

**Narcís
Comadira**

—

**per Esteve
Miralles**

dos mil vint-i-un



Retrats. Núm. 35



Narcís Comadira
—
per
Esteve Miralles

Narcís Comadira

- | | | |
|-----|---|----|
| [1] | Narcís Comadira: «No hi ha repòs»
(De la diversitat) | 9 |
| [2] | 2022, <i>Els moviments humans</i> :
«les bardisses de l'incert»
(Del futur) | 17 |
| [3] | 2018, <i>Manera negra</i> :
«aquell foc de l'amistat»
(De punxar globus) | 21 |
| [4] | 2012, <i>Lent</i> : «el que voldria veure»
(De l'exactitud) | 35 |
| [5] | 2007, <i>Llast</i> : «la il·lusió perduda»
(De la passió) | 47 |
| [6] | 2002, <i>L'art de la fuga</i> :
«Què he fet? Què he fet?»
(Del poema) | 57 |
| [7] | 2000, <i>Lírica lleugera</i> :
«i el tunc que tan tunc»
(De la sàtira deconstructora) | 73 |

[8]	1995, <i>Usdefruit</i> : «les humils farigoles» (De les paradoxes)	81
[9]	1990, <i>En quarantena</i> : «¿som només un error?» (Del sentit d'escriure)	91
[10]	1985, <i>Enigma</i> : «tot ho devoraràs?» (De l'ús de la llibertat)	101
[11]	1980, <i>Àlbum de família</i> : «tot amb uns ulls nous» (Del desbordament)	111
[12]	1978, <i>Terra natal</i> : «i persistim, absurds i descarnats» (De la persistència)	125
[13]	1976, <i>Desdesig</i> : «¿Qui t'ha volgut perfecte?» (De l'ascesi)	133
[14]	1976, <i>Les ciutats</i> : «la transparent cortina de sofriments i afectes» (De la ciutadania)	143
[15]	1974, <i>Un passeig pels bulevards ardents</i> : «en terra de ningú» (De la valentia)	149
[16]	1972, <i>El verd jardí</i> : «l'encant que us vivifica» (De l'aposta per la vida)	155
[17]	1970, <i>Amic de plor...</i> : «I em faig una sortida» (De no mirar gaire més lluny d'aquí)	165

- [18] 1969, *Papers privats*:
«viure cada instant com a sorpresa» 171
(De l'antidogmatisme)
- [19] 1967, *Últimes voluptats*:
«nitxafogosos, pellsuatsalats» 177
(De salvar el sotrac)
- [20] 1966, *La febre freda*: «molt pocs ho saben» 183
(De l'angoixeta)

[1]

Narcís Comadira: «No hi ha repòs»

«Jo i jo som molts i en veure'ns ens estimes.»

(Terra natal, 1978)

Narcís Comadira és Narcís Comadira. I vet aquí tot el que em sembla rellevant de dir sobre aquesta confusió intel·lectual que anomenem la identitat.

Evidentment, podríem recórrer a l'anàlisi componencial, i mirar de desgranar una filera d'adjectius relatius a la seva persona. I, fins i tot, aleshores, podríem intentar ordenar-los per ordre de prioritat, i apostar per reduir Comadira als dos o tres primers de la llista, posar-los sota el microscopi culturalista, i ampliar-los, i masegar-ne el sentit fins que la inflamació que els provoqui la nostra intervenció ens en confirmi la importància.

Però Comadira és un poeta, i el meu propòsit –aquí– és parlar de la seva poesia.

O sigui, d'ell. O sigui: d'un *jo*. Però –primordialment– d'un *jo poètic*.

En la mesura del possible, voldria poder traçar una guia comprensible i temptativa, i aventurada, de la seva obra. És a dir: de la biografia de les seves troballes literàries. O encara més concretament: el repàs biogràfic d'aquelles traces d'exploració del món i del llenguatge –si fem veure que, artística-ment parlant, són dues coses diferents– que ja han esdevingut, per a la literatura contemporània, un llegat inesquivable.

Narcís Comadira (1942) haurà donat a conèixer versos, almenys, i amb una continuïtat de diàleg fèrtil amb la nostra societat, entre 1966 i 2022.

I hauran estat sis dècades de confrontació íntima amb una realitat col·lectiva que ha modificat les pautes –i les condicions– del diàleg literari d'una manera radical, substancial, desafiadora.

Parlo de canvis polítics, i de canvis polítics a destemps, sí; parlo d'una dictadura militar forjada els anys trenta que va prolongar-se –formalment– fins al final dels setanta, i parlo d'una democràcia social que va desenvolupar polítiques bastides a l'Europa liberal els anys cinquanta i seixanta i que –almenys formalment– les va trasplantar a Espanya al llarg dels vuitanta i els primers noranta, fins que les perversions neoliberals (és a dir, antiliberals: de feixisme suportat sobre resultats electorals, que es

van formular als primers vuitanta) van aterrar, i es van fer el llenguatge únic del poder, en forma d'una pluja constant de modificacions legislatives i de restriccions fàctiques dels recursos públics, i de les possibilitats d'exercici de drets fonamentals, a la societat de l'inici del segle XXI.

Tots aquests canvis han provocat canvis paral·lels del paradigma cultural –del lloc, i el sentit, del debat cultural i de la creació artística en cada societat– i, consegüentment, canvis en la construcció pública de la veu d'intel·lectuals i creadors; en especial, pel que fa a l'habilitació –i la protecció, i l'estimulació, o no– d'espais preservats, aptes per a la plena llibertat de paraula.

Podríem parlar, també, dels canvis econòmics aparellats amb aquestes transformacions polítiques, i del nivell d'hostilitat que tot plegat ha normalitzat en la pràctica de les relacions humanes, construïdes sobre suspicàcies pròpies de les postguerres dels conflictes civils i sobre integristes identitaristes d'alta i de baixa intensitat.

I hi podríem afegir tot el remenament i tota la desarticulació semàntica del llenguatge –infectat d'hipèrboles innòcues– que el desarmament dels mitjans de comunicació independents i el trasllat dels fòrums culturals a les xarxes digitals ha comportat.

No acabariem. I no és l'objecte d'aquesta introducció: però he volgut fer-hi aquestes quatre pinzella-

des contextuals, perquè s'entengui que hem de resseguir l'obra de Comadira al llarg de sis dècades que no han estat –ni són encara, ni ho seran– dècades d'estabilitat cultural: ni dècades, pel que ens afecta, d'estabilitat dels marcs d'acollida social –mercantils, institucionals, comunitaris– de la literatura.

Malgrat això, cal dir que, força excepcionalment, la connexió de la poesia de Comadira amb els seus lectors ha gaudit d'un vincle privilegiat –que hauria d'haver estat normal en termes d'una cultura que aspira a ser nacional– de continuïtat i presència.

I és possible que aquest vincle hagi afavorit una poètica sòlida per a la seva obra, per com ha validat –amb ell– una opció pel rigor i la naturalitat de la llengua, per la consciència de les possibilitats expressives –musicals i visuals– del vers ben construït, per l'autoexigència d'una significació que persegueix la paraula vitalment necessària –carregada de vida compresa– i, sobretot, al meu entendre, per l'exploració desprotegida dels límits de la confrontació del jo amb les seves inconseqüències.

De la diversitat

«Un dels trets característics de l'obra de Narcís Comadira és la diversitat», afirma Dolors Oller. I ho és perquè, a més de la poesia, també ha treballat –a primer nivell d'exigència– el dibuix i la pintura, l'assaig literari i l'assaig divulgatiu, la prosa, els estudis

sobre art, el teatre, la traducció. Però ho és, també, perquè la seva obra poètica és «extensa i diversa».

Seguim amb Oller: «Diversitat de motius i de temes, diversitat de registres lingüístics i formals, diversitat en les figuracions de la veu i de les tessitures dels seus enunciats.» I, malgrat això, o gràcies a això, «ofereix una profunda coherència i una línia argumental i nuclear».¹

El mateix Comadira corrobora la idea: «La meua poesia és variada, diversa i dispersa. No voluntàriament. Surt així i em limito a deixar-la sortir. [...] Demano poder ser divers i dispers.»²

Diríem, doncs, que Comadira ha estabilitzat una poètica. Una poètica que ha anat madurant, sens dubte, i enriquint-se de matisos. I que ho ha fet en un entorn inestable, i desestabilitzador. Però el que Comadira no ha estabilitzat ni ha volgut estabilitzar, al meu entendre, és una identitat com a poeta. O si ho preferiu: un *personatge*, o una carota fixa. I, sobretot, ha defugit refugiar-se en la figura d'un poeta-personatge marmori, resolt, exemplar, com fan (o han fet) altres escriptors.

Es tracta, en el cas dels que ho fan, d'una estratègia antientròpica que pot ser útil per contrarestar la

1 OLLER, D. «Narcís Comadira: una poètica de la pregunta». *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*. Barcelona: Empúries, 2010, p. 329-331.

2 COMADIRA, N. (1981: *La llibertat i el terror*) «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*. Barcelona: Edicions 62/labutxaca, 2014, p. 584.

dissolució mediàtica –comercial– del personatge de cada autor. Pot ser útil, esclar, però alhora institucionalitza un jo rígid, i dissol obra i persona en un discurs únic, pla, vectorial. L'estratègia, dit d'una altra manera, contribueix a restringir el poeta a una única funció –previsible i, per tant, desactivada com a perill intel·lectual– i, alhora, en termes més contemporanis, genera una *media figure*, capaç de ser recognoscible i efectiva en entorns d'intens soroll comunicatiu –televisiu, radiofònic, o a les xarxes– com els actuals.

Postulo, doncs, que Comadira ha defugit –conscientment o no– la possibilitat d'esdevenir un personatge públic de valor fixat: i ha defugit, per tant, de convertir la seva obra en una mera extensió d'un jo escultòric, o d'una biografia d'entrada d'enciclopèdia escolar. I postulo que la seva estratègia –conscient o no– li ha permès haver pogut escriure, sense repetir-se, i sense deixar d'explorar límits, al llarg de sis dècades.

I postulo, en fi, concretant, que la seva estratègia singular ha estat la desarticulació i la reconstrucció discursiva constants del seu *self*.

Per no allargar-ho, entenguem el *self* com aquella autoimatge –aquella imatge del jo que el propi jo genera– que s'activa cada vegada que un jo s'expressa. Aquesta autoimatge és un discurs en ella mateixa (és llenguatge) i configura, alhora, unes pautes d'enunciació. Una veu, sí: el lloc des del qual ens parla.

Al llarg de sis dècades, doncs, Comadira ha descol·locat i reubicat –llibre a llibre, una vegada i una altra, amb continuïtat però amb una evolució in-negable en quotes de complexitat– el seu jo poètic, la seva veu, el seu *self*. I l’ha conduït, en cada ocasió, en direcció a cada nova frontera d’incertesa biogràfica: a cada nova intempèrie.

No es tracta –deixem-ho clar– d’un joc de rein-vencions postmodernes del jo. No es tracta –tampoc– d’un joc de seducció de lectors, mitjançant la posada en escena d’un jo sorprenent, espaterrant o d’exhi-bició. Al contrari, res d’inversions: autoreconeixe-ment, consciència del jo biogràfic (històric, si voleu), tensió d’aspiracions i llastos, de desitjos i fracassos, de presses i lentituds. O, per citar-lo a ell mateix, de llibertats i terrors.

I l’eix fractal de totes les ipseïtats comadirianes –de tots els seus *selves* poètics– és, entenc, la seva condi-ció paradoxal. Irreductible a esquema, irreductible a «marca», irreductible a propaganda del jo.

Vet aquí, doncs, una diversitat combinable d’ipseïtats dures, incomodants, paradoxals, que s’encarnaran en les veus d’un poeta oratorial, amic, observador, gironí, teoritzador, versaire, naturalista, desolat, transcendit, burgès, memorialista, potser *queer*, barceloní, modern-postmodern, carnerià, post-simbolista, programàtic, neoavantguardista, tendre... (I espereu-vos a treure conclusions d’aquesta enu-

meració, perquè cap d'aquests termes no permetrà una mera definició de diccionari usual.)

Vet aquí, finalment, el propòsit d'aquest retrat de retrats: fer un recorregut per les ipseïtats poètiques (les reflexions –exposades– sobre si mateix) de l'obra de Narcís Comadira. Un recorregut al llarg d'una carrera que ha transitat amb èxit entre els obstacles morals d'aquests últims seixanta anys: més enllà de les comoditats del postsimbolisme (però mantenint l'ambició del coneixement –literari– del món) i més enllà dels manierismes de les avantguardes, però sense deixar de portar el llenguatge, i cada exploració narrativa, al límit més aspre dels sentits acomodats.

2022, *Els moviments humans*: «les bardisses de l'incert»

Quan escric aquest retrat divers de les ipseïtats comadirianes, a l'inici del 2021, Comadira està enllestint –i organitzant, i pensant– el llibre de poemes amb què voldrà convidar-nos a celebrar (si déu vol, que diria ma mare) el seu vuitantè aniversari.

De moment, en conec el títol, i sé que el títol prové de Dante. De moment, sé que hi haurà poemes breus, i alguna peça més llarga, i –segur– un poema llarg. De moment, sé que aquest poema llarg és un poema dramàtic, preparat per al TNC com una de les deu peces d'un muntatge de monòlegs, pensat per desafiar les limitacions de producció generades per la pandèmia del 2020.

El poema llarg es titularà «Fantasmes de la nit (Un nocturn)». I és, sens dubte, un *nocturn* que ens encara als terrors de la nit i la desesperança, del final dels finals. Però és, al mateix temps, un *oratori*: un

prec, un cant, una confessió, una petició implorada, una espera concelebrable.

No penso en l'estructura compositiva del format musical de l'oratori, sinó en l'expressivitat de la veu –tan present i experta i virtuosa– del Comadira *oratorial*.³ És la veu d'un orador que se sincera, i que es desplega de seguida en un arc de veus diferenciades i concomitants, i que es posa en crisi –que s'exposa– en una lluita perquè el present trobi futur en un passat lluminós, fet de bellesa i de sentit.

Del futur

Al futur, s'hi congria una amenaça trenada amb les «bardisses de l'incert». I, davant de la qual, les paraules –fins i tot, o sobretot, les d'un poeta honest– escapen. Del passat, en torna la «nostàlgia». I, al seu costat, tornen els «paisatges tranquils,/ dies de primavera, prats d'herba tendra/ tatxonats de flors, gencianes, regalèssia, nerets./ [...] I estius de sal i cossos nus».

Però també retorna aquella «sensació de desconcert i angoixa/ dels anys adolescents/ que em pensava que ja havia passat, que mai no tornaria,/ ha tornat, és aquí, al cor més fondo/ del meu abaltiment, del meu dolor».

3 Comadira ha usat aquesta voluntat expressiva, explicitada, per exemple, a la seva peça teatral *Al cel. Un oratori per a Jacint Verdaguer*, del 2009.

És –assenyala sense vacil·lacions– una «malaltia ignominiosa», que destruirà «tot el que sóc».

I ho diu: «La malaltia es diu Mort.»

I el poeta ora. En veu alta. Íntimament, solidàriament alhora. Un prec de prec, salmodiat, inexcusable, adreçat a la naturalesa «destructiva», a qui clama: «tingues pietat, si pots».

Vet aquí el repte de l'escriptura biogràfica, penso.

De cada intent d'alçar un retrat. Sobretot, quan un tot-el-que-soc és –com a mínim– aquest diluvi de vida emparaulada que aquest llibre de retrats us vol posar davant dels ulls.

Tant de bo.

**2018, *Manera negra*:
«aquell foc de l'amistat»**

«De la foscor del nostre món convuls i de la seva incertesa tenebrosa, la poesia, amb la intensitat formal i emotiva que li és pròpia, mira de fer sorgir una mica la llum de l'ordre i de la confiança en la llengua, que és el que ens fa humans», afirma Comadira en la *Nota prèvia* del seu divuitè llibre de versos, en una nota que precedeix una llista generosa de dedicatòries a una vintena d'amics.

La poesia de Comadira és, sens dubte, una exploració desprotegida dels camins i els emboscaments d'«el que ens fa humans».

I *Manera negra* és, sens dubte també, un llibre trenat amb flocs de paraules sobre la mort (i les desaparicions) i amb flocs de paraules sobre les paraules. A «Paraules oblidades», els diu, justament, a les paraules: «Sou la llavor d'un munt d'esgarrifances», i és difícil no sentir ressonar aquest vers com un brindis al poema «L'esgarrifança», de 1990, una in-

vocació –un prec a l'aire, en forma de pregunta– per a la perduració fèrtil del llegat poètic.

A «Coses que vull», Comadira ho expressa així: «Vull que tothom sàpiga llengües per entendre's/ i que estimi la seva/ com s'estima una pàtria.»

Però aquest prec, més enllà de conjurar una voluntat, genera una missió. A «Llengua meva malalta» –el poema que tanca el llibre i hi fa d'epíleg–, la missió s'hi formula com a vers final: «sóc aquí per ajudar a salvar-te.» Vet aquí. Per salvar, sí, la veu de Llull («aspra de mata escrita»), de March («esqueixat pel desfici»), de Verdaguer («grumoll de la terra,/ ambició i desig»), la de Maragall («una mica escantonada,/ però poèticament pura»), la de Carner («qui millor t'ha escoltat,/ qui millor t'ha fet ressonar, duent-te/ fins a les meves nits de dolor») o la de Ferrater («que et va omplir d'intel·ligència»).

El pes d'aquest compromís amb la llengua –que no és nou en l'obra de Comadira, com ja tindrem ocasió de constatar més endavant–, cal fixar-lo, em sembla, al costat del batec despul·lat de poemes sobre la mort, com «El dia», per exemple. O com «Els novicis», que «ja només confien/ que hi hagi algú darrere la paret,/ un Amor infinit/ i una Misericòrdia».

Torno als versos del poema «Coses que vull». Com a conclusió a una relació de voluntats lliures, com a provisió contra l'absurditat, Comadira proposa:

I en un altre ordre de coses,
vull estar amb els amics en una sobretaula
llarga i distesa en un bon restaurant
i vull fumar-m'hi un bon havà
ja sense policies ni mala consciència.

En aquest joc de reflexos de mirall, i d'autorepresentacions, que vol ser aquest llibret que escric, en la recerca d'un retrat literari de Narcís Comadira, em sembla inesquivable aquesta ipseïtat: la de l'*amic*.

És una de les màscares comadirianes que he tingut la sort de poder conèixer. I sí, sovint en llargues sobretaules conversades. O fent el te en algun racó calmat. O complimentant un ressopó tocatardà després d'alguna funció de teatre. I parlant. Parlant de versos i de quadres, sí, i de cuina i de viatges, però molt sovint també –i amb molta intensitat: preocupació o alegria– parlant d'amics.

I aquesta cara personal existeix, també, com una ipseïtat lírica. I topem, a la seva obra, amb aquest poeta que ens parla –i que pensa, i que sent– com un amic.

A *Manera negra*, combinant el català i l'italià incidental, aquesta veu s'eleva trèmula –aquest és un llibre tan confiat que, estranyament en Comadira, fa sovint l'aposta per un cert deseiximent–, i càlida, als cent cinquanta-cinc versos d'«A Giuseppe Grilli. Una carta d'homenatge».

De punxar els globus

El 1969, al seu segon llibre publicat (*Papers privats*), José M. Valverde li va prologar l'edició amb una carta en vers. D'aquesta manera, humorísticament i sàviament, replicava el subgènere que tenia més presència en aquell llibre, i picava l'ullet a aquell jove poeta a qui havia tingut de deixeble en un seminari informal de fer versos, que Valverde impartia a Sant Cugat.

El mestre li diu: «Yo aprendí mucho entonces. Por ejemplo, tus cartas/ en verso, Comadira –aparte de su tono/ anti-Brecht, des-pedante, y su homenaje al viejo/ Gabriel Ferrater [...]–, / son lo que hacía falta para pinchar los globos/ y ponernos a hablar y a canturrear de veras.»

Valverde s'adona que aquesta ipseïtat de l'*amic* –aquesta màscara «burlona» i «tierna»– té, també, una vessant política: perquè, li diu, «ahuyentará a tu paso al duro bienpensante,/ al burgués más nefasto, al liberal con ínfulas/ de “resistencialista”».

A *Papers privats*, hi ha deu cartes –la majoria en vers, algunes en prosa–, i hi ha encara una «Carta», amb títol explícit, al llibre següent (*Amic de plor...*, 1970), que és una carta –feta de tres sonets– escrita des de la mili, i adreçada a l'«*Estimada Dolors i per a tots*». Aquests «tots», aquests «germans» de cor, a qui envia «un feix d'abraços».

I, trenta anys després (*L'art de la fuga*, 2002), hi tornarà amb una «Carta a Xavier Folch», disfressada

-tot i ser-ho, com la de Grilli- de poema de circumstàncies per a un aniversari editorial, i reinventada com a reflexió invectiva contra «els escriptorets» que «van construït-se un embolcall d'engany,/ una bombolla inconscient/ de fama personal i insolidària».

Sí, és una veu moral, i alliçonadora: però és un discurs horitzontal. (Per a un amic: «No sé pas per què et dic tot això que ja saps.»)

Evidentment, l'amic és el destinatari, i no ho és. També és un narratori interposat. Algú usat per poder pensar en veu alta, i públicament, sense haver d'abandonar aquest to «des-pedante». (O per intentar-ho, en tensió creativa amb una pulsio, potser, més assagística.) Perquè, per a Comadira, el to és una obsessió.

És l'assoliment necessari -primari, potser- perquè un poema ofereixi alguna garantia. I es guanya -finalment- el dret d'existir.

Sens dubte, hi ha altres poemes que, sense ser cartes formalment, contenen aquest to epistolar, de carta entre iguals. I els lectors devots de Comadira, diria, són devots d'aquest «foc de l'amistat» que travessa tants dels seus versos. I que fa vincle cultural. Vull dir...

Permeteu-me un excurs.

La cultura catalana s'esforça a ser una «institució», i en bona mesura és una cultura institucionalitzada: fràgilment, qüestionadament, sense una

consolidació històrica i simbòlica suficient, però ho és. Disposa d'un teixit públic i privat, més o menys articulat, més o menys obsedit pel curt termini, que fa possibles certes coses i que permet certes continuïtats.

Però la cultura catalana –especialment la literatura– és, sobretot, una «cooperació»: una xarxa de persones vinculades generacionalment i intergeneracionalment, que es ratifiquen mútuament, que exploren constantment maneres d'establir valor enmig d'un entorn hostil, cada cop més desregulat, cada cop més dissolvent.

I sí, la cultura catalana s'ha fet «institució» (ni que sigui molt parcialment, en termes comparatius amb altres societats europees) al damunt d'aquesta «cooperació»: no a la inversa.

Tanco l'excurs.

Aquesta «força de l'amistat», que Comadira subratlla i nodreix amb la seva obra, té –evidentment que sí– un significat interpersonal, existencial fins i tot, però és alhora la constatació d'una necessitat cultural. De supervivència com a cultura. I no, diria, com un aditament retòricament humanitzador: sinó com la clau de volta que sosté les dovelles de l'arc d'aquest projecte –modernitzador, ambiciós, connectat a la tradició, crític– que és el catalanisme cultural.

«A Giuseppe Grilli. Una carta d'homenatge» esdevé, penso, un emblema de tot plegat.

L'hispanista italià –estudiós de Maragall, traductor de Villalonga, una de les ànimes de l'Associazione Italiana di Studi Catalani– s'ha vinculat a la nostra cultura com a universitari, però n'ha esdevingut part –n'és part indestriable– com a amic, com a creador de xarxes de complicitat, de vida viscuda.

Grilli (1946) és un mirall generacional de Comadira; és un company de viatge, sense dubte (com narra el poema), però és també una contrafigura fèrtil.

Especulo, esclar.

Comadira és l'autor dels articles del cicle recollit a *Camins d'Itàlia* (2005) i és el traductor literari de Bassani, o de peces del teatre de Pirandello i De Filippo, o del llibret de l'*Otello* verdia d'Arrigo Boito, o molt especialment dels *Cants* de Leopardi (2004), com a culminació diferida de la feinada feta amb les dues antologies de poesia italiana (fins al XIX, i des del XIX) al final dels anys vuitanta.

I seria llarga la llista de poemes que recorren escenaris itàlics: els de la secció «Cap al sud» de *Les ciutats* (1976) o el magnífic «Valle d'Orcia» de *Lent* (2012), entre tants.

Entre un català d'aire italià i un italià de cor catalanesc, l'amistat hi fa reverberar ecos episòdics: el maig napolità de 1987, amb els carrers emblavits de *tiffosi* i assaborits amb *spaghetti alla luciana*; un estiu sensorial, de platja i pastissos d'esbergínia, a Mallorca; un tiramisú a Cassino; la reparació del cotxe

-un vidre trencat- a Cervaro; les marees que van
-que anaven- del PCI al PSUC; un octubre de madu-
resa -de renúncies- a València; sopars...

Diu Comadira: «Soparem i potser ens bara-
llarem.»

I diu: «aquell foc de l'amistat/ ens il·lumina
suaument i ens reconforta/ amb la seva inequívoca
tendresa./ I així, distàncies, diferències i silencis,/
s'esborren./ I com que ens estimem, ens ho perdo-
nem tot».

La tendresa i l'estimació -torno a Valverde-
«son lo que hacía falta para pinchar los globos».

I vet aquí *Manera negra*.

L'any 2012, Comadira celebra el seu setantè
aniversari. Una colla d'amics li prepara una celebra-
ció informal, que va fent-se gran per la cadena
d'amistats que s'hi van sumant: el cuiner Joan Roca
li dedica un plat de llebre à la *royale*, la Biblioteca de
Catalunya disposa una exposició dels seus llibres,
el festival Temporada Alta presenta un espectacle
d'homenatge i Edicions 62 acull la publicació de
*Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i co-
mentats per quaranta-set lectors*.

Tot això, i alguna cosa més, a més, acompanya
l'aparició de *Lent*.

I, el 2014, tota la seva obra poètica -fins aleshores-
es recull a *Poesia 1966-2012*: són 634 pàgines de
literatura impecable.

L'any següent, el 2015, apareix a Cátedra –impulsada per Javier Aparicio i endegada per Jaume Subirana– una àmplia antologia poètica en castellà, i s'organitza una generosa retrospectiva temàtica de la seva pintura a l'Espai Volart de la Fundació Vila-Casas a Barcelona, i –sota la direcció escènica de Xavier Albertí– s'estrena a la Sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya (TNC) una de les peces cabdals del teatre comadirià: *L'Hort de les Oliveres* (una òpera de Catalunya).

