

GASPAR JAÉN I URBAN. FORTUNA CRÍTICA. 2001

*LLIRIS PICÓ: "PÒNTIQUES"

*ALEXANDRE BATALLER: ELEGIES DES DE L'EXILI

*LLIRIS PICÓ: ENTREVISTA A *EL TEMPIR*

*IVAN CARBONELL I IGLESIAS: FRAGMENTES D'UNA CAMBRA DE MAPES

*JOSEP ANTONI AGUILAR ÀVILA: "MATARAN EL POETA": L'EXILI D'OVIDI I LES
PÒNTIQUES DE GASPAR JAÉN

***LLIRIS PICÓ: "PÒNTIQUES"**

Pòntiques, de Gaspar Jaén i Urban, Bromera Poesia, Alzira, 2000, 41 pàgines. Premi de poesia Ausiàs March, Ajuntament de Gandia, 1999
Lliris Picó Carbonell. Hivern 2001

Sota el títol de *Pòntiques* Gaspar Jaén i Urban aplega un recull de poemes dividit en dos llibres, el centre temàtic dels quals és una mítica Roma identificable en molts aspectes amb l'Elx natal del poeta, que s'encamina cap a una indefugible destrucció.

Amb aquest últim poemari el poeta il·licità abandona la línia temàtica del seu cicle de poemes anterior, que s'encetava amb *Cadells de la fosca trencada* (1975) i cloïa amb *Del temps present* (1999). Si els versos d'aquests anys s'havien caracteritzat per un treballat to líric centrat, sobretot, en l'amor, la mort i el pas del temps, ara Gaspar Jaén ens sorprén amb un recull de poesia civil en la línia del que anys enrere havia estat *La Festa* (1982), llibre en el qual el poeta cantava la vida quotidiana del seu Elx natal, concretament durant els dies de la Festa Gran. Ara bé, és important recordar que una certa admiració tenyida de tendresa caracteritzava aquells versos. En canvi, en *Pòntiques* Jaén ens mostra un jo líric que es presenta com una mena de proscrit compromés amb la seua petita pàtria; un jo poètic exiliat d'una terra a la qual ha entregat la vida i que ara el rebutja. És, potser, per aquest motiu que l'autor encapçala alguns dels seus poemes amb citacions d'Ovidi, qui des de l'exili, escrigué un poemari titulat *Pòntiques*.

Amb tot, cal dir que, pel que fa a l'estil, destaca la perfecció formal i el treball precís d'aquest autor, que construeix versos amb la perfecció de l'arquitecte que dissenya edificis. En els alexandrins que configuren *Pòntiques* s'amaguen metàfores d'una marcadíssima càrrega poètica, que enllacen d'una manera directa i homogènia amb el que ha estat el to de la trajectòria anterior del poeta.

D'aquesta manera, camps semàntics relacionats amb la mort, la corrupció del cos i de la vida i l'inevitable arribada de l'oblit, fan que aquest nou poemari s'integre d'una manera harmònica dins la trajectòria poètica de l'escriptor il·licità, tot i que, com hem comentat al començament, ens sorprén amb un important canvi de temàtica i ens arrossega cap a una poesia civil amb un marcat desencís.

En tot cas, Gaspar Jaén en *Pòntiques* ens lliura un recull magistral de versos que mostra i denuncia la podridura i la corrupció de la societat actual, que rebutja i prosciu les persones compromeses amb la història i el progrés.

*ALEXANDRE BATALLER: ELEGIES DES DE L'EXILI

ALEXANDRE BATALLER (2001). ELEGIES DES DE L'EXILI

Gaspar Jaén i Urban, *Pòntiques*, Bromera, Alzira, 2000.
Premi de poesia Ausiàs March 1999. Ajuntament de Gandia.

No descobriré res si dic que a més de ser el més subtil poeta elegíac de la seua generació, Gaspar Jaén és un ciutadà de ferma actuació cívica, de comprovat compromís amb la seua col·lectivitat.

Els darrers llibres de Gaspar Jaén ens havien oferit la imatge d'un jo poètic que se'ns mostrava, en oberta intimitat, als terrenys de la desfeta amorosa (*Fragments*), la reflexió sobre el present (*Del temps present*) i el paisatge i el cicle de la vida (*L'antic jardí d'Ítaca*). Ara, amb *Pòntiques*, descobrim una faceta certament novedosa en la seua obra poètica: la reflexió moral sobre el poder.

Els vint poemes de *Pòntiques* mantenen la bella cadència de l'alexandrí i el gust per la paraula senzilla i precisa presents als llibres anteriors, però se'n separen amb l'artifici literari que els dona unitat. Ací, el jo poètic pren la identitat d'Ovidi, el poeta desterrat que escriu al seu Cèsar per demanar-li justícia sobre l'ultratge comés pels enganys d'uns vils cortesans, que li han forçat a deixar Roma. Uns cants de pregària que s'acompanyen d'uns cants de comiat on la imatge vicentina d'espolsar-se el fang de les sabates abans de la partida emmarca el dolor per la separació.

Així com el més eminent poeta de Roma és exiliat cruelment a Ponto i ha d'escriure unes elegies en forma de cartes a l'emperador per rehabilitar-se a sí mateix, Gaspar Jaén s'identifica amb els fets d'Ovidi i aconsegueix crear una veu de semblant força moral.

Quan ha de referir-se a "ells", als ambiciosos i envejosos, ho fa amb les armes d'una invectiva que ens acosta a la cruesa dels sirventesos de la poesia trobadoresca. Aquests bàrbars "que han vingut a ocupar el lloc nostre", que "mataran el poeta", són definits amb unes metaforitzacions contundents que conformen un diversificat bestiar de la infàmia ("males bruixes", "mosques", "cucs", "sirènes malèvols", "serpents", "escurçons", "escorpins", "formigues", "insectes", "gossos enrabiats", "vibres", "vespers", "rèptils", "àspids"...).

