



*Ara i ací,
Josep Piera*

Maria Josep Escrivà

Tothom coneix aquella dita que fa que «el sant, com més llunyà, més miraculós». Si parlem de llunyania, ens podem referir a una distància considerable tant en el temps com en l'espai, i l'una i l'altra són premisses que no s'acompleixen si *el sant* al qual ens referim és un home de carn i ossos, un escriptor per a més senyes, valencià de la Safor, i contemporani, contemporaníssim, perquè va començar publicant l'any 1971 i continua fent-ho a hores d'ara. Parlem de Josep Piera (Beniopa, 1947), una de les veus literàries amb més projecció dins i fora del nostre territori.

Crec que no se sorprendrà ningú si afirmo que l'estudi sistemàtic de les obres d'autors contemporanis, tan normalitzada i tan apreciada en altres cultures pròximes, com ara l'anglosaxona, en la nostra continua devaluada, relegada a altres prioritats acreditades per l'indefugible pas del temps. Tanmateix, considere imprescindible incidir i reclamar la necessària i indissoluble relació entre les literatures clàssica i moderna, entre els nostres antics i els nostres contemporanis, perquè ara som la memòria d'allò que des de sempre hem estat, perquè els nostres escriptors són l'assimilació i la continuïtat d'una tradició pròpia ininterrompuda i són alhora

el reflex del món en què vivim, com el món, les circumstàncies personals, socials o culturals són el suport on es mou l'ésser humà que escriu. És per això que les pròpies preferències d'estudi s'han volgut centrar en aquest *ara*, en un dels seus poetes, escriptor i intel·lectual. Perquè la lectura de la seua obra i la seua interpretació haurà de significar, ha significat, el coneixement i el compromís amb una tradició heretada, la que Josep Piera ha exhumat des de les més remotes ruïnes. Un vers seu ho va proclamar amb claredat i amb senzillesa, tot elevant el present i la complicitat amb l'entorn físic més pròxim a categoria poètica: «Ara i ací: la vida» (Piera, J.: 1991, 187).

I per què Josep Piera? Les línies que continuen haurien de servir, primer, per a justificar l'època en què la seua obra comença a gestar-se. És Josep Iborra qui la contextualitza des de la seua repercussió sociocultural en la nostra història més recent:

Aquesta producció [ens situem en els primers anys 70] és resultat d'un moment generacional nou, decisiu: el que podríem anomenar *l'Epifania de la Joventut*, de la joventut, sobretot, estudiantil, universitària, que entra en l'escena de la història amb un protagonisme actiu, revoltat contra l'ordre vigent; amb un nou estil de vida fet a la seua mesura. [...] Era la Internacional dels Joves, tot un moviment solidari —automàticament solidari, com un reflex generacional— que va arribar també a València. Hi arriba, precisament, quan entren a la Universitat els primers grans contingents de joves de les ciutats i dels pobles del País. [...] El que convé subratllar ara és que viuran els seus anys de formació —de revolta— en unes condicions culturals —en català— sense equivalent en la nostra història des de la Renaixença. A partir dels anys seixanta —recordem-ho—, les edicions en català, al Principat sobretot, es multipliquen i comencen a arribar al País Valencià. I s'explica que fos així, perquè el plantejament lingüístic, cultural i fins i tot polític en aquells anys era decididament catalanista: de Països Catalans (Iborra, J.: 1995, 100-101).¹

¹ Les dades que apareixen entre parèntesi pertanyen a l'any d'edició de l'obra citada, seguit de la pàgina corresponent. Per a referències a llibres de Piera utilitzem el volum de la seua poesia reunida, *Dictats d'amors*. Al final d'aquest treball es facilita una bibliografia amb tots els llibres citats.

Retinguem, per tant, la puntualització «sense equivalent en la nostra història des de la Renaixença», perquè potser l'èmfasi seria ja una bona coartada per defensar, si més no, el punt de partença del propòsit d'actualitat d'aquestes reflexions.

Respecte al ressorgiment poètic en concret, és important assenyalar que, tot just inaugurada la dècada dels setanta del segle XX, el promotor de l'antologia *Carn fresca*, Amadeu Fabregat, ja havia reunit textos de «vint-i-tres potencials poetes», com ell mateix indica en la introducció, tots amb menys de trenta anys. Finalment, en foren sis els qui passaren a integrar l'apartat designat amb l'epígraf d'«Inici d'una nova poesia al País Valencià», entre els quals figura el nom de Josep Piera.

