Retrats

JAUME PÉREZ MONTANER

Antoni Martí Monterde

Retrats
29

JAUME PÉREZ MONTANER

Antoni Martí Monterde

AELC
ASSOCIACIÓ D'ESCRIPTORS
EN LLENGUA CATALANA

Barcelona, 2015

Retrats

JAUME PÉREZ MONTANER

Antoni Martí Monterde

Aquest vint-i-novè Retrat està patrocinat per

CEDRO
CENTRO ESPAÑOL DE DERECHOS REPROGRÁFICOS

Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© dels autors
Primera edició: juliol de 2015
Dipòsit legal paper: B 19112-2015
Dipòsit legal digital: B 19113-2015
ISSN: 1885-2742

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

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

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

Índex

9 QÜESTIÓ DE PRINCIPIS

15 VALÈNCIA-AMÈRICA-VALÈNCIA

25 POESIA I HISTÒRIA:
DE PÍO BAROJA A VICENT ANDRÉS ESTELLÉS

31 LA BELLA LLIÇÓ DE JOAN FUSTER

35 EL POETA COM A CRÍTIC

41 PRESIDENT DE L'AELC

45 PLENITUD

49 BIBLIOGRAFIA

51 PREMIS

Qüestió de principis

La trajectòria d'un autor com Jaume Pérez Montaner requereix una aproximació que, necessàriament, ha de prendre una forma especial; per fer-se càrrec del que significa la seva figura en la literatura catalana del darrer mig segle cal entendre la seva obra com una mena de meditació sobre cada dia, sobre la manera en què els dies es converteixen en memòria, i també sobre la consciència poètica d'aquesta memòria. Com a poeta i com a crític, Jaume Pérez Montaner reclama per a la poesia el reconeixement de la seva capacitat de condensar, en uns sols mots, el sentit d'un passat que, quan era present, es resistia a ser escrit tant com a ser admès.

Potser per això, el paisatge primer, poetitzat ja en la maduresa, retorna com una caminada en el record, que no té per què explicar-se; n'hi ha prou amb assenyalar-lo:

> La mar o el Puigcampana, carrers secs i polsosos de l'estiu; o, terra endins, l'Aitana, la font del Partagat, el Molinell, s'escola a l'era Onisa la memòria, el record que es capbussa als canalons, barranc del Cinc, noms i llocs només per als meus ulls: el núvol que es dibuixa en el retall blavós de la solana, adolescent o infant, ressonava el meu pas en els carrers de l'alba.
>
> («Biografia», *La mirada ingènua*)

Nascut a l'Alfàs del Pi l'any 1938, Jaume Pérez Montaner viu la infantesa i la primera joventut a les comarques centrals del País Valencià. Forma part, doncs, d'una generació que no pot tenir cap record efectiu –però sí afectiu– de la Guerra Civil; la seva és la mirada d'algú que creix en el descobriment de les seves conseqüències, i que a mesura que va mirant al seu voltant, intueix una posició cada cop més clara. Fill d'una família de camperols, Pérez Montaner comença a treballar, encara adolescent, en una fàbrica tèxtil d'Alcoi, on pren consciència de la duresa d'una època sense llibertats, sense drets, sense lògica, i s'inicia en algunes lectures marxistes de la mà dels seus companys de feina.

Per comprendre com la literatura catalana es fa càrrec d'aquest descobriment –un descobriment que en realitat no és ni desitjat ni desitjable, senzillament ineludible–, n'hi ha prou amb recordar que el primer llibre de Pérez Montaner portava com a títol *Adveniment de l'odi* (1976). A l'hora de traçar un punt de partida, però, trobem encara més nítida la consciència d'aquest adveniment en la síntesi que farà el 1992 el mateix poema en prosa «Biografia», en parlar de «l'odi que dia a dia fa el seu niu i esclata en un soroll de flors vermelles». En reflexionar sobre els inicis literaris de Vicent Andrés Estellés en la immediata postguerra, caracteritza aquell moment –és el 1945 del poeta de Burjassot desplaçat a Madrid per estudiar i començar a escriure– com «una època tan dura o més que la mateixa guerra, uns anys de por, de tristesa, de cauteles i delacions» que es transformaven en un conjunt de «condicionaments polítics i socials de l'època en la qual va viure» (*El mural com a fons*: 15-16). Salvant totes les distàncies –perquè els anys seixanta poden ser considerats força durs també, però d'una altra manera–, la posició de Pérez Montaner en el moment de començar a escriure s'hi assembla força, a aquesta descripció, per la por convertida en un constrenyiment social que cal trencar amb l'escriptura, amb l'ús de la paraula *odi* com a forma de trencar aquella grisor ambiental, com a manera de fer evident que és conscient de com és d'intolerable aquella situació.

L'adveniment d'aquell odi havia començat a gestar-se amb un canvi de paisatge, amb l'arribada a la ciutat de València el 1961 per estudiar a la Facultat de Filosofia i Lletres, que aleshores estava en l'històric edifici universitari del carrer de la Nau, on té com a companys Eliseu Climent, Joan Francesc Mira, Lluís V. Aracil, entre d'altres. En aquells moments, a la Universitat es trobava la més activa resistència antifranquista, vinculada sobretot a les organitzacions estudiantils i, en menor mesura del que els esdeveniments posteriors semblen indicar, als partits polítics clandestins; però també cal tenir present que, en el primer curs que hi va fer Pérez Montaner, de 125 estudiants només un 0,02% provenien com ell de famílies de classe obrera. En aquell context, la seva actitud va ser molt clara: revisada anys més tard, en vers, podem trobar una bona síntesi de la seva actitud i el seu posicionament en *Museu de cendres:*

Em reconec aquí
ebri de ràbia
de nord a sud
cabriolant de por
entre les ratlles amargues del poema,
llums ofegades
per arrels infinites,
llepasses i enfilalls
i el renou insistent
de totes les aranyes,
culpable de tenebres i promeses
entre la molsa eterna,
entre vells secretaris,
funcionaris de l'odi
presidents de la por i l'estultícia
parcel·les de poder,

tots som víctimes
i audiència muda
d'una farsa terrible i destructora.
(«Declaració de la nit, 4», *Museu de cendres*)

El compromís de Jaume Pérez Montaner amb l'antifranquisme el porta a ser detingut i condemnat –per un tribunal militar– a dos anys i un dia de presó. Concretament va ser detingut la tarda del 15 de maig de 1962. Aleshores Màrius Garcia Bonafé –que era professor d'Història Econòmica a la Universitat– i l'estudiant Pérez Montaner compartien un pis al barri de les Tres Forques, als afores de la ciutat de València. Al matí, ja havia passat alguna cosa estranya a la Facultat: una companya els havia explicat que havien estat detinguts alguns estudiants i treballadors. Al poc de tornar a casa, a migdia, s'hi presenta la policia.

Sense explicacions, es procedeix al registre domiciliari que, tractant-se d'un estudiant de lletres, depara alguna sorpresa incomprensible per l'agent de torn: davant d'uns apunts de grec, el policia s'entreté i pregunta què és això. La conversa, que Jaume Pérez Montaner evoca especialment per a aquest retrat, va tenir un desenvolupament força sorprenent:

–¿Qué os pensabais? ¿que los intelectuales no van a la cárcel? ¿Tú has matado a alguien?
–Yo no, pero tú probablemente sí.

Garcia Bonafé i ell mateix són els dos últims del grup de detinguts d'aquell dia. Els demanen si coneixien Eliseu Climent, Lluís V. Aracil, entre d'altres. Se'ls pressiona per tal d'aconseguir una delació, un nom, un paper. No aconsegueixen res. I, se'ls emporten.

La Model de València, Carabanchel i, finalment, Càceres, geografies penitenciàries disperses sumades a un servei militar a la colònia espanyola de Sidi-Ifni, el tenen apartat de la vida ciutadana fins al 1964. En aquest període, gràcies al compromís d'alguns professors que s'implicaven en la tasca de fer els exàmens als presos, pot enllestir la seva llicenciatura en Filosofia i Lletres i començar a pensar fins i tot en una tesi doctoral sobre literatura. Però, aquest confinament, no l'allunya pas de la idea de ciutadania i de les llibertats individuals i col·lectives que li són irrenunciables. Existeix una fotografia del pas per la presó de Pérez Montaner, datada el 1962. És una fotografia certament estranya, no només perquè resultava difícil fer-ne, de fotografies, en aquells llocs, sinó pel que mostra concretament. Quatre reclusos:

Arxiu JPM

Julio Marín, Francesc Codoñer i Rafael Verdejo són les altres tres persones que acompanyen Pérez Montaner. Julio Marín portava més d'un any ja a la presó, era estudiant de medicina i

hi feia d'encarregat de la infermeria. Anys més tard, seria catedràtic de medicina de la Universitat de València; el seu pare era un comunista exiliat a l'URSS i ell també era militant del Partit Comunista. Francesc Codoñer era aleshores estudiant història, i seria Director general de Benestar Social del Consell Preautonòmic Valencià. Rafael Verdejo treballava a l'empresa metal·lúrgica i d'equipaments industrials MACOSA. Amb Pérez Montaner, estudiant de Filosofia i Lletres, es completa molt clarament un fris clàssic de desafectes al règim.

