'apareix  
en miríades de rostres –ull, orella, boca–, aquell que no  
s'hi veu,  
que no hi sent, que no parla  
sinó pel senyal de la caducitat, il·lusió  
dels pòl·lens i sèmens descrivint la dansa macabra  
de la resurrecció, que no tasta ni olora  
les plates del sofriment.

La intensitat dels elements que participen d'aquesta primera part (simbolisme fònic, paronomàsia i fins i tot hipotiposi o imatge d'un concepte abstracte en els dos versos darrers) s'ajusten al to declamatori del poema, que acaba en un vers final contundent que juga a la contradicció, *la teva soledat immensa*. El salm creix, però no en el sentit del prec, sinó en el de la paradoxa: el valor de la divinitat és la seva immensitat, però negativa (buit, soledat...). La primera part del poema consistia en el retrat de Déu com a antonomàsia del no-res. La segona part s'iniciarà amb la restricció de la conjunció adversativa explicant la curiositat terrible de Déu, a pesar del seu poder, per la fragilitat humana. Aquesta segona part conté una gran acumulació verbal, de verbs d'acció –fet que succeeix en altres

poemes–, que explica aquest interès de la divinitat per l’home, aquí presentat a partir d’una enumeració descendent fins a la hipèrbole.

(...) Però véns,  
innocent per la claror, indefens per l’obscuritat, i véns  
i te’n vas i tornes, entres i surts,  
regires, tempte ges, no pares: nosaltres  
representem les dures pupil·les d’aquesta infinita  
curiositat, la bava incontenible de tanta sorpresa,  
els solcs cremats del casament. Volies  
saber com és  
cada cosa,  
l’ excepció permanent de l’individu,  
la tendra brevetat, el pobre dibuix retallat d’un aïllament,  
un cuc, una rosa,  
un martiri instantani de l’insecte, un mot esglaiat, el llavi  
tallat pel mig,  
i cal que t’ho expliquem  
amb els signes dolorosos dels nostres actes  
abans de morir, i quan morim  
ja ho saps tot. (...)

El poema es va reduint significativament també amb l’escurçament del vers: la totalitat, l’u, explora l’home, la cosa petita, el cuc. En la poesia de Sampere, hi ha sempre un optimisme irònic que prové d’una visió panteista. La visió del dolor de l’home provoca el plor i aquest plor fa néixer la vida altre cop de l’anihilament. Aquí la idea de la roda, del retorn condueix a la fi del poema, amb una última paradoxa de la naixença inexistent:

R

44

(...) Llavors  
plores –se sent perquè ens cauen

els cabells– i plores  
tant i tant  
que el plor vessa, ens arriba  
amb la matèria nova, els humors espontanis,  
els filaments de la llet i la mel. L'infant s'ho pren  
i neix. Però no neix,  
al món no neix ningú: s'hi multiplica  
per u  
la teva soledat immensa.

Quant a la sintaxi, si ja hem parlat del tipus d'estructures que es repeteixen tals com el paral·lelisme o l'anàfora, és significativament alt el recurs de la pregunta retòrica com una forma més del clam o el prec que l'home fa a les coses inconegudes.

El poeta té present la dualitat en els estadis formal i conceptual. Hem parlat d'estructures binàries del poema amb la frontissa de l'adversativa com a punt d'inflexió, però també pot donar-se el cas que el poema s'iniciï amb una definició per negació que és rectificada en la segona part. A *Les imminències* en tenim un dels molts exemples.

Jo no, jo no sóc pas,  
us ben equivoqueu i sempre  
us heu equivocat, jo no he fet res,  
cap mal, ni versos ni moneda, ni tan sols  
ocells de paper. Jo? ¿I com podia,  
sense sortir de mi, haver fet ombra?

Elements retòrics menors ajuden a la creació del to en aquest primer díptic: l'anàfora, la geminació, l'asíndeton i la pregunta retòrica. Després de negar-se, el poeta se serveix d'un recurs propi del poema medieval, la captació de la benevolència, per continuar amb l'autoretrat a la segona part.

Aquell qui sóc encara està venint  
i no té sofre al nas ni ungles esmolades  
ni ullals enfora de genives. Deixeu-me que m'acosti,  
no us faré cap mal. A més a més, si em desfilàveu  
us quedaria als dits només el tacte  
de l'esvanit, el pur inofensiu, l'obsenitat,  
la criatura absent, ara mateix estesa  
al taulell del carnisser: els tous per tallar i vendre,  
l'ossada que molt temps abans  
havia ocupat algú, però jo no,  
jo no sóc pas, jo no he fet res,  
cap mal. Jo?, què vol dir jo?  
I què vol dir cap mal?

