

La poesia de Jordi Sarsanedas: aspectes

M'han demanat que parlés de la poesia de Jordi Sarsanedas. Que en parlés una mica, m'han dit. Miraré de sortir-me'n fent-la parlar, la poesia de Jordi Sarsanedas. Això sí, una mica. I entenc una mica en el sentit que n'hauré de triar alguns aspectes, alguns trets que facin de bon mostrar i il·lustrin, des del concret, que són els textos, els poemes d'un en un, el general que se m'ha demanat, la poesia de Jordi Sarsanedas.

La cosa, en definitiva, que he triat i provaré de mostrar és la manera —alguns aspectes, alguns trets— com els seus darrers poemes s'anellen, tancant el cercle —la poesia, la vida—, amb els primers. Per tal de dur-ho a terme, no m'estaré de citar-ne algun altre i de referir-me als llibres de què formen part, però em centraré en la lectura de dos poemes. Que seran els que miraré de fer parlar, això volia dir.

1

El primer poema es diu «Cançó del temps de pas» i pertany al llibre *A trenc de sorra*, l'escriptura del qual és datada entre 1945 i 1948, que és l'any en què fou publicat per primera vegada; després en fou altra volta en el volum *Fins a un cert punt. Poesia (1945-1989)* que, amb el conjunt de l'obra poètica de Sarsanedas fins a aquell moment, iniciava (1989, amb un pròleg d'Àlex Broch) la «Sèrie Gran» de poesia d'Edicions 62.

Llegit segons aquesta edició (pàg. 31), fa així:

- 1 Les bugaderes no saben que justifiquen el cel,
ni en sap res la xemeneia que hi trena unes almorratxes.

La cançó del temps que fa: cal tenir veu de mainada.

- Hi ha un peix a Montjuïc, amb uns pins, al fons de l'aigua.
5 A la tarda, en el terrat, jugarem a l'eixarranca.
Dels plàtans del meu carrer van caient boles daurades.
A l'Empordà hi ha corals i tamarius a la platja.
El president Macià se'ns ha mort en el pessebre.
Si n'eren tres tambors, bandereta barrada.
10 És l'estiu, agafo el càntir i me'n vaig cap a la font.

Cor què vols, cor què desitges?

La cançó del temps de pas, cal tenir veu de mainada
i la recança se'n va amb bicicleta daurada.

És cançó que vol i dol, el cor se m'hi trenca.

(D'aquests versos, el 8, «El president Macià se'ns ha mort en el pessebre» no figura en la primera edició de 1948; sí figura en la de 1989. Desconec els possibles estadis intermedis del text.)

La cosa més a destacar em sembla la definició en el seu títol d'aquest poema com a «cançó» i els aspectes del poema que s'hi poden relacionar. Confrontat el to general del llibre, «cançó» remet a espontaneïtat, a joc i netedat, a parla tradicional, a fets i gent de cada dia, a Barcelona i a Salvat-Papasseit; quant a «del temps de pas», aquest complement del nom gairebé no es nota però canvia de lloc els termes del tòpic poètic, que és «el pas del temps». De fet, la poesia de Sarsanedas és plena de coses així —translacions de sentits, jocs al·lusius, adjectius i complements del nom sorprenents, ecos, etc.— que il·luminen el caràcter de creació de la realitat que vol que tingui la seva llengua de poeta. Amb aquest «del temps de pas», Sarsanedas no solament al·ludeix al *topos* del pas del temps, bo i variant-lo, sinó que presenta el temps com a lloc de pas, de trànsit entre un moment i un altre de la vida; el pas del temps, la realitat, com vivències d'un continuat ritual de pas, *rite de passage*, en sentit antropològic.

Dos versos usen el títol, hi juguen, en dos moments de trànsit del poema. El tercer, «La cançó del temps que fa: cal tenir veu de mainada», i el dotzè, coordinat amb el següent, «La cançó del temps de pas, cal tenir veu de mainada / i la recança se'n va amb bicicleta daurada». Un present fet de feina, del treball de la bona gent, bugaderes i obrers de la fàbrica, justifica el cel i les formes capricioses del fum en el cel urbà; la bona gent treballa i prou, no sap res d'aquesta justificació que el poema manifesta (v. 1-2). Els versos 4-10 retraten, en flaixos sobtats de memòria, llocs i moments

de la infància de qui parla, que no apareix en el poema fins al darrer vers, quan expressa el trencament del seu cor, causat pel que ha anat dient el poema, aleshores «cançó» però cançó de voler i doldre («És cançó que vol i dol, el cor se m'hi trenca»).

