

## Premis de la Crítica de l'AELC, 2005



*Quaderns Divulgatius, 28*

# **Premis de la Crítica de l'AELC**



Barcelona, 2005

*Aquest vint-i-vuitè Quadern Divulgatiu de l'AELE  
està patrocinat per*



 Generalitat de Catalunya  
**Institució de les Lletres Catalanes**

© dels autors

*Primera edició: octubre de 2005*

*Dipòsit legal: B-45.217-05*

*ISSN: 1885-2734*

*Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana  
Canuda, 6, 6e (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona*

*E-mail [info@aelc.es](mailto:info@aelc.es) <http://www.escriptors.com>*

*Realització: Insòlit, Barcelona*

*Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona*

# Sumari

11

Presentació

*Joan-Josep Isern*

PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA "CAVALL VERD"

***Entre dues espases. Margarita Ballester***

17

Per a les ànimes malaltes

*Jordi Llavina*

20

Viure, escriure, morir

*Marc Romera*

22

Llegir és un gust sense contraindicacions

Biel Mesquida

24  
Poesia i pensament  
*Candela Rocha*

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA CAVALL VERD  
***“Cants” de Giacomo Leopardi. Narcís Comadira***

29  
Brutus major  
*Pau Dito Tubau*

32  
La imaginación nos salvará  
*Antoni Mari*

36  
*Cants de Giacomo Leopardi*  
*Lluïsa Julià*

38  
La lírica de Leopardi en la llengua poètica de Narcís Comadira  
*Gabriella Cavagnin*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA  
***Enllà de la mar. Esperança Camps***

43  
Mirar endins  
*Vicent Usó*

45

Els hiverns crus de l'illa

*Antoni Gómez*

48

Aventures, drames i relats

*Francesc Calafat*

50

El paradís perdut

*Lourdes Toledo*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

***Magrana. Joan Navarro***

55

Per llegir a poc a poc

*Enric Sòria*

58

L'excel·lència de l'espera

*Manuel Garcia Grau*

61

Al cor de la paraula

*Anna Montero*

64

Magrana

*Manel Rodríguez Castelló*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

***Dietari de guerra. Emili Piera***

69

Los días por dentro

*Alfons Cervera*

71

Discurs sobre les guerres

*Antoni Gómez*

73

De guerres i guerres

*Susanna Rafart*

77

Savi fill del dolor

*Manuel Rodríguez Castelló*

PREMI DE LA CRÍTICA DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

***Indecent. Roberto Garcia***

81

Dit obscè

*Artur Pascual*

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE NARRATIVA

***Les veus del Pamano. Jaume Cabré***

85

No se sap mai lo final de la desgràcia

*Enric Falguera*



99

Humor i retòrica (de la bona) en Jaume Cabré.

A propòsit de *Les veus del Pamano*

*Jordi Malé i Pegueroles*

98

Sobre el poder i la glòria

*Joan-Josep Isern*

102

Parlament al Palau Robert

*Vicenç Pagès Jordà*

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA DE POESIA

***Terra cansada.* Jordi Pàmias**

109

Parla el mestre

*Txema Martínez Inglés*

112

Una terra molt fèrtil

*Miquel M. Gibert*

115

Terra cansada

*Vicenç Llorca*

117

En serena companyia

Joan Triadú

121

Parlament al Palau Robert

*Lluïsa Julià*



# Presentació:

## Uns premis prestigiosos i consolidats

---

*Joan Josep Isern*

Un any més l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana aplega en un volum monogràfic una selecció de comentaris crítics publicats a la premsa i a les revistes especialitzades referents als llibres editats al llarg de 2004 que han merescut alguns dels Premis de la Crítica en els quals l'Associació té relació, ja sigui com a organitzadora i inspiradora única, cas dels Cavall Verd i dels Escriptors Valencians, o bé en cooperació amb alguna altra entitat, com és el cas dels Premis de la Crítica Catalana. Uns premis, aquests darrers, que s'inscriuen en el marc dels que, des de fa justament cinquanta anys, concedeix l'Asociación Española de Críticos Literarios a les millors obres publicades l'any anterior en les quatre llengües oficials de l'Estat espanyol.

Se'n parla molt, dels premis literaris. I val a dir que no sempre en termes elogiosos. La mitjana que tenim en el nostre àmbit lingüístic de quasi quatre convocatòries de premis per dia ha estat prou comentada perquè ara vulguem afegir-hi més llenya al foc. O més arguments per al debat. D'una banda és evident que de la quantitat no sempre, necessàriament, se'n deriva la qualitat. Reforçant aquesta banda de la discussió es poden argumentar els casos d'autors amb una carrera llarga i prestigiosa que no han freqüentat mai, o ben

poques vegades, la sempre atzarosa –en els dos sentits del mot– experiència dels premis. Des de l'altra banda del mirall, però, es pot argumentar també que el país no té encara prou consolidades vies per donar a conèixer les obres que es van produint. Sobretot en el cas de l'obra dels més joves. No és aquest el lloc ni el moment per entrar a analitzar la transparència, o no, dels premis. Sobretot dels més importants en dotació i influència mediàtica. Però, en tot cas, a propòsit de l'etern debat sobre si hi ha sobreabundància de premis i si, a més a més, tenen alguna utilitat el que se m'acut de dir és que, fins al moment present, no se sap de cap certamen que hagi hagut de tancar portes per manca de concursants.

Enmig d'aquest debat que no presenta indicis de solució, si més no a curt termini, el que mai es posa en dubte és la idoneïtat dels premis a obra publicada; és a dir, els coneguts com a «premis de la crítica». Uns premis als quals ningú no ha de presentar candidatura sinó que es deixen en les mans expertes de les persones que al llarg de l'any tenen una dedicació especial a la presa de temperatura de la realitat i a l'anàlisi de la producció que es va generant dia rere dia: els crítics. Són premis que, en la majoria dels casos, l'única dotació que aporten al llibre i a l'autor distingits és en termes de prestigi.

Entrant en els premis que convoca l'AELC val la pena fixar-se en la cronologia dels premis Cavall Verd, centrats en la poesia a través de les modalitats de creació i de traducció, que s'inicia l'any 1984 i arriba fins a l'edició d'enguany, amb uns merescuts reconeixements a Margarita Ballester i a Narcís Comadira, i amb una trajectòria en la qual trobem noms tan indiscutibles com Joan Perucho, Vicent Andrés Estellès, Miquel Martí i Pol, Marià Manent, Joan Vinyoli, Marià Villangómez o Miquel Bauçà, entre molts altres.

Una mica més joves són els Premis de la Crítica dels Escriptors Valencians, que van celebrar el 1991 la seva edició inaugural, i que es despleguen en diverses modalitats que amb el temps han anat variant lleugerament: poesia, narrativa, assaig i teatre. Escorcollant en el seu palmarès es pot fer una radiografia força precisa dels punts

cardinals al voltant dels quals s'ha anat descabdellant la producció literària en el País Valencià, amb noms destacats com Joan Fuster, Enric Sòria, Joan F. Mira o Josep Ballester i fins arribar als noms guardonats enguany d'Esperança Camps, Joan Navarro, Emili Piera i Roberto García.

Per la seva banda, els Premis de la Crítica Catalana, a obres de narrativa i poesia, es concedeixen de manera regular des de 1977 tot i que en anys anteriors s'havien atorgat de manera esporàdica a autors com Blai Bonet, Salvador Espriu o Llorenç Villalonga. Són uns premis consolidats i prestigiosos que, a més a més, tenen un notable ressò arreu de l'Estat i en els quals, des de fa quatre convocatòries, s'involucra de manera molt especial la Secció de Crítica Literària de l'Associació. En l'edició d'enguany s'han distingit dos noms que necessiten ben poca presentació: Jordi Pàmias i Jaume Cabré.

Per tot plegat valorem com un bon hàbit aquest de publicar cada any el llibre resum que ara teniu a les mans. Ve a ser com l'acta notarial d'unes obres de qualitat reconeguda que entre tots plegats convertim en referent. Que sigui per molts anys.



PREMI JOSEP MARIA LLOMPART DE POESIA  
«CAVALL VERD»

*Entre dues espases*  
(Eumo Editorial / Cafè Central)

Margarita Ballester





# Per a les ànimes malaltes

*Avui*, 20-1-2005

---

*Jordi Llavina*

En un dels poemes d'aquest llibre, «Veure'ls passar», Ballester al·ludeix a la comunitat dels poetes com un gran escamot ciclista. «L'esforç d'un de sol a la muntanya / indica que ve el grup.» Un s'emportarà la glòria, alguns altres se'n repartiran engrunes. Molts més no rebran cap mena de compensació. Però tots «confirmen la carrera».

El poema té una significació especial, perquè apareix immediatament després d'una breu disquisició en prosa referida al continuum de la tradició. En aquesta prosa lírica, la poeta ressegueix una cadena d'atzars. Lluís Izquierdo i Joseph Brodsky són dues de les baules d'aquesta cadena. Hi parla força d'aquest últim, de Brodsky, i en l'intertext del poema d'Izquierdo surten altres «cèlebres ciclistes» –molt admirats pel rus–: Eliot, Auden, Spender, *so forth*, que diria ell.

L'un poema i l'altre constitueixen una intel·ligent celebració de la poesia. Margarita Ballester (Barcelona, 1942) no ha tingut mai pressa per publicar ni ha sentit gaire (o gens) la proverbial vanitat del poeta. De moment, la seva obra es redueix a tres títols. Tres títols molt, diguem-ne, essencials: *L'infant i la mort* era un llibre del 1989; el 1995 va publicar *Els ulls*. I deu anys després, apareix aquest *Entre*

*dues espases*, un llibre més críptic que els dos anteriors, més dens, i formalment més escarit.

## **Reflexió sobre la mort**

*Entre dues espases* es divideix en quatre parts i un epíleg. Una vegada més, Ballester arrenca amb una reflexió sobre la mort. Una reflexió que en conté una altra de més transcendència sobre les escasses pertinences i la vana herència de la vida: «Queda la sorra enganxada al mecanisme / que ha elevat l'home que m'enterra.» Es tracta d'una imatge colpidora. Ja a la primera pàgina, la poeta segella una tomba. Com si hi deixés a dins el mort de tanta presumpció, de tanta vanitat com hi ha al món dels poetes en general, i al dels catalans en particular.

És, aquesta primera secció, un petit llibre i, alhora, el quadern d'escriptura d'aquest llibre. Hi ha els poemes i tot de marges estretament relacionats amb la redacció dels poemes. Aquests marges es presenten en prosa. Entre dues espases em sembla una obra una mica estranya, dinàmica, que mostra el pols bategant de l'escriptura; allò que, en una referència a Emily Dickinson, la poeta catalana anomena «el comportament poètic»: això és, no pas una positura sinó una actitud. Es nota que aquí hi ha un llibre escrit al llarg d'uns quants anys: resulta una suma d'escoles, gairebé. N'he dit dinamisme, i suma. Un altre potser hi afegiria que és cosa de no cenyir prou el material. No crec sincerament que sigui el cas. Un llibre obert al dolor del món (l'Àfrica, Kosovo): «Tems de fer pujar les síndries / amb l'aigua de les gotes de rosada.» La feliç paradoxa. Ballester dedica l'obra al poeta Luis Rosales. Aquell que confessava no haver-se equivocat mai en res, fora d'allò que més estimava. Parlant de passions: segons Ballester, el més propi de la passió és el trànsit. A mi que hi ha tants llibres de poemes que em cauen de les mans ja no per la manera com es diuen les coses, sinó per les coses que s'arriben a dir, agraeixo saviesa impresa. I aquí, n'estic convençut, n'hi ha molta.

## Correspondències

La poeta assaja correspondències interessants en aquell mapa que deia més amunt de la genealogia dels poetes –el cèlebre continuum de què parlava Eliot. Puixkin i Leopardi, units per la desesperació de les seves malformacions davant la immensitat del món, enfront l'eternitat del temps i de la (seva) poesia. Llegim, en una pàgina, un bellíssim «sonet literari» que fa servir el recurs ekfràsic (descripció lírica d'una obra plàstica) –una obra de Botticelli sobre un conte de Boccaccio. En un altre poema traça un itinerari que va de Montaigne a Leopardi.

*Entre dues espases* obre molts fronts, per fer servir una expressió de geopolítica. La part anomenada «Tu» utilitza els casos gramaticals per dissertar sobre les relacions fraternals, els subjectes i els agents de l'amor, l'objecte de la passió, els pacients de tant de dolor... De vegades, ens diu Ballester, el dolor es mesura amb el vol dels ocells. Trobo que és una poesia que no es desfà del tot, ni ganes, d'un cert llegat expressionista (oh Celan, oh Trakl, oh Bachmann), però, a diferència d'aquests autors i d'altres poetes de la corda fosca, Ballester creu admiradament en la cultura, en la llum de la poesia. I creu en la capacitat de la passió. I en l'amor silenciós.

La poesia, al cap i l'últim, sempre serà matèria per a ànimes poc sanes. «Hi ha gent que no necessita llegir poesia perquè té l'ànima sana, és a dir, no sensible o no propensa al dolor.» Potser resulta una afirmació una mica reduccionària, per massa vaga, maniquea i tot. Sigui com vulgui, aquí hi ha versos per a ànimes que pateixin tota llei de dolor. Per a ànimes malaltes i, fins i tot, insanes.

# Viure, escriure, morir

*El País, 3-2-2005*

---

*Marc Romera*

Alliberada de la pressió de l'èxit comercial, la poesia es pot permetre encara el privilegi de ser fidel a si mateixa i deixar-se de presses, de concessions que l'abarateixin o la martipolitzin. Es pot permetre el luxe de no vendre's a base d'estirabots o carallotades obsessionadament encaminades a donar més relleu a l'autor que a l'obra que el representa. Tot i així són molts els poetes que cauen en la trampa de la recerca obsessiva del reconeixement negociant premis que esbombin el seu nom, publicant amb pressa perquè l'oblit no en rovelli el record entre llibre i llibre i fent-se veure i sentir a tort i a dret. Cap d'aquests defectes no embruta l'obra de Margarita Ballester, que malgrat la seva tardana aparició en el món de la poesia impresa ha sabut destil·lar sense pressa la seva obra i ara ens ofereix aquest tercer llibre, *Entre dues espases*, havent deixat que el lector s'hagi assedegat sobradament de nous poemes i els pugui gaudir sense aquella sensació de repetit, de beure sense set, que sovint provoquen els autors acceleradament productius.

Entre dues espases és una mena de passeig per la dolorosa constatació, marcada a cada pas per la presència constant, present i indefugible de la mort, que tot sembla moure's entre una binaritat paradoxal

que, paradoxalment, no té perquè ser binària. Així, aquell concepte rilkeà segons el qual la bellesa és presagi del que és terrible deixa de ser paradoxal perquè un concepte té cabuda dintre de l'altre; de la mateixa manera vida i mort són conceptes que s'incorporen l'un a l'altre i vida i escriptura es trenen en una unitat que Ballester intenta mostrar-nos no només a partir d'uns poemes tractats amb una elegància pulcra i quasi minimalista, aquella que tan sovint associem al silenci, sinó també amb un conjunt de textos amb prosa que acompanyen i il·luminen els poemes i que sorgeixen de la necessitat de l'autora (convertida en necessitat per al lector) d'exposar uns conceptes sorgits de la racionalitat però també del bagatge cultural que expliquen aquesta integració de contraris de què ens parlen els poemes. Així també, poesia i prosa s'integren i es permeten una compatibilitat necessària que enriqueix el resultat unitari de l'obra i converteix allò que Ballester defineix com a entreteniment, la literatura, en una cosa bastant oposada, aquesta vegada sí, a la distracció. Perquè aquest llibre és més aviat un entreteniment que ens allunya de l'esbarjo mental que és la vida distreta per endinsar-nos en una profunda i alhora estètica reflexió sobre l'art, el concepte d'escriptura i la seva relació amb el viure, que és, també, anar morint des del primer moment i tenir-ho en compte sense caure en subterfugis esperançadors que ens neguin la constatació constant del present.

Dos llibres amb sis anys de diferència havien estat suficients per comptar amb Margarita Ballester com una de les veus a tenir en compte (no direm femenines perquè és de les poques escriptores d'aquí que no converteixen la seva feminitat en nucli o bandera de la seva poètica). Ara, nou anys després del darrer llibre, aquesta constatació es reafirma sense presses mentre ella parla a l'epíleg de Bartleby i de la veritable eternitat, la que consisteix en no escriure més ¿Una amenaça? Esperem que no. Però esperarem sense pressa.

# Llegir és un gust sense contraindicacions

*Diario de Mallorca, 25-3-2005*

---

*Biel Mesquida*

M'envolten com a feres amables, em criden des de les cobertes, des dels noms dels autors: són aquests llibres que m'acompanyaran aquesta Pasqua amb el perfum de les fressèlies, la calidesa dels dies i el glop groc de la primavera. *Entre dues espases* (Jardins de Samarcanda) és un poemari esplèndid, complex i engrescador de Margarita Ballester. El títol prové d'uns versos de Gumersind Gomila: «que encara ara el meu cor, com indecís / entre dues espases», on ja es veu a les totes el trencament entre vida i escriptura, realitat i desig, vida i mort, eros i thanatos –tot molt cernudià, molt clàssic. Molt una valenta dona que esculpeix els versos en la plana de roca amb una polifonia dimensional, constructiva, que t'atrapa, et sacseja, et duu allà on no vols anar, et mostra els encontorns de la ferida i t'organitza un viatge per les profunditats de l'abisme («Veritat espinosa / sense cap més paraula que enlluerni els sentits / mati de juny, només la rosa»). La Ballester fila amb paraules caçades al vol de la lectura, de la contemplació, del somnieig i del deliri més fosc. No hi ha greix retòric en els seus poemes i les músiques s'obren en un ventall de composicions on pots triar segons el teu estat d'ànim. Llibre per acompanyar les hores baixes del canvi d'estacions, el temps cruel que ens ataca

arreu, els fracassos del desig i la solitud de tot temps. Llibre per rellegir com qui retroba nous punts de vista en el paisatge que coneixia de tota la vida. La Ballester és un fester d'incitacions, de remoreigs, de *vou- veri-vous* dit amb la força d'una lluitadora per la vida fèrtil de les paraules. Escoltau: «Cinètica IV. Quan reculls la mirada de la servitud a casa pròpia [terra, infants, germans] tota la indignació del temps et sobreviu i espanta el mínim de bondat que quedava en les hores: no hi ha llibre d'hores que valgui per invocar misericòrdia: cruel, amarga l'herba. Ningú no s'aproxima. Posar-hi data és totalment inútil.» Llibre inacabable, savi, ple de vocatius que es dirigeixen al Lector amb la força d'un llenguatge sever i ric, just i exacte com els ritmes domèstics d'una dona revoltada.

# Poesia i pensament

*Caràcters*, núm. 31, abril 2005

---

*Candela Rocha*

Si la vida és realitzar l'esforç de viure –amb tot el sofriment que aquest esforç comporta– l'acumulació, al llarg de la nostra existència, de records, d'experiència, d'idees, de saviesa... es converteix, gràcies a l'escriptura, en resistència a l'oblit. Si realitat és allò que succeeix –efímer o perdurable, però no sempre volgut i controlable–, el desig mou i potencia el nostre existir, i dirigeix l'essència dels nostres impulsos més íntims cap a un esdevenir modificable. Aquestes premisses, penso, són del tot aplicables a *Entre dues espases*, de Margarita Ballester. A l'últim paràgraf de l'epíleg, la poeta ens diu: «Entre dues espases» és un vers d'un poema de Gumersind Gomila que parla de tenir el cor dividit entre el nord i el sud; aquesta eròtica del sofriment per la bellesa que no voldríem dividida en res: vida i escriptura, realitat i desig»; «que encara ara el meu cor, com indecís / entre dues espases». Aquesta declaració, crec, pot servir de lema i de divisa al llarg de tot el recull.

