

# Harmonia de la dissonància

Manel Rodríguez-Castelló  
*Música del sentit. Tria personal*  
Brosquil, València, 2002  
80 pàgs.

Amb *Música del sentit* trobem la possibilitat de retrobar un poeta que pràcticament s'estrenà guanyant el Premi Octubre de l'any 1978 i que no ha deixat de produir poesia i evolucionar, en general, amb una sorprenent coherència des dels seus inicis. En el pròleg de l'antologia Amós Belinchón ens recorda la importància de les «Paraules prèvies» que Rodríguez-Castelló col·locà al davant de *La ciutat del tràngol* (1978), cosa que trobem un gran encert perquè s'hi exposen les directrius principals d'aquesta poesia.

El poeta hi proposava el concepte de «lectura viva», és a dir, la participació activa del lector. Parlava també de la importància del llenguatge com a «possibilitat de descobrir el món» i de «l'autonomia» que reclamava per al poema. El poeta, immers dins el procés d'intel·lectualització que pateix tota poesia des de la Revolució Industrial per tal d'escapar al control de l'Estat sobre l'individu, pretén expressar des del símbol i tendint a un no-subjecte la passió d'estar viu, fugint de qualsevol convenció, heretada o racionalitzable, com del pecat més nefand i mortal, amb un esforç notable. En conseqüència, basteix el seu univers particular amb un vocabulari propi que circula i s'enriqueix al llarg de la seua obra sota la funció d'esdevenir símbol i/o metàfores segons el moment, el fragment. No és estranya en aquesta poesia la correlació amb l'evolució de la pintura i la música contemporànies, i tendeix a l'abstracció com a fugida del poder i tornada al ser primigeni i autèntic, misteri inabastable per a la Raó. Com les arts contemporànies, la seua poesia aspira a enlairar-se a la categoria de música.

Tot plegat condueix a una pràctica poètica antiortodoxa en contra del constrenyiment de sentit i forma, que juga amb la presentació del text i adopta un vers fraseològic amb què jugar amb el lector (reflexió explícita a *De foc i danses*). Amb un gran encert hi parlava Rodríguez-Castelló de la seua particular superació de la polèmica vigent aleshores entre «formalistes» i «realistes», ja que, com s'ha confirmat amb posterioritat, la seua poesia és i ha estat una «incurió cap a un terreny interior» (*De foc i danses*).

En aquesta poesia es pretén un acostament a les essències, hi ha la reducció de l'anècdota, del món real, convencional o reglat, en la mesura d'allò possible. El resultat és una poesia no racional, però tampoc irracionalista. La possibilitat de comunicació i d'amor humà, i el desig inesgotable per aconseguir-ho, són el centre, la raó de ser de la seua poesia, sempre adreçada a un «tu». L'evident atractiu lingüístic d'aquests versos n'ha fet possible la lectura sense perfilar-ne el fons.

En el sintagma *Música del sentit* entenem que es parla de «sentit» com a significat o de l'absència d'aquest, de la seua impossibilitat, del «silenci»; i també de «sentit» com a component sensible de l'experiència, fisiològic, de la pura percepció, musicable quan s'aspira a la nuesa i netedat de cor. Tota aquesta poesia expressa la narració d'un itinerari espiritual (malgrat un acusat «nihilisme vitalista»), una mena d'*itinerarium mentis in desiderium* que va des de *La ciutat del tràngol* a la ciutat de Sarajevo.

En cadascun dels seus llibres de poemes assistim a l'acompliment d'un cicle en què «el tràngol» i «la por» són vençuts en favor del pur desig de vida i alegria de l'instant. És, *malgré lui*, la seua teoria psicològica. La poesia de Rodríguez-Castelló entra en un atzucac en adoptar de manera progressiva una perspectiva fenomenològica de reducció de l'anècdota i la consegüent dispersió en el camp de la consciència, que duu a una solució idealista, eidètica, d'inexplicable llum, o a la confusió i abassegament de sentits del final d'*Erosions* i d'alguns moments d'*Humus*.

Sembla que el poeta, amb aquesta antologia, pretén tancar un cicle, conformar una evolució vital i poètica, on la llum ara «és llum i és nosa» (*Erosions*); on la incomunicació i la soledat (d'*Humus*) són el resultat del trencament del pacte de solidaritat amb la natura i els altres, «la distància» de què parlàvem abans, raó de ser de la seua poesia. Aventurem, doncs, que malgrat l'aparent condició cíclica que palesen les convergències entre *La ciutat del tràngol* de la València de la transició democràtica i les «insistències en la llum» per la ciutat futura, després del símbol de Sarajevo, la present antologia no constitueix un trajecte conclòs, sinó que, segons el caràcter encarnat de la percepció humana, el subjecte sempre canviant ens ha d'oferir més poesia. Per bé que la perspectiva psicològica que proposem aclareix la lectura de llibres com *L'acrobata dels ponts*, també hem de reconèixer un preciosisme lingüístic que toca —*grosso modo*— el pur verbalisme en *Erosions* i fins i tot en *Humus*.