En una crítica del muntatge, ja hi vaig escriure que el «teatre de Narcís Comadira, des de *La vida perdurable* fins a *Pinsans i caderneres*, és un viatge continuat d'exploració de les dissolucions contemporànies. Segurament, [*L'Hort...* és] el viatge literari més ambiciós i exitós per les incapacitats de l'encaix personal: desig, família i pàtria hi componen un trenca-closques dolorós, i riquíssim de sentits encreuats. Sexe enamorat, afectes incondicionals i una cultura sòlida (amb memòria i futur!) són les aspiracions d'una identitat irresoluble. En el cas de *L'Hort de les Oliveres* (TNC, 2015), la identitat –la possibilitat d'una ànima viscuda– de Guillem, un jove hereu que té a les seves mans la decisió de vendre o no vendre, a uns inversors turístics russos, la finca del pare mort».⁴

4 MIRALLES, E. «Comadira en un país informe». *Núvol. El digital de cultura*, 14 de maig de 2015, <https://www.nuvol.com/teatre-i-dansa/comadira-en-un-pais-informe-26057>. [Consulta: 15/9/20]

Al teatre de Comadira, sí, hi parlen els personatges. I la veu del poeta s'hi reparteix polifònicament. Però aquest Guillem –aquest «jove hereu» hamletia– esdevé una màscara per conjurar-hi els batecs més adolescents –més rebels– de la poesia comadiriana. Guillem Bofill (aquest *bon fill* «destinat a l'alegria» i «abocat a la tristesa») és també poeta, i a *Manera negra* –en un joc intertextual, reavaluador– s'hi apleguen dos poemes seus:

Jo m'he empassat tota la vostra merda
com si tingués el gust d'una delícia.

[...]

I ara m'adono que ja no sóc res,
un xaïet que porteu al sacrifici.

Són versos del tríptic «Guillem Bofill hi vol demostrar que és poeta», que conclou amb un temor nihilista, un fracàs: «Moriré sol, per a no cap història.»

L'hereu és –serà– un príncep suïcida, i s'acomiarà en un «Soliloqui terminal de Guillem Bofill, després de tallar-se les venes a la banyera».

Dirà, en un lligam indissociable –principesc, hamletia– entre el futur personal i el futur col·lectiu: «Aquest país és mort./ Tots hem contribuït a assassinar-lo./ Si pogués incendiar/ les maleïdes oliveres/ i cremessin per sempre/ com aquell esbarzer que cremava i cremava/ i mai no es consumia.»

L'Hort de les Oliveres s'alimenta de Shakespeare, i de Txèkhov, i dels Evangelis, i de Bernhardt... La connexió lírica, autobiogràfica, de Comadira amb el príncep danès –morir amb honor, venjar el pare, destruir la corrupció, despodrir la pàtria– hi és, almenys, des de «Hamlet», un poema –inspirat en el poema homònim de Pasternak⁵– d'*El verd jardí* (1972): «Entre dubtes sovint jo m'embarco/ i me'n vaig a Anglaterra llunyanes./ Però tot em retorna a la història/ que han teixit de fa segles els fats.»

Amb tot, a l'obra de teatre del 2015, i a la secció que li reserva a *Manera negra*, Comadira contrapesa Guillem Bofill amb una autoparòdia patètica: Narcís Cordelira, un poeta de poble, un estantís erudit local.

Cordelira va néixer, com a conferenciant entusiasta, al muntatge *Pinsans i cadernerres* (2008), un musical que antologava cançons catalanes, sota la direcció, també, de Xavier Albertí. En aquella ocasió, com a *L'Hort...*, Oriol Genís va ser l'actor encarregat d'encarnar el personatge. A *Manera negra*, l'hi trobem, i ens hi parla, a «El poeta Cordelira hi fa algunes confidències»:

On sou moments feliços, quan semblava
que ho comprenia tot?

Duraven poc, però eren inoblidables.

5 Vegeu: COMADIRA, N. *Marques de foc. Els poemes i els dies*. Barcelona: Ara Llibres, 2012, p. 60.

[...]

Tornava el desordre i el caos

i la pregunta eterna: tot ha estat un error?

Vet aquí: entre la sensació transcendent –la constatació com a pregunta, manllevada de «Quarantena» (1990)– d’una vida equivocada i la tendresa punxaglobus de la «força de l’amistat», el debat intern de *Manera negra*.

Alguns poemes estiren cap a una banda i alguns altres, cap a l’altra. La majoria contenen, explicada o no, la tensió. I, entre tots, si em deixeu triar, la meva preferència seria «Tarda de setembre».

De fet, escric aquestes ratlles una tarda del mes que fa nou, i que arreplega l’any, i també el fa nou, i rellegeixo:

Tot camina al no-res, el mar, la terra,
el vent, el blau, i la felicitat
d’aquests moments. Oh tarda de setembre,
envoltada d’un lleu perfum d’engany.

2018-2013

Literatura

- 2018: *Manera negra*. Poesia. (Edicions 62)
- 2016: *El rap. Com preparar-lo deu vegades*. Cuina. (SD Edicions)
- 2015: *L'Hort de les Oliveres (una òpera de Catalunya)*. Teatre. (Teatre Nacional de Catalunya; Arola Editors)
- 2015: *Un aperitiu al Flore. Una conversa imaginària entre Josep Carner, Josep Pla i Mercè Rodoreda*. Teatre. (Espai Born; Revista El Procés)
- 2015: *El arte de la fuga. Una antología del autor*. Poesia. (Ediciones Cátedra)
- 2015: *Mestres antics: del XIX al XX, dibuix a Sant Lluç*. Assaig. (Cercle Artístic de Sant Lluç)
- 2014: *Poesia 1966-2012*. Poesia reunida. (Edicions 62/labutxaca)
- 2013: *Amb Joan Ferrer, Càntic dels càntics de Salomó*. Traducció de poesia. (Fragmenta Editorial)
- 2013: *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Antologia i comentaris. (Edicions 62)

Arts plàstiques

- 2018: Pius Pujades, *La Naturalesa de les coses. Contes de Nadal*. Dibuixos. (Rupes Nigra)
- 2018: «7 de Sant Feliu de Guíxols al km. 7». Tres teles, vuit dibuixos i vuit pastels. (Galeria km 7, Saus)

- 2018: Edició d'*Els fruits saborosos*, de Josep Carner. Il·lustracions. (Associació de bibliòfils, Barcelona, a cura d'Elies Plana)
- 2018: «Escriure i dibuixar». Exposició, com a poeta convidat de la temporada. (Palau de la Música, Barcelona)
- 2017: «Comadira/Udaeta. Coincidències i dissensions: una conversa». Exposició. (Espai Cendrós, Sant Feliu de Guíxols)
- 2016: Narcís Comadira, *Microclima* (traducció a l'anglès de Sam Abrams). Il·lustracions. (Elies Plana, editor)
- 2015: «Obres amb arbres (i altres vegetals)». Exposició retrospectiva, antològica i temàtica. Catàleg amb un text de Perejaume. (Espai Volart, Fundació Vila-Casas, Barcelona)
- 2014: Gremi de llibreters. Cartell.
- 2014: Bombers de Barcelona. Litografia.

[4]

2012, *Lent*: «el que voldria veure»

Quan *Lent* va arribar a les llibreries, no van ser pocs els lectors entusiastes que van quedar encaterinats –i s’ho explicaven– amb els versos d’«En lloança de les pedres rebeques».

Eren versos que, en un debat cordial amb Auden (i el seu «In Praise of Limestone»), celebraven totes aquelles pedres que «ofereixen/ més resistència,/ pedres que són simbòliques dels esperits tossuts./ Simbòliques també en certa manera/ d’allò que no es corromp, d’allò que queda, que no passa/ com passa tristament la nostra carn».

Un d’aquests lectors afinats del poema va ser Josep M. Fonalleras, que a l’entorn d’aquests «esperits tossuts» es demanava: «¿Quina tossuderia ens queda, però, sinó esperar que hi hagi, potser, un codi que pugui desxifrar (com a “L’esgarrifança”) aquelles “ramades populoses de paraules”?»⁶

6 FONALLERAS, J.M. «Like a rolling stone o en lloança de la pedra viva». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 229.

I, a la recerca de paraules justes de lloança al poeta, Fonalleras es preguntava, també, de quin Comadira havia de parlar. I, entre les opcions diverses que se li apareixien, concloïa amb aquest Comadira: «¿El que em meravella cada vegada que descriu la natura amb el nom de cada cosa, cada vegada que s'inscriu en la cultura i, doncs, se m'emporta al pou d'on bec?»⁷

Entre les ipseïtats literàries de Narcís Comadira, sens dubte, hi té un paper reservat, i preeminent, l'observador precís –moral– del món: el poeta *contemplador*, que esguarda i que medita. Que tria; que dona sentit. Que s'enfronta al paisatge (també el paisatge urbà), i s'hi mesura. I que ho fa –i això, sens dubte, és el que «meravella» els seus lectors– amb la paraula justa, amb la paraula naturalment lligada a cada pesic de realitat: amb l'ambició d'encertar, cada vegada, en cada vers, com assenyala Fonalleras, «el nom de cada cosa».

És indestriable d'aquesta ipseïtat comadiriana la seva mirada, que és una mirada educada, experta, significativa i –en un sentit que intentaré explicar més endavant– transcendent.

I que és, i és important no oblidar-ho, la mirada d'un pintor.

L'any 2010 es va presentar al Museu de Montserrat una mostra antològica de cinc dècades d'obra pictòrica de Narcís Comadira.

7 FONALLERAS, J.M. (2013), *op. cit.*, p. 230.

Amb l'ànim d'evitar la paràfrasi del que en vaig escriure en aquells moments, torno a cometre l'anti-pàtic pecat d'autocitar-me. Per mi, aquella exposició era temps, «temps acumulat, i destil·lat, i conjurat», «temps guanyat al temps; contra els despropòsits».⁸ I tots aquells quadres, que venien dels horitzons de la segona meitat del segle XX i s'endinsaven en les hostilitats fantasmals del XXI, em semblaven «memòria, sospita, desig de rastres», vida viscuda, «temps que s'escapa», «lluïta pels matisos», «equilibri impossible», «celebració del desequilibri», «encant il·luminat», «testimoni», «constància»...

I també: «Il·lusió de control, i consciència de la inutilitat –la intranscendència– del domini. I la transcendència de mostrar la intranscendència.»

L'escriptor Jordi Ibáñez Fanés troba que el Comadira pintor «ofereix transivitat i concreció», i afirma que la seva pintura és «transitiva perquè té coses a dir dins d'una història i sobre aquesta història, i per tant sobre les relacions ciutadanes i cultes que s'articulen amb aquesta història, amb la comunitat culta que reconeix en aquesta història la seva capacitat de creure i no creure en els mites, de creure en el passat i de descreure del present», i afirma que ho fa «amb una intel·ligència tan afectuosa com despietada».⁹

8 MIRALLES, E. *Retrobar l'ànima*. Barcelona: Empúries, 2013, p. 253 i següents.

9 IBÁÑEZ FANÉS, J. «A propòsit del Narcís Comadira pintor, encara una darrera qüestió sobre l'esperit català». *Comadira: 50 anys de pintura. Una antologia*. Girona: Fundació Fita/Museu de Montserrat/Museu d'Art de Girona, 2010, p. 27 i 31.

Al meu entendre, és aquest Comadira pintor el narrador –la veu poètica– dominant a les pàgines de *Lent*.

No hi és, en absolut, una veu inèdita; al contrari, és una veu que podríem rastrejar prèviament, en els seus versos, almenys –per un cert perfum de plasticitat– des de *Papers privats* (1969), diria, amb poemes com «Mar», o «Com cal», o «Repòs», i almenys fins a l'extraordinària *suite* «Microclima» –una obra de primera magnitud–, inclosa a *L'art de la fuga* (2002).

I, per descomptat, amb títols més explícits, la podem reconèixer a «Giorgio Morandi» (1972), o a «Pluja a Florència des d'una finestra dels Uffizzi» (1976), o a «Natura morta» (1985), o a «Nadal segons Giotto» (2007).

I, en especial, caldria anar-la a pouar a *Usdefruit* (1995), en què Comadira va aplegar –anticipant la polisèmia que du des de la velocitat pausada fins a l'optometria– els poemes «Lent» i, jugant-hi des de l'italià, «Lente».

El primer s'entreté amb un «tel de boirina/ lle-tosa» que s'apressa a cedir «el cor a la fosca/ l'ànima al terror». I el segon, amb el subtítol que explicita que s'acara a «Una pintura de Constant Permeke», escruta amb ulls de pintor expert i voraç els «tocs d'espàtula» («verd de fulla tendra», «punts de groc decedit», «roses intangibles») que conjuren la «tris-

tesa real» o «un desconcert turgent» que delata una «ànima tumefacta».

De l'exactitud

Lent es tanca amb un epíleg, amb una «Eixida» en prosa, que es titula «La poesia», i que proclama, sota la màscara d'una pregunta: «Per què aquest afany d'aconseguir la perfecta màquina verbal, la que funciona sense grinyolar, amb exactitud, i alhora la que provoca desgavells interns als sentits i als cervells? Per què? Només pel plaer? Només per l'oblit? Només pel coneixement, pel creixement de l'ànima?»

Ja he parlat, més amunt, del poema «En lloança de les pedres rebeques», que és una mostra esplèndida d'aquesta recerca d'una precisió necessària i inquietant: el «granit», el «guspireig de mica», les «platges de sorra granada», la «tartera», les «balmes», els «còrrecs amagats», els «palets i macs» que esdevenen un «pedrigoleig de confits», «cingles», «penya-segats», la «pissarra» que es fa «trespol» o «teulat», que es torna «còdols» de «platges negres»...

La qualitat de l'adjectivació comadiriana –una qualitat plàstica i referencial, que fuig com de la captipén de l'adjectivació suggeridora i 'poetitzant'– és sempre una qualitat supeditada a l'encert, previ, del substantiu.

I aquest encert exigeix estudi: preparació lèxica (amb un coneixement intens de la llengua) i competència pragmàtica de l'ús exacte de cada paraula per a cada pessic de realitat.

El poema que tanca, com un epíleg, la seva compilació de *Poesia 1966-2012* (2014) es titula «Quatre paraules». I va aparèixer –traduït a vint idiomes– en el fullet desplegable que la Institució de les Lletres Catalanes i el Centre Unesco de Catalunya van divulgar amb motiu del Dia Mundial de la Poesia del 2012. Als versos, un àngel dicta al poeta compungit –que dubta– quatre paraules: «món, país, llengua, amor.» I li diu: «tu escriu amor/ pel món i pel país/ i per aquesta llengua/ que es mor i et trenca l'ànima:/ veuràs que encara pots/ fer aquest i mil poemes».

La precisió lingüística –aquest vincle necessari entre llengua i paisatge, i el vincle contigu del poeta amb la seva «llengua natural», lligada a un territori físic i cultural, esdevé una missió, una responsabilitat social intransferible per a un poeta.

Narcís Comadira hi ha pensat àmpliament, sobre això, i ha analitzat la versió més transcendent d'aquesta qualitat, com a exemple de modernitat (de construcció i desconstrucció crítica del jo), en la poesia de Jacint Verdaguer.

En els anys que precedeixen o que envolten l'aparició de *Lent*, Comadira s'atansa a la veu verda-

gueriana primer a través del monòleg teatral *Al cel* (2009), que escriu com un «oratori», i després a través de les brillants pàgines assagístiques de *Les paraules alades* (2011) i de *Marques de foc* (2012).

El primer d'aquests dos llibres aplega articles, discursos per a lliçons inaugurals, conferències o pròlegs, escrits entre 1998 i 2009, sobre art i literatura, i sobre l'obra d'autors admirats: Carner, Dante, Hölderlin, Péguy. I el segon compila i comenta els poemes que han esdevingut «marques de foc» en la seva formació personal, i relata –des de l'autobiografia lectora– la seva relació **vívida** amb versos catalans, italians, espanyols, francesos, anglesos, russos, llatins, alemanys... o –més contemporàniament– polonesos, com els de Miłosz o Zagajewski, autors ben presents a *Lent*.

De Verdaguer –reprenc el fil–, Comadira n'aprecia «la visualitat esplèndida, gairebé cinematogràfica».¹⁰

I, a les pàgines del magnífic assaig «Per què Verdaguer?», subratlla: «A Verdaguer hi ha sempre la tensió de contraris necessària per a tota autèntica creació. I aquesta tensió es resol, en els moments més purs, en sacrifici, aquiescència i lloança: aquí intervé la llengua. Intervé i és intervinguda. Verdaguer posa en marxa tot de dinàmiques profundes

¹⁰ COMADIRA, N. *Marques de foc. Els poemes i els dies*. Barcelona: Ara Llibres, 2012, p. 200.

en el llenguatge, n'és el fangador, el sembrador i el guardià del camp granívol.»¹¹

Per a Comadira, Verdaguer és llum i ombra: «Volar i arrossegar-se.»

És el «poeta fundacional», que «dóna veu a les forces de la naturalesa i a la força intrínseca de la llengua natural del país» (i també, diu, «a la tradició de la lírica popular i a una manera històrica d'entendre la fe cristiana»).

Més enllà de la voluntat de recuperació patriòtica i de servei de la seva fe, afirma Comadira, Verdaguer «també va fer que la seva poesia es decantés cap a la necessitat personal, cap a l'exclusivitat de la veritat íntima» i, «gràcies al sotrac vital dels seus darrers anys, el desengany del món real on havia triomfat plenament el porta al [...] batec del dolor».

I, així, d'aquesta manera, a «la seva connexió amb la modernitat».

O a «allò que constitueix una autèntica veu poètica: l'íntima implicació formal de la llengua amb el sentit».

Davant del mar, davant del cel, de les ones o les estrelles, Verdaguer contempla el món, i fent-ho, diu (al poema «Vora la mar», que Comadira convoca a la reflexió) això: «contemplo el meu no-res».

Acabo aquest joc de miralls entre tots dos poetes. Comadira sobre Verdaguer: «els mons verda-

11 COMADIRA, N. «Per què Verdaguer?». *Les paraules alades. Papers sobre el sentit de la lletra*. Barcelona: Empúries, 2011, p. 107-132.

guerians són [...] construccions del pensament [...], ficcions». I encara, diu: a Verdaguer, «el desengany [...] el porta a una transcendència essencial».

Tornem al Comadira pintor, si m'ho permeteu. O a aquesta hipotètica ipseïtat literària en què el poeta *contemplador*, potser, contempla el seu no-res. (I, potser, expressa la «transcendència de mostrar la intranscendència».)

A *Lent*, Comadira –entre altres coses– hi pinta versos. I n'hi ha uns quants que els pinta en diàleg amb altres artistes plàstics, amb altres representadors d'imatges prenyades de pensament viu. Com l'escultor anònim de «Kuros» («demà truncat», «avui de joia perdurable»), o el pintor de «Hi acabo el “Zurbarán” d'Adam Zagajewski» («ànimes perfumades de rosa o tarongina»), o el de «Tintoretto» («tremolors, esquinços»), o la força de la Käthe Kollwitz de «Kollwitz Platz» («un alè capaç de donar vida al fang»), o el vell Poussin de «Paisatge amb ruïnes»: amb «la placidesa del moment aturat».

I, entre tots els altres, finalment, diria que hi resulta inexcusable aquest altre poema –titulat «Pintura»–, menut i contundent, que cito complet:

Hi ha qui pinta allò que veu.
Hi ha qui pinta allò que sap.
Jo, amb l'ajut d'allò que sé,
pinto el que voldria veure.

2012-2008

Literatura

2012: *Lent*. Poesia. (Edicions 62)

2012: *Marques de foc*. Assaig literari. (Ara Llibres)

2012: *Costa Brava. El paisatge de la Costa Brava*. (Triangle Postals)

2011: *Les paraules alades*. Assaig literari. (Empúries)

2010: *El cafè*, de Carlo Goldoni. Traducció. (Teatre Romea)

2009: *Al cel. Un oratori per a Jacint Verdaguer*. Teatre. (Teatre Lliure)

2009: *Meditació sobre l'art del paisatge. Escrita per un pintor que també és poeta*. Assaig. Discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. (Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi)

2008: «Voler volar: la cançó catalana de Clavé a Montsalvatge». Teatre/assaig. Text per a *Pinsans i caderneres*, espectacle musical de Xavier Albertí. (Bitò)

2008: *Dies de França*. Articles de viatge. (Ara Llibres)

2008: *El silenci del mar*, de Vercors. Traducció. (Sala Muntaner)

2008: *La pesta*, de Robert Gerhard amb textos d'Albert Camus. Traducció. (Gran Teatre del Liceu)

Arts plàstiques

- 2012: «37 menús per a un *àpat* de Nadal». Dibuixos. (Fundació Fita, Girona; Motel Empordà, Figueres)
- 2010: «Comadira. Cinquanta anys de pintura. Una antologia». Exposició antològica. (Museu de Montserrat, Montserrat; Museu d'Art de Girona i Fundació Fita, Girona)
- 2008: Façana de l'edifici de despatxos del Parc Tecnològic de la Universitat de Girona. Intervenció plàstica. (Girona)

2007, *Llast*: «la il·lusió perduda»

Llast (2007) no és un llibre temàtic. No té *un* tema. Però si n'hi hagués d'adjudicar un, potser seria el fracàs: la derrota. La derrota del desig, de fet; la derrota íntima, i confrontada amb els límits més immediats del jo, infligida per una matèria –un llast– que actua com a límit sense negociació possible, una matèria exterior que ens conforma i ens emmotlla, i que esdevé testimoni –símbol– de cada renúncia, de cada impotència, de cada error, de cada «il·lusió perduda» i irrecuperable.

De cada fracàs.

En l'obra poètica de Narcís Comadira –aposto–, la derrota dels desitjos disposa d'una geografia al·legòrica complexa: Girona.

Almenys des del sonet «Jo» (1972), el poeta ha conformat una ipseïtat vinculada als seus orígens ciutadans: «Sóc mascle i gironí», hi deia d'entrada, recollint-hi una pàtina irònica –d'humor paròdic–

que ja havia destapat a *Papers privats* (1969), amb «Autoretrat d'un gironí independent» o amb «Cançó provinciana», en què hi retratava tant els burgesos severs i castellanitzats que s'identificaven amb l'Opus Dei, com els catalanistes voluntariosos i esforçats. I que pren volada, sí, al costat de «Jo», a *El verd jardí* (1972) amb poemes com «Juny» o el monumental «La catedral».

Per mi, la singularitat d'aquesta màscara del poeta és una alineació honesta que recorre tots els versos que podrien compondre una –pendent– antologia gironina de la seva poesia.

En aquesta alineació, un *gironí* parla de *Girona* –la debat, la confronta, la dissecciona, la recrea, la projecta– *per als gironins*.

I, d'aquesta manera, en fa un espai literari abordat des de la radicalitat: «he mirat de no fer concessions»,¹² escriurà. I en fa una taula de debat moral, d'alè regeneracionista ben sovint, potser en continuïtat i en contraposició, alhora, amb el «mite decadentista» –modernitzador– que Jordi Castellanos va esbossar a través dels autors gironins de preguerra (Montsalvatge, Palol, Ruyra, Badia o Crusafont, entre d'altres) que desarmaven el tòpic espanyolista, decimonònic, de la Girona heroica.¹³

12 COMADIRA, N. *Girona. Matèria i memòria*. Barcelona: Empúries/Ajuntament de Girona, 1989, p. 11.

13 CASTELLANOS, J. «“Girona-la-morta”: els ressons d'un mite». *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 111-136.

Comadira reconeix vincles lectors amb la ciutat literaturitzada per Pla i per Rahola, i es distancia de la d'annunzianista venecianització retòrica que en va fer D'Ors.

En canvi, situarà la seva «visió» –hi insisteixo, sí– en una lògica de diàleg *inter pares* amb els seus coetanis.

Ho diu a *Girona. Matèria i memòria* (1989), un volum de prosa autobiogràfica i assagística que es va publicar acompanyat de les fotografies de Carme Masià, en una edició de llibre d'obsequi. Però crec que aquestes paraules són vàlides, també, com a poètica de base per als seus poemes de tema gironí: afirma que el mou «donar una imatge de la ciutat de Girona en la qual s'hi puguin reconèixer alguns dels seus habitants», aquells amb qui comparteix «certes homogeneïtats culturals i certes dèries generacionals comunes». I que el mou fer-ho des d'una «visió personal», «endinsant-me en la meva memòria i en les meves obsessions».

No en va, Comadira arrenca el llibre al cementiri de la ciutat, on «la matèria es transforma en memòria i la memòria en oblit».¹⁴

Girona és, majoritàriament, a la poesia comadiriana, una ciutat recordada. Una ficció privada, doncs. Un símbol compartible, finalment, amb tota mena de lectors. Perquè es basteix, com a invenció,

¹⁴ COMADIRA, N. (1989), *op. cit.*, p. 11-12.

sobre la consciència –madura– de la naturalesa de la memòria: «Incoherent, fraccionària, partidista, injusta, sentimental, dura, voluble.»¹⁵ És a dir, sobre la base d'un fracàs: «el fracàs d'un teorema absurd:// que el quadrat de la suma dels records/ no pot omplir ni una meitat de vida», com diuen els versos finals de «Ciutat d'infantesa» (1976).

La ipseïtat gironina de Comadira és la resultat d'una ciutat «informe», «poruga», «mesquina», «grisa», la dels fills «temorencs de ciutats de postguerra,/ mal nodrits amb destrosses del temps i els governs tèrbols,/ consumits amb la fusta de deveses d'oblit» («La Devesa perduda», 1978). És també la ciutat «provinciana», feta «amb cambres conjugals/ on la sang del martiri és esperma i diners,/ on el tedi incorrupte és la daga» («Martiri de Sant Narcís», 1985).

Però també és «refugi».

És, doncs, d'alguna manera, una ciutat irresolta, irresoluble, una paradoxa: «Quanta d'angoixa instal·lada en la més menuda sensació agradable. Quants de dubtes en la més mínima ombra de certesa.»¹⁶

¿I quines sortides ofereix aquesta ciutat (aquest jo) inevitable, constitutiu?...

Comadira hi veu tres sortides, em sembla. La primera seria una via votiva, sacrificial potser, d'una

15 COMADIRA, N. (1989), *op. cit.*, p. 61.

16 COMADIRA, N. (1989), *op. cit.*, p. 114.

destrucció reparadora: amb la confiança que «quedi encara una flama que per tots sigui pura/ i, cremant-nos, ens salvi» («La Devesa perduda», 1978), o més ingènuament –més humorísticament–, que pugui comptar amb l'ajut providencial de sant Narcís, «sant de mosques», perquè «ens doni a tots llibertat/ i ens allunyi de pors fosques.» («Parla el Tarlà de l'Argenteria en començar les Fires de 1981», recollit a *Lírica lleugera*.)

La segona sortida seria una via èpica, agònica, resistencial –contra el pes de la ciutat de les pedres–, bruta, humana: «lluïta amb els punys perquè els homes perdurin,/ i amb els homes els crims i els sofriments./ Davalla a la ciutat, ven, comercia,/ fes-te ric i fes fills; si pots, conspira». («La catedral», 1972).

I la tercera via és l'escapada. A «Girona» (1990), hi ha un vers que ho condensa: «fugen fugen pels ponts sobre el buit cap enlloc». I, en bona part, és una fugida cap a una civilitat –feta d'espurnejos, d'aspiracions– que la ciutat reconeix com a pròpia, com diu un altre poema comadirà, quan els neguits l'empenyen «Cap al nord» (1976).

