

siderar lleugerament sobreposada. També és cert que, com a *Senyoria*, el desenllaç de la intriga pot quedar penjat —o només mínimament insinuat—, perquè no és el que realment interessa o perquè, com diem, més enllà del que és pròpiament la novel·la ja no hi ha res que calgui tenir en compte. D'altra banda, els recursos per a la creació d'expectativa, també pel que fa a la trama sentimental, són massa obvis. Només cal llegir el paràgraf final de la primera part. I algunes escenes, com el retrobament de Miquel i Teresa a Londres després que ell renunciï a peu de pista a agafar l'avió, són gairebé de pel·lícula americana. Posats a dir, cal realment que Júlia acabi confessant que havia estat amant de Bolós? En canvi, les picades d'ullet a la novel·la històrica com a gènere semblen més ben resoltes. En aquest sentit, *Lombra de l'eunuc* pot ser llegida com una novel·la de nissaga, però des d'una perspectiva irònica i distanciada a causa de les dificultats per a fixar una veritat històrica que no quedi condicionada per l'autèntica veritat, la que prové del poder transformador de la literatura.

També hi ha determinades concessions a l'hora de facilitar la comprensió d'algunes de les múltiples referències que hi ha

amagades en el text. D'aquesta manera, la triple negació del protagonista en el moment que canta el gall —ja en la coda final— ens recorda un xic mecànicament el nom de *Simó* del protagonista durant els anys de la clandestinitat. És un Simó, això sí, que quan cau del cavall no es converteix en sant Pere sinó en l'àngel Miquel. D'aquí que el títol de la segona part (*A la memòria d'un àngel*) jugui amb la doble memòria de Teresa i de Miquel i amb un doble referent: musical (vegeu p. 434) i literari (la novel·la es munta des de la memòria del personatge). Veiem, doncs, que el joc amb la referència es va complicant i el sentit final ja no és tan mecànic. Senyal que el text s'adapta a les necessitats de públics diversos, una altra de les característiques del llibre... i de les més perilloses. A un altre nivell, Cabré també ens condueix de bracet a l'hora d'entendre la relació del títol de la novel·la amb les idees de George Steiner. És clar que al darrere d'aquesta jugada també podem llegir-hi una amable —i no menys irònica— identificació de l'eunuc amb el pobre crític que exerceix el seu trist ofici de lector

JAUME AULET

Ramon Farrés, *Trenta-set poemes en forma de finestra*. Barcelona, Cafè Central, 1997 («Jardins de Samarcanda», núm. 16). 62 ps.

La composició que enceta *Trenta-set poemes en forma de finestra* de Ramon Farrés ja compromet el lector a una precisa i mesurada dialèctica entre la paraula escrita i el silenci que li dona sentit i densitat conceptual, i és aquesta inicial i senzilla poètica una pauta que broda tot el llibre i una immillorable guia de lectura de l'obra. El poema, «Obertura», amb innegable vocació epigràfica, és la síntesi de la poètica que edifica cadascun dels poemes del llibre: «Paraula capbussada / a l'aigua verda del silenci. / Es van obrint els cercles / com interrogants eternals, / inútils.» En efecte, el lector d'aquest poema, i de tots els altres, s'ha d'immergir en el viatge que ara s'inicia

per les trenta-set finestres-poemes que dibuixen un paisatge caracteritzat per l'essencialització de la realitat i per la seva dimensió dual, contradictòria o oximorònica.

Vegem-ho: de bon primer, en el poema transcrit, tenim una imatge planera amb el ressò del referent dels jocs infantils prop de l'aigua o bé els estats de contemplació adulta prop de la matèria líquida; la imatge familiar, però, condensa una ben assimilada concepció lírica: el poema (la paraula, matèria sòlida, còdol més endavant) és llançat contra la dimensió fluida i verda del silenci; el mot, doncs, es farà des dins del silenci i construirà un món submergit i ple