Tot açò condueix a un altre dels progressos més importants per a la literatura —i la poesia, per consegüent— al País Valencià, és a dir, la ferma incorporació al panorama general de les lletres catalanes, encara que un dels poetes antologats en aquella segona part de *Carn fresca*, Rafael Ventura-Melià, lamentara la manera en què es produí, a causa del retard imprevist de la publicació del llibre:

Si l'antologia hagués eixit l'any 72, quan estava previst, hauria tingut encara més sentit. En aparèixer l'any 74, podíem semblar epígons del moviment que ja havia començat al Principat (Beltran, A.: 1982).

Siga com siga, i sense entrar en qui va arribar-hi primer, crec que és més interessant subratllar, encara que siga només de passada, un dels trets importants que Josep Piera associa a la producció literària d'aquesta època. Així ho ressenya Adolf Beltran, prenent com a referència el mateix debat poètic d'on provenia la citació d'abans: «Per a Josep Piera, una característica fonamental de la generació dels 70 és haver aconseguit, en el País Valencià, la síntesi entre llengua i modernitat».

Sense cap ànim d'exhaustivitat, perquè ja hi ha estudis que se n'ocupen privativament, m'agradaria aportar alguns apunts al voltant del concepte de *generació* —o *generacional*, que abans havia utilitzat Josep Iborra— per a refermar aquella que es va acordar a dir «dels setanta», ara, a més a més, que ja es pot considerar amb la perspectiva de la distància.

Al meu parer, el concepte de *generació* aplicat a la dels setanta és útil «en termes d'edat», és a dir, referit a tot un conjunt d'experiències vivencials i d'època, marcades notablement per la situació social i ideològica (inevitablement política, també) en aquells moments convulsos de transició des de la dictadura franquista a la democràcia. Vull dir —i amb això coincidiria amb l'opció que tria Patrícia Gabancho per tal de delimitar el mateix concepte—, que la generació literària dels setanta emergeix en unes circumstàncies que es podrien acotar, d'extrem a extrem, entre dos termes que marquen una llarga evolució col·lectiva: d'*esperança* a *desencís*. Crec que és això, per exemple, el que es dedueix d'aquestes paraules de Montserrat Roig, que Patrícia Gabancho enregistrà durant l'estiu previ a l'aprovació de l'estatut català:

La meua generació va creure en la revolució i vam creure que podíem fer un món millor. Ara vivim la crisi de veure que no és possible, però això ho viuen totes les generacions i no té res a veure amb la feina de l'escriptor, perquè nosaltres hem de reflectir la crisi i no la seguretat (Gabancho, P.: 1980, 77).

Després d'açò, és interessant constatar que la mateixa escriptora, en una fase posterior, aposta per l'individualisme. I així, continua opinant Montserrat Roig, «ens hem de despullar de tot i defensar l'individu».

Conformitat o coincidències, des d'una pàgina d'*El Cingle Verd*, també Josep Piera xifra el concepte *generació* en termes de *crisi*; del *goig* a la *crisi*, per avançar més o menys paral·lels encara a aquella dualitat inicial d'*esperança* i *desencís*. El procés, esdevingut literatura a través d'una al·legoria simbòlica, és el següent:

Tots hem escrit la crisi. Ens volíem la generació del goig i acabaran dient-nos els escriptors de la crisi. Hem caigut d'un cel il·lusionat [...]. Cadascú a la seua manera, i en el seu to, ha descrit la caiguda del mite. Per a uns ha estat Faetó qui, ficat en dubte dels seus orígens, demana a Heli, el Sol, el seu carro, i els cavalls, espantats davant l'auriga inexpert, es llancen a córrer, bojós pel cel, fins que Zeus, per tal de detindre la cursa, trenca amb un llamp el jove imprudent i el fa caure mort al riu. Per a uns altres serà com Sísif, amunt i avall, condemna acceptada, per rebel. Hi ha qui, com Pòllux, visita el germà mort, un dia a l'Infern, un altre a l'Olimp.

Tan adolescents vam començar, que somniàvem cantar el paradís tota la vida. Hi pujàvem plegats, plegats hem davallat als abismes (Piera, J.: 1982, 210).

