

UNA GENEALOGIA POÈTICA I CULTURAL
(LA POESIA ANDALUSINA EN L'OBRA DE JOSEP PIERA)

Jaume Pont

ES PETJADES DE LA TRADICIÓ POÈTICA ÀRAB, I MOLT especialment la importància que el llegat cultural i líric d'Al-Àndalus ha tingut en l'obra del valencià Josep Piera, es remunten a un dels llibres de poemes primerencs que l'autor va escriure en castellà, *Qasida* (1972). Vuit anys més tard reafirmaria el seu interès, ara fundacionalment en català, tot publicant les versions de quatre poetes de l'Orient d'Al-Àndalus dins *El somriure de l'herba* (1980). Entre els dos llibres de poemes citats s'havia produït, però, un canvi substancial: un canvi que afectava la interiorització mateixa dels referents poètics en un fet de llengua, de to i d'estil. En l'escriptura poètica d'*El somriure de l'herba*, Piera donava pas a un procés d'assimilació de la tradició lírica àrab que el duia a personalitzar aquesta tradició, a transformar-la i singularitzar-la en uns trets poeticoculturals definitivament propis. Això ho va veure molt bé Eduard J. Verger (1991: 15) en l'excel·lent pròleg que va posar a *Dictats d'amors. (Poesia 1971-1991)*, de Josep Piera, quan escrivia:

L'evocació del món àrab havia pres ja en *El somriure de l'herba* una significació diferent de la que havia tingut en la *Qasida*: de ser la fastuosa antiguitat on l'autor projectava el record de la pròpia passió amorosa, fent-lo així més remot però també més dòcil a la possessió del somieig, dotant-lo d'una "realitat" intemporal i fabulosa en l'afany de tornar-lo immarcescible, aquell món havia passat a ser, en l'esplendor de les seves ramificacions locals, una de les fonts del passat col·lectiu encara susceptibles de reapropiació i actualització com a senya d'identitat, un temps mític on localitzar uns orígens sustentadors: com ho era la infantesa, amb els seus jocs i les seues cançons, en el pla individual.

Per tant, l'essencial d'aquesta "reapropiació" i "actualització" és que suposa, com dèiem, una veritable *transformació* en la poètica de Piera. Els elements primordials d'aquella evocació lírica passen, des d'aquell moment, a formar part indissoluble del seu imaginari individual i col·lectiu del País Valencià. Des d'aquest vessant, l'Al-Àndalus es postula com un fet de vida, com una marca d'identitat que afecta, en els seus solcs més profunds, tota una genealogia poètica i cultural. La revisió a la qual sotmet els vells poemes de *Qasida*, publicant-los en català dinou anys després ("Qasida" i "Nota al marge") dins la seva poesia reunida a *Dictats d'amors*, no és gens aleatòria en aquest sentit; ben al contrari, mostra la voluntat de l'autor d'incloure aquelles composicions primerenques dins d'una *poètica integral*, transformades en un fet de llengua, de poesia i cultura propi. Val a dir, però, que en tota la poesia de Piera, des de l'inicial *Renou: la pluja ascla els estels: renou* (1976), podem trobar deutes parcials –Ibn Khafaja i Ar-Russafi en un lloc capdavanter– amb la lírica andalusina; sobretot, d'una banda, pel que fa al sensualisme de l'imaginari poètic de l'autor saforenc, veritable festí dels sentits a l'hora de tractar el batec eròtic de cos i natura –vegeu el millor estudi sobre la poesia de Piera, elaborat per Maria Josep Escrivà (1999), molt encertadament intítulat *Una poètica dels sentits*–, i de l'altra en tot allò que toca la juguesca estilitzada del seu to irònic, entre malenconiós i descregut.

A més de la recreació teatral de textos (*En el nom de la mar*, 1999) i el suport sonor de la veu de Piera recitant els poemes d'Al-Àndalus acompanyat del Grup La Drova i Gregorio Jiménez (*El jardí llunyà*, 2000a), cal destacar sobretot l'extraordinari treball del poeta com a traductor al català de la poesia andalusina, així com el diàleg constant que ha mantingut amb l'obra d'arabistes de l'alçada intel·lectual d'Emilio García Gómez, Miguel Asín-Palacios, E. Lévi-Provençal, Henry Pérès, Adolf F. von Shack, Mahmud Sobh, Elias Terés, Juan Vernet, Maria Jesús Rubiera, Mikel de Epalza, Maria Jesús Viguera, Pierre Guichard, Teresa Garulo i Dolors Bramon, entre molts d'altres. Tot això sense oblidar l'abundosa saó dels antics historiadors i viatgers àrabs, esparsa de manera precisa i sàvia per tota la seva obra.

Aquests referents apunten l'edifici de la poesia andalusina en la genealogia poètica i cultural de Piera, i ajuden també a explicar la deriva del referent àrab en la literatura valenciana dels anys setanta ençà: "És allò que Mikel de Epalza anomena la *morofília* de la literatura valenciana" (Sala-Valldaura, 1987: 19), i que representa "la recerca d'un món imaginari però nostre, d'un món diferent, però complementari, d'un espai propi valencià, situat en el passat" (Epalza, 1985: 160). A l'evocació d'aquest món, no li han faltat veus en els darrers tombants de la literatura catalana, de Joan Perucho a Ferran

Cremades i Arlandis, Salvador Jáfer, Josep M. Sala-Valldaura, Jaume Pont, Carles M. Sanuy i Manuel Forcano, entre d'altres. Però Piera, cal reconèixer-ho, n'ha estat el pioner. Des d'un primer moment, ell va saber sortejar el perill de l'exotisme balder i va transformar l'anomenada "morofília" en tot un sistema genealògic de valors poeticoculturals.

En aquesta genealogia, la Mediterrània, la *quest* del viatge i el concepte d'alteritat juguen, com veurem tot seguit, un paper decisiu. No cal dir que el classicisme humanista dels noucentistes queda força lluny. La mediterraneïtat del poeta saforenc parla des d'un sensualisme que va més enllà de l'hel·lenisme llibresc d'Eugeni d'Ors, per posar-ne un cas paradigmàtic. Vitalista i hedonista, la seva és una veu que ens parla des d'una òptica sensual i estètica nova. Com el seu admirat Josep Pla, precisa molt encertadament Josep M. Sala-Valldaura (1987: 18), "Piera ens parla de les places i els xiprers, de les tavernes i els codonys més que de l'antigor i arqueologia. Més el carrer que no pas el museu". Aquesta *altra* mediterraneïtat té tant a veure amb una nova civilització –encuny d'una nova pragmàtica del viatge i de la relació espai-temps– com amb un afany de preservació identitària davant l'amenaça globalitzadora.