Amb el Cèsar manté una relació de complicitat ("Et sabem discret, lleial i savi"), d'imprecació constant ("¿T'han de xuclar el seny..."), fins a descobrir, als quatre poemes finals, que "hi ha dies que ens fas llàstima, voltat d'aduladors / amb somriures hipòcrites i amb cíncics afalacs". La reflexió sobre el poder té ací una voluntat instructiva, de regust clàssic, a l'estil dels consells dels regiments de prínceps de l'edat mitjana i el renaixement.

El jo poètic, "presoner d'enveges i calúmnia", ha de fer allò que més li dol: deixar el bé més estimat, "la nostra ciutat mare", i partir cap a altres terres. Desposseït del treball, de l'art de l'arquitectura ("Més aquí no ens deixaren pensar l'espai de l'urbs / ni idear-ne l'escala") i el de la paraula ("¿què hem de fer de l'enyor de la veu?") ha de deixar, a desgrat, la casa del poble. La ciutat i el seu destí esdevenen així el veritable *leitmotiv* del llibre, allò que uneix i separa les tres persones de l'enunciació (el "jo", el cèsar i "ells"). Només els amics, "amants dels versos, dels crepuscles del Tíber, de les files de palmes, de la llengua llatina..." fan de contrapunt amable al "calze de l'odi i de la injúria".

No li costarà al lector avesat trobar episodis biogràfics i referències al món personal de l'autor ben concretes. Bastarà amb una ullada a la nota biobibliogràfica que tanca el llibre. O, simplement, amb la visió de la Roma que es descriu: del paisatge de la Ilici del món clàssic al cicle vital de l'Elx de tots els exilis.

Sabem que la poesia de Gaspar Jaén ve marcada per la immediatesa de les vivències. Despullament del jo, retòrica de la intimitat, poemes sorgits dels retalls d'un dietari... Tot plegat, ben lluny de les múltiples màscares de la postmodernitat. I pot ser també per això, una veu incitant i perdurable. Una proposta poètica amb la voluntat de transcendir cap a l'universal. De lectures múltiples que depassen l'anècdota més reconeixible.

Pòntiques és, en fi, la història d'uns "colps rebuts" escrita amb el dolor de la partida, amb l'enyor d'una veu que ha estat furtada. La literatura també pot ser això: la defensa d'una traïció pública, a l'estil de Bernat Metge a *Lo Somni* però amb l'energia del Verdaguer d'*En defensa pròpia*. I, com en aquesta ocasió, amb l'inevitable ressó de l'Horaci de l'Horta, el to de l'Estellés empeltat de referències llatines i autor d'un *Exili d'Ovidi*, suau música de fons d'aquests versos. Gaspar Jaén ens demostra amb *Pòntiques* la intel·ligència de l'agraviat, les més belles paraules com a bàlsam de la desfeta, però sobretot el valor de l'escriptura com una forma de lluita possible des de l'exili: "Ai Cèsar, sense lluita sols allò que estimem / ens podrà destruir. Ciutats, records, persones."

Alexandre Bataller Català
Hivern 2001

LLIRIS PICÓ: ENTREVISTA A *EL TEMPIR

Lliris Picó: entrevista per a *El Tempir*

Gaspar Jaén: un arquitecte amb ànima de poeta (2001)

No li agrada definir-se a ell mateix com a poeta; diu que ell és arquitecte, que el seu ofici és l'arquitectura i que no fa versos per guanyar diners: ell fila versos amb llàgrimes als ulls o amb el cor ple d'alegria només com una necessitat vital absolutament indefugible. Insisteix, però, en què ell és arquitecte.

Hem volgut, doncs, apropar-nos una mica més a aquest arquitecte-filador de versos i ell ens ha obert les portes del seu hort de palmeres, l'hort de Motxo, en un capvespre daurat de primavera. Entre les palmeres, la berbena, els gessamins, les margalides i l'increïble jardí de rosers, Gaspar ens ha semblat un home qualsevol, senzill, un home enamorat de la terra i de les flors. Tanmateix, en el fons, ens ha rebut l'arquitecte que ens ha anat explicant d'una manera magistral com funciona el sistema de rec de l'hort des de fa dos-cents anys, com el fa funcionar encara ell mateix ara que son pare s'ha fet ja massa major. També ens ha ofert una explicació absolutament entusiasmada i apassionada de com ha estat construïda aquesta casa de dos segles, quins han estat els materials, la distribució... com encaixa dins la història de l'arquitectura i dins la història de la ciutat d'Elx.

Ha estat en una de les cambres d'aquesta casa, la que fora el seu primer estudi d'arquitecte, on ens ha contestat algunes preguntes:

Per a tu escriure és una necessitat psicològica o una obligació moral?

No, una obligació moral per descomptat que no. Només escric aquelles coses que pense i que sent que he d'escriure com una necessitat absolutament ineludible.

Per què poesia i no cap altre gènere?

La poesia és una elaboració a partir d'altres tipus de material; en un primer moment jo escric en prosa, no em pare a pensar en termes d'estructura poètica. Després, mitjançant una elaboració posterior, gairebé de destil·lació, vaig traient d'aquella escriptura original un poema.

Tu creus que la poesia en el món actual té un paper determinat? Serveix per a alguna cosa?

La poesia és de les poques coses que encara no s'han convertit en diners d'una manera total i definitiva; en el món del capitalisme "progressat" en què vivim, tot, absolutament tot s'està convertint en diners. Així, quan la gent pensa si la poesia té o no té utilitat el que realment es planteja és si es pot convertir en diners o no. En aquest sentit, el capitalisme ha convertit en diners l'obra d'alguns poetes com Lorca o Miguel Hernández, però això són casos puntuals, perquè a aquest món capitalista no li interessa la poesia ni es planteja si aprofita per a res o no. En tot cas, el que sí que és evident és que qualsevol persona, gairebé tothom, ha escrit poesia; i al llarg de la vida també gairebé tothom té en algun moment la necessitat de llegir poesia o d'acostar-se a la poesia d'una manera vital, més enllà de les necessitats d'estudi o de treball.