Per a Marc Granell, el títol «Dècada» d'un dels seus poemes de *Fira desolada* s'associa al de *pèrdua* després de les expectatives il·lusionades de cara al futur: «Perduts els genets de la força i l'alegria / en un dèdal d'atzucacs benignes i ombrívols, / perduda la carícia dels dies que vindran / i tindran un bri dels ulls amb què els miràrem» (Granell, M.: 1991, 46).

Els tres exemples són útils per a entreveure-hi una consciència comuna, de grup o promoció aplegada, si més no, al voltant d'uns mateixos anys i sota unes circumstàncies socials i cíviques comunes. També hi actuen, com a factor de juntura, aspiracions similars davant del futur. On són, però, les complicitats literàries; i les opcions estilístiques que aporta aquesta nova fornada d'escriptors? En què es diferencien de promocions anteriors?

El primer títol en català al voltant d'aquest fenomen generacional fou precisament *La generació literària dels setanta*, a càrrec de Guillem-Jordi Graells i d'Oriol Pi de Cabanyes, un llibre editat el 1971 però que, per rocambolescos motius polítics, no trobà el seu lloc definitiu als aparadors de les llibreries fins a cinc anys després (Graells, G. J. i Pi de Cabanyes, O.: 1971). No es tractava d'una antologia exclusivament poètica, i en aquell moment no hi apareixia el nom de cap escriptor valencià, un fet aquest que, encara avui, i malgrat totes les precarietats culturals valencianes dels últims seixanta, continua provocant-me una certa perplexitat i, en tot cas, respon segurament a coincidències desfavorables, i no a l'estricta realitat del moment, perquè, per exemple, ara es pot saber que els poemes de Salvador Jàfer publicats a *Carn fresca* amb la indicació de «Del llibre inèdit *Cròniques del sol de migjorn*» formen part del primer dels seus reculls aplegats dins el volum de poesia *Produccions Ansietat (1970-1988)*, ací amb el títol abreujat d'*El sol de migjorn*, i hi són datats entre el 1970 i el 1972 (Jàfer, S.: 1988). Clar que, aquest volum recopilatori, no l'hem conegut fins a divuit anys després.

Un altre dels poetes de *Carn fresca*, Joan Navarro, comença l'explicació de la seua «Poètica» amb les paraules: «Definitivament, vaig començar a embrutar la realitat al voltant de l'any 68. L'any 70 vaig conèixer Josep-Lluís Bonet, Pere

Gimferrer, el Ferrater; poc abans havia conegut el Pau Riba (69) que escrivia allò tan bonic de [...]». I per últim, en el marge temporal d'aquelles dates en què es conclouia *La generació literària dels setanta*, calcule que devia estar Josep Piera escrivint el seu primer poema publicat en català, «Rondó», que també a l'antologia de Fabregat apareix acompanyat de les dates 1971-72. Un any més enllà i Joan Navarro ja haurà guanyat el premi Vicent Andrés Estellés de poesia amb *Grills esmolen ganivets a trenc de por*; en la mateixa convocatòria, Jafer n'és finalista.

Escriu açò, i no cal estirar massa del fil, per a remarcar que si, potser per ben poc, Graells i Pi de Cabanyes no aconseguiren obtenir cap nom literari del País Valencià que els poguera servir per a demostrar la premissa de l'emergència d'una generació literària nova, això no significa estrictament que les condicions no hi havien començat a ser ja les propícies. Potser per qüestions de mesos no vàrem veure constatada, des d'una publicació feta a Barcelona, una efervescència literària —poètica, si més no— conjunta a la qual es presentava des de les Illes o des del Principat.

Pel que fa a les característiques literàries que, suposadament, haurien d'aplegar un grup d'escriptors sota denominadors comuns, els autors de l'antologia de Pòrtic subratllen un fet que no pot deixar de considerar-se crucial, i que va més enllà de qüestions estrictament estilístiques: el canvi de llengua en l'expressió literària de molts dels nous autors. Pi de Cabanyes i Graells assenyalen al seu llibre: «El procés d'abandó d'una llengua, i, per tant, de tot un sistema cultural aliè, s'ha produït en prendre consciència del no funcionament de l'artificiositat de la producció en aquesta llengua no pròpia».

