

«Tensho»: un poema de Carles Duarte després de Fukushima

Mònica GÜELL

Université Paris-Sorbonne
monique.guell@paris-sorbonne.fr

Résumé : Dans le poème «Tensho» (*d'Alba del vespre*), écrit un an après la catastrophe de Fukushima, Carles Duarte offre une réflexion personnelle sur la condition humaine. Notre analyse portera sur le jeu de l'énonciation, les images duartiennes, la métrique et la réflexion poétique inspirée par les philosophes grecs.

Mots-clés : poésie catalane, Carles Duarte, *Alba del vespre*, métrique, Fukushima, catastrophe.

El homes i els paisatges,
més enllà de la mort personal,
configuren un àmbit persistent;
els temps i les paraules
hi edificuen un llibre ple de veus;
s'hi entreteixeix un somni,
una història heretada
que s'eixampla,
una obra compartida,
un espai solidari
on conflueixen voluntats diverses.

Carles Duarte, *Tríptic hebreu*

«Tensho», últim poema d'*Alba del vespre* de Carles Duarte, publicat el 2013¹, mereix una atenció especial per diferents motius. Primer, per la seva situació al final del recull, constitueix el punt d'arribada de temes i motius que el poeta ha anat teixint, poema rere poema, poemari rere poemari. Segon, per la seva disposició formal regular, en catorze quartets polimètrics numerats, mentre que la resta dels poemes adopten formes més irregulars. Aquesta disposició regular sembla conferir ordre i d'harmonia a l'hora de tancar el llibre². Tercer, cal destacar-ne el títol, consistent en una paraula japonesa que significa «nova era»³. Quart, i estretament vinculat al títol, per la singular circumstància d'escriptura del poema. Escrit un any després de la catàstrofe de Fukushima, com ha tingut la gentilesa de comunicar-nos el poeta, a qui hem tingut el plaer de convidar a un trobada en el marc de la «Primavera dels poetes» al Centre d'estudis catalans de París, «Tensho» no poetitza la catàstrofe, però n'està inspirat. Més precisament, el poema és el fruit d'unes reflexions compartides sobre el significat de la

¹ DUARTE, Carles. *Alba del vespre*. València: Tres i Quatre, 2013, p. 40.

² Veurem més endavant certs aspectes de la versificació.

³ No coneixem el japonès. Ens basem aquí en la definició donada per wikipèdia. «L'ère Tenshō (天正?) est une des ères du Japon (年号, *nengō*?, lit. «nom de l'année») après l'ère Genki et avant l'ère Bunroku. Cette ère couve la période allant du mois de juillet 1573 au mois de décembre 1592.
[http://fr.wikipedia.org/wiki/Ère_Tenshō_\(Momoyama\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Ère_Tenshō_(Momoyama)) Pàgina consultada el 10/05/2014.

catàstrofe i sobre totes les interrogacions que suscità. Unes reflexions compartides amb l'artista japonès Wataru: «Tensho és per a l'artista japonès Wataru, des del seu univers i el meu, per dir el món que intuïm», llegim a les endreces⁴. És un do del poeta a l'artista admirat, a qui també va oferir els poemes finals del recull *Maríntim* (2008)⁵. La relació amb l'artista japonès és forta i constant des de l'any 2008. Fruit d'aquesta relació és l'exposició *Vida (Inochi)*, el maig de 2010, al Museu de la Vida Rural de l'Espluga de Francolí, que «recull un diàleg entre l'obra gràfica i escultòrica de Wataru, artista japonès, i els poemes de Carles Duarte, sobre el temps, la quotidianitat i el sentit de la vida, (inochi en japonès)»⁶. No és d'estranyar doncs, que aquest diàleg⁷ seguís, més viu que mai, després de la catàstrofe de Fukushima, en un moment en què el valor de l'amistat –i del do– és un bé encara més preuat.

Abans de proposar una lectura de «Tensho», voldria comentar breument el títol *Alba del vespre*, a mode d'introducció a l'obra poètica duartiana⁸.

D'antuvi, aquest títol de tipus paradoxal sembla evocar la totalitat del cicle temporal de l'alba fins al vespre, o vice-versa. Nogensmenys, el complement del nom precisa la natura –l'essència, els atributs– de l'alba, precisament definida per ser «del vespre», i no alba-alba. El títol, doncs, ens du al començament del vespre, a l'hora foscant, però de quin vespre es tracta?

