

PROMETEU BAIXA AL GORG DE MONTSULL

Presentació de *Cent mil déus en un cau fosc* de Lluís Calvo
— Llibreria Catalònia, Barcelona, 9 d'octubre de 2008 —

El 23 de maig d'enguany jo me n'anava cap a Barcelona i vaig trobar a la bústia un sobre. Me'l vaig emportar, i un cop al tren, en obrir-lo vaig veure que era l'últim llibre d'en Lluís Calvo: *Cent mil déus en un cau fosc*. Els últims cops que ens havíem trobat (per la setmana de la poesia de St. Cugat, i després d'una presentació del llibre de poemes de la Marta Pessarrodona) ja m'havia advertit que el llibre amb el qual havia guanyat el premi Rosa Leveroni de poesia 2007 era un volum que creia que m'agradaria, perquè tenia coses en comú amb la meva manera d'entendre la poesia, i amb el meu estil. I clar, en trobar-me, amb aquell títol vaig pensar que alguna cosa sí que enllaçava amb els meus poemes, però també amb el primer dia que ens vam conèixer. Va ser un maig del 2002, ell havia guanyat la Flor natural dels Jocs Florals de Barcelona amb *El buit i la medusa* —un dels seus llibres que més m'agraden—, i en el mateix certamen un llibre meu guanyaria l'Englantina d'or, concretament *Els déus de fang*.

Aquella simple casualitat, que dos llibres nostres portessin el nom de *Déus* al títol, i que jo volia veure com una aclucada d'ull, em va fer obrir el llibre aleatòriament. De fet, un dels avantatges que té la poesia és que no cal començar-la per la primera pàgina, sinó que pots anar saltant, aquí i allà, per les pàgines del llibre, i l'atzar va fer que topés amb un poema que es titulava «Bolets de tinta». El vaig llegir, i vaig decidir, no només que era un molt bon poema, sinó que, atesa l'alçada poètica de la peça, i coneguda la seriositat amb què en Lluís Calvo es pren l'acte d'escriure, i la cura que té amb els seus llibres, valia la pena que desestimés qualsevol lectura desultòria i comencés pel començament, com cal fer amb tots els bon llibres. I així ho vaig fer, i, evidentment, vaig tenir una bona intuïció, perquè m'atreuria a dir que ens trobem davant d'un dels millors llibres —des del meu punt de vista crec que és el millor— que fins al moment actual ha escrit en Lluís Calvo, i un dels més rodons i aconseguits que s'ha publicat en els darrers anys.

El títol *Cent mil déus en un cau fosc* és una adaptació d'un vers d'Anne Sexton, concretament del poema «Déus», on s'explica que la senyora Sexton es va proposar anar a l'encalç dels déus: va escrutat el firmament —esperant trobar un gran àngel blanc—, va mirar en tots els llibres coneguts i va buscar en el gran poeta. A continuació va pregar en totes les esglésies del món, va creuar tots els oceans, i va recórrer a les divinitats antigues i, al final, no en va trobar cap. Fins que va tornar a casa seva i els va trobar tots tancats al lavabo. Ella va cridar, i va tancar la porta. De la mateixa manera, Lluís Calvo ha trobat tots els déus menors (angelicals i infernals) al seu voltant i els ha tancat —escrits— en un llibre.

Tanmateix, no ho ha fet com ens tenia acostumats en els seus darrers títols, ja que Lluís Calvo és un autor inquiet que sap que en el risc, en la pràctica de maneres i estils diversos, en la traïció de la pròpia mà, en l'alteració d'un mateix hi ha la via del coneixement, i l'enriquiment del propi jo. Per això m'atreviria a dir que la seva creació no és pas acomodaticia ja que a cada nova obra ens fa una proposta estètica diferent, reeixint cada cop en l'empresa. Un apunt, en forma de metàfora, del seu quadern de notes o reflexions, *Les interpretacions* (redactat al mateix temps que aquest llibre), ens pot fer entendre què és per a Calvo cada nova proposta poètica: «A la serra Cavallera avien faisans domèstics: bèsties plàcides, de caminar reposat i coloraines lluent. Els caçadors, després, ho tenen ben fàcil. La tècnica van manllevar-la, ja fa anys, d'alguns escriptors» (p. 89-90; II:19). Calvo practica la caça major i la menor, la pesca amb canya i la subaquàtica, i per això recorre tots els continents i tots els oceans estètics per tal de prendre el foc dels déus i portar-nos-el als lectors, amb les seves mans, amb la seva mirada.

