

Aquest retard en el seu creixement intel·lectual —i creatiu de re-top— el singularitza de la resta; però, sobretot, perquè era dels gairebé introbables fills de classe obrera que petjaven les aules universitàries. A més a més, havia viscut l'experiència del treball als tallers d'una

² No té res d'estrany, doncs, que, quan a la entrevista filmada *Veus literàries, Jaume Pérez Montaner* (AELC) es refereix a les amistats dels anys d'estudiant, esmenta d'aquests només a Lluís Aracil.



Jaume Pérez Montaner amb Joan Fuster a Portaceli (Març de 1962)

fàbrica tèxtil d'Alcoi. Allà, el tracte amb gent de l'ambient obrer força ideologitzada l'introduiria en el coneixement del marxisme, així que, quan aconseguirà arribar a la Universitat, aquest pòsit previ de crítica social i la porositat pròpia dels anys de joventut el menaran a integrar-se en l'ambient compromès i valencianista dels estudiants més inquiets: Eliseu Climent, Valerià Miralles, Joan Francesc Mira, el propi Raimon... Per acabar-ho d'adobar, a l'any següent serà jutjat per "activitats antifranquistes" i durant quinze mesos romandrà empresonat, circumstància que li dificultarà més tard qualsevol intent de trobar treball a l'Estat espanyol.

Adveniment de l'odi (1976) o la revolta d'un exiliat

Així les coses, el desajust generacional a l'hora de publicar fa que, quan apareix el seu primer llibre, els crítics es mostren desconcertats. Josep Iborra (1978:50) diu: "Per una banda, no hi trobem una temàtica específicament cívica ni una crítica social, cara al seu País. La seva visió és més general, visió en la qual està en qüestió l'home, la seva explotació i les seues alienacions. De l'altra, no utilitza un llenguatge directe, narratiu, sinó pouat en les capes més profundes i explosives de la seua subjectivitat". Però Vicent Escrivà (1980: 49) assevera: "és el llibre més interessant d'un realisme valencià", i comenta que, amb prou feines, "de considerar això 'realisme' caldria dir-ne realisme imaginatiu." (ESCRIVÀ 1981: 11) Tot plegat ha fet que s'haja vist en aquest poeta "un pont entre els pressupòsits literaris dels anys seixanta i els dels setanta" (CALAFAT 1991: 37). O senzillament "un altre *outsider* en el panoramà català, un altre escriptor que no qualla amb els designis del cànon" (KEOWN 1996: 6).

Per les referències toponímiques, els poemes d'aquest primer recull semblen haver estat escrits en bona part als Estats Units i potser també a Ecuador³. Aquesta distanciació geogràfica —de fet, el poeta visqué durant set anys en aquests països— podria explicar la manca d'al·lusions "al seu País", que trobava a faltar Iborra. Quant al tipus de llenguatge literari, aquest crític ja insinuava encertadament l'origen quan mencionava "les capes més profundes i explosives de la seua subjectivitat", i, en efecte, els procediments retòrics l'apropen sovint

³ Es tracta del Sellwood bridge (p. 15), sobre el riu Willamette, a Portland (Oregon) i del barri Bowery (p. 42), de Nova York, i del mateix riu Willamette (p. 33). A més a més, un poema s'intitula "Chimborazo" (p. 27).

al surrealisme. També com a crític ha manifestat força interès per aquest corrent literari; així, entre els escriptors catalans coetanis, ha triat com a tema d'estudi poetes com Joan Brossa, Josep V. Foix o Pere Gimferrer.⁴

El recull s'estructura en quatre seccions. Comença amb "La torre de l'espera", introduïda per un vers de Pedro Mir (1913-2000), escriptor de Santo Domingo. Fou un gran admirador de Neruda i se l'etiqueta com a "poeta social". Com la citació d'aquest ("*Eternamente sumergidos en la esperanza*") i el títol ja insinuen, aquesta part del llibre gira al voltant de la convicció en un futur més positiu, en alguna mena d'utopia. O de la utopia marxista *tout court*. Potser el poema més significatiu és aquí "Pluja", que es basteix sobre la citació d'uns versos del galleguista Ernesto Guerra da Cal, possiblement escrits també des de l'exili. En el cas del nostre poeta, des d'Oregon:

pel sellwood bridge tu et rius
i penso jo què faig
sota esta pluja tan lluny
tan sol no tinguís por
de l'ombra d'una infància
perduda a la memòria
del no-res
... ..
i esdevindran roses o punys tan lluny
tan sol però tu et rius
ulls buits pluja feixuga d'enyorances
i pressentiments tu et rius
i anem passant ulls morts
tots els semàfors del temps en roig. (P. 16)

Els símbols de les "roses", dels "punys" i del color roig són ben significatius del que el poeta espera per al seu país d'origen, "tan lluny".

Un altre poema clau d'aquesta secció per conèixer les coordenades d'aquest autor —si més no, en aquella etapa del seu quefer— és el de títol homònim al de la secció. Heus aquí els versos imprescindibles que hi convé subratllar:

corre l'odi sirgant núvol i roure
marbre petrificat i pedra morta
a les entranyes lluminoses de la bèstia
... ..

mort i ceguesa i engany democràcia

 creixen els punys cercant la nit dels tigres
 per canyars i maresmes fins a la torre de l'espera

 per a trobar de nou el centre
 on no hi ha deus ni cels on només el silenci
 clivellat de sanglots ens parla
 d'ones sagnant entre les roques
 naus d'acritud illes violades
 missatgers d'espavents a la caiguda de les hores.
 (Pp. 23-24)

En ells s'adverteix com el poema desenrotlla la contraposició de dos símbols: “la bèstia” o Leviatan, suma de totes les forces de la desgràcia,⁵ i “el centre”⁶ o punt d'arribada. També hi resta clar el seu escepticisme davant les democràcies occidentals. I de nou trobem els “punys” i el roig “d'ones sagnant”.

A la segona secció del recull, “Les hores retrobades”, el poeta ha deixat de banda el registre surrealista i segueix fins i tot les pautes normals de puntuació, com si, en sintonia amb el llenguatge de certa poesia de combat que aleshores prosperava a casa nostra, volgués adherir-s'hi. Vull referir-me a dos llibres especialment divulgats de dos poetes representatius, *La pell de brau* (1960), de Salvador Espriu, i *Llibre de meravelles* (1971), de V. Andrés Estellés. D'aquest, s'observa algun tic, com l'anàfora “Hi ha nits”, usada com a recurs vertebrador del poema en “Insomni”, i d'aquell sobretot la insistència en la “fidelitat” al propi país⁷. De fet, potser el poema clau d'aquesta secció és el que s'intitula tot just “Fidelitat difícil”, que comença així: “Sempre ens havia dit / que volia ser arbre / –plàtan, xop o morera— del seu poble, / viure apegat a terra” (p. 35). En altres moments reblarà el clau en assumir l'arrelament al seu país amb el tarannà subversiu que hem assenyalat adés. De “Forçat destí” són aquests

⁵ Vegeu, p. ex., en Haag (1987: 1092-1093).