Amb el simbolisme i les connotacions ben conegudes d'aquests dos moments extrems i de transició del cicle diurn, el lector intueix que el vespre és portador de les promeses de l'alba. El títol metafòric presenta una meditació sobre el cicle temporal de la vida, des de la infantesa o la joventut fins a la vellesa, punt temporal on sembla situar-se la veu poètica. «Alba» i «vespre» «sont les pivots temporels de la quête ontologique»⁹. Dos epígrafs d'Empèdocles i d'Aristòtil guien el lector cap a una meditació filosòfica sobre el temps humà i el temps còsmic, sobre la vellesa entesa metafòricament com a crepuscule de la vida. Una reflexió cap a la mort, com recorda Empèdocles en l'epígraf inaugural: «Ràpids a morir, a la vida no albiren més que una petita part de la vida, i com fum enlairant-se s'esvaneixen, confiant només en el que cadascú troba per atzar vagant per tot arreu, i tots es vanten d'haver-ho descobert tot»¹⁰. Malgrat l'afirmació d'un inexorable camí cap a la mort, poblat d'homes vanitosos que s'esvaneixen com fum (són els matemàtics!), i malgrat la citació d'Aristòtil sobre la vellesa, l'alba se'ns ofereix com una promesa de llum, abans de l'obscuritat. *Alba*, mot accentuat en la primera síl·laba d'un tetrasíl·lab, dóna l'impuls a l'escriptura¹¹.

⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵ DUARTE, Carles. *Maríntim*. Barcelona: Meteroa, 2008. «Poemes per a Wataru: Vida/Cel». «Vida: dotze tankes, Cel: Haikús celestes, I a X», p. 55-62.

⁶ Vegeu <http://www.museuvidarural.cat/blog/el-mvr-presenta-vida-inochi-de-lartista-japones-wataru-i-el-poeta-catala-carles-duarte/>

⁷ El diàleg amb els artistes ha estat subratllat per Marie-Claire Zimmermann. Vegeu ZIMMERMANN, Marie-Claire. «Mémoire, songe et quête de l'être dans *Alba del vespre*, de Carles Duarte i Montserrat». *Hispanismes*, 3, 2014. La traducció espanyola del llibre, *Alba de la noche*, està acompanyada de gravats d'Antonio Hervás Amezcua. Vegeu: Carles Duarte i Montserrat, *Alba de la noche*. Jaén: Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2013. Traducció de José Luis Atienza. El poema «Navegant a través de les estrelles» està inspirat en el treball artístic de Pere Bellés.

⁸ *Ibid.*, p. 508-526.

⁹ *Ibid.*, p. 515.

¹⁰ *Alba del vespre*, p. 7.

¹¹ Vegem dos comentaris de Carles Duarte en una entrevista amb Jordi Nopca: «*Alba del vespre* neix d'una experiència del temps i de la relació amb el paisatge, de la consciència del jo menor integrat en un jo major. Hi ha un exercici d'introspecció respecte del que sóc i en relació amb el que he sigut» i també: «L'alba del vespre remet al moment culminant del dia, en què la llum adquireix la intensitat del foc. És el pròleg de la nit i de la penombra: la seva llum subtil i feridora anuncia també l'aurora que vindrà». *Ara. Llegim*, 22/06/2013, p. 44.

No cal dir que la presència del temps és una constant poètica i vital en l'obra de Carles Duarte, com bé es veu a *La pluja del temps*, *Paisatges efímers*, *El centre del temps*, *La mà del temps*, amb títols explícits, i també a *Triptic hebreu*. Tampoc cal dir que la reflexió sobre l'home i el temps, l'home i l'univers, l'ésser i el no-res que està a la base de tota l'obra duartiana esdevé més necessària quan sorgeix una catàstrofe natural i/o humana, a *fortiori* de la magnitud de Fukushima, amb un tsunami i un desastre nuclear que provocaren milers de morts i desapareguts, sense oblidar altres conseqüències catastròfiques derivades de la doble catàstrofe inicial. S'inicien alhora unes interrogacions sobre la Història, a *fortiori* quan Fukushima té el sinistre privilegi de rimar amb Hiroshima, com ha apuntat el filòsof Jean-Luc Nancy¹². No obstant, el filòsof Satoshi Ukai –citada per Nancy– ens posa en guàrdia contra la seducció d'aquesta rima, ateses les nombroses diferències entre ambdues catàstrofes. Tanmateix, escriu Nancy, «cette rime recueille à son corps défendant et contre toute poésie le ferment d'une proximité. Il s'agit, on ne cesse pas depuis le 11 mars 2011 de remâcher cette pilule amère, de l'énergie atomique»¹³.

En el segle XX, filòsofs com Hanna Arendt o Günther Anders¹⁴ van obrir una tradició del *pensament catastròfic* (la catàstrofe i la Història); després vingueren Paul Virilio o Giorgio Agamben. I després de l'atac terrorista de les torres bessones de Nova York, amb l'aparició de nous llibres sobre aquest tema, tots d'abast diferent, la catàstrofe s'ha convertit gairebé en un gènere literari. Un *gènere catastròfic* ben representat en el cinema.