El llibre, dividit en cinc parts («Què en queda?», «Tu», «Els mesos de l'any», «Últim reducte» i «Epíleg»), es vertebrava amb poemes que van acarats a unes proses, les quals reflexionen sobre poesia i coneixement. Aquestes proses, però, van més enllà de la simple reflexió,



són autèntics plantejaments sobre poètica. S'interrelacionen, se citen, es contraposen noms cèlebres de la literatura i de la filosofia: Heaney i Virgili; Montaigne i Leopardi; Plató i Schopenhauer, Mallarmé i Valéry; Mandelstam, Akhmàtova, Babel, Brodsky, Auden, Spender, Donne, Eliot i Frost; Heidegger i Hölderlin, entre d'altres. Les obres dins les obres, les petges dins les petges, conservant i unint el passat i el present, actuen com a nexes i com a fils conductors per crear de nou, a partir del pensament. Aquest és el pressupòsit de Margarita Ballester en aquests lúcids i significants escrits.

Wallace Stevens deia que «la realitat és la base de tot pensament», però també que «la poesia se sustenta de la nostra realitat». Els poemes d'aquest llibre –que en són la part essencial i, alhora, es complementen, a través de les semblances i correspondències, amb les proses– par- teixen, sobretot, de la realitat, aquella que el poeta percep, per arribar a una altra realitat, la que ve impulsada pel desig creatiu, i que l'escrip- tura, en materialitzar-la, intensifica, destil·la, transforma. Uns poemes impactants en són el resultat, com el que obre el volum, «Què en queda?», en què la autora, amb els dos últims versos, conclou: «Queda la sorra enganxada al mecanisme / que ha elevat l'home que m'en- terra.» Ballester anomena la mínima expressió d'allò que queda; tan sols les engrunes d'una vida, d'una possible realitat. Més endavant, a la segona part, «Tu», la poeta fa una dissecció –a partir dels casos gramaticals– de la soledat, de les complexes relacions humanes, de l'amor platònic, de la passió amorosa. En aquests poemes se'ns mos- tra la plenitud i la carència en el trànsit imparable dels sentiments, sempre inherents al sofriment però sense oblidar mai aquella volun- tat de rescatar i de reflectir-hi tota la bellesa: «Quina passió no espe- ra / –una altra desesperació / un nou intacte / una tímida olor que reverbera– / el trànsit?» I del sofriment, no esmentat, per dir, després, el dolor: «No sé perquè el dolor / es vol medir / amb la volada dels ocells», es qüestiona l'autora a «Tardor a Binibordellet», poema que trobem a «Els mesos del any». Com si el dolor només fos mesurable en proporció a la durada d'una vida. A la darrera part, «Últim re-

ducte», Ballester evoca el record, no exempt de sabers i d'experiències, que la resistència a l'oblit ja ha convertit en escriptura, sempre «amb aquell mar guardat a la pupil·la».

Margarita Ballester, a *Entre dues espases*, aconsegueix conjuminar vida i escriptura, realitat i desig. I propiciar aquest lloc d'encontre per fer indestriables pensament i poesia. Aquest «comportament», el de donar unicitat al fet poètic, és el que voldríem constatar més sovint entre poetes i poesia.

PREMI RAFAEL JAUME DE TRADUCCIÓ POÈTICA  
«CAVALL VERD»

*Cants*

de Giacomo Leopardi

(Ed. 62/Empúries)

Narcís Comadira



# Brutus major

*Avui, 1-7-2004*

---

*Pau Dito Tubau*

La pietat extrema per la insignificança i la fragilitat comunes enmig d'una natura insensible no només converteix Leopardi en un contemporani constant, sempre ple d'atreviment, que no refusa ni defuig l'esforç de reduir al dedins del vers tant l'aridesa del pensament com la inquietant escassetesa dels seus contrapunts, la imaginació i les emocions, els desigs dolçament il·lusoris o indeterminats i la intensitat amb què se sent tant el pas del plaer com el del dolor, sinó que empetteix els epítets d'època amb què se'l tracta des de la història literària, romàntic, tràgic i heroic entre els més usuals i necessaris, o els assumeix com a tonalitats intenses d'una més lenta i vasta investigació sobre la naturalesa de les coses, una recerca fallida de les veritats amargues entesa com un combat actuant amb el *pensiero dominante*.

L'11 de març del 1826 Leopardi anota en l'incomparable diari *Zibaldone di pensieri*: «L'home –i així els altres animals– no neix per gaudir de la vida, sinó només per perpetuar la vida, per comunicar-la als altres que el succeeixin, per conservar-la. Ni ell, ni la vida, ni cap objecte d'aquest món no és pròpiament per a ell, al contrari, tot és només per a la vida. Espantós, però veritable proposició i conclusió

de tota metafísica. L'existència no és per a l'existent, no té per fi l'existent, ni el bé de l'existent; i si aquest en tasta algun bé, és per pura casualitat: l'existent és per a l'existència, tot sencer per a l'existència, aquesta és el seu únic [sic] fi real.» D'aquesta afirmació, de la vida com un oci inútil i de les diatribes contra la felicitat, la fama, la glòria i els passatges en primera al paradís, Leopardi en fa una furiosa apologia apel·lant al silenci de la matèria i a la consciència de «la infinita vanitat de tot». D'això se n'ha dit pessimisme o nihilisme leopardians, però no deixa de ser curiós i encara contradictori que un descregut dediqui la seva vida a millorar tant la poesia que fa com el pensament que conté, o que, tribulacions biogràfiques en mà, s'hagi tractat d'assimilar les seves opinions amb les concomitàncies que presenten amb la seva desolada existència, un problema que ja el va enutjar en vida.

## **La mostra més completa**

Potser la mostra més completa de l'evolució de Leopardi és l'últim dels grans cants, *La ginesta o la flor del desert*, el més llarg i més dens entre els seus poemes, prodigios en multitud d'aspectes, summa poètica, moral, ideològica i encara cosmològica d'una generalitat tan mítica que inclou i tolera diverses interpretacions. En una atmosfera de matèries volcàniques i d'evocada runa humana, però ja sense efusions mortuòriament nostàlgiques i amoroses, una natura vil i omnipotent s'aboca al cicle constant de la destrucció mentre els humans encara creuen en el progrés. Leopardi afina la crítica a qual-sevol rastre d'idealització i d'espiritualisme amb impassibilitat d'analista, s'identifica amb el capteniment quiet de la ginesta, abomina la falta de mesura dels seus contemporanis i els increpa amb un verí verbal tan punyent com tallant. No només accepta el menyspreu i la indiferència dels seus consemblants, a qui acusa de no voler veure les coses tal com són, sinó que emprèn una defensa de la justícia, la pietat i l'amor universal després de l'hecatombe que Carducci va

llegir com un himne filosoficopolític. La novetat de la forma i la seducció del llenguatge són absolutes; i l'exili final, amb l'abandó de la perspectiva antropocèntrica, ja no és una negació heroica a l'estil del suïcidi de Brutus que havia cantat durant la joventut, sinó una síntesi d'oblit i permanència, de creació i d'anorreament en un desert de música erigit en nom de la futilitat i la insignificança.

## **Comadira i els *Canti***

La dedicació pública de Narcís Comadira a la traducció de Leopardi data de l'aparició de *Poesia italiana, Antologia del segle XII al XIX*, la qual va donar a conèixer fa gairebé vint anys. En aquell pròleg ja anunciava una particular predilecció per Leopardi, més que Dante i Petrarca, així com una futura versió íntegra dels *Canti*. Dues dècades després, la tercera part ja traduïda ha estat més o menys retocada i afegida a la resta de peces al costat d'una breu aproximació al perfil del poeta i de l'obra, uns comentaris sobre la traducció i diverses notes sobre cada poema, no gaires si es comparen amb la monumental al castellà de María de las Nieves Muñiz, en què el poeta ha preferit arraconar l'erudició i permetre's alguns comentaris sobre passatges de la traducció: solucions lligades a les tradicions poètiques italiana i catalana, esments d'algunes millores de les segones versions i fins i tot pistes de significat per a la seva pròpia poesia.

Lletraferit de la A a la Z, Comadira ha vessat en els versos de Leopardi tot l'ofici adquirit amb els anys. Mètricament impecable, en un català que no renuncia ni als cultismes ni a la simplicitat, i amb la substitució d'algunes cantarelles al·literatives impossibles de traduir per algunes de noves que no hi són en la versió italiana, ha fet bona la màxima que tota nova traducció d'una obra clàssica només té sentit si supera l'anterior, ja sigui en fidelitat a l'original o en un escriure de fluïdesa, imaginació i enginy.

# La imaginación nos salvará

*Culturas (La Vanguardia), 29-9-2004*

---

*Antoni Mari*

Es tan humanamente doloroso y placentero leer a Giacomo Leopardi (1798-1837) que en la traducción de Narcís Comadira este dolor tremendamente humano se transforma en una extraña alegría que parece venir de lejos, o de muy cerca también, de aquí mismo; es como si alguien, tan querido por nosotros, nos expusiera en la voz mesurada de la confianza todo aquello que ya sabemos del tiempo y de la vida, de nosotros mismos, de lo que hemos perdido y con esa voz, que quiere evitar el dolor de nuestros sentimientos maltrechos, nos exhorta a seguir atendiendo el ritmo de las estaciones, la sucesión de los días y las inesperadas presencias del pasado que de repente se nos aparecen con todo su secreto auestas, a pesar de saber que finalmente lo único que permanece es la vanidad de todo. Porque más allá de eso, no hay nada. Absolutamente nada. *«Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare, considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla.»* Radical y absoluto, el nihilismo del poeta; y un doble nihilismo: ontológico y metafísico, puesto que no cree que haya algo o nada, ni en el ser ni en el devenir ni en el esperar. Nada arriba, ni nada abajo. Apenas soledad, materia y fragilidad. Y en nada se distingue el hombre de los demás



seres, todos sometidos al ciclo mecánico de la materia. «*L'home neix amb fatigs, / i ja és un risc el naixement. / Sent pena i sent turment / abans de res.*» Y sin embargo el hombre tiende necesariamente a la felicidad, pero esta búsqueda, absurda y vana, «*l'aspre desig dels homes*», únicamente puede ofrecernos leves placeres momentáneos que, con su pérdida, nos hacen más lacerante el dolor, la desgracia y la infelicidad.

La poesía de Leopardi, con la inmediatez que sólo da lo verdadero, nos devuelve a lo más nuestro, a reflexionar, a recordar, a observar las pérdidas, las transformaciones, las permanencias de nuestros sentimientos y de la memoria. La severidad reflexiva del italiano se mantiene íntegra en la lengua de Comadira; una lengua que nos reconforta y nos reconcilia con una tradición que apenas tuvo lugar entre nosotros pero que, ahora, reconocemos como propia y como nuestra y que se despliega aquí en su sencillez, su humildad, su elocuencia y su eficacia. Una eficacia que muestra de manera ineludible la miseria del ser humano, escindido entre Razón y Naturaleza, dos entidades trágicamente opuestas que favorecen la presencia del mal. Como expone en el *Zibaldone* y en el *leitmotiv* de tantos Cantos: «Todo es mal. Todo lo que es, es mal; que exista cualquier cosa es un mal, la existencia es un mal y conducida al mal; el fin del universo es el mal; el orden y el estado, la ley, el movimiento natural del universo no son más que mal. No hay otro bien que el no ser: no hay nada mejor que lo que no es.» ¿Qué puede salvarnos, pues, del dolor y la miseria?, se pregunta tantas veces el poeta. ¿Hay algún antídoto para tanta nulidad? ¿Es todo, en el hombre, tan aciago? ¿Puede salvarnos algo? «El placer infinito que no se puede encontrar en la realidad, se encuentra en la imaginación, de la cual derivan la esperanza, las ilusiones, etcétera.» Y de la imaginación surge la poesía, el único consuelo metafísico que el hombre puede esperar.

## **Cuestión de exigencia**

Narcís Comadira ha convenido, necesaria y libremente, a someterse a la disciplina «del dolor, la paciencia y el trabajo de lo negativo»,

como tanto le gustaba repetir a Hegel cuando se refería a la dedicación a las ciencias del espíritu y a la lucha y la construcción de los conceptos; el gironés poeta habrá necesitado mucha paciencia, dolor y trabajo (y alguna satisfacción también) para traducir a Giacomo Leopardi; porque traducir al italiano, como ocurre con algunos de los grandes poetas modernos, no es únicamente una cuestión de gusto, de conocimiento e intuición de la lengua de entrada y de la lengua de salida, es cuestión de exigencia moral, puesto que en el caso de Leopardi y, repito, en el caso de otros pocos poetas modernos, es necesario restituir la palabra del poeta al complejo sistema de su pensamiento —*el pensiero poetante*— que apenas distingue entre recursos expresivos, géneros literarios y registros estilísticos, puesto que atiende a una expresión que encuentra en la escritura el modo más idóneo y coherente para mostrar la extensión de los intereses vitales del poeta que se manifiestan en la filosofía, la historiografía, la teoría literaria, la ciencia, la correspondencia, el humorismo y la miscelánea. Es en la poesía, sin embargo, donde ciertamente se resuelve la tragedia, la búsqueda del conocimiento, la curiosidad intelectual del poeta; y es en la poesía donde se sintetiza la sustancia de un saber que es el saber de la capacidad expresiva de la lengua y de los modos de intensificar sus posibilidades.

Muy próxima a esta voluntad es la voluntad de Comadira para traducir la poesía de Leopardi en su sentido más secreto, en su verdadero ser y en toda su posibilidad de expresión. Apenas cuarenta y un cantos elaborados en el trayecto de una vida corta y desgraciada forman el conjunto de la obra poética de Leopardi y cada uno de ellos es trasladado, construido y comprendido desde su origen por Comadira. El valor de esta edición en catalán de la obra poética de Leopardi no es, únicamente, la fidelidad al texto y la acertada opción de una lengua literaria adecuada, es, sobre todo, la comprensión del origen que hizo posible el poema y considerarlo en el conjunto del pensamiento del poeta y en la totalidad de su obra, vinculándolo al inmenso, inmenso *Zibaldone*, donde se recoge el germen de la más

grande poesía moderna. En una introducción escueta y eficaz, Comadira nos muestra las circunstancias y acontecimientos que participaron en la elaboración de la obra del italiano que, transformados por la gracia de la poesía, trascienden el tiempo y el espacio que la hicieron posible. Las notas que acompañan los poemas dan cuenta de los avatares del poeta, de su situación existencial, de los motivos del poema y de su métrica; de las razones que movieron al traductor a recoger un término u otro, a clarificar algunos conceptos y exponer las ideas dominantes. *El cigne de Recanati* como dice Comadira que decía Gabriel Ferrater del poeta, encuentra aquí, en lengua catalana, la actualización de su *pensiero poetante* donde queda manifiesta, paradójicamente, la temporalidad y la intemporalidad de un conocimiento que, por la forma de la poesía, llega a alcanzar la profundidad y la inmediatez de la sabiduría.

# Cants de Giacomo Leopardi

Serra d'Or, núm. 537, setembre 2004

---

Lluïsa Julià

Incorporar els quaranta-un cants de Giacomo Leopardi (Recanati, 1798 - Nàpols, 1837), és a dir, tota la seva poesia, a la tradició catalana actual és, sens dubte, treballar en el grau d'ambició que cal a la nostra literatura. La tasca segons que explica Comadira al pròleg, li ha ocupat divuit estius, i encara més temps des que va prendre consciència de la importància del poeta en un llunyà 1968 o 1969. Es tracta d'un llarg procés, mental, imaginari i real, de trepitjar els indrets de la vida i l'obra del poeta italià, de conèixer la seva biblioteca, la del seu pare, lletraferit que comprava les biblioteques dels convents clausurats, de lector de tota l'obra de Leopardi –poesia, cartes i l'extensíssim *Zibaldone de pensieri*, del qual ens ofereix bellíssims fragments traduïts– i dels diversos estudis i edicions per conèixer el pensament i els sentiments, el to i l'estil del poeta romàntic.

Comadira al pròleg parla de la feina feta i del sentit que ha volgut donar a la seva traducció: traduir poesia, mantenir-hi el to i l'estil, és a dir, trobar-lo i bastir-hi la llengua poètica catalana. En aquest sentit crec que és important destacar haver aconseguit mantenir l'hipèrbaton en les llargues estrofes de decasíl·labs i hexasíl·labs, de poca tradició catalana i normalment força menystingut, i alhora

acostar els versos, quan tenim referents propis: Verdaguer, March i Riba són alguns dels citats. Comadira ha aconseguit aquell difícil joc d'equilibris de què parla en explicar la feina d'orfebre i ha estat capaç, també, de separar-se de la literatura quan calia. El resultat és magnífic, té sentor d'obra acabada; seguint el *Zibaldone* mateix: «No n'hi ha prou que l'escriptor domini el seu estil. Cal que el seu estil domini les coses.»

Però dir això sols és apuntar l'inici de la lectura que ens ofereix Comadira. A través dels versos i de les notes, situades al final i dedicades a cadascun dels poemes, estem en condicions d'entrar al món poètic i intel·lectual de Leopardi. Hi trobem poemes dedicats als amors sepulcral i desgraciats, el binomi amor/mort i la inculpció de la natura, mare i madrastra, i la desolació viscuda des de la vida personal, constreta pel cos malalt i dedicada al saber. Però, a més a més, s'imposa la posició de Leopardi davant la tradició literària i davant el seu segle. Coneixedor d'Homer i Safo i de tots els antics, deutor de la Bíblia, de Virgili i Dante i Petrarca, que ressonen en els seus versos com bé anota el poeta-traductor, i amb la intenció d'inscriure's en la tradició i no pas en el segle XIX, «segle superb i neci». Així ho apunta en el magnífic poema 34, «La ginesta», i en el poema 32, «Palinòdia al marquès Gino Cappoli», on descriu extensament el procés que ha de dur, per excés de civilitat, a una nova barbàrie. Amb aquesta obra de la seva vida, Leopardi esdevé un model de poeta, de poesia, per a la modernitat actual.

# La lírica de Leopardi en la llengua poètica de Narcís Comadira

*Caràcters*, núm. 30, gener 2005

---

*Gabriella Gavagnin*

La publicació dels *Cants de Leopardi*, en la versió de Comadira és un esdeveniment cultural que cal celebrar amb satisfacció i entusiasme per l'enriquiment que aquest llibre aporta en dos sentits. Perquè ofereix una eina rigorosa i útil per conèixer o per tornar a llegir la lírica leopardiana i perquè proporciona a la cultura catalana una obra que caldrà tenir en compte no tan sols per la seva funció servil, sinó també pels seus aspectes de creació poètica. No és pas la primera vegada que es tradueix Leopardi al català ja que tot al llarg del segle XX nombrosos escriptors, tots amb ofici de poeta, han mesurat la seva llengua, amb voluntat d'aprenentatge personal, amb el versos de l'autor de Recanati. Tanmateix, crec que és la primera vegada que s'ha assolit una obra que no dubtaria a qualificar d'excel·lent, treballada en profunditat fins en els petits detalls, meditada, ponderada a partir d'una feina de lectura i interpretació atenta i humil, i realitzada gràcies a la solidesa d'un poeta ja madur estilísticament.