La tercera via, ve a dir-nos, impregna l'escepticisme local –ben singular– dels que s'hi han quedat i, alhora, evidencia una gironina «ànsia de fugir». Com reconeix Comadira mateix: «Passar i fugir. Jo també he passat i fugit.»¹⁷

17 COMADIRA, N. (1989), *op. cit.*, p. 28.

De la passió

Tornem a *Llast*.

El llibre es tanca amb tres poemes *gironins*: «La Vall de Sant Daniel», «Llast» i «El somni». Al meu entendre, al costat d'«A la ciutat perduda» –inclòs, cinc anys després, a *Lent*– constitueixen un quadríptic magnífic.

Són quatre poemes llargs, desplegats d'imatges, carregats de friccions, aprofundidors. Contenen la veu –més serena, més eixuta potser, menys combativa potser també– del Comadira del segle XXI, de l'home que completa la seixantena des d'una saviesa inspirada. I que recull els fils llançats pel Comadira dels anys setanta i vuitanta. Ara mirant als ulls la Mort, com conclou a «Somni», i desafiant-la: «tu mai no venceràs:/ jo et venceré amb paraules».

La memòria, un cop més: «jo corria, delerós, per un somni». En aquella Girona de joventut i d'infància. O a «La Vall de Sant Daniel», airejant-se de la ciutat: «Als fondals emboscats,/ xuclamel i vidalba s'hi trenaven amb somnis/ d'idil·lis i futur.»

Una fantasia del futur que, com va apuntar el poeta a «La visita del jerarca» (1980), es va bastir al damunt dels enganys amb què uns «gironins pansits» –en plena dictadura criminal, atemorits– van esbossar els seus somriures adults: «per fer creure als infants que la por on ens movíem/ era un malson

fugaç, que el món que ens preparàveu/ era un país de conte on tots seríem prínceps».

Vet aquí un fil que «Llast» recull anys després. I el ratifica, sí: «Tremolàvem de por darrere vidres bruts». I l'estira, biogràficament, cap endavant, mentre la vida «feia els seus llambreigs/ per anar-nos mostrant a poc a poc/ el tou dels seus misteris».

Aquest misteri concret, que surt a «A la ciutat perduda», sobretot: «La gent es resignava a l'atzar de la vida,/ mirava de trencar l'ensopiment/ amb alguna passió més o menys amagada.»

La passió.

Que es transforma, amb el temps, en «il·lusió perduda».

Hem tornat a «Llast», el poema, tan suggeridor, espurnejat de veus interiors, de veus dialogades amb els «cadells» d'aquell passat, a qui es fa difícil saber què dir, ara.

La ciutat era un límit a cada jo, a cada futur, ve a dir Comadira, perquè «ens creixia el desig, dolç com el llessamí,/ aspre com els geranis, letal com els baladres», i el desig xocava amb la ciutat i esdevenia «remordiment,/ càrrega estranya», i generava «una nosa»: «ansietat, angoixa,/ un embaràs de culpa».

(No m'he aturat en la resta de poemes de *Llast*, del llibre, però segur que si els recorreu, hi descobrireu –trenada amb altres coses, esclar– una veta de versos amarats de desig: sensorial, tendre, pietós,

enyorat, rebel, valent, empoderador. Desitjos de present i de futur lliure. Des de les versions de Catul, fins a les escenes més privades. Diria que sí.)

Jordi Cornudella afirma, sobre el poema: «trobo que “Llast” és un dels moments de revelació personal més autèntics i més directes en la poesia de Comadira», per «l'anticipació castradora de la culpa, com una mena de penediment preventiu», per «la recança, que de vegades, com aquí, sap fer-se elegia».

Per Cornudella, «Llast» té un efecte, gairebé, de «commoció», com «un passeig d'ombra i de llum per regions intangibles de l'ànima». I hi veu la mostra d'una «honestedat poemàtica», d'algú que ha escrit cada poema «perquè honestament li calia escriure'l», d'algú «capaç de mantenir un tracte normal i servicial amb la poesia [...], un tracte de poeta autèntic».¹⁸

Vet aquí: un *gironí* autèntic. Que ha fugit de la ciutat, però que no ha deixat de ser (part de, consciència de) la ciutat, encara que hagi necessitat escriure-la per alliberar llast:

—Canto aquell esvoranc i ploro pel cinisme
i per l'oblit metòdic que es va fer indispensable
per la supervivència.

18 CORNUDELLA, J. «Pel meu gust». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 219-222.

2007-2003

Literatura

2007: *Llast*. Poesia. (Edicions 62)

2007: *La vida perdurable* [*La Vie éternelle*, traducció al francès]. Teatre. (Théâtre du Lucernaire, París; Festival d'Avinyó, 2008)

2006: *Forma i prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Assaig. (Empúries)

2005: *Camins d'Itàlia*. Articles de viatge. (Ara Llibres)

2005: *La vida perdurable* [*La Vie éternelle. Un repas de famille*, traducció al francès de Marina Lopata i Didier Ruiz]. Teatre. (Éditions de l'Amandier, París)

2005: *En quarantaine, suivi d'Usufuit* [traducció al francès de Denise Boyer]. Poesia. (Éditions de l'Amandier, París)

2005: *Desdesejo* [traducció al portuguès de Ronald Polito]. Poesia. (Lamparina, Rio de Janeiro)

2005: *Deu poemes xinesos i dos de japonesos que parlen de menjar. Escrits en català per Narcís Comadira*. Traducció poètica. (Laie Edicions)

2005: *Les tres germanes*, d'Anton Txèkhov [amb Selma Anciares]. Traducció teatral. (Teatre Nacional de Catalunya; Proa)

2005: *La paraula figurada: la presència del llibre a les col·leccions del MNAC* [amb altres autors]. Assaig. (Museu Nacional d'Art de Catalunya)

2004: *Cants*, de Giacomo Leopardi. Traducció poètica. (Edicions 62/Empúries)

2003: *El sol es pon*. Poesia infantil. (Cruïlla)

2003: *Jacint Verdaguer, poeta i prevere* [amb altres autors]. Assaig. (Cruïlla)

Arts plàstiques

2007: «Pintura». Exposició. (Sala Maragall, Barcelona)

2007: Setmana de la Poesia. Cartell. (Ajuntament de Barcelona)

2006: *1906/2006*. Antologia de textos publicats el 1906. Publicació de Sant Jordi. Il·lustració. (Generalitat de Catalunya)

2005: Edició d'una serigrafia. (GISA)

2003: «Pintura». Exposició. (Sales Municipals, Begur)

2002, *L'art de la fuga*: «Què he fet? Què he fet?»

Comadira tancarà el desembre de l'any 2002, i arrencarà literàriament el nou mil·lenni, amb la publicació de *Formes de l'ombra*, la primera compilació completa –des de 1966 i fins a aquell moment– de la seva poesia. I, en aquest recull, ja s'hi aplegarà *L'art de la fuga* (2002), aparegut el gener anterior, coincidint amb el seixantè aniversari del poeta.

D'aquest llibre, me'n fascina –ja ho he dit més amunt– la *suite* «Microclima», que em sembla una peça major de la literatura catalana, malgrat la seva aparença discreta, amb dotze poemes dedicats als dotze mesos de l'any i bastits mètricament amb quatre quartetes d'heptasíl·labs d'aire lleuger. Ja n'he destacat la seva plasticitat, i la força de la successió d'imatges fèrtils, però cal destacar-ne la subtileza amb què convoca la consciència del temps –l'humà i el natural– i amb què, fent subalterns i gairebé irrelevants els significats i les lògiques discursives, con-

necta el llenguatge directament amb la vida expressable. O una cosa així.

Però el llibre també acull un d'aquells poemes llargs fets amb la singularíssima factura comadiriana, també titulat «L'art de la fuga», i una vintena més de poemes agrupats sota l'epígraf «Ara», que conté, entre d'altres, i en paraules d'Enric Sòria, alguna «peça d'orfebreria concisa i minuciosa» com «Speak, memory», que, des d'una «combinació de rigor formal deliberadament classicista i alè romàntic de fons», condueix el lector a la necessitat de «l'assumpció plena de la pròpia veritat, per alt que siga el preu».¹⁹

Sento, també, que *L'art de la fuga* no és del tot deslligable de la publicació, l'any 1998, del volum *Sense escut*, en què el Comadira assagista, a més d'endreçar-hi uns quants papers plens d'idees (prop de quaranta!), hi llança a l'arena pública el seu «pamflet» –el terme és d'ell– titulat «Contra l'estètica tova», que prové d'una conferència dictada el 1985.

Julià Guillamon s'adona de la clarividència i la contundència de la idea, i de l'oportunitat de la crítica «contra aquelles manifestacions culturals que amb el pretext del “bon gust”, pecaven de sensible i de trivialitzar els continguts».²⁰

19 SÒRIA, E. «De la fidelitat pròpia». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 195-198.

20 GUILLAMON, J. *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana, 2001, p. 221-223.

La denúncia de «l'estètica tova» enfila arquitectura –la nova i les restauracions– i política, i una cultura «oficial autocomplaent», afirma Comadira, que impulsa «una estètica (en el fons una ètica) absolutament emmascaradora. Perquè l'estètica tova disfressa la realitat i ho fa perquè no vol neguitejar el poder».²¹ Però també s'estén al teatre, a la il·lustració infantil, al disseny gràfic, a les celebracions nadal·lenques, a la cançó, a l'assaig, a la traducció.

L'estètica tova, continua el poeta, aboca a «l'advocació de la sensibilitat desfermada, a l'ostentació de la sinceritat íntima, a la trivialització dels continguts, a la domesticitat exagerada». I és detectable, adverteix: «Es manifesta amb un desig de no ferir (que no és més que ocultació de la por a ser ferit). Es camufla entre els coixins de la falsa modèstia, s'escuda en la discreció de l'obra discreta que busca ésser tractada amb discreció per un públic de discrets.»

I, esclar, finalment, aquesta estètica potencia «allò infantil, allò dolç, allò ensucrat, allò bleda».

Del poema

Avanço. La ipseïtat poètica de Comadira que voldria explorar en aquest capítol és aquesta: la del *teòric del poema*. En realitat, segurament, podria moure la idea del «teòric» cap a la idea del «defini-

21 COMADIRA, N. «Contra l'estètica tova. Un pamflet». *Sense escut*. Barcelona: Empúries, 1998, p. 87-97.

dor». La distància entre tots dos termes no deu ser significativa, però és cert que existeix un Comadira que –un cop i un altre– ha assajat, en vers i en prosa, i com un lexicògraf pertinaç, i singular, encarat a la redacció d'un diccionari amb una sola entrada: una definició impecable de «poema».

I l'ha assajat, sí, amb voluntat teòrica, amb voluntat de formulació d'una síntesi que contingui els components imprescindibles i que, alhora, permeti identificar els ressorts fonamentals del mecanisme. I encara més, com a reacció, i com a militància estètica (i ètica): que no toleri la tovor.

A *L'art de la fuga*, a més d'altres assumptes habituals de la poesia comadiriana, s'hi fa present aquest combat d'idees i de compromís radical amb l'obra pròpia.

El primer poema del llibre –aquest «L'art de la fuga», subtitulat «Esbós d'un poema per a Jordi Ibáñez»– és, de fet, una lletra de batalla en favor de la poesia d'Ibáñez, diu, negada en «jurats tèrbols» i presentada a un «país,/ que és mesquí i és imbècil i que no sap llegir,/ que no sap adonar-se/ d'on hi ha la veritable poesia,/ la que salva/ de l'horror», la que «brolla/ de la sòlida veu d'un sentiment d'amor,/ perquè ha estat confegida amb sofriment,/ perquè és servida per la intel·ligència», perquè fuig «de la blanesa estulta» i perquè sap, li diu, «dir la veritat. La teva./ I sense fer moixaines».

I, ahora, *L'art de la fuga* es tanca –sobretot al final de tot, però al llarg de la secció «Ara»– amb un seguit de composicions valentes i incisives sobre els sacrificis –les exigències, si voleu– de l'escriptura poètica.

En particular, esclar, en aquest poema breu, que es titula «El poema»:

Passen paraules com núvols
pel cel blanc del pensament.
Un vent tossut les agrupa
i en fa un text de borra, gris.
Només quan porta prou càrrega,
neix el poema: un llampec.

I aquest «llampec» sembla parent d'aquella «força» que «se m'endú cap avall, cap al pou del no-res» –en l'al·legoria del rapinyaire que es llança a la captura de la llebre esmunyedissa a «Falconeria» (1985)– o d'aquella «esgarrifança/ [...] que traspassa/ com una llançadora de desig/ aquest ordit tan tossut de la vida», en la metàfora tèxtil de «L'esgarrifança» (1990).

Comadira ha inclòs als seus llibres de versos títols com «Poesia» (1990), «La poesia» (2007) i, en prosa lírica, «La poesia» (2012): «Misteri de la plenitud del sentit, misteri de l'explosió del sentit.»

Però insisteixo a creure que la seva dèria principal ha estat no tant fer una poètica, sinó una teoria del poema.

En paraules d'ell: «Considero la meua unitat poètica favorita el poema [...]. Un poema és, per mi, [...] un artefacte lingüístic significatiu (subjecte a unes regles!). És a dir, un objecte.»

I aquest objecte apareix vinculat, especula, a quatre factors de combinació: «Una especial predisposició per la llengua i per les estructures formals i una certa capacitat de percepció del món i d'emocionar-se amb una forma.»²²

De la predisposició per la llengua

Al poema «Confessió», de *L'art de la fuga*, el poeta es confessa «d'haver pecat greument» com a escriptor: entre altres pecats, diu, «de no haver corregit tant com calia,/ de no haver escorcollat més diccionaris».

És una qüestió, diu Comadira en textos anteriors, d'una «caça subtil», d'una «caça verbal», que té lloc –hi insisteix– «bàsicament als diccionaris», per «endinsar-se en els boscos espessos de la relació cosa/sentit, cosa/paraula».²³ Precisa: «Un poema és llenguatge en la seva funció més essencial i [...] suï-

22 COMADIRA, N. «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*. Barcelona: Edicions 62/labutxaca, 2014, p. 16.

23 COMADIRA, N. (1998), «Vindrà el futur». *Sense escut*, p. 193.

cida. La d'anomenar. I és suïcida perquè, en els seus moments més purs, gosa equiparar-se amb Déu.»²⁴

A la prosa «La poesia» (*Lent*, 2012), Comadira defineix la poesia com el misteri de «l'altra cara del mirall de llenguatge», perquè la «matèria de la poesia és el llenguatge», a la recerca del «Verb originari», d'un «misteri de precisió, d'ajustament».

I, en el camí de fer-se objecte, d'esdevenir poema, cal «la pressió lingüística –que vol dir, és clar, conceptual. És aquesta pressió la que farà explotar el text i ferirà el lector enduent-se'l en la seva ona expansiva de sentit».²⁵

Un bon poema, com «tota la bona poesia», actuarà com una lent i desviarà «els raigs de llum convencional del llenguatge per concentrar-los en un punt de sentit determinat o per dispersar-los cap a regions insospitades, i així ajuda a veure-hi millor».²⁶

De la predisposició per les estructures formals

Cito: «La forma d'un poema no és pas el seu aspecte exterior: l'estrofa, el metre, la rima, etc. La forma vertadera és una organització “interior” d'elements en una totalitat. Sintàctica, lògica, sí.

24 COMADIRA, N. (1992), «Paraules preliminars a “Triomf de la vida”». *Sense escut*, p. 165.

25 COMADIRA, N. (1996), «Notes amb data i sense». *Sense escut*, p. 202.

26 COMADIRA, N. (2012: *Lent*) «Una vindicació». *Poesia 1966-2012*, p. 600.

Però també semàntica i sentimental (en el bon sentit de la paraula).»

Comadira, sense refugis, i en contrast amb la prosa, planteja la pregunta de la forma en aquests termes: «¿Per què un poema, si no és prou bo, si l'íntima relació de les parts no està aconseguida, si un element desafina, etc., s'ensorra en la seva totalitat?»

I especula amb una resposta possible, transcendent: «¿Perquè [...] el poema, en ser més a prop de la Forma, és més a prop de la mort? [...] Un poema seria un text amb ambició de “maduresa”. La paraula en eclosió, al límit de la seva desaparició: al límit del silenci.»

La poesia intenta expressar «allò inexpressable», «allò-que-no-es-pot-dir», i és per tant –apunta el poeta, a diferència de la filosofia– «l'única que té dret a no callar quan una cosa no es pot dir».²⁷

Comadira es defensa: «Hi ha qui diu que sóc formalista i no és veritat. Jo dic que només m'interessen les formes pel seu sentit.»²⁸

El poema, doncs, com a «objecte», «ha de salvar-se i salvar-me» i «cal que sigui perfecte. Suficientment perfecte o perfectament imperfecte». I no en funció de res aliè al text: «El poema [...] co-

27 COMADIRA, N. (1996), «Notes amb data i sense», *Sense escut*, p. 199-201.

28 COMADIRA, N. (1995), «Qui sóc i per què escric», *Sense escut*, p. 170.

mença i acaba en ell mateix, en el seu propi sistema de proporcions i ressonàncies.»²⁹

I com que un poeta «sempre parla d'ell mateix», la «forma, que és el màxim d'objectivitat, acaba informada per la subjectivitat», i «es produeix el miracle de l'autèntica poesia», i «tot vibra en una sola unitat».

I sí: «El poema, llavors, és allà, per sempre.»³⁰

De la capacitat de percepció del món

L'any 1995, al pròleg d'*Usdefruit*, Comadira planteja, precisament, entre cometes també, «la doctrina de l'usdefruit», que és «molt senzilla i es deixa reduir a un sol principi: res no és nostre, només en tenim l'usdefruit. Res vol dir res. Per tant, ni el nostre cos no és nostre, ni la nostra intel·ligència, ni la nostra vida. [...] L'usdefruit, d'altra banda, no s'ha de confondre amb la devastació. Usar les coses vol dir conrear-les i, si és possible, fer-les créixer. Deixar-les, per a l'ús dels que vindran [...]. És per això que la doctrina de l'usdefruit va a favor de la realitat, de les coses –amb tots els seus matisos, la seva complexitat, el seu desordre».

Aquest és, em sembla, el filtre principal de la percepció comadiriana del món. I es trasllada a la

29 COMADIRA, N. (1981: *La llibertat i el terror*) «Nota de l'autor», *Poesia 1966-2012*, p. 585.

30 COMADIRA, N. (2014), «Nota de l'autor», *Poesia 1966-2012*, p. 17.

poesia, en una metàfora culinària, mitjançant la idea de la «reducció»: «Un poema és tan real com la vida mateixa, així com una salsa és tan real com el vi que n'ha estat la base. Real i independent. Quan l'obra està acabada passa al seu lloc en el món i és a l'abast de tothom.»³¹

I pot oferir, com a art, com a ideal, «una terra on viure val la pena i morir pot tenir un sentit».³²

Comadira adverteix: «En un poema no s'hi demostra res, no s'hi defensa cap idea, no hi ha cap reclam de participació social. Un poema és intrínsecament asocial i, per tant, en el fons, antisocial. I ho és perquè sempre és individual. Un poema sempre és sospitós» i pot «subvertir les consciències».

És llenguatge, però «paradoxalment, és molt més: un salconduit cap a la veritat».³³

A *Llast*, el poema «La poesia» (2007) ho sabia dir en vuit versos:

Ni el plany ni la protesta,
ni menys la circumstància.
Només,
sobre el tall esmolat del ganivet

31 COMADIRA, N. (1995: *Usdefruit*) «Al lector». *Poesia 1966-2012*, p. 594-596.

32 COMADIRA, N. (1981: *La llibertat i el terror*) «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*, p. 585.

33 COMADIRA, N. (1997), «Ser poeta i ser-ho avui a Catalunya». *Sense escut*, p. 66.

-la veritat-,
abocar-se a l'abisme.
I cantar,
abans de caure-hi.

De la capacitat d'emocionar-se

Per qui l'escriu, un poema «és sempre llast que deixa anar per poder tornar a enfil·lar-se o per navegar més lleuger».³⁴ Però «som conversa» i l'altre «hi ha de ser present i hi ha de ser per ser estimat –o bé odiat, que n'és l'altra cara. La indiferència no és mai poètica».³⁵

Hi ha: «Dues menes de bellesa. La que impressiona fort, de cop, arrabassant-te. I la que necessita el seu temps», i que «es fica endins, lentament, i no hi esclata sinó quan pot endur-se'n òrgans vitals de l'ànima. És la que fa veritables destrosses, la que commou els fonaments, la realment terrible. Però alhora la que pot obrir-nos cap a paradisos insospitats».³⁶

Comadira no té dubtes al respecte: «Jo crec que un poema, abans de res, ha d'emocionar. O comocionar. És a dir, ha de moure alguna cosa en l'esperit del lector. Fins i tot l'així anomenada poesia intel·lectual o filosòfica: poca cosa és com a poesia si,

34 COMADIRA, N. (2012: *Lent*) «Una indicació». *Poesia 1966-2012*, p. 600.

35 COMADIRA, N. (1997), «Vindrà el futur». *Sense escut*, p. 170.

36 COMADIRA, N. (1997), «Vindrà el futur». *Sense escut*, p. 194.

a més de la seva càrrega especulativa, no porta una forta càrrega emotiva.»³⁷

Als versos finals de *L'art de la fuga*, hi trobem el poema «Sacrifici»: el desig crema i en queden els «ossets calcinats», i una invocació del poeta perquè «puguin suscitar, tan desvalguts,/ una mirada de misericòrdia/ que els faci bategar amb tremolor de tendresa». O la pressa de «La tasca del poeta», per «esbardellar/ [...] tèrbols silencis còmplices/ amb paraules de crit».

Però el llibre acaba, i acaba amb un «*Exegi Monumentum*», de perfum horacià. Un últim poema –poemàtic– de dos versos:

Què he fet? Què he fet?
He escrit sobre benzina.

37 COMADIRA, N. (2014), «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*, p. 17.

2002-1996

Literatura

- 2002: *Formes de l'ombra. Poesia 1966-2002*. Poesia reunida. (Edicions 62, Empúries)
- 2002: *L'art de la fuga*. Poesia. (Edicions 62, Empúries)
- 2002: *L'ànima dels poetes*. Articles. (Ara Llibres)
- 2002: *Orgia*, de Pier Paolo Pasolini. Traducció. (Teatre Lliure)
- 2001: *L'any litúrgic com a obra d'art total*. Assaig. (Claret)
- 2001: *Narcís Comadira*. Antologia poètica. (Universitat de Lleida, Aula de Poesia)
- 2000: *Lírica lleugera*. Poesia. (Edicions 62, Empúries)
- 2000: *Barcelona silencis* [amb Joan Antoni Vicent Recatala]. Fotografia. (Bs Edicions)
- 1999: *Els gegants de la muntanya*, de Luigi Pirandello. Traducció teatral. (Proa)
- 1999: *Joaquim Sunyer: la construcció de una mirada*. Assaig. (Museu Nacional d'Art de Catalunya)
- 1999: *Aprendre de lletra: lliçó inaugural del curs 1998-99*. Assaig. (Universitat de Girona)
- 1998: *Sense escut*. Assaig. (Empúries)
- 1998: *Girona: retrat sentimental d'una ciutat*. (Edicions 62)
- 1998: *Poemes*. (Universitat de les Illes Balears, Ciutat de Mallorca)
- 1998: *El novecentisme i les avantguardes* [amb altres autors]. Assaig. (UOC)
- 1997: *Fórmules magistrals*. Assaig literari sobre cuina. (Empúries)

- 1997: *El dia dels morts. Un oratori per a Josep Pla*. Teatre. (Mercat de les Flors, Barcelona; Edicions 62)
- 1997: *Digue'm la veritat sobre l'amor*, de W. H. Auden. Traducció poètica. (Edicions 62, Empúries)
- 1996: *L'hora dels adéus*. Teatre. (Lumen)
- 1996: *Rafael Masó, arquitecte noucentista* [amb Joan Tarrús]. Assaig. (Lunwerg)
- 1996: *Càndid*, de Bernstein, Wilbur i Sondheim. Traducció. (Teatre Romea)

Arts plàstiques

- 2002: Façana del Teatre Municipal de Roses. Intervenció plàstica.
- 2001: «Pintura i dibuix». Exposició. (Sala Maragall, Barcelona)
- 2000: «Pintura». Exposició. (Galeria Expoart, Girona)
- 2000: «Dibuixos de cuina». Exposició. (El Bistrot, Hotel Barceló-Sants, Barcelona)
- 2000: «Natures mortes: pintura i dibuix». Exposició. (Cal Ble, Igualada)
- 1999: Safata ceràmica per a la botiga de La Pedrera. Disseny. (Caixa de Catalunya, Barcelona)
- 1999: Edició de «Construcció». Serigrafia. (Fundació Joan Maragall)
- 1999: Edició de la carpeta «Homenatge». Quatre serigrafies i quatre poemes. (Col·legi de Doctors i Llicenciats de Catalunya)
- 1999: Concert de Mercè Capdevila. Escenografia. (Festival Internacional de Música Contemporània, Alacant)

- 1999: «Espais: pintura». Exposició. (Sala Municipal d'Exposicions, Pineda de Mar)
- 1998: «Un tapís, esbossos, pintures i dibuixos». Exposició. (Església de Sant Nicolau, Girona)
- 1998: Festa Major. Cartell. (Vilanova i la Geltrú)
- 1997: *El dia dels morts*. Escenografia. (Mercat de les Flors, Barcelona)
- 1997: Festival Temporada Alta. Cartell. (Girona)
- 1997: «Natura i arquitectura». Exposició. (Teatre Metropol, Tarragona)
- 1996: Festival Internacional de Teatre de Sitges. Cartell. (Sitges)
- 1996: «Pintura». Exposició. (Aula de Lletres, Barcelona)

2000, *Lírica lleugera*: «i el tunc que tan tunc»

Lírica lleugera aplega «encàrrecs, divertiments, jocs» que Comadira havia anat fent en vers al llarg de les dècades anteriors: «no m'atreveixo a dir-ne poemes», diu.³⁸ I, com a no-poemes, no van ser incorporats als seus llibres anteriors. Hi ha, en aquesta decisió, un cert pudor autoral en relació amb un cert humorisme comadirà que el poeta no equipara a la depuració que té la seva (altra) poesia humorística: ben present a la seva obra des dels inicis. Però crec que també s'hi pot entendre que Comadira sent que els textos aplegats a *Lírica lleugera* són l'obra d'un *altre*, d'un altre autor, d'una altra ipseïtat comadiriana: la del *versaire*.

I aquesta ipseïtat artesanal –basada en una habilitat i en un talent específics– va lligada, al meu entendre, a una voluntat merament lúdica i, també,

38 COMADIRA, N. (2000: *Lírica lleugera*) «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*, p. 588.

més o menys conscientment, a una de les dèries de la literatura catalana dels anys vuitanta, com va ser la professionalització dels escriptors.