Quatre figures davant d'un mur que, impotent, els fa de fons però no els tanca. La mirada de tots quatre els delata: saben estar al seu lloc fins i tot en aquest indret, i la mirada de tots quatre reflecteix l'orgull de ser-hi, allà, per les raons que els hi han portat. La pipa i les ulleres sàvies de Marín, la tranquil·litat de passejant de Codoñer, l'actitud gairebé esportiva de Verdejo i, sobretot, el somriure burleta de Jaume Pérez Montaner, assegut al pati de la presó com qui pren l'esmorzar a l'herba un matí de diumenge, no deixen cap dubte; ells podien estar empresonats però la seva dignitat no. En estats d'excepció, gent excepcional.

València-Amèrica-València

Qualsevol que conegui Jaume Pérez Montaner personalment estarà d'acord amb la següent afirmació: mai no se l'ha vist amb una camisa que no sigui de quadres. Cal una explicació, més enllà del fet que l'estil és l'home. I aquesta explicació té una història molt llarga, simbòlicament i efectivament desplaçada. 1968 és un any clau de la història intel·lectual del segle XX, i és també un any de canvis personals per la vida de Jaume Pérez Montaner. A banda de casar-se amb Isabel Robles, també escriptora i traductora, comença a veure que els problemes pel seu compromís polític i intel·lectual com a conseqüència del procés judicial a què havia estat sotmès, no s'acaben a la sortida de la presó, sinó que el seu expedient politicojudicial l'impossibilita per a l'exercici de la seva professió i l'accés a qualsevol feina en el sector públic. Després de treballar a l'Acadèmia Guillem Tatay (on coincideix amb el també escriptor César Simón, segurament el poeta valencià en llengua castellana més interessant després de Juan Gil-Albert), uns amics li suggereixen que marxi als Estats Units, i els fa cas, malgrat que la feina era difícil pel fet de no disposar més que d'un visat turístic. Gràcies a un altre amic, Pablo Borau, aconsegueix una regularització dels seus papers i troba feina a la Dalton School (immortalitzada després per *Manhattan*, de Woody Allen), un centre privat d'elit on solien educar-se els

fills de diplomàtics, ubicada a l'Upper Manhattan. Poc després és contractat com a substitut al Queen's College de la City University de Nova York, i posteriorment troba una feina acadèmica, ja estable, al Lewis and Clark College de Portland, Oregon, on fa de docent en diverses etapes que duren fins al 1978. En aquell campus, passa els dies en una biblioteca vidrada enmig de bosc.

Com tothom sap, els grans llibres de poesia catalana contemporània són llibres d'exili, que d'altra banda Pérez Montaner coneix molt bé: *Nabí*, de Josep Carner i *Elegies de Bierville*, de Carles Riba, representen no només fites de la nostra poesia sinó de la literatura d'exili. Es tracta d'un honor que en realitat ningú no voldria haver tingut, però que en el fons, i malgrat tot, dóna a una literatura alguna cosa que, un cop coneguda, resulta inesborrable: tot el que a un escriptor li treuen quan es veu empès a l'exili té com a rescabalament infinit el que l'exili li dóna, i que mai ningú no li podrà treure: una textura literària diferent, irrepetible, perquè encara que tots els exilis s'assemblen, cada exiliat l'escriu a la seva manera. Ara: si bé és cert que no hi ha comparacions possibles amb l'exili de 1939 –i, de fet, la seva marxa no és, en realitat, un exili–, el que Pérez Montaner va viure en els anys seixanta requeria unes formes d'expressió literària específiques que fessin lligar aquella experiència cultural i vital amb els fets actuals.

Efectivament, no era l'Amèrica dels exiliats republicans o catalanistes, sinó l'Amèrica d'un jove professor universitari que, a Portland, aviat codirigeix, amb Klaus Engelhardt, la revista *Occitan and Catalan Studies* (en què es pot intuir un embrió de la futura North American-Catalan Society que poc més tard rebria l'impuls definitiu de Josep Roca Pons i Nathaniel Smith, entre d'altres) i compagina la docència amb la direcció de dos grups d'estudis internacionals de la seva Universitat a Espanya i a Equador, la qual cosa li permet també conèixer Amèrica Llatina. Un periple que s'allarga diversos anys fins que, gradualment, amb la fi del franquisme, pot reincorporar-se a la Universitat de València.

Potser per això, un dels seus primers poemes, «Pluja», és encapçalat amb un epígraf manllevat al poeta gallec Ernesto Guerra da Cal: «qué diablos fago eu / eiquí? Se ao menos fose xudéu / ou lampantín irlandés / ou un louro luteran / de carne de bacalhau / puritán». No és estrany que aquest poeta sigui el triat per assenyalar el camí dels propis versos: poeta gallec errant, traductor de Fernando Pessoa a l'anglès, amic de Federico García Lorca, a qui va ajudar a compondre els seus *poemes galegos*, va arribar a ser catedràtic precisament a la Universitat de Nova York, per més tard retornar a la península i morir a Lisboa: una figura sempre entre el desencaixament i el retorn. Com podem apreciar, aquesta citació constituïa alhora un autoretrat i una premonició. En el poema que introduïa aquest epígraf l'espai de la ciutat aliena, reconeguda sobtadament com a pròpia, esdevé també el de la consciència d'una distància:

> I tu, ciutat bagassa,
> crides encara falses joies de viure,
> ciutat còmplice assegures
> esplendors irreals, cruels
> cants de cigne i ens empenteges
> a ajupir-nos a l'ombra de les teues misèries.
> Del gratacels més alt brolla la calba
> de la lluna. Amb pixums de Pigalle reguen
> noctàmbuls briacs geranis i englantines
> Tristes cançons rellisquen per les blanques façanes.
>
> («Ciutat nostra», *Adveniment de l'odi*)

El de Jaume Pérez Montaner no és, doncs, un exili concret, sinó un exili en desconcert: «Nosaltres que vinguérem amb delerosos ulls / cercant albes de foc impossibles victòries / d'estranys mons bars nocturns lluminosos drugstores», però que també és una descoberta de la continuïtat de la plenitud, sota d'altres formes: «hem arribat a veure com al centre del món / s'estén multicolor

sota el sol de desembre / el sacrifici antic de la mort mil·lenària» («Queda el foc», *Adveniment de l'odi*). Podem desprendre, d'aquests versos, que l'arribada a Amèrica no articula merament un desarrelament respecte al propi país; el poema no s'escriu senzillament com una enyorança, ni tan sols com un desig de retorn, sinó, des del primer moment, des de la consciència de tot allò que, arribada l'hora del retorn, el poeta haurà recollit en la terra aliena, com més va més pròpia. La qual cosa, però, no li fa obviar les dimensions polítiques del present exiliat, que no s'esborra, però no satura el context del poema.

A diferència de la referència bèl·lica del 39, les explicacions que poguessin adduir-se a l'estranger sobre la situació als darrers anys del franquisme –i la situació de la cultura catalana en aquell context– resultaven massa llunyanes de l'èpica i, al capdavall, l'Espanya de Franco havia estat assimilada sense embuts a les conveniències geopolítiques de la guerra freda. Un exili que només sent l'exiliat, que no pot dir-se exactament exili, que només percep l'exiliat, invisible, camuflat de ciutadà, requereix un nou llenguatge. D'aquesta necessitat, sens dubte, sorgeix un poema com «Postdata amb Lu Hsun»:

> Demane un hàbit per a passar la primavera
> d'aquesta nit eterna amb exili i muller, fill i cabells grisos.
> Foscament veig en somnis llàgrimes de ma mare,
> pals d'opressió, murs immutables, banderes de vergonya i odi.
> Amb pena veig amics esdevenint fantasmes,
> cerque amb ràbia cançons entre les mates de fusells i baionetes.
> Llavors abaixe els ulls i em trobe aquí escrivint,
> segur amb mon vestit gris a la llum de la lluna.
>
> («Postdata amb Lu Hsun», *Deu poemes*)