Sense excepció, les nostres lectures han revelat que la catàstrofe és un assumpte temporal, tant per als lletraferits com per als pensadors. Ho confirmem amb el següent comentari de Ryoko Sekiguchi, poeta japonesa afincada a París. A *Ce n'est pas un hasard*, la seva crònica personal dels esdeveniments des del 10 de mars fins al 30 d'abril de 2011, llegim:

Je pense aussi à la temporalité propre aux récits de catastrophe, comme convention littéraire. À cette règle d'or qui veut qu'on les décrive toujours rétrospectivement. On ne peut pas débarquer la veille. En même temps, quand plusieurs catastrophes se superposent comme aujourd'hui, on est à la fois avant, après et même pendant la catastrophe¹⁵.

I la poeta afegeix: «Tout discours sur la catastrophe est fatalement lié à, voire hanté par, la question du temps. Depuis que je l'ai découvert, ce lien lancinant m'apparaît dans presque tous les écrits sur les catastrophes, quel qu'en soit le genre»¹⁶. Ens sembla, i amb tota la prudència necessària a l'hora d'oferir interpretacions, que el lligam entre catàstrofe i temps apareix a «Tensho».

Després d'aquests preliminars, passem ara a la lectura segons una anàlisi literal i lineal que permetrà d'apreciar la *progressió* del poema, el seu tempo i el seu ritme, i les

¹² NANCY, Jean-Luc. *L'Équivalence des catastrophes (Après Fukushima)*. París: Galilée, 2012, p. 29-30.

¹³ *Ibid.*, p. 30.

¹⁴ ANDERS, Günther. *L'obsolescence de l'homme 2. Sur la destruction de la vie à l'époque de la troisième révolution industrielle*. (2002). Trad. Christophe David. París: Fario, coll. Ivrea, 2011. Vegeu també: *Hiroshima est partout*. Trad. Ariel Morabia, Denis Trierweiler, Gabriel Raphaël Veyret, Françoise Cazenave. París: Seuil, 2008.

¹⁵ SEKIGUCHI, Ryoko. *Ce n'est pas un hasard*. París: P.O.L., 2011, p. 53.

¹⁶ *Ibid.*, 54-55.

seves *fluctuacions* temporals, enunciatives, mètriques i imatgístiques. En suma, ens centrarem en la materialitat del poema.

I. El primer quartet s'obre amb no menys de set verbs. Quatre estan en infinitiu, grau zero del temps, i són anafòrics. El valor dels infinitius a l'inici de cada vers assenyala allò virtualment possible, la potencialitat o l'esdevenidor: «respirar», «sentir», «intuir», «saber». Llegits l'un rere l'altre i en aquest ordre, ofereixen una progressió semàntica i filosòfica que va des de l'ésser nu: «respirar» (v.1), a la percepció (v.2), la intuïció (v.3) i finalment el coneixement (v.4). El temps i els dies són el subjecte gramatical dels verbs conjugats en present o en pretèrit perfet, aquí fronterer amb el present –«sentir que els dies lentament ens travessen» (v.2), «saber que el temps que hem conegut s'adorm» (v.4)– però el subjecte líric s'introdueix amb pronoms de la primera persona del plural «ens», «nosaltres». Un subjecte *fluctuant*, alhora singular i plural¹⁷ que s'identifica amb una pluralitat d'individus, la col·lectivitat humana. Amb el tercer vers, s'anuncia el tema astral, que ocupa un lloc rellevant a l'obra duartiana¹⁸.

El primer vers, «Respirar el món», un tetrasíl·lab amb ictus a la quarta síl·laba mètrica, connota l'alè vital que es confon amb l'alè poètic. El poema, no cal oblidar-ho, és ritme i respiració. El quartet és polimètric: un tetrasíl·lab inicial (v.1), un decasíl·lab accentuat a les síl·labes 4-10 (v.2), un enneasíl·lab (v.3), un decasíl·lab accentuat en 4-10 (v.4). Predomina una regularitat rítmica dels accents en la quarta síl·laba mètrica, que marquen mots com «món», «dies», «temps», pantant la reflexió sobre el temps i l'espai. Sols l'enneasíl·lab del vers 3 romp la regularitat mètrica, introduint un element de varietat o ruptura.

II. Amb quatre verbs, el segon quartet afirma l'estreta unió de l'home i de l'univers. Per a glossar el primer vers, l'univers no és aliè a l'home, ans al contrari, l'un i l'altre són dependents com ho demostra la repetició del verb construir: «ens construeix, el construïm», i el paper de l'home és actiu: «el nostre cos, com el foc, el transforma». Aquest vers, un decasíl·lab accentuat a les síl·labes mètriques 4, 7 i 10, marca els mots «cos», «foc» i «transforma». L'assonància en /o/ (cos, foc, transforma) recalca, amb la proximitat dels significants, la proximitat dels dos elements comparats. El foc és aquí el primer dels quatre elements d'un recull que és un himne als elements –així ho llegim¹⁹. Si bé els dos principals valors simbòlics del foc són la creació i la destrucció²⁰, i també la purificació i la regeneració, el locutor evoca la transformació que participa de la creació i de la destrucció. Amb la catàstrofe de Fukushima a l'horitzó, el locutor s'implica, apuntant la responsabilitat de l'home en la transformació de l'univers. La mètrica és eloqüent: un decasíl·lab (v.5), dos tetrasíl·labs (v.6-7), un decasíl·lab (v.8).

