

EL RAPTE D'ALPERA

Antoni Ferrer



L'HORA DE FER-ME CÀRREC, NI QUE SIGA succintament, del darrer poemari de Lluís Alpera (*El nou rapte d'Europa*, Premi Bru i Vidal-Ciutat de Sagunt 2008. Brosquil edicions), he hagut d'abordar tres tipus de qüestions: el lloc del poemari dins l'obra del seu autor (I); la progressiva intensificació, al llarg d'aquesta, d'alguns trets estilístics, recursos i procediments que, en *El nou rapte...*, prenen la major rellevància (II: Vectors i Metamorfosis); i, per fi, la subtil atmosfera de to menor, de desistiment, que, de resultes, envolta aquest últim lliurament líric (III: Confluències i Cançó de Comiat).

I. El lloc del poemari

Una primera impressió sobre *El nou rapte...* pot fer pensar que un llibre tan visiblement desigual com aquest difícilment es comptarà entre els de faïçó més arrodonida de l'autor; els mèrits, però, d'aquest recull són altres, com veurem, i es situen en un nivell no tan visible o immediat com els d'un *Surant enmig del naufragi final...*, per exemple. Vaig a explicar aquesta reserva inicial. *El nou rapte...* no es pot ubicar, em sembla, dins les fases de l'obra d'Alpera que jo mateix vaig anomenar com "de periheli poètic". Reproduïsc tot seguit algunes de les consideracions que, al respecte –i tot i susceptibles dels replantejaments i matisacions que calga–, apareixen en el meu treball "Lluís Alpera: només dir Ítaca" (*Saó*, 273. Juny 2003, pgs. 38-40):

“Si en poesia –deia– el fons és la forma i a l’inrevés, serà en els punts o moments d’encreuament de tots dos on la paraula assolirà el màxim d’intensitat, de càrrega expressiva; i, per contra, en les fases d’esbandiment o separació de fons i forma, la intensitat poètica, l’òptimum d’adequació entre el que es vol dir i el com es diu (romandrà) més o menys allunyat (...). Si fem una ullada panoràmica a l’obra poètica d’Alpera, hi trobarem amb prou claredat aquests moviments successius d’encreuament-desencreuament; que hi haja un major o menor nombre de poemaris d’un tipus o de l’altre no té massa rellevància: (...) hi assistim al desenvolupament d’un projecte, a una creació en procés (...)”.

Llibres d’Alpera que per a mi serien testimoniatge –hi insistia jo més endavant– dels moments de confluència, de “periheli poètic”, d’acoblament entre fons i forma, vindrien a ser (a banda, i amb matisos, d’ *El magre menjar*, 1963) el mític *Surant enmig del naufragi final...* (1985), el dens i necessari *Tempesta d’argent* (1986) i el miracle que és *Els bells papirs d’Alexandria* (1997). Per contra, a les “fases d’afeli poètic”, de major “llunyania entre intenció i dicció”, em semblarien pertànyer, amb les matisacions –repetisc– que calga fer, títols com *Dades de la història civil d’un valencià* (1967 i 1980), *Els dons del pleniluni* (1990), *L’Emperadriu de l’Orient* (1992), *Amb cendres i diamants* (1995) i *Amor de mar endins* (1996). I hi afegia encara:

“(...) en general, en aquests darrers poemaris hi ha com un atapeïment d’imatges i com una superabundància expressiva que no sempre semblen necessaris i que, al meu parer, poden fer l’efecte d’una certa tendència a l’excés, entre barroc i exòtic”.

Un excés que diríem marca de la casa. Tot i que, sent com és un mestre, faça saltar l’autor, de sobte i enmig d’eixes acumulacions prolíxes, espurnes vives, “petites joies cissellades” amb gust, contingudes, de lirisme memorable.

“(...)Tot aquest material que s’hi acumula en les fases d’afeli (...) va preparant, tanmateix, l’esclat dels moments de periheli, o com sent-ne l’eco: (...) precedeixen o (...) segueixen la fusió entre el dir del poeta i el que diu el poema”.