Dels «trets definitoris» que Fabregat subratlla en els poetes valencians caldrà fer esment dels dos últims, ja que després han estat presents en pràcticament tots els treballs crítics que s'han succeït sobre aquesta presumpta generació. Parle del «pas del realisme a una poesia de caire subjectivista, amb inclinacions més o menys formalistes» i d'un «enlluernament generalitzat per les possibilitats literàries d'una llengua que, tot i essent la seua, no havien encetat encara». Segurament, al costat d'aquestes afirmacions, la constant poètica acceptada amb més

unanimitat per crítics i poetes fou la que enunciaren Joaquim Marco i Jaume Pont tot destacant «la reivindicació del poema com a espai autònom» (Marco, J. i Pont, J.: 1980).

Hi ha un article de Josep Piera ben interessant pel que fa al pronunciament respecte d'algunes d'aquestes constants sobre les quals, volguerem o no volguerem els mateixos autors, anaven apareixent tota una sèrie de papers que defensaven el «fenomen grupal» al voltant de la literatura.

El 1979, any en què està datat aquest article, Piera ha publicat dos volums de poesia: *Renou: la pluja ascla els estels: Renou i Presoners d'un parèntesi*, aquest darrer dins la col·lecció més emblemàtica d'aquells anys: «Llibres del Mall». Ara sí que havia estat seleccionat, com també altres poetes valencians, per a formar part de les antologies *Les darreres tendències de la poesia catalana*, de Vicenç Altaió i Josep Maria Sala-Valldaura, i la ja referida *La nova poesia catalana*, de Marco i Pont.²

El principi de l'article, titulat «De formalismes i informalismes en poesia», respon rotundament la qüestió sobre les afinitats estètiques des d'on deriven aquestes línies. Diu Piera:

Una poètica generacional que definesca, o situe estèticament, aquells que hem escrit, i/o publicat, poemes al llarg d'aquesta dècada dels 70, no n'hi ha. No n'hi ha haguda mai. Tampoc no l'hem necessitada, fins ara una definició semblant. Fins i tot jo diria que l'hem rebutjada, conscientment o inconscient, per tal de donar cabuda a una àmplia diversitat de tendències o iniciatives poètiques, i potser també per por de caure en estrets dogmatismes mandarinistes, o portaveus oficials, o coses per l'estil. Potser ens ha fet ois la tòpica etiqueta d'un «isme» qualsevol, o és ben possible que considerarem desfasat aquest sentit gremial que certes càtedres tenen en parlar de literatura. Potser de tot una miqueta (Piera, J.: 1979).

No obstant això, en el mateix article, l'autor no s'està d'exposar els trets comuns dels components d'aquesta promoció literària dita «dels setanta»:

2. Exactament, els poetes valencians seleccionats en l'antologia *Les darreres tendències...* foren: Josep Lluís Bonet, Marc Granell, Salvador Jáfer, Francesc López Barrios, Joan Navarro, Josep M. Palomero, Jaume Pérez Montaner, Josep Piera, Gaspar Jaén i Urban i Rafael Ventura-Melià. *La nova poesia catalana*, més selectiva, antologa els valencians Marc Granell, Joan Navarro i Josep Piera.

Trets generacionals n'hi ha, ben segur. Col·leccions editorials («El Mall», «Ausiàs March», «Tres i Quatre», «Guaret», etc.), revistes literàries (*Tarot de Quinze*, *Reduccions*, *Èczema*), i actes públics, i llibres col·lectius, i Encontres, i allò que em sembla més significatiu: amistat, o coneixença personal, entre els poetes d'arreu dels Països Catalans, cosa que ha trencat l'aïllament regional, quan no provincià, de la nostra cultura.

No és el propòsit d'aquestes pàgines fer un compendi de teories a favor i en contra de la generació dels 70. Dos últims punts de vista —el primer d'un dels seus protagonistes, Miquel Desclot; el segon d'un dels escriptors emergents entrats els vuitanta, Oriol Izquierdo— ens poden servir per a il·lustrar les diverses cares del mateix prisma. Amb la perspectiva clarivident que —de vegades; no sempre— ofereixen els anys, sorprèn la mostra d'honestedat amb què Desclot, en l'any 1972 encara, qüestiona i critica aquella immadura creença d'uns anys de penúries culturals en què es pensava que tot era bo si es feia en català:

