

«SE M'ENTAFORA TOT / EN LA METÀFORA»:  
LA TRADICIÓ EN MISAEL ALERM, JAUME COLL MARINÉ  
I CARLES DACHS  
CARLES MORELL

«Quan observes, com pots evitar la metàfora?». Aquest vers solt és del llibre *Immediacions*, de Feliu Formosa, però el trobem com a citació de cloenda del segon llibre de Carles Dachs, *A dalt més alt*, guanyador del premi Maria-Mercè Marçal 2015. «Ajunto mots per fer-me un trampolí / vers l'àmbit líric i assajar al trapezi / de la metàfora, en el buit, un salt mortal / per assolir una mica de realitat / fora del temps» (vs. 1-5), diu Vinyoli al poema IV de la suite «Sense mans» de *Passeig d'aniversari* (1984). Formosa coneix l'obra del seu amic, de la mateixa manera com Dachs coneix l'obra de Formosa (i, és clar, la de Vinyoli). Es podria dir, de fet, que Dachs és un d'aquells poetes que, com Formosa, se situen darrere el vidre; la seva poesia es manté a una certa distància dels objectes i els metaforitza des d'un pla estrictament mental. «Sense més arma que l'esguard salvatge», diu el decasíl·lab de Carner que enceta el llibre de Dachs, i que prové del cant VII de *Nabí*.

Dachs evoca una infantesa, la fa signe per repensar-la i potser comprendre-la, o per modificar-la o pensar que la modifica, però la intenció del poeta mai no és la de transmetre un coneixement del món o una biografia al lector —ni reproduir una parcel·la determinada de món. Per això Dachs dirà, en el darrer poema del llibre (que és un sonet invertit):

Tornàvem de venir, i sobre l'asfalt  
opacament lluent, tot ell de cel,  
la pluja queia quieta, com un tel

lletós als ulls trencats del temps verbal.

(vs. 1-4)

És una experiència sígnica que s'esdevé dins la ment. El temps que correspon a la infantesa i el que fa referència a l'avui queden closos, representats, primer, en dues superfícies que farien de mirall (l'asfalt lluent, tot ell de cel, i l'aigua de la pluja) i, després, directament, en els ulls, imatge paradigmàtica del mirall que conté la subjectivitat del moment actual i la que va enregistrar el temps passat a la memòria. Aquesta distància, però, aquesta voluntat diguem-ne convencional d'abraçar la infantesa és evidentment impossible, només és tòpica. Deu ser per això que Dachs barreja un «Abans, ara, després. L'any que ve» en el primer poema en prosa; deu ser per això que «Tornàvem de venir» (v. 1 del darrer poema), que «Veníem de seguir» (v. 8, també del darrer poema del llibre); i per això «ara és, per sempre més, encara, tard» (v. 8 del poema «Però»). Deu ser per això que l'asfalt és lluent però, en canvi, és opac; que la pluja cau quieta i és com un tel lletós des del qual no es veu l'altra banda; i que els ulls, a més de ser trencats («tot cau i es trenca l'ull de l'ara, l'ull / de vidre que em llueix esbocinat / als dits», dirà després, v. 3-5 del poema «De vidre»), són els ulls del temps verbal. L'únic referent del poema, doncs, és el mateix llenguatge i la disposició estructural dels versos del poema, del poema mateix i finalment de la relació que estableix cada poema amb el que té al costat i també amb la resta. Per dir-ho com Joan Ferraté, el tema veritable de l'obra no és res més que l'ordre que l'autor ha imposat damunt dels seus materials, no pot ser res més que l'establiment de la seva forma. Pensem que ja els dos primers versos del sonet inicial ofereixen aquest punt de vista paradoxal de mirall opac, mancat de la seva funció, d'una impossible funció mimètica:

La vida, als tolls, s'ondula com un peix,  
 i un vent de nacre fa lluir la closca  
 del cel d'hivern mentre, rabent, s'enrosca  
 a l'aspa immensa d'un altre any que neix,

(vs. 1-4)

El vent de nacre fa lluir la closca, diu Dachs; però no cal dir que el nacre, mal que sigui lluent, es forma a la capa interior de certes conquilles. Tornem al sonet final, que continua així:

Tornàvem d'enyorar aquell somni vell  
que ja va ser i que, ara, dins el cervell,

se'ns confonia amb el fum que ens vam vendre.