La teua poesia en concret, tu creus que fa o vols que tinga algun paper de cara a la societat?

Mai m'ho he plantejat això, jo. Quan escric poesia, ho faig per una necessitat absolutament indefugible; encara que, certament, quan la publique és perquè he pensat que pot ser útil per als altres; és a dir pot tenir per als altres la mateixa utilitat que tingué per a mi mentre l'escrivia, o ser igual d'útil que fou per a mi la poesia d'uns altres.

Però útil des de quin punt de vista?

Des del punt de vista més importat: útil per a viure, o per a seguir sobrevivint o per a anar fent.

Els poetes teniu por de ser malinterpretats o tu fas un poema i el llances al món...?

Aquestes coses no me les plantege. Quan escric poesia mai, ni en el lent i llarg procés d'elaboració m'he preocupat pel destinatari que pogués llegir aquells versos. Em preocupava el motor que els iniciava i l'exactitud de la dicció, dir exactament allò que vull dir, però no m'he preocupat mai de la interpretació del lector. La meua poesia es diferencia d'altres literatures -i n'hi ha moltes poesies com la meua- en què jo mai he pretès convertirla en diners, i això és fonamental; les meues classes, els projectes de cases, d'edificis, etc. formen part del meu treball, del meu ofici i per tant jo hi guanyo uns diners fent això; però amb la poesia mai no he pretès guanyar, ni he guanyat, diners; una altra cosa és que et donen un premi i que et corresponga una determinada quantitat de diners amb el premi, però jo no tinc la postura de l'escriptor professional (totalment respectable) que ha de guanyar-se les garrofes amb la seua producció literària. Jo no sóc un escriptor professional,

la meua professió és l'arquitectura, vaig estudiar per a fer d'arquitecte i amb un aspecte o un altre de l'arquitectura m'he anat guanyant la vida.

Parlem ara del teu últim llibre... Perquè *Pòntiques*, almenys des del meu punt de vista, és totalment distint de la resta de la teua producció poètica. En aquest cas no has considerat tampoc la possibilitat que la gent no l'entenga?

No.

L'has fet perquè necessitaves fer-lo i ja està?

Sí. A més en uns moments d'aquells en què t'ixen els versos ja mesurats pels dits.

Per tant no l'has fet amb intenció de crítica?

No. La crítica hi és, evidentment, però, com en d'altres llibres meus, hi ha el dolor, l'alegria o tot aquest conjunt de sentiments barrejats; en *Pòntiques* no hi havia la intenció crítica que hi ha per exemple, en molts dels meus articles periodístics, en els quals critique o em manifeste contra determinades actuacions públiques de les administracions.

Quina diferència hi ha, per exemple, entre el Gaspar de *Cadells de la fosca trencada* o de *Cambra de mapes* i el Gaspar de *Pòntiques* (a banda dels anys, és clar)?

(Riu) A banda dels anys... Fonamentalment, els anys i la visió que donen els anys. *Cadells...* és un llibre dels meus primers 20 anys on es recull tot el que havia fet de forma més o menys conscient o seriosa des dels 16 o 17 anys fins als 23. *Cambra de mapes* replega la dècada dels meu vint anys, *Fragments* i *Del temps present* corresponen als meus 30 i inici dels 40, mentre que *Pòntiques* és un llibre plenament de la quarantena, encara que algunes idees i alguns versos són anteriors, perquè cada vegada, conforme m'he anat fent major, el procés d'escriure se m'ha anat allargant.

Ja hem comentat abans que hi ha un canvi de temàtica total entre *Pòntiques* i la teua producció anterior, que era fonamentalment de tema amorós. I *Del temps present*? Era un llibre -diguem-ne pont?

Hi ha un llibre que està encara en conjunt inèdit, que es titula *Sonets de l'hort de palmeres*, una part del qual és *L'antic Jardí d'Ítaca*, que va eixir com un llibre per a bibliòfils. Han eixit també alguns versos solts, però com a llibre de manera canònica no ha eixit encara. *Sonets d l'hort* està començat als anys 70, és a dir, quan encara no havia acabat d'escriure *Cambra de mapes* (que es va avançar a començament dels anys 80), però *Sonets de l'hort* va anar creixent i se'n va separar *Pòntiques*, també *Del temps present*, els *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés...* Per tant, *Del temps present* és -diguem-ne- una branca d'aquell gran llibre que era *Sonets de l'Hort...* que encara no està publicat i és un llibre extens. Així, doncs, el criteri de separació o de formació del llibre *Del temps present* eren poemes que tenien una forta individualitat cadascun d'ells; no són com altres llibres unitaris, un sol poema dividit en parts, com ara *La Festa*, *Fragments* o *Pòntiques*, sinó que

eren poemes individuals on s'hi cantava un moment concret i determinat pensat i escrit sempre des del present.

Definiries *Pòntiques* com poesia social, com a poesia cívica?

No.

No el definiries de cap manera...

No, no. A mi no m'agrada definir la meua poesia. Tin en compte que jo no sóc estudiós de literatura; jo quan he llegit literatura ho he fet només per plaer, però jo mai he estudiat literatura i quan he escrit sobre literatura ho he fet des de la literatura mateixa; per tant mai m'ha interessat entrar en el terreny de l'estudiós de la literatura.

En la teua poesia amorosa podíem trobar un món simbòlic determinat: les flors, els coloms... Ara, en la poesia social, hi ha un ambient metafòric comparable, potser totalment contrari?