Genealogia d'un imaginari individual i col·lectiu. Mapa per a una geografia íntima

Allò que Piera reclama, amb el seu projecte, és una reconstrucció de l'imaginari cultural del País Valencià, de la seva identitat individual i col·lectiva, en termes que passen d'una manera indefectible per coordenades ètiques i estètiques, històriques i lingüístiques, antropològiques i culturals (Balaguer, 2008). Cal retornar, doncs, als orígens, a les deus pregones d'un pòsit cultural moltes vegades malmès, silenciats o deturpats per cert discurs històric. Només així serà possible tornar a llegir la història: rellegir-la, és clar, alliberada de pensaments esbiaixats o subsidiaris d'una cultura absolutament eurocèntrica. I Piera ho fa des de la realitat d'una terra i una cultura, la seva, la del País Valencià, arrelada a les veus de la tradició cultural àrab; amb elles –sobretot amb les veus dels grans poetes de l'orient d'Al-Àndalus– el poeta obre els ulls, *est-enllà* i *sud-enllà*, al gresol de la Mediterrània i a les terres del Magrib. A la manera de l'alambí de l'alquimista, en aquest gresol s'apleguen, al costat de la poesia medieval catalana i els trobadors provençals, els tres principis fonamentals de la identitat individual i col·lectiva del nostre escriptor: les petjades de Grècia, Itàlia i Al-Àndalus. Aquesta, i no cap altra, és la seva veritable *genealogia poètica*, arrelada a una *genealogia cultural* fonamentalment mediterrània.



Josep Piera l'any 1963: nostàlgica adolescència

Una doble genealogia que llegeix el passat no només com un fet d'història, sinó com una força viva del nostre present. La lectura de la tradició, en definitiva, defuig així falses temptacions arqueològiques i s'encasta en la vivència del subjecte poètic. En aquest projecte d'escriptura genealògica, la poesia ocupa el centre d'irradiació i imantació. I amb ella, amb la poesia i a redós del cant, se sublima també el pensament, és a dir: el discurs meditatiu de la memòria crítica, històrica i cultural del País Valencià.

No hi ha dubte que Piera construeix un tram complex, divers, però summament homogeni, al voltant de la seva escriptura poètica i la vinculació que té amb el món àrab. Aquest tram abraça poesia, història, assaig, biografia, memòries i nota diària, llibre de viatges, traducció i crítica (Bou, 1991), i en realitat acaba bastint el que podríem anomenar la seva *poètica integral*. En les seves relacions creuades hi descobrirem el veritable mapa creador de l'escriptor de Beniopa: un mapa reticular, de camins transversals, de diverses mirades que conflueixen en un sol "veure"; postura que situa l'escriptura de Piera al costat d'aquells que entenen la poètica moderna com una polifonia de veus creadores, de registres complementaris. Dins d'aquest tram general –un tram polimòrfic en diàleg permanent– prenen cos l'ascendent cultural i poètic àrab. Fora d'ell no té cap sentit.

Hi ha dues dimensions superposades en la genealogia poètica de Piera que expliquen en profunditat les seves dèries i la pulsio que, al meu entendre, són a la base de tota la seva escriptura d'arrel andalusina: la *passió de pensar* i la *passió de sentir*. Es tracta de dimensions que sintetitzen també dues formes interdependents d'apropar-se a una mateixa realitat. I no val buscar-hi un ordre de prioritats, el qual resultaria balder, perquè les forces d'aquesta doble passió recolzen el seu valor en una complementarietat indefugible. Pensar i sentir, lectura i escriptura, investigació i poesia, tradició i traducció, biografia i viatge, assaig i consciència crítica són intercanviables.

Som al començament del camí: la història dibuixa el mapa i l'itinerari del poeta, mentre la poesia sondeja la geografia íntima.

El somriure de l'herba s'obre amb una secció ("9 poemes de l'Orient d'Al-Àndalus") que aplega traduccions originals de les quatre veus claus de la lírica de la Xarquia valenciana dels segles XI i XII: Ibn Al-Labbana de Dénia, Ibn Az-Zaqqaq d'Alzira, Ibn Khafaja d'Alzira i Muhammad Ibn Galib Ar-Russafi de la Russafa de València. Si les nou composicions són, per elles mateixes, un exercici autònom, la pregunta és obvia: per què l'autor les ha inclòs com a pòrtic del seu llibre de poemes? La finalitat sembla bastant clara: emmirallar la veu pròpia en els poemes-mirall d'una tradició sentida com a pròpia, al costat de la poesia provençal-trobadoresca i medieval catalana. Només cal llegir els poemes originals de Piera per adonar-se'n que

som ben lluny d'un mer exercici arqueològic i que, ben al contrari, ens trobem davant d'un signe de reivindicació i afinitat electiva profundament personalitzat.

Tres anys més tard, Piera publica dos llibres cabdals en el seu itinerari: *Els poetes aràbigos-valencians* (1983a) i *Poemes de l'Orient d'Al-Àndalus* (1983b). Els dos mantenen una estreta complicitat. El primer contrasta tot un marc històric i líric (segles XI-XIII), amb estudis sobre tres dels poetes traduïts a *El somriure de l'herba*, en concret Ibn Labbana de Dènia, Ibn Khafaja d'Alzira i Ar-Russafi de València, i un quart poeta, Ibn al-Abbar, l'últim dels cantors de la València islàmica del segle XIII. L'estudi combina una molt lloable documentació històrica amb l'exposició d'un discurs voluntàriament divulgatiu, empedrat aquí i allà per anotacions crítiques i fragments lírics d'interès indubtable. En la "Introducció" (1983a: 9-13) l'autor deixa estampat, per primer cop, l'objectiu inicial de la seva proposta: a) "facilitar, al lector no especialista, una visió global dels poetes i de la poesia àrabs que la civilització islàmica produí a la zona oriental d'Al-Àndalus que posteriorment esdevindria el regne cristià de València, és a dir, l'actual País Valencià"; b) posar una mica de llum en "tants segles d'història oblidada"; i 3) reivindicar el seu treball, "producte d'un entusiasme poètic i no mai com un treball acadèmic", com un "desgreuge a tanta memòria esborrada", ja que, al cap i a la fi –conclou Piera–, "ells [els poetes estudiats] habitaven i estimaven el mateix territori que nosaltres, avui, habitem i estimem".