⁶ Vegeu en Eliade (1985: 44-62).

⁷ Recordem, p. ex., el poema tan divulgat d'aquest poeta, “Inici de càntic en el temple”, que termina dient “Ara digueu: ‘Ens mantindrem fidels / per sempre més al servei d'aquest poble.’” Sobre el concepte de fidelitat en Salvador Espriu, vegeu el meu treball “La fidelitat als orígens en la poesia de Salvador Espriu”, AA. DD., *Salvador Espriu, algunes cartes i estudis sobre la seva obra*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, pp. 151-160.

versos: “Nosaltres / que férem professió de ser per sempre arbres, / pedres eternament fidels, / muntanyes que afermaren / el límit altiu dels nostres somnis” (p. 41).

La tercera secció du el mateix títol que el recull i reprèn l’escritura surrealista. Va encapçalada per unes paraules de José Ángel Valente que expliciten el sentit del mot “odi”, tan reiteradament aduït al llarg del recull: “*Hay el odio –dijiste— cuyo fuego consume la raíz de la vida hasta forzar un nuevo alumbramiento.*” Aquesta part del recull s’estructura en set seqüències precedides per un poema, “Queda el foc”, i amb una mena d’epíleg, “Postdata amb Lu Hsun”. En “Queda el foc”, el poeta, des del seu exili nord-americà, es lamenta de la situació d’impàs en què es troba la societat –la conjuntura històrica— en la que li ha tocat de viure, però hi ha l’empenta apassionada per eixir de l’atzucac: “hem arribat a veure com al centre del món / [...] s’ha parat el temps / entre l’amor i l’odi com s’ha parat la vida / [...] oh dolors queda el foc la sang el semen poderós” (pp. 53-54). Però aquest enyor no sabem si es refereix als EE. UU. cantats per Walt Whitman o als pocs però memorables anys de presidència de John F. Kennedy, que suposaren un temps d’esperança i distensió relativa en la llarga “guerra freda”⁸, o bé als moviments contraculturals de finals dels anys seixanta.

I al llarg poema intítulat igual que tot el llibre, “Adveniment de l’odi”, insisteix en la desolació del seu país, pensat des de l’exili:

I fa temps que morim en aquest pou
immens d’espant i molsa
abans tan clar tan lúcid
diran quan l’esperança
traspassava els horitzons
ara la por
de bat a bat obert
l’esguard penetra el cor
s’atura al rostre glaçat de punys
esglai dels ganivets de l’odi
fosc tancats a la torre
de l’espera amarrats
al poltre del record
sense present insípida
successió de la nit

obscura passadís
angost on només cap
el somni incert l'hivern
... ..
l'hivern
vindrà i en cada gota niarà un odi
s'arraulirà una rosa en cada volva
(Pp. 59-60)

Hi ha per tant dos moments pensats per al seu país d'origen: un “abans”, “quan l'esperança / traspassava els horitzons”, i un “ara”, “glaçat de punys / esglai dels ganivets de l'odi”, quan només es possible romandre “tancats a la torre / de l'espera” —que ja havia anomenat a la primera secció del llibre—, a l'aguait del “somni incert de l'hivern”, tan insistit, una al·lusió potser als inicis de la Revolució Bolxevic. Però l'“hivern” simbòlic del poeta no es veu venir encara: “ens trobareu aquí a la torre de l'espera / [...] agafats a la tardor de l'odi / perpètuament condemnats a l'esperança” (p. 67). I mentrestant, encara en plena “primavera”, cal sobreviure: “Demane un hàbit per a passar la primavera / [...] Llavors abaixe els ulls i em trobe aquí escrivint, / segur amb mon vestit gris a la llum de la lluna. (P. 69)

El retorn: *Deu poemes* (1978) i *Museu de cendres* (1980)

L'opuscle *Deu poemes* comença amb un títol força significatiu “Vita nouva”. En efecte, el poeta torna de l'exili i s'ha de resituar. Ara, a més de “desclassat” —recordem que prové de classe obrera—, canvia d'“imperi”:

[...] el silenci dels cors cau
sobre tu desclassat tu que passares
quaranta dies i quaranta nits
com un gos oblidat entre les roques
oblida les paraules i el teu nom
oblida el gest i entra a l'imperi nou
a l'ordre del silenci i els autòmates (p. 2)

En efecte, el recull, publicat en gener de 1978, està escrit encara sota els efectes de la Dictadura, “l'ordre del silenci” i del control (“autòmates”). A continuació en els poemes “Llums de la ciutat”, “Itinerari” i “Nocturn a la ciutat” descriu, en clau onírica, el panorama decebedor

que descobreix a la ciutat de València, on s'instal·la. Hi troba “vells bruixots”, que “arriscaven dubtoses decisions”; “rostres fingits / màscares per al tedi quotidià / sotmesos jorn a jorn a déus antics”; “ocells d'ales tèrboles” que “dirigien el ball feien desfeien / disfressaven de rosa la sagnia / arboraven banderes d'abjecció”; “la multitud absent”; “l'odi fred que paraules destrossa / colteja esguard”; “la misèria que es remou sota les cames / que fuig cap a albellons de silenci i oblit”; “l'esglai que et puja i t'omple el cos”. Aquesta submissió irredempta li recorda una reserva índia a Oregon, Umanilla Valley, nom que fa de títol del poema que termina així:

i tu germà t'aixeques
amo de plors i dol
senyor de la venjança
t'aixeques sobre els morts i la desfeta
sobre el límit darrer de les paraules
i alces preguntes roges
cremes naus d'impotència
balles tot sol la dansa de les àguiles
i moren als teus camps
les enreixades flors d'andré breton⁹ (p. 6)

A continuació, “Temps aturat”, un cant a la dona estimada, i “Altures”, un record d'amistat, són un parèntesi engrescador. D'aquest segon, heus-ne aquí els darrers versos: “i el díscol lleopard els polsos em batega / sempre disposat al salt i a l'amor sense límits” (p. 8). Tot seguit, en “El crit” i “Just now”, el poeta s'endinsa en un ambient de finitud, on mots com “nit”, “silenci”, “crit”, “solitud”, “mort”, “plor” són especialment freqüents, i l'emparenten amb els poetes coetanis —els valencians si més no— hereus de l'existencialisme. Tanmateix, el breu recull termina amb un text, “L'arrel que t'habita”, d'embransida exultant: “Tornes al lleopard que t'allibera / [...] Vens dels morts / i tornes a la vida / i rius i cantes / i eres lliure” (p. 10).