Diria que les imatges que envolten la meua poesia són les mateixes des que tinc vint anys. És més, no han canviat probablement des que tenia 10 anys i vaig començar amb el primer diari explicant que aquell matí el "xambilero" havia passat pel meu carrer, com solia fer tots els matins, i jo li havia comprat un got d'aigua sivada per a desdejunar. Aquesta és la base de tota la meua poesia: l'observació del món que m'envolta, el plany per la seua pèrdua, un món que m'enamora i m'entusiasme, que em fa patir i em fa estimar i em posa de vegades, quan el pense i l'escric, frenètic i fora de mi.

Així, els símbols tenen a veure amb allò que conec i m'agrada. Les flors, per exemple, més que amb un rerafons freudià, tenen a veure amb el meu coneixement de les flors dels meus jardins, els quals han format una part central del meu univers personal al llarg de tota la vida; crec que cadascú ha de parlar de les coses que coneix.

I parlant de les coses que t'influeixen: Gaspar Jaén seria el mateix si haguera nascut en altre lloc que no fos Elx, tot i que fos dins del País Valencià?

Evidentment no. Tot el que escric està profundament arrelat en Elx, en el camp d'Elx, en els horts de palmeres, en els carrers, en el sentiment que aquesta ciutat, o la gent amb qui hi he viscut, m'ha anat despertant al llarg de la vida i l'experiència.

Quina relació hi ha entre la teua tasca poètica i la teua professió d'arquitecte? O tu trobes que no n'hi ha cap?

Quan una persona té diverses activitats les va relacionant, car formen part de la seua vida. El que passa és que no sé si ningú sap com es relacionen les dues o tres coses que fas habitualment. Un les va fent d'una manera natural i inconscient.

Per tant no et sents més poeta que arquitecte o...?

Jo sóc arquitecte perquè aquest és l'ofici que he estudiat i, mes o menys, he après per tal de guanyar-me els diners (...) En canvi mai diré de mi que sóc un poeta. Si algú m'ha dit poeta són els altres, però jo no, no és un títol amb el qual m'acabe de reconèixer. Preferesc dir que faig versos, com advertia Fuster. És més humil, més casolà i més exacte. I faig versos no de la mateixa manera en què desenvolupe la meua activitat com a arquitecte, sinó d'una altra forma distinta, perquè jo no escric versos per guanyar-me diners.

*IVAN CARBONELL I IGLESIAS: FRAGMENTS D'UNA CAMBRA DE MAPES

1. L'autor i l'obra

Gaspar Jaén i Urban va nèixer l'any 1952 a Elx, comarca del Baix Vinalopó. Doctor arquitecte i escriptor. Arquitecte municipal d'Elx en actiu entre el 1980 i el 1993. Ha projectat i dirigit les obres de diversos edificis, jardins, exposicions i plans d'urbanisme. Catedràtic de dibuix arquitectònic a l'Escola Politècnica Superior d'Alacant. Mestre en gai saber de l'Ajuntament de Barcelona (1996) i Premi Jaume I d'Actuació Cívica Catalana (1998).

Ha publicat els poemaris *Cadells de la fosca trencada* (València, 1976), *Cambra de mapes* (Barcelona, 1982), *La Festa* (Palma, 1983), *Fragments* (València, 1991), *Del temps present* (Alzira, 1998), *L'antic jardí d'Ítaca* (Altea, 1998), *Pòntiques* (Alzira, 2000). En narrativa ha publicat *Àngels d'algeps al corredor de l'orgue* (València, 1978 i 1986), *Llibre de la Festa d'Elx* (Elx, 1984), *Un palau d'hivern* (1988) en col·laboració amb Joan Calduch.

Respecte als premis, Gaspar Jaén i Urban va guanyar el Premi La Safor l'any 1975 amb *Cadells de la fosca* i la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona amb *Poema per a ben morir* l'any 1980. Amb una part del poemari *Cambra de mapes*, el Premi Ribas i Carreras de Blanes el 1981 i amb el poema *Cambra de mapes* presentat sota el nom *Elegia d'Europa* va guanyar el XI Premi Munteis dels Premis Ciutat d'Olot també l'any 1981. Ha estat guardonat també amb el Premi Malva-rosa 1978 amb la prosa narrativa *Àngels barrocs d'algeps en el corredor de l'orgue*, amb el Premi Vicent Andrés Estellés per a *Fragments* i amb el Premi Ausiàs March de poesia de Gandia per a *Pòntiques*, obra que ha rebut també el XI Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians.

El context en el qual s'emmarca Gaspar Jaén i Urban és en el que s'ha vingut a anomenar *La generació dels '70*, aquells que enceten llur producció en aquesta dècada de renovació i renovellament de la poesia catalana al País Valencià. Pertany al context del que anomenem *literatura catalana actual*, en concret, al període que la història de la literatura fa arrencar al País Valencià a partir del 1973, any en què s'enceten els Premis Octubre de l'editorial 3i4 i la Fundació Ausiàs March. També hem d'englobar a aquest poeta valencià dins del grup d'escriptors que es vinculà a Edicions del Mall, editorial des de la qual llançà els seus primers poemaris.

En el camp estètic palesa una inicial influència dels dos poetes més importants d'aquest període com són Salvador Jàfer i Joan Navarro. Més tard, sobretot a partir de *Fragments* assoleix una veu poètica personal i diferenciada que el converteixen ara per ara en una de les veus més poderoses de l'actual panorama literari al País

Valencià. Actualment estem parlant d'una de les veus més sòlides i consolidades de la lírica catalana. La seua obra ha transcendit ja el marc estrictament literari del País Valencià i continua caminant cap a un dels llocs de privilegi de la poesia actual.