Quan entrem en el terreny de l'afirmació de l'individu, aquest se'ns esmuny a través d'imatges surrealistes, d'amarga ironia nihilista, per acabar amb un relativisme total, de nou a base de preguntes. El poeta ens instal·la així contínuament en el dubte i la veu poètica se sap una veu malabar, transitant amb constància pel terreny de l'ambigüitat i del joc.

La mare, esdevinguda endevinalla,  
endevinalla esdevinguda flor, flor esdevinguda  
abella, abella esdevinguda muntanya  
i ombra de muntanya, totes dues  
esdevingudes generosa  
planúria on pasturen éssers  
de cendres de colors, esdevinguts  
la mort de cadascun, esdevinguda  
la fase posterior a la mort.

R

La veu de Sampere s'aixeca tot d'una i és constant en tots els llibres, posant l'accent adés amb la ironia adés amb la paradoxa adés amb la deprecació (invocació negativa), però amb uns

46

mateixos recursos des dels inicis que, en tot cas, va matisant i sovint depurant. La subversió de la llengua de l'oració es dona amb molta freqüència a partir de la paròdia.

I no cal patir. Tot és tan bell  
com la bellesa; ella pensa  
en mi; jo penso en vosaltres. Plegats  
compartir l'aspecte  
d'una idea esglaiada.

Les figures dites de repetició (anàfores, enumeracions) que figuren en l'obra tenen també tractaments diversos. Les enumeracions són molt variades, van de l'abstracte al concret:

¿On trobar  
un lloc, un pedrís, una taverna  
per reposar de Déu?

Serveixen, usant l'enumeració càdica, per crear sorpresa en el segon terme i passar d'una categoria de pensament a una altra.

Sí, però només són imminents  
les tendreses, la boira composta  
de mosquits adherits a la goma de l'aigua,  
vapors insinuants i articulats, espectres  
no pas més terribles que jo.

La totalitat ve sempre acompanyada d'epítets: el mut, el garantit, enfront de l'individu que és l'innocent, l'immaculat; o el temps que és el pèrfid, el serpent. Aquest ús té el valor de categoritzar els nombres que són ben pocs: l'ésser, Déu, la mare, el temps, l'amor.

Altres enumeracions remetent amb una gran claredat a una de les fonts que la poesia de Sempere sempre té present, el gènere

de la Dansa de la mort medieval i que ateny aquesta col·lectivitat que el poeta enfronta al Tu únic.

Tots, tots nosaltres, tots  
figurants de Déu, arterosament dotats  
d'ulleres fumades per tal de no dormir,  
estimulats amb focus de carboncle per dormir, nosaltres,  
gossos, gats i micos i cavalls, escarabats,  
amanites, falcons, llambrics, espiadimonis,  
lluços, tots convidats a la taula, ferotges i mecànics,  
trompes, mandíbules d'estrelles i projectes  
d'estrelles i altres cossos fulminants deleguen  
la por, tots

tenim el color de cada por. Les pors  
són diferents com els colors: del blanc al negre  
de l'iris patern. Pares i mares  
van manar-nos: tots a fer color! I així és com  
el color és el color de la por. I així és com jo tinc  
el color d'un déu; ell se'l va treure del damunt  
i me'l va passar, oh gep, oh sària, oh cantimplora,  
oh cim de mi! Em declaro  
covard de por de Déu, la por de tots. I si no ho vull  
admetre, sóc la mort  
del color de la por. Ben aviat seré  
el color de la mort de la por. O bé no, o bé la mort  
del color de la por. (La construcció  
de l'ordre no té fi.)

El darrer vers de la primera part és connectiu perquè ajunta els dos elements del poema: tots, és a dir, la humanitat i allò que Déu li ofereix, la por, o la por de la mort. De l'enumeració descriptiva de l'estrofa inicial, passem a una enumeració sumativa de concatenació en la segona part que acaba amb la metagoge



del sentiment de la por associat a una percepció visual. Els successius *calambours* que acaben en una ironia parentètica serveixen per expressar el desempar humà davant del Tot. Cal parlar, doncs, de densitat retòrica. Densitat que, en el llibre següent, *Jerarquies*, passa per un procés de reducció. Amb tot, el domini del llenguatge poètic es percep per la subtileza amb què es troba emprat. Continua essent un tret d'estil l'alta freqüència de verbs d'acció i l'advocació a favor de l'home i dels seus drets davant Déu per mitjà de la veu primera que s'exposa als termes de la finitud.