¹⁷ ZIMMERMANN, Marie-Claire, *Op. cit.* p. 518: «Le moi a disparu pour faire place à un «nous» majoritaire (treize occurrences) et à un «toi» (dix occurrences) qui, au présent de l'indicatif, met déjà en pratique la leçon de vie incarnée par la première personne du pluriel».

¹⁸ *Ibid.*, p. 521: «L'espace astral reste aujourd'hui une source d'images et de réflexions pour les poètes catalans, citadins ou non, qui affrontent ainsi le silence de l'infini pour l'interroger et le défier. Je songe en ce cas à l'oeuvre poétique de Pere Gimferrer (né en 1945) et particulièrement à deux de ses livres de poèmes: *Hora foscant* et *L'espai desert*».

¹⁹ Evoquen explícitament els elements els títols següents: «Ones», «De nou el mar», «Suor de terra, el mar», «Oceà de somnis», «Navegant a través de les estrelles», «Oliveres», «Tramuntana», «Els arbres»... Un estudi lèxic del poemari mostraria la presència dels elements en tots els poemes.

²⁰ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. París: Robert Laffont, 1990, p. 435-438.

III. El tercer quartet afirma en tres versos la presència dels signes del passat en les nostres vides: «la màscara dels segles», «les paraules antigues», i la fe en l'escriptura. El temps verbal, el present, coincideix amb el temps de l'escriptura: «duem», «ens reescriuen». El prefix «re», usat amb escreix en aquest llibre, en el que la recerca ontològica de l'ésser -o almenys les seves traces o petjades- està al cor de l'escriptura poètica, afirma la renovació alhora que l'etern retorn de totes les coses (palingenèsia), seguint la tradició òrfica, pitagòrica i platònica²¹. Així a «Fugir de ser», el primer poema, que es llegirà de manera especular amb «Tensho», trobem el següent grup de tres verbs, amb el mateix prefix, tots en infinitiu: «Renéixer,/ ressorgir, /recrear-se» (v.1-3). Així, abraçant la totalitat de la línia temporal, des del passat fins al futur, el poeta renova el tòpic del *tempus fugit* «ja no serem qui érem» (v.12), evocant la transformació de l'home després de la transformació de l'univers (v.8). Notem, en aquest quartet, la regularitat rítmica dels accents en les síl·labes 2-4-6 dels versos 10, 11, 12, tot i que els metres són diferents: el vers 11 és un octosíl·lab, el vers 12 un hexasíl·lab.

IV. És en el quart quartet on trobem una al·lusió més clara a la catàstrofe de Fukushima. Com acabem de comentar, des del primer poema s'afirma la necessitat d'una renaixença: «ressorgir», en infinitiu, està en consonància amb «refugi»; l'adjectiu «nus» a «sentir-nos nus, ressò del cor del món» mereix un comentari més extens perquè, tal vegada, entra en ressonància amb diferents corrents filosòfics i tradicions religioses. En la tradició bíblica, el *Gènesi* recorda la nuesa d'Adam i Eva abans de l'expulsió del paradís, abans del pecat original, i també l'*Eclesiastès* recorda la nuesa de l'home al néixer²². En la filosofia oriental budista, la nuesa té una importància cabdal. Així, l'home nu, despul·lat de tot el que és accessori, està en comunió amb l'univers: «ressò del cor del món».

En una altra línia d'interpretació, potser cal pensar en el concepte de l'home nu tal com el defineix Giorgio Agamben a *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*?²³.

Convé, doncs, recalcar la singularitat i el pes d'aquest epítet en un poemari en que l'adjectivació és migrada. Fins ara, només hem trobat dos epítets: «paraules antigues», i «dies convulsos», on l'epítet suporta la metàfora de la catàstrofe. El significant «nus» apareix tres vegades en el breu espai versal: «sentir-nos nus» i «imaginar-nos», en què la forma pronominal de primera persona del plural «nos» coincideix amb l'adjectiu

²¹ Vegeu: TASSIN, Etienne. « Du mythe originel au concept philosophique ». *TDC*, 995, p. 14-15, en línia: www.reseau-canope.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc...mythe.../article.pdf:

«Les premiers stoïciens (Zénon, Cléanthe, Chrysippe) ont appliqué au monde l'idée astrologique d'une révolution périodique des astres sous la forme d'une succession de conflagrations destructrices suivies de remises en ordre du monde: palingénésie (nouvelle naissance) et apocatastase (restauration de l'ordre antérieur) régénèrent le monde et reproduisent l'ancien régime à l'identique tout comme les astres répètent la même course à chaque révolution. À la différence des pythagoriciens, les stoïciens ne défendent cependant pas stricto sensu l'idée d'un temps cyclique, qui, sans commencement ni fin comme le cercle, se parcourrait toujours identiquement. Le temps stoïcien est périodique, et non cyclique. Chaque période a son commencement et sa fin : il en résulte que ce qui se répète selon la restauration de l'ordre ancien n'est pas absolument identique (puisque c'est une nouvelle période) ni vraiment différent (puisque c'est une restauration et une nouvelle naissance de ce qui était)». Consultat el 10/11/2014.