Ja estava fatigat, t'ho dic de veres,
dels sistemàtics lloadors (de qui
ja fa temps que malfio sistemàtica-
ment) que perquè el país necessitava
fer-se creure que encara poncellaven
escriptors en la llengua perseguida,
ens consentien i ens tapaven d'ulls,
i ningú no ens mostrava la vareta,
que és allò que, ja ho saps, més ens calia.
Passat un temps no gaire llarg, vas dir-me
que els poemets t'havien divertit
per tanta farandola del llenguatge,
ballarugaire com un trompitxol
que no sabem de quin cantó caurà
(ara m'adono de la pietat
que vas voler-me dispensar amb això). (Desclot, M.: 1983)

Vint-i-cinc anys després d'aquell que marca l'eclosió dels setanta, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana va organitzar unes jornades dedicades a debatre aquesta generació. El llibre resultant recopila un conjunt d'articles interessants per la visió crítica que aporta la distància temporal. Aquesta fou la d'Oriol Izquierdo:

La generació dels setanta emmarca un fenomen segmentat i concret de la literatura catalana recent, una cosa així com l'eclosió amb les seves peculiaritats de la primera generació genèticament antifranquista, entre els anys 65 i 75. [...] Parlar ara i aquí del present de la generació dels setanta sembla, si m'ho permeteu, un anacronisme; en aquest sentit, no puc sinó afegir-me a una de les darreres coses que Àlex Broch ha escrit sobre la qüestió. La generació dels setanta ja no existeix (Izquierdo, O.: 1996).

Aplicades a la poesia de Piera, les dates que utilitza Izquierdo per a emmarcar la validesa de la generació dels setanta ens traslladen fins a les d'escritura de *Presoners d'un parèntesi*, un llibre, per cert, que en bona part significa una al·legoria grotesca del franquisme que agonitza.

Tots aquests apunts poden emmarcar una obra, la de Josep Piera, en el si d'un moment literari i d'una *comunitat* d'escriptors. Ara, amb una trajectòria de quasi quaranta anys en la majoria dels companys d'aquella generació de l'últim franquisme, crec que seria fructífer i il·lustratiu treballar a fons la trajectòria individual d'aquells autors que, amb els anys, han construït una obra sòlida, representativa i influent en la literatura catalana actual. Al cap i a la fi, observar, analitzar i voler mostrar la contemporaneïtat de les nostres lletres no pot fer-se sinó des de l'ara mateix. Parlar i escriure sobre els nostres autors recents comporta assumir un risc, però també viure la passió en paral·lel de les lletres que van fent-se ara mateix: els textos, les circumstàncies vitals, i el seu context social avancen en paral·lel. Josep Piera, Marc Granell, Gaspar Jaén i Urban, Joan Navarro, i d'altres, són exemples vius, però no per això menys considerables, d'una «revolució» poètica valenciana que ja ha assolit la plena maduresa.

Dominic Keown, des de la seua òptica moderna de professor format al Regne Unit, ha criticat la profusió de les antologies *globalitzadores* de les últimes dècades, que acaben emmascarant les expressions poètiques individuals i ajornant el coneixement a fons dels autors en solitari. «Més floristes que jardiniers? Els antòlegs i la poesia catalana moderna» és el plantejament irònic al voltant del qual reflexiona el professor Keown en un dels articles del volum titulat *Sobre la poesia catalana contemporània* (Keown, D.: 1996, 27-63). Potser no calga passar d'un extrem a un altre i la solució estiga en el terme mitjà.