Quant a *Museu de cendres*, d'entrada fa la impressió que és un desenrotllament ordenat de l'opuscle *Deu poemes*. Consta de tres parts. La primera, “Cercle de cendra”, comença amb un poema, “Retorn”, que mostra un cert paral·lelisme amb “Vita nuova”. El segon, “El foc”, comenta com, per sota dels “llavis closos” i malgrat la “desfeta”, bull

⁹ Note's ja en aquesta al·lusió l'interés de l'autor en escriptors influenciats per la psicoanàlisi.

un “foc de segles” o energia de progrés. A continuació, en “Presència”, insisteix en el mateix motiu: “Flama d’un temps que s’obrirà a nosaltres / i passem cadàvers lluminosos / cantem la mort amb paraules eternes” (p. 21). I a partir de “La vella amiga”, és a dir, la ciutat, va desenrotllant, mitjançant la fauna simbòlica ja habitual en els seus versos (llops, ocells, corbs, àguiles, rates, cigales), una xarxa al·legòrica per caracteritzar la societat que li ha tocat de viure, sense oblidar vells símbols com la rosa, els arbres, els punys, les roques, la nit, la lluna... i les referències a l’odi, la por, la ràbia, el silenci, el crit, els records... I també com en el breu recull precedent, tanca aquesta primera secció amb un text encoratjador, ara l’intitulat “Cançó de matinada”.

Però ja en la segona secció, “Estança del somnàmbul”, l’isobil·labisme que havia pautat la major part dels textos de *Deu poemes*, deixa pas a un ritme versal sovint trencat, i el poeta se situa en un inquiet clarobscur de dubtes i paraules, nits i mort. Sembla, però, haver desaparegut l’“odi” però no la “ràbia”: “em creua un riu de ràbia i silenci”, diu, tornant a la regularitat del decasíl·lab en un dels seus millor textos, que reporta el símbol del lleopard i termina a la llum i plenitud del migjorn:

Vine’t amb mi, alegre lleopard,
 obrim el pit i menja’t les roselles

 És el migjorn i escric sense parar;
 vell lleopard, atura’t a la porta
 disposat al salt de roselles i llavis. (P. 41)

Tanmateix, es tractava només d’un entreacte. En la tercera i última secció, “Declaració de la nit”, torna la fosca, l’“odi”, l’omnipresència de la mort. I de nou trobem els símbols i els personatges habituals. A la “ciutat” no hi ha més que “cadàvers solitaris” que o bé segueixen “camins uniformats” o bé “vacil·len insomnes”. El poeta es reconeix “ebri de ràbia” i “testimoni rebel d’extingides paraules”. Però ningú no es lliura del desori: “tots som víctimes i audiència muda / d’una farsa terrible i destructora” (p. 52). Només als darrers versos del llibre, apunta alguna mena de salvació: “més enllà de la mort queda la veu, / l’entretoc del destí / i el llamp de les banderes.” (P. 54)

***L'heura del desig* (1985)¹⁰, un contrapunt a la general desolació**

L'autor, amb la citació general que introdueix tot el llibre, de P. E. Oaks, ens resitua en l'òptica col·lectiva que venim observant en els seus llibres anteriors: la vida quotidiana de cadascú (*"an everyday-life's proposal"*) com un reflex del moment històric que ens ha tocat de viure: *"Yours and mine isn't but a minute history, that of an everyday-life's proposal; its magnificence lies in being ours."* Però la referència directa a una quotidianitat esplèndida (*"its magnificence lies"*) sembla voler centrar la temàtica dels poemes, i el desig amorós i certes "memòries" hi fan de motius fonamentals, com anuncia el text introductori, que conclou amb aquests versos:

Planures, llacs, bèsties i déus, l'espai
de la basarda, engrunes encisades;
només tu i jo i l'aspre borriçol
sota els teus braços, l'ull orb del desig,
només tu i jo i els tigres llampejant
i la llarga esperança de la nit
alletada de besos i memòries. (P. 27)

Més avant, reforça aquest intimisme quan diu: "com un cargol m'endinse en mi mateix, / encerclat de silencis i corals." (P. 29) O com és habitual en aquest poeta, en recordar la seua infantesa a L'Alfàs del Pi (Marina Baixa): "He retornat al sud per a trobar / els ulls espaventats de les absències [...] la vila emblanquinada i el record / adormit de les coses diminutes." (P. 30)

Aquest viatge als orígens és una font de noves descobertes, alhora que una manifestació múltiple del pas del temps. Hi ha de nou la finitud omnipresent: "com si la mort / habités en nosaltres des de sempre / o tot fos mort o record impossible." (P. 33) Fet i fet, l'habitual visió desolada del poeta acaba imposant-se, amb ecos del *waste land* eliotà:

¹⁰ Cal advertir que aquest recull, en un primer apartat, "Temps obert", reproduïx cinc poemes de l'opuscle ja comentat *Deu poemes* (1978), entre els quals aquells que havíem considerat —no sense motiu— engrescadors. A continuació, tota la resta, sota el mateix epígraf de "L'heura del desig", porta la datació "València, 1981-1984" i aplega setze textos sense títol propi.

Només el riure obscur
i la ganyota tèrbola
del vell simi pelut.
Només la terra eixorca
i el baf apegalós
del vell gripau. (P. 36)

I tornen el “crit” i l’odi” (p. 37), així com el “silenci” del Sísif camusià (“l’escarabat / que arrossega insistent el seu silenci”, p. 40) i l’empenta del “vell lleopard” (p. 44).

Hi ha també, però, ara i adés, els fràgils interludis del desig amorós, “prodigi” i “llum”:

Multiplicat instant,
multiplicat prodigi,
remor de pins i teixos i el fullam
de codonys i maragdes i la llum
ensucrada del teu cos. (P. 38)¹¹

L’art de sobreviure: *Màscares* i *La mirada ingènua* (1992)

Ja en *Deu poemes*, a l’intitulat “Llums de la ciutat”, utilitzava el mot “màscares” referint-se als “rostres fingits” que seguit veia al seu voltant, com a expressió de la mentida imperant i en contraposició a la pròpia nuesa o sinceritat (“caminaràs tot nu / entre la multitud absent”, p. 4), oberta a la coherència i l’autenticitat, un valor d’època subratllat pel pensament existencialista. Ara, tanmateix, el poeta, decebut dels canvis històrics que ha hagut de viure, desarboradors de qualsevol esperança, intenta salvar-se trobant el seu lloc arrecerat. Ho explica molt clarament en els darrers versos del poema introductori, “Memòria de Niòbide”, aquell personatge mitològic símbol de la vivència de l’oprobri i la desolació: “Em vincle com el jonc, mentre passen els vents / i els mortals que enraonen esplendors impossibles.” (P. 9)

A continuació, *Màscares*, s’ordena en quatre seccions. En la primera, “Figuracions de la memòria”, on predomina la regularitat mètrica del decasíl·lab o de l’alexandrí, fa un repàs lúcid de records i experiències. No hi ha hagut revolució d’hivern sinó “una llarga

¹¹ Un comentari a part, que ací no convé fer per raons d’espai, mereix el poema dedicat a l’artista alcoià Antoni Miró. Al meu parer, és una interessantíssima síntesi del que J. Pérez Montaner opina sobre la naturalesa de l’art i la condició de l’artista.

tempesta”, amb “crits absurds que no enteníem”, i no hi hagué més sang vessada que “la sang de les maduixes” (p. 13). Compta, però, en aquest temps “de naufragis i roses / tristament desfullades”, amb alguns “tresors”: les velles conviccions, com l’absurd camusià de l’existència (“el negre escarabat”), amb la creativitat de l’intel·lectual (“els dubtes”) i, naturalment, amb el desig amorós (“el desig que em bressola entre les ones”, p. 15). D’altra banda, els anys no passen debades i la presència dels records, tots amb “la blancor de la mort”, s’amunteguen prepotents i recobreixen totes les vivències, idea que desenrotlla sobretot en el poema “Domini del record”:

Blancs com els meus cabells, multiplicats tornaven,
exhibien impúdics la blancor de la mort
tots els colors de l’herba, el salze i les paraules
i el crit cruel de l’herba, l’aspre crit de walt whitman
i el record de la por ara sempre amb nosaltres,
talment una germana ja per sempre amb nosaltres. (P. 23)

Aquesta primera secció termina amb un breu poema dedicat a Xàtiva i la seua resistència davant les tropes borbòniques, una bella al·lusió a la memòria històrica que mereix tot esforç esmerçat en la defensa d’una dignitat i d’unes conviccions polítiques.