Com es pot apreciar, en aquest triple desideràtum es barregen motivacions historicoliteràries i personals, és a dir, un cop més, la passió de sentir i la passió de pensar. De la gènesi les motivacions personals, i de la seva vinculació amb les primeres, Piera en fa una puntual descripció:

Va ser l'any 1971, si no recorde malament, quan vaig descobrir, enlluernat d'admiració, l'existència d'uns poetes i poemes que, tot i la distància històrica i cultural que ens separava, me'ls feia pròxims la vinculació emotiva a uns llocs de naixença, a una geografia íntima. Fou un amic d'aleshores, Emilio de Santiago, arabista de la Universitat de Granada, qui m'aportà la coneixença. Ens acompanyava a visitar l'Alhambra i tingué el detall de sorprendre'm amb la lectura d'uns poemes d'Ibn az-Zaqqaq. Sentir per primera volta uns versos tan antics i actuals, tan llunyans i propers, em produí una emoció estètica que ja no vaig poder oblidar. Aquest fet, ampliat pels jardins i les fonts de l'Alhambra, les parets interiors de la qual, cal·ligràficament decorades, ens eren lligides, feren que el jove poeta que aleshores em sentia, quedàs enamorat per sempre més d'aquella poesia" (1983a: 12).

emotius, personals, del llegat andalusí en l'obra de Piera, així com les vinculacions històriques, culturals i poètiques que se'n deriven. Voldriem destacar-ne l'especial èmfasi de l'autor en alguns conceptes de la seva proposta, molt especialment el que fa referència a l'abolició de la "distància històrica i cultural" mitjançant la "vinculació emotiva a uns llocs de naixença, a una geografia íntima". I ens interessa, sobretot, posar de relleu aquest darrer concepte de "geografia íntima", perquè al nostre parer aplega la clau interioritzada de tot el pes que la poesia àrab de l'Orient d'Al-Àndalus té en la genealogia poètica del nostre escriptor.

Tots els materials lírics inclosos al discurs historicocrític d'*Els poetes aràbigos-valencians*, ampliat i estructurat per autors, conformen l'antologia *Poemes de l'Orient d'Al-Àndalus* (Guillamon, 1983; Pont: 1984). El ventall, vint-i-tres poemes del segle XI al XIII en seixanta-sis poemes, mostra la perícia traductora de Piera, interessat a fer-nos arribar aquelles veus amb uns registres lingüístics plenament actualitzats, i mostra també l'escala electiva dels poetes, dels quals la representació més nombrosa corre a càrrec d'Ar-Russafí de València (9 poemes), Ibn Khafaja d'Alzira (8), Ibn az-Zaqqaq (8), Ibn al-Abbar de València (5) i Ibn al-Labbana de Dénia (4), Abu-l-Salt de Dénia (3), Marj al-Kuhl d'Alzira i Ibn Amira d'Alzira (3). Però, ultra el fet quantitatiu, les perles líriques d'aquest collar es troben amagades en qualsevol racó, per petit que pugui semblar, d'Ibn al-Yamani d'Eivissa a Ibn Talha d'Alzira.

El llibre, a més, suposa un mostrari exemplar dels motius i gèneres més conreats pels poetes de l'Orient d'Al-Àndalus, de València a Tortosa, Eivissa i Dénia. La poesia amorosa, amarada per un afecte proper a l'amor cortès de filiació platònica tan car als trobadors –anomenat amor *udzrí* pels àrabs–, o per mostres eròtiques d'insinuant voluptuositat, flueix al costat del gènere floral o *nuwariya*, on Ibn Khafaja d'Alzira va excel·lir com ningú. La mestria floral de l'alzirenc, la qual li va valer el sobrenom d'"El Jardiner", és un exemple magnífic d'assimilació de la poesia clàssica àrab per l'enginy dels moderns. El poema "El jardí" (p. 35) és una mostra ben significativa de la destresa d'autor i traductor:

Dolç és el riu, com dolça la saliva
flairant dels llavis de l'amor. El zèfir
arrossega mandrós la humida coa.
Ràfegues de perfum
travessen el jardí
tot cobert de rosada.

Jo me l'enamore, aquest verger
on la margarida és el somrís,
la murta els rínxols i la viola la piga.

La força plàstica de la imatge, decisiva en tota la poesia oriental, és la reina comuna. No importa el gènere compositiu, perquè de la clàssica i culta *cassida* a les populars *muaxxaha* i *zègel*, de la poesia eròtica a la bàquica, de la floral a l'elegia, la sàtira, l'epitafi o el panegíric, el domini de la metàfora fa parlar la natura, els cossos, el sentiment tot, en una aliança subtil entre el *dir* i el *suggerir*, entre *mostrar* i *ocultar*. En aquesta aliança rau un dels grans poders de seducció de la poesia arabigoandalusina; poder, cal remarcar-ho, que en les traduccions de Piera no perd ni un bri de la seva força lírica.

Precisament a Ibn Khafaja, un dels poetes de referència d'*Els poetes aràbigos-valencians* i *Poemes de l'Orient d'Al-Àndalus*, dedicarà Piera tres anys més tard la seva atenció traductora, ara valent-se de l'excel·lent versió castellana de Mahmud Sobh i dins el marc dels Encontres d'Escriptors Mediterranis que van tenir lloc a València. Aquesta *Antologia poètica* (1986), en edició trilingüe àrab-castellà-català, fou el primer dels tres lliuraments antològics dedicats íntegrament a la poesia d'"El Jardiner" d'Alzira. Els altres dos, com veurem més endavant, arribarien bastants anys més tard, concretament el 2004 i el 2007.

Després de l'escriptura d'*Ací s'acaba tot*, publicat el 1993 –fantasia siciliana sorgida d'un intens i penós període vida hospitalària–, Piera posava fi al periple viatger italià. Mancava, però, el llibre de viatges que completés, ara des de la vessant nord-africana del Marroc i el món berber, l'empremta cultural àrab en el si de la seva genealogia mediterrània. El caliu aràbigosicilià revifava el foc. A les mateixes portes de l'Àfrica, l'escriptor deixava darrera un llindar i n'albirava un altre. D'aquesta aventura marroquina en dona testimoni *Seduccions de Marràqueix* (1996). Pel llarg camí, amb *La Drova* com a punt de partença, quedaven les estacions d'un trajecte en marxa: *El Cingle Verd* (1978), *Estiu grec* (1985), *Un bellíssim cadàver barroc* (1987) i l'esmentat *Ací s'acaba tot* (1993). Amb *Seduccions de Marràqueix*, les terres del Marroc donen peu a un viatge d'iniciació on Piera retroba, de bell nou, els senyals d'identitat del seu imaginari valencià: infància i paisatge, terres i gent, aigua i desert, percepció del temps, vida i poesia. I de la balma profunda de tot això, és clar, brolla la font del coneixement. Obert i receptiu a la saviesa de l'*altre*, el *jo* de Piera es deixa impregnar pel desconegut.