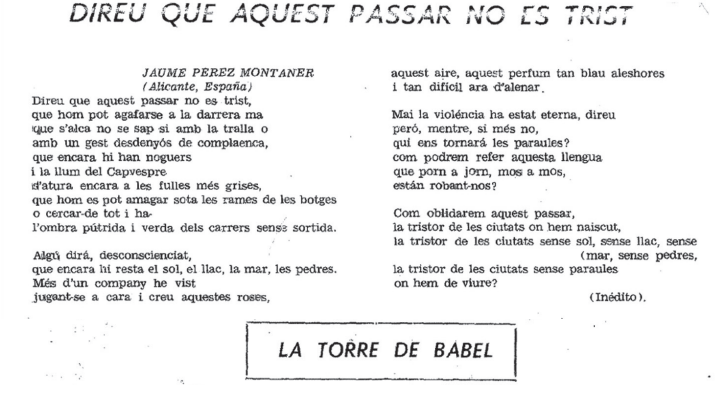
Calia començar de nou, des del passat, però amatent al present. I en aquest present hi havia un altre paisatge: Amèrica, especialment la costa oest dels Estats Units, i després Amèrica Central. És un moment en què, a banda dels noms de llocs geogràfics, Pérez Montaner inclou força sovint versos en anglès als seus poemes, de vegades creats o, en d'altres ocasions, manllevats als autors americans que va descobrint, una pràctica que portarà al límit molts anys més tard en «He couldn't escape the dirty fates», de *Fronteres*. Però, de moment, la qüestió era com integrar-se en aquest espai sense perdre peu en el propi. Isabel Robles, que a banda de compartir amb l'autor tots aquells anys americans és una magnífica escriptora, en una brillant síntesi de testimoniatge i crítica literària publicada a la revista *L'Aiguadolç* ha assenyalat precisament que *Fronteres*, *La mirada ingènua* i el conjunt de poemes «Catorze variacions sobre un paisatge» són, sens dubte, clau d'aquesta experiència, però que no s'hi limita; i que, de fet, sense l'experiència americana no es pot comprendre el tractament de l'espai i del paisatge en la seva obra. «La natura del continent americà –escriu Robles– era seductora, immensa, impressionant, una mena de paradís en equilibri, per als "ulls delerosos" dels nouvinguts. O, a més a més, el paisatge urbà: Nova York, Chicago, San Francisco, Quito, Lima, Bogotà, i en un altre sentit Cuzco, Cartagena, Barranquilla o altres llocs d'Amèrica. Els ulls no poden abastar tanta bellesa, tanta extensió de planures en un ventall d'ocres i daurats, rius que semblen mars, boscos inacabables, muntanyes al cim de les quals, al costat de l'ara dels sacrificis per als déus, hom pensa que es podria tocar el cel, enlairats dins d'una fresca i potent boira en lluita amb els raigs del sol que s'escolen entre els núvols. [...] Tot això, de segur, el va seduir com a poeta. Semblaria que aquell paisatge l'estava esperant per seduir-lo, per formar part del seu món». Efectivament, aquesta potència del paisatge americà sembla obligar a una mena de reconeixement del fet que tot allò que els envolta els constitueix; el pes del paisatge que queda enrere no desapareix, però queda transformat per un nou entorn en el qual la mirada és retornada per allò mirat, perquè, com insisteix Robles, és «com si, a més de la seua mirada, comptés la de tot allò que mira al poeta, tot allò pel qual el poeta

és mirat i constituït». En definitiva, el paisatge esdevé necessari per al poeta, i així queda inscrit en els versos:

el sol marcit d'agost
s'acarcanya a la terra rogenca
i els búfals emigraren ja fa temps cap al nord
beus tristes membrances d'innombrables derrotes
camins petjats abans
per àgils cavallers de pells lluents
moren als horitzons de la massacre
i tu germà t'aixeques amb sang de rituals antics a la memòria
i tu germà t'aixeques
senyor de plors i dol i de venjança
t'aixeques sobre els morts i la desfeta
sobre el límit darrer de les paraules
i alces preguntes roges
cremes naus d'impotència
balles tot sol la dansa de les àguiles
i moren als teus camps
les enreixades flors d'André Breton.

(«Umatilla Valley», *L'heura del desig*)

Però, a més a més d'aquesta inscripció del paisatge americà en la seva poesia, cal recordar un fet de la més gran importància. No es tracta, senzillament, d'un poeta que, com una part més de la seva trajectòria, publica algun poema a l'estranger, sota circumstàncies diverses. En realitat estem parlant d'una escena inaugural de la seva poesia ja que, al marge d'algun altre poema en castellà i de circumstàncies –un homenatge poètic a Dolores Ibárruri, definitivament perdut–, el seu primer poema escrit en català es publica a Amèrica, concretament a la revista *Esparavel*, de Cali (Colòmbia) –en el número 80, de l'any 1974. *Esparavel* va ser una fugaç però interessantíssima revista poètica que dirigia un entusiasta poeta colombià de nom culteranista, Helcías Martán Góngora, que comptava amb la mediació d'un amic de Pérez Montaner als Estats Units, Paco Carenas, professor espanyol a Saint Louis University (Missouri). De fet, l'origen d'aquesta publicació va ser una mica curiós, i diu molt de la manera com comença a escriure un poeta: Jaume Pérez Montaner havia presentat un llibre a la primera edició del Premi Vicent Andrés Estellés de poesia, en la primera convocatòria dels Premis Octubre. No va guanyar i, com és lògic, tot primer llibre no publicat no deixa de reescriure's fins que deixa de ser inèdit. Aleshores Paco Carenas li demana alguns poemes per a una revista, i Jaume li envia alguns originals manllevats desenquadernats del volum que havia presentat al premi. Més tard, quan Eliseu Climent el contacta per publicar-li el llibre –que tot i no haver guanyat va ser força elogiat pel jurat– el volum tal com l'havia presentat ja no existeix, i *Adveniment de l'odi* surt sense aquest poema, perquè l'havia tret per enviar-lo a Carenas, mentre que d'altres fins i tot havien estat ja reescrits. Mai integrats en cap llibre de Jaume Pérez Montaner, perduts durant dècades per l'autor que ara torna a veure'ls, aquells versos han estat retrobats sota la pols d'una llunyana biblioteca; són aquests, que fins i tot paga la pena de reproduir en un petit facsímil, que serveixi també de reconeixement a aquella revista i del seu esforç –no sempre reeixit tipogràficament, però sempre d'agrair– de fer-se càrrec del mite babèlic incloent-hi el català:



DIREU QUE AQUEST PASSAR NO ES TRIST

JAUME PEREZ MONTANER
(Alicante, España)

Direu que aquest passar no es trist,
que hom pot agafarse a la darrera ma
que s'alça no se sap si amb la tralla o
amb un gest desdenyós de complaença,
que encara hi han noguers
i la llum del Capvespre
d'atura encara a les fulles més grises,
que hom es pot amagar sota les rames de les botges
o cercar-de tot i ha-
l'ombra pútrida i verda dels carrers sense sortida.

Algú dirà, desconsciencial,
que encara hi resta el sol, el llac, la mar, les pedres.
Més d'un company he vist
jugant-se a cara i creu aquestes roses,
aquest aire, aquest perfum tan blau aleshores
i tan difícil ara d'alenar.

Mai la violència ha estat eterna, direu
però, mentre, si més no,
qui ens tornarà les paraules?
com podrem refer aquesta llengua
que porn a jorn, mos a mos,
están robant-nos?

Com oblidarem aquest passar,
la tristor de les ciutats on hem naiscut,
la tristor de les ciutats sense sol, sense llac, sense
(mar, sense pedres,
la tristor de les ciutats sense paraules
on hem de viure?

(Inédito).

LA TORRE DE BABEL

Han passat uns quaranta anys d'aquest moment fundacional de la poesia de Jaume Pérez Montaner. Quan va publicar aquests versos, feia uns quaranta anys que havien aparegut –també amb peu d'impremta, real o fingit, americà– *Nabí* i *Elegies de Bierville*. D'això, potser caldria dir-ne una tradició, que Jaume Pérez Montaner va saber subratllar durant anys als seus cursos de la Universitat de València, on les seves lectures de Carner i Riba tenien sempre una tensió crítica especial que, els qui vam ser alumnes seus, només podíem entreveure. Igualment, no és normal que el primer poema en català d'un escriptor que comença la seva trajectòria als anys setanta s'hagi de publicar tan lluny. Cal recordar-ho aquí, per tenir present que certes coses que potser semblen remotíssimes, en el fons són bastant recents, gairebé presents.

Però aquesta tradició resulta encara més complexa. L'experiència americana constitueix, per un escriptor de les seves característiques, especialment interessat per la traducció de poesia, un gir en la seva obra, que no només es fa càrrec d'aquest nou paisatge, d'aquest desplaçament cultural i personal, sinó també poètic. La lectura de César Vallejo, Pablo Neruda, Anne Sexton, e.e. cummings i de Wallace Stevens, que acabarà traduint al català, s'incorporen així a un bagatge de lectures que es converteixen en meditacions escrites, tant en la pròpia poesia com en la traducció, i en tots dos casos en el que Pérez Montaner anomena *Subversions*.