Lamentem, finalment, la no-inclusió a l'antologia de poemes importants per a la comprensió global d'aquesta poesia, la qual, malgrat la seua *epoché* evident o abstracció simbolitzadora, paga la pena de ser desentrançada.

Àngel Montesinos

# El de la poesia

Maria Josep Escrivà  
*Tots els noms de la pena*  
Denes - Edicions de la Guerra, València, 2003  
80 pàgs.

Hi ha tres aspectes en aquest darrer llibre publicat de Maria Josep Escrivà (el Grau de Gandia, 1968) que ens fan percebre'l com un pas més enllà de la seua personal indagació poètica. En primer lloc, el seu tercer llibre —abans havia publicat *Remor alè* (1993) i *A les palpentes del vidre* (1998)— és una definició i, alhora, una proclama d'adhesió a la poesia; en segon lloc, hi ha un canvi de subjecte molt significatiu, de fet, hi té un clar domini l'ús de la tercera persona en detriment de la primera —més habitual als llibres anteriors—; i, en tercer lloc, tal com s'extreu del primer poema i dels versos citats de Rilke, és un llibre que naix amb el desig de ser inici o recomençament. De fet, el primer poema funciona com a introducció o punt de partença, l'abandó de «la casa morta» i el recomençament des de l'oblit. El llibre es construeix des de la pàgina en blanc, no només del poema sinó també de l'existència, a partir del no-res, al bell mig de la vida, com un repte, com qui vol habitar una casa, la casa morta del primer poema, una casa «profèticament inhabitable».

D'aquesta manera, els poemes reflecteixen la figura atònita d'un subjecte davant el descobriment de la vida que ens envolta i també el desig de mantenir la mirada pura del nouvingut al món, és a dir, poder mirar les coses amb un esguard nou, un esguard alliberat, com el dels versos de Rilke: «... je recommence, / ce franc retour libère mon regard». Deia Johannes Pfeiffer que per arribar a l'essència de les coses, que és allò que persegueix la poesia, calia preguntar-se pels aspectes més obvis, replantejar-se les coses sabudes i conegudes, esdevenir així senzills i ingenus. També per a la poeta que s'expressa en aquests versos madurs, fruits d'una reflexió íntima, això ha de ser la poesia, una mirada pura, innocent, lliure i atenta del món, una descoberta. La seua adhesió a la poesia es manifesta en la coincidència provocada entre vida i poesia i en la seua aposta per la darrera com a forma d'existència.

Amb aquesta nova mirada de qui recomença, la poeta contempla i descobreix el món, per això l'ús de la tercera persona descriptiva, en poemes en els quals una natura enlluernadora i fràgil espera una mirada que li done vida. Es tracta d'una visió molt positiva i transcendent de la poesia, el poeta com a creador o demiürg, aquell qui dona

vida amb les paraules pel senzill fet d'anomenar la realitat.

Però juntament amb aquests poemes n'hi ha d'altres que parlen d'aspectes de la realitat menys complaents, que tenen a veure amb el fitol del llibre, *Tots els noms de la pena*, i que també convoquen la mirada pura de la poeta, aquesta vegada no tant com a creadora sinó, d'una banda, com a testimoniatge, per a recordar-nos l'existència del sofriment i, de l'altra, per a mostrar-nos, en consonància amb la imatge transcendent de la poesia, amb la mirada atenta i escrutadora, tots els aspectes de la realitat. És en aquest sentit que cal, com dèiem, a la poeta insistir en la presència quotidiana i diversa de la pena. Deia Ciriot que «allò més terrible succeeix amb la més absoluta naturalitat», i hauríem d'afegir amb la més absoluta pulcritud, tal com se'n descriu al poema «Pena de mort i execució de K.F.»: «amb un gest fàcil com qualsevol gest / quotidià de mans expertes». La pena i la mort són presents així, sense cap indicatiu que ens previnga o ens avise que hi són, al nostre costat. També la citació d'Andrade, que encapçala la part central del llibre, reflecteix perfectament la idea de la poeta sobre el que ha de ser la poesia, sobre la necessitat de comunicar-se amb el món i la idea que la poesia és també una aportació cívica tan escaient o tan valuosa com qualsevol altra. Així és com els versos convoquen figures humanes, ens descriuen rostres quotidians que ens parlen d'un món terrible, sobretot de dones —com no ser solidària amb les que pateixen per raó de sexe si és el teu?—, dones soles, negres, exiliades, al capdavant marginades, que, aquesta vegada, no són creades sinó *re-creades* per la poeta per tal que no resten en l'oblit, que el seu silenci ens siga eloqüent.