(vs. 5-7)

Aquí veiem com aquesta autoreferencialitat del llenguatge passa per una determinada racionalitat que casa amb la precisió formalista i, per tant, obertament artificiosa del poeta. De fet, voldria «ser sols present» (v. 2 de «Ser sols»). Dachs fa menció ben sovint d'aquest imaginari mental. Primer, el poeta diu que no forma part d'un cos. L'entitat que ens parla és una veu. «El meu cos i jo som persones diferents», diu al primer poema en prosa, inintitulat. Dirà: «la ment s'eixampla» (ídem), «romagueres / trobades ment endins» (vs. 3-4 de «La sang»). I cada figura hi arriba a través dels ulls: «els ulls oberts aguaiten la llueur» (v. 2 del poema «Alba»), «sempre la set / a dins els ulls com un parrac encès» (vs. 4-5 de «Cap al miratge»), «corcats els ulls pel cuc de la certesa» (v. 5 del poema «A les palpentes»), etc. O bé: «i el dolç dolor / és ara aquesta pròtesi, lament / mental que no pertany a les entranyes» (vs. 6-8 de «La pròtesi»).

Pel que fa a l'estructura, a la qual m'he referit tot just fa no res citant Ferraté, en el llibre de Dachs és aparentment, anava a dir, natural. Però només aparentment, perquè si el lector s'hi fixa s'adonarà que, a part dels sonets inicial i final (el darrer, no pas en va, com he dit, és invertit), el llibre conté cinc proses poètiques que podrien marcar perfectament el curs del llibre, que en podrien ser l'esquelet vertebrador, i que Dachs organitza conscientment.

A més de la voluntat de recuperació d'una infantesa, Dachs també procura capturar un llenguatge determinat que li ha vingut donat. I això també té molt a veure amb el món de la metàfora. Només amb el títol en podríem tenir prou. «A dalt més alt», que vol dir la part més alta d'una casa, com ho diuen a Osona, és, en aquest llibre, una construcció que es vincula a la infantesa (a una infantesa) i a un determinat llenguatge que Dachs vol preservar, però alhora presenta les particularitats d'una lexicalització que, com la poesia, només

s'entén dins un context determinat. Un poema que resumeix molt bé el llibre de Dachs, que dóna compte del solatge que representen en la seva obra la infantesa i la tradició, és el que es titula «Puig-sacost», que diu:

Escabellades veus d'antics relats  
 embriuixen el serrat. Sents els ressons  
 caient, vessant-se cap al fons? Són pedra  
 o caramel? Em brunz a les orelles  
 l'insecte fosc de l'irreal, un riu  
 de riures llargs. Amb gestos com escletxes,  
 la dona imaginada em clava agulles  
 de por infantil que infecten l'embornac.

\* \* \*

Si Carles Dachs bevia d'una determinada tradició i se'n servia per a la construcció del poema des d'una poètica triada, exercida, esgrimida, des de la plena consciència, aquesta tradició hi quedava més aviat oculta, absorbida. *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, de Jaume Coll Mariné (2014), en canvi, aposta clarament pels homenatges més o menys oberts. El títol mateix és manllevat d'un vers de Foix, i en el poema inicial de quinze estrofes que fa la funció de *captatio* esmenta, directament i indirectament, alguns dels poetes que l'han influït. S'hi entreveuen els germans Ferraté / Ferrater, per l'esperver i per la referència a Marduk; també hi consten noms de manera explícita (cita Ted Hugues, Vinyoli, Gottfried Benn, T.S. Eliot, entre d'altres). Coll Mariné, contrabaixista, tampoc no s'oblida de citar Charles Mingus i «Jaco», que suposo que és Jaco Pastorius. I clou el poema dient que «l'hipòcrita sóc jo» (v. 58 del poema-pròleg), picant l'ullet al poema «Al lector» de Baudelaire.