Aquests màxims de lluminositat se li concreten”, a Alpera i com he dit, en els quatre llibres primerament citats.

“(...) En *El magre menjar*, on, per mor del *realisme*, el poeta sap ajustar ja, ben precoçment i rotunda, la paraula a la seua intenció.

En *Surant enmig...*, on Alpera –March *desmelenat* i anti-Estellés estètic– trascendeix la seua pròpia sintaxi en un món autònom: el de l'esclat de la carn fet ací opulència verbal acoblada indisso- lublement al seu objecte i esdevinguda paraula miraculosa”.

L'any següent, 1986, *Tempesta d'argent*, que conté alguns dels poemes més densos, vertaders i precisos de la producció alperiana, iguala la força de l'obra anterior:

“ (...)la fúria de l'incendi eròtic es concreta en una plenitud vital que, des del cim, mira cara a cara, com un repte, la decadència imminent. I, per fi, una dècada més tard, torna a esclatar (...) el miracle d'Alpera (el darrer, aleshores), sobre temes recurrents però ara radicalment transformats: *Els bells papirs d'Alexandria* (1997). Vint-i-cinc escassos poemes de ritme tens, de to unitari i d'alé sostingut, que revisen el mite del retorn d'Ulisses i el converteixen en la crònica, ben lúcida, de la consumació i assumpció del fracàs definitiu”.

Doncs bé, és dins d'aquesta línia, d'aquesta fase diríem ascendent, on s'insereix l'últim recull, ara com ara, de Lluís Alpera: *El nou rapte d'Europa*. Ho fa, almenys, en alguns aspectes clau, com ara en la sinceritat i en la veritat poètica que transpua i en el personalíssima tonalitat vital que sap transmetre, juntament amb l'ús més precís i contrastat de determinats recursos imatgístics (per exemple, l'afinament i contenció de les metàfores, o la pertinència de les evocacions de metamorfosi). En aspectes importants i en prou dels seus moments, aquest recull assoleix aquella intensitat de periheli que fa recordar el millor Alpera. En prou dels seus moments. En altres, no em sembla que siga així: *El nou rapte...* fa la impressió bé d'una certa descurança formal, bé d'altres inèrcies (vacil·lacions, redundàncies, impaciències lèxiques...) que poden fer pensar que l'ull poètic no ha acabat d'enfocar degudament el seu objecte. Si començàvem per aquestos moments, caldria veure'n algunes mostres:

a) Caigudes de to, siga per sobresaturació d'imatges, siga per indecisions temàtiques. Així, les situades dins les parts centrals de poemes com el 2, el 8, els 9,10,11, el 20, el 28 i el 34. O com el poema 23.

b) Prosaismes o tòpics que no acaben d'encaixar amb el to del poema concret on s'ubiquen: “dins algun racó de la galàxia”, “mal d'ull jacobinista” (sic), “nous mandarins de la democràcia”, “plaga de la globalització”, “fariseus embolicant la troca”, “reforçar la identitat col·lectiva”, “fúria durant la transició”...

c) Regrés a inèrcies lèxiques, a redundàncies i altres opulències: “magnòlies”, “sang esclatant”, “xicarandes en flor”, “ufanoses lires”, “libidinós perfum de flor de taronger”, “flabiols i bucòlics canyarets”, “perfum francès de llimones”, “bany de roses i buguenvíl-lees”, “flabiols i cadernereres”, “insòlits capvespres foragitats”, “frescor d’alfàbega”, “triangles melosament vellutats”, “núbils hibiscus”, “núbil hopalanda”, “genolls mòbils”, “somni de lliris blaus”, “plenilunis i sang esvalotats”, “boires vegetals”, “llavis insomnes”, “fantasies de mandarins orientals”...

Tanmateix, per sota tot açò –al capdavall, marca registrada de la casa–, s’aventuren i discorren les línies mestres que donaran el veritable to del poemari i que, amagades en un nivell menys visible però més decisivament estructurant, confluiran a la creació de l’atmosfera final que arriba a envoltar el lector.