Tipogràficament, molt a l'estil de l'època, el poema presenta doble espai entre els versos 2 i 3, 3 i 4, 10 i 11, 13 i 14; dit d'una altra manera: deixa aïllats els versos 3 i 11-13, o sigui, els dos versos que usen el títol jugant-hi, el 3, ell tot sol, i el 12, al bell mig dels tres que queden separats dels anteriors 4-10 i del següent 14 pel doble espai. En aquestes condicions, el vers 3 és clar que separa el present (v. 1-2) de les imatges de la infantesa fins a l'adolescència (v. 4-10: jocs de nens; Barcelona: muntanya i ciutat; estius de platja a l'Empordà; Nadal de 1933: mort de Macià; 1936-1939: guerra d'Espanya; un altre estiu); en aquesta seqüència, el vers de la guerra, el 9, és decisiu per entendre què vol dir el 3 de separació entre el present i el passat.

Aquest és un poema escrit en heptasíl·labs, normalment usats com a hemistiquis de versos que en solden dos —que tenen set més set síl·labes, doncs—, amb l'excepció de l'11, que és pròpiament un heptasíl·lab, i de l'últim, el 14, que és compost d'un heptasíl·lab i un pentasíl·lab; i amb l'excepció, encara, més remarcable, del vers de la guerra, el 9, que és pròpiament un alexandrí perquè el seu primer hemistiqui reprèn un vers d'una cançó en hexasíl·labs, «Si n'eren tres tambors», de manera que suscita el record del vers següent d'aquesta mateixa cançó, «venien de la guerra»; com a conseqüència de la qual, la bandera del país, que per continuar amb el to de cançó infantil és «bandereta», ha estat prohibida: «bandereta barrada». Aquest és el «temps que fa» del present que només el treball pot justificar, la bona gent que treballa, la impressió en el cel urbà de la imatge del treball de cada dia; i és aquest temps que propicia o determina («cal tenir») la «veu de mainada» del poeta: tant el record de la infantesa com la veu de cançó, enjogassada, l'única que pot permetre-li, com la bugada o el fum de la fàbrica —un títol de Salvat-Passeit—, justificar el cel del present.

La «veu de mainada» correspon així al «temps de pas», el d'ara, que només amb veu d'infant i aire de cançó pot ser dit, esqueixadament entre voler i doldre —entre el record de la infància, que s'enduu «amb bicicleta daurada» «la recança» (v. 13) de no poder tenir total satisfacció (v. 11: «Cor què vols, cor què desitges?»), i el greu que sap el present, la realitat només redimida pel treball—; a qui el diu, aquest temps de pas, sentint-ne, comprenent-ne la realitat com el poeta, el cor se li trenca.

Cançó, dicció tradicional, tria i concatenació arbitrària d'imatges construeixen així un marc formal de gran eficàcia per a la constatació de la continuïtat de la vida, del record del viscut, en un temps d'altres maneres sovint alludit al llarg del llibre, amb una explosió final continguda de tipus ètic però arrelada en el sentiment. Al llarg d'un llibre intítulat *A trenc de sorra*.

Trenquen les ones, la mar o l'alba, i «a trenc de» vol dir el moment o el lloc d'aquest trencar: a tocar del lloc on trenquen o en l'instant mateix en què trenquen, les ones, la mar o l'alba. La sorra pròpiament no trenca, en el mateix sentit. Així, «a trenc de sorra» deu representar que la sorra fa d'espill del mar, que té ones. O que a la platja, que emmiralla la mar, les ones són de sorra, i d'aquesta manera un poeta pot presentar un *tu* a qui s'adreça en un seu poema «estès a trenc de sorra»; un *tu* que deu ser el poeta mateix, atès el títol del poema, «Auto-retrat clos»; de l'últim vers del qual, doncs, va treure Sarsanedas el títol de tot el llibre *A trenc de sorra*.

La sorra evoca la vida com a desert i com a moviment incessant, com el de les ones, una rere l'altra. Però la sorra pot ploure, tal com efectivament fa en el vers 2 («Ha plogut fina la sorra») del poema, també d'*A trenc de sorra*, «El teu rostre». Una inclemència del temps o el temps mateix: la vida com a pas del temps. La imatge que subjau entenc que és la del rellotge de sorra.

