

77 mirades

a un mateix paisatge

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reproduïda, emmagatzemada o transmesa, de cap manera ni per cap mitjà, sense l'autorització prèvia i escrita de l'editor, tret de les citacions en revistes, diaris o llibres si se n'esmenta la procedència.

© CEIC Alfons el Vell, 2007

Composició: Buenalettra S.L.

Coberta: Vicent Vidal

Impressió: Gràfiques Colomar

1a edició: novembre, 2007

ISBN: 978-84-96839-03-8

DL:

77 mirades a un mateix paisatge

JOAN M. MONJO

Estudi introductori
d'Enric Ferrer Solivares



JOAN M. MONJO,
EL NAVEGANT EN TEMPS D'INCERTESA

Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre!

PAUL VALÈRY

Una llarga i venerable tradició aconsella ordenar la pròpia vida des de la perspectiva indefugible de la mort. D'aquesta consideració els esperits forts han tret sàvies normes de vida, mentre els dèbils hi han trobat un escull insalvable per als seus temors i només n'han extret aquelles fantasies angoixoses que han malmés o pertorbat la seua força vital. Tot tenint present aquesta primera reflexió, també podem esbrinar-hi, en la consideració de la mort, els perills de fer a l'inrevés: reordenar la vida, refer la seua complexitat, tenyir tot el que ha fet des de la dissortadament real experiència de la mort. Tot i córrer el risc de mitificar la vida i l'obra literària del recentment traspasat Joan M. Monjo, ens acollim al vers que encapçala aquesta introducció per afirmar amb rotunditat i sense traïr el pensament de l'escriptor

i amic ara evocat, que s'ha intentat de viure, que és raonable seguir la vella dita «melius est esse quam non esse» contra qualsevol negra senyera decadentista o crepuscular, estimada per alguns conreadors de tenebres. I, d'altra banda també, seguir les profundes reflexions del nostre Ausiàs March (LXXXI), en ràpida paràfrasi, quan evoca a qui en el perill de la tempesta marina, somnia sense possibilitat d'arribar a la seguretat del port... Però no s'hi enfonsarà en el seu fort ànim, sinó que intentarà seguir vivint, encara que siga trasbalsat de dolor. Afirmació de la vida, de tot allò que, encara que siga barrejat amb el sofriment, sempre gira al vent favorable que condueix al bon port. I, ara sí, que ho podem expressar directament amb els versos de March (CXVIII):

Així com és lo cor primer en vida,
És lo darrer qui mor de tots los membres.

El cor, com a expressió de la totalitat de l'ésser, seu dels sentiments i les passions. Així és com podem parlar —em sembla que dignament i respectuosament— de Joan M. Monjo, de tot allò que va fer glatir el seu cor i va omplir la seua vida, sempre en navegació incessant cap a la plenitud de l'altra riba.

L'ÈXODE DE L'ESCRIPTOR VALENCIÀ

Tot escriptor té la seua arqueologia, és a dir, aquella primera terra nutrícia que el va formar. Monjo va tenir la sort –quin estel el va guiar?– d'aterrar al bell mig d'una època que si encara algú recorda A. Toynbee gosaria de qualificar de «temps-eix», és a dir, d'uns anys on la intensificació de la història es converteix en efervescència juvenil, creativa, iconoclàstia. I també de caos, de desorientació, d'obscurs designis... Ens referim evidentment al període que abasta, en part o totalment, les dècades seixanta i setanta del passat segle. Una època que va obrir les portes a una nova societat, a una diferent correlació de forces, a un profund canvi cultural. En aquell moment, amb el cor a la mà, ningú podia pensar que trenta anys després els sociòlegs batejarien aquella joventut amb l'etiqueta de «la generació del canvi» o d'altres semblants. La tempesta accelerada de la Història empenyia a avançar o convertir-se en estàtua de sal. Als aspirants a lletraferits i també als pocs escriptors nostrats més o menys consolidats, se'ls cridava a encetar un èxode ple d'exigències, però que els havia de conduir, després de la prova del desert, a la terra promesa, a la utopia d'un país plenament realitzat. A uns se'ls demanava canviar de llengua, a d'altres de pensament polític i social, a

d'altres de referents culturals... Èxode també múltiple: contra els de fora i contra els de dins. Alguns dels fidels custodis de la llengua i les essències valencianes en els anys de les vaques flaques, no volien eixir de les seues torres d'ivori ni anar més enllà del somni felibre pretesament apolític i baixar al carrer. La situació era ben dramàtica: ser encalçats pels temibles satèl·lits del faraó o patir el blasme dels guardians del temple. Dels primers es va poder fugir més o menys satisfactòriament, dels altres, els adversaris de la mateixa fusta, ni tan sols ha estat possible a hores d'ara.

Al desert, tot i els seus perills, s'hi respirava llibertat: no hi havia ni camins ni taules de la llei. Tampoc va caldre «matar el pare» perquè quasi tots eren òrfens de la llengua i cultura pròpies. Cadascú se sentia el seu propi Moisès. En el regne de la llibertat tenien cèdula de veïnatge els conreadors de la poesia social i els nés dels dadaistes, per dir-ho breument. El maig de 1968 havia predicat el realisme de demanar l'impossible. És per això que ben pocs s'escandalitzaven de la moda experimentalista que obria les finestres de bat a bat en una literatura en gran part d'hivernacle. També, però, passà que tot i venir d'un Egipte ben poc plaent, alguns van retornar-hi i es van arrecerar en les seguretats que els ofería el trontollant sistema encara vigent. D'altres

es van perdre en el desert i els seus noms s'han esborrat en les mòbils arenes, encara que apareguen en aquelles antologies inversemblants de poetes universitaris o no; d'altres, finalment, van seguir com van poder i es van comprometre amb totes les seues forces en la utopia de crear un país normal.

Eren al desert i, a més, se'ls demanava un peatge per transitar-hi. Eren els anys d'allò que s'anomenà la «cultura de peatge». A l'aspirant a escriptor se li exigia un suplement si volia entrar en els rengles de la «intelligentzia» que havia de conduir el poble a la terra promesa: després de canviar de llengua —l'única apresa a l'escola—; els calia bastir-se una eina literària; ser lingüista militant per tal de «salvar els mots», encara que molts només aspiraven a l'ofici d'escriure; refer-se una tradició literària amb qual-sevol arrel, més enllà o més ençà del Sènia; omplir tota mena de forats, com busca o crear plataformes mediàtiques per tal de poder publicar, és a dir, cercar alguna escletxa per deixar-hi, al mur de les lamentacions, els seus papers encara no unguits amb la tinta d'impremta. A més l'escriptor també havia de fer d'ocasional crític literari dels propis companys de promoció i, encara més patir el buit o l'ofensa de certs mitjans de comunicació. Així mateix havia d'exhibir l'acreditació progressista d'algun grup literari o polític. I, com a premi digne de la sort grossa, treballar

sense cobrar o ajustar-se a les engrunes que queien d'alguna taula més ben amanida i potser institucional. El fet és que van escriure i alguns van omplir les seues expectatives ben dignament. Això sí que va ser un autèntic miracle vicentí! Una digna resposta a l'atribolada declaració del Vicent Andrés Estellés de «Recomane tenebres»:

És l'hora de parlar clar i ras, Sant Vicent.
(¿O de seure's a un còdol i callar ja del tot?).

El temps ha estat implacable amb aquesta generació auroral, però fins i tot en els més cansats o desencisats ha deixat la seua petjada, com una deu que brolla de tant en tant amb entusiasme juvenívol perquè, amb total seguretat, encara «hi ha fe a Israel».

En aquells anys setanta –¿cal dir del segle passat?–, Martí Domínguez Barberà ens comentava un dia, més enllà de la seua retòrica habitual, que «la canya de sucre d'Ausiàs March ha deixat llavor a Gandia». I no sols a la Safor, afortunadament. Com hem dit, tot i les decepcions, el fruit d'aquella generació ha estat i és esponerós. La sembra en la bona terra de la il·lusió d'una joventut ben poc calculadora –en diríem romàntica, si és que aquest apel·latiu no sembla un insult actualment–, ha estat generosa, abundant i de qualitat.

L'OPCIÓ FUNDANT DE L'HOME I L'ESCRIPTOR

Com va traduir Joan M. Monjo aquesta efervescència generacional, tot i la seua joventut? Val a dir que es va comprometre amb aquell projecte literari, cultural i polític de país i ho va fer sacrificadament, deixant-hi bocins de la pròpia vida i també pagant generosament allò que s'havia de pagar si es volia avançar cap a la plena normalitat en tots els sectors. Com a activista de la cultura va conèixer de primera mà les grandeses i misèries d'aquells anys decisius.

Nascut a Gandia (1956), els seus estudis universitaris de Filologia Hispànica el portaren durant un temps a València. Va ser, però, la seua ciutat, la seua comarca, la vertadera «alma mater», la seua terra nutrícia. La seua identificació amb la contrada nadiua, encara que a vegades eixamplada a les veïnes terres de la Vall d'Albaida i la Marina Alta, arribarà a ser una constant de la seua obra literària. Els textos que va publicar en el llibre *Les quatre estacions* (1986), compartit amb Josep Piera i Ignasi Mora, abonen aquesta afirmació: paisatges, colors, olors, fruits, personatges, infantesa... configuren, tal com ell diu en el primer dels relats, la seua particular Arcàdia, subtilment diferenciada de les comarques esmentades. Tanmateix, segons pròpia confessió, va ser a

la Vall d'Albaida, durant un sojorn en una casa de camp, on va poder afinar els sentits, l'esperit i l'ofici d'escriure. Entre els seus escrits podem esbrinar certes informacions sobre aquest recés iniciat en l'estiu de 1978 («Primavera d'hivern», *Cairell*, n. 2, 1980; també esmentat en *Les quatre estacions*), i continuat en les proximitats d'Ador fins la primavera de 1979, tal com ho recordava en *Oh!* (1980).

Quina significació va tenir aquest període que va mereixer tantes referències en els seus escrits? Va ser una experiència fundant, fontal, de tot allò que aniria fent després? L'home, l'escriptor, va buscar la solitud. Potser ben lluny d'aquell romàntic Sénancour, aixoplugat als Alps, convertit en matèria única del seu *Obermann* (1804), avorrit, melanconiós i perillósament llarg. Com tampoc en la tradició exemplar del Sant Agustí de *Les confessions*. Ben segur que la proximitat del familiar i modest Benicadell el faria tocar de peus a terra i no desitjar per al seu estil ni l'obsessiva autoanàlisi del francès ni la volada transcendent de l'africà.

Nàufrag voluntari que no va trencar els lligams amb l'exterior: viatges, treball de classes de llengua, relacions de família i d'amistats... Nàufrag aïllat, és a dir, fet «illa», com un retorn al si matern, mentre espera una nova naixença. També el retorn a la Naturalesa, a la

comunió amb la terra, amb els animalons, els arbres, els núvols, els vents... Temps d'iniciació a la recerca de l'ofici d'escriure i l'ofici de viure, que tot plegat no és altra cosa que el coneixement propi, el viatge interior. Com no recordar ara i ací l'Ítaca de Kavafis? L'exquisit poeta hi dirà que allò que importa és el mateix viatge, la creixença interior, no l'arribada a l'enyorada illa, que és el que molts desitgem perquè l'or de les seues arenes existeix, o és que, en l'encetat segle, encara som existencialistes de brusa negra? Un viatge que sembla, a vegades, un laberint, on el fil d'Ariadna o s'ha trencat o ni tan sols ha existit mai. En els dietaris d'aquell temps hi ha suficients petjades de la seua desorientació, de la recerca d'una personalitat i d'una voluntat d'estil. I l'evocació de Cesare Pavese dels «mestieri» de viure i escriure no sembla ara gratuïta. Com també del seu lloc al món, de la seua relació amb tot allò que, més enllà del jo, ens és donat, no elegit, com és la Natura, l'època, els altres... Tot això constitueix la prova de foc de l'escriptor. Si pot integrar tantes veus, tantes incitacions, tantes preguntes, anirà trobant el seu propi camí i obrint-se confiadament a l'Obra que li procurarà un sentit humà més enllà del caràcter efímer del mateix art.

Quins senyals ens autoritzen a parlar d'una experiència decisiva en la seua vida i en la seua literatura? En

primer lloc la capacitat d'admirar: lliurar-se a l'altre no com a pur objecte, sinó com a misteri que interpel·la a continuar el descobriment de tot allò que és humà i desitjar-lo sense la taca omnipresent de l'infantil cul·te al propi jo, del narcisisme corsecador. Admiració, contemplació, plaer moderat i ajornat, de savi epicurisme, tan allunyat del gaudi immediat, compulsiu. Ja em diran com llegir i fruitar la poesia, qualsevol art, amerats de subjectivisme. Més encara, realment, per dir-ho dramàticament, es pot anar pel món amb un cor líric després d'Auschwitz? (Oh felicitat invocació de Brecht!). I també una correcció al seu lúcid espectre: ara és quan més necessitem la lírica! Ens ajuda a descobrir la pròpia interioritat, la inutilitat de l'art i, per això, la seua excepcional importància, la gratuïtat de la Natura canviant... Per dir-ho a la manera de Monjo —«els meus ulls són eters calidoscopis»—, que és tant com dir, tot continuant amb paraules del nostre escriptor, «què en seria de terrible la vida sense literatura! Que n'és d'horrorosa la literatura sense vida!».

L'admiració és incompatible amb la vida apressada de l'acció per l'acció. El seu pas immediat és obrir-se a la contemplació, la qual sempre implica un primer moment de passivitat, de deixar-se omplir per tot allò que hom veu i percep. Després vindrà el dinamisme,

el moviment d'aproximació i identificació amb l'altre. És quan hi distingirem la complexitat de la realitat i es podrà experimentar el sentit pictòric o la facilitat de capir formes, colors, moviment, tot alhora, en el vertigen d'una muntanya russa, que només produeix, paradoxalment, serenitat, equilibri, pau. En aquest sentit no deixa de ser significativa l'admiració del nostre escriptor pel «Gran G. Miró» («La literatura o la vida!!!»), de l'autor etiquetat per alguns escoliastes de descriptivisme i mancat de sentit narratiu, és a dir, d'un fabricant d'amables «estampetes», de postals per al turisme, que és tant com dir que no l'han llegit ni totalment ni críticament.