2. Estudis i antologies

Hem d'advertir des d'ara que Gaspar Jaén i Urban és un poeta d'antologies, més que no pas un poeta estudiat. No hi ha cap manual dedicat exclusivament a l'obra d'aquest autor, ara per ara no ha estat objecte d'un estudi exclusiu cap a la seua obra que ens permeta una entrada més fàcil dins el camí de la seua poètica¹. Tanmateix, tot i la mancança d'aquest estudi, val a dir que el poeta d'Elx sí ha format part d'alguns llibres o treballs que han versat sobre la poesia catalana actual al País Valencià. A alguns d'aquests manuals ens referirem més endavant però, des d'ara, creiem que cal destacar d'entre tots ells un treball de Lluís Alpera, que pel seu enfocament és el que més s'aproxima a Gaspar Jaén². I això perquè aquest estudi pren en consideració un context batejat sota en nom de *Migjorn valencià*, en un joc de paraules que fa referència potser al *Midi francés*. Doncs bé, aquest migjorn valencià aplega una sèrie de poetes valencians tenint en compte la procedència geogràfica: el sud del País Valencià o més exactament allò que s'ha vingut a anomenar *comarques centrals valencianes*, però estirant-les fins al sud de l'àmbit lingüístic. Així, sota aquest epígraf s'estudien Enric Valor, Joan Valls, Carmelina Sánchez-Cutillas, Jaume Pérez Montaner, Emili Rodríguez-Bernabeu, Isabel Clara Simó, Isa Tròlec i Gaspar Jaén. És, doncs, l'estudi que millor arreplega el context del poeta, perquè el vincula a una realitat concreta com és la seua comarca, molt present en la poesia de Jaén. I a més a més aquest estudi és òptim perquè l'entronca amb una nòmina d'escriptors que conformen un grup. Tanmateix aquest grup és només teòric, perquè sols tenen en comú l'àmbit comarcal. Les seues estètiques estan ben allunyades i els seus referents esparsos i no idèntics.

En aquest estudi de Lluís Alpera ja ens apareix el problema de les classificacions de la poesia de Gaspar Jaén i Urban i es fa referència explícita a les antologies. Així, llegint el treball, trobem aquesta frase a propòsit del comentari del primer poemari de Gaspar Jaén i Urban *Cadells de la fosca trencada*³:

El seu llibre *Cadells de la fosca trencada*, és un poemari que reviu i evoca una història d'amor en la memòria d'una nit transfigurada. És un llibre que a vegades resulta críptic perquè expressa desitjos de canviar la realitat mitjançant una contínua operació sobre el llenguatge. *Algun crític, per açò l'ha classificat com un clar exponent de retoricisme màgic*. La seua poesia tracta d'evitar la realitat anecdòtica i projectar-se en l'escenari d'una naturalesa centrada principalment en l'hivern i la nit,

¹ Tan sols, per ara, CARBÓ, F. "A propòsit de la represa lírica de Gaspar Jaén i Urban", *Revista de Catalunya*, 63, 1992, ps. 153-157.

² Ens referim a ALPERA, Lluís (1990) *Sobre poetes valencians i altres escrits*, Institut de Cultura Juan Gil-Albert – P.A.M., Alacant – Barcelona. Es tracta d'un estudi de la dècada anterior amb un pròleg d'Àlex Broch que es fa ressò de diversos treballs del poeta i estudis de Lluís Alpera.

³ El subratllat és nostre.

narrada en un temps impersonal, indeterminat, generalment en tercera persona o utilitzant infinitius, o substantius sense article.

Al que fa al·lusió Lluís Alpera és a la primera de les antologies que tractarem en aquest apartat, concretament a *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)* de Vicenç Altaió i J. M. Sala- Valldaura. Allà es proposa una classificació de les noves tendències que abracen la dècada que arreplega el títol. Aquesta proposta ve precedida d'un estudi previ a la mostra de poemes ben documentat i interessant per a l'època. Allà es dibuixa el marc literari, s'apunten els noms dels poetes més destacats i s'introdueixen els epígrafs en què es dividirà la mostra. En el capítol V., *El signe i la cosa*, aquests epígrafs es justifiquen adequadament i es resumeixen a tres: *realisme*, on s'engloba el realisme civil, existencial i existencialista, narratiu i hiperrealisme, *retoricisme*, on hi ha el retoricisme classicista, neopopularista i màgic, i la *poesia sònica*, on hi ha el transformacionalisme i el textualisme. És dins de la subdivisió *retoricisme màgic* on podem trobar classificada la poesia del nostre poeta. Aquesta tria s'exemplificarà amb la reproducció a la pàgina 169 del seu poema "Plou a Gatwick", de *Cadells de la fosca trencada*. I aquest retoricisme màgic en què s'inclouria – en la línia teòrica de Mallarmé – Gaspar Jaén i Urban, ve raonat d'aquesta manera:

Hi ha, dessorat d'aquest tarannà recelós amb l'eficàcia de la comunicació immediata, la convicció de la distància entre la realitat i el poema; per això, l'arquitectura, la dicció i les imatges assoleixen, en l'estètica d'aquests poetes, el paper més important. L'arquitectura conjumina l'àmbit del discurs autònom, la dicció i les imatges canalitzen la interpretació cap a la suggerència. Vet ací, doncs, la màgia: els mots toquen subtilment l'entrellat de la cosa, però ho fan ho fan sense una concreció total de l'anècdota. (...) L'encís pot ser total i quasi absolut dominador del text – López Barrios, Gaspar J. Urban – o un suport a la funció finalment representativa del llenguatge – Gimferrer, Josep Piera... (...)