En la mitologia de la normalització lingüística i cultural, la sortida de la Dictadura (cap a una democràcia incògnita) i les aspiracions europeïstes d'una generació jove van edificar una voluntat de sostreure la literatura en català de l'amateurisme voluntariós. I d'instal·lar-la en paràmetres –precàriament assolits en part, i en part clamorosament fracassats quatre dècades després– de professionalitat.

L'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, justament, creada el 1977, va ser el pol central d'impuls d'aquesta visió estratègica.

En aquest marc, es va anar dibuixant un entorn de professionalització per a narradors (sobretot, novel·listes) i per a dramaturgs. I on quedaven els poetes?...

Més enllà de certes beques i ajuts a la creació –públics o privats, i sovint sense una continuïtat ferma–, la poesia va quedar al marge d'aquesta evolució. I, molt tímidament, i molt excepcionalment, malgrat tot, es van generar algunes oportunitats de literatura retribuïda, que van ser –de fet– oportunitats per a versaires.

Comadira és, sens dubte, un dels pioners en aquesta microhistòria. I *Lírica lleugera* la testimonia. D'una banda, hi ha els encàrrecs per al pregó de

Fires gironines i per a la rebuda i el comiat del Carnestoltes barceloní (en l'estela d'una tradició interrompuda), que coincideixen l'any 1981, projectes indissociables del'empenta-després frenada-d'alguns ajuntaments d'esquerres i catalanistes, rejoyenits i democratitzats, que van apostar inicialment per una combinació possible de cultura popular i poesia de nivell.

El teatre –i, en concret, les traduccions en vers– obren un altre camp d'oportunitats comptades per a versaires qualificats. Comadira, per exemple, farà les adaptacions cantables per a *The Rocky Horror Show* (1977) i *Càndid* (1996). I, més endavant, rebrà els encàrrecs de les dues antologies de poesia italiana –fins al XIX, i a partir del XIX– per a les col·leccions d'Edicions 62 i «la Caixa». Entre d'altres coses.

I, en aquest marc d'excepcions, un versaire com Comadira va poder participar, com a lletrista, en dos projectes de la cantant Guillermina Motta: un disc d'èxit (*Vota Motta*, 1977) que va fer popular –i repetida sovint en entorns epitalàmics compromesos– la rima «quan som al llit,/ no em parlis del partit», i un dramàtic musical de televisió (*Les Guillermines del rei Salomó*, 1981), que va refrescar la TVE en català del moment i que va donar lloc a un disc notable de cançó escènica. Són dues flors, però, que no van fer estiu. Curiosament, l'anomenada Cançó va insis-

tir a musicar poemes –i amb cert èxit de mercat, en alguns casos–, però no va crear un espai que permetés aflorar una escola de lletristes.

No puc esbossar, aquí, un intent d'història dels lletristes en català. Però en aquesta història precària, sens dubte, ningú no s'hauria de saltar les peces recollides en aquests dos discos, i després a *Lírica lleugera*, com a perles que caldrà convertir en baula i en patrimoni.

En tot cas, cal reconèixer que, aquesta batalla, Comadira l'ha batallat.

(Recordo –perdoneu-me l'excurs personal– aquell adolescent que esperava l'inici de les *Guilhermines*... i que admirava aquells «tururuts» del compositor Joan Vives, o que s'admirava de veure tot un Joan Manuel Serrat de l'època –al costat de la Motta, fent duet– que cantava el «Bany de cultura», amb bata i en xava: «Ma la miro i ma mira./ Ma la torno a mirar./ Que enrotyada! Sospira!/ Tia, dic, ¿puc putxar?»))

De la sàtira deconstructora

El Comadira versaire –en aquest llibre i en algun altre– s'ha mogut sempre en un espai de subtilitat i d'equilibri discursiu, en proporcions oscil·lants text a text, entre la facècia enginyosa i la sàtira deconstructora. I no hi ha dubte que la part satírica s'ha alimentat, com és preceptiu en el gènere, de la

força del Comadira moralista: una força que s'ha adreçat, diria, majoritàriament, a la destransparençació de les impostures.

A *Lírica lleugera*, hi ha una bona mostra de peces amb un destinatari deduïble, pensades –diguem-ho així– per sostenir un cos a cos. Però, sigui com sigui, aquests versos «lleugerament inconvenients» (com l'autor els anomena i els agrupa a l'índex) acaben funcionant autònomament per la gràcia verbal de la facècia –com als sonets «Mallarmeana»³⁹ o «Només de nom»–, o per la possibilitat de generalització de la crítica, com a «La lectora corrent» o a «El paó».

Fins i tot, com a expiació –potser en una lògica que alguns trobarien profundament judeocristiana–, o com a autodefensa tàctica, Comadira va repassar mordaçment els seus primers llibres a «L'autor hi surt al pas de les maledicències gremials i les formalitza abans que ho faci un altre».

Acabo.

En aquesta estela de poesia satírica –de desafiament moral–, amb tot, les peces més subratllables, penso, són aquelles que descavalquen la mirada moralitzant del lector poruc. Són, curiosament, poemes (jo en puc dir així) en què Comadira es permet un

39 És possible que algú hagi pogut llegir un poema molt semblant a aquest en un recull fotocopiats, titulat *Les flors del Mall*, atribuït a Carles Bau de l'Aire. No em consten altres coincidències entre Comadira i el misteriós poeta Bau.

nivell d'impudor tens i més agosarat, i que forcen el lector a recórrer un text de màxim rigor formal en col·lisió amb les esgarrapades de la barroeria.

Almenys, penso, és el que passa a «L'havanera del penene» (1978), que exacerba la mitologia dels professors en lluita de la Transició (els anomenats «no numeraris», símbols del sindicalisme intel·lectual de l'època) amb la procacitat caribenya: «Dame tu pene, penene,/ penene no penes más.»⁴⁰

I és, també, el que es pot reconèixer al poema que li va encarregar una escola progre dels vuitanta, i que va provocar l'astorament –i la censura– del director del centre (tal com explica al final del pròleg del llibre): el «Drama punk».

Aquest Comadira versaire, i sàtir, que descalca lectors deu ser, vet aquí, l'ànima transversal de la seva *Lírica lleugera*, amb la ironia fina «i el tunc que tan tunc»:

El punk: tia, té,
t'anirà més bé,
li fa, i se la talla.

40 El poema es va publicar, inicialment, a la magnífica revista *Pol·len d'entrecreix*. En format de carpeta de fulls solts, de paper rosat, la revista –manegada per Jaume Vallcorba, Quim Monzó i Comadira– va publicar materials d'erotisme artístic divers, des de vinyetes de còmic de Monzó, *collages* de Comadira o les fotografies de l'*streap-tease* que Brossa va imaginar per a l'actriu Christa Leem.

Queda una navalla
i una tita seca
a la discoteca.

1995, *Usdefruit*: «les humils farigoles»

«La natura és l'aliment de l'art», proclama Comadira al poema «Sant Pere de Roda», una peça en prosa lírica, inclosa a *Usdefruit*.

A l'entorn del vell monestir empordanès, la selva –la natura intensa– «la van devorar el poder, la pregària i la bellesa», diu: «Ara tot és un paisatge dels somnis. La sensualitat s'ha refugiat en la memòria. El poder, en la història. La vida, en la mort.»

Cultura i natura –les dues meitats de la condició humana– dialoguen i negocien els cicles de la seva convivència mal engranada, i mal engranable, en processos d'esplendor fugisser i de devastació mútua. Amb refugis precaris. Amb un punt d'origen i un punt d'arribada –el mateix– ben previsible. En una noció central, ineludible, del lèxic comadirià: la intempèrie.

Comadira és un poeta d'escriptura desrefugiada i de lectura –aquest és el repte dels seus lectors– desrefugiadora. I aquesta consciència d'intempèrie

comprensible, i compartible, forneix la germandat entre el poeta i els usuaris valents, si ho puc dir així, dels seus versos. I, en aquest espai fèrtil de desprotecció del jo –de desarticulació d’autoenganyos protectors, i de qüestionament de les arrogàncies de la mirada humana sobre el món–, el Comadira *naturalitzador* hi obté una eficàcia màxima. D’entre les seves ipseïtats poètiques, sens dubte, aquesta és la més poderosa a l’hora de portar les paraules al límit del que els és possible: perquè *siguin* natura.

El poeta Jordi Larios, una mica de passada, però amb tota la bona idea, sosté que Comadira «és un observador lúcid del seu món».⁴¹ I reforça aquesta afirmació amb uns mots de Wallace Stevens, que tradueixo: «El món del poeta depèn del món que ha contemplat.»

L’experiència comadiriana de la natura és àmplia i aprofundida. I traça un recorregut que, almenys, aniria des de l’escoltisme adolescent, impregnat del vitalisme franciscanista dels versos de Maragall que el mateix Comadira vindica a *Marques de foc* («Ben ajagut, ¡com me plau/ el veure davant meu en costa suau/ un prat ben verd sota d’un cel ben blau!»),⁴² fins al magnífic –i terrible– monòleg

41 LARIOS, J. «Un poema-llampec». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 161.

42 COMADIRA, N. *Marques de foc. Els poemes i els dies*. Barcelona: Ara Llibres, 2012, p. 52.

in-yer-face que, seixanta anys després, adreçarà «A la Natura» (2012, a *Lent*):

Natura compassiva,
com t'odio, que esmusses
el dolor cantellut
de la meva carn vella.

Sigues impenetrable,
no te'm moguis, no ploris,
mostra't del tot llunyana,
esquerpa, adusta, dura.

[...]

Deixa'm la solitud,
l'horror llarg de l'insomni.
No vinguis a distreure'm
de l'única certesa.

Rossend Arqués va confegir una antologia solidíssima de la poesia de Narcís Comadira publicada fins al 1992. I la va prologar, amb un deversall d'encerts, com aquest: «gairebé tota la poesia de Comadira té com a tema únic i obsessiu el buit del qual surten les coses i al qual les coses tornen i l'exploració de la melangia del jo líric conscient d'aquest estat de coses i de les possibilitats de salvació i refugi.»⁴³

43 ARQUÉS, R. «Comadira: la poètica d'enformar la mort». A: COMADIRA, N. *Somnis i runa. Una antologia de Rossend Arqués*. Barcelona: Edicions Proa, 1992, p. xv-xvi.

I, al darrere d'aquesta antologia afinada i útil, el següent llibre va ser *Usdefruit* (1995).

En un capítol anterior, parlant de poemes a propòsit de *L'art de la fuga* (2002), ja he fet referència a la «doctrina de l'usdefruit», i a aquell contundent «res no és nostre», de la nota autoral que obre el llibre. No hi torno ara.

Perquè vull centrar-me en aquest «res»; és a dir, en les «coses» de la natura de què el poeta s'apropia sense desitjar posseir-les: «Gris sobre gris, són tres grisos:/ el mar, el cel i l'Illa.»

I sí, el poema es titula «L'Illa».

I sí, es diu: «et sobta un llarg calfred/ de madura tristesa: ets tu, l'Illa».

De les paradoxes

El mar de l'Illa era «el mar del No-res».

Però la mar del poema «L'horitzó» és la de les paraules «fatigades», «tan educadament imprecises»: «aquesta vostra mar», els diu, a les paraules, «gelatinosa indolent on bracejo/ tan absurd per esquivar el No-res/ cap al Contrasentit».

És l'atracció i l'obstacle que comporten les paradoxes, el mar. Com a «Lisboa», en què el poeta s'acara a l'oceà, que és «sempre mecànic», i que se sap «omplir de vida i de corrupció», i que té «l'altre costat»: «si poguessis endur-te [...] el meu cor/ cap a les illes pures: la Solitud, la Calma».

Des dels primers llibres, el mar ha tret el cap a la poesia de Comadira, des de «Mar» (1969, «portador de distàncies») fins a «Onades» (2018, disposades, com els records, «a no rendir-se»): però en una evolució paral·lela a la del conjunt dels seus versos, cada vegada el mar s'hi ha fet menys biogràfic –menys referencial– i més simbòlic.

Menys descrit i més pensat. Més memòria. Més ficció.

En la imatgeria marina, sens dubte, la frontera d'aquest canvi és «Mar verda de sargassos» (1985, *Enigma*): on la mar deixa de ser paisatge per esdevenir, ja, «una força obscura/ que se t'endú i et torna».

Les paradoxes del cel són, eminentment, meteorològiques. I, a *Usdefruit*, exhibeixen també una consistència de món creat. Per mi, «Ponentada gran» reprèn aquesta natura lírica feta de memòria, sota d'un «cel ardent,/ color de cor de síndria», enmig d'un vent «desficiós» i «impacient» i «constant», que remou –amb la cruesa d'un mirall– «remordiments», i «dies no viscuts», i «pecats no comesos».

És el mateix cel que neix amb «Pluja fina» (1966: «un diàleg tranquil!»), i que almenys desfila fins a «Els àsters» o «Borrasca» (2002): «desconcerts i temors», «la rierada forta/ dels desigs renascuts». I que potser va esdevenir emblema amb «Línies d'ombra» (1985, *Enigma*), amb aquell vent de qui s'esperava que pogués «vèncer/ segles de lassi-

tud, terror d'incert!» I que, si se'n sortia, destructor, permetria que anéssim «a la mort com a una festa».

El mar. El cel.

I l'Illa?... A *Usdefruit*, la poblen «Les plantes», perquè has d'esperar «fer-te fruit amb el fruit, tornar-te/ tot tu fruit».

Al començament dels anys noranta, el Comadira pintor engega una sèrie de quadres de protagonisme vegetal: tuies mallorquines, pins roquers, palmeres. I els quadres es taquen d'arbres i de verd. Són uns temes que l'acompanyaran al llarg de l'inici del segle XXI. I que competiran amb les muntanyes i les serralades, que fan en la seva pintura –és una hipòtesi que tinc– la feina que hem vist que fa el mar a la seva poesia. Des de les *Altes muntanyes del No-res* (1990) fins a *Grisos* (2007), com a mínim.

L'Illa –la terra– comadiriana es deu poder rastrejar des de «Terra natal» (1978, «bressol de somnis lassos») fins al «Valle d'Orcia» (2012): «L'acceptació del dolor,/ la dignitat d'aquesta acceptació.» I, entremig, terra endins, com en un ritual de pas, la «Mina» (1985, *Enigma*) on hi ha «el carbó més negre/ del passat».

Mar, cel i terra... I sí, suposo que el joc que us he fet es fa evident ja: la meva dèria és que *Usdefruit* és el llibre que fixa –simbòlicament– una bona part de les llavors sembrades a *Enigma* (1985) deu anys abans.

No és el mateix estil, ni el mateix alè poètic, ni el mateix poeta: però l'estatut del món narrat s'hi fa innegociable, i el paisatge –el món– es fa univers. Un univers interior.

Usdefruit, d'alguna manera, és el llibre que ve no tant després d'*Enigma*, segurament, com després de «Triomf de la vida», un dels seus poemes llargs. (I que es va tornar a publicar, en edició de bibliòfil, el 1992.) I un poema que celebra els minerals, els líquens i els fongs, els vegetals, els insectes, els ofidis, els peixos, els rèptils, les aus, els mamífers i l'home, «pou de terrors», a qui reclama que es torni «vida més alta», «voluntat i desig», «vida i no-res fets un/ sol sentit del sentit,/ sol sentit sens sentit».

En suma: un «Jo en el Tot i en el Nom». Món i paraula.

Aquest desafiament (tot sol, com a tal) genera un compromís poètic. I els poemes d'*Usdefruit* –d'un en un, modestament– culminen l'acceptació de l'envit.

Diria que és així.

I el Tot «no és nostre» i el Nom «ens afirma negant-nos».

I si tornem d'on veníem, si tornem a «Sant Pere de Roda», al «silenci després de la tempesta», hi trobarem un «desert august, que només les humils farigoles perfumen».

Plantes modestes entre pedres caigudes.

L'any 1990, Comadira pinta *Paisatge amb ruïna*: un arc en un mur interromput, tres o quatre arbres, un turó rosat, un cel blau intens.

El 1999, en diàleg amb un quadre de Poussin,⁴⁴ pinta *Paisatge amb ruïnes*: uns blocs de pedra caiguts en primer terme, un riu, arbres i arbustos, una torre al fons, un turó, un cel blau intens, un núvol rosa.

El 2012, a *Lent*, a prop de «Valle d'Orcia», per cert, publica el poema homònim «Paisatge amb ruïnes». En diàleg amb el seu quadre. El poeta hi és més precís: «un casalot amb torre», «un núvol mandrós», «el gran meandre», «uns blocs escairats i uns fusts trencats»...

I el poema conclou: «En qualsevol paisatge,/ les ruïnes, tossudes, diuen la veritat.» Remarco: ruïnes i paisatge.

Usdefruit comença –recordem-ho, ara– amb una peça titulada «Bon dia, memòria».

⁴⁴ Es tracta de *Paisatge amb l'evangelista Mateu* (1640), de Nicolas Poussin.

1995-1991

Literatura

- 1995: *Usdefruit*. Poesia. (Empúries)
- 1995: *L'hora dels adéus*. Teatre. (Teatre Romea; Lumen)
- 1993: *Tots Sants*. Guió per a vídeo. (Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya)
- 1993: *En cuarentena*. Poesia. Traducció al castellà. (Visor)
- 1992: *Somnis i runa*. Poesia. Antologia a càrrec de Rossend Arqués. (Edicions Proa)
- 1992: *Triomf de la vida*. Poesia. Edició de bibliòfil. Gravats i edició de Miquel Plana. (Miquel Plana, Olot)
- 1992: *Tartuf*, de Molière. Traducció. (Mercat de les Flors)
- 1991: *La vida perdurable*. Teatre. (Teatre Municipal de Girona, Teatre Malic; Lumen)

Arts plàstiques

- 1995: «Pintura». Exposició. (Sala Parés, Barcelona)
- 1995: Realització d'un mural i un sostre. (Consultori oftalmològic Tarrús Bozal, Girona)
- 1995: «Pintura». Exposició. (Galeria Expoart, Girona)
- 1995: «Dibuixos». Exposició. (Croquis, Girona)
- 1994: «Dibuixos». Exposició. (Sala Maragall, Barcelona)
- 1993: *Paisatge amb ruïna*. Realització del mural. (Can Ponç Xic, Sant Feliu de Buixalleu)
- 1993: *Poi s'ascosse nel foco che li affina*. Realització del mural. (Facultat de Lletres, Universitat de Girona)

- 1992: «Pintura i dibuix». Exposició. (Sales Municipals d'Exposicions, Girona)
- 1991: «Pintura». Exposició. (Castell de Peralada)
- 1991: «Pintura». Exposició. (Sala Municipal d'Exposicions, Pineda de Mar)

**1990, *En quarantena*:
«¿som només un error?»**

Catalunya, la forma, la felicitat, la memòria, el no-res de la poesia, la persistència, l'avorriment, el dolor, el sofriment (comprendre), la infantesa, el sexe, l'amor, el desig, el temps, les paraules, l'engany, l'autoengany...

Si hi ha un llibre implacable d'autodeconstrucció –en l'obra poètica comadiriana–, aquest llibre és *En quarantena*.

I si hi ha un poema que faci aquesta feina sense pal·liatius, és, sens dubte, aquest soliloqui –desarmat de puntuació i armat amb l'arsenal de la narratologia de friccions i salts d'eix del flux de consciència– titulat «Quarantena».

(És un poema llarg, sí, que recull l'alè immediat de «Requiem» i de «Triomf de la vida», i que obre una estela que reapareixerà –com hem vist, per exemple– a «L'art de la fuga» i a «Llast».)

En aquesta «Quarantena», Comadira hi constata, en una primera persona del plural agermana-

dora, que les paraules «se'ns han esclavissat cap a l'engany/ se'ns han tornat informes», que «no podem viure aquí/ en aquest desolat espai sense memòria», enmig d'una «massa de dies indistints». I constata el fracàs dels intents: perquè «enmig de tot aquest vaivé mecànic/ volem esser reals pura cosa real/ com una poma un pi o aquesta pedra».

I insistirà en aquest propòsit, com en una divisa ineludible: «guanyar pes ser una pedra».

I «ser una pedra» per enfonsar-se, sí: «en les aigües profundes dels meus dubtes», diu a «Aigües profundes». Però enfonsar-se, aquí, a «Quarantena», vol dir aprofundir, créixer. Vol dir: combatre. Enfrontar el dolor, remuntar-lo:

el sofriment és un sorral inútil
a menys que el sapiguem reconvertir
en la lent que ens enfoca la mirada
i que ens dóna el sentit de la bellesa física
allò que no tenim allò que desitgem
només l'amor ho salva perquè ho fixa
en el cristall d'allò que ha estat comprès
i no hi fa res que tot allò que ens sembla
dispers complex fort i abassegador
ens torbi i ens alteri i ens dissolgui
si en l'esforç per fer el món més real
realitzar-lo saps vol dir comprendre'l

A *En quarantena*, Comadira posa en primer terme una de les seves ipseïtats poètiques més subjacent i més transversal en el conjunt de la seva obra: la del poeta *desolat*.

És la veu que s'acara amb «aquest món desolat» («Ombra daurada»), en què el poeta viu «d'absurd de desert de sordidesa» («Ara»), com un «desolat codril/ que vol posar sentiment a les llàgrimes» («Aquest Nadal»).

I és la veu que, al cor del llibre, hi planta un sonet perfecte, aspre i petri, titulat –justament– «Desolació»: un poema que fa física i precisa la desfeta («ja no queda enteniment en mi/ ni pensaments, idees ni figures»), que fa viva la temptació suïcida («els fantasmes em criden a la dansa») i que dibuixa el traç, des d'una consciència paradoxal, de la frontera –del front de combat– que traça la desesperança.

En la mesura que *En quarantena*, com a llibre, pugui ser llegit com un gran poema de la desolació, cal fer notar que, a aquesta unitat de propòsit i de sentit, cal incorporar-hi una part important –potser la meitat– de les poesies d'*Usdefruit*, el seu llibre posterior. (La «doctrina de l'usdefruit» que s'hi presenta és, sens dubte, una sortida significativa. Ja n'hem parlat, i hem vist com, en paral·lel, la seva pintura s'anirà poblant d'arbres i de verds, tot i que mantingui, sempre, una via d'expressió de l'aspresa.)

Al final dels vuitanta, acompanyant l'escriptura d'aquests poemes desolats, Comadira pinta quadres protagonitzats per blocs minerals. Són espais –de suggeriment escenogràfic, com és habitual en la seva obra pictòrica– que s'ofereixen a una mirada que no hi trobarà res frivoltitzable, ni acomodable, ni oferidor de confort, ni protector, ni cap empara.

Tot hi és pedra: ser pedra. Pes. Solitud.

Impossibilitat de consol: però també impossibilitat d'engany.

Parlo de quadres com *Carreu o Carreus*, 1988; *Oscà, Forat o Escenari*, de 1989, o *Espai d'entremig i Penya-segat*, de 1990.

Amb tot, la imatge pictòrica que obre i que emmarca *En quarantena* és una de les icones existencials més comadirianes: «Quatre escalons em puguen/ a un replà desolat./ Enmig de l'escenari,/ un feix de llum encercla/ la meua paradoxa.»

Són els versos inicials del llibre, versos del poema «Eine Kleine Nachtmusik», i són l'emparaulament d'un dels dibuixos que Comadira ha anat repetint: una escala (teatral) sola, al mig d'un escenari buit.

És una escala que t'eleva, que et permet un ascens: una aspiració transcendent, de vida plena, un camí amb sentit. I un camí que pot elevar-se més, sofisticar-se, guanyar altura, com el Comadira pintor va representar a «Monument» (1988), amb tres

trams d'escapes connectats, i amb un replà més ampli, però igual de «desolat».

No sé fins a quin punt l'aventura poètica –i vital– que culmina amb *Enigma* (1985), el llibre anterior a aquest que ara ens ocupa, genera aquest punt de partida d'*En quarantena*, aquest «replà desolat». I fins a quin punt genera la inversió metafòrica, ara, no cap amunt, sinó cap a la profunditat.

Dalt del replà –torno a «Eine Kleine Nachtmusik»–, el poeta sent el buit «de mi», deleja «topants més tèrbols»: «Dins del pit se'm desvetlla/ la boa que m'estreny.» I, amb el «cor eixut», es pregunta: «Als quaranta, què més?»

Una pregunta que és el revers de la moneda d'aquesta altra pregunta de «Quarantena», en definitiva: «¿som només un error?»

Del sentit d'escriure

Insatisfaccions personals.

O amors inviables: «L'amor, un tigre,/ entre bambús m'espera/ per devorar-me» («Caràcters»).

O la frustració cultural per la inviabilitat d'una Europa profundament lliure, i d'una Catalunya modernitzada, i per la dificultat de fer possible una llengua literària no artificiosa, que no deixés de ser una llengua usual (com la que va motivar el debat públic que Comadira va mantenir amb Vidal Alcover, a propòsit de la seva traducció de Proust, el 1986).

O, molt centralment, els dubtes sobre el sentit –no mixtificat– de l’escriptura.

En la frontera amb la desesperança, hi ha espai –potser– per a una desolació fèrtil; és a dir, profunda, aprofundida.

En cartes de l’època, Comadira hi rumiava en aquests termes: «O sigui que, amb la falsedat narrada, però amb l’artifici viu, aconseguixo el que volia. Això és la literatura. I, quan em preguntes per què escric, jo no sé respondre’t altra cosa que: “puc fer altra cosa que escriure?”. O bé: “puc no escriure?”. De tota manera, el tema queda obert. Perquè hi ha les implicacions psicològiques, de carència d’identitat, de suplència del desig, de compensació de la pèrdua, etc., que em semblen prou importants quant a motivació. L’apassionament en el propi mecanisme literari, en el funcionament de l’artefacte, no crec que sigui suficient raó per una decisió tan estranya com la de l’escriptura. Ara, potser aquest funcionament no fa més que revelar-nos el nostre propi funcionament i tot plegat és un acte de coneixement, d’amor propi, de narcisisme, i d’amor d’altri, de comunicació. La veritat és que no sé res de res.»⁴⁵

I també hi il·lustrava la sensació de desencaix i d’absurd –des d’un deix autoirònic– relatant l’experiència d’una lectura pública: «El públic, unes 30 o 40 persones, esperava callat i disposat a sentir la veu

45 Carta de 6 d’abril de 1986. [Arxiu EM]

dels poetes, a oferir un espai del seu cervell a la nostra imatge física i fònica i nosaltres, els genis, disposats a violar neurones i a establir-nos, ves a saber si d'una manera indeleble entre els replecs tèxtils-electroquímics de la memòria i els afectes d'uns catalanets que segurament no veurem mai més, i tot en nom de la cultura (que ja no sé què és), de la poesia (que encara ho sé menys), de la comunicació (que mai no ho he sabut) i de no sé què (que, òbviament, és l'única cosa que sé).»⁴⁶

Vint-i-cinc anys abans, Comadira havia deixat formulada a «Meditació de novembre» (*El verd jardí*, 1972) una ensenya de combat –per «viure intensament totes les hores» i per «fugir de vagues pors»–, una ensenya que deia: «he apostat per la vida i cal que guanyi».