Si per a aquest significat de la sorra com a temps calia un suport textual explícit, crec que bastaria el proporcionat pels versos 9-10 d'un poema, «Ningú no viu de franc», d'un llibre més de mig segle, quasi seixanta anys, posterior, l'últim llibre de poesia de Sarsanedas, *Silenci, respostes, variacions* (2005). Aquest parell de versos fan «Sorra d'estacions i d'anys, / l'instant inexhaurible». De fet, entenc que la relació entre la sorra que marca el temps i el temps de la vida s'imposa prou per si mateixa i que no calia el suport d'aquests dos versos ni el de tants d'altres d'on, més crípticament o intuïtiva, també en resulta. Però, a més d'il·lustrar l'esmentada relació, els dos versos d'aquest poema d'un poeta que ja sap del cert que la vida no és de franc i que aviat n'haurà de pagar el preu, que és la mort, presenten una juxtaposició, en aposició explicativa, d'aquesta sorra que és el temps, tot el temps o tot el d'una vida («Sorra d'estacions i d'anys») i un instant, un moment que val per tots o els significa tots, d'aquesta vida («l'instant inexhaurible»).

Quan Sarsanedas va fer els vuitanta anys, cridat a intervenir en la commemoració d'aquest aniversari amb què la Secció Filològica va celebrar-lo, hi vaig llegir un recent poema seu, «Allò que m'he quedat», que pot ben demostrar, crec, fins a quin punt excel·lí en la represa de la poesia que representen els seus quatre últims llibres de versos, entre *Cor meu, el món* (1999) —un títol que bastaria a provar que el cor que es trencava al final del poema «Cançó del temps de pas» implicava un món trencat— i el citat *Silenci, respostes, variacions*. Després, mort Sarsanedas, vaig publicar al diari *Avui*, al suplement de cultura del 30 de novembre de 2006, aquella meua lectura en ja funeral homenatge. Mirava de mostrar-hi com molt bellament el poema absolutitzava en concret un àmbit, un moment, i en general el temps que passa, la vida; el poema, en construir l'instant, el fixa ple, radiant,

inesgotable («l' instant inexhaurible» de l'altre poema, rebló ara, en aposició a la «sorra d'estacions i d'anys»).

«Allò que m'he quedat» formava part del llibre *Com una tornada, sí* (2003); anava a continuació, en l'ordre del llibre, d'un altre poema intítulat «A trenc de sorra, retorn». En aquest títol, és ben clar, «a trenc de sorra» és referència al llibre de 1948 i, per extensió, a totes les imatges de la sorra, del pas del temps i del temps de pas, d'ençà de llavors, tot al llarg de la seva obra —no només poètica, dit sigui de passada—, i «retorn» rebla la voluntat i la consciència de tornar al començament —de la continuïtat del temps, de la identitat en l'aparent transformació— que emfàticament proclamava el títol de tot el llibre, *Com una tornada, sí*.

3

Cosa que recordo ara com a introducció al llibre *Silenci, variacions, respostes*, del qual forma part el darrer poema que avui us proposo de llegir, «El goig i el patiment». És aquest:

- 1 Dret, plantat com una pedra dreta,
gnòmon al cim
del jardí protagonista de la faula:
l'arbre solemne, testimoni
- 5 per ara i sempre, tot ell fermesa.
Les fulles
negres de tan verdes,
tallants de tan verdes, dures.
I el fruit com l'estrella.
- 10 L'arbre sol:
una interpellació
per a tu i per a mi. La fruita emblemàtica:
una sola estrella.
Verd pàllid i rosat a la mateixa pell,
- 15 a les dues galtes d'una mateixa pell
imperiosament oferta a les dents.
No hi ha serp ni llibertat sinó
la mossegada necessària,
el gust migpartit de la vida.
- 20 Morim i naixem de descobrir-ho.

En els poemes d'aquest llibre, constants són les referències als moments de quieta exaltació de la vida de cada dia, com constants són també els senyals que l'enamorament de la vida no pot ignorar la presència de la mort a l'altra banda —un tema igualment palès a «Allò que m'he quedat», com en general a tota la poesia sobretot última de Sarsanedas—; l'expressió de l'amor a la vida hi pren així

a voltes la forma d'una meditació o assaig de la mort. Sempre amb senzilla profunditat, sovint amb intensa, continguda bellesa.