L'any 1970, mentre dirigia un programa d'estudis a Madrid de la seva Universitat americana, l'atzar burocràtic torna a decidir la seva trajectòria. Un cop acabada l'estada dels estudiants, arribat el moment de retornar a Amèrica, Pérez Montaner no pot pujar a l'avió; de fet, no pot ni sortir d'Espanya perquè no pot renovar el passaport (calia un permís fonamentat en l'acreditació de bona conducta de la policia, un document que l'Ambaixada dels EE.UU. considera imprescindible per al visat), malgrat les gestions de la Universitat americana, que va enviar algú a Madrid personalment per intentar desbloquejar els tràmits. D'altra banda, tampoc no pot reentrar als EE.UU. perquè n'havia sortit irregularment, ja que encara mantenia un visat turístic no renovat: en el seu moment, els papers s'havien solucionat de manera més urgent que completa. La perspectiva era certament intrincada. Eliseu Climent, per donar-li un cop de mà, va parlar amb un advocat, que va aconseguir desbloquejar la situació aconseguint-li un document oficial en què es dóna fe que «*ha observado buena conducta moral y cívica* pero *es contrario a los principios del movimiento*». No està gens malament, tenir un document oficial que acrediti tot això –especialment la segona part!

Els dubtes eren importants, i entre el laberint burocràtic i un cert optimisme que es respira a València davant la imminent –així se sentia– caiguda del règim i les perspectives que s'obrien d'una democratització ineludible, Isabel Robles i Jaume Pérez Montaner, amb els seus fills Elsa i Miquel, decideixen romandre a València. Una oferta laboral de la Universitat resulta força atractiva i, sobretot, tranquil·litzadora. De fet, aquesta oferta es va concretar perquè, en la defensa de la seva tesina, havia cridat l'atenció del tribunal –entre el qual hi havia Jenaro Talens i Joan Oleza– el fet que Pérez Montaner emprava força bibliografia en anglès i categories crítiques anglosaxones, cosa força inusual aleshores en la Universitat hispànica, i un tret que sempre ha estat molt rellevant en la seva crítica literària. Tot plegat fa més comprensible que les primeres classes que va impartir a la seva Universitat no fossin de literatura catalana, sinó de literatura espanyola, de conversa en llengua anglesa, i alguns cursos per a estudiants americans. Com el viatge d'anada, doncs, el de tornada va ser força estrany. Però es tractava, al capdavall, d'una mena de recomençament en què l'exili, redefinit, ja no resultava una condició de ciutadania, sinó de poesia. Segurament per això, en l'esmentada entrevista de 1992, preguntat per l'exili, afirmava: «Sí; exiliat en la mesura que l'home és, en realitat, un exiliat en qualsevol lloc on estiga; i més si escriu poesia. La tasca de

l'escriptor és una tasca solitària per definició, i aqueixa soledat està molt propera a l'exili, no?». Sens dubte, una molt intel·ligent manera de lligar la poètica clàssica de l'exili amb un coneixement del que significa aquesta paraula en el segle XX, especialment a la cultura catalana, sense confondre-s'hi, però sense desprendre-se'n.

Poesia i Història: de Pío Baroja a Vicent Andrés Estellés

El 1972 Jaume Pérez Montaner presenta la seva tesi doctoral, que havia començat a concebre encara a la presó, sobre *Pío Baroja i la Història*. Podria semblar una mera anècdota acadèmica, i, sens dubte, el fet de ser dirigida per Joan Reglà resulta determinant en la tria del tema i l'enfocament, en un moment en què els directors de tesi no deixaven gaire marge de maniobra als doctorands, encara que l'única bibliografia que li va recomanar va ser la biografia de Sebastià Juan Arbó –d'altra banda magnífica–. Però, com que en literatura no existeixen els tràmits, és impossible pensar que un escriptor com Jaume Pérez Montaner escollís aquest tema per casualitat i el desenvolupés d'una manera asèptica. Tal com ell mateix introdueix el seu treball:

> He intentado en este Trabajo estudiar la actitud de Baroja ante la Historia y, por tanto, su actitud ante la vida, ante los problemas de su época, ya que la Historia –en palabras de Marc Bloch–, es la comprensión del presente por el pasado y éste por aquel. […] Baroja es […] en mi opinión el ejemplo claro de las contradicciones de la pequeña burguesía de principios de siglo, del intelectual pequeño burgués dividido entre su clase social, de la que no puede desligarse, y el horror que siente ante la deshumanización propia de la sociedad industrial y capitalista. En la

> medida en que refleja esta deshumanización y estas contradicciones su obra es valiosa para nosotros.

Com es pot apreciar en aquests mots introductoris de la seva tesi, els postulats historicistes que en aquell moment resultaven dominants en l'estudi de la literatura –el que Joan Fuster anomenava l'estudi de la novel·la segons *l'Evangeli de Sant Lukács*–, constitueixen el marc més evident de la seva aproximació. Però, el treball té també una base comparativa, ja que, a més a més de la relació entre literatura i història, l'anàlisi de *Memorias de un hombre de acción* es completa amb el comentari de *Episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós –«Baroja debe mucho a Galdós, aunque siempre se haya negado a admitirlo», sentencia el doctorand– i les paradigmàtiques novel·les històriques de Walter Scott, sense oblidar Dickens, Stendhal, Tolstoi, que fan possible una tradició que travessa el seu principal objecte d'estudi, però també Unamuno, Valle-Inclán i, posteriorment, Arturo Barea, Ramón J. Sender i Max Aub. El ventall que obre amb aquesta enumeració, en canvi, no és merament il·lustratiu, sinó que Pérez Montaner hi detecta lúcidament –tant en Baroja com en els altres autors que esmenta–, un detall important: «Scott siente nostalgia por la vida que desaparece, Baroja, cien años más tarde, no puede entusiasmarse por las formes de vida periclitadas». Aquesta qüestió, que per Jaume Pérez Montaner esdevé clau en la creixent textura assagística de novel·listes com Galdós, resulta també determinant per entendre l'evolució posterior del nostre autor amb la figura de l'escriptor com a intel·lectual i la relació entre literatura i història com alguna cosa més que un reflex d'una societat en un determinat moment. De fet, aquí ja es veu una consideració més teòrica que històrica, que sembla atreure'l més, com prova el fet que, d'aquella tesi, en el seu conjunt inèdita, apareix l'any 1972 un article a la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* –que posteriorment serà recollit en la col·lecció de referència d'investigacions sobre literatura espanyola contemporània, El escritor y la crítica, de l'editorial Taurus– en què s'analitza l'estructura de *Memorias de un hombre de acción*. En aquest punt, la perspectiva que aquell escrit acadèmic aporta sobre la relació entre literatura i història té, sobretot, una dimensió intel·lectual. Si la història, com la literatura, no serveix per mirar d'entendre les contradiccions de la vida –si no són una actitud davant la vida–, per què servirà, doncs?

No es pot entendre com a casual la tria d'aquest tema per a la seva primera investigació. Aquesta primera preocupació teòrica per la relació entre literatura i història es veurà aprofundida no només per la pròpia experiència com a escriptor, sinó també a través de la seva relació amb dos autors clau de la literatura catalana contemporània –i també de la història catalana contemporània–, que esdevenen també companys i amics: Vicent Andrés Estellés i Joan Fuster.

> la primera vegada que vaig sentir a parlar d'Estellés fou mitjançant Joan Fuster. Jo coneixia Fuster des de molt jove, tenia llavors 19 anys. Quan parlàvem de poesia, Fuster ens contava que hi havia un poeta al País Valencià que era molt bo. En parlàvem a les reunions que convocava a València on hi acudíem gent com Josep Iborra, Vicent Ventura o jo mateix. Fuster tenia molt present l'obra d'Estellés. La prova és la introducció que escriu l'any 1972 quan es publica el primer volum de l'obra completa d'Estellés, *Recomane tenebres*.
>
> (Entrevista audiovisual: *Retrat* AELC)

Estellés l'ajuda a tenir present que la poesia és un art de la memòria, i que aquesta memòria fa que l'home sigui un «animal de records, lent i trist animal». Des d'Aristòtil, la primera part d'aquest vers estellesià la podem tenir si fa no fa clara, però la segona... esbrinar quina mena de lentitud, de tristesa vinculada a la memòria pròpia de l'individu ha estat una de les màximes aspiracions de la literatura de tots els temps.

Això resulta doblement important, quan es tracta també de la memòria de llocs –i fins i tot temps– que no sempre han estat decidits per un mateix. És l'Estellés de les *Horacianes*, que transforma en èglogues que són antièglogues la redacció d'un diari amb tendres mecanògrafes, l'Estellés que, només amb els noms dels carrers d'una ciutat, assenyala la línia nítida que separa la llibertat dels ciutadans de la dictadura de súbdits, *charlistas* i *donceles*; l'Estellés que, en escriure el *Mural del País Valencià* –al qual donarà la seva ordenació definitiva Jaume Pérez Montaner, en una tasca ingent d'edició–, enumera els noms dels llocs per salvar-los, com els mots, productes de la terra. De fet, i en això el nostre autor també s'hi veu implicat com a poeta, en l'obra d'Estellés adverteix un malentès que cal desfer: l'oposició entre realisme i formalisme.