Com un correlat del que anem dient, apareix la transcendental relació entre Natura i Poesia d'ençà que Schelling i el seguici romàntic les convertiren en germanes siameses, de tal manera que la finitud que percebem i experimentem no és altra cosa que un símbol de la infinitud, és a dir, que tot ens envia a una unitat de naturalesa i esperit. Aquesta, la unitat, és l'aspecte d'atracció de la Natura: el jo s'hi veu acollit i integrat. Però també s'anirà experimentant la dolorosa experiència de l'escissió home-Natura, és a dir, la consciència del seu allunyament, de la solitud de l'home llançat al bell mig d'un món estrany, desconegut. Aquest doble descobriment –la fascinació i la por que R. Otto aplicava

al que és sagrat— és una de les grans claus de l'home contemporani.

La relació suara esmentada ens duu a una altra actitud estètica de Monjo. Ens referim a dos aproximacions al seu estil que van des de la pintura del natural a la invenció, segons l'encertada apreciació de Josep Iborra al pròleg de *Oh!* Tot amb tot, més enllà de qualsevol dissonància, pareix que s'hi vol abastar, amb aquests diversos setges al jo i al món, la realitat completa, la llum i la foscor en relació dialèctica: l'una alimenta l'altra i a l'inrevés. S'albira una altra realitat, perquè amb la de Stendhal es veu fàcilment identificat «en sóc un més a dintre aquest ambient» (*Oh!*, p. 37), dirà en recordar la lectura de *Roig i Negre*, mentre d'altres vegades «em trobe amb caps que en absolut corresponen al cos sobre el qual han estat posats» (*Oh!*, p. 34). Una escissió interior com una invitació a passar a l'altra cara de l'espill, guiat per la màgia de Lewis Carroll, on «l'armari és una vaca; de la mateixa manera que una cadira del menjador és un gran danés, una cullereta de café és un teuladí i l'aixeta niquelada un pelicà» («La literatura o la vida!!!», p. 6). Allò que és quotidià també té el seu costat obscur. I qualsevol home d'alguna manera sempre aspira a superar la distància entre la il·lusió somniada i l'estreta realitat de l'existència. I és així perquè cada home i cada escriptor té el seu secret

amagat en les profundes galeries del seu esperit o, per dir-ho d'una altra manera, el seu tresor, aquell pel qual s'ha de vendre tot per tal d'aconseguir-lo i posseir-lo per sempre. Fent servir unes lluminoses reflexions de Czeslaw Milosz, gosaríem dir del Monjo escriptor i home que «la infantesa no acaba mai i sempre hi haurà en la seua actitud alguna cosa pròpia de l'infant». Una actitud que, més enllà de la seua evident dedicació per la literatura infantil i juvenil, va esclatar en la part final de la seua vida en les *77 mirades a un mateix paisatge*, tal com direm més avant. És en la infantesa on es cova l'admiració davant la infinita meravella del món i dels altres, la qual cosa invita al nen a obrir-se a la realitat, on també trobarà el mur de la incomprensió, l'estranyesa enfront de la seua impossibilitat d'abastar-ho tot. Hi trobarà, a més, potser per a sempre, indrets obscurs, fantasmes que nodriran les pors infantils i les de després. I potser la resposta serà tancar-se en la pròpia closca i amb prudent cautela o tallant sarcasme tractar de relacionar-se amb «l'infern» dels altres. Sembla que d'aquesta obscura experiència ha nascut una part considerable de la literatura, si més no de la contemporània. La literatura, però, és també terapèutica i proposa una invitació a la llibertat, a la utopia, perquè –Monjo dixit– és «un regal de la vida» («La literatura o la vida!!!», p. 6).

L'ESCRIPTOR A LA RECERCA D'ESTIL

Algunes de les diverses actituds de l'escriptor que hem tractat de dibuixar breument, postulaven unes determinades formes d'expressió literària, segons aquella idea o màxima que sostenia que la forma en literatura és també substància literària i no una simple cotilla intercanviable.

En primer lloc, en aquest sentit, cal dir que Monjo va ser un escriptor de llarg recorregut. Si la seua divisa potser era «nulla dies sine linea», no ha de resultar estrany que el text que apareix repetit en «La literatura o la vida!!!» i en *Oh!* és el que constata la fidelitat diària a l'ofici d'escriure, un vertader «prodigi» per a ell mateix. És per això també comprensible que del vastíssim arxipèlag dels seus dietaris («Pati interior», 1978; «Oh!», 1979, «Dietari d'estudiant», 1979-1985; «Noms i malnoms», 1980; aquests dos darrers acompanyats per l'epítet «voluminos», en expressió del propi autor), a més de narracions breus («Matrícules d'honor», 1975-1980), només algunes illes o illots meresqueren als seus ulls o als dels editors el privilegi d'eixir a la plaça pública. La cronologia d'aquests escrits, sempre segons l'autor, ens mostra una forma d'escriure que va fent camí per ella mateixa, sense les urgència de la publicació immediata.

Que no és una forma escadussera o simplement pròpia del seu aprenentatge, ho demostra en altres moments posteriors. Així en «Record. Una vella història d'amor o quasi», breu narració publicada en 1997 i, en canvi, datada de 1987 a 1996; o les *77 mirades a un mateix paisatge*, concebudes entre 1986 i 2005. Escriptura, en definitiva, reposada com el vi de gran reserva que a l'obscur celler aguaita el gloriós moment del tast.

Ens commou la seua definició de dietari «àlbum per fixar fragments d'ales de la papallona que és el temps» («La literatura o la vida!!!», p. 4). No és la fredor del taxidermista, sinó la delicada manera de fixar el corrent del riu que porta a la mar. Com ens commou també la seua humil confessió: «Darrerament, no aconseguec llegir res. No persistesc en una lectura com cal, continuada. M'avorreix terriblement llegir.

De tota manera, rellegesc. Fragments. Aforismes. Poemes. Proses. Contes».

(«La literatura o la vida!!!» p. 8).

Torna, doncs, a allò que és primordial: la guspira, la llumeta, que acabarà encenent el foc del gust per la literatura de l'amor a la vida.

I amb especial delectació, per tancar aquestes consideracions, tornem a Czeslaw Milosz que ens diu que «la poesia és la continuació de tot allò que es va escriure

en els quaderns escolars o, més encara, allò que ara es continua escrivint als seus margens». Infantesa i maduresa, tant humana com artística, unides pel fil d'or de l'estima de la vida.

COMPROMÍS PER LA CULTURA I LA LITERATURA

I la papallona de l'escriptor va alçar el vol... «Lleixant a part l'estil dels trobadors...», la companyia dels lletraferits només atents als seus histriònics melics, Monjo es va convertir en un escriptor doblat d'agitador cultural, de despertador de les dormides consciències dels seus paisans. És per això, sense cap pretensió d'exhaustivitat, que els seus camins per realitzar la vocació d'escriptor són tan diversos: eixir a l'encontre del lector i de l'oient (periodisme, ràdio); recuperar personatges amb un interès cultural i cívic: l'escriptor Damià Català, el pintor Coll-Alas, l'escriptor popular Lluís Català i Serra, el crític d'art Alfons Roig... Aquest darrer, inesborrable en anys i anys, amb qui en més d'una ocasió va compartir l'encant de l'ermita de Llutxent, evocat per Monjo en una poesia de 2001 («Aquella melmelada») o en *77 mirades a un mateix paisatge*, estudiat per ell durant temps i temps; relació amb escriptors de generacions

anterior: Gonçal Castelló, Josep Rausell, Josep Iborra, Joan Perucho (entrevistat en *Daina*, n. 2, 1987 i en la mateixa revista *Literatures*, n. 3, 2005), Joan Climent (inspirador i company d'empreses culturals); membre de jurats literaris i d'institucions com el CEIC Alfons el Vell; col·laborador en diverses revistes, en moltes iniciatives i muntatges col·lectius (*Tossal*, *Canigó*, *Cairell*, *L'Espill*, *El·lipsi*, *Lletres de Canvi*, *Ullal*, *Bagalina*, *Daina*, *Literatures*, *El Conte del Diumenge*, *Cavall Fort*, *Textos cordials*. *Els escriptors saforencs a Josep Iborra*, 1997, *Campanes fi de segle*, 2000, etc.) amb escrits diversos de narració, crítica literària i comentaris d'actualitat; col·laboracions erudites en obres col·lectives (*Gandía 1880-1981*, *El llibre de la Safor*, 1983, *La premsa al País Valencià 1790-1983*, 1983, *De Josep Rausell a Pep Mosca*, 1997), etc.

Tot açò, no cal dir, responia a un tarannà obert, generós, sense ridículs protagonismes, dialogant, tot i les seues evidents conviccions. Amics i tertúlies, que també palesaven unes interessants «afinats electives» —amb permís de Goethe—, prou evidents respecte de Joan Perucho o Alfons Roig, per citar dos exemples de pes. Si hi afegim el seu treball de professor, molt per damunt de l'ínfim «pro pane lucrando», tal multiplicitat d'ocupacions encara és més digna de mèrit si considerem la

seua extensa obra literària, preferentment narrativa, que passem a esmentar sense cap pretensió de canonitzar la seua bibliografia.

Narració breu i proses diverses:

«Esquema per a quaranta-quatre documents nacionals d'identitat» (1977)

«Fins anells per a les agulles» (1979)

«Primavera d'hivern» (1980)

Oh! (1980)

«De noms, de dies» (1980)

«Matrícules d'honor» (1981)

«La literatura o la vida!!!» (1985)

Les quatre estacions, en col·laboració amb J. Piera i I. Mora (1986)

«Record. (Una bella història d'amor, o quasi)» (1997)

«77 mirades a un mateix paisatge» (2005)

Novel·les:

Ducat d'ombres (1982)

Esborreu-me el record! (1988)

Narrativa infantil i juvenil:

«Biel, cap de televisor» (1977)

«El gatet verd i la pluja» (1977)

Les ales d'Àngel Vidal (1985)

El llenguatge dels cavalls (1990)

Examen de verbs irregulars (2001)

Antologies:

Quaranta i quaranta. Mostra antològica de contistes i il·lustradors catalans d'avui (1980)

Antologia d'escriptors valencians (1985)

Antologia d'escriptors de la Safor (1985)

Premis:

Fundació Huguet (narrativa curta) (1975)

Vila de Teulada (narrativa) (1976)

Joanot Martorell (narrativa curta) (1979)

Andròmina – Premis Octubre (1982)

Premi de la Crítica (1986), per «Les quatre estacions».

Una part important de la narrativa breu o curta té el seu origen, més o menys pròxim, en el magma dels dietaris, que ha anat aflorant en diverses ocasions. Hi destacaríem *Oh!*, els seus textos de *Les quatre estacions* i *77 mirades a un mateix paisatge*, vertadera culminació, i no sols cronològica, de la seua obra. Amb *Ducat d'ombres* va ser un dels primers conreadors valencians de la novel·la

la històrica, tot i els seus problemes de llenguatge i de configuració del context històric. Com ja s'ha insinuat, una part gens marginal del seu quefer literari respon a la seua dedicació professional en l'ensenyament, on va poder posicionar-se davant la vida, amb els seus problemes i esperances, dels infants i adolescents, als quals va oferir uns valors consistents —amistat, amor, altruisme, solidaritat—, sense caure en el sermó o l'adoctrinament. El caràcter necessàriament més circumstancial d'aquesta literatura, sotmesa a l'evolució dels gusts i modes de la joventut, no deixa de banda un digne esforç literari, tal com alguns crítics ja van observar en el moment de la seua publicació.

LÍNIES DE FONTS DE LA SEUA OBRA LITERÀRIA

Com hem vist més amunt, la façana exterior de la seua obra literària, si n'exceptuem les novel·les, tendeix al fragment, a les formes curtes en la narració. Cada autor té les seues preferències, però és possible que siga també una forma particular d'accedir al món, als altres i al propi jo, que intenta, mitjançant la tècnica impressionista, donar-nos-en una visió més acabada o completa des de la perspectiva de l'observador. Com entrar en la

complexitat de la vida quan un famós text bíblic ens diu que «no hi ha res tan tortuós i tan malalt com el nostre cor»? Per afegir tot seguit en una interrogació ben poc retòrica: «Qui el pot conèixer a fons?» El diagnòstic de Jeremies, tot i la seua càrrega dramàtica, sembla adient per caracteritzar el nostre autor com algú que no s'escandalitza de l'ésser humà i tracta de comprendre'l. Així en alguns dels textos més punyents de «De noms, de dies» farà present les pors infantils, la torbadora adolescència del desig o la fiblada roent de l'amor. Fragments que fan una impressió d'angoixa, de claustrofòbia, de tancament en els propis límits, en la impotència davant el destí, on el mateix amor –Eros– és descrit amb expressions castrants com tisoires, ganivets o arams punxeguts. Tot un seguit d'experiències destructives que «fa temps s'embolicaren amb els nostres joguets, amb els nostres pantalons curts, amb les nostres primeres paraules, amb les nostres immenses paüres. Ara, s'alimenten de nosaltres. I els deixem fer. Què, si no?» («De noms, de dies»). Com tampoc li plany acompanyar el cor humà per les seues profundes i obscures galeries perquè ell mateix en té l'experiència: «Em trobe tan buit, i que n'és d'estranya aquesta buidor: em pesa terriblement» (*Oh!*). Sense oblidar, evidentment, els moments exultants de felicitat, tocat per un amable franciscanisme: «és el germà

sol que em visita amb la seua sana alegria» («Primavera d'hivern»).

Aquest fragmentarisme o preferència pel mosaic format per miríades de tesselles, potser respon, en el fons, a la dificultat de l'home contemporani per assolir certes es o creure en els grans relats que l'han decebut tan reiteradament. Acostumat a la provisionalitat, intenta no fer-se massa il·lusions sobre el resultat final del mosaic i, modestament, anar acarontant cada pedra del camí.