En aquest llibre queda molt clara una divisa mantinguda des de l'escriptura d'*El Cingle Verd* (Castellet, 1982), la qual, ben mirada, afecta de

dalt a baix tota la poètica narrativa de l'escriptor: la divisa simbòlica, en definitiva, que entén el viatge com a transformació de l'existència humana. Tota la teoria de la memòria de Piera s'encasta en aquest concepte cabdal. El viatge endavant *del que troba* no és res més que un viatge endarrera, *del que retroba*. Un retrobar cap als orígens, cap a la infància, cap a l'imaginari de tot un país. Com llegim a *Seducions de Marràqueix* (p. 205):

Records, somnis, imatges, paraules. [...] Roig, verd, groc, blau. Els records també viatgen, com els somnis, les imatges, les paraules. [...] A Marràqueix, el que veia em traslladava als paisatges de la infància, a d'altres primaveres perdudes; ara m'adone que aquests mesos marroquins em transformen dia a dia la visió del que tinc davant (p. 205).

A *Seducions de Marràqueix*, queda clar que per aquell que busca –que busca en la seva raó extrema no se sap ben bé què, però que busca com si aquest buscar fos l'única raó de la seva existència–, el paradís no és l'oasi, sinó la recerca mateixa de l'oasi; no les palmeres, sinó més aviat les palmeres invertides, emmirallades damunt l'aigua de la ment. Estimulada pel reclam d'un somni –miratge d'espills d'aigua, blau del cel i núvols, peixos roigs al bell mig d'un oasi resplendent–, la veu interior del viatger es pregunta: “¿Es pot tenir un paradís a la mida del desig?”. Heus aquí la seva resposta (1996: 208):

Me'l mire i remire, aquest instant aturat en un somni, aquest regal de la llum. Sé que és Marràqueix. Però també sé que, si no estigués escrivint-lo, no existiria; seria només una efímera visió que no vol esborrar-se. No estic segur, però, que no es tracte d'un deliri, aquesta ficció d'aigua i llum. Es pot retenir un miratge? ¿Un comboi de peixos rojos? L'alegria d'una font?

La vida es viu i prou: vull dir, se sent, es copsa i passa.

“El passat és la memòria escrita, la memòria morta que la lectura fa reviure en la imaginació”. Amb aquestes paraules, prou significatives, encapçala Piera *El jardí llunyà* (2000), nova incursió pels jardins poètics d'Al-Àndalus. L'obra suposa una estilització literària indiscutible sobre el corpus historicolíric de llibres anteriors. El marc, per començar, s'amplia a tot l'Al-Àndalus i recull vint-i-set petits assaigs biogràfics i seixanta-tres poemes que vénen a ser la collita singularitzada del tresor líric andalusí. Tots els poetes inclosos –d'Ibn Khafaja al cordovès Ibn Hazm, autor de l'immortal *El collar de la coloma*– han mantingut al llarg de les seves vides, per naixença o per vinculació existencial, algun lligam amb la Xarquia. Pel que fa a l'estilització literària abans esmentada, rau en el suggeridor

muntatge del llibre: un *Divan* confegit amb l'estratègia del manuscrit apòcrif al voltant de la figura d'Abu Umar Hakam, fill predilecte del darrer rei de Menorca, i la seva monumental biblioteca. Si el corpus major de les traduccions aplega les peces cabdals publicades fins aquell moment, les biografies són l'exemple primorós d'una prosa on la nota històrica combina sense solució de continuïtat amb l'assaig, l'anècdota essencialitzada i l'imaginari novel·lesc.

L'any 2004 Piera reprèn les traduccions d'Ibn Khafaja. Ho fa amb una *Antologia poètica*, aquesta bilingüe, basada en les versions catalanes de l'edició de 1986 i els textos àrabs que aleshores les acompanyaven. Caracteritza aquest llibre, però, un fet editorial que mereix un petit comentari al marge, en la nostra opinió no gens aleatori. La publicació del volum, i amb ella l'entitat que dona acollida a l'antologia, en concret l'"Estudi per al desenvolupament sostenible de l'Albufera de València", articula un projecte antropològic de la història on poesia, naturalesa i memòria col·lectiva hi queden vinculades. Així, doncs, els poemes d'Ibn Khafaja i les traduccions de Piera s'assumeixen com a ponts de diàleg –tants i tants cops reivindicats pel poeta saforenc– que vinculen història i imaginari col·lectiu al present i el futur de les noves generacions.

Però la veritable novetat en la tasca traductora de l'obra d'Ibn Khafaja l'ofereix Piera tres anys més tard, el 2007, quan publica *Jardí ebri* (Balaguer, 2008), tria de poemes del *Divan* d'Ibn Khafaja traduïda amb la col·laboració de l'arabista Josep Ramon Gregori. *Jardí ebri* revisa totes les versions anteriors del divan khafagi fetes per Piera a partir de la traducció castellana de Sobh. L'experiència de tants anys deixava una bona saó: "Gràcies a la llarga lectura i l'esforç de la traducció –precisava Piera–, tenia una visió més àmplia del Jardiner d'Alzira. Podia dir, amb rigor, que el valencià Ibn Khafaja era comparable a Abu-Nuwàs, el mestre cantor del vi i dels copers, i al persa Omar Khayyam, contemporani seu". La intercessió de Gregori dona, d'altra banda, un valor afegit a aquestes versions, ja que com el mateix Piera reconeix, "gràcies a ell el lector té ara aquesta antologia del *Divan* d'Ibn Khafaja d'Alzira, amb noves versions directes de l'àrab" (2007: 88).

Amb *Jardí ebri*, a més, Piera sembla haver arribat al final d'un fruitós recorregut. Si la nota d'autor que clou el llibre (2007: 89) no menteix: "Aquests poemes d'Ibn Khafaja són el darrer homenatge que dedique a una història apassionant, la d'Al-Àndalus, tan atractiva com dramàtica. I són, també, part d'una poètica de vida".