II. Vectors i metamorfosis

Línies mestres, vectors, temes-clau en procés que espenten, des-emboliquen i animen un material d’apariència sovint caòtica. Temes, a més, que Alpera ha visitat i revisitat al llarg de la seua obra i que en aquest darrer llibre metamorfosa potser més intensament que mai: el pas implacable del temps i la correlativa dissolució de la força vital en la vellesa (vector cronològic); la solsidea del país natal, la revelació de l’Ítaca impossible, de l’Europa impossible...(vector sociopolític); la perplexitat i el desencís –d’argonautes, d’almogàvers, del poeta mateix– i la inútil recerca de Roma com a font i talismà dels nostres impossibles, de la vida mateixa, i de si (vector existencial i identitari). En suma, el rapte de la vida i del seu subjecte, personal i col·lectiu: l’afeli definitiu de tot l’humà. I l’omnipresent tempteig a cegues de les metamorfosis, dels obstinats recursos contra la desesperança, de la resistència contra el fat omnímode.

Vegem-ne algunes mostres que em semblen significatives, tot i que moltes vegades se solapen, donat l’alt grau d’imbricació existent entre els diferents temes-clau o vectors de desenrotllament.

1. El tema del pas del temps –i de la seua acceptació o del seu rebutj– per part del subjecte poètic, ja duu aparellades fortes connotacions de canvi, de transformació, de metamorfosi. Cosa que ja ha anat poetitzant Alpera al llarg i a l’ample de la seua obra. Baste citar, per exemple, el poema “1999” (dins *Dades de la història civil d’un valencià*), on, encara amb optimisme, amb esperança de futur, s’imagina “vell i xacrós”, com “l’Helena de Ronsard”, però amb nêts sobre els genolls; un poema, aquest, de to ben diferent, per cert, del

petit text que tanca el molt més tardà *Tempesta d'argent*: "(...) Tan sols les flors/ del Ronsard constaten el temps, el llampec, la passió". O la mena d'*anti-carpe diem* del penúltim poema de *Surant enmig del del naufragi...*, en què acaba parlant d'un "sex-appeal tardoral, com si un sàtir/ volgués transformar el rostre en la nova finor/ d'una gasela atemperada pel tacte lasciu d'un Ovidi". O el final del mateix poemari, on, davant "la dalla pensativa que escapçaria aquella mandràgora (...) des del primer moment que et posaren sabatetes de xarol (...)", apareix, tanmateix, "més enllà de l'heura de la mort, el poderós hibiscus i (...) les flors roges del portent". I altra vegada dins *Tempesta d'argent*, on, en el poema VI de la secció III ("Principescament debellit") i en la pràctica totalitat dels de la IV ("Les últimes xàrcies a la mar"), el poeta es metamorfosa en Tàntal, en Narcís moribund, en el March del "darrer alé de carn, de fust e d'acer" –però, això sí, evocat com a jove–, o en el kavafià "home vell i covard", assegut "a la taula de la taverna", "baldat sense victòria" i a qui "totes les xàrcies llançades a la mar (...) no serviran (...) de res". D'altra banda, en *Els dons del pleniluni*, i dins la secció I ("L'esplendor de l'àmfora"), apareix la imatge mateixa dels "bons amants" que "saben transformar-se en desaforades i genials crisàlides". Imatge aquesta, la de la crisàlide, que reapareixerà en *L'Emperadriu de l'Orient*, ara però en el context de la tràgica ambivalència d'una sexualitat i d'una passió vital que realitzen i alhora arravaten: en el poema "Mantis religiosa", "l'Emperadriu" (la dona, l'absolut cercat, Ítaca mateixa...) crema i transforma la vida; mantis devoradora i corcadora des del seu "miharab, a l'entrecreix", imposarà al poeta "la seua natura" i el portarà "al dèdal de l'iràs però no tornaràs"; després, haurà de ser ell, tot sol, qui es transforme, si ho vol, en "crisàlide d'una altra primavera".