La història del llibre, que ha tingut una gestació molt llarga, de gairebé vint anys, ens l'explica breument Comadira en el pròleg al volum, així com ens resumeix quins han estat els obstacles que li han suposat, per molt que en tingués consciència des d'un bon comen-

çament, més problemes i més provatures en la llengua d'arribada. Aquests obstacles són de tipus eminentment estilístic, ja que afecten la complexa dosificació dels registres lingüístics que Leopardi experimenta en les tries lèxiques i en les estructures sintàctiques. El problema és més gran del que pugui semblar, si pensem que aquestes preocupacions formals estan molt vinculades a les temàtiques filosòfiques presents en els seus poemes. El llenguatge de Leopardi és molt original perquè es proposa d'expressar conceptes, a més de molt nous i moderns, d'una forta radicalitat ideològica. I aquesta originalitat és assolida mitjançant una barreja peculiar de mots i expressions corrents amb altres d'inusuals o de més literaris, sense, és clar, que això produeixi cap contrast. Podem dir que el més difícil, a l'hora de traduir Leopardi, és evitar quedar atrapats en l'encarcament o en l'artificiositat i, alhora, defugir les simplificacions i l'aplanament. I, en tot cas, no fer, com diu el mateix Comadira, «un pastitx en un català inexistent». Per aquest motiu, és necessari, en primer lloc, fer un estudi aprofundit dels *Canti*, tant des del punt de vista hermenèutic com en el vessant filològic i lingüístic. Només amb un cop d'ull a les notes que tanquen el volum dels *Cants* en tenim prou per veure l'escrupolositat amb la qual el traductor s'ha endinsat en cada poema i en cada paraula del llibre amb intuïcions i coneixements. En segon lloc, cal saber disposar d'un arsenal de recursos en la llengua d'arribada, i si no n'hi ha saber-ne afegir, i això significa no tan sols saber filtrar en el propi i personal llenguatge poètic el sediment de la pròpia tradició poètica, sinó també tenir un domini i una sensibilitat que permeti traslladar tota la poesia i el significat dels poemes de Leopardi a un català que estigui en sintonia amb la percepció lingüística dels lectors. No hi ha dubte que això últim ha estat un objectiu prioritari i que Comadira s'ha esforçat per no fer gaires concessions a formes allunyades del repertori lingüístic actual, gairebé considerant aprofitable només el material que podria fer servir si estigués escrivint un poema i no pas una versió poètica. N'hi ha prou per comprovar-ho amb la lectura casual de qualsevol dels cants.

Tanmateix, si ens fixem en les variants que ha introduït a les deu versions que integraven la seva antologia de poesia italiana —apareguda fa gairebé vint anys—, ens adonarem potser de com és de difícil fer versos que siguin entenedors, naturals, fluids i a l'hora adherents al text leopardià. L'exemple més clar és el de l'incipit de «L'infinit», comentat a les notes pel mateix traductor. La primera versió d'aquest famós endecasíl·lab, «*Sempre caro mi fu quest'eremo colle*», deïa: «Sempre em fou car aquest eixorc turó»; mentre que la darrera diu: «Sempre m'he estimat aquest turó desert», amb una reescriptura que suposa un grau més alt de traducció del sentit (amb l'esmena d'eixorc) i també la conquesta d'un català més natural i no per això menys poètic, gràcies a la supressió del perfet simple i a l'adopció d'una expressió lèxica que pertany a l'experiència lingüística de tothom. Ara bé, això no significa que el traductor hagi renunciat de manera mecànica a formes més inusuals, que poden elevar el to allà on cal (per exemple, els perfets simples dels versos finals d'«A Sílvia» contribueixen a marcar l'arribada sobtada de la mort, que amb força lapidària estronca la vida de Sílvia, les il·lusions del poeta i el to elegíac del poema), o bé poden respondre a usos leopardians marcats (per exemple, a «La vida solitària», Comadira opta per traduir la perífrasi llatinitzant «*l'abitator dè'campi*» amb la fórmula poc corrent en català, «l'estadant de pagès», però molt més adient perquè manté sentit i registre, a diferència de la seva primera versió, «l'artèsà, el camperol»).

Tot traductor sap per experiència que una versió poètica sempre és el resultat d'un equilibri tan difícil com personal, perquè no es tracta només de reduir al mínim possible les pèrdues, sinó també d'establir una jerarquia del que es considera més important salvar. Comadira ha primat dues coses per damunt de les altres: la fidelitat al sentit del text i l'elegància i la naturalitat del català emprat. Alhora, però, conscient del protagonisme d'alguns aspectes estilístics, en el versos dels *Canti*, ha dedicat molta feina i molts anys a incorporar al màxim tot el que, des d'aquest punt de vista, era susceptible de quedar-se pel camí.



PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE NARRATIVA

*Enllà de la mar*

(Ed. Bromera)

Esperança Camps



# Mirar endins

*Avui*, 15-4-2004

---

*Vicent Usó*

Què es pot fer quan el mot futur ha perdut tot el sentit? La Clara Llabrés topa amb aquesta pregunta un dia qualsevol, a la sortida de la clínica on li han diagnosticat un càncer de pit. I decideix afrontar sola els dies d'incertesa que li cauen a sobre, inesperadament buidats del contingut que hi preveia. Una decisió poc habitual, que no acaba d'entendre el Sergi, company seu, ni tampoc Na Luisa, la dona que li trau la pols de la casa i esdevé, sobretot aleshores, una ombra silenciosa i tutelar. Instal·lada en l'espaiosa solitud d'un àtic de la ciutat de València, la protagonista ataïlla el passat, la Menorca de la infantesa, i passa revista a les fites essencials que li han marcat la vida: la mort traumàtica del germà, la folia del pare, els capvespres a Sa Farola. Els records més llunyans es barregen amb altres de més recents: l'estada a Barcelona, l'inici de la relació amb el Sergi, els viatges a l'illa, la fuga cap a València, ella sola, la renúncia del company, per amor d'ella, a un futur professional que s'intuïa esplèndid, i, finalment, la decisió d'encarar sola la malaltia, sense crosses –garrosses, en diu ella– de cap mena.

Esperança Camps (Menorca, 1964) debuta com a narradora de ficció amb *Enllà de la mar*, una novel·la valenta que encara sense

complexos un tema gens còmode: el càncer, una de les malalties característiques del segle xx i, encara, d'aquests inicis del XXI. Una qüestió rarament abordada per la literatura actual: hi és, no obstant, a *Purgatori*, tot i que Joan Francesc Mira en dóna un tractament més aviat simbòlic. La visió de Camps és diferent –més realista, en diríem– i empra per enfrontar-s'hi un llenguatge elegant, auster i precís, que modela el viatge introspectiu que enceta la protagonista quan els medicaments que li han inoculat en la darrera sessió de quimioteràpia comencen a desencadenar els traumàtics processos habituals. La malaltia i les diferents escales de la teràpia hi són presents sense estridències, defugint qualsevol temptació de morbositat, amb la contundència íntegra del seu pes fatal sobre les vides dels afectats, però amb la sòbria elegància d'un discurs que defuig tothora el victimisme. Sobre aquestes bases, Camps construeix el discurs narratiu intercalant episodis que provenen d'àmbits temporals diversos i ho fa amb pols ferm i segur, i serva a estalvi les referències fonamentals perquè el lector derive còmode en l'espiral en què s'hi encadenen. Potser agrairíem un final més explícit, si més no pel que fa a algun dels fils fonamentals, però aquest detall no trau que ens trobem davant d'un magnífic debut, d'una obra madura –ja– d'una autora debutant a la qual no hauríem de perdre de vista.

# Els hiverns crus de l'illa

*Posdata (Levante), 30-4-2004*

---

*Antoni Gómez*

Per a quines coses serveixen els llibres si no ens tornen cap a la vida, si no aconsegueixen beure d'ella amb avidesa? En el cas de la primera novel·la de la periodista i escriptora Esperança Camps (Ciutadella de Menorca, 1964), *Enllà de la mar*, premi Joanot Martorell 2003, aquesta frase de Henry Miller és completament adient. El seu argument, la seua estructura literària, està al servei d'una introspecció melangiosa i sensual a través dels paisatges menorquins de la infància i de la joventut de la protagonista, la periodista na Clara Llabrés, sotragada per una inexorable malaltia al bell mig del camí de sa vida. Sorprén, en primera instància, el lirisme, la perfecció formal i l'arrodonit sentit unitari d'aquesta història intimista, de recerca i de retrobament interior, de dialèctica entre la vida, l'amor i la mort. Sorprén també la pulcritud del seu llenguatge i la relació amb els llocs on transcorre l'acció exterior i l'espai/temps: Menorca, Barcelona i València.

El viatge interior que la protagonista inicia envers el necessari retrobament amb els paisatges de la seua infantesa a Ciutadella és també un viatge purificador, d'autèntica maduresa espiritual, després d'haver afrontat i afrontar la idea i la possibilitat de la mort. Purifi-

cador perquè al darrere hi ha la voluntat de deixar de fugir d'una realitat que ha anat ofegant-la gairebé al llarg de la seua vida: els amors fracassats, la impossibilitat d'assimilar una inesperada solitud, l'obstinació a acceptar que els seus records familiars són paradisos perduts a causa de diverses desgràcies. La malaltia, paradoxalment, té efectes alliberadors sobre la protagonista: «Na Clara Llabrés nòmada, que feia anys que fugia no sabia ben bé de què, o sí que ho sabia perquè fugia de si mateixa encara que es negava a reconèixer-ho, havia mort.»

Aquest és el *leitmotiv* inicial d'una història l'acció exterior de la qual transcorre en un període de dos mesos, entre abril i juny de 1999; des del moment en què acudeix a la darrera sessió de quimioteràpia per tractar-se el càncer que l'assetja i la visita que decideix fer per Sant Joan, i finalment fa, als paisatges de la seva infantesa de Ciutadella. L'acció s'inicia, per tant, *in medias res*, és a dir, quan porta ja dos anys de lluita contra la malaltia i la narradora ens rememora els fets biogràfics anteriors a aquest punt inicial que seran, en última instància, premonició del que succeirà. I tot això està articulat dins d'una acurada estructura compositiva que, en forma de *flash-backs*, va reconstruint la vida afectiva de la protagonista.

Ve a compte assenyalar el nivell simbòlic que exhibeix la narració de la història a través dels versos de poetes com el menorquí Ponç Pons o els catalans Gil de Biedma i Martí i Pol, entre altres, un fet que també configura la formació emocional del personatge central: els versos són la música de les remembrances, la lírica dels records: «No viurem ja mai més els hiverns crus de l'illa.» I al voltant d'aquesta idea, hi ha un indestriable lligam insular que deixa una forta empremta emotiva en la protagonista, com un hàlit comú a tots els habitants de l'illa.

El personatge de na Clara Llabrés també ofereix pinzellades d'una generació, la nascuda als inicis dels anys seixanta, i la seua educació sentimental; les lectures, la música, la formació intel·lectual. En definitiva, *Enllà de la mar*, és una novel·la que ens pot servir, com

deia Henry Miller, per beure de la vida amb més avidesa perquè no hi ha més vida que la que visquérem sent infants: és imprescindible reconciliar-nos amb el passat per poder afrontar el present i el futur; la mort sempre avisa.

# Aventures, drames i relats

*El País, 27-5-2004*

---

*Francesc Calafat*

Amb *Enllà de la mar* els lectors encara que fem un immens recorregut de temps i de mentalitat, contemplem parcialment un mateix escenari: el Mediterrani. Amb aquest llibre la periodista menorquina Esperança Camps debuta com a novel·lista i ho ha fet amb bon peu, perquè és valenta i parla d'un tema greu, com és el càncer, i ho fa sense concessions per mitjà d'un personatge de pes. Una malaltia molt estesa, però poc o gens tractada en la literatura actual, si més no entre nosaltres. La protagonista, una dona independent i decidida, des de l'inici del tractament s'aventura en un viatge introspectiu cap als moments i els llocs que han sigut clau en la seva vida. Així, anem a Menorca, l'univers de la seua infantesa, però que també és el centre dels drames familiars que li han tatuat la vida; a Barcelona, ciutat dels estudis i dels amors i, finalment, València, on la protagonista desenvolupa una vida plena tant en l'àmbit professional com en el personal fins a l'aparició de la malaltia, que decideix afrontar sola.

Esperança Camps condueix amb mà ferma *Enllà de la mar*, gradua amb total precisió una estructura de vaivens emocionals i sentimentals que ens evoquen àmbits temporals i geogràfics, i que a poc a poc



ens dibuixen la vida i la personalitat de la protagonista. També cal destacar la seua prosa elegant i a moments lírica que integra amb molta naturalitat un cert aire valencià amb singularitats insulars.

Encara que, com hem dit, l'autora té bones maneres narratives, en algun moment ha pecat d'innocent, ja que no ha valorat bastant el fet de centrar la tensió dramàtica un poc més enllà de la meitat de la novel·la, sense aportar després situacions noves que facen evolucionar o enriquisquen la història. L'interés es recupera cap al final, quan ella es planteja el retorn a l'illa, que probablement suposarà l'acceptació de moltes coses. Siga com siga, el desequilibri narratiu de la novel·la no hauria d'amagar que estem davant una escriptora que s'atreveix amb temes complexos i els novel·la amb bon pols narratiu.

# El paradís perdut

*Lletres Valencianes*, Primavera 2004

---

*Lourdes Toledo*

La incursió d'Esperança Camps en la novel·la ha estat una sorpresa més que grata. A partir de records i sensacions, la protagonista de la història reviu una existència marcada pel dolor i ho fa amb coratge i sense victimisme. Heus aquí un relat madur i commovedor.

La vida pot esdevenir ben dramàtica, però hom pot arribar a contar-la sense dramatisme. Així ens ho ha explicat Esperança Camps (Ciutadella de Menorca, 1964) amb la seua opera prima *Enllà de la mar*. Un relat colpidor, que en un to directe i realista –en tercera persona o amb monòlegs– destria en la «ment sàvia» d'una dona lluitadora «quins records ha de projectar en cada moment». Per sobreviure a les ruptures i a una malaltia, per il·lusionar-se i per entreveure el futur, na Clara es trasllada constantment a la infantesa, en un relat cromàtic i gens lineal. Un viatge com el que feia el Swann de Proust, en el qual la ment de na Clara es delecta en cada detall, mentre es demana pel «mecanisme de magdalena proustiana que era capaç de convertir un fet quotidià, sense importància en un record [...] sempre a punt de ser destapat i reviscut. La malaltia, la paraula impronunciable: càncer, arriba a la vida de na Clara com una cir-

cumstància aliena, no desitjada, afavorida pel seu propi organisme, però sense la seua connivència». Davant de tot el temps del món per pensar-hi i refer-se'n, el càncer deixa na Clara com una naufragada al bell mig de la vida, disposada a reflexionar sobre eixa crisi. I és així que Esperança Camps parla d'*Enllà de la mar* com d'una gran buidor. Per a l'autora aquesta novel·la simbolitza la sensació del no-res, de no tenir res sota els peus, de perdre el terra, de surar en la buidor. Per això, va decidir –com ella diu– regalar-li a na Clara la seva infantesa a Ciutadella de Menorca. Un temps i un paisatge curull de sensacions salvatges, de menjars deliciosos, de peus nus i de dolç salnitre. Els carrers de Ciutadella, la llum i les olors són –explica Esperança– «la segona protagonista de la novel·la», un silenci que parla la llengua d'un poble i d'una illa amenaçats per la desfiguració: «[...] a Ciutadella, a Menorca en general es van anar tancant fàbriques i obrint hotels. En principi, les autoritats veien en el turisme i en la construcció una manera fàcil d'omplir les caixes dels ajuntaments, però molt prest van sonar les primeres veus d'alarma. Tal vegada ja era massa tard». Una desaparició, a la qual es resisteix na Clara, tant com a la seua pròpia, perquè perdre Ciutadella seria com perdre's ella mateixa, sense un lloc on retrobar la vida en estat pur.

Aquesta riquesa de vida, de gent i de parles que conflueixen en la història: Menorca, Barcelona i València –no només la ciutat burgesa de l'Eixample, sinó també l'expressió del Cabanyal en boca de na Lluïsa, dona de fer feines i contrapunt vital de na Clara– es fon en una barreja intel·ligent i reeixida. Una diversitat de registres lingüístics que Esperança Camps, lectora voraç, contrasta amb harmonia, alhora que deixa sortir a la superfície una veu poètica prometedora, amagada darrere la prosa. Una veu que admira i hi reconeix els mestres: Pons Ponç, Martí i Pol o Gil de Biedma, els versos dels quals apareixen intercalats amb els pensaments de na Clara, com una font de vida i de salvació.



PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE POESIA

*Magrana*

(Ed. Brosquil)

Joan Navarro



# Per llegir a poc a poc

*Avui, 27-3-2005*

---

*Enric Sòria*

Dimecres setze de març, en la llibreria Catalònia de Barcelona, es presentava *Magrana*, el nou poemari de Joan Navarro. Un nou llibre de Navarro sempre és una notícia digna de celebrar-se, i més perquè aquest s'havia fet esperar molt. Per això, als que ens agraden aquestes coses vam acudir-hi i vam compartir amb ell la nostra alegria de lectors. *Magrana* és un llibre dens, difícil, exigent com ho són les seues exploracions al voltant de l'ésser de les coses i del mateix llenguatge, que alhora les revela i oculta.

Joan Navarro s'endinsa lentament en aquest univers de mots i coses, ullprès per la bellesa del món i amb saviesa de saurí. Fa temps que sap que el llenguatge és, en part, una corfa resseca, un reflex desnonat que prova maldestrament de designar les coses, però també participa de la seua essència. És una altra cosa entre les coses, com nosaltres mateixos, i pot comunicar-nos íntimament amb el seu fons. Per això el que té a dir-nos-en té el misteri i la fascinació que ell mateix hi veu. El rigor que aquest llibre ens reclama és un índex del que ens sap oferir.

El primer llibre de Joan Navarro, *Grills esmolens ganivets al trenc de la por*, va guanyar el premi Vicent Andrés Estellés de poesia de

1973. La data és important, perquè aquest llibre significà la presentació al públic d'una nova generació literària: la secció valenciana —diuem-ho així— de la tan ventilada generació dels 70. A València, aquest grup literari tingué una transcendència molt major encara que a Barcelona, perquè representà ni més ni menys que l'arribada de la modernitat a les nostres lletres. És evident que abans hi havia hagut altres generacions, fins i tot amb individualitats de talla extraordinària, com Joan Fuster o Vicent Andrés Estellés, però l'hostilitat ambiental i la difícil convivència en el gueto resclosit que tancava llavors la literatura catalana a València havien impedit que tot allò s'expandira i fructificara en una vida literària articulada. Abans, els escriptors eren franc tiradors.

Això va canviar amb els joves del 70. Eren amics i tenien molt en comú, havien assimilat les avantguardes, dominaven diverses tradicions poètiques, eren ambiciosos, barrejaven inquietuds polítiques, socials i intel·lectuals sofisticades, havien llegit Lacan, Marcuse i Eco, els entusiasma la plàstica, el teatre i el cinema moderns. Van posar de moda el terme «transgressió». Vivien al dia. I, sobretot, eren actius. La quantitat d'iniciatives que van posar en marxa és sorprenent, i encara avui, darrere de quasi tot el que funciona literàriament al País Valencià hi ha l'impuls d'un membre d'aquella generació renovadora. Per això, es pot dir que marquen un abans i un després, i un llibre de Joan Navarro en fa de fita.