Traducció i diàleg: “una poètica de vida”

La importància que ha jugat la traducció –la tantes vegades menystinguda traducció– en la genealogia poètica de Piera ha estat fonamental, tot subratllant, en termes creatius, una opció poètica que s’insereix directament en el marc de la modernitat. Traducció i poesia d’autor formen part d’un mateix bucle creador. Perquè, com ens recorda Renato Poggioli (1966), la complementarietat en la sèrie *traducció-assaig-crítica-poesia* és cabdal per a la poètica moderna i el treball d’un poeta. I en aquest punt cal entendre que, com a traductor, Piera és poeta, creador d’una paraula que es mou més per afinitat electiva que per necessitat mimètica. En el seu cas, traduir els poetes de l’Orient d’Al-Àndalus suposa una forma d’auto-expressió, de paraula marcada o tatuatge de la veu pròpia: traduir els poetes àrabs, com llegíem en les paraules finals de *Jardí ebri*, forma part d’una “poètica de vida”.

Som ben lluny, en conclusió, d’un fet merament mecànic o d’encàrrec; al contrari, ens trobem davant d’una marca voluntària, electiva, com ho poden ser el subratllat, la citació, el pastitx, l’efecte vinculant d’un mite o la influència manifesta en l’obra d’un autor. Miguel Gallego ha caracteritzat, en termes genèrics, aquest tipus d’operació creadora tan característica de Piera: “El traductor es un artista literario que busca fuera de sí mismo, en la obra de otro individuo, la forma más adecuada a la experiencia que quiere expresar. En el renovado acto de rellenar una forma previamente existente se produce inexcusablemente una interpretación de ésta” (1994: 43).

Piera, que desconeix la llengua àrab, sempre ha preferit el concepte “versió” al de “traducció”, tot donant a entendre el deute personal envers aquells traductors de l’àrab que han fet possible el seu emmirallament personal. Així, el marc general de les seves traduccions provenen inicialment de les castellanques d’Emilio García Gómez en el seu memorable *Poemas arabigoandaluces* (1959); després es farà ressò de les veus mitjanceres de Mahmud Sohb (la versió castellana) i de Josep Ramon Gregori (versió catalana directa de l’àrab) pel que toca la traducció d’Ibn Khafaja, sense oblidar el treball traductor d’altres arabistes com Teresa Garulo i Maria Jesús Rubiera, entre d’altres. Més d’un cop, l’autor ha fet explícits el vincle indestriable i la complicitat lírica amb aquestes veus que hem anomenat “mitjanceres”; sobretot a partir del mestratge fundador que en ell va tenir la lectura de les versions castellanques de d’Emilio García Gómez. D’aquest gran mestre d’arabistes n’aprendrà la lliçó essencial. García Gómez no era només un arabista de rigor i saviesa inimitables, sinó que a més l’adornava el do d’una prosa bellíssima i un geni líric manifest en les traduccions de poesia andalusina que ens va deixar. El seu model de traducció –aspiració

si més no d'un ideal– el podem llegir a la “Introducció” d’*El libro de las banderas de los campeones* d’Ibn Sa‘d al-Magrib’ (García Gómez, 1978: LXVI):

La traducción –problema eterno e insoluble– aspira a seguir un prudente término medio, ajustándose al texto en lo posible, salvo las paráfrasis indispensables que, si bien es verdad que desmontan las metáforas y convierten el lenguaje intuitivo poético en discursivo, facilitan, en cambio, la inteligencia y evitan exégesis enfadosas. Sabido es que toda traducción poética –y particularmente los textos árabes– es *sensu strictu* imperfectísima; mas, con todo, necesaria.

En el seu sentit més pregon, les traduccions de Piera també volen ser una interpretació. Els poetes de la Xarquia –amb Ibn Al-Labbana de Dènia, Ibn Galib Ar-Russafi de la Russafa de València, Ibn Khafaja i Ibn Az-Zaqqaq d’Alzira en un lloc eminent– operen com a miralls on el poeta saforenc projecta la seva imatge, interpreta el passat, i s’interpreta alhora, des del present, com a individu i com a poeta. I no només ho fa en termes individuals, és clar, sinó que ho vertebrava culturalment en termes col·lectius. Aquests dos vectors-força –el passat llegit des del present, i l’imaginari individual vessat de manera indestruïble en imaginari col·lectiu– són a la base de la gènesi traductora, és a dir creadora, de la poesia andalusina en l’obra de Piera.

Al costat d’*El jardí llunyà*, és la tria poètica del *Divan* d’Ibn Khafaja, *Jardí ebri*, la que possiblement culmina l’obra magna del Josep Piera traductor i la que millor canalitza els dos vectors-força abans esmentats. Com dèiem abans, es tracta de versions “en el sentit tant de traduccions, que ho són –precisa Piera (2007: 88)–, com de recreacions i creacions poètiques alhora, que també ho són; la poesia –afegeix– demana ser tractada i llegida així: amb saber i passió alhora”.

Amb aquests supòsits, les coordenades lingüístiques emprades per a la traducció resultaven fonamentals. No es podia caure en una acronia arcaïtzant. I aquest és un dels mèrits majors de les versions de Piera. En paraules encertadíssimes de Josep R. Gregori (2007: 85), les versions de *Jardí ebri*, no gens acadèmiques però al cap i a la fi versions, busquen “un efecte poètic adient en el lector actual; des d’una vessant valenciana de l’orient andalusí, amb el nostre català saforenc, fruit del contacte de segles amb l’àrab”. En els mateixos termes s’expressa Piera (2007: 88), en paraules que són tot un compendi de la seva estreta vinculació amb la poesia i la traducció dels poetes de l’Orient d’Al-Àndalus:

Aquests versos, escrits en àrab fa mil anys per un valencià d'Alzira [Ibn Khafaja], ara podran ser gaudits en la llengua dels valencians actuals, no sols com a fragments arqueològics d'una civilitat remota, signe i símbol del nostre passat cultural, sinó com a mostra d'un present d'aproximacions mediterrànies, i d'un futur de diàlegs necessaris.

