

Taller d'artista amb figures

podria parlar-se bona cosa dels temes i les al·lusions. El ritme del vers no està en absolut absent ja que sempre hi predominen els decasíl·labs i els alexandrins en la construcció del poema en un joc expressiu que sempre arriba a uns resultats francament molt eficaços.

Aquest volum publicat ara, *La dansa de les hores*, no està gens exempt d'aquestes característiques apuntades, a més de la tensió del temps, i compost o millor construït per quatre parts («Sol d'aigua», «Tres trens inexorables i un de llanda», «Vint-i-quatre juejus de la Costera», «Foc últim»), on cada una d'elles respon a uns estímuls concrets, a uns temes o llocs clarament identificats i d'entrada independents però que en el seu conjunt tornen a fer ressonar aquesta veu polifònica i integradora d'Antoni Ferrer que sempre es troba a la recerca d'esperança per a unificar en el lector els ecos més propers amb els més llunyans per mitjà del cant o el dictat d'una veu sempre amatent i dialogadora amb formes que parlen de la cultura, amb la memòria i amb la natura, amb els mites que la cultura ha construït.

Sovint, en altres obres d'Antoni Ferrer ens trobem un predomini més alt de l'estructura poemàtica més o menys ampul·losa, però en aquest llibre d'ara el format breu de què estan fets aquests petits poemes (juejus que podríem prendre talment cobles, quartets), amb els seus limitats elements i atés el repertori d'assumptes i temes de què s'ocupa són una bona prova de l'eficàcia amb què els fa servir; pot afirmar-se que de bell nou posen de relleu l'univers expressiu d'aquest poeta en fer palés que el seu discurs és sempre una nova constatació de la nostàlgia i de l'esperança en la paraula que emana de profundes vivències i conviccions. Per això, aquesta recerca d'expressió recrea mites que sempre ens acosten a una positiva sensació de veritat amb la vida, i pareix que d'alguna manera té semblances amb un propòsit que anuncia Joseph Brodsky, quan escriu que, cercant la veritat que poden contenir els mites, un autor creant el seu propi regne amb la llengua, la que ens fa humans i ens vincula amb allò diví i etern, amb el futur i amb el passat, crea el present. I en gran mesura també aquest és l'esclat que generen els versos d'aquest temps que ara el poeta intenta evocar i recuperar.

Vicent Berenguer

Eduard Márquez
La decisió de Brandes
Empúries, Barcelona, 2006
124 pàg.

«Els quadres determinen el que s'experimenta. S'ajusten dins d'un mateix com una mena de fons i base. Segons els quadres de què estàs integrat, la teva vida és d'una manera o d'una altra.» Aquesta frase va ser enunciada per algú que mai va aprendre a dibuixar, però sí a gaudir de l'observació i la interiorització de l'art plàstic. Les paraules d'Elies Canetti s'avenen amb *La decisió de Brandes* perquè, en l'última novel·la d'Eduard Márquez, un pintor d'entreguerres —*alter ego* de Georges Braque— enllaça vivències amb llenços que reflecteixen el dolor o que ajuden a suportar-lo. La creació artística com una actitud indefectible, refugi, necessitat vital: «M'han preguntat sovint perquè pinto. I mai no he sabut què respondre. Pinto com respiro. O com parlo. No cal buscar tres peus al gat. I pinto, també, per estalviar-me la sensació de desemparament que em provoca no fer-ho».

El monòleg de Brandes comença i s'estructura al voltant d'un afront: l'acceptació —o no— de bescanviar una única pintura, un Cranach que representa la memòria dels pares, per una llista de seixanta-huit obres pròpies: el treball de tota una vida. Corren els primers anys 40, París està ocupat per l'exèrcit hitlerià; Walter Andreas Hofer, assessor artístic de la col·lecció privada de Göring, és la veu que pronuncia el xantatge. Resistència o claudicació, qüestió moral represa una vegada i una altra al llarg de la novel·la i que no es resol fins l'última pàgina. Motiu simbòlic eficaç del qual diria que s'abusa ja que quasi des del començament del llibre s'intueix quina serà la decisió. Manca suggeriment, sobren enunciats excessivament explícits, frases emfàtiques, solemnes: «Amb el pas del temps, la memòria arrodoneix les

arestes del dolor, alleuja el llast de la pena, desdibuixa el contorn de l'enyorança». És cert que l'obra toca temes profunds —la solitud, les absències—, però el to grandiloqüent dificulta la introspecció. Cal desconfiar d'oracions massa sonores.

El record dels éssers estimats referma l'estat d'aïllament del protagonista. A l'estudi parisenc, el pintor, ara vell i malalt, pensa en l'Alma, la seua dona, morta ridículament en accident de tren després d'haver sobreviscut al terror aleatori del camp de concentració de Ravensbrück; rememora l'orfanat de mare que el pare va suplir amb dedicació i estima; la vitalitat indisciplinada d'Erika, la primera muller, i en Konrad, el fill comú, tots dos desapareguts poc temps després que Brandes abandonés Alemanya.

També, com arreu, hi és la culpa. Brandes confessa arrossegat-ne dues: que el seu part costara la vida a la mare i no haver intentat endur-se el fill quan va fugir de Berlín. Tanmateix, sorprèn que no l'agullone la culpabilitat per un crim comès al front: enmig del foc creuat ensopega amb el sergent Forkel —una mala bèstia— ferit de bala a l'esquena i amb una cama trencada. En comptes d'ajudar-lo o deixar-lo tal qual per salvar la pell, el colpeja amb punys i puntades de peu i l'abandona. Per algú que repassa a soles els dilemes de la seua existència, estranya que precisament no reconega quan hi ha un grau real de responsabilitat en un acte. Així, per l'obra desfilen, en lloc d'individus, ombres amb perfil humà, de traços més consistents o difuminats, segon els casos. Entre els secundaris destaca el picardiós Marcellus Goldschmidt: el millor amic de la infantesa de Brandes li facilitava postals de dones que havia de copiar per baratar a la resta de companys a canvi d'equacions o traduccions de llatí. Anys endavant, Marcellus morirà a Auschwitz. Altres retrats són tristament borrosos o esquemàtics, com el de George Grosz, que transmet la fredor d'un noticiari: «tot el que jo tenia de reservat i de prudent el George ho tenia d'extravertit i de temerari».

Obsessions, errors, voluntats i traïcions a un mateix; la memòria com a argamassa inestable per ajuntar escenes del passat. *La decisió de Brandes* presenta un home conscient de la proximitat del final: la seua mort tanca una nissaga.

Arantxa Bea