Poeta de realitats, en l'encertada fórmula de Fuster, el de Burjassot no renuncia a la complexitat formal i, fins i tot, a una experimentació amb formes poètiques i a la represa conscient i rupturista de la tradició. Com assenyala Pérez Montaner: «La concepció èpica del *Mural*, que està present també en altres poemaris d'Estellés, una mica al marge dels corrents més actuals de la poesia o, si més no, de la poesia que entre nosaltres es practica, ens podria induir a l'error. No és només l'exaltació patriòtica o de la terra, ni el poema didàctic i pedagògic; és una barreja d'alè èpic i líric que té els seus correlats més directes en l'obra d'autors com Walt Whitman o Pablo Neruda» –del *Canto General*. La qual cosa, sens dubte, explica que, mentre Pérez Montaner estava als Estats Units, quan parlava de Vicent Andrés Estellés als seus amics escriptors, com ara William Stafford, i en donava a llegir algun poema, la reacció fos d'absoluta complicitat poètica. La poesia conversacional i quotidiana d'Estellés els interessa més que la de Salvador Espriu, que consideren una mica massa messiànica, Carles Riba, que troben excessivament solemne, o Josep Carner, immensament interessant però gairebé intraduïble. En canvi, la proximitat a alguns referents anglosaxons, més casual que buscada però efectiva, el to conversacional i directe estellesià els resulta més captivador i determina la primera traducció anglesa, feta entre Pérez Montaner, Vance Savage i William Stafford, d'un poema d'Estellés, que es publicaria a *The Paris Review*.

Aquesta connexió entre els lectors anglosaxons i Estellés té a veure també amb un altre tret que és igualment recognoscible en els seus propis poemes: el compromís amb el seu país i la seva gent, nerudianament, implica la transparència de la veu poètica «tot i ser una crònica de les seves terres, a pesar de la seva bàsica entonació èpica, es converteix també en un poema profundament personal i la seva vena lírica i subjectiva espurneja constantment en tots els seus llibres». Visió íntima i mirada col·lectiva, història personal i història del poble, el *Cant general dels pobles valencians*, com el considera Pérez Montaner en el llibre que li va dedicar, un cop acabada la seva tasca d'edició, és un cant a la fidelitat política i poètica, com a principis indestriables. Si pensem en els referents adduïts com a models de la poesia d'Estellés, als quals s'afegeix explícitament César Vallejo, veiem que també han estat referents per la mateixa poesia de Pérez Montaner; i de tots dos es pot afirmar el que aquest escriu del primer:

> va tractar de ser bàsicament poeta per damunt de tot, fidel a la seua poesia i als imperatius ètics i polítics de la seua època conscient que aquesta decisió havia estat també la d'alguns escriptors amb els quals podia compartir una semblant actitud poètica i vital. Era una tria normal i coherent per a un escriptor del segle XX, que va viure la guerra i la postguerra, però no va tenir la possibilitat de dur-la a terme en les condicions i amb el reconeixement que van tenir altres poetes, per circumstàncies personals, sens dubte, però també i sobretot per la situació històrica i social del seu país i de la seua llengua. Això va portar-lo a una situació sempre difícil; en una societat dominada pel

feixisme o per un conservadorisme ultramuntà i repressor, la poesia d'Estellés havia de representar necessàriament una veu discordant.

(*El Mural com a fons*: p. 219-220)

Cal tenir present, a més a més, que va ser Joan Fuster qui va insistir, a Jaume Pérez Montaner, perquè llegís l'Estellés. Aleshores, als anys seixanta, gairebé ningú no llegia poesia, i les publicacions eren molt limitades. En aquells temps, en el camp literari català a València, hi havia un predomini de l'assaig polític i de l'econòmic, que comptaven amb un gruix de lectors ben consistent. Aquest predomini es trenca una mica amb els Premis Octubre atorgats a Joan Navarro i Salvador Jàfer, ja als anys setanta, que donen visibilitat a una experimentació literària que tindria un recorregut força interessant i compten amb un nou públic lector, més obert. Tanmateix, tot estava encara començant (o recomençant): Jaume Pérez Montaner recorda haver llegit algunes propostes poètiques impulsades per Lluís Alpera des dels Estats Units, els llibres d'Emili Rodríguez Bernabeu, l'antologia de poesia universitària que incloïa poemes d'Aracil, Raimon, Isabel-Clara Simó, entre d'altres. Havia llegit Joan Valls Jordà, i força poesia espanyola, francesa, anglesa. Però, com a lector de poesia, descobreix abans Philip Larkin que Estellés, la qual cosa és molt significativa. D'altra banda, el poeta de Burjassot havia passat força temps sense publicar res, i Pérez Montaner n'havia llegit algun poema quan estava als Estats Units, en una antologia bilingüe feta per «Temas de España» (una col·lecció de l'editorial Taurus), i una altra antologia feta a São Paulo amb poemes esparsos, el seu descobriment, doncs, passava per un redescobriment. I en aquest punt, aquest redescobriment el va propiciar les tertúlies amb Fuster, que encara que havia deixat d'escriure poesia, això no vol dir que hagués deixat de llegir-ne.

La bella lliçó de Joan Fuster

Gràcies a la recomanació de Josep Iborra –i a Camil Pascual, que compra el llibre i el deixa als amics– Pérez Montaner va llegir molt aviat el primer lliurament dels *Diaris* de Fuster: *Figures de temps*, que esdevenen una lectura clau, tant pel que fa a la llengua literària com a l'actitud cívica. A finals de 1959, amb el mateix Camil Pascual, Manuel Lloris i Màrius Garcia Bonafé fa una visita a Sueca per conèixer Fuster, i comença una amistat que perdurarà fins als darrers dies de la vida de l'autor de *Nosaltres el valencians*. Al costat de Vicent Andrés Estellés, Joan Fuster serà l'altre gran escriptor i amic que l'ajudarà a perfilar la dimensió cívica d'aquest art de la memòria de Jaume Pérez Montaner. Com en el cas del poeta de Burjassot, l'intel·lectual de Sueca és uns quants anys més gran que el nostre autor, i es coneixen, evidentment, relativament tard en la trajectòria del primer, però es tracten de manera intensa durant molts anys. Als anys seixanta i setanta, cada dilluns, l'autor de *Nosaltres el valencians*, generalment acompanyat de Josep Lluís Basset, tenia una tertúlia estable, a la qual se sumen ben sovint d'altres escriptors més joves, entre els quals Pérez Montaner. Es trobaven als cafès del voltant de la Universitat del carrer de la Nau, com ara el bar del Seu del carrer Comèdies, i de vegades les tertúlies s'allargassaven amb sopars a Casa Pedro (l'actual restaurant La Utielana). També sovintejaven

la Cafetería Oeste, i, més tard, la Cafetería San Patricio, que tenia a les finestres de l'entresol dues marquesines: des d'una, que donava a la plaça del País Valencià, es veia l'estatua eqüestre que aleshores donava nom a la plaça; des de l'altra, al carrer d'en Llop, es veia l'entrada al passatge on hi havia la llibreria Dàvila, un lloc clau en la formació de tota aquella generació.

Anys més tard, quan Fuster deixa de sovintejar la ciutat, Pérez Montaner és assidu a les mítiques tertúlies del carrer Sant Josep de Sueca, un lloc de conscienciació política i nacional que articula al voltant de la responsabilitat de l'escriptor la idea d'intellectual. Unes tertúlies en què, a més a més, coneix Josep Palàcios –com ell mateix, un J.P.M. nascut el 1938–. La figura de Palàcios esdevindrà fonamental perquè la importància del discurs polític i del compromís intel·lectual en Fuster no saturi l'espai de possibilitats literàries que Pérez Montaner hi veu. Per això, l'afirmació fusteriana segons la qual la responsabilitat de la crítica literària és fer conscient a una societat de la seva literatura pren forma en els estudis que Pérez Montaner dedica a Fuster. Aquesta part del compromís literari, més cívic del que pot semblar a primer cop d'ull, explica perquè els primers assaigs que l'hi dedica són sobre l'aventura literària de la revista *Verbo*. Però, una cosa no treu l'altra. Pérez Montaner no traça una falsa distinció entre l'assaig humanístic fusterià i els seus escrits cívics: són indestriables, els uns fan possible els altres, recíprocament, com a resultat d'un únic pensament que és literari en allò polític i polític en allò literari, com explica en la seva introducció a l'antologia *Contra el nacionalisme espanyol*, en comentar uns coneguts i polèmics *judicis* de Fuster sobre com, fins als anys cinquanta, «per regla general, la literatura catalana és una literatura feta per marits satisfets, sedentaris i no enganyats –i per capellans», i com només el deu per cent de la literatura catalana «s'ocupa dels temes habituals en qualsevol literatura civilitzada», Jaume Pérez Montaner subratlla que Fuster és la reacció personificada a aquest carreró sense sortida:

