



Eudald PUIG

Obra poètica completa

Pròleg de Jaume Aulet. Girona: Curbet, 2014.

Només una mala bava com la que, en matèria literària, va reservar sempre Nabokov als seus adversaris podia segregar aquell pervers comentari del protagonista de *Foc pàlid*, quan diu que tan bon punt sent algun crític parlar de la senzillesa o la sinceritat d'un poeta sap, tot de cop, que el poeta és un enze, o que ho és el crític –o bé que ho són tots dos. De la severa opinió del narrador rus no puc sinó discrepar per força, i molt en particular si el que toca és parlar de la poesia de l'osonenc Eudald Puig, de la mort del qual ara es compleixen dos anys, un lapse ja prou gran perquè la benvinguda publicació recent de la seva *Obra poètica completa*, a cura de Jaume Aulet, en comenci a permetre una valoració ponderada i global. I és que, a propòsit de la molta poesia que tant en vers com en prosa aplega aquest volum, posar damunt la taula un concepte com el de sinceritat no em sembla, en cap sentit, una possible ximpleria. Potser sigui bo recordar que, a la qüestió, hi va dedicar un dia tot un llibre el qui possiblement haurà estat un dels crítics nord-americans més perspicaços del segle passat: Lionel Trilling. A les pàgines de *Sincerity and Authenticity* (1972) veurem definida la sinceritat com «el grau de congruència entre el sentiment i la seva confessió» que mira d'obrir-se pas en el conflicte entre una «ànima pura» i una «consciència en vies de descomposició» i que el crític situa històricament, a Europa, com una novetat de la fi del segle XVIII. Trilling addueix com a suprema il·lustració de la categoria *Les desventures del jove Werther*, el relat en què Goethe enfronta el seu protagonista al menyspreu de la societat que l'envolta i al refús de la dona que estima, turmentat pel record d'una felicitat passada. Segons Trilling, Werther, incapaç de posar distància respecte d'ell mateix, és sempre i «en totes les coses l'home sincer; fins i tot en la seva desintegració lluita per ser honest envers allò que creu encara el seu propi jo». Aplicada al cas que ens ocupa, crec que fóra difícil trobar una fórmula més exacta per explicar el nervi moral més profund de l'obra d'Eudald Puig.

D'ençà que una de les notes de la «Introducció» amb què Feliu Formosa prologava *Cel de nit* (1979), primer llibre de Puig, va adreçar a l'autor la sorpresa de «veure que parlaves com Trakl sense conèixer Trakl», s'ha convertit pràcticament en un indiscutible *topos* crític l'adscripció de la proposta lírica de Puig als modes expressionistes d'aquell poeta austríac del tombant de regle. Encertada o no, l'asseveració, que fet i fet coincidia en el temps amb les traduccions que Formosa feia de Trakl, potser ha enterbolit la percepció nítida que les fonts on l'estil d'Eudald

Puig primer va abeurar-se –i a plena consciència– són en efecte germàniques, però d'un punt força anterior, més remuntat, en el curs llarg i cabalós de la poesia alemanya. En aquest sentit, és interessant recorre'n els escrits més explícitament autobiogràfics per comprovar fins a quin punt el seu primer impuls literari va ser d'un romanticisme genuí. Una de les millors pàgines de *Paradís perdut*, el recull de proses poètiques en què Puig rememora els seus idíl·lics estiuejos infantils a Manlleu, és «Dies malaltissos», que explica com el primer llibre adult que va llegir, a instàncies del seu germà, va ser precisament *Werther*; i que la impressió el va comocionar fins al punt de fer-lo emmalaltir. El llibre, diu, el va fer «plorar», «reflexionar», imitar el protagonista (tant, que el germà l'anomenava Werther de per riure) i, en no poder compartir el seu sentiment amb ningú, sentir a la fi créixer dins seu «una mena de gran dignitat». L'episodi va cobrar per a l'autor el valor d'un autèntic pas de la infància a l'adolescència, i de fet no serà pas l'única ocasió en què el dissortat amant de Carlota apareix en els escrits de Puig. Tampoc el seu creador: *El traç d'un any* (1989) explica que qui va començar imitant el posat de Werther va aplicar-se més tard, «de jovenet», a imitar ara, de nou amb la complicitat del germà, l'estil de les «lentes, raonades descripcions» amb què Goethe refereix «les seves llargues excursions, la geologia i la flora, els paisatges», i que eren objecte, per a Puig, d'una «gran admiració». S'erraria, però, qui pensés que va ser només l'autor de *Les afinitats electives* –una altra obra goethiana també llegida de ben jove– l'únic desencadenant de la imaginació poètica de Puig. Algú capaç d'afirmar que «el meu tema de sempre» és «la relació entre el món i jo», i «l'íntima sorpresa que em produeix la naturalesa, el món, dia a dia», i de definir la seva «gran passió pel paisatge» com «un sentiment que ratlla la religió, amb una mena de mística de la terra» (afirmacions que espigolo, esparses, del seu dietari), algú capaç de tancar un poema proclamant que «només confio en els somnis», no podem sinó situar-lo sota el signe del pensament romàntic alemany. Sota el signe, per dir-ho amb paraules d'Isaiah Berlin, dels qui van creure –com llegim a *The Roots of Romanticism*– que «les úniques obres d'art valuoses són aquelles que, semblantment a la natura, expressen les pulsacions d'una vida no completament conscient». Res no serà llavors més comprensible que trobar que el poeta, ja al final d'*El traç de l'any* i davant la volta nocturna plena d'estels, digui tenir dins seu «el somni de “la flor blava”» i, sense que li calgui ni tan sols mencionar Novalis, faci seus aleshores uns passatges d'*Enric d'Ofterdingen*. I quan més tard, en el text titulat «Algunes idees sobre literatura» (que prelude ara, per un molt lloable criteri, l'*Obra poètica completa*), Puig defensa com l'artista més «realista» de tots aquell que, «intel·ligentment subjectiu», explica «l'única realitat de la qual podem estar segurs: el seu món interior», és impossible no sentir-hi el ressò de la cèlebre màxima novaliana, dels *Fragments*, segons la qual «és un camí misteriós el que mena dins nostre, allà on l'eternitat espera amb els seus mons, passats i futurs». (Un camí, per cert, que també acabaria fressant Rilke i, entre nosaltres, Vinyoli, dues importants referències més sense les quals l'ascendència de Puig quedaria més desbarborada.)