de matisos que evita les estridències de la paraula sobrera. El resultat de l'acció és perceptible en la superfície: els cercles concèntrics són les interrogacions universals i eternes. L'acció del poema, doncs, és entesa com a exercici d'essencialització de la paraula escrita i com a instrument integral de coneixement, en el sentit primer del precepte clàssic. Un cop definida l'acció, la posterior clarividència: el fer de l'exercici literari entès d'aquesta manera genera la interrogació irresoluble. La clarividència de l'autor és la de constatar la necessitat del poema, la concepció del poema que evita tot allò accessori i malgrat aquesta necessitat i aquesta concepció sap que els cercles resultants, els interrogants, són inútils. I això no obstant, encara la perseverança del poema següent. La poètica del fer inútil, de la interrogació inútil i tanmateix formulada sistemàticament. És per tot això que l'obra fa sentir positivament l'eco del Vinyoli d'*Encara les paraules*, aquell que constata: «En veritat us dic / que no es fa res en veritat sinó / per la paraula creadora de silenci.» L'aposta de Ramon Farrés, doncs, és arriscada si tenim en compte que el llindar que uneix el concepte pur i sentit i el tòpic literari és ben prim. El lector, però, pot estar ben tranquil: *Trenta-set poemes en forma de finestra* no traspasa mai la porta que mena a la frivolitat del tòpic o de l'arquetip, sinó que s'instal·la amb aplom en la gravetat del pensament líric sentit i concebut des de la idea de la sinceritat de filiació ribiana. I tot això sense construir un artefacte literari presumptuosament obscur, críptic o hermètic, ben altrament el resultat respon al difícil objectiu del poema que es fa des de la senzillesa de la imatge que condensa un pensament complex, greu, coherent i no pas «difícil». Per això mateix el llibre admetrà registres ben diversos de lectura, des de la detectivesca intertextualitat fins a l'acontentament de la diletant lectura impressionista. I si es pot dir això d'un llibre, pujar-hi de peus, i més d'un primer llibre, ja s'ha dit gairebé tot.

Però l'argumentació és una obligació del lector. Som-hi, doncs. El llibre que ens ocupa es divideix en dues parts, dinou poemes a la primera i disset a la segona, més l'«Obertura» esmentada. El criteri de la di-

visió és cronològica, en la primera part els poemes confeccionats fins a 1986 i en la segona els posteriors a aquesta data. El conjunt, doncs, és el resultat de disset anys de producció. Aquesta circumstància ja ens dóna una idea de la voluntat d'un altre silenci, el silenci editorial (trencat només per la publicació d'obra esparxa a les revistes «Clot» i «Reduccions»). Els poemes que tenim al davant són també el resultat d'un sospesat treball de selecció, imperatiu que en l'edició del primer llibre és particularment necessària i lloable.

El títol del conjunt també ens ajuda a precisar la poètica que apuntàvem més amunt: la forma de finestra que s'atribueix als poemes té a veure amb la situació que pren l'autor en relació amb la realitat literaturitzable. L'observació aparentment estàtica d'aquesta realitat afavoreix el poema descriptiu i fins enumeratiu i la subtil creació d'imatges. El poeta esdevé l'ull manipulador de la realitat plàstica que és reportada amb l'habilitat apresada de la connotació. Tria les finestres i els paisatges sobre els quals cal parar atenció i té la destresa de no «reflexionar» o de no «mostrar que reflexiona». El pensament hi és present sense la necessitat de «mostrar-lo». I això és així quan a «Viatge», el primer poema de la primera part, l'observador se situa darrere de les finestres del tren i estableix la primera paradoxa entre la immobilitat del qui observa i la velocitat del paisatge exterior. La paradoxa, és clar, és, també, la que s'estableix entre els camins que fugen a l'exterior i les constants vitals mínimes de l'observador ferroviari. El paisatge canviant en la finestra mòbil del tren n'obre una altra: la finestra de la memòria (el record persistent del paisatge que passa, que es perd). I amb la memòria s'obre el gran finestral del sentiment de la temporalitat que xopa tot el llibre. És d'aquesta manera que les composicions s'agrupen: per denotació i connotació de les imatges que vehiculen les preocupacions fonamentals sobre l'erosió de l'existir, però sense pompa èpica, sense grans gestos tràgics, amb l'austeritat i honestedat de la veu baixa, de la paraula que no contravé el silenci. El viatge del tren connota l'itinerari vital, que, sostret de

l'anècdota, l'observador sabrà convertir en l'experiència de valor general i creïble, amb un depurada carcassa estilística, al llarg del conjunt de poemes.