La trajectòria poètica de Josep Piera em va semblar òptima en el seu moment com a paradigma dintre d'aquesta promoció d'escriptors que va canviar el rumb de les lletres catalanes, especialment i notablement al País Valencià. Es tracta d'un autor que comença a escriure i a publicar en castellà al final dels anys 60, que adopta el català com a llengua literària quan s'inicia la nova dècada i que manté una evolució constant i regular fins als nostres dies. En les quatre dècades que fa que es dedica professionalment a l'escriptura, ha publicat més de trenta volums, entre llibres de poemes, proses de no-ficció, biografies novel·lades, dietaris, memòries; ha donat a conèixer infinitat d'articles periodístics, literaris i d'opinió; ha exercit com a activista cultural i ha ofert una imatge viva, dinàmica i entusiasta de la literatura catalana que es construeix des del País Valencià. I, a pesar del caràcter inevitable no concloent que es puga associar a qualsevol obra encara no definitiva, reflexionar sobre la de Josep Piera va tindre des del principi un parell d'avantatges que ajudaven a delimitar, sempre dintre del seu transcurs, l'inicial camp de treball. Això era, per una banda, la publicació d'un volum poètic que aglutinava la producció dels últims vint anys, i a més a més, amb voluntat de tancar tot un cicle vital i literari: *Dictats d'amors (Poesia 1971-1991)*, i l'existència de tot un material en prosa, en format d'articles o de dietaris o de llibres de viatges, amb nombroses referències a la creació literària, a la reflexió intel·lectual i amb contínues connexions amb els llibres de poemes. Dels títols en prosa convé subratllar la importància d'*El Cingle Verd* (Piera, J.: 1982) —revisat i reeditat anys després amb el títol *Arran del precipici* (Piera, J.: 2003) —, un dietari no gaire clàssic concebut des de preocupacions metaliteràries i des de l'actitud vital del seu autor, ambdues íntimament relacionades. Una afirmació lapidària extreta de la primera edició, posem per cas, pot ajudar a concebre la manera en què Piera entén tant la vida com la literatura: «el desig del goig possibilita la supervivència» (Piera, J.: 1982, 207).

La clau més atractiva per endinsar-me en la poesia de Piera em va arribar de la mà de totes aquelles reflexions, teòriques o estètiques, que consideren el lector un segon creador, indispensable perquè la feina de l'autor s'acompleixa, perquè el poema es manifeste en la seua *funció* més elemental: l'expressió poètica.

No és moment ara, ni prioritat, discutir sobre l'oportunitat del terme *funció* referit a la poesia. Considere determinant l'*efecte* que el text poètic provoca en el lector, la dependència directa entre el poema i la seua lectura o interpretació, i les circumstàncies externes que acompanyen la recepció d'aquests textos, aquelles que, com més *contemporani* és l'autor que s'hi estudia, més s'aproximen a les mateixes que envolten el procés d'elaboració del text. Fonamental, per tant, per tal que la reciprocitat obra-context i context-obra ens ajude a sistematitzar els estudis literaris actuals.

Eduard J. Verger, en el seu article «De la inutilitat de la poesia», recorre a l'autoritat de Paul Valéry per reclamar aquest mateix criteri estètic basat en la recepció o la percepció del text:

Deia Paul Valéry que la inspiració no és l'estat en què es troba el poeta que escriu, sinó l'estat a què el poeta que escriu espera dur el lector que el llegirà. L'inspirat és, doncs, qui llegeix el poema, car ell necessita realment la inspiració per tal que el poema esdevinga allò que és (Verger, E. J.: 1982).

Caldrà aclarir, però, que la *interpretació* no entra en joc només en la fase d'èstricta *lectura* dels textos. Hi ha un estadi previ, que encara afecta la pròpia creació literària, i que passa per la *mirada* o pel moment de *captació* d'allò que es poetitzarà. El creador, o la creadora, per tant, en la primera fase de recepció, atent i predisposat per al procés de ficció.

Un exemple bonic dins d'aquest primer nivell receptor ens l'ofereix un poema d'*El somriure de l'herba* on fàcilment es constata la complicitat directa dels sentits per tal de fixar un comportament poètic i vital:

Participar de l'espectacle quotidià
de trobar tots els sons i les veus,
tots els perfums del vent,
totes les mans ofertes. (Piera, J.: 1980)

És interessar ressenyar en aquest sentit que en els poemes de Piera es detecta en més d'una ocasió una doble *complicitat* en aquest joc de percepcions sensorials, ja que, si la veu poètica *participa* dels esdeveniments externs, també l'*objecte*

exterior —es diga entorn físic, paisatge, amant o paraula poètica— requereixen la presència del poeta i són els punts des d'on parteix la mirada. Un exemple de *Renou: la pluja ascla els estels: Renou* (1976), on elements simbòlics extrets d'un món absent que formava part de l'oblit retornen el poeta a la consciència del passat, i ho fan mentre atrauen —o requereixen— la seua atenció: «¿Em crideu? / Esfondralls del silenci, / margallons arrelats a l'erm del somni, / granísol colpejant el finestral d'un temps tancat, / vosaltres, / íncoles de l'absència i l'argila, / ¿em crideu?» (Piera, J.: 1991, 50). O uns altres versos, publicats a *Maremar* (1985) nou anys després, on la correspondència de percepcions s'expressa d'una manera més continguda, i on el mateix reclam per part d'elements externs qüestiona —i en realitat invalida— la soledat del poeta: «A l'abast de la mirada, indrets inesgotables / m'acompanyen amics. Em criden: tot sol?» (Piera, J.: 1991, 272).