Sampere és el poeta dels límits i els recursos que empra en la seva poesia juguen al caos entre la lògica i la paradoxa, entre el nombre i el discurs. D'una banda, els referents matemàtics o científics (mecanisme, equació, descomposició, exercici, definició) queden desbordats per la inutilitat amb què resolen els dubtes humans; de l'altra, els subgèneres referits a la divinitat vénen subvertits per l'art de la paradoxa: sermons, oracions, salms, invocacions, paràboles, exegesi, impromptu. En el fons d'aquest dir de poeta, plana l'interès per demostrar matemàticament la inutilitat de Déu. Així doncs, per a aquest lector d'Espinoza, la demostració *ad absurdum* que la unitat indivisible que és Déu s'executa en la finitud d'un jo que habita la seva mateixa mort és la raó de ser de la veu poètica. Tanmateix, i en la trajectòria del poeta, la preocupació central, la pregunta a Déu, s'ha fet des dels recursos que el romanticisme va posar al servei de la poesia, és a dir, des de la ironia, no altrament es pot parlar de l'absolut si no és en la distància. De manera que, si Novalis digué que l'home a la recerca de l'absolut només hi troba objectes, Màrius Sampere diria que l'home a la recerca de l'absolut només troba l'home preguntant-se per l'absolut. Per aquest motiu, l'obra seva s'extrema en els límits de l'espai de la verticalitat: amunt-avall, com a concreció d'absolut-objecte. Aquesta relació dinàmica permet el qüestionament d'allò que en podem dir veritat perquè es posa en pràctica el distanciament que ho permet.



## 5. Geografies i cambres

En el fons de la poesia de Sempere, sempre hi ha una cambra d'amor, ja sigui la pròpia, la dels pares biològics, o la dels pares primigenis, Adam i Eva. Totes les parelles es comporten, com aquesta darrera, en la lluita contra la mort. La ciutat, com a contrapunt, és l'espai extern; la cambra, l'espai protector.

*Sinuosos llops d'amor* són ell i ella en l'espai del contacte íntim. Hi insisteixen els personatges de la seva primera novel·la, *El gratacel*, i hi dansa el poeta sobre aquest teixit de mans en el llarg trajecte de la seva obra poètica:

—L'amor no forma part del tot. No suma, no s'afegeix, no s'amuntega. Tampoc no s'encomana.

La mateixa irrealitat de l'amor és l'interstici on l'ésser humà realitza de manera total, ni que sigui inútil, la seva passió. L'alegria amb què ho manifesta la poesia samperiana és frontalment oposada a l'escepticisme amb què es conversa amb el déu-univers, el *disculpat d'amor* del primer llibre de poemes. En la conquesta de l'amor, el poeta hi accedeix com ho faria davant l'obra d'art: anant a percaçar el tot, sense deixar-se endur pel detall verificador, sense que calgui l'aparença física ni la constatació, només la partitura amorosa, la fluència de la força que

trenca amb l'absurd de l'existència. Què ens crida l'atenció en aquest tema? La importància de la parella, el tot que representa, la subordinació del jo a l'efecte total que aquesta produeix, la indiferència al desequilibri que pateix el subjecte en tot plegat.

El poeta es desentendrà de l'ofici d'escriptura que representi el conreu plàcid d'un sentiment controlat. Prescriu, per contra, el vessament, l'amor arrelat a la condemna, la necessitat imperiosa de l'alteritat. Aquest domini, que és compartit, l'aïlla del sobreeiximent diví que es mostra com una càrrega negativa en els espais urbans on tampoc no hi ha planificació i sí destrucció. El mateix cingle caòtic d'on provenim és el que trobem materialitzat a la terra, en els locatius escollits perquè es comportin com a espais bíblics de la maledicció: el Besòs, la ciutat, el lloc on preval el dogma o la llei, el mur de la infantesa on es duen a terme els afusellaments. La veu primera del poeta és nòmada, s'exercita en la fugida del ventre, en l'abandonament de les cases de la infància, en la fragmentació del món extern.

El naixement a l'amor pacifica tot això. La cambra on es neix té l'aparença d'una miniatura pintada al detall on a vegades s'hi troben unes flors:

La xafogor d'alguna malaltia,  
el cruixit del moble somnolent dels avis,  
tot dins d'interval de la primera  
felicitat, conforme a l'ull purpuri  
del gat blanc, que potser ja llegia  
aquestes ratlles, no ho sé pas. Allà vaig néixer.