Per fi, un últim apunt que crec oportú en relació a l'envelliment com a transformació. En *Amor de mar endins*, el primer poema de la tercera part, que comença amb el vers "com la flama em penedesc, morint-me", acaba amb una formulació claríssima, quasi reconegudament programàtica, del valor que Alpera dóna a aquest símil de la metamorfosi: "(...) i així podré contar-vos les vides de ma vida". Vers aquest que és un homenatge al nerudià "recomienzo las vidas de mi vida", citat explícitament pel mateix Alpera a l'inici de la segona part d' *Els bells papirs d'Alexandria*.

Estem, per tant, davant unes transformacions que el poeta continuarà aplicant a diverses figures i àmbits, i amb les quals anirà traçant i fent avançar els altres vectors que innerven la seua obra.

2. Així, pel que fa al que he anomenat vector sociopolític –que s'imbrica estretament amb el de la identitat personal i col·lectiva–,

és palesa en la poesia d'Alpera la contínua metamorfosi de la pàtria ideal, en contrast amb la que li toca viure. Ja en "Els humiliats", dins d' *El magre menjar*, i concretament en el poema "No cal anar", l'impossible cant a la pàtria –"Ja no podré repetir 'Súnion!T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria' "–, de què el poeta ja no està segur (ja no ho està ni d'ell mateix), es pot matamorfosar, només amb una subtil referència final i com de passada al psalm "*Super flumina Babylonis*", en un motiu d'escarni: "ens llancen d'un colp de peu/ als estanys, per a esbargir els milionaris/ amb una ampla i molt devota riallada". El cant, transformat en humiliació a causa de la burla dels poderosos. El motiu del cant convertit en plany davant la pàtria, ara Ítaca, feta "cendra" i venuda a "les monedes de Caront", reapareixerà –i, curiosament, també en connexió amb el psalm citat– com el plor del poeta "sota el salze foraster", en el poema segon de "Pòrtic", dins *Els dons del pleniluni*.

I més metamorfosis encara: "I, a la calaixera, Ítaca, plena d'arna" (1969, dins *Dades disperses*, 1980). La "pobra i estimada Ítaca", com Guernica, "plorant encara la vella derrota", pàtria "vençuda", "ideal massacrada" ("La barca de Caront", II, dins *Tempesta d'argent*). O en *Els dons del pleniluni* mateix, on Ítaca, en metamorfosi contínua, és, com el País Valencià, "donzella virtuosa" i "terra inacabada", "l'impossible cap a on fugim" i "parany" ideat per apàtrides. I és "Penèlope teixint i desteixint". I és també Occitània, "la de les torres transparents", i, fins i tot, Europa, la dels "trobadors, profetes del naufragi". Ítaca és, igualment, l'Orient que cerquen Jasó i els Argonautes, i "l'altra Atlàntida", a l'aguait inútil de la qual són recorregudes "totes les petites Ítaques" (*L'Emperadriu de l'Orient*).

Per tal de concloure aquest breu recorregut pel tema de les multiformes Ítaques, només n'afegiré algunes altres referències que m'ha semblat trobar, a banda d' en *L'Emperadriu...* (1992), en poemaris posteriors: *Amb cendres i diamants* (1995), *Amor de mar endins* (1996) i *Els bells papirs...* (1997). Ja en el llibre del 92, "Ítaca" s'antropomorfitza i s'existencialitza més, si cap: és la "maliciosament seductora" que "acluca l'ullet" al poeta (III, "El bagul de les Ítaques"); arriba, fins i tot, a deslocalitzar-se i a descorporeïtzar-se: es converteix en un no-lloc, en qualsevol racó anònim on continue "florint l'ànima descordada de l'amic" ("A Jaume Vidal Alcover"), en l'horitzó que "emergirà sempre (...) com una àmfora incòlume", com un "deliri que fon la neu", o –ja a l'inici del poemari *Amb cendres i diamants*– com "el cant" que romandrà "dins de (qualsevol: l'acotació és meua)) búcar il·luminat". D'aquesta manera, iniciada ja la desrealització i essencialització d'Ítaca, és a partir dels poemaris del 92 i del 94 que

s'intensifica la imbricació d'aquest vector sociopolític amb el que, en els poemaris següents, anirà sent cada vegada més preponderant.