A *Cent mil déus...*, el Prometeu Calvo ha indagat dins d'una línia estètica molt concreta, i observar la forma d'aquests textos lírics ens pot fer conèixer quines províncies ha visitat. Els poemes que componen aquest volum estan compostos majoritàriament per hexasíl·labs (6 síl·labes) o alexandrins (6+6), per bé que també hi són presents els decasíl·labs, en poemes autònoms o combinant-se (igual que els octosíl·labs) amb els anteriors. A més de constatar, però, que Calvo recorre a la mètrica tradicional, voldria fer notar com el geni i l'originalitat es

combinen en aquests poemes amb l'ofici, a l'adaptació d'unes regles, que en mans del poeta hàbil i format assoleixen una naturalitat en la dicció i en la música interna que desemboquen en poemes com «Lulú a la línia 1», una demostració del domini de l'alexandrí, i de com una dicció aparentment normal es troba perfectament metrificada.

És interessant adonar-se de com Calvo reactiva el gènere de la faula, no pas del poema d'animalons, sinó de la petita història o facècia protagonitzada per un personatge, i de la qual l'autor o el lector en pot extreure una lliçó moral, és a dir, humana (de la més personal a la més general, i, per tant, transcendent). No cal dir que el sol fet de recórrer al poema «Déus» de l'Anne Sexton és fer-ho a una faula: protagonitzada «Mrs Sexton» —com si fos una altra persona diferent de la poetessa—, aquest personatge es comporta davant dels ulls del lector, i de la seva actuació es desprèn un aprenentatge: precisament que els déus (i els dimonis) són a dins de casa. Així doncs, no ens pot sorprendre pas que el llibre s'inauguri amb «El fat infaust d'en Pere Pincaró» i que el penúltim poema «Lulú a la línia 1» sigui el monòleg mental adreçat a una figura que s'espera al metro, i que té lloc en un segon, i on es repassen els desitjos d'una dona —amb una vida íntima moguda, potser, tant com la *Lulú* de Wedekin—, tancant-se amb una conclusió ben humana: «Tot és, al capdavant, un ordre reiterat | que s'autocita [...] | un tebi sentiment d'humanitat promíscua».

Hi ha altres poemes en el llibre on tenen lloc aquestes descripcions humanes distanciades («Silene té els ulls tristos» o «Perspectiva»), i en tots ells, com en molts d'altres versos d'aquest volum, hi sorprenem un realisme inusual, una mirada grotesca, que ressalta les deformacions, les contradiccions, les malformacions, les faltes de sentit de les diferents vides que l'envolten. L'autor ha definit, a *Les interpretacions*, molt més bé que jo, això que pretenc dir: aquests poemes «tenen a veure amb la mort, el patiment, la bogeria... El grotesc és això: el riure provocat per l'absurd, per la bestialitat, per tot allò deforme. Goya a la memòria. Riem per no aniquilar-nos» (p. 88; II:15). I en aquest sentit, les situacions *underground*, els passeigs per «barris extrems» o la recurrència a figures marginals (res gens estrany en la poesia de l'autor, sobretot si recordem

que juntament amb Jordi Vall ha signat l' *Última oda a Barcelona*), entronquen, precisament, amb una estètica de tons obscurs, pròxima a l'expressionisme, i a un cert ruralisme.

Si bé un bon grup dels poemes de *Cent mil déus...* es desenvolupen a la gran ciutat, un conjunt important succeeixen enmig de la natura: ja sigui una natura urbana que contrasta amb una part menys ordenada que llinda amb la mort («Els jardins d'Eros i Thànatos»), o una natura racional per ordenar l'incomprensible i donar un bon solaç en vida per esperar la mort («Palladio a Villa Barbaro»). Però al costat d'això hi ha el ruralisme, el retorn al món agrest, més obscur i cruel, que ben sovint proveeix el marc per als poemes (com a «El fat infaust de Pere Pincaró» o a «Falgueres»), o proporciona els elements que es convertiran en metàfora d'algun aspecte humà: «Àbsida de Corberola», «La muntanya de la mort», «Bolets de tinta». Ben sovint, el jo poètic retorna al camp o a la muntanya per constatar el pas del temps, com canvien els usos i les llengües, i això li serveix per restituir tot un món perdut que també ha estat nostre —i de retruc el seu lèxic. Aquest és el cas d'un dels millors poemes del llibre, «La forja de la memòria», on el poeta realitza un *tour de force* amb aquest passat dels avis, un món de pagès que ja ha desaparegut, com desapareixerem nosaltres, i les restes del qual romanen, però, sense sentit. Així fan els versos inicials i finals:

La foscor té molts noms, molts replecs i fronteres,
molts objectes i alens. Per mi era una porta,
que no gosava obrir: olor de resclosit,
espectres, polsineres. Era ferrer, el besavi [...]