En conseqüència, la cambra d'amor adquireix el valor de reminiscència i de recuperació del sentit de la vida després de la pèrdua que representa abandonar el ventre matern. És excepcional la imatge de la pietat que conformen la mare i el fill dels poemes. És una pietat contra el desconcert de la història, de

l'existència. La icona es representa constantment en moviment, alletada per les amenaces, perseguida per l'expiació d'una culpa.

Alçar els ulls, veure el cel  
és perdre's per dins. Sento el xiulet  
de partida, olor de fum. Estació i infantesa  
formen l'angle de la perfecció, de la desolació:  
Déu no existeix, només les molles.

A *Jerarquies*, l'home nascut és l'home descobert, l'home vist, aquell que no pot tornar a la situació de l'àngel. Davant de l'atzucac, l'única possibilitat és l'amor, fet que transforma finalment la por de l'espai extern, de la perillosa grandiositat en íntima voracitat que retorna a l'origen.

També, també la terra  
esdevé ciutat. I la ciutat, un pis.  
També el pis pot davallar  
al pla inferior  
on se'n disputen el domini  
el metre quadrat, el rellotge de paret  
i la taca solar (taca  
que marxa finalment amb sabó). També un somni  
–dels ridículs somnis enfilats– s'alimenta  
d'oli: així llisca bé  
amunt i avall, com la tensió  
sanguínia, i fa  
que jo desconfii: i l'amor?  
També pot ser la mort. O ni la mort.

El neorealisme en la interpretació de la casa s'extreu de la diàspora infantil: les coses tornen a un lloc, recomponen una manera d'amor, que tanmateix és manllevada d'una situació anterior de pèrdua. Una fatal música romàntica s'enduu els

pares, que van i vénen pel seu segle obscur i trist. El cercle es tanca furtivament en el bes, en l'abraçada i ara el nomadisme i la fragmentació es dissolen en un lloc tancat.

L'amor ha posat setge a la inclemència dels temps, permet mirar endins de les coses i permet d'anar-se'n cap al si novament, sense recança. Nega l'home fotògraf i fa créixer el poeta del visible.

## **6. Poemes a Déu. Prescripció i poesia en la poesia de Màrius Sampere**

La poesia samperiana ha obert nous camins en el discurs apel·latiu-prescriptiu del llenguatge, amb una riquesa retòrica notable que el situa entre els grans renovadors estilístics del segle xx. Aquest tipus de discurs actua com a marc d'una poètica existencial que incorpora a la vegada elements del llenguatge quotidià i reflexions filosòfiques. Sampere se serveix d'aquest model i d'aquesta funció de llengua per a mantenir un diàleg constant amb la divinitat, o amb l'ens que multiplica la veu humana amb una major amplitud cap a les qüestions ontològiques. Una veu fora del temps i en el temps, tanmateix, que enriqueix qualsevol lector de poesia.

En la retòrica clàssica, la figura que millor representa la funció apel·lativa és l'apòstrofe i consisteix a apartar-se del públic normal i dirigir la paraula a un segon públic escollit per l'orador de manera sorprenent. Això té sobre el públic normal un efecte patètic, ja que constitueix en l'orador l'expressió d'un *pathos* que no pot canalitzar-se pels cursos normals de comunicació entre orador i públic. L'apòstrofe és, per dir-ho d'alguna manera, un pas desesperat per part de l'orador, impulsat pel *pathos*. A la definició, s'hi ha d'afegir la vehemència amb què sol produir-se aquesta interpel·lació. Des del punt de vista dels models formals, segurament la lectura profunda que el poeta ha fet de Shakespeare té a veure amb els límits d'aquest llarg procés de dicció.

En el llibre *Ens trobarem a fora* hi ha un equilibri entre totes les formes de la primera i la segona persones que són presents al discurs. La divinitat no abasta per ella mateixa, per tant, l'element patètic, perquè intervé amb la mateixa freqüència que les apel·lacions al tu amorós. Així, la primera veu s'adreça també a una primera veu plural, el «nosaltres», per fer més efectiu el missatge. En bona part dels poemes hi juga un sistema dialògic *in absentia* que el poeta desplega al llarg de tota la seva obra. En aquests exemples, el nom de Déu adquireix altres designacions, com és ara «perfecció».

### Història

Oh perfecció, sé que tot és blanc,  
que també sé que tot  
de tan blanc  
no ha servit de res.