La segona secció porta el títol de la famosa novel·la d’André Breton, *Nadja*, potser l’intent més agosarat d’aquell altre poeta de fer narració surrealista. Ara, en aquesta part del recull, el ritme dels textos es distorsiona i el llenguatge assumeix la teoria del surrealisme (“Com l’aigua obscura del mar és el vers”, p. 29), i la pràctica corresponent —més que mai fins ara en l’obra d’aquest poeta—, que sols ens permet explicar amb certa coherència alguns moments del text que insisteixen en temes i símbols ja desenrotllats. Així, quan diu “encara veig els arbres / que en la nit entremesclen ombra i dubte” (p. 31), podem pensar que es refereix als hòmens com ell arrelats i envoltats de foscor, sense sortir-se’n; habitual insatisfacció que mou si més no el sentit crític: “només com un estigma / aquest dolor sobre les coses, / com un tigre a l’aguait / la pupila i les dents, / com si sota la pell / la sang insubornable grinyolàs” (p. 33).

La tercera secció, “Poemes de Merseyside”, títol que anomena el comtat del qual és capital Liverpool, reprèn la calma de la primera. Pel llenguatge emprat, s’allunya palesament del l’anterior; si haguéssim de trobar-hi alguna influència, pensariem de seguida amb

V. Andrés Estellés, tan admirat –i estudiat– per J. Pérez Montaner. Quant als motius del textos, són d'allò més variat, tot i que predomina el to sensual i afirmatiu:

Ni espera, ni silenci,
ni promeses: el núvol
del somni que navega
en el riu dels teus llavis,
l'escuma del desig
en la gola resseca,
la flama del teus dits
en la pluja de bronze. (P. 47)

Ara que tot s'enfonsa et pense amor
tan a prop dels meus llavis
perquè el dolor es tanca sobre mi
com una amant
i obri el seu cos dolcíssim (P. 57)

Aquesta mateixa temàtica, però sempre pautaada pel ritme del decasíl·lab i amb un simbolisme i imatgeria sovint manllevats dels poetes aràbigo-valencians, la trobem a la darrera secció del recull, “El riu – el jardí”. El poeta s’hi veu com un “arquer perdut en somnis impossibles” (p. 63), o en “un riu inabastable” (p. 65) o –tot recordant expressament Ibn Amira– enyorant el paradís perdut (p. 67), “sense esperança” (p. 69), malgrat que “el riu és el record que em dreça el somni” (p. 71) o encara que “un riu està per naixer” (p. 73). Els versos finals sintetitzen aquesta nova etapa del periple literari i vital del poeta, amb una al·lusió clara a Baudelaire:

L'ull, el desig i la ràbia naixen
en la foscor del xiprer i l'albatros,
memòria només de la delícia
que, ben sovint, amb tot, ens fou el viure. (P. 75)

Es tracta, doncs, d'un intent de readaptació a la nova realitat històrica tot i que discrepant amb ella.

Amb la mateixa actitud ha estat escrit l'opuscle *La mirada ingènua*, conjunt de poemes brevíssims, que recorden, tan per la mètrica com pel sentit, el haiku i la tanka. En definitiva, es tracta d'un afermament de la immediatesa i un rebuig selectiu del record (“Recordar és morir i oblir amb insistència de cec”, p. 9), com s'explica a la semblança de l'autor –escrita pel mateix poeta?– que l'acompanya:

“defugir les boires de la realitat i retornar pulcrament i casta, enllà del paradís decebut, a l'esguard i el somriure dels nens entre les branques.” (P. 29)

Fronteres (1994): assumpció dels límits i estranyament

D'entrada, aquest llibre es presenta com una continuació o un desenrotllament de les intuïcions dels darrers. De fet, el primer text, “El color dels records”, reproduïx gairebé íntegre el que també introduïa *La mirada ingènua*, i s'hi generalitza l'ús del poema en prosa, que ja havia emprat en aquell opuscle. Així, doncs, el poeta se centra en el recompte de les limitacions o “fronteres” que ha hagut de salvar al llarg dels anys. I s'instal·la en la lucidesa i distanciament de l'exiliat —ara vocacional—, com expressa la citació d'Hug de Sant Víctor que presideix el conjunt dels poemes: “*Perfectus vero cui mundus totus exilium est.*”¹²

La primera secció, “Pluja”, que és la més breu, tracta del pas del temps i el destí peculiar del propi poeta: “Exiliat sense rumb ni camí, ha arribat ja a les riberes obscures com els rius sota els ponts del món sotmesos.” (P. 19) La segona, “Multhomah”¹³, i la tercera, “La ciutat de les roses” —títol que, segons he pogut saber del propi autor, tradueix aquell altre, un topònim d'origen indígena—, tenen com a motiu la llarga estada del poeta a Oregon i en totes dues són nombroses les al·lusions directes a indrets d'aquell territori. En “Multhomah” canta amb enyor uns llocs i les vivències del seu exili americà: “Era bella la terra en el límit precís del desert i les pluges; com els colors del somni, com la llum ensucrada de l'oblit, més real que l'oblit i el record de tots els somnis.” (P. 31) Tanmateix, a “La ciutat de les roses” el to és més aviat elegíac:

Carrers sense retorn i tavernes obscures. (P. 47)

¹² Per esbrinar l'abast temàtic del recull que condensa aquesta referència introductòria, convé tenir present la citació de Josep Palacios que, com una corroboració, hi fa d'epíleg: “Jo hauria sentit orgull de ser de ninguna part.” (P. 98) La famosa dita d'Hug de Sant Víctor, apareix de nou, prou més extensa i en català a les pp. 43-44, a manera de recreació del propi poeta. La versió de J. Pérez Montaner corresponent al fragment llatí diu així: “en direm només perfecte de qui és capaç de viure ací com a l'exili.”

¹³ En *Màscares* (p. 45), havia publicat ja un bellíssim poema d'amor amb aquest mateix títol.