3. I per fi, el vector existencial-identitari. Abundant en el que acabe d'indicar, en els dos darrers versos de l' "Estampa de Donòstia" ("Calaix d'estampes", d'*Amb cendres i diamants*), Alpera uneix els tres vectors; ho fa sobretot en la imatge del raig verd sobre l'Atlàntic i sobre "l'Atlàntida": l'ocàs de la vida i la seua assumpció existencial. Igualment, el poema III d' "Estampes del País", que té un inici heraclitià per a remarcar el pas del temps –"el vell savi del país contempla el riu de la vida i ja no el reconeix"–, acaba amb una forta premonició de la mort com ambivalent "esclat de l'alba dins el cor del vell". Significatiu n'és també, d'eixe entrelaçament de vectors, el poema d'*Amor de mar endins* on el poeta, "com una au errant i malferida", viatjarà al Nord, a Uppsala, "a la recerca de l'estel de mija nit", mentre –en un contrast de "calfreds" i "encesos ganivets de fiords"– les gavines se'n fugen "cap al Sud, cap a l'Ítaca mig amagada". Tots els vectors, per fi –i amb ells "totes les vides" del poeta–, confluiran altra vegada a Ítaca, on se'n desplegarà el fracàs definitiu: el text "El tren, el cant, els ulls", I, d' *Amb cendres...*, ja hi és revelador: el poeta, com "el tren, ell mateix, va dient-se adéu". En l'horitzó ja no hi resta ni el *carpe diem*: "tota una vida aguantant el suc més dens", per a que, al final, "l'epitafi desafiador que plantà de jove" se li venge burleta. I és que, com diu en els darrers poemes d' *Amor de mar endins* (tercera part), "mudant aquella pell/ que resta de l'ànima i que vaga enmig del desamor", el poeta, com un Ulisses "perdut en el temps i en la forja d'un poble", es véu impel·lit amb urgència a la recerca de "l'estel de mitja nit" i a esperar que "Petersburg li obrirà els braços" enmig del "fragor d'un Octubre", d'un "crepuscle fúcsia" que s'apaga entre "els jardins del Palau d'Hivern". A Ulisses, al poeta, a l'home que és Alpera, li tocarà al final, en l'últim dels poemes d' *Amor de mar...*, "assumir la negror", el desastre que tot seguit va a travessar *Els bells papirs d'Alexandria* – la penúltima Ítaca–i que acabarà per "raptar" i arrossegar la seua pròpia totalitat existencial, xifrada a la fi en "Europa".

Ja en el "Pòrtic" d' *Els bells papirs...*, el desastre pren la forma d'un simple no-coneixement: de la des-identitat del subjecte, d'un Ulisses que no serà reconegut ni per la dona ni pel fill. Després, en la resta del poemari, la desfeta va prenent, en permanent metamorfosi, altres faïçons: és la ferida fatal al turmell d'Aquil·les ("Primera part", I), el "vaixell desarborat" (II), "les fites agonitzants" de "l'accelerada declinació de la llum" (IV i V) que impediran contemplar la mirada buscada, la premonició del "cant darrer" (VII), de la "balada definitiva" (VIII). Una desfeta que no salva ni "les telles de la infantesa", abo-

caades a “l’engolidor sambori de la mort (...) mentre –paradoxalment, i l’incís és meu– acaronem omegues i fanals dibuixats/ amb cromos i cuquetes de llum” (“Segona part”: VII).