Viatge i alteritat

El lector que ha arribat fins aquí haurà pogut copsar la importància que té en l'obra de Piera, es miri des de l'òptica que es miri, la definició d'un mapa arabigoandalusí –llocs i noms, obres i itineraris, paisatges interiors i exteriors– en la seva geografia íntima. Hem dibuixat l'itinerari, amb les estacions claus d'un llarg trajecte, des d'*El somriure de l'herba a Jardí ebri*. I del trajecte, no cal dir-ho, se'n deriva un viatge a les fonts de la genealogia poètica i cultural de l'escriptor. En realitat, tota la seva trajectòria literària queda dibuixada també com un viatge circular d'anada i retorn. Explícit en molts dels seus llibres, el viatge aconsegueix, al costat dels referents esmentats més amunt, el simbolisme que li és propi: la recerca i descoberta d'un centre espiritual. L'aventura viatgera es vincula així a una forma de coneixement. La fuga del lloc propi suposa el coneixement de *l'altre*, divers i canviant. A través d'ell, a través d'aquest altre que encarna la diversitat, el clos matern –amb la Mediterrània com a *Maremar* (Broch, 1985), per emprar un concepte que dona nom a un dels llibres de poemes de Piera– obre la finestra al món i es fa *un altre* amb els altres.

En un text presentat el 2001 al Tercer Encontre de Creadors de Lleida, Josep Piera reflexionava a bastament sobre els motius referencials que conformen la seva genealogia poètica i cultural, tot definint-se com un escriptor de frontera: “Sé que pel fet de ser un escriptor que ha escollit per a expressar-se la llengua catalana, i com a valencià que sóc, sé que sóc de la frontera, que visc en una frontera sistemàtica des de sempre, un lloc de trobada i de desencontres” (2003: 82). Des d'aquest lloc fronterer es basteix una mirada que té en la Mediterrània l'espai mateix de l'alteritat, un espai que pretén ser, en paraules del mateix autor, “un territori d'aigua”; des d'aquest lloc també, l'imaginari de l'aigua dona cos als territoris simbòlics de la seva genealogia cultural:

Aquests territoris de l'aigua per a mi es defineixen en dos: els que estan vora l'aigua dolça i els que estan vora la mar. Jo sóc sempre quan parlo de territoris inevitablement de vora l'aigua, perquè on no hi ha l'aigua, ho torne a dir, no hi ha res, hi ha el desert, la mort, l'oblit, la desmemòria. Hi ha allò que justament no és cultura, perquè la cultura naix d'aquest treball

sobre les coses que ens fa ser, i només allà on les condicions de vida són amables la cultura pot nàixer i créixer” (Piera, 2003: 83).

El centres simbòlics de l’obra de Piera defineixen, des d’aquest lloc de frontera, els encontres i desencontres de tot un llegat cultural, però també en subratllen el seu mestissatge. Grècia –la grecitat es manté com l’ànima mare de tots els territoris (Sòria: 1985)–, Itàlia, el Marroc o el viatge a Jerusalem són les fites cabdals d’un territori circular, la mar al centre, que parteix de la Drova i a la Drova retorna. Pel camí es visualitzen una sèrie de topografies decisives: la insularitat de Santorini, emergida de l’aigua com un misteri dels déus; Nàpols, un *bellíssim cadàver barroc* (Cònsul, 1988) que fa de la seva existència una contínua paradoxa entre la vida i la mort, entre el vitalisme extrem i la corrupció institucionalitzada; Marràqueix o l’oasi a les portes del desert; i Jerusalem (Enric Balaguer, 2005), espai de confrontació, la gran cobejada per tots, la utopia del Cel i el Paradís, “el somni –afegeix Piera– que sempre ha construït l’ésser humà d’una vida millor, d’una utopia, però que és això justament: una utopia, no mai una realitat” (2003: 86).

Aquest sentiment d’alteritat és present al llarg de tot el mosaic memorial o diarístic de l’obra de Piera, molt particularment en els seus llibres de viatges. Més enllà de l’espai nadiu, de l’espai de la vivència familiar (*El Cingle Verd*), batega sempre l’altre espai, que també som nosaltres: Grècia i les illes del Peloponès (*L’estiu grec*), Nàpols i el sud d’Itàlia, Sicília (*Un bellíssim cadàver barroc, Ací s’acaba tot*), el Magrib i Marràqueix a les portes del desert (*Seducions de Marràqueix*), i la Jerusalem mítica de la civilització occidental (*A Jerusalem*). Tots aquests espais, aquests territoris físics, són ben lluny d’una fita closa en ella mateixa. En realitat no s’acaben mai, perquè allò que veritablement importa és la idea, l’impuls que guia l’aspiració insatisfeta i el desig del viatge. Això explica la constant reescriptura de la memòria personal, la qual en el cas de Piera arriba a tenir, llibre a llibre, caràcter de palimpsest. D’aquesta operació palimpsèstica en dóna una bona mida *Arran del precipici* (2003), llibre amb la reescriptura d’*El Cingle Verd* i la recuperació de *L’estiu grec* al punt de mira. Però ultra això, en el cas de Piera el bucle narratiu –de la poesia a l’assaig, de la mirada autobiogràfica al llibre de viatges, de la llunyana *opera prima* que fou la novel·la *Rondalla del retorn* (1978) al puzzle de la memòria que és *Putà postguerra* (2007)– és constant i ho fagocita tot. Com ha dit Susanna Rafart (2003): “De fet, cartes, fragments de poemes, notes íntimes, diàlegs, descripcions, es combinen per donar a la fi la visió polièdrica de l’espai de l’escriptura”. La fita és dibuixar el mapa, marcar l’itinerari del viatge vital de l’home i de l’escriptor. S’acompleix així el principi simbòlic del viatge

com a metàfora de la vida, com a font de coneixement i transformació de l'ésser humà. En la part final de *Seducions de Marràqueix* (1996: 205), retornat el pelegrí a casa, llegim:

Res no és com ho vaig deixar en marxar de viatge, tot ho trobe distint sense haver canviat, tot és nou sense resultar-me estrany. No són diferents les persones, ni els objectes, ni la casa, ni aquella vella vall on visc; sóc jo qui mira amb uns altres ulls i descobreix el que abans m'era amagat. Sóc jo qui ara és un altre.

Mire la serra que tinc davant, abancalada d'olivers i ametlers que ningú ja no treballa i marges de pedra grisa que cauen, amb llentiscles i argelagues més amunt; el seu nom, Aldaia, en àrab vol dir jardí.