> La insistència de l'autor és una mostra inequívoca de la intencionalitat sobre el tema, tant des del punt de vista estètic com polític. Tota l'obra de Fuster és una «bella lliçó»; una bella lliçó d'esplèndida literatura, de responsabilitat ètica i cívica, de nacionalisme crític i solidari. Aquella bellíssima lliçó d'«un testimoniatge valencià» que imaginava més de trenta anys abans.
>
> («Introducció» a *Contra el nacionalisme espanyol*, 14-15)

Hi ha una sèrie de fotografies força conegudes de casa de Joan Fuster, de l'endemà d'esclatar les bombes a casa seva, la nit del 17 al 18 d'octubre de 1978, que mostren l'estat en què va quedar una finestra, rebentada, i una part important de la biblioteca, destrossada. L'objectiu d'aquell atemptat era, evidentment, Joan Fuster. El que molt poca gent sap és que pocs instants abans que esclatés la segona bomba, Jaume Pérez Montaner estava just a tocar de la finestra, i que només l'atzar va fer que no s'hi estigués més estona, i s'hi quedés per sempre. Poc després, Manuel Sanchis Guarner va rebre un paquet bomba a casa seva; les amenaces als escriptors i alguns polítics es concretaven amb trucades telefòniques, pintades, insults de tota mena. De fet, el mateix Jaume Pérez Montaner, fins ben entrats els anys noranta, va veure com apareixien unes pintades amb amenaces just al mur d'entrada de casa seva, al racó de Sant Llorenç, l'endemà de fer una conferència a València ciutat, sobre literatura. Una entrevista publicada a *El País* –crònica de l'ambient en què, a València, va fer-se el referèndum de la constitució espanyola de 1978, de la redacció de l'estatut d'autonomia i dels moments previs al 23-F–, un quart de segle després d'aquells fets, no deixa lloc al dubte.

> «Ahora que está de moda eso del escrache… Bueno, aquello no era escrache, era terrorismo puro y duro», afirma Pérez Montaner. El escritor recuerda su participación en un debate en el plató de Aitana (por entonces la delegación en Valencia de TVE)

junto al poeta Pere Gimferrer, autor de una antología bilingüe de Ausiàs March. «Allí dije que March era un poeta valenciano que escribía en catalán». Una afirmación, hoy indiscutible en el ámbito académico internacional, que le valió a Pérez Montaner una largo acoso. «Aparecieron pintadas en mi casa y recibía constantemente llamadas telefónicas amenazantes, hasta que decidí no coger más el teléfono», recuerda». En una de esas pintadas, junto al dibujo de un cerdo se leía: «J.P. Montaner, traïdor, venut a l'or català».

(Esperança Costa: «En la diana de los ultras», *El País*, 13 d'abril de 2013)

En ple context de l'anomenada Batalla de València, que de vegades sembla que encara continua, ser escriptor en català a València significava un plus de singularitat amarga. Mai no és fàcil ser escriptor, però ser-ho en aquelles condicions, i que aquest sigui el preu que alguns troben normal –o anecdòtic, o oblidable–, pagar per ser-ho és una d'aquelles qüestions sobre les quals caldria un debat profund al si de la nostra societat. Només cal pensar que la darrera vegada que la façana de casa seva va haver de ser netejada, després d'una pintada amenaçatòria, fou a mitjan anys noranta, l'endemà de fer una xarrada en un casal del Bloc de Progrés Jaume I.

El Poeta com a crític

El protagonista d'aquest retrat literari és, sobretot, poeta, un poeta fort, en el sentit que Harold Bloom dóna a aquest terme: la seva figura no només es relaciona de manera intensa amb una tradició literària que reescriu, sinó que inscriu també en la poesia una manera d'estar en el món, i d'enfrontar-se al món, si cal. Per això, la dedicació constant a la poesia, la crítica de poesia, la poetització de la història del present, i la lectura a través de la docència i de l'assaig sobre la poesia catalana contemporània, donen al perfil de Jaume Pérez Montaner una gran complexitat, malgrat tenir un centre de gravitació tan clar i potent. El desplaçament cultural, personal i poètic el porta a la lectura de César Vallejo, Pablo Neruda, Anne Sexton, e.e. cummings, i de Wallace Stevens, que acabarà traduint al català, i que s'incorporen així en un bagatge de lectures en què la poesia d'Estellés, com hem vist, té un gran pes.

D'altra banda, tant en la pròpia poesia com en la traducció, i en tots dos casos en el que Pérez Montaner anomena *Subversions*, tenen també una gran importància la noció de crítica literària militant de Said i el concepte de lectura com a tergiversació de la primera deconstrucció nord-americana, representada per la figura paradoxal de Harold Bloom i per Geoffrey H. Hartman. Com es pot apreciar, el sediment de lectures a partir del qual

Pérez Montaner construeix la seva veu esdevé, en aquell moment, força complex i inaudit en el panorama literari català. Ell és, de fet, un dels primers introductors de la deconstrucció nordamericana als Països Catalans, i el primer a integrar en la pròpia crítica els termes de Harold Bloom: el 1985, en una conferència pronunciada al Segon Encontre d'Escriptors Gallecs, Bascos i Catalans (Galeusca) celebrat a Sant Sebastià el mes d'octubre (que poc més tard apareixeria en el primer número de la revista *Caplletra*) sota el títol «El poeta com a lector de poesia», ja fa una profunda revisió d'aquest eix, des del punt de vista no només de la teoria de la lectura sinó implicant plenament la idea de creació a través de la lectura com a principi de reescriptura. «El poeta com a lector de poesia» començava amb una afirmació clau: «Si és cert que tot bon lector de poesia és en el fons un poeta, no ho és menys que tot poeta és en primer lloc un bon lector de poesia. En realitat, les dues proposicions es complementen, fan referència als dos pols de la comunicació poètica: en el primer cas l'èmfasi cau sobre el receptor, en el segon sobre l'emissor. En el centre queda el poema, que suscita emocions, polaritza experiències o intuïcions en el lector. S'hi estableix una comunicació afectiva entre poeta i lector que té només sentit en la realitat formal del poema, dipositària de tot el material heterogeni de records, experiències, formalitzacions temàtiques i conceptuals, previs o simultanis a la seua configuració lingüística». («El poeta com a lector de poesia», *Subversions*, 13) En aquest punt cal recordar que Jaume Pérez Montaner és l'introductor a casa nostra de l'obra de Harold Bloom, cap a mitjan anys vuitanta, que pren actualitat a la llum de la importància que prendrà aquest crític americà en els debats teòrics dels anys noranta.

La crítica com a intuïció crítica seria una superació del formalisme i del *New Criticism*, a condició que sigui fonamentalment autoexigent, en la consciència de la seva pròpia activitat creadora:

> Les teoritzacions de Harold Bloom van encaminades a la creació d'un sistema diferent de crítica literària que acabe amb la «fracassada empresa de tractar de *comprendre* un poema com una entitat aïllada» i en base a una lectura del poema com una interpretació errònia del poeta, en tant que poeta, d'un poema anterior o de la poesia en general. El poema ens posa, doncs, en relació amb altres poemes i amb tota la tradició literària. [...] Aquesta formulació paradigmàtica i radical de la influència poètica en l'obra dels poetes i en la crítica té de positiu, si més no, l'èmfasi en la lectura dels poetes per altres poetes i, conseqüentment, en la importància de la tradició lingüística i literària.
> («El poeta com a lector de poesia», *Subversions*, 19-20)

Aquesta actitud, que Pérez Montaner ressegueix en diversos autors catalans contemporanis, però que subratlla sobretot en la paròdia estellesiana, resulta clau per entendre la consciència de poeta com a crític en la seva pròpia obra: tot poema és resposta a un altre poema.

En una entrevista amb Harold Bloom, publicada a l'*Avui* el 1993, Jaume Pérez Montaner va agafar al vol uns mots de qui encara no era l'autor de *The Western Canon*, i els va convertir en una d'aquelles frases que se subratllen al periòdic del matí, i a la tarda, en fer neteja de papers, justifiquen un acte de col·leccionisme: «Shakespeare ens ensenya no només a parlar, sinó a parlar amb nosaltres mateixos; i això darrer és, sens dubte, una de les principals característiques de la poesia occidental.» L'interessant d'aquells mots de Bloom no eren tant els seus continguts, fàcilment resseguibles als llibres de l'entrevistat, sinó la perspectiva que sintetitzaven, i que havia estat planant en tot el diàleg transcrit: una perspectiva poètica. Al marge de les petites o grans misèries del camp acadèmic nord-americà, a banda d'una preocupació per la política en la seva coagulació quotidiana, al costat del testimoniatge de l'evolució de la deconstrucció a la Universitat de Yale, per sobre fins i tot de l'interès de Bloom per

la cultura catalana, hàbilment estimulat per Pérez Montaner –trets tots aquests que fan d'aquella entrevista un document intel·lectual impagable–, s'hi percep una clara intenció de presentar en Bloom una voluntat poètica, una necessitat d'explicar el món com un poema, i la vida dels homes, la seva història, com una tradició que no significa res si no és interrogada des de la poesia. Aquesta perspectiva ha estat una constant en l'obra crítica, i també poètica, de Jaume Pérez Montaner.

