



ESTEVE PLANTADA

**Rastre quimera**

Girona: Llibres del Segle, 2022, 87 p.

## Emergències de pols

Quan Ihab Hassan distingeix la modernitat de la postmodernitat, observa en el salt de la primera a la segona el pas del paradigma del paranoic, que busca sentit a tot, al de l'esquizofrènic, incapaç d'establir connexions entre elements o estímuls. *Rastre quimera* es pot llegir des de la tendència de diversos poetes actuals a fer convergir tots dos trastorns. D'una banda, hi ha la voluntat de donar sentit al món a través de la paraula poètica, un sentit associat a l'esperança i a la dignitat preservada tossudament enmig de pandèmies, crisis, repressions, furors nuclears. De l'altra, hi ha una saturació d'epígrafs, citacions d'autors, pel·lícules, referències culturals inexplicades, anglicismes, episodis històrics i llistes de mots a la manera del *pastitx* —Jameson anomena així la forma per antonomàsia de l'art postmodern «esquizofrènic»— que expressa un subjecte exposat a l'accessibilitat, la simultaneïtat i la immediatesa del context contemporani. Davant d'això, el lector es troba en la disjuntiva de buscar «paranoicament» —sempre des de la definició de Hassan— un sentit a allò que li ofereix el teixit textual o bé entregar-se a la lectura múltiple, poètica, caòtica de l'experiència contemporània.

L'epígraf en què Plantada afirma que *Rastre quimera* fou escrit «entre el tancament i l'emergència» (p. 79) es pot prendre com una clau de lectura. «Emergència», a més d'urgència —entemem que pren aquest significat en relació amb les pandèmies, catàstrofes i lluites del context de l'autor—, vol dir «sorgiment». Per a Foucault, les emergències són els accidents petits que construeixen la història dels cossos particulars, oposada a les metanarratives oficials que seleccionen i mitifiquen aquells fets que afavoreixen i naturalitzen una determinada ideologia. Cada sorgiment implica, també, la pèrdua de quelcom que no tornarà, petits tancaments o morts. Podem llegir *Rastre quimera* des d'aquí, com un intent de conservar el rastre dels cossos que retornen i dels que no —quimeres, inquietuds, miratges— i donar-los vida mitjançant l'escriptura. Les catàstrofes històriques que construeixen un present traumàtic són recuperades en el present del poema per tal d'obrir la possibilitat d'un futur lluminós. Significativament, el llibre s'obre amb la citació de Dolors Miquel: «La realitat era molt gran. Una quimera extraordinària» (p. 11).

«Aturada en cec», la primera de les tres parts del poemari, d'una tessitura més apocalíptica, s'obre amb una tríada de poemes: «Conca de pols». El títol, que inicialment havia de ser el de tot el llibre, fa referència segons l'autor a les tempestes de pols que va haver-hi als Estats Units i al Canadà els anys 1930. Foren considerades el primer desastre climàtic causat per l'ésser humà. Per això, els primers versos arrenquen amb la veu de la tempesta que ve. Aviat, però, el locutor esdevé un «nosaltres» humà i culpable: «som en la culpa d'un llamp derrotat» (p. 17). Capbussats en l'afany i el cinisme, no trobem ni el perdó ni el sentit, ve a dir. A part d'aquesta, hi ha diverses urgències del context de l'autor i el lector subjacents als poemes: la sanitària, la climàtica actual, la política, la lingüística. «Aturada en cec» introdueix molts dels motius que retornaran al llarg del poemari: els murs i els límits dissenyats per les designacions, la importància dels sentits, connectats als verbs —molts en infinitiu— i a la vida —per exemple, «L'olor de no gosar viure» (p. 25). També la mort del sentit d'algunes paraules: «amor, indult, conquesta, llibertat» (p. 24), associada a «l'esclavatge d'això / que no és, ni ens fa dignes» (p. 23). Hi ha un èmfasi en el moment present i un intent sovint fracassat de «no fer tard» (p. 21), que s'associa a la impossibilitat d'alguns retorns: «el món no pot recomençar» (p. 36). Enmig d'aquesta dinàmica, el jo poètic exposa la voluntat de defugir una identitat forta: «Fer-me so en el dubte» (p. 38) o «Soc la pols tossuda de la roca» (p. 31). Aquestes inquietuds es tradueixen, lingüísticament, en el joc entre el verb «ser» —l'intent de definir, les frases aforístiques (que tant abunden en molts poetes contemporanis), la importància vertebral dels genitius— i les absències, els sintagmes contradictoris, les repeticions i les anàfores —a vegades, una mica a l'estil de Pedrals— que aquí es formalitzen des d'un to proper a la parla quotidiana. La primera part es resol, finalment, amb una possible conclusió: no som «sinó paraules enderiades en un món convuls» (p. 42), si bé «un plec de paraules / que fan soplug a la incertesa (...) l'arquitectura d'una llum constant / que ha vingut per quedar-se, indestructible» (p. 42-3). De la destrucció absoluta emergeix, doncs, una certa esperança, la voluntat de fundar nous mites des de la derrota, la recuperació mitjançant la paraula de cossos o elements esclafats per la Història.