Aquesta és la proposta de classificació dels autors per a la poesia de Gaspar Jaén després de la lectura del seu poemari *Cadells de la fosca trencada*. Lluís Alpera no diu explícitament que discrepa d'aquesta classificació, però sembla que no hi està del tot d'acord. La seua lectura de Gaspar Jaén ja arriba fins a *Cambra de mapes* i *La festa*, car el seu estudi és ben posterior, i així té més dades. A partir d'elles anuncia una poesia cada vegada més sòlida i, tot i que no dóna cap directriu d'interpretació, sí gosa caracteritzar la línia poètica de Gaspar Jaén i Urban cap al final:

Aquesta obertura pareix projectar-se cap al record amorós i cap a la poesia, que arriba al seu punt més àlgid d'expressió a "Elegia de Bolonya", dins d'un corrent narratiu i col·loquial que, malgrat l'encès lirisme, ens recorda la millor poesia realista o el discurs poètic d'un Vicent Andrés Estellés.

Així, doncs, ja trobem en Alpera una segona classificació, ben diferent a l'altra i ben discrepant, perquè ara el poeta d'Elx sembla més prop de la línia realista d'un Estellés que de la retoricista d'un Pere Gimferrer.

L'estudi següent en la línia cronològica, el dels professors Vicent Simbor i Ferran Carbó, també es proposa de caracteritzar aquesta fornada de poetes *dels setanta* i en dona algunes claus interpretatives. Bàsicament posa l'èmfasi en la connexió amb la resta del domini lingüístic i en el mestratge de Salvador Jàfer i Joan Navarro. Respecte a l'estètica diu el següent:

La poesia dels setanta fou ambiciosa i innovadora, incorporà el rigor del llenguatge, el joc dels mots, la desrealització de la quotidianitat, l'exaltació de la imaginació i el somni, l'ambivalència i la incertesa, l'hermetisme del poema, les tècniques de l'escriptura surrealista, i un irracionalisme poètic lligat al simbolisme i al romanticisme. La paraula poètica deixà d'anomenar per suggerir, evocar i ser polivalent i connotadora, imaginària, ambigua.

Dins de l'anàlisi de diferent poetes (Jaume Pérez Montaner, Josep Fèlix Escudero, Pere Bessó, Josep Palomero, Manuel Rodríguez-Castelló, Josep Piera, Joan Navarro, Vicent Salvador, Marc Granell i Salvador Jàfer) també es dedica un bloc a l'anàlisi de l'obra de Jaén. Però per a evitar un altre pronunciament rotund sobre l'estètica del poeta, en tant que la consideren oberta i no definitiva, analitzen un per un els treballs i no el resultat de les possibles màximes estètiques.

Finalment, encara hem de fer referència a un últim treball on podem trobar una aproximació a l'estètica del nostre poeta. És l'antologia preparada per Josep Palomero per a l'editorial Bromera i subtitulada *Antologia de la poesia valenciana del segle XX*⁴. Aquesta obra, ben distant a les altres en el temps, situa a Gaspar Jaén dins de l'epígraf *Poesia dels setanta* i el lliga a un intent transgressor del cànon estètic. Un intent format per una generació que apareix sota l'estel de l'antologia d'Amadeu Fabregat *Carn fresca*, troba un nòmina de revistes com ara *Daina* o *Lletres de canvi* i assoleix la separació del compromís polític i el literari:

Propiciaren l'elaboració d'una visió del món global des del *jo*; a través de la suma fragmentària de les vivències personals reconstruïren la realitat en conjunt. En definitiva, tractaren de condensar la major part de les troballes i dels recursos expressius que havien caracteritzat la poesia culta del segle XX.

És, a grans trets una classificació on encabir el grup poètic per a, tot seguit, donar instruccions de caire estètic.⁵ Així, Josep Palomero ens parla de la concepció de la poesia d'aquests poetes segons aquestos eixos que cite textualment:

- a) com a expressió dels ressorts de la pròpia intimitat,
- b) com a formulació de les experiències personals,
- c) com a projecció de les vacil·lacions i dels dubtes que suscita el viure diari,
- d) com a discurs referencial del *jo*: descrivien les vivències col·lectives des d'un acusat subjectivisme.

⁴ Citat a la bibliografia. Excel·lent publicació de l'editorial d'Alzira, ben preparada i projectada.

⁵ En la poesia de Gaspar Jaén i Urban hem de dir que aquestos eixos sí es donen, però tampoc podem negar que el compromís polític, entès en una línia de crítica social emparada en l'al·legoria poètica, es dona en el darrer dels seus poemaris, *Pòntiques*.

Josep Palomero encara continua aquesta precisa consideració però ara des d'una valoració del cànon estètic, que és el que ens interessa. I avalua així aquest grup de poetes des del seguiment dels pressupostos estètics de la nounada col·lecció "Llibres del Mall", orientada pels *transgressors* Ramon Pinyol i Xavier Bru de Sala. Una direcció estètica que condueix cap a l'exalçament d'una poesia de tall *no realista* caracteritzada, segons l'autor i cite textualment, per:

- a) nous paràmetres del codi textual,
- b) una pràctica rebel,
- c) nous valors de la paraula poètica,
- d) la poesia, eina d'investigació,
- e) nous arguments,
- f) importància de la forma,
- g) concepte de poemari,
- h) revisionisme poètic

Així doncs, trobem que la poesia de Gaspar Jaén i Urban ha patit una caracterització força oscil·lant en funció de quan fos realitzat l'estudi de conjunt i sobre quins poemaris s'avalués. El treball de Vicenç Altaió i J.M. Sala-Valldaura considerava que la poesia del grup de Gaspar Jaén i Urban s'encabia dins del retoricisme màgic, en la línia dels poemaris *Sistemes* i *Paranys* de Pere Gimferrer. Era una valoració després d'un cop analitzat al 1980 el poemari *Cadells de la fosca trencada*. Lluís Alpera ja s'allunyava el 1990 d'aquesta definició per a tota la poesia del poeta i la vinculava, sobretot després de la lectura de *Cambra de mapes*, en un corrent realista més en la línia de Vicent Andrés Estellés. Però els professors Vicent Simbor i Ferran Carbó evitaven una altra definició atès que ja al 1993 havien llegit *Fragments*, i allà les directrius estètiques de Gaspar Jaén i Urban s'havien simplificat a favor d'una millor comprensió. Tanmateix, el 1997 Josep Palomero sí s'atrevia a caracteritzar la poesia en la qual incloïa Gaspar Jaén i Urban com a no realista. Resulta, per tant, que la poesia del poeta, tractada dins dels paràmetres estètics de la seua generació o en exclusiva, ha estat gradualment considerada com a retoricista màgica, realista i no realista. Aquesta diversitat d'opinions obeeix més aviat a la consideració dels seus poemaris que a un hipotètic desconcert interpretatiu. El factor comú en els poemaris de Gaspar Jaén és el canvi estètic, la millora, la innovació, el perfeccionament del discurs i la forma. Per a uns continguts semblants (amor, espai urbà, àmbit geogràfic) hi ha una diferent forma d'expressar-los i d'ordenar-los.