En aquesta primera estrofa, seguint la invocació, la veu afirma una veritat a partir de la qual el lector s'ha de situar. Aquest fet empíric, podríem dir-ne així, hauria de tranquil·litzar en el procés temporal de la lectura, però queda immediatament rectificat per un segon axioma. El discurs avança per tant en un sentit filosòfic, per acumulació d'elements que no són demostrats però que posats en contacte creen una situació antitètica i paradoxal. S'apropia del llenguatge spinozià com a llenguatge referencial en la seva poesia, creant-hi estratègies per sostenir veritats, mentre subtilment dinamita, sense refutar-la, la veritat última que és Déu.

En la segona estrofa entrem en els recursos propis de l'apòstrofe, amb esquema interrogatiu.

R

I, encara, si et pregunto  
per què, per què  
la teva obra inútil?, em contestes

56



amb la veritat i la insolència de l'infant  
d'abans dels estudis: perquè sí.

La irreductibilitat amb què s'expressa Sampere en aquest darrer fragment ens duu a la seva devoció primerenca per un altre poeta metafísic, Salvatore Quasimodo.

El nostre poeta amplia aquest mirall hermètic amb un embat més sarcàstic, però fonamentalment inspirat en aquests *memento mori* que són a la base de l'interrogant metafísic. La *interrogatio* vehicula aquí l'element patètic davant la simulació de la resposta per part del subjecte absent, ridiculitzant-lo amb una contestació total sense arguments ni matisos. D'aquesta manera la pregunta esdevé inquisitiva perquè prové del subjecte imperfecte i té un abast revelador. L'adverbi temporal, les estructures condicional i causal confronten directament amb la simplicitat adàmica de l'afirmació demiúrgica. El model de diàleg fictici o *subiectio* amb pregunta i resposta, mode indetriable de la literatura mística, dóna un relleu central a l'estrofa meridiana del poema.

En la tercera part, el pensament formulat torna a incomodar el lector. Als recursos lògics de la reflexió, s'hi afegeix ara l'enumeració caòtica. Com en la música dodecafònica, s'aparta de les lleis de l'asseveració i la veu entra en un joc de tons que el lector ha de recompondre amb una gran rapidesa. La voluntat final és la de crear un sentiment de confusió amb el màxim rendiment possible de la veritat única que s'aplica al jo poètic, però que el lector entén com a pròpia, és a dir, l'arribada de la mort, la passió inútil que és l'home.

El cor és perquè sí  
i blanc, el dolor  
és perquè sí i blanc, i jo,  
de mi al blanc i al sí  
vull morir per aquest ordre.

El renovat recurs barroc de les cendres s'orienta aquí cap a l'afirmació de la negació, cosa que ens torna a situar en la paradoxa samperiana de major capacitat sintètica. En llibres anteriors, el poeta se servia amb més freqüència dels elements tradicionals del discurs prescriptiu apel·latiu: deprecació, elements verbals negatius i dixis. Tanmateix, en el darrer llibre hi ha una epifania de les preguntes constants des del revulsiu de l'asseveració.

*Ens trobarem a fora* presenta, per tant, algunes diferències respecte dels treballs anteriors. En un segon poema, l'element caòtic prové del llenguatge plàstic de font expressionista. L'apòstrofe es fa des del nosaltres, fent miques ara el clam, a partir del trossejament del nivell col·loquial.

### El primer sol

Deixeu-nos arribar al límit segon.  
Allò d'ahir va ser bufar i fer ampolles.  
No ens interessen les conductes correctes.  
El primer sol  
sortí d'una pila de pebre vermell:  
així que el cel va degollar-se en la blancor  
dels tres llençols de nuvi.

L'ésser humà actua des d'un vitalisme rebel, la seva naixença prové del foc i novament la blancor és el paisatge erm de la confusió existencial. Sampere, que sempre ha comunicat amb els poetes joves de tots els temps, ¿no evoca aquí la *Tragedia Spettacolosa* de Bartomeu Rosselló-Pòrcel?

L'ombra dels arbres sobre l'herba és teva  
i el vi dins els cristalls encesos, blancs,  
fill de noces terribles entre el sol i la terra.

La vida és només «allò d'ahir» i la creació de l'univers es resol en una metàfora reductora.

Sovint, Sampere crea les condicions perquè un pensament abstracte tingui un tractament sensitiu i realista que descavalca la gravetat del tema del seu excés de càrrega, a la vegada que el fa més lúcid.

Les estructures dialògiques es van complicant en el darrer poema, on trobem més d'un receptor i més d'una apòstrofe. La matèria, que transita entre el joc críptic de la cançó popular, en una constant redistribució d'elements, i l'ordre comminatòria de llegat diví, acaba amb la lluita victoriosa per part de l'home sol.

