



Núria MARTÍNEZ-VERNIS

Deix on dir

Barcelona: Empúries («Narrativa», 429), 2012, 103 p., 20€

Lucia PIETRELLI

Esquelet

Lleida: Pagès Editors, 2013, 70 p., 12€

Laia NOGUERA

Ah!

Barcelona: Edicions Ponçianes, 2013, 60 p., 14€

Just encetat el segle XXI, reivindicar la interacció genèrica dels diversos ramals artístics resulta fins i tot reaccionari. Per tant, no ens hauria de sorprendre que les noves lleves poètiques, en aquesta ocasió de coincident autoria femenina, hagin assumit el repte d'aquella poesia progressiva i universal des d'una normalitat que no eximeix de talent, esforç o vàlua. Així doncs, heus aquí una triple ressenya de volums poètics apareguts durant el 2013 i que són exemple tant d'aquella herència romàntica com del seu possible perllongament.

Després d'una llarga espera, Núria Martínez-Vernis presenta *Deix on dir*, una sèrie de poemes i especialment prosas poètiques acompanyades pàgina rere pàgina per les il·lustracions de Roger Abella, a més d'una partitura mecanoscrita de tres dels poemes al final del volum. Dividit en quatre seccions segons quatre possibles maneres d'escapolir-se d'un motiu que l'autora elideix per inefable, la poetessa desenvolupa una poesia descoratjadora i força hermètica. Així, al primer poema de la primera part, «Transmuta», després que el jo poètic s'hagi transformat en una fera enfront aquella bèstia indicible que l'amenaça, es plantegen quatre vies de resolució: la son («Trànsfuga»), la creació artística («Generació espontània»), la creació divina («Ediccions») i la mort («Rigor mortis»). Per tant, trobem un jo poètic isolat i aterrit, patint d'arítmies per la consciència d'una torsió que li afecta el centre, la visió, la paraula i el somriure. A partir d'aquests punts de dislocació, sabedora que la reclu-

sió la salva del suïcidi de la consciència, l'autora descriu les vivències d'aquest quàdruple procés tot explorant aquestes vies des d'una corporalitat adolorida, horror endins, i que remet, no només temàticament, al rimbaldià *Une Saison en Enfer*. Així, la seva és una prosa hermètica a voltes inconnexa per la multitud de referents i sentits, amb frases sentencioses i jocs homofònics que conjuguen el to visionari amb situacions realistes. De fet, un títol com *Deix on dir*, que suggereix tant el desvetllament, la visió, la cura, com el llegat, respon perfectament al caràcter esmunyedís del llibre. Per tant, el degotall de l'aixeta mal collada, metàfora de la impossibilitat d'estrancar el pensament, apareixerà en més d'una secció vora la descripció de caire realista però immediatament al·lucinatòria de fer cua a la carnisseria o d'estar estirada al llit. Alhora, la simultaneïtat de certs elements comuns en tots els apartats permet agafar-se en una sèrie de recurrències que ajuden a orientar-se enmig d'aquest marasme de referències. En aquest sentit, tot i les divergències de trames com ara el soldat encegat i la Creatura de «Generació espontània», o la humanitat més teogònica que teològica tractada a «Ediccions», hi ha dos denominadors comuns. El primer motiu, l'enfrontament entre una unitat, anomenada sempre l'U, en desitjada recerca enfront de les diverses amputacions, decapitacions i escapçaments a tall de multiplicitat que apareixen durant tot el text. La segona, la impossibilitat de sortir-se'n sigui quina sigui la via assajada, de manera que només la mort, o el seu trànsit, permetrà de posar punt i final a tot aquest desassossec. En conclusió, doncs, som davant la recerca de la unitat primigènica que s'apropa més a una concepció oriental de l'u que a l'herència mediterrània de l'etern retorn fallit.

Enfront del tortuós alambinar de N. Martínez-Vernis, Lucia Pietrelli destaca pel seu instint poètic amb el seu darrer llibre, *Esquelet*. Guanyador del Benet Ribas de poesia dels premis Recull de Blanes el 2012, aquest poemari està estructurat en quinze poemes titulats «anatomies», en què l'autora italiana demostra haver aconseguit un domini destacable del català. En aquest cas, ens trobem davant un llibre amb un pròleg clarificador i dos epílegs signats respectivament per Antònia Vicens i Pau Vadell, i amb la reproducció de dues fotografies. L'una, *Dur de vers*, una escultura de Xisco Perelló Manresa d'un llibre envoltat per una aurèola metàl·lica a tall d'onada o vers. L'altra, la d'una epidèrmica i fràgil columna vertebral. Ambdues, en qualsevol cas, claus per a la interpretació global del text. Enfront d'altres llibres de l'autora més temptatius i antològics, *Esquelet* destaca pel seu caràcter conceptualment unitari: el títol ja suggereix la recerca de la mínima estructura necessària però de màxima resistència, i cada anatomia disseca l'emoció per establir-ne la columna vertebral que sustenti cos i paraula. Malgrat certa truculència a voltes més cridanera que efectiva atesa la semàntica d'aquesta autòpsia vital, ens trobem davant un poemari de desamor iracund i trasbalsador, d'epifonemes colpadors i versos curts amb el recurs anafòric que li atorga certa unitat formal. D'aquesta manera, Pietrelli estableix un diàleg no només entre els dos amants presents en la disjuntiva pronominal jo-tu, la qual, per a l'autora, el llenguatge no pot representar, sinó també amb un llibre tan escultòric com verbal. Així, a partir d'un estat emocionalment intangible, a cada anatomia es representa la introspectiva anàlisi que, per un costat, parteix i explora la prò-