Joan Navarro no solament fou el primer de la seua generació a donar-se a conèixer. És també un integrant molt pur d'aquell grup, o moviment. El seu primer llibre, fosc, poderós, oníric, travessat d'agitació i d'urgència, va ser també un manifest. La poesia podia ser això. Calia que també fóra això. Després, com també passà a Barcelona, alguns membres d'aquella generació van abandonar o espaiar els seus tractes amb la literatura, mentre que d'altres van continuar amb tenacitat. Navarro fou dels que continuaren, si bé d'una manera pausada, reflexiva i una mica subterrània, com són els seus poemes. Els seus cinc llibres posteriors van demostrar-nos



que Joan Navarro no era solament un poeta renovador, sinó un de gran.

La multiplicitat dels seus interessos han fet que Joan Navarro explorara també la narrativa i, sovint i amb gran encert, la traducció, amb llibres de Pasolini, Montale, Bichsel i Marinetti. Domina l'italià, el francès, l'anglès i l'alemany –les llengües i les literatures–, viu entre València, Dublín i Berlín, ciutats que s'estima i coneix amb detall, és professor de filosofia i la seua conversa, com la seua amistat és un altre luxe. Però no havia publicat un llibre de poemes nou des del ja llunyà 1986. Per això, en aquests temps suspesos en l'estricta present, hi ha massa gent que ignora qui és Joan Navarro i, per això, els que sí que ho sabem, vam ser feliços de celebrar en comú aquest nou llibre.

# L'excel·lència de l'espera

*Avui, 7-4-2005*

---

*Manel Garcia Grau*

El bon lector de poesia ha hagut d'esperar més de deu anys per poder gaudir d'un nou i excel·lent llibre del poeta i traductor Joan Navarro (Oliva, 1951). I sense més preàmbuls cal dir que aquest és, sense cap mena de dubte, un dels millors llibres de poesia de la literatura catalana de l'any 2004. Certament, ha valgut la pena esperar, tant per la saó vital i la saviesa estilística com per la cura estètica amb què ha estat escrit. Esperem que haver estat publicat per una editorial petita –que fa, això sí, una ingent i remarcable tasca d'edició– no siga impediment per ser ben rebuda i llegida a Barcelona o a Palma, per exemple.

Repetesc: l'excel·lència d'aquest llibre rau absolutament en tot, tant pel corpus de poemes armat, com per la força imatgística, tant per les constants referències a la literatura alemanya i anglosaxona, de les quals se'ns mostra com un gran coneixedor, com pel cabal i el flux dels poemes en prosa, construïts sempre com un tot, alhora individualitzats –com els grans d'una sucosa magrana– i a la vegada incardinats i units a la saba i la pell d'aquest fruit que té tot un seguit de connotacions sensuals i llegendàries.

## Generació dels 70

No debades, Navarro és un dels millors poetes de la denominada Generació dels 70 al País Valencià. I un dels que més fermament ha bastit una obra coherent, potent, rica i generosa, en tots els aspectes, des que l'any 1973 obtinguera el primer premi de poesia Vicent Andrés Estellés dels premis Octubre amb el llibre *Grills esmolen gannivets a trenc de por*, passant per *L'ou de la gallina fosca* i el celebrat *Bardissa de foc* (editats a Llibres del Mall, 1975 i 1981, respectivament), fins *La paüra dels crançs* (Tres i Quatre, 1986) i *Tria personal: 1973-1987* (Edicions de la Guerra, 1992). Dotze anys de silenci poètic que han estat pal·liats, però, amb les seues celebrades traduccions, com ara les d'*Amado mio*, de Pier Paolo Pasolini, *Ossos de sípia*, d'Eugenio Montale (amb l'escriptor Octavi Monsonís), pel qual rebé el prestigiós premi Cavall Verd de traducció poètica el 1989, a més de traduir (amb Helge Rutberg) *Ben mirat, el que la senyora Blum voldria és conèixer el lleter*, de Peter Bichsel i, altra vegada amb Octavi Monsonís, *Poesies a Beny*, de F. T. Marinetti. Una trajectòria que li ha valgut merescudament estar antologat a la major part de les antologies actuals de poesia catalana, de la mateixa manera com a la *Katalonska Lirika Dvajsetega Stoletja* (Niko Kosier i Janez Menart. Cankarjeva Založba. Ljubljana, 1982), *Il Pomerio* (Gianni Scialia. Elitropia. Reggio Emilia, 1983) i la *Poesia catalana contemporània*, de Sawada i Felícia Fuster, publicada el 1991 a Tòquio per Edicions Shichosha. Així mateix, la seua obra ha estat traduïda al castellà, l'italià, l'alemany, l'èuscar, l'eslovè, l'hebreu i el portuguès.

Una obra que, bastida al llarg de més de trenta anys amb total solvència i sempre fidel al seu model estilístic i imatgístic, ens ofereix un nou, sucós i excel·lent fruit. I això és així perquè *Magrana* ens mostra, a l'obrir-la i desmanegar-la i després condimentar-la amb el licor de mots saborosos o amb l'elixir de la mirada esmolada, una poètica del tot depurada, en què cada poema en prosa és un petit, o gran, microcosmos que, unit amb la resta, crea tot un univers. No

és gratuït, doncs, que el llibre, dividit en cinc parts, s'iniciï amb el poema titulat «Der Untertag der Titanic» i acabe amb el «Valltorta» i amb el titulat «Mireu aquests senyals», perquè tots dos extrems són els extrems de l'èsser humà i, en definitiva, de la història que aquest ha anat bastint dia a dia durant el segle XX: un, perquè la vanaglòria i la pompositat es van veure vençudes per una força de la natura en forma d'iceberg, i els dos darrers, perquè simbolitzen el dia a dia, les llums i les ombres amb què el poeta combat, com un veritable resistent en temps difícils, l'enigma de ser alhora illa i arxipèlag, gra i crosta de la *magrana* personal. Entre un i els altres, poemes d'un encís cruel, com ara aquells –com per exemple els magnífics «Magatzem d'estels», «Com un llamp», «Mantra», «La llum» i «Allee der Kosmonauten», per citar-ne alguns– des dels quals –o a través dels quals– el jo líric observa, amatent i crític, encisador i profund, com «per damunt del pont uns bombarders s'arrumben cap a Bagdad, cap als manglars del Tigris i de l'Eufrates, cap a Bàssora».

## **Llibre dur, tendre i culte**

Un llibre, per tant, culte i pròxim, dur i tendre, colpidor i vital, en el qual podem trobar reflexions, mai pessimistes o paralitzants, sobre l'existència fugissera –en què s'entreu la figura de la mort– o la solitud, poemes aforístics i amb una gran càrrega de profunditat moral, poetització d'escenes tendres i alhora crues i, això sempre, les constants intertextualitats –explicades a les «Notes» finals– de la literatura europea, les quals ens permeten entreveure tant Enzensberger, Wittgenstein, Rilke, Grünbein, V. Wolf, Plath, Trakl, Rivas, Helder, Erber i Sterzi, com ara Estellés, Sosan, Bertolucci, Valente i Borges. Un excel·lent llibre, ras i clar, que ens recorda que la bona poesia sempre ens ha de fer gaudir de la saviesa i del món amb el combat i la saó de l'espera. I, com els he dit abans, ha valgut sincerament la pena.

# Al cor de la paraula

*Caràcters.* núm. 31, abril 2005

---

*Anna Montero Bosch*

La veu de Joan Navarro sempre ha estat singular en el context de la poesia contemporània. No podem oblidar el seu pes: per exemple, el fet que el llibre *Grills esmolens ganivets a trenc de por* va ser el primer Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés o que amb *Coltell al cap* va guanyar la Viola d'Or i d'Argent dels Jocs Florals de Barcelona de 1981. Tanmateix, i després de la publicació dels reculls següents, no era fàcil traçar-ne l'evolució. Amb un caràcter experimental i gairebé únic, semblava que difícilment podia superar els seus límits. Crec que aquest fet explica la llarga absència de Joan Navarro. El seu silenci –dotze anys des de la publicació de la *Tria personal* a Edicions de la Guerra– ha significat un parèntesi de maduració personal i literària, i *Magrana* n'és el fruit. No sé si representa l'única eixida possible, però sí que és una magnífica continuació de l'antic diàleg. Sense deixar de banda les característiques d'experimentació i recerca formal, explora nous espais alhora que guanya en essencialització i transparència.

El primer que crida l'atenció de *Magrana* és l'abundància i la varietat de citacions que encapçalen tant el llibre com cada poema. Navarro hi estableix un diàleg, i així en deixa constància, amb poetes,

narradors, filòsofs, cineastes, pintors, textos anònims i, per tal de guiar-nos millor en el seu trajecte, les notes finals situen cada citació, ens orienten en el mapa de relacions que s'hi estableixen. Dialoga amb l'art de tots els temps sobre els temes que li interessin i que interessin a la filosofia, la poesia, la pintura, el cinema... Fa seues les preocupacions dels diferents creadors i alhora interroga els materials que vehiculen l'expressió. «Les paraules són com la pell sobre una aigua profunda», segons la citació de Wittgenstein que encapçala el poema «En el fons dels mots». Navarro s'endinsa en aquesta aigua profunda i sondeja el temps i l'espai, els sons i els silencis, els colors i els blancs. I al fons de les paraules troba la unitat del tot dins de l'u, la identitat de la mirada i del seu objecte i del cosmos que el conté. L'impuls amorós, com l'impuls poètic, aconsegueix la identificació del subjecte i l'objecte, de la mirada i el mirall, de l'ésser i d'allò que el conté i acull: «ona i badia, copa i llavis, pluja i aljub». L'ull machadià que mira és ull perquè mira però també perquè és mirat, en un joc de reflexos, de cossos i d'esguards.

Dialoga Joan Navarro especialment amb artistes, amb escriptors i pensadors que van buscar en l'expressió artística, en la paraula materials per curar la ferida profunda de l'ésser, la seua soledat. Com Josep Beuys, que utilitza els feltres i el greix amb què els tàrtars van curar el seu cos. Com Paul Celan, que tracta de restituir a les paraules la innocència perduda; com Francis Bacon, que escenifica «l'àmbit de la desolació i l'espasme» sobre el llenç. Amb el mateix procediment que fa servir l'homeopatia quan utilitza el tòxic que ha causat la malaltia per curar-la, Navarro emprà l'instrument de la pèrdua de la innocència original, la paraula, per curar la ferida que el mateix coneixement provoca.

Ressona a *Magrana*, en un acostament al pensament oriental, la melodia de les esferes, la dansa de Shiva que manté l'harmonia de l'Univers. Hi trobem el planisferi de la música del cosmos, «el crepitar de la resina», «la col·lisió estrepitosa de les galàxies», «la remor del temps», el murmuri del llunyà i del proper, el brogit de l'immen-

sament gran i de l'infinitament petit, «les harmonies ocultes», el silenci. Tot s'esdevé al cor del so, al moll de la paraula, on naix la vida. Al cor de la paraula, hi ha el tot contingut dins de cada ésser, l'alzina dins l'aglà, el buit que infanta la llum, que infanta el tot.

I també la llum banya tot el recull, hi seguim el seu trànsit a través dels colors, des de la soledat dels espais infinits, de Rothko fins l'esfera cromàtica de Klee, als rituals xamànics de Beuys. Significativament, hi trobem l'abat Suger, pensador francès que, en impulsar la construcció de l'abadia de Saint-Denis a París, va obrir l'arquitectura closa del temple romànic a la transparència de les vidrieres gòtiques.

Tanca el llibre un conjunt de sis poemes, «Dispersa», que recull textos publicats en diversos espais. Les notes finals indiquen les dates de publicació de cadascun —que van de 1992 al 2004— i evidencien la continuïtat del quefer poètic de Joan Navarro, la seua adscripció al poema únic de què parlava en el pròleg de *Tria personal* durant els anys d'aparent silenci. Al llarg d'aquests sis poemes seguim el seu trajecte cap a un més gran despullament formal i hi trobem la mateixa preocupació dels poemes que conformaran *Magrana*.

A través d'aquest únic poema de tota una vida, Navarro no ha deixat d'encalçar el tigre de Borges, conscient que no el trobarà entre el fullam dels versos. Ni el primer tigre, el que «anirà per la seua selva i el seu demà», ni el segon, ni el tercer tigre que la paraula fa naixer, però sap que, al llarg d'aquesta recerca, la paraula ens fa compartir el somni, que el seu poema és el nostre i el d'allò que no té veu. Perquè el poema fa que, en mirar cap endins, vejam el tot i el buit i a nosaltres mateixos.

No ha deixat la poesia Joan Navarro durant aquests anys, i no ho ha fet perquè, en paraules de Zambrano, «pertany la poesia al llinatge de les ocupacions humanes que no es duen a terme més que per exigència del destí, per forçositat inevitable. El poeta és». Afortunadament en aquest cas.

# Magrana

*Posdata (Levante), 12-5-2005*

---

*Manel Rodríguez-Castelló*

Els mil grans, el fruit granat, la magrana. Un nom obert a múltiples ressonàncies significatives i amb el qual el poeta Joan Navarro ha titulat el seu darrer llibre, publicat per Brosquil després de dotze anys de silenci editorial. Dijous es presentava el preuat fruit a la Casa del Llibre, enmig de l'escalfor d'un públic amatent i tan nombrós que un dubtava si ens hi havíem aplegat per escoltar poesia i es perseguia dissimuladament. La deessa, aliena a la impertinència de les absoltes, de tant en tant dóna mostres de la seua discreta i enterca vitalitat, demana un lloc a taula i dissol la pol·lució de l'aire amb les fragàncies de misteri i de silenci que escampen les paraules. El lector no ha esperat debades aquests dotze anys de fecunda destil·lació i ha pogut matar el cuquet amb els lliuraments puntuals de *sèrie Alfa*, un espai cibernètic ple de tigres i altres bellíssimes criatures, traduccions d'arreu, pintures sobre les runes del mur berlinès, ressonàncies de poesia sense fronteres, alternativa al desencís del braç caigut i la boca muda.

Arriba en bona hora la fruita tardana, aquesta *Magrana* de Joan Navarro, solidificació de maduresa i equilibri, un pas de gegant en la seua rica trajectòria. S'hi desprén el poeta d'adherències prescin-



dibles, guanya en profunditat i en diversitat de mirada, desgrana temes amb la força d'un cavall desbocat i, tanmateix, ben agafat de les regnes, ens duu del pensament de les galàxies a l'emoció del lliri emergint des del bulb. Poema panteista sense déu, de la natura i de l'ésser, dels camins infinits que refan altres petjades, del dolor i de l'absència, veu de l'amor en plenitud, un llamp destinat a perdurar. La poesia catalana s'ha vestit de seda i de robins en el millor fruit d'un gran poeta. I això és un esclat que avui relega al silenci els crits estridents de la caverna.



PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRITORS VALENCIANS D'ASSAIG

*Dietari de guerra*

(Ed. Bromera)

Emili Piera



# Los días por dentro

*Cartelera Turia, 28-5-2004*

---

*Alfons Cervera*

No me pregunten por qué, pero mientras iba leyendo este libro magnífico (para qué esperar a decirlo más adelante o al final) de Emili Piera, me acordaba de un poema espléndido de Ángel González. Va sobre la guerra, sobre la mirada de un niño recuperada años más tarde en la forma de una mezcla de sensaciones a veces encontradas; las bragas de Isabelita en el refugio, el dolor que sólo era dolor en los adultos, las vacaciones escolares bajo el estallido de las bombas; y todo eso, años después, depositado en un fondo común de miedos y de rabia, de ira apenas contenida y a ratos «de ganas de llorar». Las páginas de *Dietari de guerra* (Ed. Bromera) no tienen desperdicio y en ellas discurre la reflexión puntual al hilo de la guerra de Iraq y sus protagonistas principales, pero también, y sobre todo, al hilo de las otras guerras que han ido ocupando las vidas sucesivas del mundo en que vivimos; «el temps del mite és el present continu», esa permanente vocación depredadora de la última historia, una vez que el final de la penúltima, inventado por un japonés al servicio de la Casa Blanca, Wall Street y todas las multinacionales del asco, ha quedado con el culo al aire. Y detrás de los cristales ahumados de aquellos protagonistas principales, la presencia imprescindible de los otros,

de quienes se matan en el campo de batalla sin que nadie antes los haya presentado, enviados allí con la excusa barata de una patria mundial amenazada. En este libro el relato apasionado de las guerras por dentro, narrada en sus detalles más íntimos, casi más intransferibles. Y aquí de nuevo otro de los nombres que profusamente aparecen en sus páginas: Victor Klemperer se detenía en lo más insignificante de su vigilia cotidiana cuando los tiempos del horror nazi «la compra, la comida en casa o fuera de casa, cada vez más difícil. El día está repleto de insignificancias y se me va de entre las manos». Así Emili Piera va urdiendo las estrategias literarias para contar los días en que se pone a escribir lo que acaba de suceder y todo aquello que ya forma parte de su memoria: su pasado (ya un pasado, miren ustedes cómo corre el tiempo) de joven trotskista, ese bagaje de lecturas que le ayuda a mirar el mundo y a escribirlo con una autonomía y dignidad que en pocos autores he conocido, la presencia —cómo no— de la gente que ama o que detesta (siempre ésta tratada con un respeto que a mi —a lo mejor demasiado vehemente en tantas ocasiones— me sorprende). Y regreso al poema de Ángel González: la mirada adulta de Emili Piera sobre el paisaje que se tiende a los ojos de una conciencia devastada; nadie conoce el futuro, dice el autor de *Dietari de guerra*. Pero cada uno de nosotros —también dice al final de su calendario— tenemos en las manos la posibilidad de que esa mierda de mundo sea mejor que el que nos quieren imponer los señores de la guerra. De todas las guerras. De todas.

# Discurs sobre les guerres

*Posdata (Levante), 18-6-2004*

---

*Antoni Gómez*

Assumit que l'assaig, segons constata Fernando Savater respecte del seu inventor com a gènere Michel de Montaigne, és un tempteig de la realitat fugissera en forma d'experiments literaris, autobiogràfics, filosòfics i erudits que mai no pretenen esgotar un camp d'estudi, ben al contrari, convertir-lo en una estació de trànsit cap a altres indrets que semblen més ignots; aquest *Dietari de guerra* del periodista i escriptor Emili Piera (Sueca, 1954) és una obra l'honestetat de la qual rau, al meu entendre, en la seua ambició humanista.

Ambició humanista perquè en aquest dietari els fets i els esdeveniments relacionats únicament amb la guerra de l'Iraq, més oportunament amb la invasió militar unilateral d'aquell territori pels Estats Units i el Regne Unit, són la justificació per a escriure sobre la genètica de la guerra i de les guerres, fins i tot de les batalles personals perdudes, sobre tots aquells àmbits de disputa o conflicte amb els quals ha conviscut l'espècie des de l'aparició de l'*homo sapiens*.

No és cap tractat sobre la guerra des del punt de vista periodístic, filosòfic, històric o geoestràtegic; és la constatació de la possibilitat de reflexionar des del jo sense pretensions de certesa, en realitat com una experiència indivisible construïda amb provatures indagatòries,

fruit de la fluïdesa immanent de l'escriptura. I encara que la motivació inicial i la vertebració literària del text ve donada, sens dubte, com l'autor confessa, «per les emocions que provocava una guerra, la de l'Iraq», el resultat va més enllà, afortunadament, de qualsevol pretensió que s'esgoti en la visió periodística, històrica o d'anàlisi dels conflictes bèl·lics internacionals.