Hi ha a *Silenci, respostes, variacions* un poema, «Tu, rabadà», que remet a una cançó famosa del temps de Nadal —una cançó, altra volta— i en el qual el poeta es declarava amb un cert èmfasi partidari de la raça humana; diríem de l'humanisme si no fos que aquest mot sol comportar una retòrica que se situa a l'antípoda del que vol dir Sarsanedas, que torna a ser que reivindica el fet d'ésser home, no en nom de cap principi o teoria sinó, d'entrada, físicament, com a humà que respira enmig dels altres humans i en el moviment, l'esforç i el treball que caracteritzen la vida dels humans («la gent atormentada, / carrers i places, / halitosi, andanes dels anys feiners, / els anys de cada dia»); tot, els humans i les feines i afanys dels humans, inevitablement abocat a la mort, a ser engolit, com el metro, pel túnel, per la fosca («i, al fons del fons, badada, expectant, / la gola de la nit»). En aquest poema explícitament Sarsanedas demanava que aquest seu «convenciment» de formar part de tots els que esmercen el temps a treballar i es mouen per la ciutat aqueferats i atrafegats, cosa que tenia per «creixement de cos i d'ànima», li fos camí, porta d'accés a la mort («que valgui per viàtic»). La vida i la mort, cara i creu d'una mateixa realitat; el trànsit, el «pas» de la vida a la mort, l'acomplirà cadascú en funció d'haver-se sentit i de com s'hagi sentit cadascú home entre els homes, no pas filosòficament sinó en la realitat de cada dia i de l'art, val a dir, també en el poema.

El retorn, temps avall, és ja impossible, o ja s'ha acomplert com podia acomplir-se, en el record. En queda, si de cas, una «sutjosa andana», restes d'un tren tronat, en el poema «Fusta rossa», tan desenganyat, lúcid i militant; es concreta en «un pomell de records, qui sap si falsos», que acaba essent evident que constitueixen «un engany». Cal comprendre, acceptar el pas del temps i l'últim temps de pas; no hi ha possible substanciació, hi afirma el poeta, del que ja ha estat. Cal, des de la consciència, combatre fins al final: tot al llarg d'un viatge que és el mateix, encara, a tocar de la mort, que era des del naixement; o en un dia que és tota la vida, que conté tot el temps. Un altre poema, epigramàtic, intens, d'aquest mateix llibre, ho il·lustra, «Un sol dia»: «L'esclat del dia. / Res més. Un sol dia / rotund / i quiet damunt la meva mà / i dins la seva glòria». Un dia que esdevé una taronja o una mandarina, la vida: «Grill rere grill / entre l'índex i el polze, / em nodreixo de la seva llum / pausada, inacabable, / fins a la fi del món».

Impossible el retorn, tot i combatre fins al final, el setge de la mort acaba convertint la vida en «persistència», com tan simplement i expressivament és dit en el poema que duu aquest nom com a títol: persistència d'un jo que creu en el sol i en la lluna i beu «aigua clara»: l'aigua, precisament, que «emmiralla» la persistència, contra el dolor i sempre en moviment, viva («camino, això sí», diu el poeta), capaç d'anar descobrint encara incerteses que comptabilitza. Perquè no

ha renunciat, doncs, al sentit de la vida, a «viure amb la finestra oberta», a convertir cada dia en una finestra oberta al món, éssers vius i coses. Ho diu ara el poema «Una finestra més», que acaba resumint-ho tot en la respiració, altra vegada —un fet tan senzill, que ni percebem normalment—, en l'admirable hexasíl·lab final «aire tan àvid d'aire».

En aquestes condicions, no l'esperança sinó la disponibilitat caracteritza la persistència del poeta, la seva relació tothora enamorada amb la vida. Ho diu en el poema que ja en el títol («Inacabablement la sorra») confirma que la sorra és el que queda del temps, la vida consumida: «I res no és meu —cap mèrit, cap esforç— / llevat d'aquesta / humilíssima responsabilitat. / No dic el nom de l'esperança».

Aquest espigolar en el darrer llibre de Sarsanedas, *Silenci, respostes, variacions*, potser no haurà estat impertinent ni per enllaçar-lo amb el gruix de la seva poesia anterior ni com a introducció a la lectura del poema «El goig i el patiment», abans transcrit, que havia triat de llegir com a exemple de la profunda, senzilla saviesa, tan humana, que és dat de trobar en la seva poesia última. De manera que acabaré aquesta meva intervenció amb unes indicacions breus concretes sobre aquest poema, deixant per als oïdors el plaer de confrontar-les amb els altres exemples que ja he anat articulant, espigolats com deia de tot el llibre.