pia corporalitat i, per l'altre, se solidifica en un vers tan sònic com matèric. Així, cada poema esdevé un estudi descriptiu del dolor sofert i de com aquest queda exposat, fins al punt que es va creant el que l'autora esmenta al final del llibre com a cos hermafrodita: la unió ja no mítica ni carnal entre els amants, sinó també la creada pels diversos símbols poètics i que es conjuguen en el procés creatiu. En una poesia en què el cor és una bomba externa i el cervell una simple freixura més, cal arribar al moll de l'os verbal per tal que la carn reviscoli en vers. I tot i així, la consciència que el poema resultant sols serà la carcanada de quelcom sempre intangible.

Finalment, Laia Noguera recull l'exemple de la primera poesia escènica de Joan Brossa i del pandemònim pictòric de Joan Ponç amb *Ah!*, una obra breu però complexa. De fet, atesa la inspiració en diverses obres ponçianes, l'editorial ha tingut el gust d'incloure-hi una reproducció en quartilla de *Comença el gran ball de les bruixes* (1951), peça clau que apareix descrita a l'obra. Ara bé, el coneixement de l'obra pictòrica també es demostra especialment amb la tria dels noms per als personatges i també en la seva motivació. Així, la pintura *Fanafafa Veribú* (1950) aporta sengles dimoniets hirsuts, però també hi voleia la figura d'Urnulfu, ocell dimoni dibuixat per Ponç a la coberta original de *Romancets del dragolí* (1950) de Joan Brossa, i que, segons sembla, va inspirar l'autora en emmirallada vetlla lul·liana. Com es pot comprovar, doncs, tota aquesta colla de referents nascuts a l'anomenat «subconscient de l'àvia», a banda de l'irrenunciable arlequí, són claus i definidors en tots aquests creadors. Prologat per Carles Hac Mor i amb el joc tipogràfic d'emmarcar cadascuna de les parts amb un requadre negrós o de capgirar l'epigrama, en la primera part se'ns presenta una sèrie de poemes breus basats en descripcions, enumeracions, diàlegs i endreces, amb un joc tipogràfic constant. Pel que fa a la segona, estrictament la peça teatral, es produeix una *mise en abyme* de la quarta paret escènica en què dos personatges, l'Arlequí i «Si no és massa suposar», actuen dalt l'escenari, mentre que als seus peus i en falsa platea el personatge Joan Ponç apareix i interactua amb un següent d'éssers propis de la seva cosmogonia, com l'Estranya, els dimonis Fanafafa i Veribú, éssers estrambòtics... Així doncs, amb el recurs a l'enfilall de paraules homòfones, la brossiana tirada cap a la juguesca glossolàlica i amb una acurada sensibilitat, Noguera ens planteja tota una bona colla d'escenes i d'imatges de gran riquesa en què la mirada és l'atorgadora de sentits, i on la interacció entre els personatges a voltes culminen en un paroxisme sempre suggeridor. En aquest joc de dualitats constants, el mirall és essencial com a símbol de frontera o frontissa, ja que no només permet llegir el frontispici de l'obra o justificar el dubte entre la imatge i el miratge, sinó que també separa i posa en dubte els àmbits d'existència: l'obra és el marc en què l'absència del mirall permet que ambdues cares es contraposin i potser fins i tot es reflecteixin. D'aquí, doncs, un dels missatges de l'obra: l'aposta per les aparences i els simulacres, que obren les portes a un imaginisme tan màgic com turmentós. La descoberta d'allò impensat per impensable pren més valor que no pas qualsevol altre apropament a la realitat, i fa que la troballa sigui molt més valorada que qualsevol recerca consirosa. Així doncs, la consciència que aquesta nova realitat que la mirada copsa, ja hi era present.

Comptat i debatut, interessa comprovar com aquestes tres autores coincideixen en uns trets comuns, qui sap si per formació generacional o per gust particular. En primer lloc, cadascuna defensa una poesia intuïtiva i corporal, nascuda des del visio-narisme sia màgic sia hipnagògic, un empirisme al·lucinatori que neix irrenuncia-blement del cos i que culmina fora dels límits de la raó, tot i que mai no es menys-preï aquesta última. En segon lloc, també concorden en una poesia gens amable, orgullosament cruel, i que les aboca a una temàtica fosca i delirant, amb unes metà-fores gens condescendents i amb unes imatges colpidores primparades en la sinis-tralitat. En tercer lloc, aquesta temàtica neguitejadora provoca que els seus poemes resultin foscos i hermètics, vorejant la intel·ligibilitat d'un *trobar clus* del qual es desconeix el desllorigador, ja que no s'ofereix a gratcient, i acaben exigint un esforç que cada lector sabrà si vol esmerçar. En conclusió, una poètica sense commiseracions, de primer ordre i qualitat, que aportarà un gaudi tanmateix no equiparable a l'esforç que s'hi dediqui.

Jordi Florit Robusté
Universitat de Barcelona