²² DUARTE, Carles. *Tríptic hebreu* (2002). València: Eliseu Climent editor, Poesia 3i4, 2004, p. 47.

²³ AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. Le pouvoir souverain et la vie nue*. París: Seuil, 1998. «Dans le droit romain archaïque, *homo sacer* est un homme qu'on peut tuer sans commettre d'homicide, mais qu'on ne peut pas mettre à mort dans les formes rituelles. C'est cette vie insacrifiable et pourtant absolument exposée à la mort qui donne ici la clef d'une relecture de notre tradition politique. En suivant la trace du rapport constitutif entre la vie nue et le pouvoir souverain, d'Aristote à Auschwitz, de l'*Habeas corpus* aux Déclarations des droits, ce livre cherche à déchiffrer les énigmes – le nazisme et le fascisme en premier lieu ? que notre siècle a posées à la raison historique».

«nus». Ens sembla, doncs, que la nuesa és l'eix, el concepte clau d'aquest quartet on s'afirma la petitesa de l'home en el món i on s'endevina en filigrana la catàstrofe. I el significant amb les nombroses assonàncies en /u/: convulsos, ressorgir, refugi, sentir-nos nus, imaginar-nos, ens fa parar l'orella cap al concepte de la nuesa de l'home. També és eloqüent la mètrica: els versos són polimètrics, però hi ha una regularitat rítmica d'accents a la 4a i 6a síl·labes: «vertigen», «dies», «vèncer», «por», «nus», «ressò», «nou», «imaginar».

La imatge polisèmica de la nuesa figura en d'altres poemes d'*Alba del vespre*, sempre expressada amb la primera persona del plural: «Cartografiem la nit, / naveguem nus, / en silenci, / a través de les estrelles.»²⁴, llegim a «Navegant a través de les estrelles», i «ens descobrim nus entre els braços del vent» a «Oceà de somnis»²⁵.

V. De nou, trobem l'ús dels infinitius com en la primera estrofa, «unir» i «obrir», amb significants gairebé parònims, i un gerundi, «cercant-hi». La imatge del mosaic fragmentat en tessel·les és metàfora de la creació fragmentària i fragmentada, a la qual el poeta ha de donar unitat i harmonia (v. 17); la recerca de l'harmonia és la finalitat última de l'art i de l'artista, després del desordre i la convulsió dels temps presents. En la poètica elemental del llibre, dos elements nous sorgeixen, l'aigua (el mar) i l'aire (el vent). Dels quatre elements, el mar sembla privilegiat en la poesia de Carles Duarte, fins a tal punt que els mots «mar» i «intimitat» s'uneixen en un sol mot a *Maríntim*, títol del poemari epònim. A «Tensho» reapareixen imatges anteriors, retreballades, en una perpètua *fluctuació* lexical i imaginística. Aquí el mar, personificat, està dotat d'atributs humans corporals com la pell, punt de trobada entre la intimitat i el món exterior, que permet la percepció sensorial i per tant, la sensualitat. De nou el locutor afirma la voluntat de fusió còsmica amb l'univers (v. 15). És de remarcar la polimetria i la regularitat rítmica dels accents en la segona i sisena síl·labes. Després de dos decasíl·labs (v.17-18): «Unir cada tessel·la del mosaic /cercant-hi en silenci l'harmonia», accentuats en 2-6-10, un alexandrí cesurat a la sisena, on els ictus principals marquen els dos elements comparats, la llum i el mar: «com les gotes de llum damunt la pell del mar» (amb les al·literacions en /ll/ suggerint el degotar de llum sobre el mar). L'últim vers, on el locutor evoca el vent, missatge del poeta, és un hexasíl·lab accentuat en 2-4-6. Com en el vers 12, l'estrofa es conclou amb un hexasíl·lab.

VI. No és d'estranyar que en la sisena estrofa sorgeixi el quart element, la terra, explícitament vinculada a la vida, a la creació i a l'harmonia. La terra, personificada, corpòrea, té veu i cos: «la seva veu de fang, la seva mà de somnis». A l'alexandrí conclusiu amb els ictus sobre «fang» i «somnis», el locutor reuneix dos elements contraposats i complementaris: la matèria del fang i la immaterialitat dels somnis. Cal recordar que «pell» («la pell del mar» del vers 27) i «somni» figuren entre els mots més freqüents d'*Alba del vespre*²⁶. Quant a «silenci», llegim a «Les formes del temps»: «El món és de silenci, / i s'abandona al seu rostre d'univers/on els astres cisellen les formes del temps»²⁷ i a «Alba del vespre III»:

²⁴ *Alba del vespre*, p. 39.