Demà, però, quan torni
a la casa dels avis, les parets i el teulat
tal vegada s'hauran esfondrat ja per sempre.
Serà l'instant feixuc d'acatar la claror
que de cop, brutalment, llevarà la penombra.
El vell taller lluirà, llavors, amb foc de segles
—l'atiador, el mall, l'enclusa, el tallaferro—,
com si em volgués mostrar, envoltat d'enderrocs,
el món que em va furar quan jo no comprenia,
encara, el viu fulgor dels morts en cloure els ulls.

En una altra ocasió ja he tingut l'oportunitat de mostrar com aquest món postmodern s'erigeix entre les runes d'un passat que s'encrostonava i cau, amb la mirada estupefacta dels poetes, que saben que la desaparició total d'aquestes

restes vol dir l'anul·lació del jo, i, per tant, la pèrdua de sentit de qui hem estat, d'on venim. Un passatge de *Les interpretacions* ens permet comprovar que aquesta consciència postmoderna de la pèrdua de la visió totalitària i tranquil·litzadora es ben present en l'imaginari calvià.

Avui, però, fins i tot el concepte de realitat s'ha convertit en el miratge impossible d'una idealització esmicolada. A partir d'aquí el discurs s'aboca a la tragèdia humana. Ja no es pot obviar la visió fragmentària de l'existència. Ni el pati de butaques on s'escenifica la pèrdua de la unitat somiada. Qualsevol negació o ingenuïtat en aquest sentit esdevindrà, només, una mostra de mala fe. Però encara hi ha un alè de les ruïnes i, delectant-s'hi, les recompon. ¿Autoengany? No: superació, impuls, consciència d'un altre indret després de la batalla. (p. 23; I:17)

Això ens queda confirmat, perfectament, per uns altres versos de *Cent mil déus...*, concretament del poema «Bosc de Vidabona», on el jo poètic es diu a ell mateix: «Les runes, abatudes, | enlluernen l'oblit. | Ets un *voyeur* d'absències». I aquest plantejament ens pot fer entendre que Calvo proclami, a *Les interpretacions*, l'actualitat d'un dels grans ideòlegs de l'estètica noucentista: «Torràs i Bages continua ben viu. El seu esperit ha *ressucitat* amb pressupòsits diferents, però que parteixen de similars nocions: desconfiança envers la tècnica, ruralisme, unitat de la poesia amb la terra. I, sobretot, una manera *essencial* i inamovible de ser» (p. 158; III:45). El poeta s'enfronta al passat fugisser, en desaparició, i això és tant com dir que s'escruta, va a l'encontre dels paisatges que han conformat la seva memòria i la seva imaginació, i, per tant, es va a conèixer. Diu al poema «Gorg de Montsull» que «Vint-i-cinc anys enrere et banyares aquí», però que ja res pot ser igual, perquè ni el jo ni el paisatge roman (no es pot tornar a banyar a les mateixes aigües d'un mateix gorg, per jugar amb Heràclit), per tant, el recer només el troba en les paraules, que romandran dins el jo, i que com un arqueòleg juga a exhumar-les, i les converteix en una eina de coneixement, i en una bola de vidre de visió:

Només els mots conjuren, alats, la indiferència,
flairosos del repòs que, en va, ens consola,
dissolts en aquest temps i el que vindrà.
També ells, ran del corrent que no s'atura,
faran d'un gorg immòbil, com un pou vacil·lant
que acollirà la música ignorada,
un racó per surar-hi, o davallar al fons.

Juntament amb els poemes faula (de màxima objectivitat en l'exposició d'un personatge), hi trobem els poemes glossa: quan el poeta pren una imatge o un objecte, el descriu, i després passa a explicar-ne les particularitats, per així poder convertir-lo en un símbol humà («Reclam», «Falgueres», «Bolets de tinta», «Intrusions»...). Si aquesta imatge inicial, però, no és un objecte sinó un seguit de fets, situacions o imatges, el poema desemboca en una llista: una enumeració, inicial o final, que ocupa el cos del text, juntament amb una reflexió, com és el cas de «Llegendes urbanes», «Equivocacions», «Demòcrit i la pluja» —o una complicació d'aquesta fórmula en què el text és una regressió cap als llocs i la gent de qui ha heretat la identitat del jo («Cap als molls»). No obstant això, en aquest poema s'utilitza la tècnica del jo *flâneur* enmig de la ciutat, quan el text es basa en un itinerari (tal com ho havia fet a «Els paral·lels del temps», d'*El buit i la medusa*). Al capdavant, no ha d'estranyar que molts poemes tinguin lloc enmig d'un marc realista, el camp o la ciutat, que proporciona la situació que serveix d'exemple sobre el qual construir una reflexió: «Pou», «Gorg de Montsull», «El passejant», «Falgueres», «*Le dieu caché*», «Els jardins d'Eros i Thànatos», «De la tragèdia segons Karl Jaspers, «Invitació», «Llum de San Telmo»...