Un dels trets més destacats de Ramon Farrés és l'agudesca amb què sap tractar la paradoxa en l'entramat temàtic i estilístic que hem descrit. Una mostra: fóra lògic que la velocitat del viatge amb tren produís vertigen, i doncs, el poema següent es titula «Vertigen», en efecte; però el vertigen descrit és el que percep una fulla d'arbre, el poeta, davant de la possibilitat de desprendre's de la branca en el temps de la tardor. La paradoxa: l'efecte lògic en la imatge de la velocitat del tren és desplaçada a la immobilitat del paisatge mínim d'una fulla, i així es cus el llibre. I una altra vegada la connotació: la fulla de tardor que marca estacionalment i emotiva el llibre i li injecta la temporalitat destructora (una mostra excel·lent d'aquest recurs és el magnífic poema «Miracle», de la segona part, on la dualitat del crepuscle és l'emblema de la paradoxa. Un poema que cal llegir juntament amb «Il·lusió»). També el desacompanyament respecte al món exterior (real?) exemplifica el to emotiu del llibre, un exemple podria ser «Cançó», que mostra també com es poden depassar els recursos emblemàtics de la poesia popular en virtut d'una concepció poètica pròpia ben assumida.

La riquesa en l'observació de la realitat que demostra Farrés prové principalment de la concepció de les «finestres» d'una manera multiforme. Des de les finestres tangibles inicials a les finestres oníriques («Invitació al somni») hi ha una volguda oscil·lació entre la cosmicitat i la minuciositat del pla curt. Entre uns pols i els altres sempre la contradicció de la immobilitat del qui percep i la certesa del vertigen en l'operació de l'observació i pensament del món de fora, que és també el de dins. Però el món plàstic que emergeix sempre es concreta per la presència de la llum («Juny»), que és la plenitud de la vida. L'itinerari vital es carrega de contradiccions i la llum també dibuixa els cadàvers, la mort («Visió I»). La primera part del llibre s'encarrega

de mostrar la dicotomia existent entre la plenitud (l'experiència amorosa, posem per cas) i la imposició progressiva de la tardor (la memòria), però s'aposta per una vida «mínima» en l'afirmació poètica de la realitat («Professió de fe»). La constatació de les pròpies constants vitals i de la vida exterior que reposa en els objectes més a l'abast és el principi on reposa aquell silenci creador de què parlàvem al principi.

A la segona part del llibre hi ha una clara assumpció de l'existència com a consciència dels mínims vitals i com a redescobriments de la realitat immediata. Els poemes afinen el sentit del matís i assumeixen l'absència de desig; el seu motor, ara encara més que abans, és la necessitat de constatació poètica de la vida quotidiana que per obra de la paraula esdevé mítica. El pensament de la mort, la immobilitat de l'observador ens la recorda constantment, ara creix i es carnifica («Els meus morts I») i la finestra que és la nit i els móns que l'habituen prenen més relleu. Però malgrat la certa destrucció progressiva del trajecte emprès, el desenllaç del conjunt és la «Professió de fe II» que suposa la constatació de la necessitat de la paraula per dir la realitat, per incompleta i decebedora que sigui.

*Trenta-set poemes en forma de finestra* de Ramon Farrés és un llibre d'una cohesió sorprenent si tenim en compte que no fou concebut com a conjunt prèviament organitzat; i la coherència prové de la poètica inicial que descrivíem: la concepció de la paraula des de la necessitat del silenci. Aquesta manera de fer atorga a la poesia de Farrés una força extraordinària que convenç el lector. I tot plegat guisa amb una habilitat destacable en la plasmació d'imatge, amb sintentisme formal i retòric i amb una lloable sinceritat literària. Convidem, doncs, el lector a submergir-se en el silenci poètic de Ramon Farrés, i demanem a l'autor que no se submergeixi excessivament en el silenci editorial o productiu, just el temps pertinent per tal que l'obra emergent tingui la densitat i la subtileza de les finestres que hem observat avui.

JOSEP PARÉ