La *crida* provinent del món exterior al jo és una constant, índex de desig de fusió, o de fusió, immediata o futura, entre el poeta i l'*enllà* d'un mateix, i aquest continu intercanvi, aquest espai que fa de frontissa entre *jo* i l'altre, dins i fora, ací i allà està molt sovint simbolitzada en l'obra de Josep Piera pel motiu de les finestres.

Després que el món extern ha fornit de motius poètics el text, i l'autor els ha copsat, el nivell d'*interpretació* ateny una segona fase que ara, dins ja dels límits textuais, es pot denominar pròpiament *lectura*. En aquest sentit, la professora i crítica literària Antònia Cabanilles, en la seua introducció a l'antologia *La vella pell de l'alba (Poesia catalana al País Valencià, 1973-1985)*, ens recorda que és l'autor el primer *lector* «per a qui el poema és una forma de coneixement, de plaer, etc.» (1985, 22). Igualment, uns versos del llibre *Brutícia*, de Josep Piera, aporten llum en aquest supòsit teòric. La veu poètica, lúcida en la seua concepció estètica, reclama l'atenció lectora per a dur a terme el procés que completa la gestació del text: «Poema és el plaer / de compartir la poma», tot i que siga, des de l'escepticisme i la impossibilitat de realització totals que acompanya sempre el procés d'escriptura en la formulació d'aquell llibre, perquè *es comparteix la poma*, sí, però «amb lectors ben frustrants» (Piera, J.: 1981).

L'última fase interpretativa, la primera en realitat on s'assoleix aquell moment d'*inspiració* lectora segons la qual el poema esdevé «allò que és» correspon plenament a la intervenció del lector. Hi ha en aquest sentit uns versos de Cèlia Sánchez-Mústich que m'han semblat molt adequats per a dir el mateix a través del filtre de la poesia: «Tu, atansat a la blancor / del meu coixí, descabdellant / un fil de veu, em lleves els secrets / que fins i tot ignoro. / [...] Saps tant de mi / que envejo l'avantatge dels teus ulls, / però de nou estenc el pont / que els unirà als meus llavis / induint-me a recaure i, sense treva, / ensalivar de tinta aquest coixí / de paper blanc» (Sánchez-Mústich, C.: 1997, 49). Llavors, si el «coixí de paper blanc» aplega tant autor com lector, si la temuda pàgina en blanc no és responsabilitat únicament del poeta i més enllà existeix encara l'apropiació del lector, si ens deixem convèncer per aquestes hipòtesis, podríem arribar a conclusions ben atractives. Més exemples: la «pàgina» que el poeta Lluís Roda gosa deixar en blanc en un dels seus llibres, amb el rètol explícit de «Pàgina deixada en blanc intencionadament» conté moltes «intencions» al seu darrere; entre elles, les múltiples significacions del blanc traspasat només per l'epígraf, la que cada lector haurà d'atribuir-li. I, tornem a Josep Piera, concretament a l'últim poema del volum de la seua poesia reunida, al «Comiat» amb què el poeta diu l'adéu definitiu a sa mare, i també a tota la primera etapa de producció poètica (de fet, no tornarem a veure-li publicat un llibre de poesia fins a vuit anys després). Allí, l'emudiment provocat pel dol, el silenci poètic suposadament definitiu serà només de qui escriu, perquè, segons aquesta concepció de la poesia on la participació del lector és activa i constructiva, segons això, una lectura participativa serà capaç de recompondre aquell lapidari «Ara que tu t'has mort / he perdut les paraules» (Piera, J.: 1991, 346).

Amb tot això, m'agrada pensar que llegir poesia, acostar-nos als textos, involucrar autors, obres, circumstàncies i lectors en el mateix procés literari és un mètode instructiu, que ofereix múltiples relacions i una visió de conjunt dinàmica. L'estudi de la literatura contemporània hauria de reunir tots aquests ingredients, perquè interpretar les obres que s'escriuen ara mateix és conèixer la complexitat,

les contradiccions, els èxits, els fracassos, les aparences i els fonaments damunt dels quals, al cap i a la fi, se sustenten els nostres dies.