²⁵ *Alba del vespre*, p. 31.

²⁶ ZIMMERMANN, Marie-Claire, *Art. cit.* p. 526: «pell» (p. 8, 13, 17, 19, 23, 24, 26, 31, 32, 34, 37, 40), «somnis» (p. 8, 11, 12, 21, 28, 36, 37), «silenci» (p. 10, 13, 17, 30), qui sont parmi les mots favoris du poète dans ce livre et dans son œuvre, à la fois dans ses titres et dans le corps des textes, parce qu'ils sont au cœur de sa quête ontologique: la peau, le rêve et le silence, celui-ci étant à l'origine de la parole». Vegeu també PEREZ MONTANER, Jaume: «Quatre mirades des de l'*Alba del vespre*».

²⁷ *Alba del vespre*, p. 10.

on el silenci esquinça els límits,
entre aquest jo menor tan esquifit
que ens és refugi
i el jo major, immens,
cap a on la vida
incessantment retorna²⁸.

El locutor convoca també els colors groc i verd del renaixement de la terra després de l'hivern en la tradició de les «reverdies», valent-se de la figura retòrica de la hipotiposi. En la relativa absència dels adjectius ja esmentada sobresurt el superlatiu «bellíssim» per qualificar el cant de la vida. La recerca de la bellesa i de l'harmonia són la finalitat última de l'home en la filosofia platònica. L'harmonia desitjada és tradueix en una gradació creixent dels metres: l'octosíl·lab (v. 21), accentuat en 2-4-6-8, esdevé un enneasíl·lab accentuat en 2-5-7-9, un decasíl·lab en 3-6-10 (23), finalment un alexandrí conclusiu accentuat en 2-4-6/ 2-4-6: «la seva veu de fang, la seva mà de somnis» (v. 24).

VII. A la meitat del poema, el locutor descriu el moment crepuscular, associat a la tardor. Seguint amb la personificació dels elements i amb els colors, ara és l'aire el que està dotat de sang. Si el cel roig del crepuscle és una imatge molt freqüent en la literatura, la metàfora de la «sang de l'aire» –no del cel– impacta més pel seu dramatisme. A la poesia sensual de Carles Duarte el crepuscle sembla ser el moment privilegiat per a la meditació. Així, a «Les formes del temps» també la sang i la llum es confonen: «Sagna la llum damunt de la carena [...] i el mar es fa rogenc/ com un gra de raïm/sota un cel de turquesa»²⁹ i «Tramuntana» es tanca amb la imatge de la sang: «i un horitzó que sagna»³⁰. A «Bastia», la sang és metàfora de records dolorosos: «sagnem records», i a «Alba del vespre II», trobem la imatge tràgica de l'alba del vespre dessagnant-se³¹. Moment de transició, de pas, de frontera entre el dia i la nit, el crepuscle és un moment sensible per al locutor que dialoga amb ell mateix i que es defineix com a vident: «Des de les ombres veus el futur que esdevé». Aquí, a la meitat del poema, canvia la enunciació, que passa d'un plural col·lectiu al tu, en un diàleg íntim, i així serà a les estrofes VIII, IX, X, XII. Un tu que es confon amb un jo, però que no és jo. Els versos són ara llargs, emfàtics i solemnes, de catorze síl·labes: «La sang de l'aire, la pluja de llum d'aquest crepuscle,» (el primer segment format per un tetrasíl·lab), «la rosa, el roig tenyint-nos la mirada de passat,» (un primer segment és un tetrasíl·lab), «la solitud llunyana dels camps encesos de tardor» (vers de 15 síl·labes, amb el primer segment hexasíl·lab), «des de les ombres veus el futur que s'esdevé» (13, el primer segment és un tetrasíl·lab).

Si rellegim «Fugir de ser», veiem que el locutor se situava en un primer temps en el crepuscle: «Els nostres ulls cremant amb el crepuscle» (v. 8), i al final del cicle nocturn, a l'albada: «Desmentir el temps,/ besar de nou l'albada» (v. 39-40).

VIII. Tot, aquí, suggereix l'esborrament, la desaparició, la destrucció. Així, l'aigua esborra la petjada de l'home i les estrelles han estat destruïdes perquè l'home pugui ser: la destrucció còsmica és anterior a la creació de l'home. També està marcada per la

²⁸ *Alba del vespre*, p. 25.

²⁹ *Alba del vespre*, p. 10.

³⁰ *Alba del vespre*, p. 27.

³¹ *Alba del vespre*, p.17: «L'alba del vespre és un llavi de llum/que es desprèn d'una claror exigent de transparències/ i es dessagna».

caducitat la fulla de l'arbre i el nom, garant de la identitat de l'home, s'ha oblidat. Com en la estrofa anterior, els versos són llargs, emfàtics i solemnes, amb els alexandrins (v. 29-30-31) o el vers de tretze síl·labes (amb un primer segment hexasíl·lab, v. 32).