“Restar ací és esplèndid”, va dir en un moment de vida i abundància inesperades, mentre de l'altra riba ens arribava la cridòria obscena dels eunucs. (P. 59)

En “Garbí”, la quarta secció, fa un altre recorregut per la infantesa (“es humà tot retorn als orígens obscurs”, p. 65), un *ritornello* al llarg de l'obra d'aquest poeta. És el recompte d'uns anys i d'una història quotidiana certament foscos i difícils, que havien estat ja admirablement transmesos en la poesia de V. Andrés Estellés. Potser per aquest motiu i per l'amistat que els unia, li dedica un dels textos (pp. 71-73), amb ecos estellesians ben evidents. Siga com siga, al darrer poema sembla voler exorcitzar l'enyor inevitable:

amb fang vaig fer dels carrers i bancals
amb les pròpies mans
la meua imatge de l'enyorament
... ..
vaig regressar llavors a la ciutat
i vaig plantar la imatge dins la casa
i deien els amics que em visitaven:
ja res no tornarà a ser com abans

és la més viva imatge
del seu enyorament (p. 80)

Per fi, en els set poemes en prosa que componen la darrera secció, “Presència”, reflexiona precisament sobre la vivència del seu present estricte. Heus aquí, davant la devastació del món que l'envolta, on ha trobat el seu lloc ideal: “He edificat la casa en la frontera, sobre l'abisme hostil de crits i de victòries, i he amagat el meu cor entre les paradelles.” (P. 91) És a dir, ha triat de viure com un *outsider*, de no participar de cap viatge, de romandre al marge, com les herbes dels camins. I condensant el sentit últim de tot plegat, assevera en el darrer poema: “Recordar és morir i em drece dia a dia més enllà de l'oblit, una buidor que creix i creix com una mar de roses”.

Ensems, s'hi observa un retorn als plantejaments existencialistes inicials: per una part, la presència obsessiva de la mort i la llavor de la revolta (“perquè han nascut per a la mort i l'odi deixa el difunt va dir aquest difunt”, p. 95), i per un altra, l'acceptació lúcida de l'absurd de l'existència (“come follow me and smile and smile and smile as I do fins a la roca antiga entre les ones plenitud”, p. 96). Malgrat tot,

a l'epíleg, pensat per a –i des de– Joan Brossa, conclou picant l'ullet que, al remat, a pesar de la llibertat fictícia (“Hi ha roses que creixen entre reixes”), etcètera, “no van tan mal les coses” [...] “Potser la vida és bella, però és millor dormir. I somniar. / Això, segur, sí que serà ben nostre.”(Pp. 101-102).

***L'oblit* (1996) o el present inaccessible**

El poema introductori, “Palimpsest”, ens adverteix de la intenció central del llibre, que no és nova en aquest poeta però que aplega, a més de l'experiència i l'acumulació enriquidora de recursos expressius, noves vivències i la perspectiva dels anys transcorreguts: “Tots els records acaben en l'oblit i jau en el camí la nostra glòria: [...] la sala d'un museu, runes dels anys que s'agombolen, cendres purificades per l'oblit, l'atzagaia de llum.”(P. 15)

A la primera secció, “L'esplendor de la nit” i a la segona, “Arbres”, que funcionen d'aproximació general, comença amb referències al “present”, al “record”, als “espills” i a un “tu”, que és el jo inaccessible. Tot plegat introdueix els elements fonamentals de la teoria psicoanalista –segons Jacques Lacan– sobre la formació del “jo”, apropiant-se del mite de Narcís:¹⁴ “el present que s'aferra a un record trencadís / i el temps ja fragmentat en mil espills borrosos, / que em separen de tu com un mur d'impotència.” (P. 19) Només l'amor i el desig semblen poder superar, com un “miratge”, aquesta separació entre el jo fictici, amb el que estem familiaritzats, i el jo real; perquè l'espill inicial –prelingüístic i precultural– que era la mare –la dels primers mesos de vida, si més no–, superat el complex d'Èdip, es trasllada a la dona estimada:

Era un miratge inútil: només el bot del talp
que inesperadament venia a despertar-nos
sobre la pell del somni insistent i impossible.
El laberint equívoc no abastava un amor
més enllà de l'amor, una vida més vida. (P. 21)

¹⁴ L'autor no hi al·ludeix expressament fins a la tercera secció, citant al capdavant Jacques Lacan: “La falta d'oblit és el mateix que la falta de ser, puix que ser no és més que oblidar.” Convé tenir present per fer-se càrrec de més d'un text de J. Pérez Montaner, que la novetat fonamental d'aquest psicoanalista és potser la interferència que suposen per al procés cognitiu les “estructures” del llenguatge (Saussure) i culturals en general (Lévi-Strauss). A més a més, pot ajudar a copsar millor el sentit de l'espill en J. Pérez Montaner, el paper que aquest psicoanalista li assigna en el procés d'autoconeixement, sobretot a l'assaig significativament intítulat *L'estade du miroir comme formateur de la fonction du Je*.

Davant aquesta impotència, reapareix el mite de Sísif: “El rocam abrupte ens crida amb veu profunda i retornen els morts que ens precediren, com retornen les ones i els ocells i és inútil la lluita contra el fat.” (P. 27)

“Domini de l’aurora” és la secció més extensa, un llarg poema dividit en vint fragments, de vegades amb evident continuïtat, on abunden records de la joventut il·lusionada, quan “el vent no apagaria l’incendi de les torres, / el vent no apagaria la flama del desig” (p. 37), i altra vegada de la infantesa, localitzats al voltant d’Onisa¹⁵, algun indret de L’Alfàs del Pi, població adés anomenada on van transcórrer els anys de la infantesa del poeta, el “present” més pur:

era el temps un present inacabable
de remors inaudible. Dia i nit
agafats de la mà sense final,
dia i nit et recorde Onisa, Onisa,
en la fosca ventada del ponent. (P. 43)

D’altra banda, cal subratllar la complicitat de J. Pérez Montaner amb W. Stevens pel que fa al seu escepticisme gnoseològic: “I, tanmateix, és just desconfiar / en aquest segle obscur de l’evidència. / Pavese em fa l’ullet i Stevens diu / que en aquest vers es resumeix el món.”¹⁶ Al capdavant, només hi sura l’experiència estètica: “la presència exacta de la rosa.” (P. 41)

Hi ha també al·lusions a la història: “Algú va destruir la pau i les fronteres: / obscurs guerrers de cella espessa i isarda / cavalcaren altius sobre les roses” (p. 46). I a l’esperança, no del tot perduda: “Despuntarà el roser entre la neu sollada? / Brollarà entre la boira l’estol de papallones?” (P. 48)

En el repàs autobiogràfic, “riu amunt”, reapareix el símbol del rocam o càstig primigeni, reconduïble, tanmateix, amb projectes fermes i engrescadors: “Riu amunt on la nit és resplendor / entre en els dominis de l’aurora.” (P. 53) “Riu amunt on la roca senyoreja / els designis del temps, pedra que bull / sota el pes de la neu [...] / i es trenca i es desfà en blancors de lluna, / somnis de pedra viva [...] on

¹⁵ Apareix per primera vegada en *Fronteras* (p. 65), també per referir-se a la seua infantesa.