Tot fent un pas endavant, la percepció fragmentària de la realitat condicionarà la relació entre la mateixa vida i la literatura que en brolla. En 1987, en una entrevista a Joan Perucho, el nostre escriptor li preguntava si «hi ha d'haver correspondència, simetria, entre la vida d'un artista i la seua obra», a més d'interessar-se per la «dissonància» entre l'home Perucho i la seua obra tan marcada pel somni, la màgia, la fantasia. Més enllà de les respostes, hem de remarcar el mateix plantejament que hi feia Monjo. El nostre autor va dedicar prou atenció a la relació entre la vida i la literatura, d'altra banda un dels grans temes literaris des del Romanticisme. L'idealisme romàntic va estendre la convicció de la Naturalesa com a totalitat, com un organisme viu on l'home s'integra i viu experiències interiors que ultrapassen la racionalitat del món, en clara oposició a la Il·lustració que creia

que la Naturalesa és funcional perquè aporta a l'home els materials necessaris per a la seua vida i progrés. I va ser el reforçament de la subjectivitat el que va acabar d'expulsar del «tot» a l'artista, el qual va percebre una escissió entre allò que és i sent i la realitat envoltant ara estranya i distant, encara que l'amor al món no s'havia extingit i perdurava el neguit de posseir-lo per la paraula, sempre inadequada i limitada, i, per això mateix, font de noves frustracions. El preu que ha pagat l'artista és la soledat, com dirà Monjo en *Oh!*: «Els moments més àlgids, complets i redons de la meua alegria, els aconseguisc sempre sent tot sol». Com també la necessitat d'assajar noves formes d'expressió, com els monòlegs interiors caòtics, els simbolismes o el mateix retorçiment de la llengua, tal com podem trobar abundantment en «De noms, de dies».

En la cruïlla entre la vida i la literatura, l'artista intenta crear una realitat diferent, apta només per al seu ús personal, com una màscara que amaga i també mostra el propi jo, com en Perucho, com en el Monjo de «De noms, de dies», on la referència a diversos personatges fa de mitjancer entre la realitat i la imaginació, com uns heterònims modestos, sense la profunda autonomia dels creats per Fernando Pessoa. En definitiva, la mimesi o imitació de la Naturalesa es considera insuficient per

representar el «tot», més encara hom accepta d'encaixarlo en les estretes regles d'un art raonable. La perfecta mimesi, arribaran a dir alguns, és el mateix objecte que es vol representar, és a dir, la mort de la paraula. El triomf de l'ambigüitat de l'art i de la mateixa literatura ha obert les portes a la complexitat de la realitat, ara joc d'espills que esborra fronteres fins ara ben assenyalades, calidoscopi que es fa i desfà a voluntat, mestissatge intertextual que posa en contacte i barreja la biblioteca universal o es perd en el laberint infinit dels llibres.

En l'aplec de fragments «La literatura o la vida!!!» el nostre escriptor va analitzar amb vehemència les esmen-tades relacions. El primer entrebanc que li barrava el pas era la incapacitat del llenguatge per a «dir» tota la realitat: «El llenguatge és un travestí... en poesia és extremadament fugidís» o «la poesia té a veure amb el llenguatge, el mateix que les roques de qualsevol muntanya amb el *El bes* de Rodin». Si el llenguatge intenta posar ordre en el caos de la vida, també és veritat que el mateix coneixement constata ben sovint l'experiència del seu propi límit enfront de la realitat. Si hi afegim que l'artista contemporani ha estat afaiçonat per la cultura urbana, val a dir que la seua relació amb la Naturalesa està tenyida d'artificiositat o de voluntarisme per conèixer-la. Potser és aquesta darrera consideració la que traspua en

textos com aquest de *Oh!*: «Enjorn, solament llevar-me, amb els ulls encara tèrbols pel somni, vaig a donar-li el meu bon dia a l'amic paisatge. Això és tots els matins... L'accepte, com a amic, siga quin siga el cas».

En l'esmentat aplec de textos la disjuntiva és més aparent que real. Hi parlarà més de literatura –creació de l'escriptor– que de la vida –que ens és donada–. Així, mentre afirma la supremacia de la vida, exalta la necessitat de la literatura, encara que a vegades sembla una cadena, perquè és sinònim de llibertat, d'utopia, de creativitat, d'esforç recompensat. En forma de paradoxa, hi dirà: «Si deixàs d'escriure, per un cantó em sentiria molt més lliure; per altra part, amb molta menys llibertat. Deixem-ho córrer, doncs...» En conclusió, a Monjo, li sembla que el conreu de la literatura és una excel·lent addicció, sempre que la vida en siga la terra nutricia.

Una de les més apassionants relacions entre la vida i la literatura ve marcada per la presència del temps, de la memòria. En Monjo la vivència del temps és com un diàleg permanent: «Cada instant un mirall que em mira: on m'hi trobe» (*Oh!*). De tal manera que –dirà en la introducció de «De noms, de dies»–, «el meu propòsit, parlar de noms, de dies, de moments, de paraules que, com aigua, sempre se'n fugen deixant-nos buides les mans. Intent és d'ancorar un poc el temps. Què si

no?». La seua definició de dietari, més amunt citada, ens estalvia d'insistir més en aquest aspecte de la seua vivència del temps.

La funció de la memòria que tan sàviament sap governar el record i l'oblit, és a dir, seleccionar algunes restes del naufragi del temps i alhora esborrar tot allò que no li convé, confirma encara més les limitacions de la condició humana i el seu fragmentarisme, incapaç d'abastar tot el camp del ser i de l'actuar. La vida quotidiana cobreix pietosament tot allò que ja és ganga inútil de la memòria, com també va deixant en l'obscuritat de la inconsciència certes experiències poc reeixides o doloroses. L'escriptor, com és el cas de Monjo, hi pouarà sovint, sobre tot en l'abundant deu de la infantesa. La lectura d'alguns escrits seus distanciats temporalment ho confirma a bastament, així en *Oh!* (1980) i «Daimús. Un record» (2000).

La literatura, que és una de les manifestacions més pregonament humanes de la vivència del temps com a pèrdua i destrucció, aspira a guardar tot allò que és important per al subjecte, sense caure en l'abstracció de la pura cronologia. És un jo concret, de carn i ossos, el subjecte que viu la condició espaciotemporal i desitja seguir evocant tot allò que, al seu parer, l'ha construït com a tal jo intrasferible. L'exemple insigne de M. Proust

fent l'ingent esforç per detenir el temps destructor, no és altra cosa que la pròpia afirmació del jo, disposat a no deixar-se anihilar sense remei. D'altra banda, tampoc podem ignorar l'escolar-se del temps com la inútil espera sense sentit ni finalitat. El paorós «taedium vitae» també existeix com a forma suprema de l'avorriment. Els pallassos de «Tot esperant Godot», que omplien la inútil espera amb activitats absurdes, palesen ben clarament aquest tombant obscur del temps. El nostre autor també n'ha deixat algun rastre a «La literatura o la vida!!!», tal com ja ha estat citat més amunt.

En les línies de fons, fins ara descrites, hi apareixen algunes coincidències que cal tenir present. D'una banda, la constatació dels límits de la condició humana per tal d'abastar tota la realitat, traduïts en un aparent fragmentarisme, un llenguatge inadequat i una presència destructora del temps, acompanyat d'una memòria incompleta o selectiva. D'altra banda, també cal ser conscients de la incapacitat per salvar el mur que impedeix l'accés a la totalitat, real o imaginària. Davant de tal incapacitat, podem preguntar si existeix algun pont, alguna mediació que pugui aproximar-nos, d'alguna manera, a l'ansiada realitat. El recurs bàsic que posseïm els humans és el símbol, que es tant com fer present allò que és absent, que no és altra cosa que alguna mena de sentit que or-

ganitza el caos de la vida, percebuda fragmentàriament, esmunyedissa o estranya, segons els moments. Així el símbol, entre d'altres funcions, ens posarà en contacte amb l'univers simbòlic del món cultural del qual formem part, de tal manera que així podrem reconèixer-nos com a subjectes en relació amb els altres subjectes. Com també donar-nos informació de la realitat, ara ja significativa, és a dir, en ordre i amb sentit.

Aquestes elementals precisions ens porten a examinar més atentament el fet literari, en el context de l'art en general, per tal de constatar-hi el paper essencial del símbol en tota comunicació humana, com també la necessitat d'anar més enllà de la mimesi o imitació de la Naturalesa, com a norma estètica suprema. En aquest sentit, tot i el seu evident vocabulari d'ascendència mística –la bellesa de la terra com una correspondència de la celestial–, les «fôrets de symboles» de Baudelaire ens introdueixen perfectament en tot allò absent i que ens cal per a viure més plenament. La literatura, amb el seu llenguatge arrelat en una determinada cultura o tradició, obri perspectives que ultrapassin els límits i ambigüitats de la pròpia condició humana.

Una narració de Joan M. Monjo –«Record. Una bella història d'amor, o quasi»– escrita entre 1987 i 1996, i publicada el 1997, ens pot furnir un útil exemple no

sols de simbolització literària, sinó també dels diversos accessos a la realitat: del fragment a la unitat de sentit del tot; de l'ambigüïtat de la vida a la incapacitat de la literatura, del mateix llenguatge, per posar ordre en el caos; del temps viscut a la destrucció de la memòria o mort del passat. Indicadors, en definitiva, de l'equívoca condició humana, és a dir, de tot allò que voldríem ser i no podem i que només per la simbolització intentem de recuperar.

Aquest «Record», estructurat en tres moments, presenta l'etern tema del triple descobriment de l'amor, la mort i la vida destruïda pel temps. El primer fragment parteix d'un present absolutament quotidià i centrat en el treball escolar. Instant de calma tot contemplant des de la finestra el jardí amerat per la pluja, una pluja que introdueix, com a símbol del temps, el segon moment. L'evocació del passat anirà barrejant els records amb una poderosa simbologia. En l'escenari de la *Naturalesa* apareix una parella que camina. De sobte reconeixen que s'han perdut en l'indret que evoca lleument la *Simfonia Sisena* o *Pastoral* de Beethoven. Arrecerats sota un pi per la pluja, aquesta parella primordial –una clara referència al Gènesi bíblic–, descobreix l'Arbre del Bé i del Mal. La dona oferirà a l'home el fruit prohibit –actualitzat en la droga–. A poc a poc aniran descobrint

que el paisatge ombriu i trist expressa la transgressió comesa. En la immensitat de la Naturalesa o món seran conscients de la seua petitesa i soledat, alhora que l'instint els retorna a l'estat natural i els fa exclamar «érem purs», potser amb un deix rousseunià, és a dir, a la renúncia del coneixement del Bé i el Mal. Mullats per una pluja intensa, com un aigua lustral, descobriran el paradís com un espai obert –el món–, diferent d'aquell jardí primigeni –«locus amoenus», «hortus conclusus»–. Amb Eros s'hi farà present la Mort o Thànatos, al costat de la simbòlica pluja del Temps i la Vida, és a dir, com una variant de les Tres Parques o les filaneres que van fent el teixit de l'existència i, finalment, el tallen. «Em vaig demanar quina de les tres preferia» i, en conseqüència, com un clar tret existencialista, s'hi veia forçat a l'elecció. En el moment de l'exaltació de l'amor se sentiran «folls vaixells a la deriva». Aquesta expressió obri un ric simbolisme del vaixell (seguretat) que s'ha tornat boig (sense timó) i ha perdut l'orientació del viatge (existencial). En aquest moment apareixerà «una certa pena» i la consciència de la nuesa, és a dir, l'experiència de la caiguda –d'evident ascendència bíblica– i la consciència del retorn a la realitat «cada gota no era més que una simple gota»–, anivellats amb els éssers i objectes més banals, com una cadira o un botó de ca-

misa. Consciència, doncs, de ser humans pastats en la finitud i el dolor. A la sensació de pèrdua – «tots se'ns havia escapat»– s'hi afegirà l'expulsió del paradís per «un àngel de fang amb espasa d'excrements», simbolisme que pot evocar la contaminació d'aquella puresa natural, la mateixa caiguda o l'absurd de l'expulsió. En aquest moment, com després d'un malson, la realitat tornarà a exigir la seua omnipresència.

El tercer moment de la narració torna al present. Evocació de la dona, com una memòria morta, com «la mar que du els cadàvers a la platja, la pluja de vegades me la du. A ella». S'ha entrat en el domini del temps destructor, expressat en termes com «fugaços cercles», «ombra», «cortina de pluja del record», «fantasma de la memòria». La narració, finalment, es tanca amb aquestes frases: «On serà? Què farà en aquests moments? O, potser no ha existit mai?» La mort de la memòria o la seua selecció, el dubte sobre la seua existència real, dubte que envia a la disjuntiva entre la vida o la literatura, en desoladora o lúcida conclusió: no han existit ni el paradís ni la dona temptadora i ensems acollidora ni la felicitat? Pels viaranyes de la «selva de símbols», l'aparent façana del relat ens ha introduït en un món diferent i més ric, el món de les preguntes fonamentals sobre la condició humana.

Amb aquests elements, tot i la seua brevetat o insuficiència, ara ja podem endinsar-nos en l'obra objecte de la present edició. Molts dels criteris d'interpretació que fins ara hem utilitzat, hi trobaran el seu ajust escaient i una nova ocasió per comprovar la fermesa de la visió de l'home i del món de Joan M. Monjo, a més del seu peculiar estil. Deixem pas, doncs, a aquestes *77 mirades a un mateix paisatge*, les quals citarem de forma abreviada (*Mirades*) i amb el seu número corresponent.

QÜESTIONS INTRODUCTÒRIES

L'edició de *77 mirades a un mateix paisatge* (2005) va precedida per una nota de l'autor on recorda l'origen d'aquests textos motivats per una llarga estança a Altea des de 1986 i la seua elaboració en el període 1986-1995. Igualment esmenta l'ocasió i les dates de la publicació de fragments de *Mirades* en el catàleg d'una mostra del pintor Vicent Almar (Dénia, 1988) i en el primer número de la revista *Marina d'Art* (L'Alfàs del Pi, 1989). El títol de l'obra fa constar el nombre de setanta-set «mirades», mentre en l'edició de 2005 n'apareixen noranta-quatre, a més d'indicar-nos al final de tot, que el conjunt està datat entre 1986 i l'esmentat any de l'edició

en la revista «Literatures» núm. 3, segona època. Aquest arc temporal, evidentment, va més enllà dels anys de l'estada a Altea.