Però un quart de segles després, quan probablement les «pors» de la maduresa havien deixat de ser «vagues», la renovació d'aquell vot vitalista demanava una major severitat, i més descarnada, com apareix –sovint sota l'aparença estilística d'una poesia minimalista– a *En quarantena*.

A la correspondència, hi diu: «Jo no em resigno a la mort, però m'hi resigno perquè és òbvia. El que vull és que *després* pugui seguir vivint. Vull viure sempre. Al prefaci de difunts de la litúrgia catòlica romana s'hi diu: *Vita mutatur, non tollitur*. La vida és

46 Carta d'11 de maig de 1986. [Arxiu EM]

canviada, no presa. Doncs això: una vida canviada, passi, però vida.»⁴⁷

I s'hi qüestiona: «Però què és la vida real sinó aquesta dissociació de discursos? Tot és dissociat, tot és fragmentari...»

Diu: «darrerament m'agafa un to testamentari de posar ordre, d'aclarir situacions, de delimitar espais [...]. Tinc, enmig de la vaguetat de la meva dissolució i de la del meu món, una mena de necessitat que les coses siguin clares i distintes. [...] somio a vegades amb la perfecció lluminosa i transparent d'un brillant.»

I per això: «Voldria escriure gairebé sense artifici. Pura objectivitat. Coses. Fer uns textos tan objectius com una pedra. Convertir-me jo mateix en pedra. Per tenir més pes. I ajudar-me en la meva caiguda.»⁴⁸

47 Carta de 25 de juny de 1986. [Arxiu EM]

48 Carta de 6 de novembre de 1986. [Arxiu EM]

1990-1986

Literatura

- 1990: *En quarantena*. Poesia. (Empúries)
- 1990: *Neva*. Teatre per a ràdio. (Catalunya Ràdio/Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya; Lumen)
- 1990: *Poesia italiana contemporània: antologia*. Amb Xavier Riu i Joan Tarrida. Selecció i traducció poètica. (Edicions 62)
- 1990: *Gerona: materia y memoria*. Assaig. Traducció al castellà. (Destino)
- 1989: *Girona. Matèria i memòria*. Assaig. (Empúries)
- 1988: *Himnes cristians llatins antics*. Traducció de poesia. (Edicions 62/Península)
- 1988: *La gran il·lusió*, d'Eduardo de Filippo. Traducció teatral. (Pòrtic)
- 1988: *Otello*, d'Arrigo Boito. Traducció del llibret d'òpera (música de Giuseppe Verdi). (L'Avenç)

Arts plàstiques

- 1990: «Pintura». Exposició. (Sala Vayreda, Barcelona)
- 1989: «Set pintures grans». Exposició. (Tecno, Girona)
- 1989: «Pintura». Exposició. (Galeria Expoart, Girona)
- 1989: *Tríptic en elogi de la pedra de Girona*. Realització. (Escala de l'Alcaldia, Ajuntament de Girona)
- 1988: «Dibuixos». Exposició. (Croquis, Girona)
- 1987: «Vint anys de pintura». Exposició retrospectiva. (Museu d'Història de Girona)

- 1987: «Natura e Architettura». Exposició. (Galleria Guglielmina Grilli, Cassino, Itàlia)
- 1986: «Pintures i dibuixos». Exposició. (Galeria Eude, Barcelona)
- 1986: «Pintura». Exposició. (Sala «La Gabella», Museu Etnològic del Montseny, Arbúcies)

1985, *Enigma*: «tot ho devoraràs?»

És possible que les tres millors aportacions literàries sobre el final de la vida, en català, d'aquestes últimes dècades, siguin el *Cançoner* (1976) de Feliu Formosa, el «Requiem» de Comadira i l'assaig -sociològic, en el sentit de saber traçar les idees que fan una societat- *La mort humana* (1998), de Lluís V. Aracil.

Aracil diferencia, en la mort, l'aspecte impersonal i el personal: i el personal, matisa, només pot ser «en primera i en segona persona». Diu: «Només hi ha dues maneres de morir: morir-*me*, morir-*te*.»

I diu més: «Que la meva mort és pròpia ho sé molt bé, però a més jo noto que la teva mort m'afecta, i ho fa en la mesura que també m'és pròpia.» I ho és més enllà dels sentiments: «Si la mort només ens afectés com a sentiments, no existiria el lligam de la comunitat. [...] La mort en segona persona ens és pròpia, ens afecta, perquè afecta la nostra unió amb el món, el nostre arrelament.»

I si tenim un món, aclareix, és «a través del *self*», que és la nostra imatge, el nostre reflex en el mirall, que és «l'estructura bàsica de la persona: la ipseïtat (mal anomenada “identitat”). [...] L'home és una vida vivent que *pot* captar, que *pot* prendre consciència, que *pot* discutir, interessar-se per la seva vida viscuda»;⁴⁹ és a dir, aquella vida que ja no viu.

Al bellíssim *Cançoner* de Formosa, justament, s'hi canta –en un delicat duet no dialogat– una mort en segona persona, amb un *tu* referenciable, biogràfic, i s'hi recorren els rastres que el poeta edifica, al damunt del buit de la pèrdua: «Queda l'enyor del que mai no t'he ofert/ i un camí pel desert.»

En canvi, diferentment, al «Requiem» comadirà, el *tu* és un destinatari inestable, canviant: en algun passatge, per exemple, sembla també una presència biografiada («Prego per tu que el repòs sigui etern.»); en algun altre, sembla el desig d'una divinitat, d'una fe («vindré a reposar-me/ al teu recés de perenne certesa!»); en un altre, també, la mort mateixa («tot ho devoraràs?»), i finalment, tal vegada, la possibilitat d'un *tu líric*, com a disfressa del jo. Com a *self*: com a ipseïtat completada, paradoxalment, sí, d'un jo futur.

Fins ara, en aquest llibre –que té l'encàrrec de ser un retrat literari–, hi he jugat al joc de *les ipseïtats*.

49 ARACIL, LV. *La mort humana*. Barcelona: Empúries, 1998, p. 125-131 [Les cursives són de l'original.]

En plural. Però la mort, com ens ha assenyalat Aracil, ens posa al davant el joc de *la* ipseïtat en singular. I, en aquest joc (que és: *el* joc), Comadira hi aposta per la transcendència.

És ineludible, aquest traç essencial, en el seu retrat. Però no voldria equivocar-me, i no voldria caure en el parany de dedicar aquest capítol a un poeta transcendent, com a punt de partida, o com a acompanyament de la seva obra: crec –i crec que necessito fer-ho així– que la ipseïtat comadiriana que em toca explorar-hi, com a assoliment, com a èxit, és la del poeta *transcendit*.

En una carta posterior a l'aparició d'*Enigma*, Comadira hi comentava els desdoblaments possibles o traçables de poemes com «Falconeria», o «Quere-lle», o «Mina», o «Identitat», a partir dels dos poemes llargs, i complementaris, del llibre, en aquests termes: «L'altre, els altres, com a pedra de toc de la pròpia identitat. La identitat com a enigma. La identitat contrastada amb la vida («Triomf de la vida») o amb la mort («Requiem») i en una altra lectura, transcendent aquesta, amb la mort del procés animal («Triomf... ») i amb la vida, o només esperança de vida espiritual («Requiem»).⁵⁰

A propòsit de «Cisterna», l'escriptor Jaume Subirana identifica una de les claus compositives d'*Enigma*, em sembla: quan el poema metaforitza la

50 Carta de 31 de gener de 1986. [Arxiu EM]

cisterna, la mateixa cisterna, o els arbres que l'envolten, o els animalons que la ronden, tot es transforma i «llavors la clau de lectura, podent continuar sent realista, ha de passar a ser també ja simbòlica».⁵¹

I això s'esdevé així –estiro el fil de Subirana–, perquè la metaforització de la cisterna («aquesta entranya fèrtil que conserva/ tots els plors de l'hivern i en sap fer vida/ latent») no redunda en favor de la completeness de l'objecte metaforitzat, sinó que fa explotar el poema –tot el poema– i el converteix en l'*emblema* d'un *desfici*. (Abuso, esclar, del títol de les dues primeres seccions del llibre, que per mi són una sola moneda amb dues cares: «Emblemes» i «Desfics».)

Si ho preferiu, podem dir que aquesta «clau» simbòlica fa de cada poema el *símbol conjurador* (no merament connotatiu) d'una inquietud constitutiva de la condició humana. O, almenys, de l'ànima comadiriana.

A la mateixa carta, l'autor ho expressava així: «Jo no em considero un literat: parlo només de mi. La meva experiència poètica és la meva experiència personal total: la dels meus dubtes i les meves certeses, la de la meva por i la meva alegria, la del meu dolor i la del meu plaer, la de les meves derrotes i la

51 SUBIRANA, J. «Aigua viva». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 109

de la meva lluita, la de la meva confiança, la de la meva supervivència, la de la sorpresa, sempre renascuda, davant de la tossuda, implacable, voluntat de vida, capacitat d'amor.»

I hi insisteix: «el que busco és la vida. L'única cosa».

De l'ús de la llibertat

L'editor Joan Simon, fent feina de crític literari (jove i) endreçador, resumia així el moment de l'aparició d'*Enigma*: «L'any vuitanta, Narcís Comadira havia publicat en un sol volum (*La llibertat i el terror*) tota la seva poesia de la dècada dels setanta. Els set llibres aplegats, des d'*Amic de plor* fins a *Àlbum de família*, permeten considerar-lo com la veu poètica més important de la dècada, ja que, deixant de banda les revisions o revaloracions de poetes més grans que es publicaren, cap dels components de la seva mateixa generació no ha presentat una obra tan variada, tan rica, tan personal i tan àmplia.»

Simon assenyalava, també, la distinció necessària entre els dos poemes llargs finals (complementaris) i els dos primers apartats del llibre, on «s'hi palesa una influència decisiva de Gabriel Ferrater [...]. El poeta adult que s'adreça als joves o reflexiona sobre la condició juvenil, el to de monòleg que tracta d'eliminar o mostrar els enganys de la ment i els sentits (autèntics dimonis interiors), la reflexió sobre la

pròpia identitat, semblen, tots ells, motius extrets de la poètica ferrateriana; com també són ferraterianes certes imatges (“comprengui aquests difícils/meandres de la sang”, “amb el confort que a la memòria/ dóna el record d’una cosa senzilla”, etc.) i la veu moral que parla a un tu». ⁵²

Crec que Joan Simon l’encerta, i que traça –en el poc espai d’una peça de premsa– els eixos fèrtils d’una presència que es fa explícita a poemes com «Després de la mort de G. F.» (1976) o «Per en Gabriel Ferrater» (1972).

Amb tot, és just deixar que Comadira es defensi d’una lectura mecànica d’aquesta influència. Diu: «Ha estat un dels meus mestres, per dir-ho d’alguna manera. Però això no vol dir que la meva poesia hagi estat subsidiària de la seva. [...] Tant per la meva formació, com per la generació a la que pertanyo, tinc i he tingut sempre una concepció de la poesia una mica diferent de la seva. Per començar, mai no he fugit de la música verbal [...]. També he tingut un component diguem-ne metafísic, cosa que a Ferrater l’horroritzava. [...] Moltes coses importants em va ensenyar, i sobretot una: l’ús de la llibertat i el respecte per l’obra dels altres.»

Són inevitables els ressons amb les paraules amb què Comadira prologa el recull *La llibertat i el*

⁵² SIMON, J. «La maduresa de Narcís Comadira». *Regió 7*, 3 de maig de 1986.

terror (1981), perquè, diu, «aquest títol tan hegel·lià [...] expressa molt bé quins han estat els dos pols entre els quals s'ha desenvolupat la meua vida durant aquests darrers deu anys. La vida literària i l'altra. La recerca de la llibertat i l'enfrontament amb el terror».⁵³

I vet aquí per què em sembla que té sentit fer el lligam amb Ferrater per parlar d'aquesta ipseïtat temptativa del Comadira transcendit. Perquè malgrat la distància –existent– entre el Ferrater «racional» i el Comadira «metafísic», hi ha en tots dos aquesta voluntat de vida transcendida literàriament. I crec que l'operació bàsica d'aquest procés és, justament, l'expertesa en aquest «ús de la llibertat»: en l'operació de situar l'escriptura poètica fora de la vida condicionada. És a dir, en un espai sense límits per a la transcendència (l'essencialització, potser) i l'autoexigència.

Ferrater defensava la «solidesa semàntica» de la poesia, i Comadira –sense entendre-la, ell, incompatible amb la musicalitat del vers, més aviat indescrutable– ha jugat la carta d'aquesta solidesa semàntica, sens dubte, a cada poema, en cada vers: «El que m'agradava de Ferrater era que et respectava, s'interessava per tu i pel que feies. I creia que la poesia havia de dir alguna cosa, que no valia la pena de perdre

53 COMADIRA, N. (1981: *La llibertat i el terror*) «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*. Barcelona: Edicions 62/labutxaca, 2014, p. 586.

el temps en un joc verbal, per intel·ligent i divertit que fos. Ell no el va perdre, el temps.»⁵⁴

Comadira va llegir *Da nuces pueris*, l'any 1960, amb divuit anys. I la primera reacció que li va provocar –a aquell poeta jove, admirador de Riba i descobridor de Foix– va ser de rebuig. Però amb el temps, i no pas gaire temps més tard, va començar a «llegir-lo exhaustivament, a desxifrar –no sempre amb resultats plausibles– els seus poemes, a estudiar les seves idees sobre poesia i sobre art i sobre la vida en general».⁵⁵ I a iniciar-hi una amistat. I a bastir-li un reconeixement inequívoc: «Ferrater va situar la poesia catalana al lloc exacte que li tocava, alliberant-la de l'esbart de carnerets i ribetes que la lligaven [...] i posant en evidència, abans d'hora, els possibles foixets que haurien de venir. Jo crec que Gabriel Ferrater ens va desbrossar el terreny. [...] Amb la seva inflexió, paradoxalment, ell se situava de ple en la tradició. El camí gran de la poesia catalana passa per Verdaguer, Maragall, Carner, Foix i Ferrater.»⁵⁶

Al començament d'aquest capítol, m'he apropiat d'idees de L. V. Aracil, i hi retorno: «Si la mort només ens afectés com a sentiments, no existiria el lligam de la comunitat», ni «la nostra unió amb el

54 COMADIRA, N. *Marques de foc. Els poemes i els dies*. Barcelona: Ara Llibres, 2012, p. 225-226.

55 COMADIRA, N. «La fertilitat de Gabriel Ferrater». *Sense escut*. Barcelona: Empúries, 1998, p. 123.

56 COMADIRA, N. «La fertilitat de Gabriel Ferrater». *Op. cit.*, p. 125.

món, el nostre arrelament». Tot allò –recordem-ho– que ens lliga amb la mort en segona persona. La mort del *tu*. La mort que fa explotar el *tu* en *tus* diversos: el de la divinitat, el d’algú que ens abandona, el de la mort mateixa (a qui voldríem saber encarar-nos amb ferocitat: de tu a tu). I el *tu* que és un *jo*; ipseïtat.

Música i «solidesa semàntica». No, res no construeix una identitat construïda –una ipseïtat més– com l’arquitectura del dolor, o d’un «Requiem»:⁵⁷

Morir sense recança
com aquell que ha estimat
i, sadoll del combat,
el goig ha retrobat
i, amb el goig, l’esperança!

57 Per a una lectura brillant del poema, vegeu: OLLER, D. «Narcís Comadira: un rèquiem». *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*. Barcelona: Empúries, 2010, p. 350-369.

1985-1981

Literatura

- 1985: *Enigma*. Poesia. Inclou traducció a l'espanyol. (Edicions 62/Península)
- 1985: *Poesia italiana: antologia del segle XII al XIX. De Francesco d'Assisi a Giacomo Leopardi*. Selecció i traducció poètica. (Edicions 62)
- 1985: *J. V. Foix/Narcís Comadira*. Conversa transcrita. (Ajuntament de Barcelona)
- 1984: *Rèquiem*. Poesia. Edició de bibliòfil. Amb un aiguafort d'Enric Marquès. (El Tòrcul i les Lletres, Miquel Plana, Olot)
- 1981: *La llibertat i el terror. Poesia 1970-1980*. Obra poètica aplegada. (Edicions 62)

Arts plàstiques

- 1985: «Pintura». Exposició. (Galeria Expoart, Girona)

L'obra pictòrica de Comadira forma part del fons de diversos museus i col·leccions públiques. A Barcelona: a la Fundació Vila Casas-Can Framis, a l'Institut d'Estudis Catalans, a l'Ateneu Barcelonès o a la Col·lecció La Caixa. I també al Museu de Montserrat. A Girona: al Museu d'Art, al Museu d'Història de la Ciutat, a la Fundació Fita, a l'Ajuntament de Girona (que també acull el mural *Tríptic en elogi de la pedra de Girona*), a la Universitat de Girona (que també acull, a la Facultat de Lletres, el mural *Poi s'ascosse nel foco che li affina*), al Col·legi d'Advocats i al Col·legi d'Aparelladors.

1980, *Àlbum de família*: «tot amb uns ulls nous»

Tots aquells que vam entrar a la poesia de Comadira amb el recull *La llibertat i el terror* (1981), i més si –com jo mateix– encara no havíem fet vint anys, i ens inauguràvem amb tantes coses (la Generalitat restaurada, un cop d'Estat militar semifallit, un govern socialista a Espanya, la possibilitat d'entrar a la Comunitat Econòmica Europea i de tornar a «ser europeus», la literatura catalana a secundària), vam construir-nos sobre dues creences sòlides: que la nostra poesia contemporània era magnífica –i que ens augurava un futur prometedor com a cultura–, i que *Àlbum de família* era un llibràs, i el cim de l'obra d'aquell autor, d'aquell coetani que encara no havia fet els quaranta.

El llibre acaba amb el «Retrat de l'artista als trenta-sis anys (Biscarbó, juny de 1978)», un poema traçat al damunt d'una fotografia feta en aquest paratge entre l'Alt Urgell i el Pallars, i com diu l'inici

del sonet, just en un moment concret: «Passat ja el cim». És a dir, a punt per al descens muntanyenc (i poètic), com musita el primer tercet:

Embolcallat amb els records davalles,
t'ho mires tot amb uns ulls nous i calles
i sents un punt d'imperceptible fred.

Àlbum de família és l'únic llibre de versos clarament monogràfic de Comadira, i el va escriure auspiciat per una beca de la Fundación Juan March. I suposa, per a la seva escriptura –i hi tornaré més endavant, a aquesta idea–, un reemmarcament.

(I diguem-ho clar: si Comadira hagués decidit deixar d'escriure en aquest moment, continuaria sent –al meu entendre– el millor poeta de la seva generació.)

El llibre conté una *suite* intercalada que, juntament amb el poema final que acabo de citar, componen quatre retrats fets amb tres anys (vestit de soldat), cinc anys (vestit d'escolà), deu anys (al timó del Cuki) i 36 anys. Són quatre instants immòbils que s'agiten amb la literaturització dels conflictes larvats que el poeta adult hi exhuma: «Sempre perdut sobre la corda fluixa», «ja tems les ombres dels esculls». O: «Tindràs tota una vida pel desencís.»

I, en aquest examen autobiogràfic, que dialoga amb les imatges d'un entorn immediat de «vides

que van cap a una fosca inútil» (al poema «Àlbum de família»), el protagonista indiscutible és el desig, el desig sexual, mal ocultat o mal mostrat, que conté la veritat de cada fotografia poetitzada i que, alhora, la trasbalsa.

És a dir: l'adolescència, «al galop pels tossals del desig» («Cavallets al galop»), reprenent una imatge –de ressons populars– d'*Últimes voluptats* (1967). En definitiva: el retorn d'un adult –ja sense un espai digne per no ser-ho– als batecs primigenis de l'adolescència.

Res més inequívoc, en aquest sentit, que el poema titulat «Adolescència», en què aquest poeta adult es conjura per oblidar els «projectes feliços» i s'obliga a deixar «que tot s'esborri,/ que tot es perdi ara, fins les llàgrimes». I ho rebla a «Dies de goig», clamant que «tot s'esborri» per poder dansar, finalment, «lliures del tot de nosaltres mateixos».

La psicoanàlisi freudiana ja ens ha ensenyat que la maduresa –i la individuació– requereix «matar el pare». I també ens ha ensenyat –tot i que alguns s'hi perdin– que aquest «pare» no és algú biogràfic, sinó algú biografiat: una imatge fixada. Una part de cadascú de nosaltres.

Però en els àlbums familiars de paper –i en el nostre àlbum mental– aquestes imatges interiors s'iconitzen mitjançant els rostres i els cossos dels adults de la nostra infància.

En aquest llibre, des d'una mirada masculina, s'hi contraposen l'univers còmplice de les dones i, com un feix d'incomprensions i de preguntes insatisfetes, la figura del pare.

Comadira reconeix, també, per exemple a «Grup de família», el deute amb aquells adults, adustos i generosos, que «han viscut pels que vindran darrera». Per ell i la seva generació de burgesets, vol dir: «prínceps de conte, hereus de nobles castes,/ circumcisos de merda, tots amb les bicicletes/ lluents, els niquis blancs de rus immaculat», desficiosos a ritme de boleros com el del poema «Pell canyella».

Però el reconeixement del deute no atenua la ferocitat del qüestionament del pare: sobretot, perquè les preguntes contra el pare són l'exorcisme familiar del Franquisme.

Caldria reeditar la versió de «La visita del jerarca» que, com a fotorelat poètic, va maquetar Comadira mateix per a la revista *Saber*.⁵⁸ Perquè, d'una banda, permet estudiar el pas de les imatges a les paraules, i les diferents estratègies retòriques de transposició d'*Àlbum de família* (objectivant o subjectivant, i subjectivant el punt de vista o la consciència fabulada dels retratats, per exemple), però també, d'altra banda, perquè és una peça històrica cabdal de la nostra poesia.

⁵⁸ COMADIRA, N. «La visita del jerarca». *Saber. Revista catalana de cultura*, núm. 3, maig de 1980, p. 20-23.

En aquest poema, el poeta relata la visita (banderes, uniformes, braços alçats a la romana amb convicció o sense): però sobretot passa comptes amb «aquells ciutadans honorables que van guanyar la guerra» i que van contribuir a destruir un món –i un tou de vides de supervivència– amb covardia i oblit, «oblidant poc a poc,/ intentant esbossar un somriure prou hàbil/ per fer creure als infants que la por on ens movíem/ era un malson fugaç».

I, entre aquests «ciutadans» integrats i còmplices –forçats o no– d'un règim de terror i deshumanització, hi ha el pare del poeta, a qui etziba la invectiva del poema «4 de febrer de 1945», que repassa la imatge de l'acte de celebració de l'aniversari del final de la guerra a Girona. Mirada amb els ulls d'un fill-fiscal acusador, esclara, per molt que no hi renunciï a una certa pietat, aspra, quan li diu: «fill de papà sense massa pervindre», «veus com passa el desfile», com «et passaran/els vint anys de la vida que et queda,/ sempre una mica absent, [...]/ amb el cap sota l'ala,/ preservant-te de tot, [...]/ per un món que ja mai no sabré si era el teu».

Però, per damunt d'aquesta pietat esforçada, s'hi enfila l'acusació inicial del poema:

I tu, papà, gran cabronàs, ¿què hi feies
a dalt de la tribuna, si no eres feixista?

Vestit de blau marí, palplantat, la mirada llunyana,
sembles absent de tot. [...]

El mestre Biel Mesquida ha celebrat la força d'aquest primer vers –sens dubte, antològic– i dels següents, en la lògica d'un poema agermanador, fèrtil. I com si escrivís una carta a Comadira, li deia això: «La invocació primera al pare em va deixar ullplantat. Sé que ho vaig haver de llegir dues vegades per poder avançar. I [...] m'agermanava amb tu, eres el meu germà de l'ànima. [...] Em pots entendre quan et dic que aquest poema capgirà i enfonsà moltes de les meves pors terribles d'escriure fetes lligades amb la meva pròpia biografia? Fóres un desbloquejador que mogueres mecanismes cerebrals que estaven aturats, immòbils, closos, fent-se malbé per manca de funcionament. [...] Fóres, amb aquest grapat de versos, l'artífex d'un conjunt de mutacions que m'orientaren dins la fosca.»⁵⁹

(El periodista austríac Peter Sichrovsky va publicar les seves entrevistes de *Nascuts culpables: Infants de famílies nazis*, el 1988, que van ser després la base d'un espectacle magnífic de Moma Teatre, creat per Carles Alfaro, el 2000. A Espanya, sens dubte, aquesta ha estat una assignatura pendent dels autors fills de franquistes declarats i destacats, amb l'excepció brillant d'*El desencanto*, de 1976, la

59 MESQUIDA, B. «Et in Arcadia ego». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 82-83.

pel·lícula documental de Jaime Chávarri sobre els fills i la vídua de Leopoldo Panero.)

En contraposició a aquest al·legat filial, com dèiem, hi ha el món de les dones. És el món de la bellesa i la il·lusió, de la joventut perduda, d'aquell mite familiar –interfamiliar– que és el temps «abans de la guerra».

És la glamourosa «Noia del Chrysler» d'una foto de l'estiu de 1934 o els traços *chic*, i castos, també d'estiueig benestant, de «S'Agaró 1935», un «paradís reduït/ fet a imatge i semblança del burgès gironí,/ del seu oci, jardí del bé només,/ sense arbre de la vida, sense temptacions/ carnals insuperables».

I –ja en la llarga postguerra que ningú no acaba de saber si mai acabarà– la corda femenina ens porta a l'escena de complicitat privada d'un «Interior amb àvia llegint»: «Fill meu, jo sóc d'un altre temps... Ara/ ho volem saber tot.» És un alè de recolliment emparat, que Comadira ja havia esbossat a «Les malalties benignes» (1976), fet de salvífics «retorns temporals al si matern,/ per trampejar el dolor de cada dia».

Comadira no emprendre la deconstrucció conflictiva de la figura materna, ara com a dramaturg, fins a *La vida perdurable* (1991), amb el pols escènic d'una mare i un fill que negocien o renegocien els secrets –i les màscares– de la seva relació. I no deixarà

constància literària d'una major completenessa de la visió del pare fins a *Marques de foc* (2012), quan recordi –com a lector de poesia– com «tot va començar»: amb les «cançons populars que el meu pare ens cantava per fer-nos dormir. [...] Hi havia una dolcesa especial en les seves melodies, un to nostàlgic que jo encara no sabia que ho era». Parla de *Muntanyes del Canigó* o *El rossinyol*, i de paraules desconegudes sobre les quals no preguntava: «Es tractava de no trencar la fascinació.» I conclou: «Jo crec que aquelles cançons són la llavor del poeta que sóc.»⁶⁰

Del desbordament

Una de les bromes privades que compartim, des de fa dècades, amb Narcís Comadira és que som dos «burgesets esgarriats». L'expressió, tan brillant, prové de la traducció catalana del *Tonio Kröger*, de Mann, que va fer el diplomàtic mallorquí Guillem Nadal. La veritat és que aquest acudit és només mig veritat: perquè Comadira sí que és un *burgès* refinat d'una capital de províncies a tocar de la frontera francesa, però jo era –i soc– un nen de poble de carretera. Estic en condicions de confessar que quan va començar a convidar-me a prendre el te –en llocs de cambrers vestits de blanc, com la terrassa coberta de La Punyalada–, jo amb prou fei-

60 COMADIRA, N. *Marques de foc. Els poemes i els dies*. Barcelona: Ara Llibres, 2012, p. 21-23

nes sabia què era el te ni com havia d'agafar la tetera sense cremar-me.