La guerra de l'aigua, la civil, la freda, la identitària, la familiar o la dels periodistes, tant se val, el que importa és temptejar des de l'àmbit de l'heterodòxia del lliure pensament sobre aspectes de la realitat difusa i complexa de la societat actual. Aspectes relacionats amb un estat ambiental, una actitud individual o col·lectiva, una qualitat genètica heterogènia i diversa que podríem dir de confrontació permanent física i metafísica. L'autor reflexiona amb gosadia sobre la ignomínia patida pels ciutadans amb la invasió militar de l'Iraq sense la legitimitat internacional. Furga en una ferida viscuda intensament a través dels *media*, relaciona i ordena fets històrics, polítics, socials, culturals, personals, col·lectius, segons el degoteig d'un dietari que abraça des de febrer a juliol del 2003.

¿És la guerra una qualitat antropològica de l'espècie des del seus orígens, des de la utilització per parts dels primers homínids dels ossos dels animals com a instruments de defensa i atac? De qualsevol manera, és indubtable el lligam dels homínids caçadors i recol·lectors, experts en la lluita amb la natura, amb el poder i les relacions de domini. Ara bé, segons l'autor, és una *vulgata* contemporània associar, com s'ha interpretat respecte de la pel·lícula de Kubrick *2001, una odissea a l'espai*, la violència amb el progrés social i tecnològic dels humans.

Altrament, aquest dietari serveix per constatar que la guerra de l'Iraq és un fet històric dins la societat globalitzada que ha convertit un conflicte perifèric des del punt de vista etnocentrista en una experiència individual per a tothom, ha transformat una guerra llunyana en una pròxima, viscuda a les llars a través dels mitjans de comunicació de la societat de la informació.



El lector que s'endinse en les pàgines del *Dietari de guerra* d'Emili Piera trobarà també la tensió del periodista que analitza l'actualitat des de la preocupació ètica, aclaparat pels fets de cada dia. Al capdavant, la seua finalitat, com la de l'assaig humanista, és provocar-lo, incitar-lo a la reflexió des dels marges del lliurepensament, des de l'heterodòxia ètica de l'individu. Compartirem o no les idees i les reflexions d'aquest ampli discurs sobre la guerra i les guerres, però no hi ha cap dubte de la seua utilitat crítica, sobretot en aquests temps en què la ignomínia és un sentiment que sembla haver-se instal·lat a les consciències dels ciutadans.

# De guerres i guerres

*Avui*, 15-7-2004

---

*Susanna Rafart*

Més a prop del to periodístic que no pas d'un veritable dietari, el llibre de Piera recala sobre les diferents formes de la guerra que l'autor ha presenciat, de lluny o a tocar de casa, al llarg de gairebé un any. El text no tracta només de donar arguments contra el model imperialista nord-americà d'incursió en territoris com el de l'Iraq, sinó també a propòsit dels conflictes que vivim en el nostre entorn i que, tot i tenir maneres més civilitzades, no deixen de ser xocs d'interessos d'un abast molt general.

El lector i la lectora es trobaran amb textos d'una marcada voluntat persuasiva, abrandats, documentats alhora, amb poques concessions a una primera persona més sentimental o històrica, tret d'algun record biogràfic que sí que acaba prenent cos en el discurs general del llibre. En el capítol «Arrossers contra pescadors», Piera dóna color a la nostàlgia d'una soledat entrevista en altres dietaris importants, com són ara els de Vicent Alonso i Enric Sòria: «Fa quaranta anys, dominaven les tomaqueres i els muntanyassos –les dunes–, en primera línia i, darrere, el llac de la Plana, les goles de l'Albufera, les marjals i l'arròs: el sentiment d'eternitat, tan cerealista, sobrevolat per libèl·lules: els màgics parotets».

Amb tot, la ploma incisiva de Piera busca paisatges menys fèrtils i menys complaents. Desmunta, per exemple, l'epifania de les manifestacions generals contra la guerra, sota la perspectiva de les produccions cinematogràfiques d'alenada èpica. La valoració dels mitjans de comunicació com els elements que afavoreixen la societat de l'entreteniment, el llenguatge plàstic de la guerra, i la valuosa perspectiva que en aquest sentit es recull de Claudio Magris –ja ho deia l'autor de Trieste, que la ignorància està ben vista– són alguns dels temes que van sorgint frontalment o lateral al llarg de les proses. No d'una altra manera es pot entrar a valorar el resultat de les darreres municipals després de la massiva participació en els actes contra la guerra: una dualitat de propòsits que Piera titula com «Guerra i eleccions: Mart i Venus». En aquesta franja de contacte i de contrastos és on adquireix sentit la reflexió política i periodística.

## **Desmitificació d'una feina**

Piera se situa des de la perspectiva de qui coneix el món de la informació des de dintre, entra a sac en la desmitificació d'una feina que, a pesar de les glòries, ha caigut en situació de subcontractacions a la baixa. Amb pinzellades més marcades o menys, sobretot aquestes pàgines ens adverteixen dels mecanismes publicitaris que construeixen mentides versemblants. La complicada relació entre un món insegur i la recerca d'indrets incògnits per al turisme és una altra de les denúncies del llibre. La fallida d'un planeta dividit en dues forces, la depredació sense ordre i la paradoxal economia vacacional conflueixen en un nou marc sense referències en què només s'esgoten els recursos. Amb tot, el pas de la societat de les ideologies i les consignes a la societat dels internautes obre una fissura esperançadora per al desenvolupament del sentit crític personal.

«Dir-me valencià és la meua manera de dir-me babilònic», afirma Emili Piera. El poder de les religions, el conflicte d'Israel, els moviments de masses formen part de les reflexions constants d'aquest

dietari de guerra, un fresc allixonador de com el dolor produït al llarg del segle XX no ha canviat gens ni mica les perspectives per al futur. Com a *La Iliada*, els déus semblen infondre als homes l'esperit de la lluita, però no a través dels somnis funestos, sinó per causa de la potent maquinària virtual que ens convenç de la necessitat de les armes. Amb aquest títol a la col·lecció «Textures», l'editorial Bromera continua una interessant llista d'assajos i dietaris que s'ha de tenir en compte.

# Savi fill del dolor

*Lletres Valencianes*, tardor 2004

---

*Manel Rodríguez-Castelló*

Emili Piera (Sueca, 1954) es confirma com una de les veus més sòlides del panorama literari valencià. Sota el format del dietari, l'autor dóna nou impuls a un gènere que sovint desdibuixen l'excés d'academicisme o la tendència a l'anècdota prescindible

Als qui seguim les columnes d'Emili Piera a la segona plana del *Levante* i apreciem les excel·lències d'una recepta que sintetitza en unes línies l'agudesia, el rigor i el bon humor de la millor prosa no ens ha sorprès l'eclosió d'aquesta rara flor en el jardí poc irrigat de l'assagisme autòcton. Era qüestió de temps i d'oportunitat, i de dominar amb solvència les armes de l'ofici: amplitud de mires, llibertat de pensament i gran disponibilitat moral. El temps no passa debades en els casos millors. Quant a l'oportunitat, la de la guerra i la contestació global que va suscitar, aquest dietari palesa l'agilitat de l'autor per, a peu d'obra de l'actualitat, assajar anàlisis i inquietar amb preguntes. En el repte, on el més pintat hauria naufragat en un mar d'obvietats o s'hauria marejat amb la quantitat i qualitat de la informació disponible, Piera s'hi mou com peix en l'aigua, atent a burxar els punts candents, geogràfics i polítics, dels conflictes. Assagisme periodístic? A condició que atorguem a l'adjectiu el valor

aproximatiu de mots com literari, polític, històric o d'altres, orientadors de la naturalesa del tema més que no d'estil, profunditat o to. El treball conté ingredients de molt diversa procedència, i és, doncs, assaig en majúscules, amena i engrescadora literatura d'idees. Tot dietari és personal per definició, de manera que aquesta organització del material literari, que posa l'accent en el subjecte davant uns fets i els solda en l'eix del temps, ha esdevingut una de les fórmules preferides de l'assagisme de sempre, i molt especialment del d'ací. El format elegit es revela idoni per, entre altres coses, mostrar el fil íntim que cus l'escriptor amb l'objecte del seu assaig, el món en què viu i riu, malgrat que hi ha massa motius per a la desesperança, o precisament per això. A contrapèl de tants dietaris que malden per elevar la xafarderia narcisista a categoria literària, Piera no s'està de «mostrar el cul», com diuen que ha de fer tot assaig, però ho fa amb un gust exquisit en la selecció de l'anècdota, que sempre subratlla un motiu més ampli. En aquest sentit em semblen magistrals les pàgines que l'autor dedica al seu poble i a la Ribera («un entrepà d'aigua»), a les seues peripècies de militant trotskista o el perfil que traça d'Orwell com a paradigma d'intel·lectual honest («la intel·ligència sense valor, valor moral, sobretot, no val res»).

Escrita des del 13 de febrer, en els prolegòmens de la Guerra d'Iraq, al 29 de juliol de 2004, l'obra conté vint-i-nou assaigs més un prefaci que, units pel fil conductor dels esdeveniments, constitueixen una detallada i brillant radiografia del món (imperial) en què vivim, exuberant en el maneig de les fonts documentals i literàries i sucósissimes fins en les notes a peu de pàgina. I feta per un home que afirma: «dir-me valencià és la meua manera de dir-me babilònic». Pot ser altrament? La paràfrasi, que és molt més que una broma, revela que la normalitat d'una literatura és un guany de la seua maduresa. Un llibre, ara sí, imprescindible.

PREMI DE LA CRÍTICA  
DELS ESCRITORS VALENCIANS DE TEATRE

*Indecent*

(Ed. 62)

Roberto García





## *Dit obscè*

*Avui, 26-5-2005*

---

*Artur Pascual*

De tots els dits de la mà humana, n'hi ha un que destaca per la seva història i la seva evolució. Parlo del dit gros. Mentre que als peus es limita a encapçalar el petit exèrcit unànim dels seus germans, el dit gros de la mà sorprèn a primera vista perquè se'n separa, actua a contracorrent, pretén situar-se al marge de la voluntat general. Tanmateix, no és qüestió de petulància, sinó d'utilitat. El disseny singular del dit oposable va permetre als antropoides manipular objectes amb destresa i convertir-se en aquests micos amb eines que som nosaltres.

Amb el seu afany de portar la contrària als altres dits de la mà, el dit gros els va forçar a recórrer el camí de la tècnica, la civilització, el progrés. Mentrestant, la seva única distracció era indultar o condemnar els gladiadors al circ; però immediatament tornava a la feina. No és el dit que assenyalava la lluna, ni el que fa gestos grollers, ni el que simbolitza l'amor, ni el petit explorador de narius, sinó el dit laboriós que construeix les màquines. N'hi ha que pensen que, després d'inventar la bicicleta, el dit gros s'hauria hagut de retirar: ens havia fet la vida més confortable i va poder gaudir d'un oci ben merescut, dedicant-se a passar les pàgines dels llibres amorosament

humitejat amb saliva. Però és un dit tossut, va perseverar en el seu dinamisme i ens va obligar a assolir noves cotes de benestar. Va ser la seva perdició.

Paradoxalment, en un món d'avenços tecnològics conquerits pel dit gros, el seu destí ha passat a ser secundari, si no humiliant. I no és només que les màquines que ha creat l'hagin substituït, sinó que una d'aquestes màquines, la més perversa, l'ha fet el seu esclau: el telèfon mòbil. Pare i víctima alhora del progrés imparabile, ara és un dit obscè dedicat a satisfer les passions més baixes dels seus amos teclejant frenèticament. L'han convençut que necessita comunicar-se més i millor, que així podrà realitzar els seus somnis de dit, que el minúscul aparell és la seva porta cap a la felicitat, que els altres són la seva salvació, i no l'infern, com pretenia l'intel·lectual francès més lleig i el més comunista de tots els temps, recentment crucificat (i impunement: Sartre és mort i enterrat a sota de tones d'estalinisme) per l'escriptor peruà més formós i més liberal de tots els temps.

A partir d'aquest drama digital contemporani, Robert García (València, 1968) ha construït un espectacle originalíssim trufat de *voyeurisme*, un híbrid entre teatre i televisió (un mitjà que coneix bé), un *peep-reality-show* en què els espectadors es poden lliurar sense entrebancs al simulacre de la crueltat en grup, tan habitual a la petita, però matadora, pantalla. Un text sorprenent que posa al descobert la trivialitat de les societats desenvolupades i ens encara amb la nostra condició de consumidors d'ideologia degudament disfressada de diversió. Visca el dit gros!

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA  
NARRATIVA

*Les veus del Pamano*

(Ed. Proa)

Jaume Cabré



# No se sap mai lo final de la desgràcia

*Transversal*, núm. 24, novembre 2004

---

*Enric Falguera*

Llegir *Les veus del Pamano* (Proa), l'última novel·la de Jaume Cabré, és un plaer per als sentits i la ment. Ja fa un temps que la narrativa catalana contemporània escriu sobre la Guerra Civil i les seves conseqüències. Sense dubte, la perspectiva històrica i les recents commemoracions del final de la guerra i el franquisme han ajudat a replantejar el tema i fer-ne una necessària tasca de divulgació. És en aquest sentit que *Les veus del Pamano* és un excel·lent exemple de reescriptura del conflicte militar i els seus tràgics resultats.

Jaume Cabré, un dels narradors més sòlids de la novel·la actual, escriu la narració d'uns personatges que escenifiquen la història recent d'una part del país. Per les pàgines del llibre viuen maquis, espies, falangistes, pagesos, burgesia rural, poderosos, traïdors, capellans, i el poble de Torena, testimoni de la Història amb majúscula. La novel·la és un mosaic de petites històries que parlen de lluites pel poder o per l'amor d'una dona, de passions desfermades, d'odis i venjances que configuren la Crònica. La tensió de la novel·la, doncs, rau en els dos plans narratius existents: el plantejament del tema principal, la recuperació de la memòria històrica, que queda obert, cosa que suposa un dels punts clau del llibre, i la trama argumental, complexa

i perfectament travada, en què es deixa notar la mestria narrativa de l'autor.

El llibre presenta un argument aparentment detectivesc: la Tina Bros descobreix per casualitat un quadern en què l'Oriol Fontelles explica a la seva filla els últims mesos de vida. Des d'aquest moment la Tina es donarà en cos i ànima a reconstruir aquests darrers dies de vida de l'Oriol i a restablir-li la dignitat perduda. Descobrirà que les actuacions que fem ens marquen definitivament. En aquest sentit, els personatges de *Les veus del Pamano* són determinats per un destí insondable. Som davant d'una tragèdia.

Tot i que el protagonisme de la novel·la és compartit per tots els personatges, tot el que hi passa gira a l'entorn de dos protagonistes essencials: l'Elisenda Vilabré, senyora de Torena, i l'Oriol Fontelles, el mestre del poble. L'Elisenda és un dels grans mèrits de la novel·la. Jaume Cabré aconsegueix finalment –ell mateix confessa que ho ha intentat en diverses ocasions sense èxit– bastir una novel·la en què el pes del argument recau en una dona. Una dona forta, segura, que ha bastit un imperi econòmic incombustible i que només té una motivació per viure: la justícia i la venjança: «jo tinc un sentit evangèlic de la justícia; qui la fa la paga». Però que té un punt feble que li impedirà ser feliç: no aconsegueix l'amor del seu estimat, cosa que suposarà l'inici d'una nova venjança: beatificar el seu gran amor, traint així el seu record i els seus ideals i atorgant-li el pitjor càstig que aquest pot rebre. Sense cap mena de dubte el personatge de l'Elisenda és el més complex, coherent i ben construït de la novel·la.

L'Oriol Fontelles és la contradicció, les pors i misèries humanes, però també la valentia i la fortalesa; és, en definitiva, el símbol d'una guerra, és alhora vencedor i vençut. I allò que destaca per sobre de tot d'aquest protagonista és la humanitat, la seua bondat, la capacitat d'estimar la Rosa, la seua filla, plasmades en el quadern que escriu: «Ja sé que no estic a l'alçada d'un bon pare i que et dic coses que potser ara tant se te'n donen. Però no he volgut pintar-te un món que no és; no n'hauria estat capaç».

La Tina Bros és l'encarregada de dur a terme la investigació, la recuperació de la memòria de l'Oriol i ella, fruit de la seva situació personal, hi ficarà el coll per tal d'aconseguir-ho. Així la Tina, esdevé un compendi de sentiments, de la manera de fer de tots els altres, especialment dels febles. I finalment, per tancar el quartet de personatges principals del llibre, el Valentí Targa, l'alcalde de Torena, el braç executor dels vencedors i el símbol de la maldat. És lògic que en una novel·la en què s'enfronten dos bàndols hi hagi la temptació de presentar una lectura maniquea de la realitat. A *Les veus del Pamano* aquesta lectura hi és, però també és cert que les contradiccions internes de l'Oriol, l'Elisenda o mossèn August deixen ben clar que no tot és tan senzill com sembla.

Un altre dels guanys del llibre es l'estil, a voltes poètic: «El Serrallac va fer un xarrup del cafè observant el record, que sempre es mira en silenci», a voltes esqueixador i ferotge, com la descripció d'una de les tortures que els falangistes infligeixen als maquis. D'altra banda, l'ús de l'humor i de la ironia contribueixen a agilitzar i donar sentit a les accions narrades, i l'ús de dialectalismes pallaresos dóna realisme i veracitat als fets explicats. Les veus narratives ofereixen diferents punts de vista que enriqueixen la visió que té el lector de la narració. Així, cada personatge es converteix en narrador de la seua història de manera interna i subjectiva, mentre que hi ha un narrador extern, omniscient, que completa els punts de vista d'aquests. Entre tots ells, que estableixen un diàleg mutu, el lector té una visió polièdrica de la realitat literària. La novel·la, doncs, és una teranyina en què es barregen, sense lligams aparents, les vides i les versions d'aquestes vides dels diferents protagonistes, explicades per uns narradors que ens traslladen contínuament en el temps i controlen el pols de la narració, fent picades d'ull al lector per no perdre el sentit de la ficció.

*Les veus del Pamano* és una bona novel·la, un complex entreteniment que satisfarà aquells que busquen en la lectura un plaer intel·lectual. Una novel·la sobre pèrdues, tothom perd en aquest

llibre, que presenta l'ésser humà davant les seues pròpies limitacions, contradiccions, davant la misèria del seu viure. Perquè només qui aprengui a conviure amb les seues desgràcies, només qui conegui «lo final de la desgràcia» sabrà viure feliç amb ell mateix.



Humor i retòrica (de la bona)  
en Jaume Cabré.  
A propòsit de *Les veus del Pamano*

*Revista de Catalunya*, núm. 202, gener 2005

---

*Jordi Malé i Pegueroles*

Resulta ben difícil haver d'escriure sobre una novel·la com *Les veus del Pamano*, perquè un no es pot alliberar del sentiment de recança que provoca, essent tantes les coses que hi són mereixedores de comentari, haver de triar-ne només algunes i deixar-ne d'altres.

Recança per deixar de comentar, per exemple i d'entrada, un aspecte gens desdenyable del llibre –bé que no sigui degut a Cabré– com és el seu acurat disseny i la seva excel·lent enquadernació, que fan més agradable la lectura, talment una còmoda butaca permet gaudir millor una interpretació musical.

O recança per no poder dir res, quant al contingut del llibre, de l'originalitat i la dificultat que suposen localitzar l'acció de la novel·la en les terres del Pirineu pallarès, tan ben recreades en els seus pobles i les seves gents, amb la parla inclosa. O per prescindir de l'interès, tant històric com sobretot literari, que comporta fer girar l'argument al voltant d'episodis no gaire divulgats com els dels maquis a la postguerra. O per excloure les reflexions que suscita el tractament d'un tema de tanta importància com és el de la memòria tan fàcilment tergiversable pel bàndol dels vencedors, tan feridora per al dels ven-

çuts i que tan necessàriament cal que sigui recuperada i mantinguda per les generacions que es van succeïnt.