Per últim, posar nom, cognom i títols a l'autor en què he personalitzat aquests comentaris significa voler conèixer, i alhora oferir, una visió personal de la poesia de Josep Piera, personal i individualitzada però mai desvinculada del seu temps literari, del moment en què es va formar com a escriptor i dels anys de la seua evolució posterior. L'anomenada *eclosió* literària que coneix aquest país entre els últims anys seixanta i els inicials setanta no és cap fet aïllat, sinó que connecta i s'interrelaciona amb el que afecta la literatura catalana en general i, sobretot, coneix, s'amera i assimila les tendències culturals europees més importants del principi del segle xx.

L'«ara i ací» que Piera trasllada als seus papers, dues coordenades des de les quals projecta la seua poesia, i des d'on es projecta ell mateix com a individu, cap a l'exterior universal no són, ni més ni menys, que les dues paraules on es condensa la seua manera d'estar en el món. Des del seu espai íntim i domèstic, des de la Drova feta paradís i símbol literari, cap a la mediterrània comuna, espill i passat comú. Des de les fronteres obertes que propicia la literatura. I escriure, convertir aquest present «ara» i aquest lloc «ací» en paraules escrites és, des de fa quaranta anys, la manera que Josep Piera ha triat per a compartir-los. No debades, ha dit Sam Abrams del nostre país: «Trobar la síntesi entre l'art i la vida sense que cap dels dos elements es desvirtuï pel camí. Així Piera viu i, a la vegada, artitza el seu viure: l'art és part de la vida i la vida és una obra d'art» (Abrams, S.: 1998, 11-12).

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ABRAMS, S. (1998): «Pròleg» a *Un bellíssim cadàver barroc* (edició revisada i ampliada), Barcelona, Edicions 62.
- BELTRAN, A. (13 de maig de 1982): «Se debatió “la generació poètica dels anys 70”», *Diario de Valencia*.
- CABANILLES, Antònia (1985): «Paisatge amb figures», introducció a *La vella pell de l'alba (Poesia catalana al País Valencià, 1973-1985)*, València, Eliseu Climent ed.
- DESCLOT, M. (1983): «Ni elegia ni acabada», dins *Juvenil·lia*, Barcelona, Edicions del Mall.
- FABREGAT, A. (1974): «A propòsit de la tria», *Carn fresca*, València, L'Estel.
- GABANCHO, Patrícia (1980): *Cultura rima amb confitura. (Bases per a un debat sobre la literatura catalana)*, Barcelona, Edicions 62.
- GRAELLS, G. J. i PI DE CABANYES, O. (1971): *La generació literària dels setanta*, Barcelona, Pòrtic.
- GRANELL, M. (1991): *Fira desolada*, Barcelona, Columna.
- IBORRA, J. (1995): «La novel·la valenciana contemporània», *La trinxera literària (1974-1990) (Estudis sobre literatura catalana al País Valencià)*, València/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / PAM, pp. 100-101.
- IZQUIERDO, O. (1996): «Quantes generacions perdudes...», dins *La generació dels setanta: 25 anys*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- JÀFER, S. (1988): *Produccions Ansietat (1970-1988)*, València, Tres i Quatre.
- KEOWN, D. (1996): *Sobre la poesia catalana contemporània*, València, Tres i Quatre.
- MARCO, J. i PONT, J. (1980): *La nova poesia catalana*, Barcelona, Edicions 62.
- PIERA, J. (octubre de 1979): «De formalismes i informalismes en poesia», *L'Hora*, núm. 30.
- (1980): *El somriure de l'herba*, Barcelona, Proa.
- (1981): *Brutícia*, Barcelona, Llibres del Mall.
- (1982): *El Cingle Verd*, Barcelona, Destino.
- (1991): *Dictats d'amors (Poesia 1971-1991)*, Barcelona, Edicions 62.
- (2003): *Arran del precipici*, Barcelona, Destino.
- SÀNCHEZ-MÚSTICH, Cèlia (1997): *Taques*, Barcelona, Edicions 62.
- VERGER, E. J. (13 de gener de 1982): «De la inutilitat de la poesia», *Diario de Valencia*.