¹⁶ Aquesta afinitat s’observa ja en *La mirada ingènua*, on l’havia citat textualment: “*It was a small part of de pantomime*” (p. 7). Més tard, en *Solatges*, s’empara, amb una intenció semblant, de William Wordsworth: “*o’er Fable’s dark abyss*” (p. 15) i “*Pure passions, virtue, Knowledge, and delight, / The holy life of music and of verse*” (p. 25).

tot és llunyania i tot comença” (p. 54). Però, al capdavant, “no hi ha cançons per als cors fugitius”, diu repetidament, perquè “aquest és el destí i el signe de l’espècie”:

Són cants de son oblidats i confusos
de més enllà del temps o del dolor
que a poc a poc espurneja les síl·labes
d’un desesper que és dura coneixença. (P. 55)

I amb aquesta menció dels “fugitius” (*outsiders*, inadaptats, estranys) ens introdueix i prepara per copsar el sentit predominant en el relat que tanca el recull (pp. 61-64), intítulat com el llibre, potser amb voluntat de síntesi. Es tracta d’una prosa poètica a mig camí de l’assaig, per on es passeja l’ombra d’A. Camus, que hem sospitat en tants moments al llarg d’aquesta lectura, ara mitjançant el complex protagonista de *L’Étranger*. El narrador es presenta com un home saturat de lectures, prenent consciència de ser “un entre pocs”, un “estranger”, obsedit per la mort, la qual tanmateix “el mantenia viu com un desig ocult i remotíssim o una venjança dolça sense noms ni cognoms”. En eixir de casa, tothom li sembla mediocre (“simi domesticat”), fins que reconeix Mersault, en qui veu “un bri de vida”, una imatge personificada de l’“oblit”: “Caminava completament absort, com un fantasma, buit de remordiments i records no desitjats, potser inclinat sota el pes de tantes i tantes circumstàncies imprevistes.” Fins i tot s’identifica amb ell, de manera que la narració continua així: “Vas estar per un moment temptat de cridar-lo, *“mon frère, mon semblant”*, però vas comprendre al punt que tot haguera estat inútil, que seguiria com sempre, enlluernat, el seu camí fins a les platges desertes.”

Una altre personatge literari apareix tot seguit però sense anomenar-lo. Es tracta de Hans Castorp, el protagonista de l’obra de Thomas Mann *La muntanya màgica*, “el jove i educat enginyer de Hamburg” (p.63), amb el qual el jo líric sent una momentània afinitat en recordar-lo. Convé tenir present com aquesta novel·la se situa davant el tema de la finitud, perquè coincideixen força amb el nostre poeta les conviccions d’aquell personatge: “Servaré fidelitat a la mort amb el cor —diu hi Hans Castorp—, però recordaré clarament que la fidelitat a la mort i al passat és només maldat i voluptuositat

tenebrosa i misantropia”.¹⁷

A continuació, entre la galeria dels vianants, apareix una personificació de la mort, calçada amb socs, que al poeta li reporten el cloc cloc “d’una cançó apegalosa i no volguda”.¹⁸ I a pesar que enyora inútilment “la figura familiar i protectora de Mersault”, conclou reconeguent-se, “submís oficiant de tu mateix o del no-res.”¹⁹

Solatge (2009) o l’elegia

Tretze anys separen aquest recull de l’anterior. Mai no havia transcorregut tant de temps sense publicar en la llarga trajectòria d’aquest poeta. D’altra banda, l’any de l’edició, havia complert ja els setanta. No té res d’estrany, doncs, que el recull es diga Solatge; ni que s’hi referesca a uns amics traspassats i a records del que fou i del que ha estat, o del que no va ser ni és. I tampoc que el poema que tanca el llibre es titule precisament “Adéus”.²⁰ En realitat, és un llibre eminentment elegíac. Aquest to consirós es veu afavorit per les nombroses citacions del Rilke de les *Elegies*.

Els primers poemes s’apleguen amb el títol comú de “Paradís”, i, de fet, cada un d’ells fa referència a alguna mena de paradís perdut: la infantesa, potser un primer amor, el descobriment intuïtiu de la finitud i ensem de l’experiència estètica, el record i llegat dels amics difunts, potser llur llegat (“saps que cada flor que cau / porta una nova llum / un alé inesperat”, p. 20) i, per fi, la vivència d’un renaixement en contemplar la força tel·lúrica d’un paisatge (la vall d’Ulzamea).

A continuació, en “Ciutat que s’endevina”, trobem reflexions cíviques suscitées per experiències viscudes sobretot a la ciutat de València. Criden l’atenció especialment els dos darrers textos, de títol correlatiu: “notícies de la guerra” i “que sempre torna”. El primer, amb motiu de la guerra d’Irak, i el segon, sobre el desori cultural i

¹⁷ “*Ich will dem Tode Treue halten in meinem Herzen, doch mich hell erinnern, dass Treue zum Tode und Gewesenen nur Bosheit und finstere Wollust und Menschenfeindschaft ist*” (MANN 1981: 695).

¹⁸ Aquesta referència als socs i llur soroll característic com a imatge de la mort és possiblement un homenatge a V. Andrés Estellés, per tal com recorda força el seu poema “És així, si us plau”, del llibre *La nit*.

¹⁹ Dominic Keown (1996: 11), no sense motiu, hi ha vist “ressonàncies d’Espriu” així com “un darrer comunicat sobre l’ofici del poeta i la seva funció personal i comunitària”.

²⁰ La mateixa actitud de qui burxa en el “solatge” la trobem en els dos poemes darre-
rament publicats, “L’anguila” i “Assaig” (2010: 10 i 11)

polític en què es debat el País Valencià.

La següent secció és diu “Argúcies”, un títol que suggereix alguna mena d’engany, d’autoengany consentit en aquest cas, tractant-se d’un context eminentment líric; així, en “Soledat” i “Ovidiana”, mitjançant l’amor i el desig, i en “Set”, on fa un resum de la seua militància, esquiva el fantasma de la mort amb la perduració que permet el ser recordat. També “Encara no”, dedicat al malaguanyat Jaume Fuster, cerca expressament apaivagar la “tempesta” de la fi: “Aquest poema és un esglai abans / de la tempesta, un murmuri d’aloses, / una mà que acarona la ferida.” (P. 46)

“La remor del temps” reuneix poemes al voltant dels records, presidits pel “mirall”, la imatge lacaniana habitual en aquest poeta; però no hi falta tampoc la recança “de tot el que no fou” (p. 60). A més a més, conté potser els dos textos més bells del llibre: “Sota el poema” i “Tornar”.

La resta de *Solatge* són noves incursions –més emotives que mai– en l’autoanàlisi, que reprèn elements lacanians i ressonàncies de Camus. Heus aquí uns versos del darrer poema:

l’espill ja no dibuixa
aquell manyoc d’angoixes
que era l’espai volgut de la seua buidor

aquest espill que no és el seu
ara contempla un temps de sons antics
i fosques certituds
... ..
llavors potser abaixa els ulls i sap
... ..
que pot sentir-se a gust amb els seus dies
i a frec de somni²¹ ser
simplement ser
quasi sens despertar (pp. 75-76)

Ara, no costa d’imaginar el poeta acompanyant Mersault envers “les platges desertes”, com dues icones de l’“oblit”.