Aquest poema inicial, construït amb alexandrins, peca de ser una mica didàctic, però alhora és intel·ligent i conté elements interessants:

Tens, lector, davant teu, un llibre que no ho és,  
 i potser ni s'ho val. Ja veuràs que d'això

segueixen alguns versos que he anat fent, i que jo  
(ho has de saber) no he escrit del tot. [...]

(vs. 1-4)

Coll Mariné es mou dins el joc conscient de la convenció artificiosa que suposa el fet d'adreçar-se a un lector genèric. A banda la *captatio* i el vocatiu, el més interessant de la primera estrofa és que afirmi (ferraterianament: «ho has de saber», v. 4) que aquest llibre no l'ha escrit només ell. És a dir, que hi ha, també, tota una tradició, una llengua i una literatura que l'han precedit i que l'han fet possible. Uns quants exemples d'aquestes al·lusions serien alguns títols com ara «Les hores» (Espriu) o bé «Dits» (Ferrater) o «Cançó de balma» (aquest darrer barreja la senzillesa aparent de la cançó amb la profunditat de la balma, és a dir, de la cavitat de la paret, perfecta metàfora del poema), «Alba», que no necessita comentari, fins al flagrant «Represa d'un tema de Rosselló-Pòrcel», homenatge al poema «Espatlla» del poeta que al seu torn va reprendre un vell i conegut tema de Vicent Garcia. De fet, Rosselló torna a aparèixer novament al segon poema de la segona part del llibre, «Els arbres del parc», aquesta vegada en forma de palimpsest ocult: «o / sembla / Que es perdin en llunyana visió de vell gravat, / Tota plena de màgica dolçor / Que fa pensar / En velles enyorances» (vs. 34-39), amb els versos escandits de manera diferent que en l'original. Aquests versos formen part del primer poema del primer llibre de Rosselló, *Nou poemes* (1933). Potser sigui casualitat que aquesta vegada Coll Mariné ocult, en el poema més antic i primerenc del llibre, el procediment que fa servir. I potser també ho sigui que citi el primer poema del primer llibre de Rosselló precisament en la secció que va escriure abans que la resta.

A *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* de Jaume Coll Mariné hi trobem aquesta voluntat d'obertura, d'ensenyar, aparentment, els intersticis de l'obra. És, però, una obertura aparent, que només deixa veure el que té interès que el lector vegi, perquè hi ha un discurs subterrani més complex que només acaba aflorant si es llegeix o rellegeix amb atenció. No és estrany, per exemple, que Coll Mariné citi obertament algunes de les lectures que més l'entusiasmen en un primer

llibre, com a declaració d'intencions i com a carta de presentació. Però fent-ho, l'autor també pren part en la manera que té de relacionar-se amb la tradició, i ens mostra quina és la seva concepció de la poesia i fins i tot de la literatura. A més, la llista de lectures que enfila se situen dins un llibre i una citació inicial que provenen d'un poema de Foix que, entre altres afirmacions, diu: «Quants elefants sagrats que no lleixen re», que no cal comentar.

Les vies que ens descobreixen la relació que Coll Mariné vol mantenir amb la tradició són diverses al llarg del llibre, i van de la citació explícita d'un autor, el palimpsest, la imitació d'una veu concreta i identificable fins al tractament d'un tòpic determinat (com el del gall: només cal pensar en Bartra o en Vinyoli). Com he dit, però, tots aquests recursos no són ocults, ans al contrari. Quan l'autor imita Gabriel Ferrater, poso per cas, deixa clar que l'està imitant. D'aquesta manera, gairebé sempre aconsegueix posar una distància entre ell i el lector. Apellant al lector, explicitant un procediment que acaba de fer servir, procura transmetre que allò que el lector té a les mans és literatura. No vol, en cap cas, que el lector es fongui amb el text, sinó que el prengui críticament.