Per a dir la nostra sobre la poesia del poeta i sumar-nos a la llista d'interpretadors hem de dir que la nostra opinió parteix d'una criteri més ample que considera la producció escrita fins ara: *Cadells de la fosca trencada*, *La Festa*, *Cambra de mapes*, *L'antic jardí d'Ítaca*, *Fragments*, *Del temps present* i *Pòntiques*. Després de la lectura fragmentària i progressiva d'aquests poemaris hem de dir que resulta difícil encabir el creador en una sola disciplina estètica. Així podem concloure, a tot estirar, que la seua estètica avança des de l'elaboració críptica sensorial (*Cadells de la fosca trencada*) fins a la construcció retòrica al·legòrica (*Pòntiques*). Tot dins d'una poesia que, si bé pren la realitat com a experiència viscuda, pretén oferir un

resultat filtrat per la consideració poètica com a expressió vertadera del sentiment. En ell sembla més que espere a expressar una vivència viscuda des de l'alexandrí polit que a transcriure directament el dolor o l'emoció. Així, entre l'eterna *disputatio* entre forma i contingut, Gaspar Jaén i Urban sembla que troba el mític punt intermedi en el bastiment de l'expressió retòrica formal però entenedora, poètica però narrativa alhora, a partir d'una experiència real qualsevol. És el to dominant d'expressió clara d'un sentiment, dominant en els darrers poemaris, el que acaba guanyant terreny, sense perdre per això qualitat formal, potser només un punt del retoricisme de *Cambra de mapes*. I aquesta espiral estètica de progressió i perfeccionament de la veu poètica arriba a desembocar en *Pòntiques* que, sense ser el millor poemari, aconsegueix l'expressió d'una frustració vital des de l'al·legoria clàssica, màxim exponent de les tendències idòlatres de la forma, com ara el culteranisme gongorí. És la conseqüència d'un perfecte domini dels recursos dels dos pols oposats en la lluita dialèctica de la creació poètica.

3. Dos llibres de poesia

Ara i ací comentarem dos de les obres de Gaspar Jaén i Urban. Aquestes obres les hem triades perquè es corresponen a dos dels períodes que podem traçar en l'obra de Gaspar Jaén i Urban: inicis, consolidació i nova etapa:

- a) Inicis de la veu poètica: període al qual corresponen els llibres *Festa i Cambra de mapes*, sota la influència de Navarro i Jàfer, marcats per la temàtica de l'entorn interioritzat com a experiència íntima que fa emergir la poesia.
- b) Consolidació de la veu: període on s'engloben els llibres *Fragments i Del temps present*, marcats per un estil propi, amb el tema de l'amor com a eix.
- c) Nova etapa: on s'abandonen els paràmetres anteriors i es busquen noves perspectives de poesia, com ara *Pòntiques*. L'ambient, la ciutat⁶, continua sent un motiu important que ordena alguns poemes, però hi ha la superació de l'espai pel contingut observat el en període anterior. Ara guanya la partida el contingut polític al·legòric i no l'amorós.

Val a dir que aquesta separació de l'obra és de continguts, és a dir, valora el paràmetre del tema com a frontera, no la cronologia de les obres. Recordem que Gaspar Jaén i Urban és un poeta lent, que escriu els llibres pausadament. Així, per exemple, el llibre *Pòntiques* ve elaborant-se des de molts anys abans de la seua publicació. *Fragments*, escrit entre els anys 1986 i els anys 1991 coincideix gairebé cronològicament amb altres.

D'aquestos tres períodes en què hem decidit dividir la poesia d'Urban triem dos llibres que pertanyen als dos primers períodes en la mesura que són potser els més definits, car en darrer està encara en formació. El primer per ésser relativament

⁶ Tinguem present ja des d'aquest moment que som davant un arquitecte que escriu. Aquesta dualitat va ser expressada pel poeta en un dels congressos dels Premis Octubre celebrat l'any 1996.

desconegut per al públic lector i el segon pel que té d'innovador dins la poesia del poeta en aquell moment. Són els llibres *Cambra de mapes* i *Fragments*.

Cambra de mapes

Aquest llibre fou escrit entre 1976 i 1980, publicat finalment l'any 1982 per la desapareguda Edicions del Mall, editorial al voltant de la qual es reuní un important nombre d'autors. L'obra que ací tractarem és abans que res una obra que es caracteritza per la seua composició fragmentària, de vegades un punt inconnexa. Per altra banda, es caracteritza també per ser un llibre de viatges que acabarà contant una història d'amor. Fins i tot, prenent el llibre com a progressió a través dels anys, podem jugar a reconstruir la relació: el poeta inicià una sèrie de viatges al costat d'una altra persona i llavors escriu sobre aquells viatges. Tanmateix, quan aquesta relació acabarà, el poeta pren un to amorós en els poemes, ens conta la tristesa d'aquell final i llavors els països, els viatges arriben a ser el complement espacial de l'enyor d'aquell amor.