Ens vam conèixer perquè una colla d'amics vam muntar una revista i, per al primer número (no sabíem ni què era un linotipista, ni una galera-da, ni res!), li vam demanar una entrevista. Com he dit, llegíem *La llibertat i el terror* i sentíem que teníem a tocar una literatura admirable, i que els vuitanta serien uns anys culturalment sòlids. Però ens vam equivocar, esclar. En bona part, sí. (I si cal una data per a la constància de l'error, sens dubte, cal recordar que l'any 1985 el president Pujol i tot el pujolisme ardit dinamiten l'anomenat Pacte Cultural, que hauria permès una Catalunya autonòmica en què hi hauria hagut política cultural –no n'hi ha hagut des d'aleshores, ni és previst que n'hi hagi– i en què aquesta política hauria sorgit d'un consens qualificat, fora del debat partidista i de les dinàmiques ocultes d'acontentament de llobbistes.)

En aquella entrevista, un any abans del Pacte fallit, un Comadira lúcid ja entenia què passaria: «L'estat actual de la literatura i la cultura catalanes, el definiria amb un terme econòmic com un estat d'inflació. [...] És una mica l'època de la mediocritat instituïda, i no només a Catalunya. [...] Hi ha com una mena de ganes de fer feix i el problema és que, amb la inflació aquesta, et trobes poca cosa

sòlida que sigui vàlida per a la literatura del dia de demà.»⁶¹

És evident que Comadira fa l'aposta per aquesta solidesa. I que ho fa buscant una llengua usual, o un vers de factura impecable, o amb la diversificació de temes i pretextos, però també amb una operació de reemmarcament.

He dit que tornaria a aquesta idea, i ara és el moment.

La ipseïtat comadiriana del «burgeset esgarriat» em sembla inesquivable. Ja hem citat, en un altre capítol, els versos de «La catedral» (1972) sobre el programa de classe: «ven, comercia,/ fes-te ric i fes fills; si pots, conspira». I, a *Àlbum de família*, davant d'una foto de companys de batxillerat, al poema «Dies de Glòria», ja els (es) pregunta: «puc dir-nos/ quin cansament, que llarg/ l'esforç per ser el que som: i no pas, certament,/ almenys jo, ni de lluny, el que, ai!, s'esperava?»

És un «esgarriat», i ho sap, i sap que ha trencat el marc en què havia de projectar-se.

61 MIRALLES, E. «Com un estat d'inflació». *Ratlles (quatre)*, núm. 1, 1984, p. 5. (A la mateixa entrevista, i a la mateixa pàgina, Comadira explicava a què es dedicava, professionalment, a mitjans dels vuitanta: «El meu cas... Faig feines d'editor i de grafisme a la Fundació Bofill, també faig disseny de llibres i cartells per a altres llocs i faig alguna traducció de tant en tant. I també treballo amb un grup d'arquitectes [Bosch Tarrús Arquitectes] quan tenen algun projecte en què és convenient que jo hi treballi des del punt de vista de la història de l'art, que oficialment és la meva carrera.»)

Però, alhora, i això evidentment té a veure amb l'aspiració a la solidesa de l'obra poètica, Comadira sap que, aquest marc que vol trencar, primer l'haurà d'haver construït. Ell mateix: obra a obra. Perquè és un marc cultural, socialment, inexistent.

El tindria si fos austríac com Bernhardt, o si fos anglès, o francès, o italià com el seu amic Grilli. El marc cultural burgès, en literatura, l'any 1980, no era trencable: perquè no existia.

I *Àlbum de família* fa, alhora, magistralment, totes dues operacions: emmarcar i trencar el marc.

Segurament podria recórrer, teòricament, a la lingüística de George Lakoff, i a la seva *frame semantics*, o el seu concepte de *framing*, d'emmarcament. Però Comadira és pintor, i en aquest punt em sembla molt més útil, metafòricament, recórrer a la retòrica del marc que va postular la gent de l'anomenat Grup de Lieja.⁶² Perquè la pintura comadiriana del final dels anys setanta està feta des de la consciència semiòtica –semàntica– del marc, un marc representat als límits de la tela, pintat.

El trobaríem ja, replicat com si miréssim a través d'un finestral, a *Nu bru* (1975), i el trobaríem ja sense cap mena de cap altra referencialitat que la de ser marc (de ser una *vora*) a *El sentinella del polvorí* o a *Corre petita imatge!*, també de 1975.

62 Groupe µ. «Semiótica y retórica del marco (Capítulo XI)». *Tratado del signo visual*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen, 1993, p. 339-357.

I aquell mateix any, a *Pit*, aquest marc sígnic ja desenvolupa l'estilema que vull subratllar: el marc (la vora) que no es tanca, que deixa una obertura que en fa un marc inacabat, una via d'escapada. D'una banda, com a marc, metalingüísticament, diu: soc un marc, això és un quadre, tot això d'aquí és simbòlic. I, de l'altra, amb l'obertura, diu: l'important –el que compta, el que defineix l'obra– és el que en queda fora.

En síntesi: els marcs hi són per ser trencats.

A *Pit*, com després al fabulós *Coixins* (1978), l'obertura del marc deixa espai a unes figures representades. Però els marcs de *Tres taronges* (1977), o *Cadira* (1978), o *Capsa* (1980), per exemple, són merament marcs. Pintats i amb una obertura.

Els semiòlegs del Grup de Lieja parlen d'un «artifici indicador» de la vora, que marca la mediació entre dins i fora. Però normalment –aquesta fusta o aquest alumini o aquest *passe-par-tout*– és fora. Aquí, en canvi, és *dins*. És enunciat: i, a més, dirien, és una vora que ens interroga sobre els límits de l'enunciat. Per tant, dic jo, ens interroga sobre els emmarcaments de la mirada dels lectors.

Aquesta vora –l'element que defineix el marc– és, a més, dirien, una vora representada, inclosa. I, dic jo, genera un *desbordament paradoxal*.

La figura retòrica del desbordament és del Grup de Lieja, i l'aplicaríem a aquells quadres en què

l'enunciat «desborda» la vora i se'n va *fora*. Però, en aquests quadres de Comadira, l'enunciat té una obertura per sortir: però no surt.

Això és el que crec que fa Comadira respecte del seu marc de classe a *Àlbum de família*. Dibuixa el marc, el trenca i continua ocupant el *dins*.

Per al *fora*, o per a aquest *dins* amb el marc trencat, com a poeta, entre *Enigma* i *Manera negra*, i el que vindrà, i «tot amb uns ulls nous», ha tingut quaranta anys més de fertilitat literària des de 1980.

1980-1966

Poesia

- 1980: *Àlbum de família*. Poesia. (Quaderns Crema)
- 1978: *Terra natal*. Poesia. (La Gaia Ciència)
- 1976: *Desdesig*. Poesia. (Edicions 62)
- 1976: *Les ciutats*. Poesia. (Vosgós)
- 1974: *Un passeig pels bulevards ardents*. Poesia. (Els Marges, núm 1)
- 1972: *El verd jardí*. Poesia. (Edicions 62)
- 1970: *Amich de plor*. Poesia. (QPP)
- 1969: *Papers privats*. Poesia. (Les Hores Extres)
- 1966: *La febre freda*, dins *Cinc poetes de Girona*. Poesia. (Dalmau Carles Pla)

Altres textos

- 1977: *Guia de l'arquitectura dels segles XIX i XX a la província de Girona*. Amb Joan Tarrús. Arquitectura. (La Gaia Ciència)
- 1977: *The Rocky Horror Show*. Traducció. (Teatre Poliorama)

1978, *Terra natal*: «i persistim, absurds i descarnats»

L'enyorat dramaturg Josep M. Benet i Jornet, lector finíssim, va escriure un comentari del poema «Smoke Gets in Your Eyes». I, adreçant-se al seu amic Comadira, va anar directe al gra: és, li deia, «un poema de passió sensual. Però no únicament. Perquè rememores una nit de Sant Joan, perquè rememores un moment feliç de la teva vida, perquè el fet de recordar-lo és el centre de la qüestió. [...] Però, a més, aquest record és compartit, aquesta memòria és compartida. No parles únicament per a tu mateix».⁶³

Benet assenyala que el record és compartit amb la dona a qui, ara (en l'ara de l'escriptura), s'adreça el poeta i amb qui, *aleshores*, va ballar. I, d'alguna manera, si m'és lícit fer un pas més, com-

63 BENET i JORNET, J. M. «La triomfant sensualitat: baula d'una feliç cadena». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 67.

partit amb tots aquells lectors amb qui el poema comparteix una mateixa *Terra natal*.

Com a «La Devesa perduda» ho és la insistència de l'*Only You*, o com a *Àlbum de família* ho serà l'alternança doblada del ritme del *Piel canela*, en aquest cas, són les boires del moment viscut i les del record boirós d'un ball erotitzat amb la melodia cadenciosa del *Smoke Get in Your Eyes*. Són boires fetes indefinició sintàctica o –justament– fum als ulls. Sí, les boires són «el centre de la qüestió»: «Boira la seda el melic un estany», «Donàvem voltes tot el món voltava», «la teva pell el teu perfum el fum»...

Vet aquí, al meu entendre, la ipseïtat comadiriàna que s'imposa a *Terra natal*: la del Comadira *memorialista*, o memoritzador. I no en el sentit de ser un autor de llibre de memòries (que ho és, i que ho és força evidentment, en la seva prosa de viatges, o culinària, o assagística), sinó en un sentit performatiu.

Segons com, *dir* és fer. (Això ens ho va ensenyar John L. Austin amb els seus *speech acts*, els seus actes de parla. Quan un jutge diu «T'absolc», no ho està *dient* tan sols, ho està *fent*: en el moment de dir-ho. *Perquè* ho diu.) Per a Austin,⁶⁴ i per a la llengua usual, aquesta *performativity* estava reservada a la primera persona del present d'indicatiu, i a perso-

64 AUSTIN, J. L. (1962) *Cómo hacer cosas con palabras. Palabras y acciones*. Barcelona: Paidós, 1971.

nes investides –com el jutge– amb un poder instituït socialment.

Però em sembla raonable formular la idea d'una *performativitat poètica*.

(El poeta com a institució? Com a oficiant d'un culte performatiu que s'activa quan diu –sense dir-ho– «Jo recordo»?... Sí, metafòricament almenys, aquesta és la idea.)

El memorialista és aquell que fa memorials, i en l'accepció quarta del terme, el DIEC inclou aquesta noció del «memorial» com a «acció cultural» que esdevé un signe «per a preservar i fer present la memòria d'una persona, d'un esdeveniment».⁶⁵ És una accepció religiosa, de culte. (I, d'alguna manera, deu connectar amb el Comadira litúrgic: perquè la litúrgia –en bona part, com per exemple en la consagració catòlica de l'eucaristia– és performativa.)⁶⁶

En aquesta poesia performativa, però, el centre és la possibilitat d'un arrelament: d'una *Terra natal*. Vull dir: que una «terra natal» no neix quan hi neixes. Vull dir: que una terra natal és una terra de records; de memòria compartida.

Una terra natal es fa terra natal quan algú diu «Jo recordo», i ho diu amb algú més. (Simone Weil,

65 IEC. «Memorial». *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*. En línia: <https://dlc.iec.cat/> [Consulta: 3 de novembre de 2020].

66 COMADIRA, N. «L'Any litúrgic com a obra d'art total». *Les paraules alades. Papers sobre el sentit de la lletra*. Barcelona: Empúries, 2011, p. 17-40.

una autora que m'acompanya sempre, ho tenia clar: l'arrelament és una necessitat de l'ànima. Una necessitat humana. D'allò que ens fa humans.)

I per a un poeta català dels anys setanta, i més per a un poeta visionari com Comadira, l'arrelament –i la necessitat d'una poesia performativa d'arrelament– és un combat de guerrilles en una guerra inacabable. És la veu comadiriana que anirà fins als versos de «Quarantena» (1990) o, al damunt de l'escenari, fins als monòlegs descarnats de *L'hort de les oliveres* (2015): és la lluita contra l'oblit.

Contra la desaparició. Contra l'extinció.

De la persistència

És la lluita de Comadira, sí: i és la lluita –germana– del Benet i Jornet de *Testament* (1997) o de *Salamandra* (2005), per exemple. Sí, Benet té raó, i «el fet de recordar [...] és el centre de la qüestió»:

Sempre perduts per perdudes arbredes,
debanem la madeixa del dolor.
Cent esbarzers ens punxen sense flor.
Anem com cecs enmig de boires fredes.

No hem viscut i ni l'oblit ens deixen.
Són impures les cendres d'aquest foc
que ens consum. Els camins no van enlloc.
El vent és un manyoc de veus que es queixen.

Terra Natal, oh dolça Catalunya,
no-pàtria del cor, exiliats
vivim dins el teu clos: tu, terra llunya,

conreu eixut que tots els mals escretllen.
Altes Muntanyes del No-res ens vetllen
i persistim, absurds i descarnats.

Cito, complet, el sonet «Mis capitales años enterrados», de Comadira.

Hi són les «boires fredes», i les «perdudes arbres», i els ressons de «L'emigrant» verdaguerià, i els de l'exili interior, i aquestes *Altes muntanyes del no-res* (1990) –més morals, potser– que el Comadira pintor reprendrà en un quadre fet amb una serralada esquerra al fons i amb dues soques seques en primer terme.

(Una nota mental: *Terra natal* s'hauria pogut titular *Arbres*, per tota la imatgeria arbòria que conté el llibre, potser agermanable amb el recull homònim de Carner o potser premonitori de la brillant exposició antològica «Obres amb arbres (i altres vegetals)», que Comadira va presentar a la Fundació Vila-Casas de Barcelona el 2015.)

Però la construcció d'una memòria compartida és feta de passions i enyoraments i «tèrbols desigs» («Amor cruel», «Epigrama», «Pizzeria», «Inter pares», «Amb enyor») i és feta de paisatges: «Serra de Cavalls», «Sant Pere del Bosc», «Beget» o aquell

«Llofriü» planià en què, a fora, «el temps ens mira amb ulls de fera.»

Terra natal s'obre amb una endreça de J. V. Foix, que acaba: «I em crec l'epíleg d'una història feta.»

Comadira va entrevistar el poeta sarrianenc per a la col·lecció «Diàlegs a Barcelona» (sí, en una època excepcional en què la ciutat va fer, sense complexos, de capital cultural catalana: ¿on ets, Maria Aurèlia Capmany?), i Foix li va dir: «Catalunya és un país en decadència com els altres països d'Europa. La moral ha caigut, la religió s'ha desintegrat, la gent viu com si fossin els darrers dies del món, viuen a l'instant, al moment, tiren al dret.»

I Comadira replica: «És cert que no es té la sensació que la gent visqui per construir alguna cosa per a l'endemà. Els polítics que tenim només sembla que vulguin posar pedaçs, sense voluntat a llarg termini. Només van al darrera de l'èxit instantani i no els preocupa de posar fonaments per a una construcció seriosa que ells potser ja no veuran. Els polítics volen cobrar immediatament el rèdit del seu treball invertit. No els interessa, per exemple, fer un museu ben fet, o una exposició útil, el que els interessa és només la inauguració...»⁶⁷

Terra natal és de 1978, l'any en què s'aprova la Constitució espanyola vigent, quan just se sortia, en

67 FEBRÉS, X. [Transcriptor] J.V. Foix/Narcís Comadira. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, «Diàlegs a Barcelona», 1985, p. 76.

paraules agafades de Foix, d'un «règim totalitari». L'entrevista es publica el 1985: amb sis anys d'ajuntaments democràtics i quatre anys de Generalitat elegida.

Una decepció velocíssima, sens dubte.

El llibre s'obre amb «Pregunta», que diu: «Derrota és la meva herència,/ Confusió el meu present,/ Tristesa tot l'avenir.» I conclou:

Amb tot encara em pregunto:
¿podré acomplir la lloança?

1976, *Desdesig*: «¿Qui t'ha volgut perfecte?»

Hi ha un Comadira *queer*? (*Avant la lettre*, esclar.)

En tot cas, sí, hi ha aquest autor de poemes amorosos que –com ell mateix diu, des de l'autosarcastisme i, de retruc, des de l'autovindicació– són fets de «capricis de marieta». ⁶⁸

I, en tot cas, també, hi ha una ipseïtat poètica comadiriana que, l'any 1976, va emprendre –amb *Desdesig*– el desafiament de generar, literàriament, un magnífic *esdeveniment queer*.

(Set anys abans, el 1969, Comadira havia acceptat la «recomanació» de no incloure «Últimes voluptats» a *Papers privats*. I la primera dècada de la seva poesia havia arribat als seus lectors incom-

68 És un vers de «L'autor hi surt al pas de maledicències gremials i les formalitza abans que ho faci un altre», poema recollit a *Lírica lleugera* (2000), que forma part d'aquesta estrofa: «Amagues a Desdesig/ capricis de marieta,/ i mai no has partit, pel mig,/ cap rodella amb la sageta.»

pleta.⁶⁹ I un matis: cal dir que sí, que Comadira ja havia lloat la bellesa del cos masculí a «Apareix, de sobte, un jove bellíssim, causant la natural torbació en alguns esperits excessivament tímids i analistes» o a «Hipòlit després de la dutxa», d'*El verd jardí*, de 1972, i ho ha seguit fent almenys fins al «Kuros» de *Lent*, del 2012.)

* * *

Rapto el concepte d'esdeveniment *queer* de la saviesa del professor David Vilaseca, que parteix de la noció d'*esdeveniment* d'Alain Badiou, i que la transporta a l'anàlisi literària, des de la perspectiva *queer*, per destinar-la a la comprensió d'aquelles obres que canvien «retroactivament els paràmetres simbòlics a través dels quals el narrador havia concebut la seva vida i a si mateix com a subjecte fins aquell moment».⁷⁰

69 A la «Nota de l'autor» (p. 6-7) de *Formes de l'ombra. Poesia 1966-2002*, Comadira explica que l'editor Ramon Comas, «poeta i jesuïta», li va dir que el seu llibre, que es titulava *Últimes voluptats i altres papers privats*, «era massa llarg per a la col·lecció» i que n'eliminés, precisament, el poema llarg «Últimes voluptats». I el seu segon llibre es va convertir, així, en *Papers privats* (1969). «Últimes voluptats» conté versos com: «Xafogor sota els llençols./ L'eslip grop d'en L.» O: «L'E., minimeiba verd, estès al balcó cada diumenge.» O: «El vas veure despullat a la caseta amb la pintura escrostonada.» Aquest poema llarg no es publica fins al 2002, justament a *Formes de l'ombra*.

70 VILASECA, D. *Queer Events. Post-deconstructive Subjectivities in Spanish Writing And Film, 1960s to 1990s*. Liverpool: Liverpool University Press, 2010, p. 218.

En el marc dels seus treballs sobre autobiografisme narratiu, Vilaseca vincula aquesta idea a l'obra de Terenci Moix, entre d'altres. Però goso fer-la comadiriana, retorçadament i legítimament, penso, perquè en uns dels versos de joventut de David Vilaseca, el «Tríptic» de 1984, s'hi fa evident la influència directa –la citació explícita, a l'endreça i al poema– de *Desdesig*: «Et vaig veure enllà lluny com un arcàngel tímid.»⁷¹

I no puc afirmar què va representar aquest llibre per al futur autor d'un altre esdeveniment *queer* com va ser l'edició pòstuma del volum d'*Els homes i els dies* (2017), però des del record personal crec que puc afirmar que, per ell, *Desdesig* va ser un títol indefugible.

I crec que ho va ser perquè naturalitzava –amb talent, i bellesa, i sense accents innecessaris– la poesia homoamorosa.

* * *

Comadira ha alternat destinataris masculins i femenins en la seva poesia sensual, sense justificar-se. Des de la normalització de la bisexualitat, o de la biafectivitat (si dir això no és una obvietat excessiva), o de la bidesitjabilitat.

⁷¹ VILASECA, D. «Alguns poemes de l'autor». *Lletra*. En línia: UOC, https://lletra.uoc.edu/uploads/20101011/poemes_david_vilaseca.pdf [Consulta: 4 de novembre de 2020].

I, en la seva biografia poètica, *Desdésig* dibuixa el moment d'una cismogènesi, penso: de l'inici d'un canvi retrospectiu i que investeix, per sempre, la resta de la seva obra.

* * *

El component *queer* de la pintura de Comadira mereixeria una mirada més experta que la meva. Però em sembla inesquivable destacar l'homoerotisme classicitzant (amb un bust, un dors, com d'escultura desmembrada de museu antic), i alhora avantguardista (amb un somriure desplaçat al cul del tors), i alhora polititzat (amb bandereta espanyola en lloc de cap), i alhora inquietat (per un cargol verd que, lent i determinat, s'hi aproxima), i alhora ennuvolat i aombrat i fet paisatge, d'un quadre com *El sentinella del polvorí* (1975).

O el suggeriment fàl·lic, rosat, de *Sense títol* (1975).

* * *

Dates. Algunes dates.

Com a referència dels moviments pioners de l'època, el FAGC (el Front d'Alliberament Gai de Catalunya) es funda el 1975, mentre encara s'empresonen centenars de persones per la repugnant Ley de

Peligrosidad. El 1977 se celebra la primera manifestació de l'Orgull Gai. I, als exitosos discos de l'època, i a tots els posteriors, per cert, Lluís Llach emmascara amb argúcies morfològiques el gènere dels destinaris dels seus amors i n'oculta l'homosexualitat. I alhora, sí, *L'adolescent de sal*, de Biel Mesquida, és de 1973. I Terenci Moix publica novel·les en català des de 1968. I les coses que no incorporo aquí.

El 1977, dirigit per Ventura Pons, s'estrena –un altre esdeveniment *queer* de la nostra història cultural: busqueu les fotos de la Colita– *The Rocky Horror Show*. En català. L'adaptació de les lletres, ho recordo ara, la fa un jove versaire que es diu Narcís Comadira.

* * *

Comadira decideix –autobiogràficament– ser l'autor de *Desdesig*, i fa que passin coses singulars davant de les ments dels lectors.

Fa existir coses reals. Desitjos i desdesitjos.

* * *

Desdesig no és, per mi, un llibre de poemes. És un poema de quinze capítols.

* * *

Desdesig és un relat. És poesia narrativa. D'una narrativitat fragmentària i alliberada de baules mecàniques de causa-efecte, o de xarxes d'expectació. Però que narra.

Al final, el protagonista queda sol, desendreçat.

* * *

«¿De què li serveix cap cosa al solitari, ni als que viuen en la misèria i el terror, excepte la imaginació?», es preguntava Wallace Stevens. Deia: «Vivim en la ment.» I es deia que la imaginació ens «permet viure la nostra vida. En tenim perquè no en tenim prou sense imaginació. [...] És cert per a nosaltres com a espècie».⁷²

I la imaginació s'alimenta, i es realimenta, d'imatges: «Com un somnàmbul vaig», «i aquest núvol d'abelles», «cinta, entortolligar-me»; «Mecànics rossinyols», «no arbre, no senglar»; «Com un bedoll tremoles», «sempre petjades pàl·lides»... O:

Dunes suaus, blancoses,
lleu paisatge nevad
confós entre els coixins...
Ploma entre plomes, ala
de frecs subtils [...]

⁷² STEVENS, W. (1948) «La imaginación como valor». *El ángel necesario. Ensayos sobre la realidad y la imaginación*. Madrid: Visor, 1994, p. 97-109.

Rossend Arqués, al pròleg de la seva antologia (1992), parlant de *Desdesig*, troba que «tot el llibre podria ser llegit a partir de la contemplació del fantasma interior que substitueix aquell ésser bell que colpí la sensibilitat del jo líric. La impossibilitat, siguin quines siguin les causes, de relacionar-se amb el noi estimat activa la figura fantasmagòrica d'aquest amor i dinamitza l'al·lucinació d'allò que hauria pogut ser».⁷³

De l'ascesi literària

No és el primer cop que cito aquest text d'Agamben. M'és igual. No serà l'últim cop tampoc: «El cos dels desitjos és una imatge. Allò inconfessable del desig és la imatge que ens n'hem fet. [...] Comunicar a algú els nostres desitjos propis sense les imatges seria brutal. Comunicar-los les imatges pròpies sense els desitjos, un avorriment (com explicar els somnis o els viatges). [...] Comunicar els desitjos imaginats i les imatges desitjades és la tasca més àrdua. Per això la posterguem. Fins al moment que comencem a comprendre que [...] nosaltres mateixos som desitjos inconfessats.»⁷⁴

73 ARQUÉS, R. «Comadira: la poètica d'enformar la mort». A: COMADIRA, N. *Somnis i runa. Una antologia de Rossend Arqués*. Barcelona: Edicions Proa, 1992, p. xlj.

74 AGAMBEN, G. «Desear». *Profanaciones*. Barcelona: Anagrama, 2005, p. 67-68.

L'entrada «desdesig» no ha accedit al diccionari normatiu, encara.

La primera traça del terme és a la poesia de Carner, que és qui el crea, fins on jo sé, quan diu: «¿Ho fa mon desconhort o bé ta gelosia,/ que em poses desdesig als llocs que havia amat?», de *La primavera al poblet* (1935).

El terme és suggeridor i ambigu.

¿És la consciència del bloqueig o l'extinció del desig? ¿És la fase final, dinàmica, del desig no satisfet? ¿És el fre –plaent o inoportú– del desig? ¿És la frisança que aquest fre provoca? Com ara:

Temo saltar la tanca
que t'envolta i que, enmig,
del teu jardí, com sempre,
se'm mengi el desdesig.

¿O es tracta –de nou en lògica *queer*; un altre cop en paraules de Vilaseca interpretant el Moix autobiogràfic⁷⁵– d'un aprenentatge lingüístic que porta el jo «ascèticament a renunciar a “l'amor” i al seu propi autointerès immediat en tant que “persona” biogràfica, en favor d'un àmbit de transcendència virtual, encarnat en l'art i la literatura»?

75 VILASECA, D. (2010), *op. cit.*, p. 218.

* * *

Sensualitat. Desafiament. Ànsia. Deler. Delicadesa.