Pel que fa a la forma, Coll Mariné aposta per la mètrica ben comptada, com Carles Dachs. Aquest formalisme ens porta altra vegada a una concepció artificiosa de la poesia, de la qual no s'amaga. Els poemes de *Quanta aigua clara als ulls de la veïna* presenten un ritme prodigiós, un domini de la forma que pocs poetes actuals conreen, almenys a voluntat. Aquest domini no només determina la mètrica dels poemes, sinó la diversitat de formes estròfiques que hi ha (del sonet, tant a la italiana com a l'anglesa, al poema en prosa; del poema llampec al cant més llarg, de la puntuació estricta a l'absència de puntuació). Amb imatges molt ben trobades, amb un llenguatge ric, amb versos d'una sonoritat que casa perfectament amb el contingut del poema (a vegades potser excessiva: «S'esblaima un altre sol. / És sord el so del son», vs. 9-10 del poema «Foscant d'agost»), Coll Mariné beu tant d'un Pere Gimferrer com d'un Enric Casasses. Deixeu-me cloure la part dedicada a Coll Mariné amb la lectura d'un poema senecer, «Un gran senyal de pols»:

La nit ho arregla tot  
i ens mira sense cara.  
La nit ho amaga tot  
i ens cuida i fa de mare.

Si enfones un record  
o perds allà on anaves,  
t'explica amb el cor fort  
que «dorm, i després caves;

que dins de la foscor,  
i endins de les parpelles,  
hi ha tot de meravelles  
més rares que la por».

El dia ho rima tot  
i ens veu des del balcó;  
t'ensenya cada mot  
i a entendre'n cada olor.

El dia, si l'esperes, fa de pare.

Heus aquí el xoc de contrastos heretat del simbolisme, que Carner va harmonitzar enamorant-se tant de la blanca com de la bruna. Heus aquí la nit i el dia, l'alba. Però tractats ben diferentment per un autor que ha assumit, que ha fet seus, una sèrie de motius i que, per tant, sovint ha ampliat.

\* \* \*

El títol del llibre de Misael Alerm (2014), *Vell país natal*, és manllevat de Wang Wei (1986), poeta que va ser traduït del xinès per Marià Manent amb la col·laboració de la sinòloga Dolors Folch. En aquest cas, però, aquest aprofitament del títol d'una altra obra no ens remet a tota una operació similar als casos de Dachs o de Coll Mariné. De fet, Alerm és l'autor que més s'aparta de la manera de fer de tots tres, i justificaria

aquesta afirmació dient que s'escapa força d'una lectura que es basa en la relació del codi del text amb els referents de la tradició poètica i cultural, d'una lectura que és, per excel·lència, la que fem servir per llegir la poesia postsymbolista. Alerm prové de les arts plàstiques, i potser és per això que la seva dicció és més particular, més inclassificable.

Per començar, el lector que s'enfronti amb aquest llibre es trobarà amb dos plans textuais, entenent la paraula *text* en sentit ampli. Perquè aquest llibre d'un sol poema fragmentat és, també, un llibre de dibuixos fets pel mateix autor. Per tant, hi ha un doble pla textual que dialoga constantment i que s'alimenta de densitats diferents. En el del dibuix, però, no hi entraré. Voldria comentar, això sí, un seguit de dicotomies que són metàfora d'aquesta dicotomia última que formen els dibuixos i els poemes, perquè el pla estrictament textual conté, al seu torn, desdoblaments susceptibles de ser comentats.

El llibre té dues parts. La primera pren el nom del mateix volum, «#vell país natal», i se centra, de manera molt diluïda, en la infantesa; la segona, i més breu, es titula «#lectura del rauc», i configura una mena de desdoblament en què una altra cara de l'autor dialoga amb la primera part. La primera secció comparteix una certa autoreferencialitat del llenguatge amb Dachs, però en Alerm és més marcada. Si en Dachs, sobretot, o en Coll Mariné, el poema parlava del mateix poema tot i tenir altres correlats objectius concrets, al llibre d'Alerm trobem aquesta preocupació per què dir i com dir-ho des del primer poema. En definitiva, estem davant d'un llibre d'idees amb molt poques imatges:

Perquè allà on humanament  
vols anar a habitar és al lloc xifrat.  
I, encara quan descendeixes  
o puges molt amunt, com qui s'escapa,  
això també és recer,  
com pot ser-ho l'ombra d'un còdol  
encara que volgudament  
—i tothom ho sap— ocultat.