L'autor, a més, hi diu que és un «recull de proses breus», «un seguit d'anotacions» al voltant d'un determinat paisatge: la badia d'Altea, com a «tema únic». Hem de partir, doncs, de la convicció que ens trobem, per dir-ho amb un préstec musical, amb unes variacions sobre un mateix tema. No deixa de ser significatiu que l'únic compositor que cita a *Mirades* siga J. S. Bach. L'apreciació de caràcter musical ens remet també a la profunda unitat de l'obra. Una vegada més, com hem dit més amunt, apareix el seu gust pel fragment, com a múltiple accés a la totalitat.

Una ràpida descripció externa ens mostra també que ens trobem davant d'alguna mena de dietari. Marques com les precisions temporals que introdueixen gran part dels textos, els verbs en present i les frases en juxtaposició, semblen confirmar-ho. Hi constatarem, respecte del Monjo dels primers dietaris, una més gran depuració lírica en *Mirades*.

Si aspiràrem a buscar-li algun model d'aquest tipus de dietari, podríem fer present Marià Manent, tan admirat per Monjo per les seues versions de poesia anglesa i nord-americana» (*De noms, de dies*). En efecte, Manent

va publicar *El vel de maia* (1974), un dietari on va recollir «el paradoxal contrapunt entre la més exquisida pau geòrgica i les crispacions i angúnies d'una revolució i d'una guerra», segons deia en el pròleg, on, a més, explicitava que les notes del dietari «són una petita rapsòdia al Montseny. La melodia és llarga, insistent, reiterativa, perquè el cicle de les estacions passa i torna, sigui quin sigui el color de la història».

Hi ha, doncs, un doble nivell: la canviant descripció quasi quotidiana d'un únic paisatge i l'anècdota que hi apareix relatada. En el nostre cas el primer nivell és, aparentment, del mateix tarannà, però el segon s'aprima en lleus referències als esdeveniments rutinaris o d'àmbit domèstic: visites, lectures, música, presència escadussera de l'estimada entre d'altres, acompanyades d'alguna referència no paisatgística, però inclosa (vaixells, barques, uns jòvens). Per què? El gruix d'aquest segon nivell rau en el viatge interior – una vegada més el Kavafis d'Ítaca– de l'autor, un viatge de recerca personal, d'autoanàlisi i contemplació. Sota el recurs de la mirada a «un mateix paisatge» el que va apareixent és el paisatge interior format pels «profunds avencs» de l'esperit (88). Millor encara serà dir-ho amb alguns versos escollits d'un poeta ben proper, el Francisco Brines de «Desde Bassai y el mar de Oliva»:

Era en aquel viaje por las tierras dormidas de la Arcadia,
para encontrar el templo donde floreciera la primera
sonrisa del capitel de acantos (o de rosas).

Un viatge que aspira a l'eterna mirada innocent sobre
el món:

esa frescura eterna que hace dioses muy niños los ojos
del que mira.

On també arribarà la decepció:

Sigue aún el mar, pero no la mirada...

I només, del viatge, en quedarà un subtil record:

Yo sé que olí un jazmín en la infancia una tarde, y no
existió la tarde.

DEL SUPORT FÍSIC A LA CREACIÓ DEL PAISATGE

La tan celebrada badia d'Altea s'obri en un arc d'uns nou
quilòmetres des del cap de Toix, al nord, a la punta de
l'Albir, al sud. Arena i pedra solta conformen la cinta

costanera. Les aigües poc profundes inviten al bany i a la navegació. Aquest espai, a més, té una toponímia –Altea– que el converteix en immaterial, en una sorprenent polisèmia farcida d’història i cultura: Carteia, l’antiga ciutat ibèrica i romana, de localització poc segura; l’Altaia àrab i medieval; l’Altea grega, mare de Meleagre; l’arbust de fama curativa; el model d’automòbil, promocionat per la publicitat... En aquesta cerimònia de la confusió onomàstica, el mateix Monjo hi ha deixat també la seua contribució: Altea és una bella princesa alliberada per un cavaller francès (93). L’ambigüitat del nom sembla facilitar, paradoxalment, el camí per a la creació del mite, del paisatge o «locus amoenus» que sedueix l’atenció de l’apressat turista i que va merèixer, per part del nostre autor, noranta-quatre mirades plenes de devoció i fidelitat.

Com es pot convertir un accident geogràfic –un entre tants– en paisatge únic? Ja d’entrada cal dir que és per disseny humà, per la mateixa manera de ser de l’home en el món, que no és altra que la cultura, l’artefacte fabricat més enllà de l’instint, que el trenca i obri perspectives inèdites sobre la seua rutina quotidiana. I com en tota construcció cultural, hi ha diverses aproximacions a allò que entenem per paisatge. Una aproximació «realista», a l’estil de Josep Pla, hi destacarà, per exemple, la climato-

logia, no per les seues possibles bondats estètiques, sinó per la influència sobre els conreus. En definitiva és la mirada interessada del camperol. En aquesta línia, Joan Fuster («L'home, mesura de totes les coses») va escriure que «per «paisatge» entenc una concepció de la terra —en el sentit més ample del terme «terra»— basada en el pur plaer visual: un simple objecte de contemplació. Un tros de geografia es converteix en «paisatge» quan l'apreciem «només» amb els ulls. Jo, personalment, he nascut, m'he criat i visc en un ambient camperol: això és, entre gent acostumada, per necessitat i per vocació, a no considerar la terra sinó com un mitjà material de vida». La cita, tot i la seua extensió, ens estalvia d'entrar en la vella i artificiosa discussió sobre les excel·lències del camp vist des de la ciutat.

Ens trobem, doncs, als antípodes del Romanticisme, d'altra banda més propi dels «creadors» d'espais literaris privilegiats. Així el Teodor Llorente de «La barraca» fa de l'horta de València i de l'Albufera un espai de pau idíl·lica, mentre Blasco Ibáñez l'ompli de violència i de lluita per la vida. Entre la crònica i la imaginació, el Gabriel Miró de *Años y leguas* refà la comarca de la Marina, sense oblidar Altea «encima de la costa, con un dulce sonrojo en su cal y en la piedra desnuda de su campanario». O el paisatge de la vall de la Drova evocat

en *El Cingle Verd* per Josep Piera, poeta tan pròxim, no sols per generació, a l'autor de les *Mirades*.

En esglaó més elaborat o sofisticat, però sense perdre una certa relació amb la realitat, apareix el paisatge antropomorfitzat i intel·lectualitzat, fruit de la més estricta subjectivització. Passat pel sedàs del jo, el paisatge emergeix amb unes categories espaciotemporals subjectives. El paisatge és fruit de la mirada d'un jo que el crea i recrea segons el seu estat anímic.

En «Mirades» el paisatge és ordenat des del jo per identificació cordial, encara que en algunes ocasions li sembla estrany, distant, misteriós. La badia es mostra, en una primera aproximació, com un mar tancat, en calma; en algun moment, però, l'aparent calma es convertirà en desfermada tempesta, com els daltabaixos d'un jo conflictiu... Un jo que, tot i contemplar el mar des de la costa, identifica, per l'aplicació dels sentits externs, el pas del dia, els colors, les remors, les fragàncies, les textures... D'altra banda, amb els sentits interiors, percep i s'apropia de la immensa varietat dels estats anímics: des de la joia a la tristesa, des de l'exaltació vital a la decepció més negra...

Un breu assetjament a «Mirades» ens proporciona dades ben interessants: «La badia no existeix per als meus ulls»(40). La badia, després d'un temps, ha canviat per-

què «tampoc jo sóc el mateix, ni tinc els mateixos ulls» (1), diu com un eco d'Heràclit. Aquesta mirada al mar, en contemplar altres indrets del paisatge, té la capacitat de fer present la badia «sobre totes aquestes coses que ara se m'ofereixen a la mirada» (60). Si quan l'excés de llum impedeix mirar la badia, aleshores «la immensa mar no existeix per als meus ulls» (62). En definitiva, la badia és irreal –tot i la informació d'un mapa del segle XVIII, «com una escultura del neoclassicisme francès»– «com tot allò que és bell» (73). La bellesa no és altra cosa que una projecció del jo, en línia amb el poderós component idealitzant de la condició humana, friso per anar més enllà dels estrets límits de la quotidianitat.

DEL PAISATGE A L'ESCENARI SIMBÒLIC

L'espai geogràfic, el medi natural, per damunt de la seua fisicitat ha estat l'ocasió per reflexionar sobre el més enllà de la realitat sensible. Els antics, tant en la cosmogonia com en la filosofia, hi veren uns elements constituents de l'ésser, a és a dir, del tot, d'allò que seria el fonament últim de la realitat. Ordenats aquests elements de diversa manera, sobre tot segons les narracions mítiques, sí que hi hagué una coincidència en aïllar-los de la massa

còsmica. Així, per a Empèdocles, els elements fonamentals seran la terra, l'aigua, el foc i l'aire. Dit d'una altra manera, la matèria segons el seu estat sòlid, líquid, sec i gasós.

En «Mirades» aquests constituents del món o badia, apareixen amb un protagonisme evident. Són allò que ens és donat, que no podem defugir. Així cada element té la seua presència: la terra és la platja, la costa, l'indret que fa possible observar el mar, a vegades amb rostres de foc (87), en la llum poderosa del migdia (62). En altres moments, el sol invicte guanya totes les batalles i arriba a encendre el mateix aire en la «vesprada de foc» (64), quan la calor estiuenca aconsella descansar en la penombra de la casa.

Sobre aquests fonaments l'home ha de bastir la seua vida, una vida que ve condicionada i ordenada per l'espai i el temps. De com articulem aquesta disposició espaciotemporal depén allò que diem cultura. Així, en l'obra de Monjo, l'espai –badia– té a vegades la connotació cultural de paradís, on la parella primigènica s'observa i s'estima: el jo «amb passió i encís», mentre la mar-badia se li ofereix. Sobre aquella «cinta de blanca arena», tan bellament cantada per Costa i Llobera, el paradís sembla real i adquireix tot allò que l'Arcàdia ideal significa. L'espai, però, no es pot separar del temps. I que no es

tracta del temps de la cronologia, ho prova l'esforç humà per fer-lo seu, per conduir-lo i aprofitar-lo en el seu benefici. Tantes convencions humanes per a llevar-li el seu fibló mortal! El nostre autor és un testimoni excel·lent d'aquest suprem desig de vèncer la força inexorable del temps. Potser, fins i tot, esmicolant-lo en fragments, en «mirades» estupefactes sobre la vida que s'escola. La consciència de la inestabilitat del jo, del temps en definitiva, s'instal·la ja en la primera de les seues «Mirades». El pas dels dies ho canvia tot: la mar i el jo. La punyent constatació de la fugacitat de la vida anirà modulant la seua exploració interior de tal manera que l'ordenació temporal –alba, matí, migdia, vesprada, capvespre, nit– arriba a ser omnipresent, obsessiva, fins a l'extrem que la darrera de les anotacions evocarà la mort de la vesprada i l'accés a l'extens regne del silenci.

En el tan conegut poema «Correspondances» de Baudelaire, «la Nature est un temple» ple de remors misteriosos. S'hi entra, en aquest temple, pel llenguatge, tot i que les gàrgoles amables i tràgiques de l'espai i el temps vigilin qualsevol pas en fals. La mateixa aparença externa invitarà a entrar en l'interior, on trobarem objectes materials –una creu, una imatge– que ens faran albirar quelcom espiritual; tot el que hi trobarem de visible ens remetrà a certes realitats invisibles. Vertaderament hau-

rem entrat en les «fòrets de symboles», en el gran escenari simbòlic on la vida es representa, on ens coneixerem tot coneixent el món. En aquest pelegrinatge des d'allò conegut al desconegut, trobarem la clau d'interpretació de les fites del camí en aquells universos simbòlics que són el nostre referent cultural. En «Mirades», a tall d'exemple, hi trobem referents cristians i clàssics: el paradís o Arcàdia (61), la litúrgia cristiana (76, 78), les deesses mitològiques (53, 69), fent costat a tot allò que l'onada existencial ha anat deixant en tantes platges de l'esperit del segle.

Aquestes consideracions ens duen a aquell distingit «status» d'alguns indrets que són vertadera «suma de símbols», com aquella «muntanya d'ametistes» –meravellosa transposició del real Montseny– mitificada en els versos cristal·lins de Guerau de Liost. És per això que considerem també la deliciosa badia i la mar d'Alteabuidades en els textos de «Mirades» un escenari privilegiat i encertada representació del món i del jo, barrejats de forma indestriable, mentre mostren un inquietant exterior d'immensitat paorosa (17) i un interior habitat per la tristesa (5) o la solitud (11), entre d'altres afeccions de l'esperit.

El món i el jo creen teixits de relacions –o potser un joc d'espills?– que van mostrant les estances interiors de

la personalitat, després de la rotunda asseveració de ser del país de la badia (29), com també en el mirall badiatu i badia-jo, com una oculta força que lliga per sempre al lloc-símbol (81).

El grau suprem en l'expressió d'aquesta comunió definitiva i inestroncable, el trobem en un diàleg, possiblement un desdoblament del jo (71). Les preguntes, insistents i alhora ascendents, «d'on vén's?», «on vas?», «de qui ets?», «de què ets» es tanquen en la repetida «on vas?», la qual dóna pas a la resposta que alça, per un moment, el vel del misteri del jo líric. Una resposta que introdueix la doble aspiració de «no pensar en res de res...solament sentir», i que també revela el sofriment i l'angoixa per la mateixa existència, com en aquells aclaparadors versos d'Ausiàs March (XCVI) dirigits a Déu davant la incertesa de la salvació:

Si és així, anul·la'm l'esperit,
sia tornat mon ésser en no res.