IX. Ara el poema adopta de nou versos més curts, acompanyats de nombrosos verbs que suggereixen, a la vegada, la destrucció i la creació, un part potser. En la continuïtat temàtica de l'estrofa VIII, evocuen la destrucció els primers versos, i l'univers és el subjecte gramatical de la frase, com a l'estrofa II: «crida», «sobreïx», «s'esquincen els paisatges», mentre que l'home és el subjecte dels altres versos: «estens els dits a l'univers llunyà», «els ulls et retornen a l'origen», en una evocació del mite de l'etern retorn, ja trobat a l'estrofa VI³². Ara el poeta es fa pintor³³ i l'*ekfrasis* ens posa davant dels ulls, com si hi fóssim, *La creació d'Adam* de Miquel Àngel. Notem la polimetria, dos decasíl·labs accentuats a la quarta i la desena síl·labes, on l'ictus marca de manera equilibrada els dos elements terra i mar: «Crida la terra, sobreïx el mar» i «estens els dits a l'univers llunyà», un hexasíl·lab (v. 34) un enneasíl·lab (v. 36). Remarquem assonàncies en /a/ al final del vers, formant rimes assonants: petjada, arbre (VIII), mar, paisatges, llunyà (IX)

X. El retorn a l'origen i a la creació s'escriu amb la imatge del fang genèsic (v. 39). El locutor evoca la potència de la memòria, receptacle del passat o el que ha estat destruït: «Ja no existeix el que va ser, sinó en nosaltres». El present sembla invitar a fruit de la vida, en un *carpe diem* suggerit per la imatge de la fruita menjada: «la fruita que culls i assaboreïx», com a «Fugir de ser», on el naufrag assedagat beu l'aigua de la fruita. El primer vers és un alexandrí accentuat en 4-8-12, seguit de tres decasíl·labs.

XI. Aquesta estrofa descriu una natura efervescent després de l'hivern, en la tradició de les «reverdies» medievals en rerefons: els verbs «brollen», «creixen», «davallen» i «reprèn», tots a l'inici del vers, testimonien la intensa activitat de la natura, descrita com *natura naturans*, com en la sisena estrofa. El color verd i els matisos de la llum són els signes visibles de l'alba: «l'onada de la llum s'escampa», més lluny «la transparència que inunda de clarors».

XII i XIII. Se'ns descriu progressivament l'arribada de l'alba, després de la retirada de la nit, el precipici i les ombres amb l'aparició del Sol (en un decasíl·lab amb ictus sobre el mot foc). Es de remarcar la fusió íntima i còsmica del locutor amb el dia naixent: «sents l'horitzó que va emergint dins teu,/ l'aire que s'encén, el cim que atenys», i la seva ascensió paral·lela a la del sol. Foc, aire, terra, mar són els pilars d'aquesta estrofa que evoca l'alba, el despertar del dia i dels cossos. Els gerundis evocuen l'acció desenvolupant-se davant dels nostres ulls, en una hipotiposis. S'endevina un paisatge marí, al fons, o al davant? en «la plenitud del mar com un mirall». Si aquí el mar s'associa explícitament a la plenitud, a «Fugir de ser» s'associa a la nit: «Estendre'ns / com la nit / damunt del mar.»³⁴. Tanmateix, s'associa a la mort a «Deixem de ser els qui érem; / serem de nou el mar.» («De nou el mar»); «Davallem, / com els còdols, / cap al mar» («Cala Ferriol»), recordant els versos de Manrique, o Heràclit.

³² Vegeu ELIADE, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. París: Gallimard, 1949 ; NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments posthumes*, 1881.

³³ També s'ha fet pintor abans, en els delicats cromatismes del paisatge.

³⁴ *Alba del vespre*, p. 8.

XIV. El final il·lustra la «desaparició elocutòria del poeta», per dir-ho amb Mallarmé³⁵. El cel blau, els ulls «badats» i el somriure evocuen la contemplació d'un espai infinit i l'admiració sense límits del locutor meravellat davant la bellesa. Com a «Fugir de ser» es recalca la petitesa de l'home, «l'espurna en l'infinit» davant la grandesa i el misteri de l'univers. El verb «somriure» connota un optimisme duartià: últim verb conjugat, s'associa a la respiració, al renaixement, a l'alè vital i a l'escriptura poètica: somriure, respirar, renéixer, tal vegada amb reminiscències del superhome nietzschia³⁶.