I també reçaça pel fet d'abstenir-se de resseguir la gran complexitat de la construcció narrativa, amb les diverses històries que s'entrellacen i la calculada dosificació de la informació, amb les constants alteracions de temps i de lloc i els continus canvis de focalització i d'estils narratius que mantenen la ment del lector en un saludable estat d'alerta.

I, encara, haver de privar-se de parlar de la gran majoria de personatges: de la Tina, la mestra d'escola a qui la situació excepcional que la converteix en investigadora no li estalvia el més quotidià dels desenganys conjugals (i el més inesperat dels desencants filials), o de la Sra. Elisenda Vilabrú, a qui el seu excepcional tarannà, capaç d'imposar-se als personatges més poderosos o al més violent dels esbirros, no li estalvia la més usual de les flaqueses: l'enamorament, no cal dir que de la persona equivocada.

I, sobretot, reçaça per haver d'estar-se de comentar el més interessant dels personatges: l'Oriol, la figura que més va canviant al llarg de la novel·la i en una doble direcció: tant respecte a la seva pròpia trajectòria personal, és a dir, la seva evolució vital, com respecte a la percepció que els altres en tenen (i entre els altres cal incloure-hi els lectors). Caldria comentar, si es pogués, l'habilitat de Cabré per mantenir activa fins al final la suggestiva paradoxa de narrar el comportament heroic de qui mai no deixa de ser del tot un covard, com ell mateix escriu a la seva filla: «No et pensis que sóc un heroi. Podria ser que em morís de cansament, fixa't. Sàpigues que em va costar molt, però molt, filla meva, acceptar que havia de lluitar per la llibertat. Un dia vaig viure la rebel·lió del ninot. No va ser una decisió gaire pensada. Va ser sentir massa fàstic de mi mateix. Tot i així m'hi vaig veure abocat per les circumstàncies, m'hi van haver de forçar. Abans de tot això jo era un home encara més covard. Però vet aquí que viure el perill m'ha fet valorar allò pel qual arrisco la meua vida cada nit» (p. 599). És sobretot per aquí que la història relatada con-

vida a la reflexió sobre el comportament humà, sobre com sovint estem abocats inevitablement a sotmetre'ns a les circumstàncies i patir-les, en lloc d'imposar-nos-hi com diuen que els herois s'imposen al seu destí—per bé que l'anar trampejant i anar basquejant-se la vida, en certa manera, ja ho siguin, d'heroics, i més encara quan les circumstàncies esdevenen extremes, com en el cas del personatge de l'Oriol. Caldria comentar punts com aquest i com molts altres. Però s'imposa una tria.

I, posats a haver de triar, que sigui un dels aspectes més característics de *Les veus del Pamano*: el seu humor. Per dos cantons i en dues direccions oposades: quant a la història i quant a l'estil (agafant el terme en un sentit ampli, incloent-hi els procediments retòrics).

Cal acceptar, d'entrada, que podrien ser qualificades de gairebé humorístiques algunes de les línies que integren la història narrada: principalment la que relata els afanys d'una dona, sense altra motivació que l'amor, per aconseguir la beatificació vaticana, com a falangista que «va morir pel seu ideal, defensant el Santíssim Sagrament i la Santa Mare Església» (p. 538), d'un home sense conviccions religioses que era el seu amant i que en realitat militava si us plau per força al bàndol contrari, el dels maquis. El mèrit literari de Cabré consisteix a haver aconseguit de fer creïble aquest rocambolesc episodi; més encara: a presentar-lo no ja com a possible, sinó com a esveradorament versemblant. Perquè allò que podria no passar d'una facècia esdevé, en darrer terme, gràcies a un precís domini del que seria la composició narrativa—amb l'acoblament minuciós de totes les peces de la història—, una escenificació dels tèrbols i sinuosos mecanismes en què el poder pot construir, al seu dictat, la Història.

No vol dir, això, que l'autor hagi obliterat per complet l'humor de la seva novel·la—en la qual es combinen els tons més diversos, des de la narració desimbolta dels fets més frívols (com els de la vida del fill de la Sra. Elisenda) fins als instants de més commovedor dramatismes (com alguns del dietari de l'Oriol adreçats a la seva filla incognuda). Essent el rerefons de *Les veus del Pamano* d'una tonalitat

més aviat greu i seriosa (en relatar les cruels conseqüències de la Guerra Civil), la vàlvula per on ha deixat que l'humorisme s'escolés no és altra que l'estil.

I l'estil, en darrer terme, no fa sinó plasmar la feina de la imaginació –una feina mantinguda ininterrompudament al llarg de tota la novel·la. I és que Cabré no pot estar-se de veure la realitat, no a través dels ulls, sinó a través de la imaginació, de manera que els objectes una vegada i una altra se li transformen de resultes de les més inesperades i sorprenents associacions. Un procés de transformació que està condicionat pel tarannà de l'escriptor, el qual confereix al resultat final un matis d'amable humor (i tothom que el conegui podrà fàcilment fer-se'n càrrec). Sols cal fixar-se en personificacions com aquestes: «Al seu costat, un piano de cua, inesperat en aquella sala, amb aquell aire elucubràtic dels instruments musicals quan estan muts»; «El Doscavalls l'esperava, fidel, cobert per una capa fina de neu verge que el protegia de la malenconia de la seva mestressa»; «Quan a Barcelona plovia, els semàfors dimitien i el trànsit es feia espès»; «A la sortida [del Palazzo], la limusina pasturava reposadament entre les llambordes» –val a dir que en aquest darrer cas més que de personificació, caldria parlar d'animalització.

No sempre, és clar, la transformació imaginativa de la realitat (d'objectes, reaccions, sentiments...) té un deix humorístic. Com en l'escena en què l'Oriol acompanya un grup de maquis per la muntanya: «Tot l'escamot es va aturar i guardà un silenci més profund que el no-res. l'Oriol va comprendre que aquella gent s'havien habituat a convertir-se en pedres: no es queixaven. Potser tots ells també ploraven per dins; però sabien convertir-se en paisatge.» O en el diàleg entre una Elisenda encara jove, en abandonar el col·legi, i la directora d'aquest «No deixis mai de fer el que hagis de fer si creus que ho has de fer, li va dir sense saber que li estava gravant amb foc, a l'ànima tendra, la divisa que havia d'il·luminar la seva vida» (p. 465). O encara un darrer exemple, el d'un simple adjectiu metafòric aplicat als ulls, amb el qual el narrador els transfigura i aconsegueix de

suggerir-nos tota la càrrega de despit i, alhora, de patiment acumulada per la gent del poble: «Tothom a Torena tenia una mirada esmolada d'odiar tant, de callar tant durant tant temps» (p. 81). En la caracterització imaginativa d'altres mirades dins la novel·la, en canvi, l'humorisme no pot evitar d'afllorar; com en la que els vilatans dirigeixen a dos joves nouvinguts: «La plaça estava deserta i tot i que el clatell els coïa per les mirades acabades en punxa que els arribaven de darrere les finestres» (p. 113); o en la que els dos subordinats de la Sra. Elisenda adrecen a la madama d'un prostíbul: «Els dos homes la van seguir després d'haver mirat madama Corine amb la pitjor mirada del seu catàleg» (p. 409).

Cabré, evidentment, sotmet la seva imaginació i l'accent humorístic a les necessitats del to adequat a cada moment del curs narratiu. Per bé que en algun instant escadusser l'humor se li esmuny amb una certa inoportunitat. Com el diàleg a l'hospital entre la Rosa (la dona de l'Oriol), greument malalta, i la monja infermera. Malgrat que aquesta escena està flanquejada per tocs humorístics (com en l'expressió del desig del doctor de «repassar» la monja), l'esmentat diàleg entre la moribunda i la infermera, on tracten del futur del fill de la primera, transcorre dins d'una tensió emocional que es trenca per l'afegit amb què es clou aquesta frase: «Llavors (la monja) va deixar anar, de manera suau, amb vaselina» (p. 402).

Són, però, casos molt esporàdics. I, per contrast, pot remarcar-se el gran encert de servir-se de l'humorisme en l'escena de la pallissa mortal clavada pels falangistes a un pagès (al capítol 32 de la tercera part). L'humor negre que suposa convertir aquesta pallissa en tot un experiment científic, en la realització del qual els feixistes es metamorfosen en metges —un dels quals, fins i tot, «traumatòleg graduat per la Universitat de Tordesillas»— dota l'escena d'un escreix de crueltat que la fa molt més punyent.

Hi ha alguna mostra d'aquest tipus d'humor dins la novel·la. Per bé que, en molts altres casos, la funció de l'humorisme més aviat és la d'atenuar la negror de les situacions. Si més no, respecte al perso-

natge de l'Oriol el qual se'n serveix per expressar la seva resignació als esdeveniments –i, doncs, per mirar de distanciar-se d'aquests, d'evadir-se'n. Com quan, després que el tinent dels maquis li ha indicat la perillosa missió que haurà de complir, reblada per l'afirmació que «la nostra feina és convertir-nos en un gra al cul dels feixistes», l'Oriol anota en el seu dietari: «Et jugues la vida, filla meva, per convertir-te en un gra al cul. El meu gran objectiu d'aquell moment: ser un monstruós furóncol al cul de l'exèrcit de Franco i de tots els feixistes» (p. 417).

Dins el treball constant que realitza la imaginació de Cabré en el procés d'escriptura, a vegades aquesta facultat li actua no sobre la realitat (els objectes, els afectes, etc.), sinó sobre el llenguatge, i és de la manipulació de les mateixes paraules que sorgeix l'humorisme –la qual cosa no és sinó una mostra del grau de consciència, i de la cura, amb què les utilitza. Una frase feta com ara «fer un salt el cor», sòlidament establerta en el seu sentit figurat, el narrador aconsegueix que adquireixi una nova vida en fer efectiu, imaginativament, el seu sentit literal; com en l'escena que un atemorit Oriol va pintar el retrat de l'infame Valentí Targa: «–Ets tafaer, oi què sí? / –Jo? / va haver de respirar fondo perquè el cor estava a punt de saltar-li contra la tela i empastifar-la de manera lamentable [...] / –Vols que t'expliqui un secret? / Ara sí que el cor va saltar i es va estampir contra la tela encara tendra / –No es mogui– va dir per dissimular els desperfectes» (ps. 276-277). Al llarg de la novel·la sovintegen les expressions o els mots que, usats correntment en sentit figurat, ens són presentats en el seu aspecte denotatiu, amb el consegüent xoc humorístic; com en la caracterització de l'amo de la fonda al qual s'adreça la Tina, en plena nit, arran de la sospita que el seu marit hi va amb una altra dona: «...irritat, empipat amb la mare que va parir aquesta tia que ve a esmolar-se les banyes a la matinada» (p. 530). O també: «El tinent Marcó va tibar el silenci una bona estona fins que, de tan tensar-lo, el va trencar: / –Tira la pedra i amaga la mà– va dir» (p. 590). O encara en aquell altre passatge en què –cas diferent però equipara-

ble— un seguit de pronoms, contravenint la seva naturalesa, adquireixen una humorística substantivitat: «Els manava un mestre de Tremp, el Màximo Cid que així que va baixar va començar a dir tu, tu, tu i tu, busqueu-me qui mana aquí, i llavors el tu, el tu el tu i el tu van anar a l'ajuntament» (p. 584).

No tan sols l'ús particular de les paraules sinó també el dels mecanismes narratius pot ser una font d'humorisme en la literatura de Cabré. L'humor és generat, per exemple, mitjançant un canvi sobtat, a les dues darreres frases del següent passatge, de la narració en estil indirecte lliure a l'estil directe (bé que sense la indicació gràfica de cometes o guions), amb el corresponent canvi de focalització (que passa dels feixistes a dos personatges que s'ho miren tot distanciada-ment: «[Els falangistes que perseguien el tinent Marcó van disparar] tres trets a l'aire perquè no fos dit i avis a la guàrdia civil perquè patrullés muntanya endins perquè un desconegut encaputxat amb una mena de passamuntanyes que li ocultava el rostre acabava de profanar la beneïda tomba del camarada Vale T ga S, l'alcalde de Tò na recentment traspassat. Però si l'acabaven d'enterrar. Doncs mira» (p. 501) —i aquí un altre aspecte de les paraules, l'estrictament gràfic, també és emprat humorísticament, ja que la supressió d'algunes lletres de la làpida de Targa, que en desvirtuen la inscripció, resulta una manera tan divertida com il·lustrativa de referir la destrucció parcial que ha aconseguit de fer-ne el tinent Marcó.

Fins i tot, continuant amb l'ús del procediment narratiu com a font d'humorisme, pot trobar-se algun cas curiós, com el d'un passatge del final de la novel·la. S'inicia amb una primera frase dita per un narrador extern en estil indirecte i tot seguit es passa a una focalització interna en estil directe (de nou sense marques gràfiques), de manera que les frases següents és un personatge qui les diu, la Sra. Elisenda; la qual comença parlant en present i de seguida ho fa en passat per recordar una escena viscuda amb l'Oriol quan aquest li feia un retrat. La curiositat sorgeix quan ella vol reproduir, en estil directe, les paraules que ell li va dir aleshores: per un instant ha

d'«assumir» el paper de narradora (de veu narrativa externa al diàleg reproduït), cosa que l'obliga a fer un divertit joc de pronoms i de temps verbals: «L'Elisenda va comprendre que el Gasull l'havia mentit sobre el nombre d'assistents. Siguin pocs o molts els que avui t'honoren, això només és el començament, Oriol estimat que estàs al cel, sia reivindicat el teu estimat nom; només és el principi, com el dia que vaig aplaudir davant del quadre acabat i vaig dir que és una obra d'art./ –No ho sé– va respondre el meu amor que ets tu–. Però ha sortit de dins meu» (p. 696).

L'humor, finalment, també brolla com a conseqüència de l'ús descontextualitzat de referències literàries escampades a tall de picades d'ullet al lector: «Com no se'ns havia acudit abans això de venir a veure la muntanya on diuen que la gent és neta i noble, culta, rica, lliure, desvetllada i feliç» (p. 570); «Adéu, va pensar. Adéu, filla. Adéu turons. Va mirar els cinc homes (que venien a escorcollar-lo) [...] Era l'emissora de ràdio. Ara sí que adéu, filla, adéu, turons i jota-cinc a pastar» (ps. 651-652). I, al costat dels motius literaris, les referències a episodis bíblics: Cabré els mescla hàbilment amb la narració d'algunes escenes de la novel·la i aconsegueix de recrear-les imaginativament, a més de generar un nou xoc humorístic –bé que no d'un humor esclatant sinó volgutament agredolç pel context on s'insereixen: «D'aquella manera que tothom sabia però ningú no sabia, s'havien fet córrer veus perquè arribés al Ventura la bona nova anunciada a tots els homes de bona voluntat que, quatre dies abans de Nadal, el seu fill havia estat empresonat per ordre d'Herodes i tothom estava convençut que el Ventura pare seria sensible a la crida i es posaria en camí, pels senders de Palestina, a l'encaç de l'estrella, i en arribar a Betlem a mitjanit, es posaria en mans del Valentí Targa, fill d'Altron com ell, però alcalde de Torena» (p. 188). O bé: «Dins del cap de l'Oriol es va esdevenir una mena de Passió amb Viacrucis i Crucifixió i l'Oriol pregava pare, passa de mi aquest calze i clamava Eli, Eli, lemà sabac-tani, i el desconegut allà, arraulit, jugant-se als daus la seva capa contemplant la seva agonia i esperant la seva decisió» (p. 253).



Tots els exemples reportats no són sinó un petit tast de la presència de l'humor dins *Les veus del Pamano*, un humor que és tan sols un dels components (bé que característic) d'aquesta densa, rica i complexa novel·la. De la lectura de la qual un s'endú, sobretot, una impressió: que la catalana és una literatura molt sòlida –molt més del que alguns creuen o potser voldrien.

# Sobre el poder i la glòria

*Caràcters*, núm. 27, abril 2004

---

*Joan Josep Isern*

Un nou llibre de Jaume Cabré sempre és un esdeveniment digne de remarca. I que sol fer-se esperar perquè, a diferència d'altres autors que cada any se senten empesos a donar feina a la impremta, Cabré escriu sense presses i no lliura cap original fins que no està convençut de la seva competència.

Així doncs, tot i que entremig ha publicat un assaig sobre el fet d'escriure (*El sentit de la ficció*, 1999), un esplèndid recull de contes (*Viatge d'hivern*, 2000) i una obra de teatre (*Pluja seca*, 2001), ha calgut esperar vuit anys –des de *L'ombra de l'eunuc*, de 1996– perquè Cabré ens oferís novel·la nova: *Les veus del Pamano*. Un llibre amb uns prolegòmens poc afortunats –va guanyar per unanimitat el premi Pin i Soler però va ser desqualificat per no complir les bases– que el pas del temps esborrarà per deixar-nos, en canvi, amb el que de debò compta: que estem davant d'una novel·la ambiciosa i complexa que només podia haver afrontat amb èxit un autor de la categoria de Jaume Cabré.

La de *Les veus del Pamano* es desenvolupa entre 1943 i 2002 i, tot i generar-se en el poble de Torena, a la vall d'Àssua, estén les seves ramificacions per Barcelona, Burgos i fins i tot el Vaticà. Llibre de

notable gruix, les seves set-centes pàgines donen prou de si com per acollir-hi diverses línies de força.

En primer lloc a *Les veus del Pamano* hi ha una crua reflexió sobre el poder. Aquest poder que no vacil·la gens a l'hora d'escriure la Història segons les seves conveniències; que arrabassa idees, sentiments i creences; que santifica qui li convé i expulsa a les tenebres exteriors tothom qui no acull els seus dictats. El poder omnímode, implacable, que es deleix a destruir l'essència de l'individu. El poder sense escrúpols, que d'un traïdor en pot fer un heroi –o a l'inrevés–, tantes vegades com li plagui.

Cabré ens parla també de la memòria i de la necessitat de mantenir-la intacta en temps de tribulació. Una memòria patrimoni dels vençuts que massa sovint va del bracet amb la mort i que en la novel·la està magníficament simbolitzada per les làpides que marquen el final de cada capítol i, sobretot, pel mateix títol: aquestes veus del rierol Pamano que, segons una dita popular, només poden sentir els que són a punt de morir.

I amb la memòria l'autor reflexiona també sobre el perdó i l'oblit. O, més exactament, sobre la impossibilitat d'exercir-los quan els qui, en tot cas, tindrien el dret a perdonar els botxins i oblidar-ne els estralls són les víctimes. I a aquestes se'ls ha privat de la capacitat de fer-ho.

Encara m'ha semblat trobar una quarta línia de reflexió en aquesta intensa –i extensa– novel·la. Una línia no menys suggestiva que les anteriors relacionada amb el paper que l'atzar juga en la vida de l'ésser humà. A *Les veus del Pamano* podem veure, per exemple, de quina manera l'error tràgic, gairebé grotesc, d'un escamot d'anarquistes que s'equivoca de poble i de víctimes acaba amb l'assassinat del pare i el germà de la principal protagonista i, de fet, dispara la llarga cadena d'esdeveniments que en la novel·la es relaten. O com la trobada casual d'una minúscula insígnia metàl·lica –en l'època del contraban per les muntanyes– genera l'odi posterior de Valentí Targa, l'alcalde franquista del poble, contra la família Ventura.