Qui ha arribat fins aquí haurà pogut comprovar com aquesta proposta, basada en l'alteritat i el sentit del viatge, aplega les deus primordials de tota una genealogia cultural: el llegat grecoromà, el provençal-trobadoresc i l'àrab d'Al-Àndalus. Tres deus i un sol corrent. La tradició cultural àrab queda així resituada, com li pertoca, dins el corrent de transmissió i bescanvi de la cultura mediterrània.

De tot això –ens ho recorda Piera– ni la tradició de la nostra literatura, ni els viatgers catalans Àfrica enllà, cal dir-ho, n'han fet bandera. Unes notes de Verdaguer, el *Marroc sensual i fanàtic* d'Aurora Bertrana, el fantàstic periple vital d'"Alí Bei" (Domènec Badia i Lleblich) en els seus *Viatges* (1814), i poca cosa més. L'opció ha estat més aviat estranya entre nosaltres. Com Piera ha deixat escrit, amb veu dolguda, a *Seducions de Marràqueix*:

La literatura catalana no sol mirar amb bons ulls el sud; es vol una cultura del nord i imita a destemps els anglosaxons de moda. A l'època moderna els autors catalans no han tingut temps d'escriure més que el seu petit món amenaçat, per tal d'evitar-ne, supose, l'extinció. No els ha interessat gaire la literatura de viatges, i menys encara el món musulmà, llevat d'algunes aventureres excepcions admirables (1996: 82-83).

En tots els llibres de viatges de Piera, el lector observarà que hi ha una divisa repetida a la manera d'un *leitmotiv*: la retroacció a la memòria de la infància. La seva presència acostuma a emergir en molts dels motius referencials de l'itinerari viatger. Les imatges trobades al llarg del camí reflecteixen estímuls o fites de l'etern retorn a l'origen. Talment ho feia la lírica andalusina, l'Àfrica magrebina ens retrotreu a la genealogia cultural de l'escriptor. Com Grècia o Itàlia, el camí africà retroba el paisatge nadiu de la memòria. La vida i el temps són vistos com l'abans esmentat palimpsest



Josep Piera a sa casa de La Drova, el seu paradís particular. Anys 90

que s'escriu i reescriu a la llum del viatge. Es tracta d'una operació molt semblant a la que el poeta experimenta en traduir els poetes avantpassats de l'Orient d'Al-Àndalus, els quals en rigor també suposen un viatge, interior i exterior –recordem-ho una vegada més–, cap als orígens de la pròpia identitat. A través de les seves veus, el poeta saforenc sent reviure l'espai propi. Tots els cingles, est o sud enllà, són el mateix cingle: *el cingle Verd*; tots els camins surten d'un mateix lloc i tots hi retornen, perquè, en realitat, acaben sent pura al·legoria de la literatura i de la vida: un ritual d'iniciació que ens transforma, camí de pelegrins apassionats a la recerca del Tot i del No-Res, cicle d'anada i tornada permanentment obert, circular, sense fi (Pont: 1986). Un llibre com *El paradís de les paraules* –verger de versos, esclat de llum i color, illa de l'amor i del desamor, del cant joiós o de la sàtira i l'elegia– és un estímul per a la utopia o, dit en altres paraules, per a la mida del desig. El seu cant a la vida és també un cant a la percepció dionisiaca de l'existència, al vitalisme, al goig de l'instant (Siles: 1982). Tot això queda ben explícit a les paraules que encapçalen *Seduccions de Marràqueix*, paraules que són tot un manifest personal sobre la poètica del viatge:

Anar-se'n. Anar-se'n, i tornar. Anar-se'n, anar-se'n, i tornar a tornar. Així, sempre així, sempre. Fins que anar-se'n, un dia, siga anar-se'n, anar-se'n..., i no tornar mai més.

¿És aquest desig constant d'anar-se'n, el sentit del viatge? És el que em mou al viatge?

Anar-me'n era la sola resposta que em venia a la paraula, d'adolescent, quan mon pare em demanava què volia ser per guanyar-me la vida com un home [...]. Aleshores, el verb tenia valor de fugida, de recerca [...]. Ara sé que anar-se'n no és cap fugida, sinó més aviat tot el contrari. Fugir, fuig qui emigra, qui parteix cap a l'exili, qui escapa d'on és per por, qui se'n va de casa amb voluntat de no tornar-hi més... I jo no vull fugir d'enlloc, jo senzillament me'n vaig de viatge per sentir viu el temps –tots els temps–, per sentir-me viu en el temps; no per perdre de vista el que tinc prop, no per deixar darrere i en oblit qui sóc, sinó per tenir prop el que m'és lluny, sabent-me algú que es fa més ell mentre va de viatge, perquè el viatge li permet deixar-se seduir l'ànim i l'ànima pel que l'envolta, li permet el gaudi permanent de cada instant, fins i tots els somnis.

Viure l'efímer com a totalitat del ser. No importa on, ni cap on. De viatge. Sempre de viatge. Ara espiral amunt, cap a Marràqueix (1996: 11-12).

No és gens estrany que, en aquest viatge a Marràqueix, el protagonista s'aturi a les portes del desert. Si “un viatge és com la vida” i “la vida és com un viatge” (Piera, 1996: 12), el desert marca el *non plus ultra* de l'itinerari; si l'aigua és el principi eròtic de la creació, la força que dona vida

al vers regat del paradís floral d'Ibn Khafaja o al palmerar de Marràqueix, el desert suposa la paraula no pronunciada, l'absolut metafísic on vida i mort es confonen. Per contra, el jardí és la veritable metàfora de la recerca de *l'edat d'or*, "l'encarnació viva actual d'allò que el món musulmà entén com a Paradís" (Piera, 2003: 85). Tota la genealogia poètica i cultural de Piera gira al voltant de la metàfora del jardí, retrobada líricament en les contrades de l'Orient d'Al-Àndalus i després feta present en tants i tants llogarets del seu itinerari viatger:

El jardí, que també necessita aigua i sol per a ser bell, és una de les metàfores actualment menys usades, més mal interpretades o simplement menystingudes de la cultura actual. M'apassiona el tema del jardí com a espai de l'harmonia entre les coses, només deixant que l'aigua i el sol hi facen la seua, i tu, el jardiner, és a dir l'encarnació petita de Déu, que tria i fa d'aquella naturalesa un jardí; no una selva ni un desert, un jardí. El poeta amb les paraules, o l'artista en general, fa com el jardiner: conrea aquell espai de la seua vida que és ell i en fa senzillament una obra, un jardí en el qual la vida és possible i en el qual la bellesa es treballa, es conrea i es gaudeix (Piera, 2003: 85).