### No espero el teu somrís

No espero, no, el teu somrís de glaç  
ni la mà morta, mà morta pica la porta,  
ni l'esguard de les nines blau cel. Espero  
l'infern dels germans que somien  
les mentides atractives i les altres  
certeses de disseny.

Aneu en pau!, crida el foll del poble,  
aneu en pau, pelegrins cap al més lluny, cerqueu  
la terra del perdó on s'eixuguen  
els coltells ensangonats. Ben nets de fraticidis,  
torneu a casa: us espera l'enemic mortal  
sota la pell de xai, sota la pell del somni.  
El glaç del somriure s'ha fos. Ja només  
en queda el somriure. El vull tot.

En aquests poemes, Sampere posa en joc un altre recurs de l'apòstrofe, la *dubitatio*, que consisteix a preguntar al públic demanant informació, per enfortir la credibilitat de la qüestió plantejada pel subjecte.

I suposant que existís el món,  
cosa indemostrable atesa la divinitat  
dels miratges i els bafos d'eucaliptus,  
què segueix?

La seva poètica avança en cercles concèntrics, entre espais estretíssims i exemplars de quotidianitat feridora, com hem vist fa un moment; des de la interpel·lació a un tu majestàtic que integra la major part de la reflexió crítica de la seva poesia, que és traslladada paral·lelament al pla íntim amb el tu amorós, va desplegant, llibre rere llibre, un gruix de recursos retòrics al seu entorn, cada vegada més subtils i travats. A *Ens trobarem a fora* la distància entre les primeres formulacions i les últimes es fa molt evident.

Per què té vigència i modernitat l'obra samperiana? Perquè resitua el mite, perquè dialoga amb ell i perquè aquest combat es manté en un terreny personal abrupte i significativament obert als altres. L'autor no descriu Déu, anomena el marc de les seves actuacions, el fa bategar en el nostre espai buit i el que planteja és l'asimetria de les forces que s'hi enfronten.

En la seva denúncia, no hi ha angoixa, sinó vitalisme i fins i tot un cert festeig intel·lectual amb el demiürg ordenador, assimilat també a déu, pel fet que la veu poètica se sosté semblantment entre la paradoxa, la ironia i la figuració escènica de l'ordre implacable.

## 7. *Herètica de la narració*

Novel·la? Aforisme herètic? Poema en prosa? Sampere explora en *El gratacel* un tema present a tota la poesia: la dualitat, l'alteritat a través del discurs dialògic.

L'articulisme filosòfic practicat al diari *Avui* durant la primera dècada dels 2000 i un text en prosa titulat *Pandemòniun o la dansa del si mateix* (2008) confirmen l'extensió lírica de l'obra creativa, perquè de fet, aquests textos, presenten una narrativitat discursiva i són l'esquelet d'unes idees que el poeta ja ha expressat en els versos, si bé dotades ara d'una ironia vestida amb temps i espai.

La primera novel·la de Sampere té l'estructura de poema medieval i s'assimila al model dantesco que el poeta reverteix en noves formes: un Virgili jove i un Eusebi a les portes de la vellesa; una ascensió modernitzada on l'infern i els seus cercles són un gratacel amb plantes i pisos; un càstig que és la insolència i el no sentit de Déu i una materialitat decadent, mancada de flama, que ve a ser la metàfora de la nostra cultura capolada. Al mateix temps, la subversió del model prové de la superposició d'altres formes de narració filosòfica. Les obligacions imposades als personatges kafkians planen també en l'inútil viatge d'aquest *alter ego* del poeta, l'Eusebi. Tal vegada, però, aquests codis referenciats –com són ara les boles de vidre que rep el personatge

al principi del seu viatge iniciàtic i que recordarien planes de contes infantils populars– vinguin a tranquil·litzar només el lector o la lectora que, assaltats per l'abisme de les preguntes centrals del llibre, necessiten reconèixer-hi com a mínim els constructa culturals.

L'Eusebi, el protagonista, a l'inici ha aconseguit de sortir a fora, no sabem de què. «Qui proclama el vers / neix» ha de dir el poeta a *Ens trobarem a fora* i, després de fer-nos veure la passió amb què entén la vida limitada, anuncia que la poesia ens ofereix el «fora» de més enllà d'aquells seus límits, la seva segona veritat. La novel·la s'inicia amb un naixement que és una transformació:

Per fi havia sortit de dins, de l'edifici, del temple, del laberint. Fora de la víscera, de tot, de l'immens embolcall. I s'hi havia deixat la closca. Ell, l'Eusebi, talment la tortuga eminent, s'acabava d'alliberar del pes inseparable, del maleït llast plural, successiu, grotesc. I respirava lliure, a ple pulmó, aire fresc provinent de les més altes i pures muntanyes. Ara, des de fora, descarregat de l'angoixa mineral, només amb les ingràvides ales exteriors, dominava l'espai i tota frontera sobrevinguda.