Però el que em sembla més significatiu del que ens conta Cabré a *Les veus del Pamano* és la constatació que tots aquests odis són presents i ben vius encara avui, transferits de generació en generació, arrelats en les famílies. Entre altres raons perquè molts dels qui ocupen ara el poder són els hereus dels mateixos que l'ocupaven fa seixanta anys. D'aquí que l'autor hagi optat per desenvolupar el llibre a través d'una estructura fragmentària, clarament hereva del llenguatge cinematogràfic, que varia els punts de vista i segmenta el relat en diversos plans temporals i espacials. I tot el conjunt l'ha cosit amb un fil argumental d'intriga policíaca ja que la progressió narrativa es dirigeix cap a l'aclariment del gran enigma que s'amaga dintre de *Les veus del Pamano*: ¿qui va matar el mestre Oriol Fontelles –a punt de convertir-se, per cert, en beat de l'església catòlica en començar la novel·la– i quines varen ser les veritables circumstàncies de la seva mort?

Fa la impressió que a Cabré li ha interessat concebre els personatges més com a símbols que no pas com a entitats individuals amb una psicologia detallada per a cada un. Ha volgut accentuar per damunt de tot el fet que entre els anys quaranta i ara no hi ha tantes diferències pel que fa a les relacions entre els qui ocupen el poder i els qui els toca de patir-lo. Per això ens trobem sovint amb escenes que comencen amb els personatges de l'actualitat –una mestra que investiga els fets esdevinguts a l'escola de Torena l'any de la invasió dels maquis– i que es clouen seixanta anys enrere sense que el discurs narratiu se'n ressenti ni els lector se senti sotraguejat.

En la banda del negatiu crec que es podria censurar a Cabré una certa –i irritant– tirada a revestir amb tons grotescos alguns dels seus personatges. Penso en el Jordi, un «progre» patèticament caricaturitzat. Penso també en la cansadora tirallonga d'atributs repetits cada vegada que se'ns parla del «pobre Anselm» o de la família de la Mèrtxe. I penso també en la llista de noms de malalties que s'incrusten en el text cada vegada que el personatge de la Bàscones treu el nas.

Petites ombres que no malmeten el resultat final d'un llibre molt notable. Cabré és un escriptor singular i potent. I el dia que es decideixi a deixar de fer-se gràcia amb les seves pròpies criatures aleshores ja serà excels.

# Parlament al Palau Robert amb motiu de la presentació del Premi de la Crítica Catalana de narrativa

12 de maig de 2005

---

Vicenç Pagès Jordà

Hi ha autors capaços de compondre un solo d'oboè que posa la pell de gallina durant quinze segons. D'altres, molts menys, excel·leixen a l'hora d'oferir una peça de cambra on els violins estableixen un diàleg apassionat i rigorós amb el contrabaix. Ara bé, escassegen els autors que, com Jaume Cabré, són capaços d'enfrontar-se amb èxit a una simfonia.

Perquè *Les veus del Pamano* és una simfonia. No tant en el sentit del *tempo* o dels moviments, sinó en l'ús de diferents instruments o, més ben dit, de grups d'instruments que conflueixen de manera harmoniosa en un text que cal adjectivar, ara canviant de gènere musical, de polifònic.

En efecte: sota la batuta de Jaume Cabré s'encavalquen dues veus: la primera, orquestral, que serpenteja a través de la guerra civil i els seus encontorns; la segona, situada en l'actualitat, que busca la primera, hi conflueix i se'n separa per reunir-s'hi més endavant. Un pianista virtuós en diàleg permanent amb la complexitat de l'orquestra.

L'orquestra... Parlem-ne, de l'orquestra. Esmentem, per exemple, el violoncel que toca la música trista del mestre de poble de postguerra, els violins que coincideixen en l'amor correspost, el contrabaix

sinistre del falangisme sense complexos; el flautí de les convencions farisaiques, els fagots del contraban antic, les flautes sibil·lines de les maniobres religioses; els trombons del caciquisme, les trompetes dels orgasmes, la tuba de la mort; i encara, els timbals del maquis; i, a l'últim, el triangle del gat, personatge empàtic i lleugeríssim.

*Les veus del Pamano* assumeix amb humilitat, però també amb coratge, l'herència de la novel·la del segle dinou, i hi afegeix un polsim de contemporaneïtat. Per començar, hi ocorren fets, i fets de gran tradició novel·lesca, com ara adulteris i assassinats. El pes de la intriga recau sobre Oriol Fontelles, un personatge amb clarobscur, més ben dit: un dels personatges més paradoxals que poden trobar-se en la literatura catalana recent, que es va dibuixant molt de mica en mica en la ment del lector. La reversibilitat entre el traïdor i l'heroi, un tema molt estimat per Borges, podria ser un subtema del llibre. Però ja hem parlat de l'herència de la novel·la clàssica: quan Jaume Cabré planteja un problema, no és per deixar que el lector el resolgui a la seva manera, amb aquella irresponsabilitat tan fàcil de l'*opera aperta*, és a dir, inacabada, irresolta, abandonada. Fa vint-i-cinc segles que Aristòtil va assenyalar que són molts els autors que saben nuar, però pocs els que dominen l'art del desenllaç. Doncs bé: a *Les veus del Pamano* no hi queden caps-i-puntes, sinó que totes les giragonses de la trama estan perfectament preparades i executades. El lector se sent còmode tot seguint un itinerari organitzat fins als últims detalls, no pas deixat de la mà de l'autor en la selva de la ficció amb provisions per a quatre dies i un pergamí rosegat pels corcs. Si a *Les veus del Pamano* hi ha diferents versions d'uns mateixos fets és per augmentar la intriga, no per embolicar la troca a la babalà: a l'últim, hi ha una sola versió perquè les coses succeeixen d'una sola manera i no hi ha res més relatiu, en aquest centenari d'Albert Einstein, que la relativitat. Cabré dosifica la informació, prepara amb cura les escenes més memorables, desplega la trama amb saviesa artesanal; i, per assegurar-se l'encert, incorpora elements de la novel·la popular, com ara un manuscrit trobat o un fill perdut; o, si ho preferiu, un

fill retrobat amb altres cognoms. Però a *Les veus del Pamano* també hi ha rastres de la novel·la del segle vint: sintagmes que es repeteixen de manera invariable quan apareix un determinat personatge, com un sortilegi o un estigma; el cop d'efecte d'iniciar la novel·la pel final; el deseiximent respecte d'alguns personatges, com si a l'autor el fatigués mantenir suspesa la seva pròpia incredulitat.

Mentre sona la música, els personatges ballen i es desplacen pel poble literari (inexistent i, doncs, múltiple) de Torena, al Pallars Sobirà, i fan escapades a localitats tan reals com Barcelona, el Vaticà o Burgos. Oscar Wilde sostenia que les dones amb passat no tenen futur. Elisenda Vilabré demostra que es poden tenir totes dues coses, a canvi de perdre'n alguna altra de més estimada. A *Les veus del Pamano*, tres dones fan avançar la història. Una és Elisenda, naturalment, però n'hi ha dues més –unides per la pedagogia– sense les quals la novel·la no existiria: la mestra i la dona del mestre. Altres personatges són una barreja de caràcters i titelles: Valentí Targa, Marcel Vilabré, el tinent Marcó, el monjo Arnau. Personalment sento debilitat pels personatges secundaris que viuen entre gestualitats i malentesos, com Bibiana o Jacinto. I; és clar, per Tina Bros, que és definida a la novel·la de la manera següent: «Una mestra grisa, amb problemes de pit, amb problemes de fill, amb problemes de marit i amb problemes de pes, [que] s'està convertint en un detectiu que ensuma el rastre d'un heroi imprecís.»

Fins aquí encara no hem pronunciat una paraula d'origen musical que no pot faltar en cap discurs pronunciat per un crític seriós. Em refereixo, és clar a *leitmotiv*, és a dir, a l'ombra que plana sobre tota la novel·la. *Les veus del Pamano* és una novel·la sobre la guerra, com altres de recents. Ara bé: si *Pa negra* novel·la l'instint de supervivència; si *Soldados de Salamina* ofereix una mirada conciliadora, *Les veus del Pamano*, en canvi, gira a l'entorn de les dificultats del perdó, de la impossibilitat de l'oblit i, potser, a l'entorn d'un aspecte tan insuportable com la impossibilitat del perdó. Perdó polític i perdó sentimental. En aquest sentit, cal recordar la sentència de



Bibiana de casa Moros de Baiasca, recollida en un dels epígrafs: «No se sap mai lo final de la desgràcia.» Passa la guerra, passa la postguerra, arriba la democràcia, girem el tombant de segle, els personatges envelleixen o moren, però el record no s'esvaeix: hi ha carrers que no es trepitgen, noms que no es pronuncien, cases que no es visiten. Les ombres del passat són ben vives, ja que els morts moren una i cent vegades en el record dels que han sobreviscut. Com diu el narrador en una altra banda: «Tothom, a Torena, tenia una mirada esmolada d'odi tant, de callar tant durant tant de temps.» Heus aquí la memòria, aquest altre gran tema, representada en les làpides del cementiri, que en poques paraules mostren una jerarquia minuciosa i uns rituals exactes d'extinció i conservació. La memòria de les làpides, sobre les quals els enterraments, els Serrallac, mantenen converses hamletianes, epílegs de totes les trajectòries vitals. Al capdavant, de la mort es pot discutir tot, tret de la data.

Resumim: *Les veus del Pamanó* és una investigació, però és també la crònica dels avanços irregulars d'aquesta investigació i és, paral·lelament, una mirada sobre la dona a qui l'atzar converteix en investigadora. La trama, arborescent i voraginosa, desplaça el lector endavant i endarrere en el temps. Les peces van encaixant amb precisió: les pistes falses i autèntiques estan escampades en la dosi requerida. Jaume Cabré ha imaginat una història memorable, i després l'ha transformada en cristalls de calidoscopi que cada lector ha de reunir i recompondre pel seu compte, en un pacte dinàmic i plaent.

La literatura catalana no disposa de gaires autors com Jaume Cabré. Va començar a publicar fa més de trenta anys. Ha cultivat sobretot la novel·la, però ha publicat quatre llibres de contes i ha participat en una desena de guions per a televisió, ràdio i cinema. Pel que fa a la novel·la, hem de certificar que no passen menys de sis anys entre una i la següent. Potser és el moment de recordar un parell de títols: *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984), *Senyoria* (1991); totes dues, per cert, van merèixer aquest Premi de la Crítica. No és difícil trobar-hi elements en comú: les narracions en paral·lel, els salts

cronològics, l'interès per la música, el tema de l'innocent condemnat o, en altres paraules, de l'arbitrarietat de la justícia –o del poder–, uns temes i unes estructures que aproximen Cabré als autors del *boom* sud-americà. Afegim-hi que entre *L'ombra de l'eunuc*, de 1996, i *Les veus del Pamano* s'han escolat un recull de contes (*Viatge d'hivern*), un assaig (*El sentit de la ficció*) i una obra de teatre (*Pluja seca*).

Jaume Cabré no practica l'escriptura automàtica ni els *divertiments* de cap de setmana. Assumeix tota la responsabilitat com a escriptor i deixa la novel·la armada i enllestida. Certament, el lector hi té un paper actiu, com en tota obra literària que mereixi aquest nom, però l'arquitecte és Cabré. L'any 1992, quan va recollir el premi Prudenci Bertrana, va declarar que la novel·la *Senyoria* era més complexa d'escriure que no pas de llegir. En aquest sentit, podem afirmar que, al contrari que altres autors, Cabré treballa a favor del lector. Si em permeteu una altra remarca, potser igualment innecessària, afegiré que Cabré treballa a favor del lector que li agrada llegir. O, per dir-ho amb totes les paraules, Cabré treballa a favor del lector que li agrada llegir i que encara creu en les obres de ficció. Per tot això, Jaume Cabré, moltes gràcies.

PREMI DE LA CRÍTICA CATALANA  
DE POESIA

*Terra cansada*

Perifèric Edicions)

Jordi Pàmias



# Parla el mestre

*Avui, 26-6-2004*

---

*Txema Martínez Inglés*

*«La meva vida és com un pou / amb la molsa dels dies fugissers / mig ennegrida ja»,  
diu el poema «Parla el mestre».*

Jordi Pàmias acaba de publicar *Terra cansada* en una col·lecció que impulsa, heroicament, Ramon Guillem des de Catarroja (Perifèric Edicions). L'aparició d'un llibre nou d'aquest poeta és un esdeveniment al qual cal donar la dimensió que es mereix, perquè es tracta d'un nom de pes dins el panorama literari català, un paisatge que sovint oblida els poetes de les anomenades províncies, en aquest cas de la remota i llunyana i secreta Lleida. Pàmias no és un autor més que publica un llibre més, sinó que ha sigut, i és, per a molts una mena de mestre que indica els camins que un ha de seguir a l'hora de compondre, de crear, però també a l'hora de pensar i sentir la literatura. Diu el diccionari de l'Enciclopèdia que mestre és «la persona que ensenya una ciència, art o ofici, o té el títol per a fer-ho». També ens diu que és «la persona de qui hom pren norma, ensenyament», i més endavant afegeix: «Persona amb prou coneixements d'una ciència, art, etc., per a ésser pres com a model.» Pàmias compleix aquests requisits.

Efectivament, ell ha sigut durant trenta anys una persona que ensenyava una ciència, art o ofici, que en el cas de la literatura és si fa no fa el mateix, i a més ho feia amb la nerviosa, i pacient alhora,

obstinació de pedra segarrenca que només pertany a l'estirp dels qui estimen la força de les lletres i la seva vida dins de la vida, és a dir, la vida que agafen les lletres miraculosament quan algú les ordena d'una manera determinada i imprevisible. Penetrem així en un dibuix tendenciós que ens atrapa la mirada, els sentits i el coneixement, un dibuix que vol ser l'esbós d'un entorn, traços que tenen vida precisament a través d'ella. Els bojos de la literatura com Jordi Pàmias –que, a diferència del Quixot, llegeix abans, durant i després– busquen, busquem, en la lectura una mena de resposta que intuïm prèviament que no trobarem però que tanmateix ens ajudarà d'alguna manera: per exemple, llegint ens enganyarem a gust pensant que som més llestos, o viurem les sensacions que estem condemnats per les circumstàncies a desconèixer, o ens identificarem amb una veu que ens parla des del contracte social que és l'artifici de l'art, o senzillament ens capbussarem en la grandesa del temps perdut a consciència, en la inutilitat del que volem llegir per a la nostra rutinària vida moral i sentimental. La literatura, així, ens és una ajuda estúpida i gloriosa que ens situa al vèrtex de qui es veu captiu d'un mal, o sigui, és la identitat d'un mer, o un gran, protagonista. Pàmias busca «el do de l'aigua fresca: / la pura voluntat de saber i de comprendre». «Cal, a tot risc, [...] refer el missatge / d'un humanisme antic i nou.»

I després hi ha la norma de la poesia. Entrat en conversa amb Jordi Pàmias, l'interlocutor podrà parlar-hi de tot, i de molta poesia, i aquí les paraules es multipliquen i ens permeten saltar d'un vers a una sonata de Mozart, d'un vers a una pel·lícula de Zhang Yimou, d'un vers a un personatge de Dostoïevski o Flaubert, d'un vers a un vers inèdit, escrit encara sobre la neu d'un dels fulls jacents en el cor del seu estudi. En aquestes converses podem veure-hi l'obra completa d'aquest poeta que ha transitat molts i variats camins, que s'ha arriscat per nosaltres (que és el que en volem i el que li exigim i el que ens és necessari als altres) i que està capacitat per fer norma de multitud de formes mètriques fins a aixecar un bosc on amagar-nos les nits de boira o de tempesta, quan els fantasmes particulars ens

visiten. En aquestes fondes soledats, llegir Pàmias és llegir Bécquer i Cernuda, Verdager, Carner i Vinyoli, Verlaine, Eliot i Eugénio de Andrade, i tants altres que ens acompanyen en la lletra i en la conversa. Altres com, sobretot, Antonio Machado, el mestre del simbolisme melancòlic i sensual primer i la sequedat castellana de la terra, de Déu i de la mort després, abans de reveure el sol blau de la infància en un carrer estret vora la mar francesa. Qui no perd la memòria, sembla dir-nos Pàmias, mai no mor. Tot aquest itinerari perdut, tot aquest ponderat eclecticisme, ens mena ara al seu últim i necessari *Terra cansada*, un poemari que sembla escrit des de la perspectiva dels anys i que crec que conté tots els elements propis de la seva poesia, com ha escrit Miquel Maria Gibert. Amb una riquesa formal resplendent i una fondària negra com un pou, obsessiva i esborronadora, s'hi diuen les barbaritats més grosses amb la música més subtil. Pàmias escriu sempre el mateix llibre, com fan els grans poetes, i el que va canviant és la perspectiva, la mirada cada cop més nua sobre les coses. La presència del paisatge evoca les estratègies romàntiques que Wordsworth esmentava al prefaci de les *Lyrical Ballads*, aquest procés d'empatia i de clara consciència del temps expressada a través d'un llenguatge lluny d'impostures: no és que el que diu el poeta a *Terra cansada* sigui un moviment analògic del que sent com a emoció recordada en tranquil·litat, sinó que és l'emoció mateixa, indestriable i fosa amb l'element contemplat, a la manera de Keats. La veu és el paisatge. I es mou, neix, creix i mor amb ell i en ell, com una fe. Què és, si no, la poesia?

# Una terra molt fèrtil

*Caràcters*, núm. 28, juny 2004

---

*Miquel M. Gibert*

És evident que el títol de l'últim recull de poemes de Jordi Pàmias resulta paradoxal si considerem la llarga i fecunda dedicació a la poesia de l'autor. La poesia de Pàmias és essencialment postsimbolista però abraça, alhora, un espectre molt ampli d'influències que van des de la lírica grecollatina fins al surrealisme, passant per noms de la tradició catalana –com Carner, Espriu i Vinyoli– o d'altres tradicions –com Georg Trakl, Antonio Machado i Rafael Alberti. Altrament, crec que fóra molt interessant determinar amb precisió els orígens diversos del pensament que s'hi manifesta, i que el poeta elabora a partir d'un fonament cristià –en què trobem l'Evangeli de San Joan, la filosofia agustiniana, Pascal, Teilhard de Chardin, Mounier i Maritain– que té molt present l'obra d'Albert Camus o la d'Emmanuel Levinas. Es tracta, doncs, d'una poesia molt ben definida en l'orientació de fons, però a la qual Pàmias constantment ha pretès obrir perspectives noves.

Ara acaba de publicar *Terra cansada*, que aplega poemes redactats entre el 1996 i el 2003, i és, en realitat, el primer volum d'una trilogia en la qual el poeta integra, també, *Narcís i l'altre* (2001) i *La veu de l'àngel* –escrit el 2001 i encara inèdit. *Terra cansada* consta de



vint-i-nou poemes i de dues suites —«Quatre veus» i «Interludi»— que cal considerar dos autèntics poemes articulats. Per tant, formen el llibre trenta-una composicions distribuïdes, curiosament, en dues parts de setze i catorze poemes, i amb un «Interludi», situat al centre del volum, com a culminació diferenciada de la primera part i nucli generador de tot el llibre. No em sembla pas una mala manera de començar-ne la lectura fer-ho a través dels tres moviments d'«Interludi», sempre que, després d'haver llegit les composicions que van de «Quatre veus» a «Cançó per a l'insomni», els rellegim en el moment del volum en què Pàmias els col·loca. Perquè «Interludi» és el poema del desig crepuscular, des del qual podem interpretar el llibre sencer. Precisament el poeta intitula «Desig» el moviment central de la suite, el cor mateix de *Terra cansada*. Si hi llegim en columna els mots centrals de cada vers de «Desig» —un exercici que no és sobrer en un poeta tan consciencios, tant atent al ritme de la dicció, com Jordi Pàmias— hi trobem «incerts», «pluja», «vida», «desig» i «dies». Em penso que, sense traïr la voluntat expressiva de Jordi Pàmias, els podríem ordenar en una tria alternada i enunciar-los així: «En dies incerts, la pluja del desig [abriga] la meua vida.» Fent costat a «Desig», emmarcant-lo, els altres dos moviments: «Casa», que insisteix en l'espai tancat i el temps nocturn com a àmbit del desig crepuscular, i «Tarda» en què l'espai s'obre a la llum plena, al mateix temps que la veu lírica, paradoxalment, s'enfonsa en la solitud més estèril. Per arribar aquí, el poeta ha seguit un camí que s'inicia amb l'observació d'uns paisatges en els quals projecta una reflexió condicionada per la presència recurrent de la mort.