Un diàleg entre Sísif i Narcís

²¹ Per entendre el sentit del terme “somni” en aquest context, cal tenir present l’ús que en fa a l’«Epíleg» de *Fronteres*, reproduït en part més amunt.

Al llarg d'aquesta lectura, hem pogut constatar de passada la presència de dos mites que la innervem i s'hi entrelliguen: el de Sísif i el de Narcís.

Primerament, cal esmentar de nou Albert Camus, la influència a casa nostra del qual —directa o indirecta— en les generacions literàries de les dècades centrals del segle XX és prou evident.²² Pel que fa a l'escriptor que ens ocupa, n'hem constatat la presència fefaent de la novel·la *L'Étranger*. Quant al personatge de Sísif, que, no sense fonament, hem gosat veure'l adés repetidament reflectit, es tracta del mite que hi ha a la base del pensament camusià. En efecte, el seu assaig intitulat tot just *Le Mythe de Sisyphe* comença així:

Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie. [...] Je juge donc que le sens de la vie est la plus pressente des questions. (CAMUS: 99)

I més avant afegeix:

Quel est donc cet incalculable sentiment qui prive l'esprit du sommeil nécessaire à sa vie? Un monde qu'on peut expliquer même avec de mauvaises raisons est un monde familier. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger. [...] Ce divorce entre l'homme et sa vie, l'acteur et son décor, c'est proprement le sentiment de l'absurdité. (Ibidem: 101)

Així doncs, aquell distanciament que feia sentir-se “estrany” (*étranger*) el protagonista de l'esmentada novel·la és el “sentiment d'absurditat” (*sentiment de l'absurdité*) propi de qui no troba sentit a la vida. Just és el que Camus veu representat en la figura de Sísif. Però, tot assumint la manca intrínseca de sentit de l'existència, inventant-se'l si cal, la felicitat, ve a dir-nos, és possible. I termina el seu assaig amb aquestes paraules: “*La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.*” (Ibidem: 198)

Aquesta personificació d'alguna pena o càstig assumits que s'arrossega sense remei i per sempre més, ha anat configurant-se en la

²² Vegeu, p. ex, sobre un poeta del veïnat, amic personal de J. Pérez Montaner, Joan Fuster, el meu comentari «Invitació al viatge», un poema camusià de Joan Fuster», en AA. DD., *Estudis de Llengua i Literatura catalanes, XLVIII (Miscel·lània Joan Veny)*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2004, pp. 281-290.

poesia de J. Pérez Montaner des del primer recull, *Adveniment de l'odi*. És cert que en aquest, a partir de la citació, capdavantera en el llibre, de Pedro Mir (“Eternament sumergidos en la esperanza”) seguit s’hi parla d’unes esperances que si més no omplien uns buits (“ulls buits pluja feixuga d’enyorances”, p.16); però, en realitat, és tracta d’una condemna (“ens trobareu aquí a la torre de l’espera / [...] agafats a la tardor de l’odi / perpètuament condemnats a l’esperança”, p. 67), i, per tal de sobreviure, el poeta es refugia en l’escriptura i el gris confort (“Llavors abaixe els ulls i em trobe aquí escrivint, / segur amb mon vestit gris a la llum de la lluna”, p. 69).

A més a més, amb el mite de Sísif hem relacionat més amunt, comentant el mateix recull, el símbol de Leviatan (la “bèstia”, p. 23), personificació de totes les desgràcies, i el mite del centre (“trobar de nou el centre”, p. 24), punt d’arribada en el procés de superació, meta de les “esperances”. En efecte, el poeta, amb un seguit de símbols al·legòrics de la lluita (“roses”, “punys”, “ones sagnant”) recorda de nou el Camus de *Le Mythe de Sisyphe* quan deia:

Je suis du côté de la lutte [...] Une révolution s’accomplit toujours contre les dieux, à commencer par celle de Prométhée, le premier des conquérants modernes. C’est une revendication de l’homme contre son destin: la revendication du pauvre n’est qu’un prétexte. (Ibidem 173)

També en *Museu de cendres*, malgrat el to crític i bel·licós, hi ha moments d’acceptació silenciosa del mal general (“tots som víctimes i audiència muda / d’una farsa terrible i destructora”, p. 52), que de vegades suggereix la manca de sentit de l’existència humana i que sovint sembla identificable amb la mort o bé amb totes dues interpretacions. Així, per exemple, quan finalment apunta alguna possible salvació (“més enllà de la mort queda la veu, / l’entretoc del destí / i el llamp de les banderes”, p. 54).

És en *L’heura del desig*, mitjançant la imatge de “l’escarabat / que arrossega insistent el seu silenci” (p. 40), on pren forma una iconografia assimilable a la imatge tradicional de Sísif espitjant seguit i calladament la pesada roca costera amunt. Una actitud d’assumpció que trobem de nou en *Deu poemes*: “Em vincle com el jonc, mentre passen vents / i els mortals que enraonen esplendors impossibles” (p. 9). I en *Màscares* es reafirma en la convicció de l’absurd i fins i tot al·ludeix al “negre escarabat” (p. 15).

Més avant, en *Fronteres*, el darrer poema, mena de conclusió, reporta molt clarament la temàtica existencial i el gest de Sísif:

“come follow me and smile and smile and smile as I do fins a la roca antiga entre les ones plenitud”, p. 96. I el mateix símbol de la “roca” fatal, l’hem localitzat també en *L’oblit*: “Riu amunt on la roca senyoreja / els designis del temps, pedra que bull / sota el pes de la neu” (p. 54). Fins i tot en la visió de Mersault que sorprèn al jo líric, hi trobem el mateixos gests que ja hem vist com atribuïbles a Sísif: “Caminava completament absort, [...] inclinat sota el pes de tantes i tantes circumstàncies imprevistes” (p. 61). I el mateix jo líric termina reconeixent-se “submís oficial” del nihilisme (p. 64).

Tanmateix, en *Solatges*, un recull publicat –recordem-ho– tretze anys després de l’anterior, el poeta se sent amb l’ànim disposat per desfer-se de velles “angoixes”, com explica al poema que tanca el recull, intítulat precisament “adéus”: “l’espill ja no dibuixa / aquell manyoc d’angoixes / que era l’espai volgut de la seua buidor” (p. 75). I fet i fet, per a cada “Paradís”—nom d’una secció de poemes—, per més perdut i inaccessible, sap trobar en “Argúcies”—títol d’una altra secció— alguna mena de “mà que acarona la ferida” (p. 46).