Paradoxalment, l'adveniment de l'individu únic no porta a la llibertat sinó a una nova esclavitud immaterial i pandèmica: tot, absolutament tot, en queda afectat, a pesar que el protagonista, amb un únic desig pouat en el teatre de l'absurd, s'aplica a suportar amb sarcasme el seu bandejat itinerari de formació. L'home, ens mostra el llibre, no pot defugir la complexitat perquè tot i reunir l'angoixa existencial en una sola pregunta (On és Z?), la veritat queda esquitllada per passions inútils. D'aquí que la forma subverteixi també el sentit: el camí de purificació que ha de passar l'Eusebi es resol, per exemple, en una còmica escena d'indisposició gàstrica en una enorme sala de bany.

Tot viatge de coneixement té un guiatge. El nou Virgili és tan sever com l'antic, però la seva aparença és jove i magnètica. L'ascensor, com l'entrada als distints cercles, marca el número de la planta i té indicadors luminiscents. La prosa de Sampere té un deute evident amb la d'Espriu i pertany a una manera semblant a la de Jordi Sarsanedas en l'efectivitat de l'acte narratiu que ha de ser per força desvetllador i marcat per la vigília. De seguida, tal com vol la tradició, apareixen les monstruositats: nans o gegants o dones de pits idèntics i intercanviables que afebleixen la seguretat primera del protagonista. Com en tot text moral no calen les il·lusions narratives: tothom sap el nom del personatge que visita aquestes estances i el nom és el sortilegi perquè aparegui la lliçó convenient a cada moment, ja sigui l'extenuació de les falsedats difoses com la manca de sorpresa davant de l'horrible o de la lletjor, escenificada en una dramàtúrgia que va de l'ambient de còmic al de l'alta cultura:

[...] més d'un ximplet, sobretot ara que s'ha saltat a l'espai exterior, la lluna i més enllà, s'erra en atribuir a Flash Gordon la representació de l'heroi americà; aquesta idea és rotundament esquifida. Hi veurien més clar si llegien Nietzsche, la seva noció del superhome, l'atleta de cos i esperit. En realitat, tant Flash Gordon, rei del món subterrani, com Merlí, rei de la màgia, com Tarzan, rei de la selva, etcètera, són, cadascú en el seu domini, l'arquetip d'Adam, a la recerca del paradís perdut. Vós mateix, amic Eusebi, ¿no aneu darrere de Z sense saber qui és, ni en quin pis us espera, ni què heu de fer perquè us rebi?

El miratge d'una forma de cultura sobre l'altra distancia la senzillesa que cerca Eusebi en adonar-se de la complexitat de la unitat, de la dificultat de ser u i de veure fragmentat el passat propi, de la impossibilitat d'eludir els ensenyaments del jove mentor.

L'estètica de la novel·la passa per la descripció d'espais generats per una concepció antiga de l'oci: el món del còmic, el

parc d'atraccions amb les velles parades de por, el gimnàs, els putxinel·lis, el zoo, el joc continu de la partida vital. Són espais lligats a la joventut del personatge que ell mateix veu reconver-tits en llocs per a la paradoxa. Altrament, Sampere indaga aquí els temes que el preocupen en la poesia: l'amor, l'essència del jo, la presència dels pares, el llenguatge. Alguns dels capítols funcionen pràcticament de manera autònoma, o bé com a relats filosòfics o bé com a diàlegs morals a la manera italiana. L'anècdota pròpiament narrativa serveix ben bé, en molts casos, per bastir la sentència. Un exemple: la bellesa de les escombraries a què fa referència l'Eusebi no és altra cosa que una clara reelaboració d'Heràclit.

*El gratacel* actua com a metàfora de l'espiral de l'existència en una seqüència inacabable, fins i tot posant en escac la mort, cap a la qual els personatges troben tota mena d'impediments en un món on abans de poder finir s'ha d'haver liquidat qual-sevol deute amb l'estat. Eusebi, és el que riu, qui dubta de tot el muntatge i, en conseqüència, l'individu perillós per al sistema. Planteja preguntes sobre Déu, sobre l'art, sobre el llenguatge. El seu itinerari fluctua entre els espais abans descrits com a codis i els espais que només contenen la reflexió i la revocació del discurs ja sigui polític, religiós, artístic, filosòfic, pedagògic, etc. La distància del personatge envers les actuacions contemplades indiquen que com a individu no progressa en aquest especial *bildungsroman* sinó que és l'home format des de l'heterodòxia, l'home que no té por, l'artista.