I és que, tot i un desastre així, el poeta Alpera els acarona, els fanals dibuixats i les omegues: “Mires de bastir un altre món rodó/ sense saber com haurà de florir la crisàlide /(...) Dins el darrer vèrtex de la vida,/ (...) segurament t’arraparà un altre anhel” (“Segona part”, V). Per això, el poeta, enmig dels “darrers estertors de llum i misteri”, continua preguntant-se: “on són ara les artèries de l’aurora,/ on el jardí de la memòria col·lectiva?” i “en quin cantó abandonares les torxes i els vells coratges irreductibles?” (seg. part, IX i X). Fins i tot, quan, desapareguda ja la terra ferma d’Ítaca, i amb “el cos i l’ànima (rentant-se) dins la mar profunda” (seg. part, XI), “navegant de continu per la mar ignota/ que separa l’illa de l’últim adéu” i “fidel als vents que controlen la vida”, el poeta, nou Ulisses que malgrat tot es nega a desistir, tan tenaçment i intensament “enfila el galió envers la nova fortuna”, que “els ulls de la passió (li) esdevenen ja perles marines” (seg. part, XII).

I l’*Epitafi*:

“Oh ínclita passió que t’atenalla al record!
Gosaràs retrobrar-la dins l’arbreda perduda?”

No és casualitat que aquest darrer poema d’*Els bells papirs d’Alexandria* tanque, amb una referència a Enees –l’heroi a la recerca d’una terra arborada, a les riberes del Tíber, on fundar una nova pàtria (llibre VII de l’Eneida)–, un poemari que comença la seua primera part, precisament, amb una citació de l’epopeia de Virgili. No és casual: Alpera –si no com l’Ulisses decebut, sí com l’Enees decidit– acarona omegues, fanals dibuixats, un altre món redó, papirs recuperats, perles marines, arbredes trobades on pugui niar per sempre la passió.

Si bé els observem, aquest desenvolupament i avanç dels vectors o temes-clau, i la seua progressiva convergència, que han anat vertebrant la poesia d’Alpera, han estat com animats per un procediment mig soterrat, però persistent: el símil de la metamorfosi com a batec profund. De fet, la irrefrenable passió del poeta per les metàfores –i com més sumptuoses, millor– amaga un pressupòsit ben humà: que habitem un món, o si més no un estat de l’experiència del món, làbil: abocat a la transformació, a la interacció, a l’intercanvi constant. De tal manera és així en Alpera, que quasi es podria aventurar que el

principi de la metamorfosi és el procediment o mecanisme (valga'm excepcionalment la reducció) que catalitza i accelera la confluència dels temes o vectors.

III. Confluències i cançó de comiat

Diu Jordi Llavina, en el pròleg d'*El nou rapte d'Europa*, que en aquest poemari hi ha tornades als referents clàssics i mitològics. Sí, en efecte: hi torna Alpera, si és que alguna vegada se n'havia anat, a eixos referents, però mirant-los com més làbils i canviant, i com més ampliables, si cap, que fins ara. Més en metamorfosi imparabile cap a la destrucció: “desercions, servituds, vileses, claudicacions... –hi insisteix el prologuista– ...enmig d'una història sagnant o avortada”.

De tal forma, que l'Europa que va dibuixant Alpera en aquest darrer poemari, més quasi que assemblar-se a la donzella raptada per Zeus –que també, i, damunt, rebordonida ara en raptora de pobles, de cultures i de justícies–, s'assembla més, en el fons, a una Troia devastada. I porte a col·lació aquests concrets elements i figures de la mitologia clàssica, perquè és precisament al voltant de tot un encadenament de referents d'aquest tipus, i de la xarxa de relacions “metamòrfiques” – i més explícites o més suggerides – que entre ells apunta o esbossa, que va Alpera fent cristal·litzar la confluència dels tres vectors o temes clau que he anat resseguint al llarg de la seua obra. I ho fa fonent-los en un únic nucli polivalent i duríssim, de múltiples facetes i de lluisor diamantina.