Conscient de la fugaç existència de l'home, Carles Duarte ens dona una lliçó d'humilitat i tal vegada d'optimisme, un any després de la catàstrofe de Fukushima. Els versos d'aquests poemes ens recorden d'altres del *Tríptic hebreu*, del qual no hem pogut fer justícia aquí. Des del punt de vista formal hem vist les fluctuacions mètriques i rítmiques, però dins de la variació mètrica una marcada presència de decasíl·labs de la tradició clàssica catalana, ausiasmarquians, i d'alexandrins, o de tetrasíl·labs i hexasíl·labs. Aquests últims, amb ictus a la 4^a o la 6^a síl·laba mètrica, són el punt d'unió de dos tradicions compartides: la catalana, occidental, i l'oriental, amb la forma japonesa de la tanka³⁷. En paral·lel a aquests comentaris mètrics, voldria tornar sobre el simbolisme del quatre, a la base dels quartets. A més de la presència massiva dels quatre elements en el llibre i en aquest poema en particular, quatre simbolitza l'univers en la seva totalitat, la totalitat del que està creat i alhora el que mor, desapareix³⁸.

Quina millor manera de suggerir, gràcies a la forma poètica, alhora allò que s'ha creat i allò que desapareix, l'abans i el després de la catàstrofe?

Tensho

I

Respirar el món,
sentir que els dies lentament ens travessen,
intuir la fatiga dels astres,
saber que el temps que hem conegut s'adorm.

II

L'univers no és enllà de nosaltres;
ens construeix,
el construïm,
el nostre cos, com el foc, el transforma.

³⁵ MALLARME, Stéphane. *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. París : Gallimard, « Poésie », 1976. «Crise de vers» : «L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés.» (p. 254).

³⁶ TASSIN, Etienne, *Op. cit.*, p. 17 : «L'éternel retour est une question de volonté qui renverse le nihilisme en amour de ce qui advient de toute éternité. Tel est le programme d'une philosophie expérimentale qui procède de l'acquiescement au monde dionysiaque, au monde tel qu'il est. Non pas le vouloir résigné de ce qui est selon la nécessité, opposé au vouloir illusoire d'un libre arbitre indéterminé; mais le vouloir d'une volonté créatrice, qui retourne le destin contre la nécessité, et que Nietzsche appelle *amor fati*».

³⁷ Sobre la tanka, vegeu entre d'altres, BOYER, Denise. «Du rôle de Salvador Espriu dans la fondation du tanka catalan». *Le monde hispanique. Histoire des fondations. Hommage au professeur Annie Molinié-Bertrand*. París: PUPS, 2012, p. 617-627.

³⁸ *Dictionnaire des symboles, op. cit.*, p. 794-795 : «Cette totalité du créé est en même temps la totalité du périssable. Il est singulier que le même mot shi désigne en japonais quatre et mort. Ainsi les japonais évitent-ils avec soin de prononcer ce mot ; ils le remplacent dans la vie quotidienne par **Yo** ou **Yon**».

III

Duem al rostre la màscara dels segles,
les vides, les paraules antigues que es reescriuen
en cada un dels nostre gestos;
ja no serem qui érem.

IV

Des del vertigen d'aquests dies convulsos
ressorgir, vèncer la por d'abandonar el refugi,
sentir-nos nus, ressò del cor del món,
tornar de nou a imaginar-nos.

V

Unir cada tessel·la del mosaic
cercant-hi en silenci l'harmonia,
com les gotes de la llum damunt la pell del mar;
obrir la porta al vent.

VI

El groc del blat, el vert del bosc,
la terra reprèn el cant bellíssim
de la vida que som en recrear-se,
la seva veu de fang, la seva mà de somnis.

VII

La sang de l'aire, la pluja de llum d'aquest crepuscle,
la rosa, el roig tenyint-nos la mirada de passat,
la solitud llunyana dels camps encesos de tardor;
des de les ombres veus el futur que s'esdevé.

VIII

Camines per la sorra daurada del migdia,
s'enfonsa el pas i l'aigua n'esborra la petjada,
les estrelles formades, destruïdes perquè siguis;
t'oblides del teu nom, la fulla que es desprèn de l'arbre.

IX

Crida la terra, sobreix el mar,
s'esquincen els paisatges,
estens els dits a l'univers llunyà,
els ulls et retornen a l'origen.

X

Ja no existeix el que va ser, sinó en nosaltres
i a la fruita que culls i assaboreixes,
les formes que l'argila va esculpir
perquè la vida convoqués la vida.

XI

Brollen els sembrats dins de la vall gemada,
creixen i davallen els verds sobre els turons,
reprèn el seu alè la terra enmudida per l'hivern,
l'onada de la llum s'escampa.

XII

Rere la nit, enllà del precipi de les ombres,
s'enlaira el foc, el Sol com una flama;
sents l'horitzó que va emergint dins teu,
l'aire que s'encén, el cim que atenys.

XIII

La transparència que inunda de clarors,
la terra desvetllant-se del seu son,
els cossos retrobant-se en el seu gest,
la plenitud del mar com un mirall.

XIV

El cel, l'espiral incansable dels blaus,
els ulls badats a l'infinit,
el rostre que somriu i el seu misteri.
Respirar el món, renéixer.