En *Tots els noms de la pena* Maria Josep Escrivà fa una aposta per la poesia amb l'entusiasme i la innocència de qui aposta per la vida i així ho transmet al lector.

Rosa Maria Belda



## Perseguits i perseguidors

Pere Pena  
*Plom a les ales*  
Tres i Quatre, València, 2002  
60 pàgs.

«Si no s'atura, mai el faran seu», diu un dels versos d'aquest primer recull del lleidatà Pere Pena. Si no s'atura, no el caçaran. L'animal fuig, els goscos l'ensumen, cal una estratègia. Sobretot, no aturar-se. Metàfora dels temps que corren? Caçadors i caçats, perseguits i perseguidors. El primer caçador, el temps. Carrega de plom les ales fent que el vol suppose un doble esforç. O fa caure definitivament.

I és amb aquest rerefons del món de la caça que Pere Pena elabora la seua reflexió al voltant de la vida, l'amor, la mort, l'amistat, la família, la infantesa... els temes de què s'ocupa habitualment la literatura, en definitiva, tenint com a fil conductor la necessitat de sobreviure. De vegades ens trobem en el lloc dels caçats i de vegades en el dels caçadors, però és sempre l'afany de supervivència el que fa moure aquestes ales carregades del plom de la vida diària.

La primera part de *Plom a les ales*, titulada «Heretats», reflexiona sobre el temps passat, sobre la infantesa vista a l'altra part. L'altra part d'un riu, d'un pont, d'unes persones grans i llunyanes, d'uns jocs agosarats, una mica rebels, una mica curiosos, com són tots els infants o com haurien de ser. El poeta va desgranant, amb un toc narratiu però sense deixar de banda un profund i senzill lirisme, aquells «petits secrets», les anècdotes d'una infància entre arbres «que ja eren vells quan ell va nàixer». Com qui creix a l'ombra d'aquell arbre antic, el temps s'escola pels versos del poeta amb una enorme emotivitat, repassant noms, situacions, ambients... amb la suficient habilitat lírica com per deixar espai per a l'emoció al lector. Transcendeix la simple anècdota amb una acurada selecció d'imatges i paraules per fer-nos arribar l'atmosfera d'un temps que és infinitament lent, gairebé etern quan som menuts. Poemes que recreen amb encert un ambient rural, eixut com l'home de «les llàgrimes seques, que no sap com plorar, per tant no plora», o els de «La nit dels jubilats», també amb els ulls buits no només de llàgrimes sinó també de son. Eixut, diem, i tanmateix ple de tendreses inesperades, com la que trobem a les mans de la criatura que trenca les joguines o en aquells altres que feien de soldats quasi com els protagonistes d'una rondalla que s'explica a la vora del foc: «la tarda era propícia / i volíem ser herois. / Soldats de plom, soldats de plom».

Aquest paisatge rural és allò que vertebrava les dues parts del llibre, «Heretats» i «Pavelló de caça». De fet a la segona part Pere Pena ens mostra la cara més adulta dels sentiments, esvaint-se una mica aquella innocència fictícia del principi. És ara quan els homes no saben plorar, quan s'intenta conjurar la mort amb un epitafi: «més etern que el marbre, / ens empara l'amor. / No tinguis por, fill meu, / no tinguis por», present també a les reflexions sobre l'eternitat que són al capdavant reflexions sobre la vida —ja va dir un poeta que la vida és un parèntesi en l'eternitat— quan les dones ens cansen «de reviure tantes vides».

L'element que més ens colpeix és l'espai que ocupa als versos de Pere Pena la idea de fugir, d'escapar, de la persecució: «el fugitiu no ho sap. / I no ho sabrà. / Quan ha tancat la porta, / ha obert l'infern darrere seu», ens diu al poema «No ho sap». I també a «Cor de perdiu»: «corre, afanyat, tu que encara tens forces. / I no et tombis mai més. Un segon, / un parpelleig tan sols, / val una vida. / Corre, fuig, / cor caçador».

Així doncs, trobem una curiosa simbiosi entre l'individu i l'animal. L'un s'animalitza i l'altre s'humanitza en aquesta cursa ferotge, de vegades perseguit, de vegades perseguidor, com ja comentava al principi. Sovint conscient de la seua marxa contra rellotge, confiat de poder eixir victoriós de la prova, i altres vegades aliè al seu destí de presa, massa entumit en el costum per ser-ne conscient. D'aquesta manera se'ns presenten aquest versos acurats i bellament rurals, on la caça com a metàfora pren una especial importància i el lirisme no està renyit amb la narrativitat. Flueix com qualsevol dels rius que travessen les barcasses que hi apareixen.

Aquest primer recull de poemes de Pere Pena va guanyar el premi Vicent Andrés Estellés dins del marc dels Premis Octubre en la passada edició de 2002.

Júlia Zabala