En aquest teixit de relacions, quins són els símbols que mostren allò que, en la pròpia vida o experiència, hi falta? Sense cap pretensió d'exhaustivitat i amb el propòsit d'introduir en la riquesa simbòlica de «Mirades», estudiarem alguns dels símbols més significatius: el dia

i la nit, la mar, l'aigua i la pluja, el paradís o Arcàdia i els vaixells o embarcacions.

La més gran ordenació del temps, que apareix ja en el llibre del *Gènesi*, és la divisió entre el dia i la nit. La tradició cultural ha adjudicat al dia valors positius com la llum de la raó, mentre a la nit o la foscor, tot allò que parla d'inseguretat, por, domini del mal, encara que no es pot oblidar que la nit és també el moment del misteri de la relació amb la divinitat, tal com han testimoniat els místics de qualsevol religió. En *Mirades* el dia és el temps de l'acció (6, 45). L'alba enceta el dia i l'amor (89) i també la fantasia de la llegenda (93). El migdia, per l'excés de llum, oculta fins i tot el mar, la realitat (62).

En la transició cap a la nit, la vesprada i el capvespre són els moments predilectes per al nostre autor. El llarg capvespre mediterrani és el temps de la mirada més penetrant (48), de les sensacions més subtils (14), dels pensaments més profunds (4). I no s'hi tracta de cap decadentisme *crepuscolare*, sinó de la percepció de la maduresa humana, enemiga dels cantelluts extrems –dia i nit o llum i foscor– i més aviat partidària del matís, dels grisos de la vida quotidiana.

La nit porta l'obscuritat i «la badia no existeix per als meus ulls» (40), moment també per a somniar despert i fantasiejar (56) o d'endinsar-se en el misteri i, a la seua

ombra, experimentar la por davant de la pròpia existència (82), per arribar, finalment, a obrir el cor en alguna mena de pregària (94).

La mar, símbol de la vida i de la mort, ha exercit sempre una intensa seducció en tots els pobles del seu voltant. En la literatura té una presència considerable, amb molts matisos. Hi ha, però, un versos de Baudelaire que ens poden ajudar a entendre alguna de les línies essencials de *Mirades*:

Homme libre, toujours chériras la mer!
La mer est ton miroir; tu contemples ton âme
dans le déroulement infini de sa lame.

El poeta invita a cercar en la mar la llibertat, a fer-lo mirall on reconèixer la profunditat de l'esperit en l'etern moviment de les seues ones. En *Mirades*, en efecte, la vida té el seu costat obscur: la mar és una desconeguda, que sembla boja (65), màscara que amaga el foc de la passió (87), impossible d'abastar en la seua immensitat (63), imatge i realitat de la soledat (26, 35), de la necessitat de comunicar-se amb algú, encara que siga Wallace Stevens, el poeta de la desolació (63). La vida també produeix deixalles (45), té la força dels déus, senyora de tot el que toca (69), on apareix des-

crita en termes mitològics. Encara que produeix «una sensació d'infinit» (91), també fa possible la comunió, l'entrega (30).

L'amor, l'expressió més sublim de la vida, és identificat amb la mar (79), és el seu amant (15), s'hi confonen «els alès de l'amor i de la mar» (37), és capaç de suscitar el llenguatge amorós de la mirada amb la complicitat de la lluna (59).

La mar té els seus perills, com la mort (65). Evoca, entre tanta bellesa, la caducitat de la vida (70, 80), perquè la seua immensitat és esgarrifosa (17, 23), que ben fàcilment ens pot engolir (4). O per dir-ho amb els versos de Joan Vinyoli, tan admirat pel nostre autor:

He naufragat en una mar profunda:
no em parleu de platges.
Tu, amiga, mereixes
un cant sense falliments.

La vida s'escola com l'aigua, com la pluja. Símbol privilegiat del temps, tan present en *Mirades*. Té la capacitat de despertar i dir l'hora (46), és a dir, d'obrir a la realitat de cada dia, d'encendre el record (2), de servir la memòria (20, 28, 92). El Temps, però, també és destructiu: anorrea tot allò que estimàvem o créiem

important i ens fa reconèixer que som mudables, inestables, fugaços (1, 3, 4, 56).

La irrupció del paradís o Arcàdia obri la porta a la nostàlgia del passat mitificat i definitivament perdut, com la infantesa (12), tan delicadament evocada en el dictat de frases senzilles com «la mar està calmada» o «la mar és verda», alhora que la malenconia tardorena, aliada amb la vesprada defallent, hi deixa un rastre de tristesa.

El paradís és també l'amor (61), com un jardí ufanós ple de dones belles, flors i fruits. És, a més, l'edat d'or que no coneix l'embranchida furiosa de la Història, equívoca deessa protectora de l'acció, del canvi, del progrés; i també de la fugacitat, de la barbàrie, de la destrucció (44).

Els vaixells solquen la mar com un símbol del viatge de la vida, de la incertesa per arribar al destí. En l'obscuritat de la mar nocturna, una única barca amb una sola llum fa més intensa la sensació de solitud (11). També hi ha viatges sense sentit: «On van els vaixells i els meus dies» (32). Vaixells que «posseeixen aqueixa joia trenada amb malenconia», com alguns records (31).

La rica simbologia de «Mirades», tan sumàriament i parcialment descrita, és una de les seues troballes més felices. En els comentaris que seguiran –exploracions

en l'art i la psicologia— s'intentarà eixamplar aquesta primera aproximació al vast món dels símbols.

PICTORIBUS ATQUE POETIS...

Sense conèixer l'epístola d'Horaci sobre la poesia, l'opinió popular atorga als artistes de qualsevol ram el privilegi de la llibertat creativa, és a dir, de fer alguna cosa rara. Joan M. Monjo, tal com ja s'ha dit, va ser un escriptor amb una fervent estima per l'art, de tal manera que en la seua obra —i ara de manera especial en *Mirades*— sempre hi ha una actitud pictòrica, un gust per donar forma plàstica a la paraula. Ho intentarem explicitar, a continuació, amb alguns exemples ben significatius, extrets de les seues descripcions de la badia d'Altea i comparats amb algunes obres d'art, en general prou conegudes.

En la delicada interpretació d'Hokusai, les ones semblen dibuixades en una mar ratllada pel blanc de l'escuma (7); la mar en calma té una frontera en l'horitzó «traçada amb regla i tinta» (18). En altres moments, les ones en moviment ens poden suggerir «Els cavalls de Neptú», la vigorosa pintura de Walter Crane, així, ens dirà, «és la vida entre els cavalls enfollits de calç» (69) o, a la nit, «els lloms plàcids dels cavalls de la mar que

dormen» (27). Identificació metafòrica entre ones i cavalls que apareixerà en diversos llocs (89).

Els núvols, amb la seua indubtable capacitat simbòlica o de suggerir formes imaginàries, hi apareixen amb prou freqüència. Són com els meravellosos estudis de núvols de John Constable, tan plens de màgia. Així seran com «un gran bosc de llum» (66) o una «alta i immensa catedral gòtica» (90). En aquest darrer cas, hi afegeix «aixecada sobre les amables aigües de la badia». Com no evocar, ara i ací, les inversemblants catedrals bastides en llocs estranys, com un bosc o una muntanya, en la pintura de C. D. Friedrich? Monjo encara insistirà, fins a la darrera de les anotacions, en la fantàstica creació de la «lluminosa cúpula de núvols» de l'immens temple de la badia (94).

El pas del dia, quan la llum va fent-se diversa i va canviant la fesomia del mateix paisatge, com en la sèrie dedicada per Claude Monet a la catedral de Rouen, enriqueix la descripció de la badia (1). Alba, matí, que parlen de quietud, del son (49); del sol que ressuscita la badia (80); de l'alba plujosa, amable (93); mirall que multiplica els núvols (93), com pinzellades que recorden les prodigioses i subtils aurores de Friedrich.

Les vesprades i capvespres pintats pel nostre escriptor amb gran riquesa de colors i matisos: «madur» (2), «ro-

sats» (4), suaus (20), gloriosos (33), tempestuosos (48), lents (63), de foc (64), de rosa madura (68), inacabables (85)... De tal manera que quan «boqueja la vesprada» (94), «amb plata mor el capvespre» (86), una plata –la lluna– que anuncia l'arribada de la nit, com la «cua de llum» sobre els cavalls de la mar que dormen (27), «sobre la mar se dessagna la lluna» (58) o quan la lluna que vigila com «un ull de llum» (59) o quan és absent i tot és fosc i buit (40). És, definitivament, «la casa de la nit» (71), tan present en «Mirades»: «nit de tempesta», sense llum (11), «suau nit» (25), «fascinant dama» (56), «regne de les pors infantils, espai dels misteris més antics» (82), «imperi de la fosca» que produeix por i solitud (23). Embarcacions i vaixells, com fantasmes de la nit, que apareixen i desapareixen en l'horitzó. Novament la pintura nocturna de Friedrich –lluna sobre el mar, vaixells que s'allunyen– podria ser un comentari plàstic adient al misteri de la nit.

El mar, un dels grans protagonistes de *Mirades*, ha estat pintat amb generositat de color: blaus pastosos, intensos, com en Cézanne o Sorolla, que envaeixen tot el paisatge, fins les muntanyes (43), o «pell de canyella» (2), gris de metall (3), «canya verda» (7), «pla i gris. Com una planxa d'alumini» (21), «brasa verda i blava» (26), pell de sal rica en diamants i llum (74),

tot formant una mar amable i afectuosa (30). En altres moments, però, el jo «sent la petitesa del meu cor. Sent la immensitat de la mar» (17). Una por i solitud (23, 26, 67, 82) que mostren l'home desemparat enfront de la immensitat còsmica, com en «El monjo davant la mar» del repetidament citat C. F. Friedrich. La mar és, finalment, el receptacle esplèndid d'on sorgeix la dona feta símbol de vida i plenitud, adornada d'atributs mítics (69) o en la més intensa carnalitat (57), com en «El naixement de Venus», de Sandro Botticelli. Al cap i a la fi, l'home camina envoltat sempre, com no podia ser d'altra manera, per Eros i Thànatos, llum i obscuritat de la vida.

LA PSICOLOGIA A LA RECERCA DEL SENTIT OCULT

El recurs a la filologia sol produir sorpreses, per exemple, quan fem alguna incursió en la llengua llatina que ens dirà que el nostre terme «badia» és el mateix que «sinus». I de «sinus» procedeixen si, sina... Tot un món de suggeriments que, en una perspectiva més exterior o superficial, ens proposen el transvasament, per exemple, de determinats accidents geogràfics al cos femení, com en el Neruda de *Veinte poemas de amor y una canción*

desesperada i en unes quantes de les *Mirades* de Monjo (2, 16, 56, 72, 77, 85).

Des d'una perspectiva més profunda –adjectiu emblemàtic en certa psicologia–, «sinus» ens remet a si, a les entranyes maternes. En l'obra que comentem, hi ha descrit un Mediterrani humit, ben lluny del tòpic turístic, que ens condueix a l'element aigua, origen de la vida en bastants mitologies. L'autor recorda unes paraules de Vicent Andrés Estellés: «El mar és l'ombra humida del paradís. El mar...» (61), que reforcen la vinculació aigua-vida o humitat-paradís, i que també remetent a la transcendental relació amb la mare, la Gran Mare primigènia de gairebé totes les mitologies. Així (30) la comunió del jo amb el mar (Naturalesa) el fa renunciar a «escriure» (activitat racional) i tan sols «sentir» la mar descrita en termes antropomòrfics que culminen amb la identificació del mar amb la mare que fa dormir la criatura als seus braços...i que també farà «callar». El silenci, sense la mediació del logos o paraula, és vera contemplació, comunió perfecta del subjecte amb l'objecte. Una comunió que en la carnalitat de l'encontre sexual és transforma en «la calidesa i seguretat de la Mare» (72, 77), amb la inequívoca deïficació de la majúscula. S'arriba en algun text (75) a establir uns termes complexos de correlació on la mar o badia besa la platja «com

un murmuri matern vora el bressol», mentre l'estimada dormida respira acompassadament (alé o murmuri), entre els blancs llençols (escuma de les ones) i els seus «somnia de calç», és a dir, blancs, purs i innocents com els d'un infant. El text, a més, matisa que és «matinada» i que l'ombra encara regna en la badia, alhora que la blancor de teles i somnis, en evident contrast, encara enriqueixen més la fusió de l'amor matern (agapé) amb l'amor de l'estimada (eros), fusió que possiblement es pot eixamplar a l'encontre amb la Naturalesa.

Tot açò encara té una explicitació més acusada en altres textos (88, 54), on l'amor-eros és identificat amb l'amor maternal de «la cançó de bressol de la mar», que introdueix en el somni, que el vigilarà i, a més, serà reconegut en tornar a l'estat de vigília, en obrir els ulls. Una identificació que, convertida en tòpic literari, la trobem fins i tot en poetes tan poc expansius com Antonio Machado, el qual va estimar en les dones «cuanto ellas pueden tener de hospitalario», és a dir, de maternal acollida.

Aquestes interpretacions, només apuntades, encara que són legítimes, tenen abundants contraindicacions, sobre tot si es vol fer del text un reflex de la psicologia de l'autor, de qualsevol artista. Deixem, doncs, aquestes «delicatessen» als fautors de l'anomenada «psicologia profunda» en versió literària, si és que encara en queden.

L'OFICI D'ESCRIURE

En la breu introducció que precedeix a *Mirades*, l'autor les qualifica de «proses breus». La posterior lectura ens diu que aquesta expressió és, pel cap baix, equívoca. En efecte, els textos d'aquest aplec responen a diversos registres: prosa descriptiva (7, 21, etc.), narrativa (6, 23, etc.), diàleg o dramatització (71). Tot amb tot, la forma estilística que hi abunda més s'aproxima clarament a la poesia lírica. Hi trobarem textos formalment poètics, al costat d'altres que podríem anomenar-los de poesia implícita. Sobre aquesta darrera afirmació haurem d'insistir un poc més. En primer lloc, podem elegir un text (4) i llegir-lo en veu alta, amb l'entonació escaient. A més de la presència de frases juxtaposades, hi observarem la unitat de l'entonació, la coherència de significació (novembre, tardor, pluja, tristesa) i l'ordre oracional. L'absència de connectors no impedeix que la relació de totalitat s'hi establezca.