És, penso, sobre aquest rerefons que cal escoltar el timbre d'aquesta singular veu poètica. En unes interessantíssimes consideracions sobre la poesia de Feliu Formosa escrites l'any 1974, l'autor amb prou feines dissimulava la distància que el podia separar de la manera de compondre «més prudent» de poetes com ara Pavese, Ferrater o el mateix Formosa, caracteritzada per «un procés rigorosament racional» i bolcada sobre la recreació d'una concreta «experiència –intel·lectual o sensible–profunda». Sembla allà com si, per contra, Puig sentís més proper un altre mètode, el de qui «descobreix espontàniament tot un cúmul d'imatges amb relació al seu món, que li arriben a la consciència directament lligades a formes verbals sense passar per cap procés previ de maduració», unes imatges i unes formes que el poeta, finalment, filtra i combina «segons el ritme intern del poema». Si en efecte fos el cas, aquest altre perfil, molt més romàntic, s'acabaria adient també a aquella qualitat de caràcter que he començat per destacar, la sinceritat. Potser cal recordar que quan el seu dietari guardonat va merèixer l'objecció crítica que potser era «excessivament subjectiu, poc divertit, amarg o massa sincer» (la cursiva és meva), la resposta del poeta va ser tan rotunda com l'*ex abrupto* que en literatura no es pot «jugar a la puta i la Ramoneta». Sigui com sigui, els primers resultats tangibles d'aquest tarannà van ser un seguit de reculls poètics d'un inconfusible segell personal, marcat tècnicament per la imatge visionària, de pretextos invariablement naturals, i sobretot per un to que comunica l'«absoluta inadaptació» i la «interioritat crispada» que el mateix autor reconeixia com a definidors del seu caràcter. Si *Cel de nit* (1979) i *La vinya cremada* (escrit el 1982 i publicat quatre anys més tard) expressen amb la llibertat lírica del vers un desig d'evasió d'una realitat coercitiva, sovint angoixosa, el seu contrapunt en prosa, les vinyetes evocadores de *Paradís perdut* (1985), donen la clau del desassossec d'aquesta escriptura: font de tota experiència reveladora, la desaparició del paisatge infantil causarà en Puig la sensació d'un desarrelament irreparable. En aquest sentit, *Parc de gessamins* (1987) resulta, a parer meu, una nota dissonant en el conjunt, si més no perquè sembla traïr l'espontaneïtat radical del poeta a canvi d'un mètode de composició formulari, que altera el seu codi de representació més característic: aquí, l'«enumeració vasculosa i l'acumulació frenètica» que amb raó Albert Roig va assenyalar com les notes distintives del volum, se sumen a un tenebrista homenatge al món simbòlic –ara sí– de Georg Trakl en una amalgama que traspuja la voluntat de l'exercici efectista. No és gens xocant que en el gir estilístic que Puig va fer amb posterioritat a aquell llibre, ja en la dècada dels noranta, la senzillesa expressiva (*Poemes per a Clara*, 1998) i fins i tot el conreu de la despullada poesia oriental (*Terres i espais*, 2003) tinguessin un paper central.

