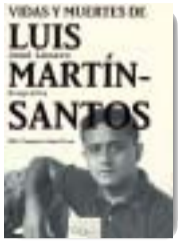


ANAQUEL

José Lázaro
Vidas y muertes de Luis Martín-Santos
 Tusquets, Barcelona, 2009

Tiempo de silencio revolucionó la literatura española de los 60; sin embargo, poco se sabe de la vida de su autor, Luis Martín-Santos. Este libro, Premio Comillas de Biografía, indaga en la personalidad del escritor: psiquiatra de prestigio, Martín-Santos fue militante antifranquista, aunque pertenecía a una familia de «vencedores» de la Guerra Civil.



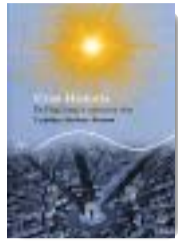
Pierre Corneille
Tragédies selectes
 Edicions de 1984, Barcelona, 2008

Contemporani de Molière i de Racine, Pierre Corneille (Rouen, 1606-París, 1684) va escriure 32 obres dramàtiques i es considerat el pare del teatre clàssic francès. Aquest volum antològic aplega, segons l'ordre en què van ser escrites i representades, sis tragèdies de Corneille: *El Cid*, *Horaci*, *Cinna*, *Poliecte*, *Rodoguna* i *Nicomedes*.



Cynthia Stokes Brown
Gran Historia
 Alba, Barcelona, 2009

Desde el big bang hasta el proceso de industrialización vinculado al calentamiento global, desde la formación de los continentes hasta las exploraciones que cambiaron la historia de las comunicaciones, desde los primeros asentamientos humanos hasta los grandes imperios, *Gran Historia* es un relato a gran escala de lo sucedido en la Tierra desde su creación.



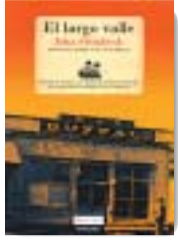
Robert Graves
El país que he escollit
 Edicions del Salobre, Mallorca, 2009

Aquesta antologia poètica bilingüe de Robert Graves (1895-1985) revisa la producció de l'autor des de *Over the brazier* (1916) fins a *The complete poems*, publicat pòstumament l'any 2000. L'autor del famosíssim *Jo, Claudi* parla als seus poemes de l'enigma de la inspiració, de la infantesa, la guerra i la mort, de l'irracional, de la identitat i la dualitat.



John Steinbeck
El largo valle
 Navona, Barcelona, 2009

Por los relatos de John Steinbeck aquí reunidos desfilan esposas insatisfechas, granjeros tozudos cuyo horizonte es la próxima cosecha, pacíficos ciudadanos que acaban participando en linchamientos, agitadores comunistas, braceros de rancho, viejas damas piadosas, y una cerda herética que elude su matanza y se convierte en modelo de santidad.



El llibre guanyador de l'últim premi Ausiàs March de poesia
Efectes diversos de la «Baladaspirina» de R. Luzón



XIMO FERRI

Rubén Luzón
Baladaspirina
 XLVI Premi Ausiàs March de Gandia
 Edicions 62, Barcelona, 2008

Joan Oleza
 Aquesta *Baladaspirina* que ha obtingut el Premi Ausiàs March del 2008 és el segon llibre d'un jove poeta nascut a València, Rubén Luzón, que m'aplega a les mans. El primer, *Cames ajudeu-me* (2005), que em va interessar vivament, ja ostentava un títol tan conscientment antipoeic com el segon, i compartia una mateixa matèria, qui sap si molt o poc medicinal.
Baladaspirina és un llibre de 38 poemes sense títol que no guarden un disseny estructural, ni potser una cohesió macrotextual. Lluny d'això, s'hi combinen poemes estròfics amb altres que no ho són, versos mètrics i versos lliures, amb rima i sense rima, poemes llargs i curts (fins i tot aforístics), compactes o fragmentaris, procurant al conjunt una configuració experimental, més procliu a la dispersió que no al mosaic.
 I aquesta mateixa heterogeneïtat afecta tant a la poètica i com a l'estratègia comunicativa del discurs. El llibre s'obri amb una cita de Jean Luc Godard en què el lector és instat a una lectura no comunicativa: manté un marge d'indefinició, se li diu, les visions no es qüestionen, no t'obstines a desxifrar les imatges. Recomanacions que es ratifiquen al darrer poema, que tanca al llibre, de nou, amb

POETA. Rubén Luzón (València, 1982) ha publicat també «Cames ajudeu-me».

una declaració de poètica: «*has girat símbols com tafurs a vessar — diu de si mateix el poeta — en virtut del buit/ o segons el vell principi de la violència*». També en altres poemes afloren notes d'aquesta poètica: «*les troballes més propícies/ acostumen a ser atzaroses*», «*de què serviria vincular les paraules si/ per la pressió natural/ es volen desintegrar*», el No-res «*comença a seduir-te./ Et convida a abocar-hi totes els teus poemes*». Una poètica propera a la del silenci, dotada d'una voluntat de transgressió comunicativa que sovint es complau en la violència verbal. I efectivament una bona part dels poemes s'arranglen amb aquesta estratègia anticommunicativa: «*Ens emblanquem de regates tòquio/ per engrunar esparvers a punt de cleda*». No obstant això, i potser de manera poc congruent, hi bat la nostàlgia d'un lector afí: «*et diria tantes coses si em sabesses escoltar*». I una bella —i humil— defensa de la pròpia —encara que poc compartida— bellesa: «*i*

