

NOTES

PLACES DE MANS DE VINCENÇ LLORCA: L'AMOR ACTUALITZAT

Com *La pèrdua*, anterior i primer recull líric de Vicenç Llorca, *Places de Mans*, —Premi de Poesia Salvador Espriu 1988— inicia la seva proposta poètica amb una alusió al sentit de la mirada. *Llescàvem els paisatges en els ulls* va ser el primer vers de *La pèrdua*, i ara Llorca obra *Places de mans* amb la constatació que *Han caminat els ulls més que les cames*. Com la resta del recull, aquest vers ens introdueix en la voluntat de perllongar i depurar en un sentit concret l'itinerari encetat sense vacil·lacions en aquell estimulant primer recull. *La pèrdua* constituïa la fascinant recreació d'un viatge per escenaris múltiples, fins que en la seva darrera part apareixia la idea de *plaça* com a lloc de retrobament, i d'abandó vers la felicitat i la bellesa: *les places on m'abandono / el desig de ser bell /, el bell dret a romandre*. *Places de mans* es pot entendre com la continuació assemenada d'aquest impuls final.

A l'inici del nou recull, Llorca planteja que les «imatges» han anat més lluny del que el vianant real podrà veure mai físicament. El viatger que ha recorregut la Itàlia idealitzada de la tercera part de *La pèrdua* «no pot ser, ferit, tot el que pensa», però, malgrat tot, assajarà de *dir l'eternitat sabuda dins el cos*. Aquest assaig de *dir l'eternitat sabuda* és el motiu nuclear en l'elaboració del cicle de trenta-dos perfectíssims poemes que ha anomenat *Places de mans*.

Quin ha estat, però, el factor capaç de desvetllar en el poeta el que ell mateix anomena una «desperta arquitectura»? És el mateix sentiment generador de *La pèrdua*, —l'amor— però, com en aquell recull, íntimament relacionat amb la voluntat de coneixement: *estimar reclama a tot conèixer / com qui coneix estima molt més fort*.

Places de mans es basa, també, en el mateix tema platònic de l'ascensió i la davallada que es podia detectar en *La pèrdua*. D'on la importància dels «ulls que han vist», que coneixen des de la Ment —entesa des d'una perspectiva idealista— allò que les cames no abasten en el seu llarg camí. Però la variació significativa és que

Llorca, en aquest nou recull, va més enllà de l'elegia, i acompleix generosament la celebració del cos *coneixedor* d'un present immutable. La pèrdua i el dolor de la caiguda són superats per la pròpia construcció dels poemes —pel propi llenguatge— en un recull que té fe en els *noms* però que arriba a crear *figures*, conseqüentment amb el seu subtítol *Del nom a la figura*.

L'aparent estructura compacta del llibre —trenta-dos poemes, generalment decasíl·labs, en vers blanc, tendents a la brevedat i la concisió, amb un vocabulari just, essencial i volgutament reiteratiu— podria fer-nos pensar en una obra que no té l'estructura dialèctica, de viatge, de continuades anades i vingudes, de *La pèrdua*. Res més lluny de la veritat: per poc que analitzem el poemari hi descobrirem un llibre ple de moviment, on uns poemes s'encadenen, contesten, contradiuen o s'interroguen, al damunt dels altres. Un recull que també representa consegüentment un tipus de viatge, i que té una resolució —un punt d'arribada— fins i tot explícitament geogràfic: Port Lligat.

D'aquesta manera, s'hi poden detectar parts, encara que Llorca, en una opció que dona una major unitat orgànica al recull, no les expliciti separant-les. La primera part ve constituïda pels vuit poemes inicials, i planteja el tema de l'home i el límit, amb l'amor com a figura transcendent. És un conjunt de poemes caracteritzats per l'ús reiterat d'imatges en comparatiu de superioritat: *han caminat els ulls més que les cames, les mans volen ser més belles que el que facin*. Llorca aposta per una invocació de l'excés, possible des de la Ment, i inabastable aparentment per la realitat física, a partir de la victòria dels amants, gràcies a la qual *el món pot créixer i s'excedeix*. El vers nuclear d'aquesta secció —i un dels més bells de tot el llibre— és, no cal dir-ho, *i no puc ser, ferit, tot el que penso*, on el poeta sintetitza amb extraordinària precisió el conflicte entre *ser, pensar, i sentir*.

En tots aquests poemes, Llorca ens fa seguir un itinerari espacial —per més abstracte que es vulgui— per places, ciutats, temples i jardins. Però no som en el domini sensual, sinó en l'imperi de la Ment, que *t'ha donat la carn dels somni* —com la *carn de pensament* ribiana— i gràcies a la qual *mai no has vist tan belles les ciutats* (una

altra comparació superlativa) / perquè tindràs als ulls la llum d'un dia. Gràcies a la ment —i encara seguint amb la comparació de superioritat— *tenen els teus secrets més anys que el món*.

Aquesta part es clou amb dos poemes extraordinaris: *Places de mans*, que dona títol al recull, tot invocant la ciutat *inventada perquè els amants es trobin*, i *Mots estesos* que culmina amb la més bella declaració d'amor que hi ha en el llibre: *I com l'aigua que cerca el món t'estimo*.