Es freqüent que Pàmias plantegi els seus llibres com un viatge que, a través d'experiències doloroses, porta la veu lírica a una realitat final esperançada. Aquesta determinació també la trobem a *Terra cansada*, ara amb la particularitat que la superació de les tensions ja es produeix en començar la segona part del llibre, com si el poeta volgués mostrar, de seguida, diverses possibilitats de sobreposar-se a la realitat problemàtica, inquietant. Amb una actitud delicadament

romàntica Pàmias busca els elements consoladors que li ofereix la realitat que té a l'abast. I els troba en l'esperança bíblica, en l'art, en l'amistat, en la consciència col·lectiva o en l'evocació d'un passat construït sobre els verbs «aprendre» i «ensenyar».

Al meu entendre, *Terra cansada* té dos mèrits molt notables: d'una banda ens mostra, amb resultats convincents, el procés del canvi temàtic, expressiu i atmosfèric en la poesia de Jordi Pàmias dels últims anys; de l'altra, ens permet esperar la publicació de *La veu de l'àngel* amb la millor disposició d'ànim.

# Terra cansada

Serra d'Or, novembre 2004

---

Vicenç Llorca

Davant les dificultats que molt sovint troba el gènere poètic per poder-se obrir camí dins el món editorial, sempre és d'agrair el coratge de tirar endavant noves col·leccions. Més que més si aquestes iniciatives provenen del diversos àmbits geogràfics de les lletres catalanes. És el cas de l'editorial valenciana Perifèric Edicions que, dirigida pel poeta de Catarroja Ramon Guillem, ha començat amb una ambició digna de ser destacada. Precisament, en el segon volum el poeta de Guissona, Jordi Pàmias, dona a conèixer un poemari notable, *Terra cansada*, el qual corrobora un fet constatable els darrers anys: que la lírica de Pàmias ha conegut un *crescendo* tant en la intensitat d'expressió com en l'extensió. Cal advertir que el 2004, juntament amb el llibre que presentem, l'autor ha donat a conèixer el tercer volum de la seva Obra completa a Pagès editors, on és possible llegir els títols *Lluna d'estiu* (1985), *Àmfora grega* (1985), *El camí de ponent* (1990) i *Lalegria velada* (1992).

*Terra cansada* és un poemari de maduresa, de maduresa física —el poeta arriba a la vellesa sota l'emblema de la jubilació—, espiritual —és conscient de la proximitat creixent de la mort representada pel personatge de la Dama— i del paisatge de la terra que la vist néixer i, ben

segur, el veurà morir: la Segarra. En aquest sentit, encerta a poetitzar les formes i els colors d'aquesta comarca a través dels símbols de la collita i, per tant, des de tot un feix de tonalitats ocre. Jo diria que la Segarra és, doncs, el punt on cristal·litza tota aquesta consciència de terra madura i de temps d'espera. Vegeu poemes com «Alta Segarra», «Clot de llop» o «L'alzina». Resulta molt significativa la citació de Josep Sebastià Pons a l'inici: «La neu que dorm a l'ombra del camí / espera el raig de sol que la beuria.» Fantàstic vers de *Cantinel·la* capitanejant un fet important en la poètica de Pàmias: el gust per una poesia de tall formal, però no formalista; d'aire simbòlic però no simbolista. No resulta gratuïta l'altra citació, de Vinyoli: «Puja una veu a l'hora del capvespre / comunicant la mort.» I és que la mort és esperada des de la calma de qui ha recorregut el camí de la vida i sap que és una part indestriable del destí, tal com podem llegir en poemes com «Plany d'hora fosca» o «Destí». Amb tot hi ha l'amor que ha donat sentit al conjunt de l'existència. Afirmar a «La rosa humida»: «Rogenca llum: / un ble d'amor que no es consum, / fa resplendir tota una vida.» És el mateix motiu que retrobem en l'èpica de la professió docent, on el poeta ha trobat una font de felicitat. Escriu a «Juny»: «Avui, quan es fa cendra la paraula, / la flama de l'amor té més virtut / Dringuen sonores copes, a la taula. / Lleials col·legues ens diran: –Salut!» Poemes com «La darrera lliçó», «Parla el mestre» o «Jubilació» resulten tot un homenatge a la tasca pedagògica, que troba, juntament amb l'escriptura i l'amor, el seu grau màxim en l'expressió d'una actitud humanista. Potser per això acaba el llibre dient a «Comiat»: «En aquest moment, incert per a tots / –delicada cruïlla de camins: / tradició i futur en obscura avinença, / cal, a tot risc, amb lucidesa / de paraula roent, refer el missatge / d'un humanisme antic i nou. Potser / no és lluny de la utopia que els anys van afollar: / la terra somiada.»

# En serena companyia

*Avui*, 27-1-2005

---

*Joan Triadú*

Em referiré sols a *Terra cansada*, el llibre més recent del poeta, malgrat haver-ne seguit la trajectòria des de trenta anys llargs ençà, i que acaba de publicar la nova editorial Perifèric de Catarroja. A més, no fa gaire aparegué el tercer volum de la seva obra poètica, del qual parlà a consciència, és a dir fent tota una altra cosa que allò que anomenem una ressenya, Susanna Rafart en aquestes mateixes pàgines. El poeta va publicar també un dietari, *Quadern de tres estius. 1970-1972*, d'una època no tan llunyana per a mi, com sembla, i l'escrit, repassat ara, tampoc se me'n va dels dits, car és un rerefons cultural i humà de l'escriptor, el qual aleshores, a trenta-tres anys (1971) esperava, pacient, la publicació del seu primer llibre, *La meua casa* (premi Salvat-Papasseit 1969) que a la fi aparegué l'any següent. Crec que entre aquest bell títol, en la seva aparent simplicitat, i el de *Terra cansada*, hi ha una relació profunda, penetrant. El poeta s'afirma en tots dos títols, però ara en el seu jubileu té prou independència per a servir-se sense reserves de l'elegia més noblement romàntica i fer, amb la força que dóna l'edat treballada, un cant concís i reverend a la terra, amb la sempre deguda fidelitat i una realitat emotiva, dolguda.

Jordi Pàmias –cal recordar-ho– pertany per naixement a una generació a la qual ja abans d'entrar a l'escola la història li havia posat un zero de conducta. Per això escriu amb tota la raó al dietari esmentat (p. 87): «Nosaltres –els més joves– paguem ara a un preu molt alt, les conseqüències de l'enfonsament de Catalunya: amb una lamentable desconexió de la pròpia llengua.» I de la seva literatura, hi afegiria jo. Perquè aquestes paraules tan justes surten del cor de l'autor a seguit d'uns excel·lents comentaris que fa sobre *El rem de trenta-quatre* (a seguit d'haver-ne acabat la *primera* lectura) i sobre Ruyra en general (del qual només havia llegit *Entre flames*) i en tenia «un bon concepte». Mentrestant, el poeta, professor de l'institut Màrius Torres de Lleida, recupera «el temps perdut» posant-se a llegir novel·la i narracions de la postguerra espanyola i hispanoamericana, de Laforet a Sánchez Ferlosio i de Vargas Llosa a M. A. Asturias (p. 84). No és cap retret, sinó la constatació d'un fet normal i natural aleshores, malgrat que ell mateix, com hem vist, se'n ressent.

Per a la meua generació la recuperació del «temps perdut» consistia a fer passar Ruyra (mort en silenci el 1939) al davant de tot i fer vivent allò que hom donava per mort, mentre fugíem –almenys jo personalment– de la literatura forastera que suplantava la nostra. Així fou com vaig conèixer i aplaudir Jordi Pàmias quan a les Festes Fabra celebrades a Ripoll (1969) rebé de mans de Joan Oliver el premi Salvat-Papasseit. La trista postguerra castellanitzant es mantenia, però, intacta als programes i a la pràctica de l'ensenyament i en concret a la literatura excoent de batxillerat. N'hem patit qui-sap-lo i ara mateix un bilingüisme literari sense precedents que perverteix i estreny fins a l'ofec la nostra cultura literària.

## **Resposta a tot plegat**

Jo trobo en *Terra cansada* un no sé què de resposta a tot plegat. No em deixa indiferent que el llibre hagi estat publicat al País Valen-

cià. Ni que el poeta (com observa agudament Miquel M. Gibert en la seva recapacitació molt seriosa del llibre en forma de pròleg) arribi a peu pla fins a la Bíblia «amb una actitud delicadament romàntica». La cosa ve de lluny, de sempre fins i tot. Fa una vintena d'anys Isidor Cònsul parlant del Pàmias d'*Àmfora grega* li trobava, sense haver d'excavar gaire, rastres de Mircea Eliade, de partença, seguit del pas per Hölderlin, Rilke i Riba. En efecte, el romanticisme en or de llei, no passa ni es desespera. Al contrari: aquí el poeta s'enfronta amb el paisatge, tractat en carn viva, i sota l'ombra de comiat que recorre el llibre, s'amara amb el goig de la remor de l'aigua que s'escola (al magnífic poema «Coral») o en fa l'al·legoria de tota una vida de mestre («Parla el mestre»), en un antològic poema de jubilat, en què en una imatge (per a mi, col·lega) inoblidable, fa del «pou de la seva vida» el nodriment essencial dels seus deixebles, de neu fosca, llunyana, i els diu: «Vau apagar la set amb la meua aigua.»

La densitat i la veritat de poemes antològics com els esmentats, retornen, és a dir, fan recobrar els sentits. Densitat i veritat de la poesia de Jordi Pàmias que l'equiparen als moments escollits de les meves lectures: de Maria Antònia Salvà (*El retorn*), de Josep Sebastià Pons (*Cantilena*), de l'Espriu de *Cementiri de Sinera...* Però tot amb un vestit nou i propi. Amb aquell «ble d'amor que no es consum», també, com la «terra del blat» apel·latiu amb què el poema cenyeix de diadema rústica i honrada l'enfilall admirable de pentasíl·labs que dedica a la seva comarca.

D'altra banda, *Terra cansada* sap ser un llibre polifònic. La veu del poeta esdevé metàfora de l'ampli cercle de vides, cadascuna amb la seva nota, a les quals endreça quinze dels vint-i-nou poemes del recull. Hi la família (muller, fills, néta), els companys d'institut, els alumnes, poetes conterrànies i escriptors admirats, recordats. Un toc de sagrat —de tan lleial, de tanta fe— s'hi arrecera, mentre en aquests i en altres poemes, l'amor i la mort, tan acostats en la poesia catalana, rondan en la nit fins a confondre's en poemes com ara «Tardor madura» i «Desig», fins a magnificar-se (la mort) en «L'espera», el

Dissabte Sant, en hores en què l'Amor, en majúscula, no es veu enlloc, perquè «Al fondal, un sepulcre és segellat encara.»

Poeta de la síntesi expressiva i densa, Jordi Pàmias s'esplaia una mica més en la seva rendible contenció, al darrer poema, «Comiat», pel qual puja el goig d'haver estat en «serena companyia»; però crida a fer cap a la terra somiada. Així la seva, de companyia és –com cal que sigui la dels poetes– inquietant i bategant com el cor de l'home.



Parlament al Palau Robert  
amb motiu de la presentació del  
Premi de la Crítica Catalana de poesia

12 de maig de 2005

---

Lluïsa Julià

*Terra cansada* ens arriba després d'una llarga trajectòria del poeta i amic Jordi Pàmias. Pàmias va començar a publicar poesia la dècada dels seixanta amb *Ofrena de l'hora grisa* (1963) i *La meva casa*, Premi Joan Salvat-Papasseit 1969, en una línia lligada a la poesia realista. Li han seguit altres poemaris, com *Flauta del sol* (1978), *Àmfora grega* (1985) o *El camí de Ponent* (1990). Sens dubte *Terra cansada* és un llibre de maduresa, de maduresa personal, humana i poètica. Quan l'any 2001 Jordi Pàmias va publicar *Narcís i l'altre* (Ed. 62/ Empúries), distingit amb un premi Cavall Verd de poesia, la crítica ja en va destacar la nuesa del cant, l'essencialització del vers, que no ha fet més que accentuar-se si cap amb el recull d'ara. Aquest fet sembla confirmar-se amb dos elements que vull destacar. En primer lloc, la publicació del tercer volum de la seva *Obra poètica*, *Lluna d'estiu* (Pagès edicions), publicada pocs mesos després de *Terra cansada*. S'hi recullen els 4 llibres escrits durant els anys vuitanta i noranta, uns poemaris que permeten veure el recorregut poètic que ha portat el poeta a un diàleg extens amb els clàssics europeus del segle XX com Hölderlin i Rilke, com Riba, com Vinyoli i com la tradició grega clàssica i també bíblica i de les altres tradicions sagrades, els sufís, el

budisme, el mazdaisme. En segon lloc, i segons explica Miquel M. Gibert en el pròleg, *Narcís i l'altre* i *Terra cansada* formen part d'una trilogia juntament amb un llibre, encara inèdit i titulat *La veu de l'àngel*. Tres llibres que constitueixen un nou cicle poètic, la veu més actual del poeta. De fet, el personatge i el mite de Narcís i la seva elaboració encara són presents a *Terra cansada*, en poemes, millor dit, en cançons, en què el poeta es descobreix, nu i expectant, a la vida que s'escola. Ha sortit, però, dels cercles concèntrics del poemari anterior, de l'autocontemplació, l'antic Narcís plora i es plany en els poemes «Petita cançó del riu» i «Enyor», de la primera part del llibre.

*Terra cansada*, però, torna a incidir en un dels temes cabdals de la poesia de Pàmias, la casa, referida pel poeta des dels primers llibres, i la terra, en concret la Segarra, que en aquest llibre pren tota la nuesa i, alhora, tota la força descriptiva, és terra eixuta, castigada, cansada, que Pàmias elabora de forma personal i col·lectiva i que té un altre referent europeu evident en la poesia de T. S. Eliot, *La terra gastada* en traducció i comentaris de Joan Ferraté, publicat l'any 1977 en la col·lecció «Cara i Creu» d'Edicions 62, i on el crític argumentava el tema de *La terra gastada*, que no era altra que la identitat personal i fins i tot es remuntava a un poema anterior d'Eliot i que és titula justament «La mort de Sant Narcís». Deixo, de moment la relació, el diàleg, que hi ha entre el text d'Eliot i el volum que comentem de Jordi Pàmias, però sens dubte que els uneix una mateixa preocupació pel destí humà, el destí personal, la mort, la destrucció i el destí col·lectiu, que el poeta refereix i concreta en l'entrada del nou mil·lenni que vivim. Sens dubte que la mort, el pas del temps personal i col·lectiu esdevenen dos temes centrals en el llibre del nostre poeta.

Per això crec que és ben significatiu el gest de publicar *Terra cansada* en una editorial nova i perifèrica, com fa ben evident el seu nom «Perifèric», situada a Catarroja, al País Valencià i portada per un altre poeta com és Ramon Guillem. Literatura perifèrica, poeta

perifèric i editorial perifèrica. Un gest arriscat que parla de la terra, de la voluntat d'arrelar-s'hi, de la consciència de país; i que en aquests moments també passa per una nova ordenació geogràfica, un nou panorama poètic que s'està configurant just ara mateix pel que fa a les edicions de poesia i que en molt poc temps, en un any escàs, situa les edicions de poesia de Perifèric en un lloc destacat.

Retornem, però, a *Terra cansada*. Els més de 30 poemes es troben dividits en dues parts equilibrades. En la primera, ja m'hi he referit, hi destaquen la descripció d'una terra, l'Alta Segarra, amb una essencialització del mot que el posa directament en relació amb la nostra tradició literària, de la tradició de l'arbre de Costa i Llobera i altres poetes mallorquins, als arbres de Carner tot i ser de mirada més ciutadana. Pàmias ens parla de la «terra del blat», de les «mans cansades», de les «soques mortes», de la Catalunya rural, d'una terra eixuta, de «parets seques», alzines, argelagues, esbarzerars. Un paisatge àrid. Pàmias el descriu i es descriu inserint-s'hi, a través de les formes i els colors i els sentiments, al llarg de poemes emblemàtics com «L'Alta Segarra», «Clot del Llop» o «L'alzina». Per altra banda, m'ha agradat llegir i coincidir amb els mots que ha escrit Joan Triadú (reproduïts en aquest mateix volum) que el relaciona amb Maria-Antònia Salvà, la poeta del paisatge àrid, sec, assolellat, de l'interior de Mallorca. Com Salvà, Pàmias humanitza la seva terra eixuta, hi té la casa i l'arrel, l'aixopluc, i el poeta la contempla des d'una «esquerpa» i «negra solitud», la que li donen els anys, l'experiència, també hi consigna la destrucció. Al mateix temps, però, l'evoca des d'un altre element identitari, el de la veu popular que perviu en la cançó, que traspua una forma de vida important, també en retrocés. Més de la meitat dels 16 poemes de la primera part són cançons, una forma que reapareix en la segona. Es tracta de cançons d'amor i de desig, de nostàlgia i d'insomni, quan la «terra» era «frescal» i l'aigua del riu li evocava la joventut, també hi trobem cançons de l'amor madur.

La segona part s'inicia amb un «Interludi», tres poemes definitoris de tota la poètica i la vida del poeta: «Casa», «Desig» i «Tarda»,

poemes. Passat, present i futur de la vida de la seva vida; després desgrana dos temes, absolutament en la línia de la primera part, que ocupen i que constitueixen el present col·lectiu i personal del poeta: la llengua i la tradició literària i la reflexió sobre la professió d'ensenyant, de mestre d'adolescents durant anys. Volia destacar aquest aspecte d'interès, de preocupació per la cosa pública, lligat a la poesia. Una funció que no cal que sigui èpica o profètica com en d'altres moments, però que parla de responsabilitat davant la comunitat. En el primer aspecte, el de la llengua, no hi podia faltar un poema dedicat a Verdaguer o la reflexió sobre els temps d'oblit de la tradició. Vegeu «Nadal», «Fidelitat», «La llengua dels avis», entre d'altres. En el segon, alguns poemes assenyalen el neguit pel moment vital, pel final d'etapa professional. Pàmias hi fa un homenatge important a la figura i el sentit del mestre, alguna cosa més que omplir un espai i transmetre uns coneixements. El dignifica, parla de les noves generacions i de la relació i el llegat intergeneracional. Tot i així, en el poema titulat «Comiat», Pàmias hi descriu una veu esperançada, «refer el missatge / d'un humanisme antic i nou. Potser / no és lluny, la utopia que els anys van afollar: / la terra somniada», que es contraposa a tota la «terra cansada» anterior.

Que difícil fer una evocació d'aquests temes i fer-ho sense que l'antiga èpica ressoni com una nosa, sinó des del més estricte present. Pàmias ho aconsegueix des de l'humanisme, des de la saviesa. Poesia nominal, el nom, poesia de la densitat, de la simplicitat de les coses madures, importants. Paraules que acompanyen, contra el buit.

Gràcies a Jordi Pàmias per aquest llibre.