Una voluntat d'usar mots i sintagmes no suplementats retòricament pot detectar-se en la llengua poètica, en general, de Sarsanedas, un tret potser relacionable amb el domini del ritme sobre la mètrica, de les seqüències accentuals i els encavallaments sobre la isosil·làbia; amb la freqüència de jocs alliteratius, repeticions, polaritats i simetries. En el poema de referència, alguns encavallaments són força tallants, abruptes (v. 2-3, 17-18, per exemple), alguns sintagmes decididament habituals, del parlar més comú, quasi *sermo uulgaris* (com ara «la mossegada necessària» del vers 18); el primer vers comença amb «dret» i acaba amb «dreta», el segon hemistiqui del vers 14, que és excepcionalment un alexandrí, és «a la mateixa pell» i les sis últimes síl·labes mètriques del vers 15 següent, que si es mesura com un sol vers és un dodecasíl·lab (però de cinc més sis, de fet), fan «d'una mateixa pell» i el sentit s'encavalla amb el vers 16, un hendecasíl·lab (però sis més cinc, ara).

Alhora, la introducció dels temes, o dels objectes, i les relacions entre ells, no palesen els elements de nexa que foren propis del llenguatge habitual. De fet, hi ha un «jardí protagonista de la faula» i els protagonistes de les faules solen ser humans, però és clar que hi ha un jardí i en ell un arbre. Que la faula sigui la del paradís original, entendre-ho és condició per entendre el poema però explícitament no és dit. Tampoc no resulta evident, des del punt de vista sintàctic, que gnòmon i arbre siguin el mateix, o que l'arbre bíblic del coneixement del bé i del mal sigui comparable a un gnòmon perquè assenyala el temps que passa, però en el poema cal entendre això i també que l'arbre, també arbre de la ciència i de la mort i la vida, esdevé el cel. Totes aquestes coses cal veure-les, intuir-les i comprendre-

les: hi són però no hi són evidents. Responen a una lògica poètica, formada per imatges, associacions d'idees, de colors, històries conegudes, conceptes o símbols polivalents i recurrents al llarg de la producció de Sarsanedas, etc.

Així, doncs, hi ha un jardí protagonista de la faula (v. 3), i en ell un arbre (v. 4-5); la faula del paradís original, tal com dèiem, i l'arbre del coneixement, de la vida; que és com un gnòmon (v. 1-2), sempre assenyalant el temps que passa, que s'escola —com la sorra en el rellotge, recordem-ho. El fullam de l'arbre, ferm (v. 5), súbitament passa del verd al negre (v. 6-7); de la possible fluïxetat o tendresa de les fulles res no és dit, sinó que són tallants i dures (v. 8). Cert que ni el color verd ni el negre sorprenen d'entrada, si pensem en les fulles, en les fulles i el tronc, però també que a continuació semblen propiciar la transformació en cel de l'arbre, o, almenys, que de les fulles la vista passi al cel; al cel nocturn. En fi, l'arbre ha hagut d'esdevenir cel o d'arribar-hi perquè la fruita —la fruita de l'arbre del coneixement del bé i del mal, oferta per la dona a l'home, en la contalla bíblica— pugui esdevenir estrella —il·lusió, projectes, potser nord d'una vida— (v. 9); i aleshores tu i jo, dona i home, el començament i sempre, tota la vida: «L'arbre sol: / una interpellació / per a tu i per a mi. La fruita emblemàtica: / una sola estrella» (v. 10-13). Una estrella, però que torna de seguida a ser fruita, per acabar-ho tot tan humanament i poc simbòlicament com amb una mossegada; la fruita, migpartida de color, entre rosadencia i verd pàl·lid —com les fulles entre el verd i el negre—, la fruita del coneixement, de la vida, que és madura i dolça i aspra i dura, encara verda —que és feta de goig i de patiment—, i té també un «gust migpartit» (v. 19). Res de mitologies ni d'al·legories: altre cop la vida, el misteri que s'estén d'extrem a extrem del viure i que agermana naixement i mort, potser també ara maragallianament. És molt bell, i profund, l'últim vers, el 20, que enuncia aquest misteri: «Morim i naixem de descobrir-ho».

Sempre la vida, doncs. Des de la finestra oberta de cada dia, dia rere dia, la sorra, el temps de pas i nosaltres que romanem, al final només persistència, perduda l'esperança però conscients, en la plenitud del goig i del patiment, de la vida, la gent, la respiració, la feina, el temps el pas del qual van marcant, inexorables, la sorra i el gnòmon.

CARLES MIRALLES
Universitat de Barcelona
Institut d'Estudis Catalans