Però: què és un crític de poesia? què és un lector de crítica sobre poesia? Des del Romanticisme, sabem que la creació és inherentment un acte de relació crítica. Jaume Pérez Montaner és un gran lector de poesia i un gran poeta, i es pot apreciar en els seus textos sobre Bloom que la seva manera de llegir la crítica literària contemporània està profundament marcada per aquesta condició, perquè també la seva crítica sobre poesia parteix d'aquesta mateixa condició necessària. Les categories de Bloom no són merament explicades, sinó que es posaven en moviment per mostrar com s'havia anat construint la tradició poètica catalana en dos moments diferents, completament divergents, però units per la idea de moviment poètic perpetu de reacció i revisió que Bloom descriu en els seus primers llibres. Riba, Gimferrer, Jàfer, Piera, quedaven enfilats per aquesta revisió del concepte de tradició que, des de *The Anxiety of Influence*, *Agon* o *The Breaking of the Vessels,* Bloom anomena la «necessitat de la mala lectura (*misreading*)», concepte que, de la mà de Paul de Man, esdevindrà clau per a la deconstrucció nordamericana, de la qual tanmateix Bloom se'n distancia. «Tota crítica és poesia en prosa», escriu Bloom, i Jaume Pérez Montaner ho ha demostrat retornant-li als versos el que només a través de la crítica podia donar-los: espai per a fer sorgir més versos.

No és d'estranyar que Jaume Pérez Montaner incorporés a la seva manera de fer crítica de poesia, de manera tan decidida, les nocions de Bloom, al qual havia llegit molt atentament en els seus anys de professor als Estats Units, i de qui va propiciar les primeres traduccions a tot l'Estat, a la revista *Daina*, l'any 1988, concretament alguns capítols dels tres títols esmentats, amb densíssim assaig de presentació. Sota aquesta perspectiva, la relectura de la seva «Aproximació al cànon de Harold Bloom» presentada al Col·loqui internacional *Cànon literari: ordre i subversió* (Lleida, 1996) deixa clar que tota aproximació al llibre al voltant del qual girava aquell col·loqui que prescindís d'aquells textos no podien malinterpretar Bloom, sinó simplement posicionar-se respecte a la seva figura: per això la seva contribució va ser una de les poques que no sembla limitada i subsidiària de l'actualitat d'aquell moment. Així queda molt més clar perquè el llibre en què recollia els seus primers escrits sobre Bloom, a banda d'un bon grapat d'assaigs sobre poesia contemporània, ja duia per títol *Subversions* (1990).

I per això, la seva pròpia crítica literària s'enfronta al problema de la historicitat i de la ideologia en l'obra de Bloom, i en les respostes que va rebre, de manera brillant. Jaume Pérez Montaner, en un subratllat força eloqüent d'uns versos de Vicent Andrés Estellés, sembla donar resposta a la falsa disjuntiva entre bloomians i antibloomians: «Sols escric el record d'aquell temps de les Èglogues. / Ara en diuen: paròdia. Només això, paròdia? / I la necessitat que tenia d'escriure-les? / I el fet brutal de viure-les?...» L'opció de Pérez Montaner no és simplement «aplicar» Bloom, sinó fer arribar més enllà els seus principis, perquè no es tracta simplement de tenir la necessitat d'escriure l'angoixa pel precursor, Virgili, sinó enfrontar-se a tots els Garcilasos que havien determinat de manera prescriptiva una ègloga contínua que Estellés es nega a repetir, i en la qual, tanmateix, no tenia més remei que viure-hi. Les tendres mecanògrafes dactilografien les èglogues que el poeta valencià no escriu, però aquesta negativa és una resposta històrica a través d'una reescriptura poètica: aquí és on intervé el crític, amb el subratllat, per dotar els principis teòrics de Bloom d'una historicitat que, sens dubte, desconcertaria certes posicions antibloomianes. Els poemes

d'Estellés són alguna cosa més que l'explicació d'un poema de Virgili, però havien de fer-se poema per donar resposta a tot allò que no era angoixa de la influència per Virgili en els versos d'Estellés –sense deixar de ser angoixa: «Autèntica vivència, paròdia, recreació, homenatge al gran poeta llatí, tot es barreja en una obra que marca l'inici d'un nou estil, una nova manera, desencisada i desmitificadora, de veure el món i les relacions humanes», són uns mots seus relatius a les «Èglogues»; la lectura dels seus poemes de *Màscares*, *Fronteres*, *L'oblit* o *Solatge* mereixeria un comentari no gaire diferent.

Detalls de lucidesa crítica com aquest són els que permeten afirmar que, en Jaume Pérez Montaner, un poema, com un acte de crítica, dóna resposta a totes les preguntes que, des del nostre present, ens obliguen a reescriure el passat i imposar-li una voluntat poètica ferma, que acaba també sent més forta que el present que ens hi empeny, a aquell passat. I això també és dialogar amb la tradició, discutir un cànon, convertir un poema en una presència crítica.

President de l'AELC

Un capítol a banda, gens insignificant en aquest retrat encara que ens obligui a un cert desviament de la seva línia principal, és el fet que l'any 1999 Jaume Pérez Montaner va ser elegit president de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, condició que va renovar amb un segon mandat fins l'any 2007. Va ser una etapa molt difícil per a aquesta associació, ja que coincideix amb una època en què les agrupacions d'aquest tipus, a tot arreu, van anar sumant a una innegable i fonamental tasca testimonial i simbòlica cada cop més arraconada en l'espai públic, un component representatiu i professional cada cop més important. Al costat de la concepció d'activitats literàries, la preocupació per la situació professional de l'escriptor, la defensa dels seus interessos com a agent cultural, l'articulació amb l'entramat institucional del país de la seva activitat i la reivindicació de la seva importància en tots els camps, va centrar la tasca de la seva presidència; i, a més a més, va assumir la representació en l'European Writers' Congress. L'impuls als informes i enquestes sobre la professionalització de l'escriptor, clau en la percepció de la pròpia feina, van constituir una aportació fonamental per entendre el camp literari català en relació amb el camp editorial, polític i econòmic. Però, des del punt de vista estricte de la literatura, cal subratllar la refundació, sota la seva

direcció, de la revista *Literatures*, amb disseny de Josep Palàcios, que en aquesta segona època va donar 6 números anuals, entre 2013 i 2008. Els 5 primers –no el darrer– van ser concebuts íntegrament per Pérez Montaner, i constitueixen l'aportació més brillant que s'ha fet, des de l'AELC o des de qualsevol altra entitat semblant del nostre país, a la reflexió general sobre literatura. Amb aquesta revista, Pérez Montaner situava la crítica literària com una necessitat central d'un col·lectiu d'escriptors, i que era la continuació lògica d'un mestratge clau, per part seva, en la València dels anys noranta, amb la seva participació quotidiana en tertúlies com les de La Forest d'Arana o les dels Encontres al Malvarrosa, avui desaparegudes, però que en aquells anys eren la continuació lògica –dimarts, les primeres, al Cafè Lisboa del carrer Cavallers, avui traslladat; dijous, les segones, al Cafè homònim ja desaparegut– de les classes que, al matí, impartia en la Universitat de València, ja centrades des de feia molts anys en la poesia catalana contemporània: una doble lliçó permanent que, els qui hi vam assistir, recordem com un moment decisiu de la nostra vocació per les lletres.

Potser per això, hi ha un estol de poetes que, sense convertir-lo en cap bandera, tenen en Jaume Pérez Montaner un referent poètic inesborrable, una empremta en molts més escriptors dels que podríem pensar a primer cop d'ull. Una empremta que, a més a més, va ser reconeguda amb un monogràfic de la revista *L'aiguadolç*, i amb l'homenatge que els escriptors valencians li van retre, en nom de l'AELC, el 30 de maig de 2008, dins la nit dels Premis de la Crítica dels Escriptors Valencians, i, més tard, en un homenatge-sorpresa que se li va fer a València, amb motiu del seu 75è aniversari, a Ca Revolta, el 22 de maig de 2013:

> Qui no ha begut la suor de les mans renegrides
> mai no serà dels nostres.
> Qui no ha sentit la fredor de la desfeta
> no podrà dir-se humà.

Aquests versos de *L'oblit*, estampats en unes samarretes negres, van anar omplint el pit dels assistents, contents, orgullosos d'haver pogut abraçar Jaume Pérez Montaner aquella nit i dir-se humans.