que el teu jardí siga poc concorregut/ no minva la seua bellesa». En acabar el seu llibre el poeta contempla els seus versos i s'encoratja a si mateix: «*observa ara i admira el traç/ insegur/ inflexible del teu alè d'aixada fresca/ al teler dels minuts*».
 En el llibre predomina, ja ho he dit, una estratègia de trencament comunicatiu, però quan el lector n'arriba al centre mateix, entre els poemes 18 i 36, s'obri inopinadament un espai comunicatiu que reclama la interpretació, no sols l'efecte sobre la sensibilitat: «*i des de la terra cuïta/ els nostres morts ens desitgen millors/ perquè una àmfora buida és un pou de tristeses/ i una estaca en flames és la pantomima del desèsser*». El final del llibre, amb els dos últims poemes, reafirmarà aquesta dimensió comunicativa.
 Conseqüentment amb la seua poètica la imatgeria és caòtica, trenca les expectatives del lector amb associacions contorsionistes, exigentment inviables: «*amb un-*

gles de vaixell puerperal», «*l'orina calcina masclets/ d'orca beguina*»... Per això no resulta rara la connotació surrealista, quan aquestes imatges s'hi despleguen narratives: «*Un guaita cec, que sabé desaprendre's/ després de pair els sets núvols del plany perdurable/ es va lesionar voluntàriament els genolls*». Buñuel trau el cap per darrere «*d'una corrua de formigues (que) et transita l'ull*». El material lèxic que es fa servir és aspre, sovint violent i, de vegades, fins i tot, brutal segons el context: «*el gas li surt com abscesos d'escuma sòlida/ pels engonals*», «*Va ser el dia setè que Déu va ejacular/ tot el petroli*». Fins i tot els jocs fònics, aliteratius, es complauen en la duresa: «*l'estrèpit sord dels estris de terrissa*».

El conjunt dels poemes, enunciats en primera persona o autodiàlogats en segona, dibuixa una actitud heretera dels poetes *maudits* de la tradició francesa postromàntica: la violència temàtica d'un Baudelaire, l'agressivitat retòrica d'un Rimbaud, els trencaments lingüístics d'un Mallarmé (no el seu essencialisme): el poeta, exclòs de la *pax* burgesa, brandeix l'espasa de la paraula, s'entrega «*als breus esclats de vent de la destal*», se sent «*primogènit de l'abisme*», o bé «*una cèl·lula en l'estòmac de Déu*». La fugida, la disfressa (d'Arlequí), la dissimulació («*per tant continua rient i dissimula el teu neguit/ no has fet una altra cosa des que vas nàixer*»), la por a ser destruït («*com un anyell que amenacés un llop*»), formen part de la seua educació moral. Al capdavant el poeta ha après que al seu voltant no hi ha més que desfeta i mancança: «*en l'esbandida redescobriràs la mancança/ de la mancança*». Existencialment percep el setge del No-res: «*T'incorpores./ Escups./ Contemples el no-res cara a cara per primera volta/ (...)/ Amb una facilitat extraordinària comença a seduir-te./ Et convida a abocar-hi tots els teus poemes*».

Excepcionalment, tanmateix, el lector es troba amb algun poema que remet a una situació concreta, reconeixible, com ara l'evocació d'una criatura molt propera morta de càncer als onze anys (nº 5), o que assaja un idili pastoral (6 i 7), o que manifesta una possibilitat de serenitat: «*... milers d'afanys assagen equilibris/ sobre la vibració única d'un llarg capvespre*». I el poeta mateix, en el qual s'albirava un fons d'experiències rurals i de residus catòlics, es deixa encisar pel besllum

d'uns orígens on hi hagué veritat i bellesa, que potser el propi subjecte líric va malbaratar en el seu precipitat aprenentatge vital («*Lalè et feu presoner d'una llegenda encesa/ que, per manca de temps, malversares a mossos*»), de manera que ara ha d'ensenyar-se a desaprendre's per tal de recuperar-los. Es tracta d'una llegenda lligada a l'origen («*el meu vell poble*»), als arrels, a la terra, que il·lumina les dues pastorals que inesperadament assalten el lector amb la seua bucòlica: «*Aura inflamada./ Sota els arbres sestegen/ milers de fruites*».

D'aquest besllum naix la voluntat d'una mica *scout* de «*traçar les bases/ d'una gramàtica de la fidelitat*», de «*desaprendre*» la trajectòria feta, de «*tornar a la ferida de què provens*». El poeta s'alliçona («*ens cal una paciència d'ase*») per no decaure: «*I quan la indecisió se*

III
Una poètica propera a la del silenci, dotada d'una voluntat de transgressió comunicativa que sovint es complau en la violència verbal

t'adherisca a les estries parietals/ recorda que et precedeix una terra primerenca/ en què el llamp i el gebre obrien/ una mateixa promesa/ a l'esquena del temps». I es repta evangèlic: «*Home de poca fe/ fins i tot els teus fracassos provocaran triomfs, / encara que no ho comprendregues*». O s'il·lusiona: «*vinbran temps millors/ i la veritat és sempre en un altre lloc*». I festeja l'esperança en el propi destí: «*al capdavant saps que has nascut per florir/ no per florir-te*». De manera que no cal deixar-se conduir a la claudicació, sinó perseverar en «*la greu inèrcia esperançada*». I si, en canvi, fer-se conduir per l'imperatiu categòric de la llibertat: «*perquè la llibertat no és una mercaderia/ sinó una obligació*».

En acabar la lectura el lector que-sóc-jo té la impressió que ha compartit una estona d'intimitat i bellesa amb una veu rarament personal, i molt intensa. El llibre, tanmateix, no està del tot acabat i el poeta haurà d'esforçar-se en embastar el seu món.