Recull la metàfora del jardí l'aspiració genealògica de Piera i la il·lustració del seu treball com a escriptor? Tot sembla indicar-ho. I també el viatge ho fa, és clar: "La vida per a mi és un viatge permanent amb data de caducitat: hom va i hom torna, va a la recerca de, i torna per a provocar el record, i al final és això, la tomba en el jardí" (Piera, 2003: 85). El raonament és prou clar: si aquest imaginari del jardí és l'espai, el territori i el mite de l'escriptor, la creació ve a conformar-se com un camí cap a la utopia permanent.

El jardí, doncs, passa a ser en l'obra de Josep Piera una *construcció de sentit* decisiva. Arrenca en la genealogia lírica andalusina i s'encasta, de soca-rel, en una genealogia cultural més vasta. La seva visió –oasi floral a les portes del desert, pelegrinatge cap a la utopia, font de la creació i retorn a la infància – estimula el viatge iniciàtic que atresora l'escriptura de l'autor saforenc, navegant d'una mar inabastable: "la del temps, la de la memòria, la de la cultura i també la de les utopies, la de les il·lusions i la de les fantasies" (Piera, 2003: 85).

Bibliografia citada

a) Al-Àndalus i la lírica àrab en l'obra de Josep Piera

(1972): *Qasida*, Delegació Provincial de Cultura, València.

(1980): *El somriure de l'herba*, Edicions 62, Barcelona. Pròleg de Jaume Pont.

(1983a): *Els poetes aràbigo-valencians*, Institució Alfons El Magnànim, Diputació Provincial de València, València.

(1983b): *Poemes de l'Orient d'Al-Àndalus*, Edicions 62, Barcelona. Pròleg de l'autor.

(1986): *Antologia poètica*, d'Ibn Khafaja d'Alzira, Ajuntament de València, València. Edició trilingüe àrab-castellà-català. Selecció, fixació del text àrab, pròleg i traducció castellana de Mahmud Sobh. Traducció al valencià a partir de la traducció castellana de Josep Piera.

(1991): *Dictats d'amors. (Poesia 1971-1991)*, Edicions 62, Barcelona. Pròleg d'Eduard J. Verger.

(1993): *Ací s'acaba tot*, Edicions 62, Barcelona.

(1995): *El paradís de les paraules*, Edicions 62, Barcelona. Introducció de l'autor.

(1996): *Seducions de Marràqueix*, Edicions 62, Barcelona.

(1999): *En el nom de la mar*, Edicions 62, Barcelona.

(2000): *El jardí llunyà*, Edicions 62, Barcelona.

(2000a): *El jardí llunyà*, Columna Música, Barcelona, 2000 (CD). Josep Piera i Grup La Drova amb Gregorio Jiménez.

(2003): *Arran del precipici*, Destino, Barcelona.

(2004): *Antologia poètica* d'Ibn Khafaja d'Alzira, Typsa, València. Edició bilingüe àrab-català. Pròleg i versió catalana de Josep Piera a partir de la castellana de Mahmud Sobh.

(2007): *Jardí ebri*, d'Ibn Khafaja. Edicions 62, Barcelona. Tria del *Divan* d'Ibn Khafaja traduïda per Josep Piera amb la col·laboració de Josep R. Gregori. Pròleg de Dolors Bramon.

b) Bibliografia crítica

AA.VV. (2003): *Fronteres, territoris, mites*, "Tercer Encontre de Creadors (18-20 d'abril de 2001)", coordinat per Manuel Guerrero i Jaume Pont, Ajuntament de Lleida i Pagès Editors, Lleida.

BALAGUER, Enric (2005): "A Jerusalem", *Caràcters*, 31, València.

(2008): "Jardí ebri: poesia aràbigo-valenciana", *Información* d'Alacant, 31 de gener.

BOU, Enric (1991): "Del vers a la prosa", *El País*, "Quadern" (Barcelona), 3 d'octubre.

- BROCH, Àlex (1985): “Fills d’aquesta mar”, *Avui*, 18 d’agost.
- BROWER, R. A. (ed.) (1966): *On Traslacion*, Oxford UP, New York.
- CASTELLET, Josep M. (1982): “El Cingle Verd de Josep Piera”, *El Món*, 23 d’abril.
- CÒNSUL, Isidor: “Un bellíssim cadàver barroc”, *Serra d’Or*, 339, gener de 1988, p. 63.
- EPALZA, Miquel de (1985): “Alguns aspectes de la morofilia literària actual al País Valencià”, *II Encontre d’Escriptors del Mediterrani*, Ajuntament de València, València, pp. 156-161.
- ESCRIVÀ, Maria Josep (1999): *Una poètica dels sentits. Josep Piera: Poesia 1971-1991*, Universitat de València, València, 574 pàgines. Tesi doctoral dirigida per J. Pérez Montaner.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994): *Traducción y literatura: Los estudios ante las obras traducidas*, Júcar, Madrid.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1959): *Poemas arabigoandaluces*, Espasa-Calpe, Madrid.
- (1978): *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa‘ d al-Magrib*, Seix Barral, Barcelona.
- GREGORI, Josep Ramon (2007): “Sobre la traducció”, a *Jardí ebri* (2007), pp. 83-86.
- GUILLAMON, Julià (1983): “Josep Piera: Els poetes aràbigos-valencians”, *L’Espill*, 19, tardor.
- PIERA, Josep (2001): “Els territoris de la cultura”, a AA. VV. (2003), pp. 81-88.
- POGGIOLI, Renato (1966): “The Added Artificer”, a R. A. Brower, pp. 134-147.
- PONT, Jaume (1984): “Aproximació poètica al oriente de Al-Àndalus”, *La Vanguardia*, 22 de març.
- (1986): “Con un retorn a l’origen”, *Avui*, 12 de gener.
- RAFART, Susanna (2003): “Per les paraules et dic”, *Avui*, Barcelona, 5 de juny.
- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1987): “Una nova mediterraneïtat en la literatura catalana”, a *L’agulla en el fil*, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, pp. 13-22.
- SILES, Jaime (1982): “Josep Piera: vitalismo y cultura en tensión”, *El País*, 1 d’agost.
- SÒRIA, Enric (1985): “Grècia: l’espill de la poesia”, *Papers*, juny.
- VERGER, Eduard J. (1991): “Pròleg” a *Dictats d’amors. (Poesia 1971-1991)*, pp. 7-16.