El següent poema, *Xerès*, sembla l'inici d'una altra obra, i, a més, reprèn el tema, el vocabulari, i, fins a cert punt, l'esperit, de *El convit*, inici de *La pèrdia*: la utilització de la taula parada ha suposat, però, una major elaboració, i, de fet, aquest poema i el següent, *Copes*, constitueixen la nova relectura del *Banquet* platònic que gira sempre entorn a la poesia de Vicenç Llorca: ascensió, eternitat, caiguda. *Els nostres cossos van caure amb el vi* afirmava aleshores, i ara, més cenyit a la temàtica amorosa, culmina *Copes* dient: *Quan, suaument, deixem anar les copes, la solitud en mil bocins esclata*. L'efecte, per cert, resulta prodigiosament suggestiu, perquè en aquest cas les copes es deixen anar, suaus —no cauen—, i és l'entorn el que esclata en forma de solitud: l'eternitat no es trenca mai, som nosaltres que deixem d'assaborir-la... Gens casual, doncs, que el següent poema porti per títol *El despertar del somni*, on l'autor se situa a les 7.30 del matí, hora en què, del desvetllament, pot restar, encara *l'amor, que, estrany, ens coneixia*.

Aquest cicle central de poemes té un referent explícit a Rilke amb *I era llunyana noia*, un altre «despertar del somni» on el poeta es pregunta si *l'elegia serà el mític viatge cap a qui mai no ve* anunciant-nos ja el rebuig amb què afrontarà la forma elegíaca en els darrers poemes, fins a negar-la del tot. Mentre, l'ombra de Rilke, i alguns dels seus procediments, es detecten en treballs especialment captivadors com *Cèrvol*, o en alguns moments de *Contemplació de l'isard*, on la idea de límit torna a cobrar gran importància: *quan tot al que m'apropo se m'escapa ... car sé el dolor del tall que ens distanciacia*.

El tema de la *caiguda*, que a *La pèrdia* era omnipresent i es projectava en la tercera part en poemes com *Ponte Vecchio* reapar-

reix aquí amb un nou referent italià en el poema *Reflectiment sobre l'Arno: Tu, Madonna, que caigueres / de l'alt color d'un quadre / sobre l'Arno*. Aquesta part culmina amb un poema de to volgudament críptic, com ho és el seu referent, l'Evangeli de Sant Joan, transformat ara en *Evangeli de tardor* (no debades una estació de caiguda): *Mai no vas existir abans de la paraula*, la faç de la qual no l'ha vista ningú. Dotat de noms, *ésser de paraules* que tanmateix recerca una imatge transcendent i immutable, el poeta es planteja ara la responsabilitat d'obrir una solució als límits del seu llenguatge, i ho fa tot seguint una concreta història d'amor en plenitud, primer des dels dubtes —ja hem parlat de la complexitat i de les tensions quasi novel·lesques que té el llibre (un llibre d'argument, com *La pèrdua*)— per a la qual significativament prepara un protagonista concret: aquest serà el mític Orfeu, transportat a l'asfalt de la metròpoli contemporània, i a la boca del túnel de metro on ha de reconquerir l'Euridice perduda, l'Amor present que li restituirà la totalitat, i que, atemptant frontalment contra el to elegíac que caracteritzava bona part de *La pèrdua*, es transforma en exaltació present, una mica recordant-nos aquella afirmació rotunda de Josep Janés i Olivé: *Ja no seràs mai més record / Ara ets present, viva, en l'albada...* Poema clau d'aquesta part és *Ciutat d'Orfeu*, on s'actualitza el mite tot posant l'heroï entre l'alternativa de *mirar l'escala remuntada, / les petges del passat, o bé portar l'amor cap a la llum / d'una boca oberta*. El poeta, decidit, tria la segona opció, i a partir del consegüent, *Presència del cos, Places de mans* cobra sentit final amb una suite d'onze impecables poemes d'amor present, a la recerca d'una geografia que es desentén de l'abstracció dels primers espais del llibre per enllaçar amb l'espacialitat concreta de Port —Lligat— i amb les figures blanques que representen les belles escultures dels amants, *amarrades* al paisatge per actualitzar el nom de l'amor, enfrontat al somni infinit del mar.

Places de mans no traeix, doncs, cap dels postulats de *La pèrdua*, encara que la repliqui, que conversi amb ella, i que substitueixi la retòrica elegíaca que la caracteritzava per la mesurada valoració d'uns mots que fan figuracions actualitzades en present: un present d'amor, irrevocable i etern. I és que el tema de l'amor sembla ser,

ara per ara, el gran protagonista de l'obra de Vicenç Llorca, pel concixement metafísic que possibilita, —actualitzant per sempre més l'experiència d'una Bellesa absoluta i pura, prèvia a qualsevol caiguda—, i, doncs, pel seu paper com a salvador real de les incerteses del temps i de la història: per dir-ho en mots del poeta, *només l'amor durà jardins / a la ciutat escrita amb pedres òrfenes.*

XAVIER PÉREZ i TORÍO