D’altra banda, el mite de Narcís sembla consubstancial al quefer líric, una forma –artística– d’autopercepció. Segons el propi J. Pérez Montaner reconeix,

En una última reducció, tot ve a ser record i memòria i al present a penes sí li resta alguna consistència entre el passat i el futur i aquest, quan és o quan arriba a realitzar-se i a ser significatiu, queda a l’instant convertit en història o passat. (2009b: 70)

Mitjançant el record, el poeta assoleix plena consciència no només del que ell és i del que fou, sinó també del que no fou i del que hagués pogut ésser; la seua personalitat va conformant-se i realitzant-se –com a persona i sobretot com a poeta– en el record; un record que, com apuntava Proust, no coincideix necessàriament amb el passat, perquè és més profund i està format per allò que fórem i no fórem, per allò que no va ésser, potser perquè es va amagar i reprimir. (2009b: 106)

Amb tot i això, en la seua obra poètica hi ha vacil·lacions al respecte a partir d’una certa època, com hem pogut mostrar de passada. Anem a pams, doncs. En el primer recull, malgrat tantes referències a un futur més o menys utòpic, menciona diversos llocs i experiències dels anys viscuts a Amèrica (Chimborazo, Willamette, Bowery), en la secció intítulada precisament “Les hores retrobades”. A continuació,

en *L'heura del desig*, trobem l'empremta de la infantesa pobletana a L'Alfàs del Pi, leitmotiv de tants poemes en llibres posteriors, i moltes impressions de la llarga estada als EE. UU. Després, en *Màscares*, tota una secció s'anomena "Figuracions de la memòria", una revisió serena de moments del passat. Fins i tot un poema es titula "Domini del record". I no falta tampoc alguna menció de les seues vivències americanes.

Tanmateix, amb el breu recull *La mirada ingènua* es produeix una crisi, un canvi, un gir potser de la mirada, o més exactament, un intent de fusió amb la realitat immediata "enllà del paradís decebut", retornant a la percepció naïf. I com? Emparant-se de l'encanteri de la natura sota la influència de la tradició japonesa, tan remota i inasoluble a fi de comptes per a un occidental. Aquesta voluntat d'allunyament, d'exili a més a més, continua al recull següent, *Fonteres*, títol que suggereix la ratlla ideal –ideal només–, l'equilibri inestable i efímer, que passa de l'aïllament buscat de la breu primera secció del llibre ("Filla meua, aixeca ben alts els murs de la teua casa", p. 23), a la insistència en el record, viatjant de nou als anys americans del poeta i a la seua infantesa; però sense oblidar, com el Sísif feliç de Camus, l'assumpció confiada de l'absurd existencial: "come follow me and smile and smile and smile as I do" (p. 96). I apunta l'alternativa dels somnis, que ningú no ens pot arrabassar.

A continuació, en *L'oblit*, seguint en aquesta indagació sobre la funció i el pes del passat personal en l'autopercepció i basant-se en la psicoanàlisi, intenta explicar-se l'abast del coneixement humà en general, més un "miratge" que un "mirall" en definitiva. I de nou sura l'acceptació camusiana: "es inútil la lluita contra el fat" (p. 27). D'altra banda, al llarg de la secció més extensa, "Domini de l'aurora", es rabeja altre cop en el passat personal i fins i tot en la història. Però no hi ha escapatòria "per als cors fugitius" (p. 55), com s'explica a la narració que tanca el recull.

En el darrer llibre de poemes publicat fins ara, *Solatges*, ja des del títol mateix, s'anuncia una revisió del passat del jo líric, i són hi freqüents les referències a l'"espill" lacanià; per exemple, aquella del poema amb el qual tanca el recull, ja citat per referir-nos a les velles angoixes existencials del poeta, que venim personificant en Sísif, ara per fi oblidades: "l'espill ja no dibuixa / aquell manyoc d'angoixes" (p. 75).

Com s'ha apuntat adés, cal reparar en el llarg nombre d'anys – tretze— que separen la publicació de *Solatges* del recull precedent,

L'oblit, per explicar un viratge que hi hem entrellucat: des de la resignació, més o menys suportable o feliç, de Sísif, a la de qui, compassiu i complagut, lliura “la mà que acarona la ferida” (p. 46). De fet, confessa “que pot sentir-se a gust amb els seus dies / i a freq de somni ser / simplement ser / quasi sens despertar” (p. 76). Aquests versos finals del llibre, però, s’assemblen força als que, tres anys encara més enrere, tancaven *Fronteres*. Fem memòria: “Potser la vida és bella, però és millor dormir. I somniar. / Això, segur, sí que serà ben nostre.” (Pp. 101-102).

Així doncs, és a partir de 1992, amb *La mirada ingènua*, quan, alhora que un intent efímer de despullar-se dels records, es produeix el canvi d’actitud quant a la problemàtica de la finitud existencial i el nihilisme. Un canvi que ha esdevingut progressiu, però òbviament, no podem saber si ja tancat.

Referències bibliogràfiques:

- CALAFAT, Francesc (1991): “Pròleg” a *Camp de mines (Poesia catalana del País Valencià 1980-1990)*, Ed. De la Guerra, València, pp. 5-115.
- CAMUS, Albert (1965): *Le Mythe de Sisyphe*, en A. Camus, *Essais*, Ed. Gallimard, pp. 89-198.
- ELIADE, Mircea (1983): *Imágenes y símbolos*, Ed. Taurus, Madrid, 1983.
- ESCRIVÀ, Vicent (1980): “Del brau d’Ausiàs Marc a l’animologia poètica valenciana actual (IV)”, *Cairell* núm. 4, València, pp. 42-53)
- (1981): “Introducció” a J. Pérez Montaner, *Museu de cendres*, Ed. Diputació Provincial de València, pp. 9-16.
- HAAG, H. i altres (1987): *Diccionario de la Biblia*, Ed. Herder, Barcelona, 1987.
- KEOWN, Dominic (1996): “Pròleg” a Jaume Pérez Montaner, *L’oblit*, Ed. 62, Barcelona, pp. 5-11.
- MANN, Thomas (1981): *Der Zauberberg*, en Th. Mann, *Gesammelte Werke in Einzelbänden*, Frankfurter Ausgabe, Frankfurt am Main, Fischer.
- PÉREZ MONTANER, Jaume (1976): *Adveniment de l’odi*, Ed. Tres i Quatre, València.
- (1978) *Deu Poemes*, Edita Gallocrisis, València, gener.

- (1981) *Museu de cendres*, Ed. Diputació Provincial de València.
- (1985) *L'heura del desig*, Ed. Fernando Torres, València.
- (1990) *Subversions*, Ed. Tres i Quatre.
- (1990) "Dues notes sobre la poesia de Josep Manuel Blasco", dins de J. Pérez Montaner, *Subversions*, pp.169-182.
- (1992) *Màscares*, Ed. Alfons el Magnànim, València.
- (1992b) *La mirada ingènua*, Ed. La Forest d'Arana.
- (1993a) *Fronteres*, Ed. Bromera, Alzira.
- (1993b) *Límits (1976-1993)* (Amb il·lustracions de Miguel Pérez Robles), Ed. "Sa Nostra" Caixa de Balears.
- (1996) *L'oblit*, Ed. 62, Barcelona.
- (2009a) *Solatges*, Ed. Perifèric, Catarroja.
- (2009b) *El Mural com a fons. La poesia de Vicent Andrés Estellés*, Ed. Perifèric, Catarroja.
- (2010) *10 poemes de pluges i solatge*, Ed. Universitat de València.

REGLÀ, Joan: *Introducción a la historia (Socioeconomía-Política-Cultura)*, Ed. Teide, Barcelona, 1970.