En segon lloc, per seguir amb el mateix exemple (4), hi podem fer una distribució en versos:

Matí de novembre.
Plou tristesa
sobre la badia.

El resultat, que es pot comparar amb alguns poemes explícits (47, 50), ens orienta cap a la forma d'haikú o estrofa de tres versos amb un tema centrat en la relació entre la Naturalesa i l'estat d'ànim del poeta. D'altres textos (17, 58, 59, 66, 80, etc.) podrien ser sotmesos a la mateixa operació de poetització explícita, amb resultats semblants a l'exemple tot just aportat .

Siga quina siga la solució d'aquest plantejament, ens interessa una aproximació més global al conjunt de *Mirades*. Quina actitud lírica hi apareix? Ens trobem, sembla prou obvi, davant d'una poesia concentrada, essencial, que suggereix més que diu o narra. El text ha estat despul·lat d'elements accessoris per tal de centrar-se en allò que es considera transcendent i que no és altra cosa que la ubicació del jo en el món. Ho fa, però, sense estridències, com la lleu pinzellada de la cal·ligrafia oriental o amb l'aparent senzillesa dels jardins japonesos, dotats d'un ordre que suggereix tot un univers simbòlic, sense l'aclaparador racionalisme d'un parc versallesc.

En aquest sentit, el tan sovintejat recurs a la juxtaposició és, d'alguna manera, com deixar intersticis per a les aportacions estètiques i imaginatives del lector. En la mateixa línia, l'ús del paral·lelisme és de gran eficàcia per sostenir el bastiment de l'obra, ara ja amb les marques evidents del llenguatge literari: «Etic sol davant la

mar. Estic sol davant la vesprada» (26). Com el ritme en proses elaborades, fins i tot amb distribucions binàries i ternàries: «pla i gris», «les barques, els iots i els vaixells» (21). Ritme i paral·lelisme que ja són plenament de poesia explícita en alguns casos (81). Un ritme accentual que, a vegades, ha estat reforçat per una certa al·literació de la vocal «a», tan oberta i clara del tipus «Altea alta» (55), tot i els problemes d'interpretació que pot presentar aquest tipus de recurs fònic (47):

Vesprada de festa.
La blava calma de la badia
Nevada de gavines i veles.

La contenció d'aquest tipus de lirisme és coherent amb una considerable economia de mitjans lingüístics i retòrics. Una incursió, encara que incompleta i només referida a aspectes semàntics, ens confirmarà tal apreciació inicial.

El punt de vista o actitud lírica ens mostra un jo, també líric, implicat en allò que vol expressar i comunicar. Ell és el centre del discurs, el narrador protagonista en primera persona. La forma externa de dietari —estructurada en precisió temporal, descripció o impressió i conseqüència per al jo—, és la millor prova de la centralitat

del subjecte que organitza tota la matèria que ell mateix ha seleccionat del gran dipòsit de la llengua i els seus recursos. En el mateix inici de *Mirades* (1), s'ordena així la seua estructura: precisió temporal (uns dies), descripció o impressió (ni en el retrobament ni en l'abraçada el mar i el jo són els mateixos), conseqüència («tampoc jo sóc el mateix, ni tinc els mateixos ulls»). Amb diverses variants, aquesta estructura bàsica s'hi anirà repetint, mentre el jo (subjecte) en serà sempre el referent principal. És per això que ara ens caldrà analitzar amb quina mena de materials lingüístics s'hi podrà expressar o descriure l'omnipresència del jo en el món, en l'escenari de la representació de la vida.

Si ens fixem, en primer lloc, en el tema de *Mirades* i en l'estat anímic que s'hi traspua, quina és la veritat interior que vol expressar i transmetre? Aparentment la forma de dietari té una certa contenció emotiva: en aquest moment passa tal cosa, l'oratge és tal i tal,estic llegint, escoltant música o contemple el paisatge... El mateixos verbs en present mostren aquesta objectivitat tan semblant a una crònica. Hem dit aparentment objectiva perquè, en diverses ocasions, l'emotivitat esclata sense barreres racionalistes i deixa pas al món interior de la solitud, de la petitesa o insignificança enfront del món, de la desorientació existencial, de la passió, de tal

manera que l'estat anímic s'inclina per una visió o tema d'un jo radicalment insatisfet en la seua relació amb els altres i amb el món.

Per a expressar tal insatisfacció el jo ha seleccionat un determinat lèxic, el qual, per la seua mateixa capacitat connotativa, segrega una xarxa de relacions que potencien en el to anímic desitjat. Si analitzem algunes recurrències lèxiques observades en *Mirades*, s'anirà explicitant el que volem dir en parlar de la seua característica tonalitat emotiva.

Els substantius que hi apareixen referents al pas del dia donen la següent quantificació: el període que correspon a «alba, matinada, matí» apareix 22 vegades, sumats els tres substantius, mentre «vesprada, capvespre, nit» arriben a 36. La preferència de l'autor per la fase obscura, en gradació, enfront de la clara, també amb matisos, confirma algunes consideracions que ja hem fet més amunt. Hi podríem afegir, en una altra esfera lèxica, alguns substantius, a tall d'exemple, més recurrents que pertanyen a la zona obscura: «silenci, tristesa, absència, solitud, petitesa, malenconia», enfront dels de la zona clara: «alegria o joia, pau, plenitud, fruïció, bellesa». La primera sèrie és prou més abundant i situa la balança en aquell estat anímic que podríem qualificar de seriosa preocupació pel propi jo i el seu esdevenidor existencial.

Els verbs triats també connoten unes clares preferències: per damunt dels verbs d'acció –obrir, treballar, llegir, eixir, anar, tornar, etc.–, els de percepció –sentir, observar, mirar, veure, contemplar, escoltar– són prou més presents. Tot amb tot, els verbs atributius, com ésser, guanyen la partida, tal com analitzarem al seu lloc.

Els adjectius reforcen el que ja hem dit respecte dels substantius. Així els colors (blanc, groc, daurat, terrenc, rosa, verd, blau, morat, gris, negre) cobreixen gran part de l'espectre. La preferència respecte del verd i el blau és coherent amb l'obligada descripció de la mar i el cel. Potser són més significatives les agrupacions del tipus llum/foscor: encesos, clars, lluminosa-boirós, ombriu, opac, obscur. Els adjectius i participis aplicats a la mar o a la badia són força abundants: «rebolicada, calmada, boja, plana, quieta, enfollida, bella, blava, daurada, immensa, gran, nua, perfumada», en contrast amb aquells que expressarien estats anímics del jo líric, del tipus «amarga solitud». Possiblement la identificació jo-mar o badia contribueix, de manera indirecta, a aprofundir en la complexa exteriorització de les afeccions de l'esperit.

L'accés al món del jo líric, a la descripció del paisatge, per l'aplicació dels sentits accentua el caràcter únic de l'esmentat accés. Encara que dominen en les descripcions, com és lògic, les sensacions visuals, totes les

altres tenen també el seu paper: auditives (33), olfactives (48), gustatives (74), tàctils (20). Un suport sensorial, doncs, que també prepara per a l'exploració interna del subjecte.

El tractament de la imatge, com no podia ser d'altra manera, assenyala el punt àlgid de l'expressió lírica. La imatge, en efecte, trenca les expectatives del llenguatge comunicatiu, el fa emotiu, imaginatiu i creador d'una realitat, alhora que la fa visible. En *Mirades* la reiteració de la comparació i la metàfora és altament significativa. Les comparacions en posar en relació el terme real i l'imaginari per alguna partícula, a més d'algun punt de contacte o fonament semàntic, produeixen una immediata percepció per part del lector, però la repetició de la fórmula pot cansar o simplement afeblir la seua força lírica. En *Mirades* la comparació és molt freqüent i els termes imaginaris o irreal tenen, a vegades, ressonàncies molt diverses. Així apareixen animals: ós (6), tigre (7), pantera (20), gos (22, 23), colom (55), entre d'altres, que ens transmeten, respectivament, sensacions de tranquil·litat, fúria, suavitat, quietud, força vital, altitud. En altres ocasions, cada terme imaginari suscita més complexes interpretacions: vaixells (32), deessa (53), bosc (66), dent (92), entre d'altres. En el darrer cas esmentat el terme real és «la lluna creixent» i el terme

irreal «una dent encesa de criatura», el qual produeix un desenvolupament imaginatiu de notable força suggeridora: la forma de la lluna és semblant a una dent de llet del nen, en fase creixent en un i en l'altre cas. La lluminositat de la lluna completa la semblança externa amb la dent «encesa». Com el text acaba amb l'expressió «entre la boira del record», el terme imaginari ve reforçat per l'evocació de la infantesa.

La metàfora suposa un canvi de sentit que apareix per una relació de semblança entre els termes comparats. És per això que la seua capacitat imaginativa i creativa és més intensa que la d'altres recursos. En *Mirades* hi ha diferents tipus de metàfora, encara que el model que assimila el terme real a l'imaginari mitjançant algun verb copulatiu o semblant és el més abundant, tal com podem apreciar en els següents exemples: «El foc és un viu fruiter ple de taronges madures» (39), «la badia és una cistella plena de cireres madures» (50), «És la vida entre els cavalls enfollits de calç» (69), on el terme imaginari remet a les blanques i enfurides ones de la mar. D'altres vegades el terme irreal es desenvolupa de forma més complexa (74), on la badia o mar té «tants diamants i tanta llum que la seua pell és de sal». Se'n podrien presentar més, d'exemples, però no deixa de ser curiosos, si més no, que en les darreres anotacions alguns dels termes

imaginariis facen referència a catedral, temples o cúpules, elements propis de l'arquitectura religiosa.

Els altres models de metàfora, encara que no tan sovintejats, completen la insistència de l'autor per transmutar la realitat en imatge oberta a múltiples interpretacions. El pròpiament dit metàfora pura, per l'absència del terme real, produeix models com el següent: «cavalls de la mar» per l'absent «ones» (27). El tipus metafòric per aposició i juxtaposició dóna exemples com aquest: les campanes «que anuncien l'inici de la Pasqua. Coloms de llum, de festa i d'alegria» (78) com també l'extremadament concentrat (90): «Núvols. Alta i immensa catedral gòtica, aixecada sobre les amables aigües de la badia», o el més complex (89). No hi és tan freqüent, finalment, la variant que atribueix a l'objecte real elements simbòlics del terme imaginatiu mitjançant una preposició, com «Els pètals de la rosa madura del capvespre» (68), on el crepuscle evoca una rosa madura, és a dir, que està perdent o ha perdut el color com el dia que acaba.

L'esforç de la imatge per crear un artefacte lingüístic, a més de palesar la insuficiència del llenguatge comunicatiu per a explorar tota la realitat, té la seua coronació en el símbol. Tal com ja ha estat dit, el símbol vol mostrar la cara oculta de la realitat. La mirada que ha intentat

l'apropiació del paisatge —el món o totalitat— sempre produirà una sensació agredolça, com barrejada d'esforç i decepció, com un tribut necessari de la condició humana. El poeta Joan Climent, amb la saviesa dels anys i de l'art, així ho va deixar escrit:

Mediterrani i infants
jugant a castells d'arena.

UNA DARRERA MIRADA I UN HOMENATGE CORAL

Després del camí recorregut, una aproximació al conjunt de *Mirades* pot ser útil per tal de situar-les en l'atmosfera pròpia de l'època del seu autor. Si el nervi temàtic, tal com hem intentat de provar, està constituït per la relació del jo amb el món, la badia d'Altea, des de la realitat del paisatge, ha assolit la categoria de símbol en *Mirades*. La simbolització permet, d'alguna manera, fer present el que és absent, obrir noves perspectives en la lenta rutina diària. Aquest paisatge, a més de símbol, també pot ser paràbola que explica o narra les vicissituds dels encontres i retrobaments d'ambdós protagonistes, és a dir, el jo que intenta accedir al coneixement del món i alhora ser ell també objecte de coneixement.

El desenvolupament d'aquesta relació jo-món va obrint diversos esglaons temàtics que, en una primera aproximació, mostren un jo encerclat per les demandes d'una època complexa i trasbalsada per nombroses tragèdies personals i col·lectives. És per això que s'ha afinat el sentit existencial de l'home, ben sovint reclamat pel límit, per la finitud, per la radical soledat de viure a la intempèrie, sense cap protector sostre. En aquesta situació es viu la pèrdua, en el passat, d'aquell paradís, sovint la infantesa mitificada, que, com un ideal, hauria d'acomplir totes les expectatives de l'home. No hi ha, però, cap retorn possible a l'Arcàdia perquè la Història i la raó instrumental semblen haver allunyat, en el termini més immediat, la força del mite o gran relat que podia donar sentit al conjunt de l'existència. Un sentit de pèrdua que també es viu en el present per la mateixa percepció de la condició temporal de l'home, forçat a viure en el canvi continu dels referents que podrien ancorar-lo en una opció fonamental, productora de sentit.

D'aquesta forma de ser en el món, se'n desprén una tonalitat anímica que, a més de potenciar el fragmentarisme vital, posa en relleu el caràcter efímer de la bellesa, de la mateixa harmonia del món. Un mediterrani com Albert Camus, en *Noces*, va posar el dit en la ferida de la finitud, quan després de contemplar algun dels més ama-

bles paisatges de la Toscana, considerava que la tristesa és sempre la glossa de la bellesa. Que un altre mediterrani com Joan M. Monjo s'acoste a aquesta actitud, no ens ha d'estranyar. Més encara, en aquest inventari de pèrdues, no hi podria faltar la desaparició del sentit de la tragèdia, tant per l'absència d'un destí decretat pels déus, com pel mateix domini de les passions sobre l'home. Ni el destí ni la passió ja no duen al conflicte tràgic, a la impossibilitat de solucionar cap situació sinó és per la mort o destrucció. El subjectivisme contemporani ha marcat unes fronteres ben delimitades per defensar la privacitat del jo. La petjada que aquest canvi de rumb va deixant en certa literatura, a més d'ignorar les grans demandes socials, produeix discursos d'una buidor preocupant.