El poemari comença, en *l'Introit*, contemplant de lluny la cruïlla cronològica de la infantesa del poeta amb la II Guerra Mundial i amb la nostra postguerra: enmig del “nou rapte d'Europa”. I s'inicia paradoxalment com un idíl·lic passeig per les platges de la Malva-rosa i El Cabanyal, per les platges de *l'Ítaca recordada*, d'on emergeixen tres figures de ressonàncies mitològiques: el pare, “patró sense vaixell”, com un Ulisses varat; la mare, com una Penèlope que, “mig lligada al fil d'un gran catxerulo, aixeca” –teixint, sense deteixir encara– “una aurèola de fabulació”; i el fill, amb “perfil de nou Ulisses” –o de Telèmac?– “que aviat/ escamparia el vol talment una au migratòria”. La vida, malgrat tot, hi sembla idíl·lica: com un “berenar de Pasqua” o com “una enorme poma ensucrada”.

Ho sembla. Però, ja en el poema 1 mateix, s'imposa la derrota: “vida i fum sota el llamp venjatiu/...Oh, poble meu/ ...Pàtria meua ignorada a Europa/ ...El seny i l'estirp, ben minvants/ s'enfilen inexorablement envers el no-res./ Cap dels meus arribarà a alguna illa?”.

S'imposa l'exili, la recerca incerta d'una vida nova i d'una nova llar: es consumarà així, al llarg de tot el poemari, la metamorfosi d'Ulisses-Telèmac en Enees –suggerida ja en *Els bells papirs d'Alexandria...*, el recull anterior–, alhora que els ulls que busquen “alguna” altra “illa” per a l'estirp vençuda es giraran a Occident. Es transformen els personatges, però no canvia la situació, que continuarà enfilada al desastre i al no-res.

En efecte, ja en el poema 2, Occident els rebutja. Morta Roma, com certifica la imatge del “camarlenc” amb els tres cops de “solemne martell” (sobre el fred front papal), morta la font i garant d'Europa, aquesta, “caggirada” en raptora “pels seus raptors,/ obnubila l'esperança dels pobles menuts”. És la “ingrata Europa”, la fetillera Circe (poema 11) que transforma els navegants “en animals sense destí ni pàtria”, la que es camufla dins d'un “boscatge d'esbarzers” (poema 14) en lloc d'oferir-se'ls com arbreda hospitalària. L'Europa, en fi, que només ofereix “la grisa memòria/ de la postguerra i les seues espines resseques/ ...enmig dels ullals dels morts” (poema 5), o “el cor agre de la desventura/ ...sense cap engruna d'amor...” (poema 6).

Aquest viatge “d'ocells desorientats” (poema 8) afecta, al capdavant, tota l'existència, la personal i la col·lectiva: subjecte a les “errívols regnes del destí” (poema 14), “el viure ja se t'aprima” (poema 5). Així, les batalles “d'engonals...i triangles melosament vellutats” són ja “records trèmuls”: ni el “vell Ronsard” podria “imaginar-se (eixe) futur” (poema 7) “sense pena ni glòria” (poema 24). Al navegant, “esmaperdut ja el rumb d'Ítaca”, i arribe al port on arribe –“Creta o Alexandria”–, no li caldrà ja sinó “abandonar del tot els bells papirs i les sandàlies gastades” (poema 8).

S'aprima igualment la vida del poble, de “rostre ajupit” i amb els “genolls baldats”; amb el somni (de l'alliberament) “als ulls”, sí, però amb els “abrulls per les butxaques”(poema 9), i amb la “certesa d'un vespre... carregat d'hivern, ennuvolat per les fal·làcies”(poema 10). Un poble “d'argonautes sense penó, desventrats dins els pous abandonats”(poema 13). “Argonautes errants (...) pobles sotmesos i desfigurats” (poemes 17 i 18), que no arriben “a cap port (...) tot(s) sol(s) enmig de l'oceà” (poema 25), perquè tots –ara ja, tots, no només el poeta– “abandonarem les torxes i els vells coratges irreductibles” en algun “cantó de la desfeta” (poema 32: “Iraq en hores baixes”).