(primer poema del llibre, sense títol)

Hi ha, en Alerm, una autoreferencialitat notòria, però paradoxalment moltes vegades acompanyada d'elements naturals —derivats, aquests, d'una manera de fer que l'acosta a Perejaume. Hi ha dos espais, el natural i el xifrat. Alerm vol habitar el lloc xifrat, l'escriptura, el poema, però el vol habitar «humanament». I entén aquest adverbí a través de l'ombra d'un còdol, de la vall, de les estrelles. Així, Alerm al llarg del llibre se centra en el llenguatge, però s'hi centra precisament per tllar-lo de prescindible i acostar-se a aquesta vida volgudament humana i natural a la qual aspira.

Hi ha qui no voldria deixar  
d'anomenar amb el nom  
que li pertoca cada cosa:  
bastaria d'assenyalar-lo amb la canya.  
N'hi hauria prou.

(quart poema)

L'autor ens alerta d'una societat logocèntrica i logocentrista que ha posat el llenguatge en un pedestal i que ha renunciat a tot allò que no és llenguatge. El problema no és que s'hagi dotat el llenguatge d'una importància excessiva, sinó que aquesta importància ha fet que n'oblidem la perifèria. És per això que cal parar, escriure el poema, reflexionar sobre el món bo i escrivint-lo. Aquesta denúncia, feta des d'un llenguatge molt conscient de si mateix, busca la brevetat i la concisió. Per a Alerm la poesia actual no ha d'admetre allargassaments. El que fa Alerm, en definitiva, és obrir camins per a un retorn, si m'ho permeteu, a la *naturalitat*. Parla del llenguatge, però perquè el vol lluny d'un artifici que ja ha durat prou. Per això dirà:

Uns ulls al clatell, evitarien  
que el riu s'arbri o el vegem  
a l'herba, i que un paisatge mirat  
es poemitzi massa...

(vs. 6-9, setè poema)

L'home pot gaudir d'allò que mira, però no s'ho ha de fer seu, no ho ha d'anostrar fins a malmetre-ho, i, encara més important, no ho ha de *poemitzar* massa. Alerm, per tant, se situa als antípodes de Dachs i de Coll Mariné i proposa una poètica oberta, oberta per natural. Mentre que Dachs combregava amb un artifici no explicitat i Coll Mariné amb un artifici més transparent, Alerm basteix una poètica que vol fugir de la poètica, de l'artifici, de la convenció, una poètica que no ho vol ser (però que, és clar, ho acaba sent).

He procurat descriure breument la manera com tres poetes catalans contemporanis d'una mateixa generació, sempre segons el meu parer, fan servir la tradició. Voldria acabar amb un poema d'Alerm que considero que sintetitza tot el seu llibre.

Tant i poc, i molt poc hem construït  
i encara ens hi equivocàvem:  
amb un cos així, del tot precari  
i bord de gust,  
si plantem un esqueix en un test ja és prou  
—i queda clar que nosaltres  
no farem pas les piràmides  
ni cap gran text.

#### EDICIONS CITADES

- ALERM (2014): Misael Alerm, *Vell país natal*, Calonge: AdiA Edicions.  
 COLL MARINÉ (2014): Jaume Coll Mariné, *Quanta aigua clara als ulls de la veïna*, Barcelona: Edicions de 1984.  
 DACHS (2015): Carles Dachs, *A dalt més alt*, Lleida: Pagès Editors.  
 FORMOSA (2004): Feliu Formosa, *Immediacions*, dins *Darrere el vidre (Poesia (1972-2002))*, Barcelona: Edicions 62 – Empúries.  
 ROSSELLÓ-PÒRCEL (2009): Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Nou poemes*, dins *Obra poètica*, Palma: Moll.  
 VINYOLI (2008): Joan Vinyoli, *Passeig d'aniversari*, dins *Poesia completa*, Barcelona: Edicions 62.  
 WEI (1986): Wang Wei, *Vell país natal*, traducció de M. Dolors Folch i versió poètica de Marià Manent, Barcelona: Empúries.