Hi ha, però, un jo dialogal que malda per eixamplar les esclatxes del mur racionalista, contaminat de científisme. En temps difícils la resistència es fa necessària. Camus va escriure: «En aquest gran temple abandonat pels déus, tots els ídols tenen els peus de fang». Una resistència contra els ídols, que té respostes meravelloses des del mateix art, com el «Quartet per a la fi dels temps», compost per Messiaen entre les tanques d'un camp de concentració, o en la «paraula viva» del Maragall del «Cant espiritual». En *Mirades* el diàleg o obertura al món i als altres té les sendes segures de la Naturalesa, contem-

plada, estimada i exaltada com un regal que fa créixer en humanitat; com l'amor, amb tota la seua disponibilitat i delicadesa, que condueix a noves terres de promissió.

En aquesta línia, per tancar la present reflexió, en la darrera de les anotacions de *Mirades* (94), hi ha suficient matèria per bastir una humil, però eficaç, teoria del diàleg amb el món i els altres. Hi trobem un jo que es predica lúcid, en «un immens temple sense déus», i que, tot seguit, davant el dia que acaba, afavoreix actituds d'obertura al món i als altres mitjançant la pregària, precedida pel silenci interior per tal de poder escoltar dignament, continuada pels gestos exteriors d'ajuntar les mans i tancar els ulls –quina evocació de la infantesa!- i acabar amb la devota recitació d'una jaculatòria poètica que parla del transcendental diàleg d'un jo que s'uneix a un tu, encara que camine entre la llum i l'obscuritat de la condició humana.

Un complement interessant d'aquesta reflexions, ens portaria a considerar la possible evolució interna de *Mirades*, sempre a l'espera d'una hipotètica anàlisi documental, fins ara no comprovada. Els pas de les estacions i d'altres esdeveniments van marcant l'evolució del relat present en *Mirades*, per dir-ho d'alguna manera. La intensificació lírica formal, per la mateixa presència del vers en algunes ocasions, apareix en la segona meitat de

l'obra. Hom podria dir que la primera és més descriptiva del paisatge, mentre la segona tendeix a potenciar més l'expansió de la interioritat del subjecte líric. En un text (91), ja de la part final, hi ha algunes marques que poden abonar aquesta problemàtica evolució: hi trobem una descripció o un desdoblament del jo en la criatura de «mirada neta, de mirada trista», que «no sabia nadar»? Tot i la possible i forçada interpretació, ens agradaria, amb tota classe de cauteles, inclinar-nos per la hipòtesi del desdoblament. De tal manera que la criatura alhora innocent i desemparada -la insignificança de la condició humana?-, mentre va cercant crustacis entre les ones -els perills de la vida?-, sentirà caure sobre ella la pluja -el temps?- i «fou llavors que li sobrevingué una sensació d'infinit que li sotragà les entranyes». Amb aquesta darrera afirmació s'entra en una dimensió que sembla més coherent amb les interpretacions insinuades que no amb la pura descripció d'una escena irrellevant. Del joc infantil a l'angoixa metafísica el trajecte és llarg, afortunadament. L'ombra de Leopardi -de tots els Leopardi del món literari- amb el seu dolç naufragar en la mar de l'infinit és llarga, però ni única ni definitiva.

El nostre autor mostrava una especial predilecció per les seues *77 mirades a un mateix paisatge*, de tal manera

que invitava els amics a llegir-les i fer-li arribar les seues impressions crítiques, sempre amb la timidesa de l'escriptor novell –ell que n'era tot un mestre– quan ens afegia en la carta d'enviament: «Espere que t'agrade...» En aquell moment *Mirades* era un punt i seguit en la seua ja llarga trajectòria literària. El cap d'any de 2007 convertia la seua obra, els seus projectes, en un punt i final, com en els versos de Salvador Espriu:

Ara la mort em priva
dels meus ulls, per mirar-te.

S'apagava «l'esguard meravellós» de l'escriptor i els calidoscopis dels seus ulls només reflectien negres ombres. S'obria així la ferida de l'absència del germà, de l'amic, del company, sempre delerós de la bellesa del món, de l'apassionant aventura de l'existència.

Al capvespre del segon dia de l'any, acompanyat per un gran seguici de germanor i d'amistat, arribava a la pau del descans, entre els esponerosos tarongers de Guardamar de la Safor, amb la fidel i vigilant verticalitat dels xiprers i el remor solemne de la mar, l'amiga mar de tants somnis, confident de tants neguits i esperances. Al cel infinit l'adéu d'ales dels coloms omplia la vesprada. A l'obscur brancatge dels pins refileva la benvinguda dels ocells.

**77 MIRADES
A UN MATEIX PAISATGE**

NOTA SOBRE L'EDICIÓ:

La present versió segueix la publicada en la revista *Literatures*, de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, núm. 3, segona època, 2005.

1

Quan, després d'uns dies, torne a contemplar amb els meus ulls la mar abraçada per la badia, ni el mar ni l'abraç de la badia són els mateixos. Tampoc jo sóc el mateix, ni tinc els mateixos ulls...

2

La pell d'aquesta mar tacada de madur capvespre, és com la seua pell: d'una brunor canyella tota llum. Encara és capaç d'encendre'm el record...

3

A la badia tot era quiet, opac, tot silenci. La mar, les gavines, les pedres, el vent. Com si s'hagués aturat el temps en una vella fotografia. Tot era gris. Tot era trist. Tot era fred. Tot em semblava de metall. Vaig mirar els penya-segats del far de l'Albir, quiet, mentre m'alçava el coll de la gavardina. Fou llavors que em vaig demanar si aquella àmplia i densa tristesa habitava en mi, o en la badia.

4

Com els vaixells que apareixen i desapareixen en l'horitzó... com els rosats capvespres que s'engul aquesta mar... com l'ona que acaba en el ventre de l'arena... així foren aquells dies...

5

Matí de novembre. Plou tristesa sobre la badia.

6

Fa una setmana que plou. Aquest matí, però, després de desdejunar, en eixir al balcó m'he adonat que el sol s'aixecava triomfant sobre la ratlla de l'horitzó. Els seus raigs daurats com l'oli arribaven fins al saló de casa, banyant-lo d'alegria. La mar era tranquil·la, com un ós que dorm. Unes gavines volotejaven, cridant, contentes talment campanes en jorn de festa, celebrant el canvi de temps.

7

Aquest matí la mar és com un tigre, ratllada. Vora la platja terrenca i en la cresta de les altes ones, té blanc d'escuma. El cos de la mar mostra el color de la canya verda. A la ratlla de l'horitzó el cos és blau. És solcat per algunes barques de pesca i petits vaixells quasi invisibles, com monstres de rondalla, embolicats i amagats entre una lleugera boira.

8

Altea. Alegria de tornar a casa, després d'uns dies d'absència. El balcó davant la mar, els geranis encesos, l'amabilitat de la solitud omplerta amb la lectura, la finestra de l'habitació besada pel capvespre i que mira al far de l'Albir, l'escriptura del meu voluminós dietari. Tot m'acarona...

80

9

Nit. Del llit estant sent la mar com bramula intensament, i com el vent i la pluja talment àguiles violentes colpegen les finestres de l'habitació. Em costa dormir, cosa estranya en mi. Per fi ho faig, ben endins del túnel de la matinada.

10

Pase la vesprada a casa. Llegesc unes revistes, els diaris, uns capítols de novel·la. Escolte música en l'obscuritat. Mire la mar i la pluja des del balcó. Ah, la dolçor de viure en la peresa! Quina meravella, aprofitar d'aquesta manera el temps!

11

En aquesta nit de tempestat, a la mar no hi ha més estels que el far i la llum d'una barca de pesca. Ho sé en despertar-me tot sol en el desert de la matinada, en encendre el llum de l'habitació i alçar la persiana. Ara, els estels formen una petita constel·lació en forma de triangle escalè. Davant l'espill del bany observe el meu rostre, i pense en l'amarga solitud d'aqueixos estels.

12

Dictat: la mar està calmada. La mar és verda. A la ratlla de l'horitzó la mar és blava. Octubre. La tardor. Primeres hores de la vesprada. Una barca de vela travessa la calma verda de la badia.

13

A poc a poc el sol va apareixent, amb potent fúria. Em desdejune –taronjada, café– mirant la mar. Observe les barquetes com treballen i com creuen la badia d'Altea els vaixells lents.

14

Capvespre. Sent la remor de la mar rebolicada. La seua fragància m'arriba quan isc el balcó de casa, a contemplar-la.

15

Dorm amb el balcó obert. Sent la mar com si dormís vora seu, com si les ones arribassen als meus peus de marbre nus. Dorm en companyia de la mar. A la matinada, em desperte pel fred. Taque la porta del balcó. Novamet em pose al llit. Ara sent la mar llunyana, talment apropés la meua orella a un caragol de mar.

16

Tres de la vesprada. Torne de l'institut. Veig gran quantitat de gavines vora mar, davant mateix de casa. Unes volen damunt la mar verda i blava i blanca o ben a prop dels edificis. D'altres s'estan quietes, immòbils, com mortes sobre els pits adolescents que dibuixen les ones.

17

Em desperte en la nit. Sent la petitesa del meu cor. Sent la immensitat de la mar.

18

Com sempre, em desperte a les vuit. Òbric la finestra de l'habitació. Mire la mar. Jorn nuvolenc. La ratlla de l'horitzó es presenta claríssima, com mai no l'he vista. Sembla traçada amb regla i tinta.

19

A mesura que passa el jorn, la mar va calmant-se, a poc a poc. A més, també va perdent el color terrenc. Conforme va tornant-li la calma, li torna el seu bell color, verdenc i lleugerament blau.

20

Sis de la vesprada. El capvespre, suau com la pell d'una pantera, es precipita sobre la mar. L'observe des de la meua cambra de treball i l'escric, l'escric impotentment. Són els darrers batecs de la vesprada. Les muntanyes ofereixen una aura de llum rosa, bella i moribunda. Al sud, comença a encendre's el far de l'Albir, amb les seues característiques intermitències. Es tracta d'un nou dia per a la memòria.

86

21

Capvespre. Mar sense ones. Pla i gris. Com una planxa d'alumini. Llunyà i orgullós, s'encén el far de l'Albir. Avisa del perill les barques, els iots i els vaixells.

22

Al capvespre, òbric la finestra de l'habitació. Entra una glopada de calor barrejada amb olor a mar. Mire la badia d'Altea que s'obri davant meu. Només s'hi mou un vol de gavines i alguna barca en la llunyania. La mar és quieta, com un gos que dorm.

Són passades les dues quan torne a casa. Refresca, però no gaire. Es tracta d'una fina nit de primavera. Un brot primerenc de la nova estació que va venint. Em canvie. Bec un got de llet. Isc al balcó. Mire la badia en la nit. Tot és l'imperi de la fosca. Sent una lleugera por davant la immensitat del cel amb els seus estels i la mar, al bell mig de tant de silenci. En la llunyania descobresc, ací i allà, unes llums. Són barques de pesca. Traballen en la matinada.

Aquesta nit és bella i viva com un gos adolescent. Amb la finestra oberta em pose al llit. En la meua solitud, sent una immensa sensació de pau, una immensa sensació de plenitud.

24

Des del balcó de casa contemplem la badia. És un arc.
Tota plena de barquetes esportives. Jaume em diu que
aquest és el paisatge de la seua infantesa.

25

Des de fa uns dies que som en la nova estació, en primavera. Gitat al llit, en la penombra escolte música, amb la finestra oberta. La dolça remor de la mar en aquesta suau nit, es barreja amb les cadernereres musical de J. S. Bach.

26

La mar calmada viu dintre la badia. A l'horitzó, unes barques treballen, blanques i immòbils. La mar és com una brasa verda i blava. Ho mire tot des de la finestra, vora la taula on llegesc les memòries de Pío Baroja. Se sent el so content de les campanes de l'alta església d'Altea. Estic sol davant la mar. Estic sol davant la vesprada.

27

Nit. Des del balcó ho veig. La lluna desplega la seua cua de llum sobre els lloms plàcids dels cavalls de la mar que dormen.

90

28

12 del matí. És un divendres d'octubre, i te'n vas. Al balcó sent que m'ataca el tigre de l'absència, l'obscura pantera de la solitud. Només em resta la companyia de les coses: de les gavines, de la corba de la costa, del ball verd de la mar, de l'immòbil horitzó. En tots ells hi ha una cosa teua. Fa tan sols uns moments, els acarones amb els teus ulls tan clars i nets.

El record és l'ombra d'un ocell...

29

Em vas preguntar de quin país era.
Sóc de la badia... Fou la resposta.

91

30

Hauria d' escriure sobre aquesta mar. Però he decidit que no ho faré. Preferesc sentir el perfum dels seus braços, contemplar la seua pell de pruna verdenca, preferesc oir el seu bressoleig, talment fos una mare que dormís la seua tendra criatura... i callar...

Davant tot això, com d' insignificants i inútils em semblen les meues paraules...

31

La vesprada, cansada remunta el capvespre. Des de rere la finestra ho veig, ho pense: els vaixells que travessen la badia, posseeixen aqueixa joia trenada amb malenconia que, de vegades, ofereixen alguns records.

92

32

Passen les meues hores, com els vaixells. Com els vaixells per l'horitzó. I no sé ben bé on van. On van els vaixells i els meus dies.

33

El mes voreja sant Joan. De calç és el balcó i penja sobre la badia. La vesprada, gloriosa i amb el seu punt de mort, penetra en el saló com un fragment de simfonia.

93

34

Al menjador de casa la penombra és blava. Parlotegem animadament sobre uns llunyans enemics de poc valor, mentre dinem amb cervesa. Plens de fruïció ens mengem les entranyes d'aquesta badia saborosos molls de foc i lluços de carn delicada. D'aquesta manera, les ones verdes i plenes de sal arriben a formar part de nosaltres. Del nostre sentir, del nostre cos i pensaments.