La segona part, «Bastions primordials de la fantasia cherokee», té per embrió la imatge de la tribu que resisteix als intents d'opressió colonial. Els cherokees simbolitzen la reminiscència d'allò que la civilització destrueix sense escrúpols, i alhora la capacitat de resistir, l'existència de quelcom «indestructible». Aquesta part pren un to més bel·licós o grandiloqüent —amb ressons d'alguns versos de la tradició: Maragall, Foix...— i esperançador, sovint amb alguna rima i mètrica regular —deca·síl·labs, algun sonet—, que anima el «poble» (p. 47) a resistir. L'agraïment de la nota final «Als qui encara tenen esma de lluitar com cherokees per una llengua i un país en emergència» (p. 83) permet establir un paral·lelisme entre els cherokees i els catalans: «una altra dimensió on tot passa igual, / però a l'inrevés. Hi és, aquí» (p. 49). El jo poètic, però, evita la referència a reivindicacions concretes mitjançant el joc de saturació esquizofrènica d'elements. El

text vetlla per l'irresolt, les confusions, i l'imprevist. A «Bastions primordials», la primera persona es fon sovint amb la de la col·lectivitat en lluita sense arribar-s'hi a transformar del tot. Retornen motius i n'apareixen de nous. Aquí, les paradoxes o les imatges oníriques ja duen explícita la possibilitat d'esdevenir reals, de fundar un altre present. La quimera no és sols un miratge sinó també, potser, la figura heràldica amb cap de lleó i cua de drac que escup foc contra la pols, les crisis o l'homicidi de paraules i aposta per la vida —la flama, allò que s'encén, és un motiu recurrent del poemari; no s'hi resol, però, si la voluntat és de ser la flama o només «l'afany» (p. 18). Malgrat que «pel corriol, només la nit retorna» (p. 59), «Només qui torna arriba a viure» (p. 50). El jo poètic, que abans es complaïa amb la derrota, ara està «cansat de sempre perdre» (p. 51) i es decanta pel «vol de fletxa» (53) rebel —si bé l'evolució no és tan clara i sovint se salta (esquizo-frènicament?) d'una voluntat a una altra, d'una circumstància comunitària a una de caràcter individual. Hi ha imatges de trens, la possibilitat de la fugida i el retorn en el poema que tanca l'apartat: «El fos a negre d'un futur quimèric. T'he vist [...] I m'has atrapat en aquest voler-te» (p. 63). Sigui qui sigui aquest «tu» o l'episodi que descriu cada poema, tot deixa rastre. Potser per això trobem un poema, aquí, que reuneix els dos mots del títol definitiu del llibre: «rastre» i «quimera» (p. 54). En la forma, el poemari també il·lustra el retorn, no només per la recuperació de motius o mots —d'aquest llibre i dels anteriors; el «tot torna a lloc» de *Troncal*, la importància del desig com una força cap a la bondat— sinó també per les anàfores i les repeticions dins els poemes —la tornada de «Tam-tam» (p. 56), per exemple, o la quantitat de noms recuperats a les citacions i als agraïments finals de l'autor.