1976, *Les ciutats*: «la transparent cortina de sofriments i afectes»

Segur que es podria defensar, amb certa laxitud conceptual, la ipseïtat d'un Comadira *urbanista*. Però em sembla que –sense menystenir el que ja hem pogut dir sobre la seva Girona, i parlant d'urbs– aquest *self* el representaria, essencialment, un Comadira *barceloní*.

Les ciutats s'estructura en quatre blocs: «Ciutat d'infantesa», «Cap al nord», «Cap al sud» (França, Itàlia) i, finalment, «Barcelona». I té un sentit profund que sigui així: perquè la capital catalana –sí, la capital del país de Comadira– és la mesura de totes les coses, la ciutat de ciutats, la base de comparació, la ciutat pensada, o digueu-ne com vulgueu.

I, amb tota la consciència de qui es posa en l'estela d'una tradició central de la nostra poesia,⁷⁶ el quart bloc adquireix pes, sobretot, gràcies a les «Notes per una oda sentimental a Barcelona».

⁷⁶ Vegeu, per exemple: DIVERSOS AUTORS [ABRAMS, S. ed.]. *Odes a Barcelona 1840-2011*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.

Hi són els records del nen que visita la capital i recorre despatxos del tèxtil amb son avi (una ciutat «tan distant»), o els records dels estiuajos «amb els avis materns» a Horta i amb el món de la «Barcelona a l'agost entre suors,/ als tramvies curulls dels anys cinquanta» i de «l'olor d'aquells estius,/ [...] de piscina i de vacances», o com afirmava en una entrevista: «la Barcelona de los barrios, la de ir a buscar el vino a la taberna de la esquina, la de jugar en la calle, la de los niños tirando piedras, la de ir al cine a la plaza Ibiza a ver un programa doble y llevarte el bocadillo, la de las fiestas mayores de los barrios...»⁷⁷

I hi són, també, les constàncies de l'estudiant trasplantat a la ciutat, en un «temps prou farcit de cine-clubs,/ d'assemblees, projectes, patacades,/ de xerrades nocturnes als cafès,/ d'il·lusions, d'amics i sobretaules», que amb els anys esdevindran constàncies mesclades, amb deixos tant d'una ciutat «hostil» («de tants moments perduts») com d'una ciutat «hospitalària», «amb hores encantades».

A la mateixa entrevista que he citat, insisteix en la idea de la capitalitat: Barcelona «es la capital del país y, sobre todo, es la capital de la lengua, de la cultura, es la única gran ciudad del mundo en que se habla el catalán. Barcelona es un punto de referen-

⁷⁷ CALZADO, B. «Narcís Comadira: ciudad hostil y hospitalaria». *La Vanguardia*, dimarts 19 de novembre de 1985, p. 46.

cia indispensable, el centro del catalanismo, el centro de la resistencia nacionalista, el lugar donde se organizaban las cosas».

L'hostilitat de la ciutat, per a Comadira, és una evidència generacional («no ha habido nunca», diu el 1985, «muchas posibilidades de hacer nada») i ho és, també, «en el sentido físico, el disparate urbanístico de las barriadas, esa destrucción constante [...]. Barcelona es una máquina que se destruye a sí misma, es autodevoradora, y no se acaba de ver exactamente por qué. [...] Esta pérdida de locales, cafés, tiendas que en muchos casos son señas de identidad, ¿tú crees que en Venecia quitarían el Florian para poner las oficinas de la Banca Nazionale del Lavoro? La prepotencia del dinero destruye lo que [...] tiene una cierta gracia. [...] Una ciudad que se precie no debería dejarse hacer estas cosas».

De la ciutadania

Comadira tanca el llibre, escrit entre Londres i Barcelona, amb el poema «1939». I l'acaba així, dient-se i dient-nos: «Enmig de la runa,/ la llavor dels somnis.»

Perquè la idea comadiriana de ciutat és, sobretot, una idea de ciutadania: de què vol dir –de quin compromís implica– ser ciutadà.

Roma, Venècia, Arezzo, Florència, París, o el Londres en què Comadira va anar a fer de lector

universitari⁷⁸ són exemples de ciutats que exigeixen i fan possible una ciutadania alliberadora. Vull dir: una ciutadania que permet l'exercici de la intel·ligència i de la sensibilitat, que esdevé un mirall per a la possibilitat d'una vida interior rica i desprotegida –que pugui assumir els perills, i alhora compensar-los amb les certeses de la memòria feta pedra que és una ciutat.

«Un bulevard no és un passadís», afirma a «Captard a París».

La *ciutadania* reclama confrontació –vida interior– i capacitat de negociar-se en contrast amb allò «fal·laç», o amb el «gris», amb «embats», amb «captards de misèria», amb el dol de «la llum darre-ra» («ombrívoles les hores,/ tristíssims els jardins»), amb «mesos de tenebra», amb «presagis», amb «semen i somnis», amb «un soroll fosc de paletes», amb «les pors de la nit», o amb «una pluja menuda» que rellisca «plorosa per canals i teulades», si m'és permès d'enfil·lar aquesta corrua de paraules robades als versos dels poemes de *Les ciutats*.

L'aspiració a la ciutadania –la voluntat ciutadana, o sigui política, de ser ciutadà– és una conquesta de l'ànima humana per a Comadira. I n'és, probablement, deu pensar (aventuro), la base de la possibili-

78 Comadira en va parlar en una conferència per a l'Anglo-Catalan Society, titulada «The English Experience» (Birmingham, 2000).

tat d'una supervivència fèrtil de l'ànima dels humans. D'una capacitat de preservar els ulls humans de la desesperança.

És el clam final que li fa a Barcelona: «Fes possible per tots una esperança.»

I és l'alè que omple de vida, o almenys m'agrada sentir-ho així, l'última tirada del delicat «Primavera anglesa», quan diu:

Res del món no existeix fora d'això,
fora d'aquesta
lentitud aparent
amb què se'n van les coses.
(Que punyent ens semblarà el dolor
amb aire nou i ocells entre els lilàs.)
Però el món va seguint el seu camí.
L'estudiant
ha tancat el seu llibre i es distreu,
la transparent cortina de sofriments i afectes
que li priva
de llançar-se al somriure esplendorós
d'uns instants que sap breus i que, amb tot,
són els únics feliços.

**1974, *Un passeig
pels bulevards ardents:*
«en terra de ningú»**

Cito un paràgraf llarg –sí, és un sol paràgraf, pleníssim i agudíssim– de Dolors Oller, que diu: «A *Un passeig pels bulevards ardents* [...], no és el manifest de la desintegració el que controla el discurs, sinó l'esforç per integrar diverses experiències, dominar el desordre manifest –més que no pas revelar-lo–, assimilar diverses tradicions i sobreviure, dreçat, en la confusió. Per això, l'interès rau en la narració de fets externs a través d'un jo que és només un punt de vista formal i un tu essencial. Jo diria que aquest és un punt de vista que s'aparta de l'estrictament modern per ser ¿clàssic?, ¿postmodern?... Per altra part, hi ha la narració d'uns fets reals, teixits en els seus correlats pictòrics, literaris, musicals, la qual cosa dóna aparença de realitat objectiva. Cap pensament no ha trencat el lligam entre la memòria dels éssers i el món real on s'inscriuen perquè, precisament, allò que interessa no és despullar l'ésser i veure'n el

procés nu a través del no-res, sinó al contrari, fer-lo present en la seva aparença visual, en la seva forma. Finalment, és un poema per llegir en veu alta. Vull dir que no respon a la tendència general de la poesia moderna, intimista, xiuxiuejant, de discurs o de confessió a cau d'orella –excepció feta d'algunes obres d'avantguarda, pensades per a l'estadi, o amb finalitats didàctiques de proselitisme. Tampoc no requereix el to de grandiloqüència agressiva d'aquestes últimes. Amb recursos de figuració simbòlica, conceptual i objectiva –perquè cap tradició no li és estranya– li escau, en alguns moments, el to de l'oració comunitària i, en altres, la veu d'un cronista implicat i sentimental, però convençut d'estar acomplint el testimoni. Tal com diu al final del poema:

Fugissera Bellesa sempre incontaminada,
vine tu amb el fuet d'un somriure o d'uns ulls.
Sacseja'ns en la fosca de la monotonia,
desafia el passat, el present i el futur.
Vine enmig de la fúria d'aquest món que s'acaba,
de confusa tenebra, de mentida i oblit.
Fes sagnar els nostres ulls que, en terra de ningú,
en el cor de la guerra, es debaten insomnes.

Sembla que el que de veritat importa és, històricament, trobar una poètica de la super-

vivència que faci possible seguir acomplint la lloança.»⁷⁹

I aquí acabo la cita.

Però torno a recórrer a la saviesa de la professora Oller, per plantejar el debat sobre un possible Comadira *postmodern*. Diu, Oller, en relació amb aquest concepte: «el terme *postmodern*, utilitzat originàriament per l'arquitectura, no acaba de ser traslladable a la nova poesia. El postmodern arquitectònic implica la utilització no necessàriament funcional d'elements i ordres distints dins la construcció actual. [...] Però, amb tot, el terme *postmodern* és un adjectiu que [...] no és un isme, no respon, doncs, a cap teoria o a cap escola o manera estètica determinada i, per tant, no proposa cap militància formal. L'única cosa que sembla indicar és que pren distància i s'independitza dels dictats de l'última modernitat, trenca amb l'avantguarda històrica.»⁸⁰

A mi, em sembla que *Un passeig...* i, en general, la poesia comadiriana ha de ser llegida –més aviat– en termes de modernitat crítica, o de segona modernitat o de modernització reflexiva, per agafar termes útils del sociòleg Ulrich Beck.⁸¹ És a dir, una moder-

79 OLLER, D. *Aprendre de la lletra. La construcció del sentit seguida de noves lectures*. Barcelona: Educaula, 2012, p. 91-92.

80 OLLER, D. (2012), *op. cit.*, p. 94.

81 BECK, U. (1995) *La democracia y sus enemigos. Textos escogidos*. Barcelona: Paidós, 2000, 190 p. Per exemple: «Modernización simple quiere decir racionalización *de la tradición*, y modernización reflexiva, racionalización *de la racionalización*.» (p. 13. Els subratllats són de l'original.)

nitat que no exerceix la crítica –la «distància»– al damunt de la tradició (sigui el que sigui el que considerem tradició), sinó al damunt de la pròpia modernitat crítica. I, en la mesura que aquesta acció «reflexiva» pugui ser considerada definidora de certa postmodernitat, crec que és defensable pensar en la formulació, ni que sigui com a hipòtesi, d'un Comadira postmodern: com a ipseïtat (personal) d'una ipseïtat cultural.

De la valentia

Un passeig pels bulevards ardents està datat a Londres, el febrer de 1973.

Des d'aquell gener, com a conseqüència de la fallida de l'anomenat sistema Bretton Woods (vigent des de 1944), les borses britàniques tremolaven per la depreciació oficial del dòlar, que –com diu el poema en la seva arrencada– «s'ensorrava entre tipografies».

Des d'aquí comença la «narració de fets externs». Un jo, d'hora al matí, encara ensonyat, se submergeix en la gentada («cada rostre un parany») del metro que el du al seu destí, i intenta sobreposar-se al neguit llegint el diari i deixant-se anar: «Abandona't.» El jo recorda un abril i una conversa amb besos («mostra'm la plenitud de les esferes»), amb un tu que li somrigué, i que va fer que el jo es digués: «llança't». Ara recorda un matí prop d'un

riu, envoltats de gent vestida, i una altra conversa sobre la nuesa: en un gest «pornogràfic i innocent», el tu despulla el jo entre «desigs i basardes» i l'excitació fracassa, i el tu l'abandona. El jo queda «malferit» i és recollit per uns compatriotes, i rep atenció mèdica, i recorda imatges de bandits i comissaries. Mentre la llum fa «transparentes» tots els cossos, el jo s'atura davant d'un «antic cobert», «meravellat de la claror del dia»: l'alosa canta i el jo és engolit per una fuga mental («vaig albirar l'esplendor de Bizanci»). En una ciutat irreal, el jo és a un palau (blanc, fred, amb tigres, i soldats); quan en surt, topa amb un ciclista, que es torna de marbre, i el besa, i fuig, i s'amaga. Troba un grup de soldats, els diu una inconveniència, i l'omplen de metralla. I recorda un setembre a París, i una altra conversa –de secrets i de somnis sota til·lers– que genera una ocasió perduda. El jo retorna als records d'aquell abril del passat –d'un altre temps, històric, potser– i al desig de l'amor d'una Madame fugissera, que fuig «pels jardins» i deixa «entre les branques filagarses de gasa». Amb el batec de la «Fugissera Bellesa», el jo –insomne– demana el seu ajut «enmig d'aquest món que s'acaba», en una Europa desolada de fam i pesta, amb masos que cremen i gent que fuig amb caravanes.

Vet aquí els «fets externs» del poema, que –com és notori– s'interfereixen de records, de somnis i ensenyaments, i d'imatges proveïdes de la imaginació

mitològica, o històrica, o cultural, o específicament literària, en una pluja de retalls sobtosos, però incorporats sense discontinuïtat: Baudelaire i el *flâneurisme* simbolista, T. S. Eliot (com a gran referència del poema, a més dels extractes, sobretot per la pragmàtica hermenèutica de *The Waste Land*, 1922, que hi ressona), Melville, Rosalía de Castro, Apollinaire, el Wilhelm Müller musicat per Schubert, Jordi de Sant Jordi, W. B. Yeats, Montale, Dante...

Un passeig pels bulevards ardents es publica, per primer cop, al número 1 de la revista *Els Marges*, datada el maig de 1974.

És, sens dubte, una publicació inaugural d'un corrent de rigor crític i d'ambició creativa (aspiracional aleshores, i en part exitós i en part devastat en l'actualitat), i el poema de Comadira –imprès al costat de textos de Formosa i de Rodoreda– va ser aleshores, i és encara ara, emblema d'aquesta valentia.

1972, *El verd jardí*: «l'encant que us vivifica»

«Aquesta carnalitat carneriana de què són fets els poemes de Comadira, sobretot els d'*El verd jardí*, me'ls fa entrar per la vista i l'oïda i la memòria personal, les meves vies d'accés a l'esgarrifança, sensual i poc dotat per l'abstracció com sóc.»⁸² Són paraules sàvies del professor Josep Pujol i Coll, que és –i aquí ho demostra– un prosista fi. I molt afinat. Res més precís que aquesta idea: «carnalitat carneriana».

Em fa una mandra immensa haver d'explicar que Comadira és un poeta *carnerià*, en la mateixa mesura que Carner podria ser considerat un poeta *alcoverià*, o *costo-i-lloverenc*, o *salvanià*.

Sentir una connexió lectora intensa amb Carner, i haver usat la seva obra com a font d'aprenen-

82 PUJOL I COLL, J. «La catedral i nosaltres». Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 46.

tatge i com a referència per a l'autoexigència són, simplement, mostres de talent literari. Però convertir el carnerianisme en una mena d'etiqueta sectària o de motlle per ser replicat –es faci des de la devoció dels «carnerets» o des de la fòbia dels anticarnerians– és d'una ridícula pueril.

I, sí, fa una mandra immensa haver de dir-ho un cop més.

Malgrat això, és raonable parlar d'un Comadira carnerià. M'hi he resistit d'entrada, però és raonable i oportú.

Crec que cal constatar que, com a ipseïtat poètica, aquest Comadira carnerià ha funcionat sempre com un component –una base, uns fonaments– de la solidesa d'altres ipseïtats que he anat presentant en aquest llibret. Més clar: per mi, no existeix un Comadira carnerià desagregat, però hi ha un batec carnerià en moltes de les veus expressives, diverses, de Comadira.

I aquest batec –aquest generador sensual d'esgarrifances, com ve a dir el mestre Pujol Coll– és un batec fet de «carnalitat».

A *El verd jardí* (1972), s'hi apleguen dues epístoles amb ànima d'obituari íntim. Més amunt ja he parlat de «Per en Gabriel Ferrater», un poema de 1971 per a algú que moriria –inesperadament– el 1972. L'altre és «A Josep Carner», que havia traspassat l'any 1970, després d'una visita fugaç de retorn a

Catalunya des de l'exili, una visita que havia creat la il·lusió i, alhora, constatat la impossibilitat de la reconexió cultural de la generació dels joves *soixante-huitards* asfixiats pel Franquisme amb els herois de la Catalunya moderna de preguerra.

En aquest poema, Comadira hi conjura aquest plany per la modernitat perduda, i alhora hi fa la ratificació d'un mestre i d'un company de sensibilitat.

El carnerianisme carnal d'*El verd jardí*, tal com el sé entendre, està bastit al damunt d'aquesta dualitat: la de la modernitat (intel·ligència crítica i enginy viu) i la de la sensibilitat humanista. És a dir: la de la dignitat de cada vida humana.

És a dir: la de la pietat agermanadora.

Per a cada cara d'aquest carnerianisme, diria, Comadira emparella Carner amb una altra figura: quan l'eix és la modernitat del catalanisme cultural, Carner hi camina de bracet amb Maragall; quan l'eix és l'humanisme fraternal, el company de viatge és Mozart.

En contra de certa visió canònica, Comadira no esquematitza Maragall i Carner posant-los a banda i banda del simplisme de la frontera modernista-noucentista. Crec, i faig aquesta aposta, que ell els situa –en el seu, informal, marc programàtic latent– en el mateix espai internacional del *Modernism*: perquè l'actitud literària de tots dos poetes és *moderna*, i s'hi fa evident la tensió de fons entre tradició i

talent individual, per dir-ho en termes eliotians prou coneguts.⁸³

L'un construïa una tradició europeïtzadora mitjançant Novalis, l'altre recorria a Yeats; l'un explorava Goethe, l'altre Shakespeare; l'un Nietzsche, l'altre Vico; l'un els mites fantasmagòrics, l'altre les auques de canya i cordill; l'un la ginesta amb tanta olor i l'ametller florit a mig aire de la serra, l'altre –en mots de Comadira– «fruits molt saborosos/ i roses [...]/ i una pista de tennis per jugar». (Per exemple.)

L'un explorava la vivesa i l'altre, la vivacitat.

I tots dos, també cal dir-ho, moralment, posaven en joc –com a artistes ambiciosos i com a ciutadans compromesos– una ànima fonamentalment franciscanista.

A «Per en Joan Tarrús, a Saragossa...», de *Papers privats* (1969), Comadira ja reconeixia en el seu dins una pulsio tèrbola: «Alguna gota de verí encara porto a dins que enterboleix les coses, romanticismes, decadències, vel·leïtats, cargolets i daurats. Una dansa de fantasmes, Goethe i Maragall, i Maragall i Novalis i Maragall solet treuen el nas entre nota i nota d'aquest concert, entre bola i bola de naftalina.»

I ara, a *El verd jardí*, Comadira s'aproxima a un Maragall humà, com a representació de la dissociació de la vida viscuda entre el poeta i el pare de família,

83 ELIOT, T. S. (1919) «La tradició i el talent individual». Dins: LARIOS, J. (Ed.) *Pensar i escriure*. Barcelona: Empúries, 1996, p. 39-49.

al poema «Joan Maragall baixa a prendre el te». És un relat preciós, i és el reconeixement del cost de la vocació, i del valor del manteniment d'una vida quotidiana compartida enmig dels embats de la passió d'escriure. (Gairebé una contraimatge del Carner que s'autoretrata, temerós i vulnerable, al seu «Beat supervivent».)

Comadira va accedir a la lectura de poesia, com a infant, a través dels referents de l'educació castellanitzadora dels quaranta i cinquanta. Amb tot, diu: «Des dels onze anys fins als disset vaig tenir la sort de ser escolta.»

A les excursions i acampades, en una semiclandestinitat emparada per l'església, l'escoltisme permetia una «doble vida»: «Maragall va ser el primer poeta català que vaig descobrir com a tal. I, esclar, dir les “Pirinenques” o els “Goigs de la Verge de Núria” o “La cascada de Lutour” en un ambient de muntanya, convertia aquells versos en formalitzacions de la nostra experiència directa. I si jèiem en un prat, sabíem que allò ens lligava al prat ben verd sota d'un cel ben blau.» (Després, avisa, li va arribar Riba, i van ser els «dos primers pilars catalans conscients de l'edifici de la meva configuració poètica».)⁸⁴

Evidentment, aquesta fam de modernitat és reactiva: com a resposta al «regne fètid» («Hamlet»)

84 COMADIRA, N. *Marques de foc. Els poemes i els dies*. Barcelona: Ara Llibres, 2012, p. 51-58.

dels setanta, amb el català prohibit i desterrat de les escoles, ridiculitzat o amablement sotmès a un flol·lorisme condescendent per part del poder. Com Comadira li explica, en vers, «A Josep Carner»: «ni un moviment lentíssim torba l'aire/ d'aquest ensopiment decebedor». I encara més, diu: «no ens sotraqueja joia ni dolor».

La idealització del món cultural de preguerra esdevé, doncs, una via. D'escapada, d'il·lusió de retrobament, de possibilitat de redreçament. I, com veurem –o hem vist– a *Àlbum de família* (1980), la música d'aquesta idealització té un perfum de melangia, de pianos i esmòquings, i de solos de trompeta com el de «Blue Moon». Una melangia que es fa present perquè el «Vell jardí» és ara un «jardí descuidat i salvatge», i tot és «com si ara/ entre els arbres hi hagués quelcom més que unes ombres».

De l'aposta per la vida

A «Jo», en l'armadura identitària d'aquest poeta que inaugura la trentena, les apostes estètiques són clares: «Mozart més que cap altre m'entabana,/ i, en versos catalans, Josep Carner.» No hi surten més noms propis en aquest sonet d'autopresentació. I Mozart és també l'eix del poema «Música»: «I és un torrent que refresca/ aquesta música clara./ I Elisabeth Schwazkopf canta/ i la tendresa s'enduu/ música avall les tristeses./ Ara em puc fotre, feliç,/

de qualsevol déu que passi,/ que no de tu, estimat Mozart.»

El compositor no és l'únic músic clàssic que treu el cap a la poesia comadiriana. Hi ha Satie («Gymnopédie»), hi ha potser un ressò de Schubert («Impromptu») i hi ha potser l'altre gran *coup-de-cœur* del poeta, que és el polonès d'«Interior amb música de Chopin» (1980). Però entre «Jo» i «Música», i probablement també al darrere de «Requiem» (1985), Mozart esdevé emblema: claredat, tendresa, consol.

(Quan reviso aquestes pàgines, el gener de 2021, Comadira m'ha deixat llegir l'inèdit, magnífic «Els moviments humans», que diu: «Mozart no hi és, però hi ha la seva música.» I diu: «Mozart encara se'm fa més entranyable/ perquè la seva mort va ser una mort/ extremament humana.»)

Mozart, com a emblema, és bessó de l'altra cara del carnerianisme comadirà, també a *El verd jardí*.

Cap a la part final del llibre, Comadira hi trena una *suite* no formulada de poemes de tardor, que recorren els aires d'escenes viscudes entre setembre i novembre: «Cada any quan ve novembre [...] / m'agrada contemplar totes les coses/ que ja han passat [...] / perquè siguin suport d'anys a venir.»

Cito l'arrencada de «Meditació de novembre», un poema que estimo especialment, i sobretot per

un vers final que em repeteixo tan sovint com em fa falta, i que ja he citat fa uns capítols: «he apostat per la vida i cal que guanyi».

La mort és el què.

La consciència de la mort, i la manera de conviure-hi des d'una tristesa dolça, portable, assumible.

Els poemes d'aquesta *suite* que m'invento es posen els temors davant de la mirada, i invoquen maneres d'avançar: al sol de tardor, l'invoquen perquè vagi «minvant sense recança/ els poders que té la ment» i els apiloni com fulles que «es perden en fumerol» («Prec»); o al dia nou, perquè ens meni «cap a una pau més pura,/ cap a un repòs etern», amb una «música trista» amb què «tot el món reposa/ d'haver viscut» («Primer dia d'octubre»), o la confiança metaforitzada de «Vénen temps dolços»:

No t'espanti aquest vent. Mira, setembre
se'ns ha endut ja l'estiu. Totes les coses
una llum de biaix les fa més dolces
i també més serenes.

Comadira ha confessat que, al principi, Carner se li va fer «feixuc i difícil de llegir, perquè el meu català era poc ric i molt lèxic el desconeixia».

I més endavant en va apreciar l'emoció de «Joc de tennis», justament –com dèiem més amunt– per

«aquest desig mai acomplert de convertir el país en una societat educada». I també altres poemes, com «Preservació», perquè –seguint amb la dualitat que us proposo– «era per nosaltres [...] un patró de conducta moral».

I ho rebla així: «Carner ha estat el miracle de la llengua del segle XX, és a dir, de la nostra. I no solament això, perquè [...] el sentit dels poemes de Carner encara ens ajuda directament a modelar les nostres ànimes. Ens ajuda a créixer en la sola cosa que és important créixer. En la pietat. Carner és un mestre de pietat i això el converteix en l'immens poeta que és.»⁸⁵

Josep Pujol i Coll parlava de la «carnalitat carneriana» –en la cita de què m'he apropiat al principi del capítol– a propòsit d'un comentari de «La catedral».

Aquest poema monumental canta el pols d'aquest gran contenidor indirecte del tràfec de la ciutat i de les dissolucions del temps. Un «recés», segons com; però que cal abandonar. Per viure. Per conuiu amb els temors, per sobreposar-s'hi: perquè, en fi, la «catedral/ i tu, com una sola carn, temeu/ que s'estronqui l'encant que us vivifica».

85 COMADIRA, N. *Marques de foc. Els poemes i els dies*, p. 209-218. Sobre Carner, podeu llegir altres textos comadirians com «Carner i jo» (*Sense escut*, 1998, p. 147-153) o els assaigs recollits a *Les paraules alades* (2011, p. 198-246).

1970, *Amic de plor...*: «I em faig una sortida»

Amic de plor... és un recull de trenta sonets. Per als que vam entrar a Comadira a través de *La llibertat i el terror* (1981), es tractava del primer llibre de l'aplec i, durant anys, va suggerir el miratge de ser un text fundacional.

Quan dic el miratge, vull dir el malentès, suposo.

Els llibres anteriors, evidentment, recuperats a l'aplec posterior *Formes de l'ombra* (2002) haurien d'haver ajudat a desmentir la imatge seminal del poeta classicitzant, seguidor del metre clàssic, que juga a l'experiment de models convencionals. Però els prejudicis inicials de la recepció d'una obra són poderosos, i més quan contenen una veritat parcial, i una generalització, i més quan –amb un desafiament irònic, al meu entendre, poc o gens entès– el propi poeta se n'enorgulleix, i en fa un autoestereotip de combat.

La unitat estròfica del llibre –tal com jo ho veig– mostra, sobretot, una voluntat de construir un projecte d'obra pas a pas. Llibre a llibre.

De la voluntat que cada llibre dugui la seva poesia a un estadi nou i inexplorat.

I, en aquest sentit, *Amic de plor...* és una *primera vegada*, perquè ja és, per primera vegada, un llibre de poeta. Vull dir: ja no és, merament, el llibre d'un jove que escriu poemes.