35

Tempestat. Mar boja, mar enfol·lida. Com una pantera que al sòl es revolta de dolor. Amb unes fletxes clavades al cos.

94

36

Record. Setembre de 1986. Havíem dinat a cal pintor Azorín part alta d'Altea. En amainar el sol, eixírem al carrer i ens asseguérem en una replaceta propera. Recorde que aquella vesprada li vaig descriure al pare Alfons Roig el que veia: la bellesa de la mar, l'arc de la badia, el penyal i la sensual blavor del cel. Coses que els seus ulls tan plens de nit, no podien veure.

Mesos després, vaig saber que havia estat la darrera vegada que havíem tingut ocasió de parlar...

37

En aquesta habitació on generalment viu el silenci, de vegades es confonen els alès de l'amor i de la mar.

38

Migdia núvol. La badia posseeix la calma d'un llac. Instal·lat en la més dolça peresa, des de l'hamaca estant, l'observe.

39

Fosca, calor i estiu, pertot arreu. Impossible dormir. A la platja, uns bells adolescents conversen despreocupadament al voltant d'una foguerada. En la nit, el foc és un viu fruiter ple de taronges madures.

96

40

No hi ha gens de lluna. Ara, la mar solament és fosca. La badia no existeix per als meus ulls. Només reconec amb un cert dubte, els seus límits, per la llum del far, de les urbanitzacions, pels llums de Calp i d'alguna barca de pesca.

41

Com les boires d'un amor llunyà, com la meua ombra, com un gos a l'amo estimat, allà on vaig m'acompanya aquesta badia. Em crida. Em persegueix.

97

42

Dia a dia convisc amb la ferma bellesa d'aquesta mar, amb la bellesa d'aquest paisatge. Però el contacte quotidià amb la bellesa em cansa i m'ompli d'avorriment. És llavors que torne a la delicada lírica de les coses menudes, grises, intrascendents, ja sabudes i oblidades. Me les estime. I també en elles m'hi trobe.

43

Blava la nit, blau el paisatge. Blava la llum, blau és el cel, blava la fosca, blau és el mar, blava tardor, blaves muntanyes...

98

44

Saps? Hi ha homes sinistres que, des de la part obscura de les lleis, enverinen i destrossen el bell cos de la badia. Mereixen un bon càstig dels déus i la felicitació dels imbècils!

45

Dimarts. Des de fa molts anys, el segon dia de la setmana fan mercat a Altea. Es planta enjorn, vora la badia. Hi bull molta vida durant tot el matí.

Quan torne del treball passades les tres, vora la verdor de la mar, només hi trobe les restes silents i deprimides del mercat. Per sobre plàtans madurs, caixes buides, pells de taronja i pomes podrides llançades al terra, hi volotegen potents gavines buscant alguna cosa per menjar.

Aviat arribaran els agradors.

46

L'aigua, el soroll de la mar, de la pluja a la teulada em desperta. Són les set.

47

Vesprada de festa.
La blava calma de la badia
nevada de gavines i veles.

48

En la llum, en la temperatura i en el canvi de pell de la badia es nota que s'apropa la primavera. Al capvespre, tempestat: pluja i raigs. M'arriba l'olor de la terra banyada, l'olor de la mar, mentre absent observe les intermitències del far.

100

49

Alba. Quietud a la badia. La lluna, el cel, la mar, els gegants en forma de muntanya... Tot dorm ple d'immobilitat. Només parpelleja l'ull del far.

50

Alba. Núvols i vent.
La badia és una cistella
plena de cireres madures.

51

Ho saps? Vora aquesta verda mar es crien belles dones de canyella, llimes grogues de tanta llum i moradenques buguenvíllees. A més, en el bon temps, els vells magraders s'encenen furiosament amb flors.

101

52

Ara som
davant la
badia.

Però no
existeix
la badia.

Només som
tu i jo.

53

En la matinada, absorts contemplem la nit de la badia.
És bella, és gran com una deessa. Ella em parla de les
belles nits estel·lades que té l'hivern de Castella.

102

54

Les ones d'aquesta mar seran els nostres llençols,
i la seua remor una delicada cançó de bressol.

55

Poqueta nit. Passegem indolents per la part antiga d'Altea. Altea alta com un colom. Per sobre les teulades, la mar blava i daurada, sense fi.

56

Abril. I tempestat a la mar. Veig el feble ull del far. De tant en tant, un raig fugaç i bell, es dibuixa com uns joves llavis pintats de carmí. Són els llavis de la fascinant dama que és la Nit. Aquesta nit.

57

Lluny del sol t'espere, a l'ombra, bevent lluminosa cervesa, llegint el diari a l'hamaca. Véns de la mar, banyada, amb banyador obscur, bella per als meus ulls i per a molts altres. Trobe grapats de sal de la badia quan bese els teus llavis.

58

Divendres. 19 de maig. Amb plata, sobre la mar es des-sagna la lluna.

59

Sobre la badia, aquesta nit la lluna és un ull de llum. Em mira. El mire.

104

60

Mire per la finestra de l'aula, en direcció a les terres de l'interior d'aquesta comarca. Davant meu veig les palmeres, els pins i els eucaliptus, alts com àguiles, que volten una casa blanca de tanta calç. Llunyanes, les muntanyes són grans, blaves, arrugades i vives com la mar. Foses amb els núvols i amb el cel... Ara no puc veure la badia, però sent la seua gravitació silent, invisible, real. Trobe la seua presència sobre totes aquestes coses que ara se m'ofereixen a la mirada.

61

Al bell mig de la vesprada observe, amb passió i encís, la badia que se m'ofereix. Em vénen al cap unes paraules de Vicent Andrés Estellés: «El mar és l'ombra humida del Paradís. El mar...».

62

És tanta la llum, i tan violenta, en aquest migdia d'agost,
que la immensa mar no existeix per als meus ulls.

63

Oh, excels Wallace! A tu, que entens d'aquestes coses,
t'ho conte. Mira: en aquesta lenta vesprada que acarona
la pell madura de la immensa mar, que besa la gran
solitud blava del cel i arrapa la descarnada llunyania de
les muntanyes moradenques, solament es mou el petit
ull negre de la gavina que veig a la platja. Solament.

106

64

Fora, la vesprada és de foc. L'habitació té les persianes mig tirades. Ací és dolça la penombra. Nu, estés sobre els llençons blancs. Dormitege. La remor de la mar és un gos que llepa els meus peus.

65

La mar està boja de tanta força com duu. Bramula com una bèstia ferida. Ha agafat un color terrenc, brut, trist i pobre. El penya-segat de l'Albir s'endevina boirós. Malgrat ser matí, el far segueix avisant els vaixells del perill. Vora seu un llamp color rosa, apareix i desapareix com un miracle de llum. Un gran tro fa vibrar els vidres de la finestra de l'habitació. Unes gavines s'estan a la platja, immòbils com pedres, sota el fuet de la pluja. Les ales del dia colpegen mandrosament la porta de la casa. La ràdio parla de greus inundacions per algunes zones del nostre petit país.

107

66

Alba. Núvols que s'aixequen sobre l'horitzó de la badia,
talment un gran bosc de llum.

67

És gran la mar, i gran també el cel. Són d'un blau fred
i ampli, d'un blau obert de bat a bat. Conformen una
alta i fonda vall. Una vall solcada per la insignificant
ombra d'una gavina...

68

Els pètals de la rosa madura del capvespre
cauen sobre el rostre ombriu del penyal d'Ifac.

108

69

Llimes verdes en llibertat. Les galtes reblides d'abrasants
flors de taronger. Es vincla dúctil, adolescent, orgullosa
i perfecta.

Emperadriu de la badia.

És la vida entre els cavalls enfollits de calç. Sal als
peus. Nius de serps transparents al coll. Olor a crema
solar i estiu.

70

En la pluja d'aquesta vesprada com besos freds sobre
el meu rostre, veig la mort de l'estiu. El seu cadàver no
cap en la badia.

D'on véns? em va dir, mirant-me als ulls.

Vinc de la badia vaig respondre. Vinc perfumat de verds i blaus ben nets.

I... on vas?

Vaig a la badia, redona de tanta plata de lluna plena. Vaig a la badia.

I... digues... va fer amb la veu menuda i dolça. De qui ets, Joan, de qui ets?

De qui he de ser, Ramon? Sóc de la badia... de la badia boja de tants peixos... sóc de la badia enfurida de tant de vent i sol... En nit de tempestat sóc dels raigs que assoten els meus ulls i el meu front... De qui sóc, dius? Sóc del far, ídol, déu i senyor dels meus abismes i dels de la mar...

Contesta'm: de què ets?

D'aigua de mar és el meu cos. Les meues cames posseixen la força de las ones. Un vol de gavines ompli el meu pit. I el meu somni és com un antic vaixell de veles navegant per aquesta mar...

I... on vas?

On vaig? No ho sé... Però en aquests moments només desitge arribar a la calma de la badia, quan la vesprada és davant les portes de la casa de la nit... És en aqueixes hores quan m'assec al balcó, vora els geranis tacats de capvespre, i intente de vegades, amb gran esforç no pensar en res de res... solament sentir...

72

Bese el teu ventre, i em torna la calidesa i seguretat de la Mare. I en el teu sexe algues, algues, misteri i nacre, reconec el sabor de la sal i el perfum del vent d'aquesta mar.

73

Ple de sorpresa, en un llibre ignorat trobe un mapa. Es tracta d'un gravat francès del segle XVIII. Descriu la badia, amb la taca del poble, el riu, els límits i profunditats de la mar. La carta és bellament geomètrica, ordenada, un poc freda, clara i civilitzada, com una escultura del neoclassicisme francès.

M'adone que aquest gravat és un tan irreal, com aquesta badia palpable, com tot allò que és bell.

112

74

Aquest matí,
la badia posseeix tants diamants i tanta llum
que la seua pell és de sal
sal per als meus ulls.

75

En la matinada sent la dormida calma de la badia, farcida d'ombres. Amb silencis, la mar plana besa les pedres arrodonides de la platja. El soroll és petit i lleu com un murmuri matern vora el bressol, com la petjada d'un ocell a l'arena humida per la rosada. Quan torne a l'habitació m'adone que també és com el seu alè. Ella dorm embolicada amb llençols i somnis de calç.

76

Comença la Setmana Santa. A poqueta nit, plou, després d'un jorn indecís. Trac una hamaca al balcó. M'agrada rebre així aquesta entrada de primavera. Mentre observe la pluja acoltellant el cutis de la badia, escolte J. S. Bach.

77

La mar i el teu ventre són la mateixa cosa...

114

78

Ha acabat la pel·lícula de la televisió, i ens ha proporcionat mal sabor de boca. Les agulles del despertador van buscant un nou dia. Òbric el balcó. La primavera és una jove que es despulla vora la badia. La mire i la sent. De sobte, una gran pluja de campanades cau sobre els somnis de la badia. Gloriosos tocs que anuncien l'inici de la Pasqua. Coloms de llum, de festa i d'alegria.

79

La badia està nua. Jo també.
Entre en ella.
Amb força m'envolta.
Quina abraçada!
Humit desig. Mar,
amor. Amor i mar.

115

80

Amb or, l'alba va desenterrant el cos de la badia.

81

La badia
ets tu.
Per això
no te'n
pots anar.

La badia
sóc jo.
Per això
no me'n
puc anar.

116

82

Nit de dimecres. Enllà de les ones la mar no existeix.
Regne de les pors infantils, espai dels misteris més antics.

83

Plou a l'alba. I plou sobre la badia. Entranyablement.
Quan isc al balcó, la pluja és una dona que càlidament
m'abraça i em besa els ulls.

117

84

En el mes de juny de l'any 1634 dies abans de Sant Joan, arribà a aquesta badia un personatge d'una narració que vaig escriure fa molts anys. Hi treballà unes setmanes ajudant uns germans que posseïen barca. Eren grans amants dels naips i de la beguda. A ell li deien Vicent Climent. Era un personatge febrós, lleugerament sinistre i coix. Es dirigia cap al sud. Fugia d'ell.

85

Capvespre inacabable. La badia d'Altea és una bella dona, madura. Se'm presenta castament nua. La veig des del balcó de casa, estés a l'hamaca. Mentre dormitege.

118

86

La badia és un cove ple de calma. On alena una vela de nacre. Amb plata, amb plata mor el capvespre. El capvespre.

87

Lleva-li la màscara a la mar!
Ho veus?
Ha aparegut el rostre del foc!

119

88

Després de l'amor, la cançó de bressol de la mar ens llançà als profunds avencs de la sesta. Les ones verdes ens lleparen els peus, com ho fan els cadells de gat. Oh alta, sagrada, beatífica, beneïda, sàvia i santa sesta! En despertar-me, vaig trobar els teus amorosos ulls, els braços de la badia. També el rostre de la mar que havia vigilat els nostres somnis...

89

A l'habitació perfumada per la mar llançarem la cultura al terra. Es despullava tímidament l'alba. Tempestat. L'alba es despullava tendrament. Ebrietat. Alba, ones i cavalls, joia i núvols.

120

90

Núvols. Alta i immensa catedral gòtica, aixecada sobre las amables aigües de la badia.

91

La criatura era de mirada neta, de mirada trista. Tenia els cabells clars i no sabia nadar. Entre les ones buscava tellines i petits carrancs amb las seues clares mans. De sobte començà a ploure. Fou llavors que li sobrevingué una sensació d'infinít que li sotragà les entranyes.

121

92

Sobre els balcons
de la badia,
la lluna creixent
com una dent
encesa
de criatura
entre la boira
del record.

93

A l'alba, la badia és un immens mirall. En ell arrela un alt bosc de núvols. Un cavaller francès el creua de sud a nord, tot buscant d'alliberar Altea, la bella princesa.

122

La badia és un immens temple sense déus amb lluminosa cúpula de núvols. Ara que boqueja la vesprada, tot és silenci. Junte les mans. Tanque els ulls. Rese amb profunda devoció aquells dos versos de B. Rosselló-Pòrcel:

«Tota la meva vida es lliga a tu,
com en la nit les flames a la fosca».

(1986-2005)