Plenitud

En una entrevista publicada a la *Hoja de Valencia* el 18 d'abril de 1992, el nostre autor reflexionava sobre el caràcter fundacional d'aquell llibre i com havia anat evolucionant posteriorment la seva obra:

> *Adveniment de l'odi* tenia de tot. El que passa és que hi ha marcadament més referències socials i, fins i tot, polítiques. Però n'hi havia també de cíviques o purament personals. Als llibres següents, açò ha anat definint-se, ampliant-se. En certa mesura, el que passa és que cada vegada em sent més reconciliat amb el fet d'escriure. [...] En el cas d'*Adveniment de l'odi* pense que el que hi havia era més esperança que a altres llibres, precisament per això és més virulent. *Museu de cendres* és un llibre escrit durant l'etapa diríem de transició, i ja aleshores s'hi veia la falsedat de moltes de les coses que actualment estan incidint directíssimament sobre nosaltres. Per això hi ha un desencís manifest. *L'heura del desig* és un llibre més intimista, més de reflexió sobre mi mateix.
>
> (Antoni Martí: [Entrevista a Jaume Pérez Montaner] *Hoja de Valencia*, 18 d'abril de 1992)

Una de les preguntes que sembla constant en els darrers llibres de Jaume Pérez Montaner, des de *Màscares* ençà, és: com fer, de la memòria, del record, un poema de present. Una memòria feta

de records estratificats, que van desfent-se en entrellaçar-se els uns amb els altres; una memòria que, necessàriament, inclou molt d'oblit. Atesa la dimensió cívica d'aquestes qüestions, podria semblar només una qüestió política, en la línia d'Ernst Renan que indica que les nacions construeixen no només sobre la història i el record, sinó també sobre una gran quantitat d'oblit. Però a aquesta dimensió col·lectiva, històrica, s'hi suma la individual, personal, que Pérez Montaner, bon lector de Jacques Lacan, al·ludeix en un dels epígrafs de *L'oblit*: «La falta d'oblit és el mateix que la falta del ser, puix que ser no és més que oblidar», i que es complementa –malgrat les innegables diferències de plantejament– amb uns altres epígrafs convocats pel poeta en el mateix llibre: un, d'Aldous Huxley: «L'home recorda certes coses perquè són útils per a ell o perquè desperten l'atenció de les seves més elevades facultats mentals, i l'animal que presideix l'home recorda i oblida altres coses d'acord amb el seu contingut emotiu»; en el segon cas de Walter Benjamin: «No podrem rescatar mai del tot el que oblidem. Potser està bé així. El xoc que provocaria el fet de recuperar-lo seria tan destructor que de seguida hauríem de comprendre la nostra nostàlgia. La comprenem d'una altra manera, i molt millor, com més profund és en nosaltres allò que s'oblida». En la poesia de Jaume Pérez Montaner, l'oblit forma part de la memòria, és memòria, tant per la seva impossibilitat cívica com per la ineludible condició fonedissa de l'experiència.

Per això, en el cas dels llibres més recents de Jaume Pérez Montaner –a partir de *Màscares* i *La mirada ingènua*– trobem un tractament de la memòria i de l'oblit que, sense renunciar a unes preocupacions centrals anteriors, es lliura a una esperança en què l'onirisme, o el subconscient, mostri noves formes per a entendre l'individualitat i la seva relació amb el món. «Figuracions de la memòria», com les anomena en *Màscares*; en aquest punt, si bé es cert que en alguns poemes d'Estellés, podria trobar-se –a través del sensualisme– una certa tendència a aquests

trets, segurament és l'obra de Joan Brossa –amb el rerefons de J. V. Foix– el que més ha marcat els seus darrers llibres, sense obviar l'aprofundiment en la poesia anglosaxona. I un altre autor que ha marcat tant l'obra de Pérez Montaner com d'Isabel Robles, i que cal considerar una tradició unipersonal: Josep Palàcios.

Aquest aprofundiment en la seva poesia quedaria força clar en un poema com «Palimpsest», que esdevé tota una poètica:

> L'atzagaia de llum al bell mig de la nostra memòria. La sala d'un museu polsós, runes dels anys que s'agombolen, cendres purificades, un cos nu daurat pel sol, una pell, fragàncies que evoquen la sal i el fum. En un racó del cor un orat remena antigues fotos a l'atzar, orb entre els orbs. S'atura el temps per un instant. Perden les coses el nord i la cronologia. Ens retorna l'espill fragments dispersos del que fou i el que no fou. Temps passat i temps futur, allò que no va ser, tot el que no serà; permanent ritual vers el no-res, i el duríssim desig de permanència, perquè el pitjor fuet del condemnat són les seues mateixes persones suoroses, tal com jo sóc el meu propi turment. Tots els records acaben en l'oblit i jau en el camí la nostra glòria: un cos nu daurat pel sol, una pell, fragàncies que evoquen la sal i el fum, la sala d'un museu, runes dels anys que s'agombolen, cendres purificades per l'oblit, l'atzagaia de la llum.
>
> («Palimpsest», *L'oblit*)

Com el mateix Jaume Pérez Montaner ha escrit, però amb relació a Vicent Andrés Estellés i Carles Riba, «el poema comença a configurar-se i emergir en aquell buit previ a la creació –a la creació literària–, en aquell caos bullent d'imatges encara sense forma, quan brolla de sobte el record com una espurna i inicia el procés de composició –de creació, d'un món inèdit o amagat, desconegut fins i tot per al mateix poeta.» (*El mural com a fons,* p. 106) En aquest punt, Pérez Montaner confia, com Harold Bloom, en què recordar és sempre la millor forma de

percepció, de coneixement, d'inspiració i d'imaginació. És exactament el que Vicent Andrés Estellés havia fet amb Ausiàs March, Horaci i Virgili, en el cas de Jaume Pérez Montaner portat al límit: no es tractava només de reescriure les tendres mecanògrafes com a sorruts secretaris; sinó d'interrogar-se sobre com pren forma la memòria quan no sé sap quin és el record, ni la seva matèria, perquè ho hem oblidat.

En definitiva: tota una trajectòria poètica que, en el fons, condueix a un sol poema, una darrera estrofa –pel moment, un darrer vers que podem llegir a la darrera pàgina de *La casa buida*. Com diria Joan Fuster, costa poc de llegir, però: quant ha costat d'escriure?

> Sents el teu cor, que tot funciona bé,
> i no t'ho creus. Saps que el capvespre és curt,
> abocat a una nit sense fronteres.
> Et saps principi i fi de tu mateix.

Són pocs, molt pocs, els escriptors, els poetes, que poden arribar a fer-ho.

Bibliografia

Obra poètica:

Adveniment de l'odi. València: Tres i Quatre, 1976.
Deu poemes. València: Séptimomiau-Gallocrisis, 1978.
Museu de cendres [pròleg de Vicent Escrivà]. València: Diputació Provincial, 1980.
L'heura del desig. València: Fernando Torres, 1985.
Prisma [pròleg de Jenaro Talens; edició bilingüe català-castellà]. Alacant: Institució Juan Gil-Albert, 1990. (Trad. José Luís Falcó).
Antologia (1986-1991). Gandia: Aina, 1979.
Màscares. València: Alfons el Magnànim, 1992.
La mirada ingènua. València: La Forest d'Arana, 1992.
Límits (1976-1993). Ciutadella: Publicacions de «Sa Nostra» Caixa de Balears, 1993.
Fronteres. Alzira: Bromera, 1994.
Argúcies del desig, dins R. Armengol. Sèrie «Barres i Estrelles» (Popeye en Pompeya), Interarte, Ajuntaments de Requena, Alzira, Almansa, Torrent, Albacete i Villena, 1996, p. 47-71.
L'oblit [pròleg de Dominic Keown]. Barcelona: Edicions 62, 1996.
Solatge. Catarroja: Perifèric, 2009.
Geografies de l'oblit. Alzira: Germania, 2013.
La casa buida. Alzira: Bromera, 2014

Crítica literària o assaig

Brossa Nova. Poetes valencians dels vuitanta [amb M. Granell i A. Viana]. València: Universitat de València, 1981.
Una aproximació a Vicent Andrés Estellés [amb Vicent Salvador]. València: Tres i Quatre, 1982.
Subversions. València: Tres i Quatre, 1990.
Poesia i record (A propòsit d'un poema del Llibre de meravelles*)*. València: La Forest d'Arana, 1994.
Vicent Andrés Estellés, 1924-1993. 10 anys després [amb Josep Ballester]. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2003.
El mural com a fons. La poesia de Vicent Andrés Estellés. Catarroja: Perifèric, 2009.

Premis

Premi València de literatura (1979): *Museu de cendres*.
Premi Ciutat de València de poesia (1985): *L'heura del desig*.
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de poesia (1993): *Màscares*.
Premi Vicent Andrés Estellés de poesia (1993): *Fronteres*.
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de poesia (1995): *Fronteres*.
Premi Ausiàs March de poesia (1995): *L'oblit*.
Premi Benvingut Oliver de poesia (2008): *Solatge*.
Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians de poesia (2010): *Solatge*.
Premi de poesia Vicent Andrés Estellés de Burjassot (2013): *La casa buida*.
Premi Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua catalana (2014): per la seva trajectòria.