En una entrevista, Gabriel Ferrater va explicar que el seu primer llibre estava escrit seguint el procediment següent: escollia un tema sobre el qual volia reflexionar i esperava que es concretés mitjançant una anècdota o una cosa vista pel carrer. Evidentment, no inventava la sopa d'all, ja que molts dels poemes dels seus mestres (Baudelaire o Carner), utilitzen el mateix recurs. Però és interessant fer notar que Calvo també sembla que el fa servir a *Cent mil déus...*, i que, per tant, hi ha una petita connexió entre aquest llibre i l'obra ferrateriana, que si s'observa bé va més enllà de la simple coincidència puntual. Del poeta de Reus ha sabut assimilar el vocatiu que s'adreça a un tu (que pot ser autor, personatge, i lector), el recurs de les preguntes retòriques, l'ús de l'imperatiu («mira'ls», «observa'n» o «digues»), o lèxic concret (com «condormir»). Això demostra que Calvo no tanca les portes a l'aprenentatge i a l'aprofitament de tècniques i recursos que l'ajudin a portar a terme de manera efectiva i brillant la tasca del poeta, que consisteix —tal com ho ha exposat a *Les interpretacions*— en «veure

la vida d'una manera diferent i acostar-se, amb un capteniment profund, a la veritable realitat» (p. 125; III:13).

I per això mateix, també ha sabut fixar-se en les fórmules que un altre gran poeta actual com Joan Margarit ens ha proporcionat per fer notòria la seva paraula lírica. De l'autor de *Casa de misericòrdia* —recent premio Nacional de Poesía— prové la metàfora impura sorprenent que associa els conceptes existencials més bàsics amb les coses més inesperades, al llarg del poema, i preferiblement en els versos finals a tall conclusiu: «la por és aquest vell bavós», «el desig és un clown», «el món és un esquer sotmès a la rapinya», «el temps és el cinema», «el viure és un fals escenari», «el desig és un crim no consumat». També els poemes de coincidència i casualitat històrica han estat molt celebrats en mans de Joan Margarit, i com a mostra hi trobem «Viatge a la fi del món» o bé aquesta punyent obra titulada «La ràbia dels gossos» (encara que Calvo ja havia demostrat anteriorment que era hàbil amb aquesta estructura, tal com ho demostra, per exemple, «El comte i el mesurador» d'*El buit i la medusa*). Fins i tot, en alguns poemes hi trobem executada una variant d'allò que s'ha anomenat «monòleg figuratiu», tan propi de la poesia de Joan Vinyoli, en el qual el poema comença amb un «sóc». A *Cent mil déus...* hi trobem primers versos com «Sóc qui mira el passat rere les hores» («Demòcrit sota la pluja») o «Sóc el Ilustrós condol d'un cel de serradures» («Cap als molls»), o brillants metàfores com «Som el destí, | l'atzar i la memòria» («Casino de la Rabassada») o «Som la història renascuda en un bar» («Llum de San Telmo»), juntament amb usos lingüístics extrets de l'obra de l'autor de Santa Coloma de Farners.

Aprendre i assimilar la lliçó dels grans demostra la intel·ligència de Calvo, que s'aplica una de les recomanacions que fa a *Les interpretacions*: «hauria d'imposar-se la obvietat segons la qual la bona poesia no entén de classificacions massa rígides. Un savi eclecticisme, que anés de la visió crítica al motiu realista, ajudaria a trencar divisions absurdes» (p. 134; III:21). En la ressenya que Jordi Llavina dedicava a *Cent mil déus...* ja ens advertia que la seva «tradició personal és feta d'un bagatge ric i transversal (en el temps, en l'espai)», que no desaprofitava cap lliçó dels grans de la poesia, de la literatura, i del pensament. Gràcies a saber

conèixer i estimar els grans autors d'aquesta tradició simbòlica i realista, a voler incorporar llurs avenços a la seva mirada —sempre lúcida i escrutadora—, a posar-los al servei dels temes que sempre l'inquieten, juntament amb un major domini del llenguatge —que a les seves mans cada cop és més maleable—, amb *Cent mil déus...*, Lluís Calvo s'ha sabut fer un lloc dins de la nòmina dels llibres de poemes que sempre voldrem rellegir. Els dels grans. Poeta, igual que els teus neutrins, els teus versos han aconseguit travessar-nos, i te'ns faràs present en *Cent mil déus en un cau fosc*.

JORDI JULIÀ