I, en aquest Comadira poeta que s'inaugura com a tal, per mi, el que hi és fundacional –no nou, però sí armat a consciència– és el Comadira *paradoxal*.

Al segon sonet del tríptic «Carta», escriu als amics i a l'estimada, i els parla dels seus «companys» de mili, i de com, diu, «enmig d'ells esdevinc un solitari»:

i m'aboco als plaers de la cultura
que és sempre un dolç recés per un soldat
i únic consol d'aquesta trista vida.

I m'adormo en l'encís d'una figura
o en el sentit més íntim i amagat
d'un sonet. I em faig una sortida.

Aquesta és una mostra emblemàtica d'aquesta paradoxa comadiriana fundacional: la del refinament existencial.

No sé si «refinament» és la paraula justa: esteticisme, formalisme, frivolitat, lleugeresa, lluminositat, claredat, pulcritud. Serien altres opcions amb altres matisos. (I caldria llegir aquest suposat refinament al costat de la sinuositat quasionírica dels seus quadres de l'època, com els dos *Pluja al jardí*, 1970: gens classicitzants, precisament.)

Amb tot, la defensa conceptual de la proposta d'*Amic de plor...*, la trobem sobretot, penso, en alguns poemes del llibre immediatament posterior, a *El verd jardí* (1972). A les «Disset lires per un poeta avantguardista», per exemple, un altre cop amb una estratègia discursiva híbrida –mig autoparòdica, mig auto-vindicativa–, explicita que voldria aspirar a escriure versos «que ajudessin a viure/ i que, a més, una mica fessin riure», i que entendrissin els «cors desesperats», i els assosseguessin. I es pregunta: «On han anat les lires,/ les clares estructures del sonet?»

I la pregunta és un lament, esclar. Perquè les «estructures» contenen les «llavors» de la tradició literària, del passat estroncat «en anys de solitud/ i enmig de maltempsades». I perquè contenen, i fan inexcusable, la pregunta sobre el futur: «¿Hi haurà llavor colgada?»...

Vet aquí el propòsit de la proposta del llibre: ser «llavor».

És per això, com dirà a «Eivissa 68», que sap què vol: «Vull ulls clars, vull la mar clara/ i vull ben clar el pensament.»

(Potser és més fàcil, tot plegat. I el que cal dir, en resum ràpid, és que Comadira es funda –i refunda– com a poeta postsimbolista. O, almenys, de filiació postsimbolista.)

De no mirar gaire més lluny d'aquí

Aquells lectors limitadets que només van veure, a *Amic de plor...*, l'experiment formal –l'exercici d'estil– no van llegir el que tenien davant dels ulls: abans de res més, el títol del llibre.

Provinent de l'endrega d'Ausiàs March que encapçala el volum, el títol ens transporta a un poema marchià que parla d'un «cor mal estruch», «desamich de riure», a qui March acara amb la «mort que t'espera».

No hi ha ambigüitat possible sobre aquesta consciència existencial. I no n'hi ha, tampoc, pel que fa a la consciència paradoxal de la resposta vital –i poètica– empresa. Comadira s'ho diu a si mateix, al sonet «El poeta declara a si mateix la pròpia estimació i n'enumera les causes».

Més enllà de l'acudit narcisista d'aquest títol, els versos no dissimulen l'aposta, quan es diu: «T'estimo perquè ets feble, [...] perquè amb àgils somriures, [...],/ dissimules abismes presents en la mirada.// Perquè, ja decebut, no esquives la jugada;/ [...] perquè lluites, ferotge, contra tot el que creus,/ perquè estimes a mort i fas veure que odies,//

[...] perquè t'esmunys dels homes, volent-hi ésser present.»

El narcisisme, per mi, condueix el «refinament» discursiu d'aquest poema: però el cor moral d'aquesta poesia és, un cop més, la consciència paradoxal. De ser, com a poeta, una paradoxa.

Una tensió, fèrtil, de contraris: aspiració de coneixement (coneixement poètic) i, per tant, renúncia a la simplificació.

Al sonet «Hivern» ho conjura així: «Les coses es reposen. Quietud/ només exterior. Neguits, basarda,// difuminats terrors d'hores perdudes/ a dins s'apressen a emmurar-me el cor/ i em fibla un llarg dolor, fosc, profund.»

És una reflexió, diria, la de la «quietud» precària, que reprèn i completa al poema «Giorgio Morandi» (1972), davant de les imatges del pintor italià, que Comadira admira profundament, per una raó: «Ell, només aquesta llum/ ha pintat i el dolor de cada objecte/ que somica en secret. Quiet desvetlla/ la solitud de tot. (A ell, però,/ cases i coses li fan companyia.)»

Aquest dolor i aquests neguits d'*Amic de plor...* buscaran, als versos *mesurats*, un «dolç recés» o una «closca» (com implora a «A una tortuga»). I trobaran la claredat –«ben clar el pensament»– de la mirada reedificada: a sonets lluminosos com «La bicicleta», o fotetes com el «Fonet sonètic», o d'ironia

maliciosa com a «Docència», o de brillant talent compositiu com a «La papallona», o d'un amor poblat d'intensitats i promeses, o d'una serenitat apreciada i dignificadora –constitutiva del jo, feta de voluntat, armadora de confiances– com a la segona quarteta d'«Acabament d'estiu a Tossa», just al començament del llibre:

Acabem de dinar. El conyac ajuda
a no mirar gaire més lluny d'aquí.
Una dea de marbre blanca i muda,
sota el desmai, té cura del destí.

1969, *Papers privats*: «viure cada instant com a sorpresa»

A *Papers privats*, s'incorporen a la narrativa general de la poesia comadiriana dos personatges de llarga durada: l'amic Ferran Lobo i –l'esposa– Dolors Oller.

L'amic ens hi acompanyarà, almenys, com un narratori interposat, ocasional, fins a l'estremidor «Per en Ferran, amb un Miłosz de fons» (2012), que diu: «I ara tu ja no hi ets, ni aquell dolç rossinyol/ que cantava amagat./ No en queda res de tota aquella glòria/ que gosava prometre'ns la vida.» I en podem rastrejar traces, com a mirall privilegiat, des del record de les primeres, preadolescents temptatives poètiques de Comadira, quan Lobo el definia com a «llest i una mica malparit».⁸⁶

Dolors Oller, en paraules exactes del seu amic Benet i Jornet, adreçades al poeta Comadira, és, li

86 COMADIRA, N. «Vindrà el futur». *Sense escut*. Barcelona: Empúries, 1998, p. 192.

diu, «la persona que t'ha acompanyat i t'ha entès al llarg dels anys».⁸⁷

A ningú no se li escaparà que aquest «t'ha entès» conté una bellesa, i una fortuna, immensurable.

Risc a risc, aventura a aventura, el luxe de ser entès –i d'avançar acompanyat– no sembla un camí fàcil. No sembla, tampoc, un suport ignorable. I, encara menys, quan la persona que dialoga amb les dinàmiques literàries dels *selves* d'un poeta com Comadira és l'autora dels textos d'*Aprendre de la lletra. La construcció del sentit seguida de noves lectures* (recull de 1986, ampliat el 2012) i d'*Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica* (2010). En aquests títols, Oller hi debat sobre poètica teòrica i exerceix la seva mirada lectora –entre l'estructuralisme i el constructivisme, entre l'hermenèutica i la filosofia del llenguatge, entre Eliot i Wittgenstein– al damunt de l'obra de Carner, Riba, Pla, Cernuda, Maragall, Ferrater, o Brossa, entre d'altres.

I un dels altres és, també, Narcís Comadira.

La veu d'Oller esdevé, sens dubte, una veu autoritzadíssima per poder afirmar que «la poesia és fruit, liquat i formalitzat de la pròpia vida, la dels sentits i la de la imaginació».⁸⁸

87 BENET i JORNET, J. M. «La triomfant sensualitat: baula d'una fel·liç cadena». *Quan em llegiu. Poemes de Narcís Comadira triats i comentats per quaranta-set lectors*. Barcelona: Edicions 62, 2013, p. 67.

88 OLLER, D. «Narcís Comadira: una poètica de la pregunta». *Accions i intencions. Estratègies de lectura i assaigs de poètica*. Barcelona: Empúries, 2010, p. 331.

La primera aparició d'una Dolors amiga, enmig d'una colla d'altres amics, «cadells enjogassats», és en una sortida «al Drac», en què la colla s'acaba fent enrere i fa plorar «la pobra Primavera», a la «Carta de Narcís Comadira per en Carles Bosch...».

Però la centralitat d'aquesta protagonista es fixa en el poema final de *Papers privats*, que esdevé un programa per a la resta de la vida, el també epistolar «Per la Dolors, Carrer de Santa Amèlia, 20. Barna».

I aquesta història, poetitzada, agafarà vol a *Amic de plor...* (1970), amb els sonets «L'amor al mar», «Llaç», «Abraços» o l'evident «Un Baudelaire pour Dolores». I s'eleva a *El verd jardí* (1972), amb «Cançó», o «Pausa», o «Aniversari amb margarides grogues», que afirma: «De la vida n'has fet un jardí de delícies.» I, en la pintura, potser en el *Retrat* (1971) i en *La dama al camp* (1972). I més enllà; esclar, almenys fins a la florida dedicatòria de «Flors» (2018).

De l'antidogmatisme

Segons Comadira, però, aquesta història d'amor va començar per culpa de l'edició –compartida amb quatre autors gironins més– de *La febre freda*, diu: «El volum portava, com a frontispici de cada secció, una fotografia de cada poeta. Si explico això és perquè aquesta fotografia va servir perquè una

persona, amb la qual he viscut des de llavors, s'enamorés de mi. Em degué veure fràgil i arraulit a l'empara d'aquell banc, en l'ambient plujós, entre les pedres glacials de la Girona vella... ¿Qui sabrà mai els misteris del cor humà?»

I Comadira, en la mateixa «Nota de l'autor» que acabo de citar, ofereix context: «Entre el 1966 i el 1969, que va sortir *Papers privats*, la meua vida personal va canviar notòriament. Va morir el meu pare, vaig fer un any de botiguer, vaig fer la mili, em vaig casar. Durant aquests anys que he anomenat fèrtils i divertits, vaig conèixer José María Valverde i Gabriel Ferrater i [...] van ser ells qui van posar-nos en el bon camí de la poesia.»⁸⁹

Papers privats, com diu Oller, és el llibre d'un poeta jove que fa «el tempteig de les seves possibilitats»: ⁹⁰ temptejos de lírica lleugera i humorística a l'apartat «Cançonetes», o temptejos de *non-sense* existencial i quotidianista –i «giocoso»!– a «Cartes d'amor per a la Pepa» (on apareix un vers que s'activarà com un *leitmotif*, dècades després: «Tot m'és indiferent»), o...

O el que, personalment, em sembla la ipseïtat més enèrgica en aquest llibre, que és la del Comadira *programàtic*.

89 COMADIRA, N. «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*. Barcelona: Edicions 62/labutxaca, 2014, p. 10-11.

90 OLLER, D. (2010), *op. cit.*, p. 331.

És una veu que retrobarem al llarg de la seva obra, però enlloc no tornarà a tenir la força d'una aposta deliberada i ardida com la té aquí, penso.

Es tracta d'un programa personal. Gairebé una deontologia. I crec que això és el que el dota de tanta energia: que no és un missatge al món, sinó un compromís autoadquirit. Davant de la pròpia consciència.

Determinació amb propòsit. Determinació fundacional, esclar. (I l'esgarripança nostra, la provoca l'estesa dels centenars de versos magnífics, de poemes memorables, i de quadres bellíssims i inquietants, que ara contemplem els admiradors de la seva obra. Una esgarripança encara més admirada, quan hi sumem el llegat crític i docent de Dolors Oller. I no oblidem sinergies matrimoniales com la del rescat públic de Rafael Masó:⁹¹ Oller en va editar la poesia, Comadira en va estudiar l'arquitectura.)

El programa «privat» de Comadira, mal espiolant pels racons del llibre, i jugant a extreure'n un decàleg apedaçat, podria venir a dir això:

1. «Dolors, la vida,/ com vindrà la viurem, i fora noses»;
2. «Jo no vull fer projectes per plorar-los/ després amb tots els altres impossibles»;

⁹¹ Comadira ha escrit, amb Joan Tarrús, *Rafael Masó, arquitecte noucentista* (Lumwerk, 1996), o ha publicat «El Noucentisme a Girona. Rafael Masó» dins de *Forma i prejudici* (Empúries, 2006). I Dolors Oller és l'autora –estudi i edició– de *La poesia de Rafael Masó* (Universitat de Girona, 1980).

3. «Vull viure cada instant com a sorpresa./ I acumular records»;
4. «aquests moments [...] em seran vàlids/ perquè ara els sé agafar tal com me vénen/ i no tal com voldria que vinguessin»;
5. «I no vull pas posar-me metafísic/ ni transcendent»;
6. [Vull fer] «coses inútils. Pròpies de romàntics perduts, d'estetes no engatjats, somiatruïtes perillosos, mentalitats burgeses»;
7. [Em dic que] «menyspreïs dogmatismes/ d'un sol corrent»;
8. «buscarem uns plaers més refinats [...] / i suplirem amb íntimes imatges/ altes, externes llibertats salvatges»;
9. «deixem-nos de punyetes»;
10. «I quan morim, Dolors [...], / no pensarem si hem fet, si hem acabat/ la tasca neguitosa encomanada./ Quan s'acabi la corda, plegarem».

Ara potser tocaria un debat encès sobre el punt 5 (us remeto, en tot cas, al capítol sobre *Enigma*) o sobre la implicació pública –combatuda i constant, amb pronunciaments escrits o cloent llistes electorals– de Comadira.

Matisos a banda, el programa impressiona.
Anys (i anys) fèrtils.

1967, *Últimes voluptats*: «nitxafogosos, pellsuatsalats»

La ipseïtat *neoavantguardista*, en la biografia poètica de Comadira, és fundacional. I ho és, sobretot, per aquest gest agosarat i lliure que és *Últimes voluptats*.

Ja he recordat, una mica més amunt, que aquest poema havia de formar part d'un sol llibre amb *Papers privats*, i que el consell de l'editor –fonamentat, em sembla que eufemísticament, en l'extensió excessiva del volum– va fer que el poeta decidís excloure'l en i mantenir-lo inèdit, després, durant tres dècades, fins a l'aplec *Formes de l'ombra* (2002).

La percepció del Comadira poeta hauria pogut quedar radicalment modificada, si *Últimes voluptats* hagués inaugurat les seves publicacions en solitari. Hi ha, deia, un neoavantguardisme fundacional, que, malgrat tot, hauria de ser igualment perceptible per a un lector no mandrós de la seva obra.

És fàcil, penso, entendre que quan Comadira enfila els sonets d'*Amic de plor...* (1970) no ho fa des

de l'epigonisme dels poetes classicitzants, sinó *des de* la reinvenció; és a dir, *des de* l'actitud neoavantguardista d'una recomposició fenomenològica del llenguatge. Perquè ell escriu *després de* les avantguardes, i rellegeix i reincorpora la saviesa del passat, amb una estratègia gens diferent –per citar dos poetes que Comadira no té entre els seus referents– de la que havien fet, amb la poesia clàssica japonesa o amb la medieval italiana, Ezra Pound o William Carlos Williams. Per entendre'ns.

A mi, *Últimes voluptats* em trasllada a la discursivitat, per exemple, de les pel·lícules o dels textos teatrals de Pasolini (encara que una de les veus del poema prefereixi Visconti, pel «puntet de podrit»). I em connecta, clarament, amb les tècniques futuristes del flux mixt, de consciència i de textos captats a l'espai públic, que componen un *collage* o un *cut up*, com preferiu, d'associacions juxtaposades.

És una manera de compondre que Comadira ja havia assajat a la seva pintura: és el cas de *S'acaba l'any 1964 i vivim comme ça* (1964). Aquest collage combina retalls de premsa, imatges retallades, taques de pintura, textos cal·ligrafiats, o ratllats, operacions de càlcul. Per exemple: «El Ramón em va dir que els quadrats podien tenir signes positiu i negatiu.»

És neoavantguarda com a marc; és pop radical (més de dos-cents cinquanta versos de contraculturalitat) com a textualitat temptativa:

Es va treure la jaqueta
del pijama. Es casa pel maig. Jocs d'estiu.
Jocs nitxafogosos, pellsuatsalats. La beta del pantaló.
Davant de casa el mar. Cadelllets enjogassats.
Enjogassatsestiusuatsalats. Estirar un cap.
El llaç es desfà. La mà.

Cito: «El pintor Comadira, doncs, arrenca de la desfeta de la pintura. Però ho fa en un diàleg permanent amb la història de l'art i amb la pròpia apoteosi de la pintura.» Són paraules, i idees, de Jordi Ibáñez.⁹²

Són paraules sobre un pintor, diu, que hi aporta, també, «una clau catalana més concreta, més subtil i intensa, [...] com una operació cultural molt més complexa, [...] en un context determinat: el del llarg fracàs del Noucentisme català i la lògica intensa de les seves restes, que el propi Comadira ha estudiat com pocs»,

El poeta Comadira, aposto, arrenca també d'aquesta desfeta. I, sí, en diàleg permanent amb la història de la literatura. (M'astora la incapacitat de tants crítics i comentaristes per advertir una obvietat tan palmària com aquesta. Per això, per exemple, m'astora la incapacitat de llegir «Microclima» (2002)

92 IBÁÑEZ FANÉS, J. «A propòsit del Narcís Comadira pintor, encara una darrera qüestió sobre l'esperit català». *Comadira: 50 anys de pintura. Una antologia*. Girona: Fundació Fita/Museu de Montserrat/Museu d'Art de Girona, 2010, p. 20.

com un cim de la seva obra, del seu esforç de síntesi entre avantguarda i postsimbolisme, si ho volem dir així.)

De salvar el sotrac

Ho explica Comadira a la prosa lírica «Per en Joan Tarrús, a Saragossa...» (*Papers privats*, 1969) al seu amic arquitecte, gairebé com una maledicció inesquivable, com una proposta de reconnexió històrica: «Vaig dir-t'ho fa un any, i amb temor. Acabarem al noucentisme. Aquesta barreja sucosa del grec i del barroc, de pell colrada, de tenis i de crawl i de noies plenetes. I ja hi entrem, Joan. Bon senyal, ara penso, cal enllaçar. Sempre enllaçar. I després racionalisme... Salvar el sotrac d'aquests trenta anys. Oh!, ja veig motllures, mènsoles, un llarg fris, oliveres, xiprers vora el mar, gent contenta i feliç, que sap i que recita els sonets d'en Carner. Com me'n foto!, i no me'n foto, Joan, ho saps bé. Caldria retrobar-ho per negar-ho, per partir-ne.»⁹³

93 A «El Noucentisme. Un esbós d'aproximació» (1999), dins *Forma i prejudici. Papers sobre el Noucentisme* [Barcelona: Empúries, 2006, p. 11 i 20-21], Comadira deixarà manifest que sap, profundament, de què parla quan parla del llegat noucentista, com «aquell moviment politicocultural que [...] va posar els fonaments de la cultura catalana moderna», un moviment que «no és un moviment estètic, ni tan sols cultural, sinó un “moviment de la voluntat”. Voluntat de ser i voluntat de poder». Tampoc, diu, «no és un estil sinó un moviment, una voluntat d'hegemonia de la classe d'ordre», «un reformisme de signe feixistitzant». I ho rebla, lucidíssim: «si a Catalunya el Noucentisme ha tingut eficàcia és perquè va tenir voluntat d'Estat. I si ens resulta un moviment entranyable és precisament perquè mai no va aconseguir-lo».

Com a gest pop radical, *Últimes voluptats* explosiona entre les dents del lector com un peta-zeta àcid i astringent: «Abans un bon viatge de LSD», o «Mozart,/ sempre Mozart», o «-Aquest eslip transparenta», o «-Sí, un lunx», o «El violí tocava Rosor, Rosor», o «Meyba kapitán con suspensor anatómico», o «Repreobsessió», o «Caza menor, 6, Conejo», o «-Sempre has estat sigut un retòric», o «Fortor de peus d'intern. Peuassutzenes», o «-Hi caus sovint en pecat de masturbació? », o «Les coses importants no hi eren al diccionari», o «El lliri, els pètals», o «A dins de la caseta/ ens despullàvem», o «Patates crecsalsorra», o «males vacances», o «Hop, hop, hop,/ com cavallets al galop», o «-Si jo fos bèstia ¿quina bèstia seria?»

Entre la crònica i el retaule verbal, *Últimes voluptats* comprimeix els desajustaments de l'adolescència en una mena de soliloqui cubista.

Tot el poema té, diria, una lògica de deseiximent, alliberadora. Contenció i desençaix, alhora. Com qui apilona -com qui endreça a palades- mals endreços. Com una visita entretinguda a les golfes del passat immediat d'un jo que vol avançar, foteta, enfotent-se'n i no: «Cap perill,/ senyora, cap perill. El mar, el mar.»

**1966, *La febre freda*:
«molt pocs ho saben»**

El que som, el que hem estat, s'escampa
com la pols que el primer petit vent
reparteix
sobre totes les coses.

És així que, un cop morts,
subsistim en la flor i en la pedra,
i en elles ens estimen
els que estimen el món.

Però això molt pocs ho saben.

Arrenco aquest últim capítol amb un fragment de «Perfum», un poema de *La febre freda* que el savi Josep M. Nadal va triar per fer-ne el comentari al volum d'homenatge *Quan em llegiu*.

Comadira ha explicat les circumstàncies de l'aparició del seu primer llibre, incorporat al recull

Cinc poemes de Girona, impulsat per Josep Tarrés. Són poemes escrits en l'*impasse* posterior a l'abandó de Montserrat, on hi havia anat –diguem– com a candidata a monjo, i són poemes d'un entretemps vital de descompressió, doncs, escrits «amb la calma de la vida mundana», «desconnectat de tot i de tothom», amb la «paràlisi com a medi ambiental», «allunyat mentalment de la vida real».

Deambula, intenta estudiar arquitectura, escriu cartes. I escriu versos. «Tenia vint-i-tres anys.»⁹⁴

El mestre Modest Prats escriu el pròleg als seus versos: «En Comadira té una facilitat sorprenent –sospeso els adjectius– d'assimilació. Perquè els seus versos [...] són en realitat recreacions. [...] I a mi em fa por, a vegades, que es deixi suplantar per tots aquells que tan delicadament i tan de pressa assimila i que no li permetrien mai d'ésser ben bé ell mateix.»

Però Prats donava, alhora, una de les claus de per què això –aquesta «por» d'ell– no tindria base: «Té sempre un to de delicadesa, de distinció mental, de gràcia –també en el seu sentit original de gratuïtat– d'esperit cultivat, de música de Mozart.»⁹⁵

Prou abans de *La febre freda*, Comadira havia fet versos en castellà, amb catorze anys, versos nas-

94 COMADIRA, N. «Nota de l'autor». *Poesia 1966-2012*. Barcelona: Edicions 62/labutxaca, 2014, p. 9-10.

95 PRATS, M. (1966) «Pròleg». Dins COMADIRA, N. *Poesia 1966-2012*. Barcelona: Edicions 62/labutxaca, 2014, p. 574.

cuts de «la força del sentiment», que va presentar i comentar a *Sense escut*.⁹⁶ Són versos admirats del món. I confiats.

Entremig, al llarg d'una dècada, la seva mirada artística s'esmussa com a dibuixant amb els animals geometritzats (ironia, escenes pretròfiques, melangia) de 1959, quan té disset anys. O amb el seu efèbic *Autoretrat* (1965), que és una imatge fractal, alhora, d'infància neta i de pulsio sensual.

De l'angoixeta

Gairebé deu anys després de les primeres provatures líriques, ara els seus poemes ja inicien un diàleg durador amb «L'angoixeta», aquesta inquietud que pren «el fil de la vida/ i en fa una troca».

Diu: «Sento un desfer-me a dins» i «passejo lentament el cos» («Ara, la nit, la música...»), i reconeix aquella «tristesa que em porta» («Pols»). I diu, a «Crits»:

Vaig engolint axiomes, propietats, principis.

Sento molt lluny la vida.

És molt difícil que faci callar amb fórmules
els crits desesperats dels meus desigs.

96 COMADIRA, N. «Vindrà el futur». *Sense escut*. Barcelona: Empúries, 1998, p. 191-192.

I cridar «fins a no poder més» –com li cantarà Miguel Poveda⁹⁷– sembla la via per escapar de la depressió existencial postadolescent, i per derrocar «tantes estructures/ immòbils», com escriu a «Boca seca»: papers, lleis, «la gàbia que empresona».

És la veu política d'un estudiant mobilitzat, però també l'alè d'un poeta resistent. Hi insisteix a «Llei»: «He cridat/ amb la meua veu fosca.»

Després de *La febre freda*, Comadira va tancar les «cabòries personals» en un «parèntesi metòdic», assegura: «Altrament m'haurien ofegat.»⁹⁸

(Unes cabòries persistents, amb tot, que el 2020, sis dècades llargues després, retornaran –com vèiem a l'inici d'aquest llibre–, amb la «sensació de desconcert i angoixa/ dels anys adolescents/ que em pensava que ja havia passat, que mai no tornaria,/ ha tornat, és aquí, al cor més fondo/ del meu abaltiment, del meu dolor».)

Vet aquí, amb tot, tot i els retorns posteriors, com va arrencar una obra –i una determinació vital– que ha volgut ser un «parèntesi metòdic» per evitar l'ofec.

¿I què hi és central?... ¿Què s'hi ha fet més ineludible, en aquest esforç de contenció sense covardia? ¿És el Comadira encaboriat, o el Comadira metòdic? ¿Quina és la ipseïtat nuclear, la síntesi?...

97 POVEDA, M. «Boca seca». *Desglaç*. [LP] Barcelona: Discmedi/Taller de músics, 2005.

98 COMADIRA, N. (2014) «Nota de l'autor», *op. cit.*, p. 10.

Potser: el Comadira *tendre*.

«Demà encara és molt lluny», s'autoanunciava el 1966, i s'emmirallava en la idea d'una «Pluja fina»: com la que ell ens ha proveït, vers a vers, amb milers de bons versos, de versos fèrtils.

I sí, amb tot, malgrat l'angoixa i el desassossec, la brutor i la injustícia, els seus ulls han sabut trobar –un cop i un altre, encaboriat però metòdicament–, diria, la «Tendresa»: la tendresa poètica. Potser perquè sí, o per necessitat, o per voluntat, o per una barreja de coses, o merament perquè:

Amb tot, al migdia,
hi havia als plàtans de la plaça
una tendresa enorme
i el dia era molt bell.

Aquest trenta-cinquè Retrat està patrocinat per



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura



Institució
de les Lletres
Catalanes

© Esteve Miralles

Primera edició: març de 2021

Dipòsit Legal: B 3466-2021

ISSN: 1885-2742

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Fotografia: Carme Esteve

Edició: Insòlit

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.

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona

93 302 78 28 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat



associació
d'escriptors
en llengua
catalana