El tercer apartat del poemari, «Causa i efecte de l'aeròbic modern», se centra en l'esperança, simbolitzada pel «Wow!» que l'encarregat de mirar l'espai amb el radiotelescopi Big Ear va escriure al registre en detectar-hi una anomalia: el senyal que més ens ha apropat a creure que pot haver-hi comunicació amb formes de vida alienígena. Una quimera, potser, però que deixà rastre. «Causa i efecte» comença posant èmfasi en els fantasmes —o quimeres— generats pel món hiperconnectat actual, però de seguida mostra una aposta pel desig, l'amor i la bondat. El poema «Cant espiritual» —el títol remet a la llarga tradició catalana de March, Verdaguer, Maragall...— tanca amb la certesa de la supervivència: «com t'estimo, supervivent. / Com sabent que hem sabut / ser els dits d'una llibertat en extinció» (p. 72). L'últim poema, en prosa rapsòdica i el més llarg de tot el poemari, estableix un diàleg amb l'inici de la *Divina Comèdia* —segons diu Plantada a l'epíleg— per tal de situar un jo poètic, «vui on tot s'acaba» (p. 73), en un infern on tot és devastació, però d'on ell torna canviat, més lliure. Malgrat que «escriure és posar caducitat al deliri de grandesa» i «s'acaba el temps amb la primera lletra» (p. 76), «resistim: volem saber-la, contenir-la, reiterar-la» (p. 76). La veu es fon amb l'alteritat —un «tu» que pot ser l'altre a estimar o l'ideal desitjat— i amb la d'un col·lectiu esperançat. «Ens calen més paraules per fer-nos dignes» (p. 77) és la darrera oració del poemari.

Amb l'esperança situada, finalment, en la paraula —el soplug enmig de la incertesa del món convuls (p. 42)—, el llibre retorna sota la llum d'una nova funció: la de trobar paraules per aconseguir la dignitat —la llibertat, la possibilitat d'escollir la bondat o l'amor. *Rastre quimera* basteix, en definitiva, un jo poètic fort, individual, a partir de la mescla de mots del món de les pantalles, de les notícies i d'una cultura molt variada —pròpia de l'idiolecte poètic del subjecte postmodern sobreestimat—, que vol fer seves mitjançant la poesia. Així, les imatges, les referències i les llistes paradoxals de molts dels poemes —la d'«En un vagó llit» n'és un exemple, o els salts conceptuals a partir de mots juxtaposats— es posen al servei de la construcció d'un llenguatge poètic que busca inscriure en la llengua l'accidentalitat de la circumstància present de la veu poètica. La irresolució, l'ambigüitat i la saturació esquizofrènica cedeixen pas a la voluntat paranoica —molt humana— de trobar sentit, esperança, una certa orientació enmig del caos. Plantada assoleix un estil recognoscible, diferenciat dels autors contemporanis amb qui comparteix dubtes i una certa manera de construir la veu —Antoni Clapés, Lluís Calvo. La possible esperança, en *Rastre quimera*, no es troba en un sentit unívoc i falsament optimista sinó en les paraules mateixes, la matèria del poema. I és allà on la història pot tornar-se a escriure, no com un gran relat de derrotes, sinó com un conjunt de moments foucaultians d'emergència ordenats esquizofrènicament o de veus que, paranoicament, humanament, no volen emmudir.

LAIA BADAL CASAS — *Universitat de Barcelona*  
lbadalca34@alumnes.ub.edu



CARLES REBASSA  
**El Caire Formentera**  
Barcelona: Edicions 62, 2022, 80 p.

## Dos caires, mil veires

Parlar a hores d'ara de la consolidació d'una veu poètica és tot un tòpic producte de les presses o de les imprecisions característiques del gènere. Malgrat tot, descobrir la identitat d'un escriptor a partir de la seva escriptura és un exercici que demostra la consolidació,