La dona em clavà les ungles per no desfer-se de mi.

–Passarem plegats, ella i jo.

–Vós primer –repetí alçant la veu–. Si ho voleu més clar, és una ordre.

–M'ho haureu d'explicar –va engargallar-me.

–Explicacions! Només hi ha jerarquies, al món. Si voleu entrar, des-feu-vos de la dona. Enganxats, no passareu.



Eusebi sobreviu justament perquè no obeeix les jerarquies. La novel·la, tanmateix, proposa tota una altra cosa: el jo vol ser lliure i no sotmetre's a la llei, al tribunal, al poder si bé tampoc no sap sobreviure si es deixondeva de tot plegat. Un final circular dictamina el sentit últim de la història.



## 8. *Morim d'insistir en un projecte impossible*

L'escriptura de Sampere és una escriptura de propostes instal·lada en el principi filosòfic de la contradicció. D'aquesta manera els lectors avancen en una poètica del detall que sosté l'abstracció; en una poètica de l'amor que prové simbòlicament d'una parella adàmica en fuga constant; en una poètica de l'acció extrema de la novel·la d'aventures i que devora el poema per cremar-lo vers a vers fins a fer-ne una terra gastada; en una poètica de la devastació que persegueix la totalitat dels signes, de traç vibrant i inesborrable. Tot plegat, té els seus deixants en la poesia, en la prosa, en l'aforisme o en el manifest. Realisme sí, però no històric; història sí, però no realista. L'orfenesa òrfica del poeta, de l'infant situat en l'abisme de la guerra i la soledat, és el centre d'una poesia salvadora, dita cridant i categòricament contra una divinitat que se'n desentén; dita com a prec que busca la persistència de l'amor; dita sense complaença i com a paradoxa quan cal tornar a situar els objectes del món per fer-ne una casa.

Díscol en la veu però generós amb les noves generacions, Sampere ha sabut tancar un corpus atemporal i significatiu, laberíntic en la circumstància i febrós en l'oració de l'home, dins la gran tradició de la poesia catalana.



## 9. Bibliografia

### Llibres de l'autor

#### Poesia

- L'home i el límit.* Barcelona: Aymà, 1968.
- Poemes de baixa freqüència.* Barcelona: Edicions 62, 1976.
- Samsara.* València: Prometeo, 1982.
- Llibre de les inauguracions.* Barcelona: Columna, 1984.
- Poemes [Miscel·lània].* Barcelona: Laertes, 1984.
- Oniris i el tret del caçador.* Barcelona: Columna, 1987.
- L'ocell que udola.* Barcelona: Columna, 1990.
- La taula i les estrelles.* Barcelona: Columna, 1992.
- La cançó de la metamorfosi.* Barcelona: Columna, 1995.
- Demiúrgia.* Barcelona: Columna, 1996.
- Si no fos en secret. Antologia poètica.* Barcelona: Proa, 1999.
- Les imminències.* Barcelona: Proa, 2002.
- Jerarquies.* Barcelona: Proa, 2003.
- Poemes de Santa Coloma. Antologia.* Santa Coloma de Gramenet: Centre Excursionista Puigcastellar, 2004.
- Iconograma.* Santa Coloma de Gramenet: La Garúa, 2004.
- Ens trobarem a fora.* Barcelona: Proa, 2006.
- Altres presències,* Barcelona: Meteora, 2008.

*La ciutat submergida. Obra poètica inèdita (1970-2008)*. Port de Pollença: El Salobre, 2009.

*L'estació dels espiadimonis*. Palma: Lleonard Muntaner, 2010.

## **Prosa**

*Pandemònim o la dansa del si mateix*. Mallorca: Lleonard Muntaner, 2008.

*El gratacel*. Barcelona: Meteora, 2010.

## **Estudis complets dedicats a l'obra samperiana**

ASSOCIACIÓ D'ESCRITORS EN LLENGUA CATALANA (AELC): *Veus literàries: Màrius Sampere*. Barcelona: AELC [reportatge sobre l'autor, format DVD], 2007.

AULET, Jaume: *La poesia catalana dels darrers anys*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.

LLORCA, Vicenç: *L'obra poètica de Màrius Sampere: assaig de revisió del realisme històric*. Barcelona: Columna, 1989.

DD. AA.: *L'única certesa: Primer Simposi Màrius Sampere*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.