Tot plegat, la davallada no sembla conduir sinó a l'Hades: els impressionants poemes 12 i 33 (“El gran riu de l'aorta”) –aquest, una duplicació quasi idèntica del primer–, s'hagen d'interpretar com referits a una situació individual o col·lectiva i com escrits en mode indicatiu o imperatiu, contenen tots dos el mateix final esfereïdor:

malgrat la il·lusió dels homes de mantenir-se “núbils” o, si més no, “com a bells animals de tardor”, allò que compta de deveres és que “en una tarda inacabable,/ entre mar i boira, vaixells negres davallen/ els morts sota les aigües verdes de l'estany”. La imatge de les *naus negres* que portaren la desfeta a Troia, i a les seues platges en temps idíl·liques, s'ajunta ací amb la imatge de l'embarcació de Caront abocant càrregues de morts a l'Estígia. Tot conflueix a l'Hades.

I, ¿com somiar encara, de l'Hades estant, una pàtria? ¿Podran els “argonautes desventrats”, que “arrosseguen l'ànima...amb solitaris planys”, podran els “vernacles que moren exhaustos,... recompondre el tarannà” i somniar encara “en la seua pàtria amagada?” (poemes 13 i 14). ¿Ho podran fer “els guerrers del país” que, “descreguts, mussiten el dia llunyà de la victòria?” (poema 35). Tot conflueix a l'Hades: a la dissolució del “tarannà”, d'una “identitat” personal i col·lectiva “vetlada per enderrocs i escarnis” i “mistificada, ennegrida i vexada pels anys de la derrota” (poemes 15 i 16).

El rapte d'Europa és, així, el rapte d'Alpera i el de tots nosaltres, argonautes errants i pelegrins d'una pàtria impossible. Per això, Alpera es busca a ell mateix en Ítaca, en Alexandria, en Europa... i en la seua font i cor, en Roma: “Des del jardí romà mullat per la pluja/ cerques colors i fragàncies lacerats pel temps” (poema 3). Però Roma, com Ítaca, com Europa, s'esmuny, esquiva, i no es deixa trobar. Com també s'esmunyen, esquives, Circe amb els seus encanteris i les mateixes “ànimes perdudes” (poema 34) d'argonautes i pelegrins, com “esllangueix sense gaire oxígen”, i “amb el buit dissenyat al dins pels fets insadollables”, el “vell cor” del poeta (poemes 18 i 20). *Buscas a Roma en Roma, oh peregrino, / y a Roma misma en Roma no la hallas*. Malgrat retornar-hi el poeta (poema 36) i “mudar-se, sense èmfasi, per a la il·lusió del reencontre”. Ja no troba Roma el poeta perquè “la vida, se l'ha devorat ja com un xiquet que punxa/ massa de pressa els globus de cotó-en-pèl ensucrats”, imatge aquesta en perfecta antítesi amb la de la promesa de “l'enorme poma ensucrada” en què esdevenia la vida en l'“Introit”.

Però, a més, és que, tot i ser “Roma la font i la vida”, l'Ítaca i la xifra de la pàtria buscada, possiblement tampoc Roma, ni Ítaca, ni Europa podrien salvar el jo concret del poeta i de l'home. Com tampoc les “pinedes de Vernet” (poema 30) pogueren salvar el de Joan Salvat-Papasseit.

La vida ja no es troba sencera “a l'abast” sinó dels que vindran després. I això, sempre. Sempre. I és aquest *sempre, sempre*, aquest *eternament, eternament* de Gustav Mahler en “El comiat”, de *La cançó de la terra*, el que em sembla estar ressonant en aquest *Retorn a Roma*, amb què Lluís Alpera tanca *El nou rapte d'Europa*.



1986: Ll. Alpera oferint una lectura a València del recull Surant enmig del naufragi final... acompanyat de V. Andrés Estellés, presentador i amic.