El de la infància no va ser, ai las, l'últim paradís del qual va ser expulsat el poeta, i tots els seus últims llibres comparteixen l'estigma del desconsol. Condiçionats per l'enyor de la filla inasequible i escrits des del cor –aquella víscera que tot sovint Puig titlla de «caçador solitari» amb l'expressió de Carson McCullers–, neixen d'una rutina de la infelicitat, en la qual ja no és prou ni tan sols el bàlsam del cicle de les estacions (viscut encara a «la casa del turó», a l'Obac, a les envís-

tes del massís de Montserrat), i expressen un resignat fatalisme incapaç, per al jo vulnerable, de dotar de sentit la malaurança personal i sentimental –del qual segurament la xifra més perfecta és *La vida entredita*, reconegut amb el Premi Agustí Bartra i publicat el 2006. L'encert en la troballa de la imatge vívida que sempre va tenir el poeta (però ara sense el deixatament amb què es presentava en els seus primers títols) s'ajusta aquí molt bé a una dicció menys que mai forçada, que fa de la contenció un ingredient intensificador de l'emoció, i és sàviament tenyida d'un color vinyolià però damunt la qual el lector pot veure encara, contorbat, aquella «mena de llum verge» que Formosa celebrava en els seus primers versos.

Cal felicitar-se, sens dubte, pel fet que la compilació de *l'Obra poètica completa* ens hagi permès conèixer un grux considerable de poesia inèdita de l'autor, i que el volum, amb l'afegit de l'apèndix fotogràfic, serveixi un retrat global de gran valor del poeta, que hauria quedat del tot complet amb un esbós biogràfic, la cronologia i notícia editorial de tota la seva obra, un índex de poemes, i, molt en particular, amb un intent de datació ni que fos aproximada de tots aquells materials que no van tenir la fortuna de ser publicats. No sembla satisfactòria l'actual distribució en «esbossos», «poemes primerencs» i «dispersos» perquè, d'una banda, delega en el lector l'ocupació d'haver de reconèixer sobre la marxa com moltes peces són versions més o menys modificades d'una altra d'anterior (com passa amb els poemes de les p. 310 i 455; 368 i 399; 376 i 407; 394 i 401 o 396 i 410), i, de l'altra, perquè converteix en improbable alguna ubicació, com ara la de la composició «Anit era sota la lluna plena» (p. 429), inclosa entre les suposadament datades «vers l'any 1973», que cita, però, el poema «Helian», precisament de Trakl, un autor que, com ha quedat palès, Puig encara no coneixia en aquella època. És ben bé a la vista de la gran qualitat de molts poemes d'aquesta secció i la següent que hem de plànyer que l'edició no ens pugui restituir com a tal, en la seva forma i ordenació originàries, aquell llibre que segons *El traç de l'any* tant d'esforç va costar al seu autor, que va ser revisat «d'una manera obsessiva» i que, presentat al Premi Salvador Espriu, va ser objecte d'un calorós elogi per part de Maria Àngels Anglada: *La força de la terra*. D'aquest original, escrit l'any 1985, el dietari recupera el poema «El silenci de l'animal, de nit», que aquí ha quedat col·locat entre els poemes primerencs, i l'elegia a Maria Puig, tia del poeta, «Has conegut els viatges», absent d'aquest volum. Que l'autora de *Les closes* defensés aquest llibre i que, segons conta Puig, quedés sorpresa de l'enorme diferència respecte a *Parc de gessamins* –títol que, rere un altre pseudònim, també optava al guardó–, és un argument sòlid, unit a la impressió que susciten molts d'aquest inèdits, per creure que el poemari devia ser un dels cims de la lírica del de Manlleu. En qualsevol cas, i mentre no quedin del tot esclarides les traces d'aquest recull fantasma, no és pas poc allò que aquesta recopilació ens regala. Aplegada en un sol volum, rica i compacta, la poesia d'Eudald Puig, ens llega per sempre la que haurà estat una de les millors veus catalanes a l'hora d'expressar de manera més plàstica i uniforme una lírica del *Weltschmerz*, del proverbialment romàntic «dolor del món». Una lírica que, des de *Cel de nit* fins a les pòstumes *Evocacions*, sembla

escrita des de la fatídica nostàlgia d'algú que sap impossible realitzar allò que un dia va envejar en la poesia harmoniosa del xinès Wang Wei: la idea que el món «sembla respondre a una mena de llei on tot hi té cabuda, on res no hi és estrany».

Pere Ballart

Universitat Autònoma de Barcelona