Resumits, doncs, en un esquema aclaridor, hem de dir que aquest poemari és travessat per tres característiques bàsiques

1. Els escenaris: europeus, com ara el centre d'Europa i ibèrics, com ara Galícia.
2. Les flors, que constitueixen un eix importantíssim de significats complementaris, simbòlics o simplement estètics en la poesia de l'autor d'Elx.
3. L'amor: un tema que cobra una importància progressiva fins esdevenir el motiu de creació dels poemes quan esdevé un sentiment de refugi davant l'abandonament de l'amat.

Com ens diu Lluís Alpera en el seu llibre⁷ - que constitueix el millor estudi pel moment d'aquest poemari de Gaspar Jaén pel que té d'encertat i ponderat – sobre aquest poemari:

Es tracta d'un llibre cosmopolita rumiat al llarg d'anys, un tant heterogeni, la inspiració del qual hauríem de buscar en el relat homèric de viatges; en el diari personal que recull l'exaltació davant el paisatge, davant els mites i davant la cultura renaixentista, especialment el paisatge urbà del Renaixement italià.

Si ens centrem en l'estructura d'aquesta obra veurem que ve precedida d'una mena de pròleg de L. M. Llompart que introdueix la lectura del llibre i n'avança les claus. Tot seguit hi ha al revers de la pàgina 8 una dedicatòria a Joan Navarro, de qui se'n reconeix l'amistat i el mestratge en un sintètic *per a sempre*.

L'obra s'organitza en dos llibres. El primer llibre aplega les subdivisions *L'Illa*, *Tròpics*, *Cartes italianes*, *Renou de la pluja pujant a la Drova*, *Pòrtic de la glòria*, *Ciutat de Morell* i *Cicle bretó*. El segon llibre engloba les següents parts: *Cançoner*, *Elegia de Praga*, *Elegia de Roma*, *Elegia de Berlín*, *Elegia de Bolonya* i *Cambra de mapes*. La clau d'una tan abundant divisió interna en només 60 pàgines respon a què aquest poemari, que rep finalment el nom del darrer poema de l'obra, és un recull d'altres poemaris dispersos, raó per la qual el resultat és un tant inconnex. Al capdavant del llibre trobem al revers de la pàgina 70 un apartat anomenat *Notes on*

⁷ ALPERA, Ll. *Loc. Cit.*, ps. 122-123.

se'ns descobreix el que podríem jugar a anomenar impròpiament *traditio* del resultat final. L'autor va anar publicant poemes a revistes com ara *Cairell*, *Lletres de Canvi*, *Reduccions o Septimoniau*, en antologies com ara *Antologia Price Congrès* o presentant-los a certàmens. De tot allò en féu dos llibres més o menys coherents i els acabà batejant sota el nom del darrer poema rebatejat, ja que inicialment s'anomenava *Elegia d'Europa*, que és ara *Cambra de mapes*.

Llibre primer

L'illa

Aquesta part la conformen 8 poemes amb estructura de sonet sense rima que demostren un gran domini de la mètrica, una altra constant en la poesia del d'Elx. Així trobem poemes on sembla haver triat un esquema 4 + 6, altres 5 + 5, etc. Aquests vuit poemes es dediquen a oferir una visió idíl·lica d'una illa semblant a Ítaca. Així tenim: la visió de l'illa en la llunyania (1), l'illa connectada amb el passat clàssic i el tema de l'Odissea (2, 3 i 8), llocs diversos de l'illa (4), mar que envolta l'illa (5), la mar com a símil de la mort (6) i imatges de la mar (7). Bàsicament, la força d'aquestes vuit composicions radiquen en la bellesa del lèxic i en la força de les imatges, dos dels recursos que Gaspar Jaén domina a la perfecció. Ni que siga com a apunt citem el tercet del poema 7, on el poeta descriu el sol al capvespre:

*L'horitzó ferit es dessagna, l'ull
en capçal de mar, i esdevé un estel.*

Més amunt, dofins, donzells de set llunes.

Els apunts més interessants d'aquests vuit poemes són la bellesa de les imatges paisatgístiques i la relació que s'estableix amb el passat clàssic a través del recurs a la referència a Ítaca i Odisseu. Evidentment, els poemes són interessants per a una òptica que deguste la capacitat descriptiva, l'ús de sinestèsies, el cabal lèxic acurat, etc. Però no ho serà per aquella que busque un missatge o una història; no se'n desenvolupa cap concreta. Tanmateix, com que els seus objectius són funcionar com a llibre de viatges, quadern d'impressions i cant a una illa insuperable queden totalment assolits.

Tròpics

És un sol poema de cinc estrofes de quatre versos 6 + 4 que parla de la decisió d'iniciar un viatge amb l'amant després d'haver parlat de diversos destins: tròpics, Alexandria i el Llac Mareottis.

Cartes italianes

Aquest torna a ser un grup de 6 poemes, el primer d'ells dedicat a Joan Fuster. Són un conjunt d'estampes successives sobre Itàlia que trobaran correspondència en el bloc d'elegies a Itàlia del llibre segon. Allà veurem com les línies temàtiques hauran canviat força, ara de moment tornem a l'evocació del destí: Vicenza, que es veu a través dels ulls de l'arquitecte de la ciutat Andrea di Pietro della Gondola, Palladio⁸,

⁸ Sense voler fer biografisme no hem d'oblidar que Gaspar Jaén i Urban és arquitecte. Per això no ens ha de sobtar la digressió sobre arquitectura que enceta. També es relaciona aquesta cita històrica amb la referència a l'arquitecte Leon Battista Alberti del poema 6. Potser el coneixement d'aquest fet fou el criteri que va seguir

Verona i Ravenna. També hi ha un altre poema dedicat a la tornada d'aquell viatge, un altre a la ciutat de València cinc mesos després del viatge i un altre al record més distant de les mateixes experiències italianes. És, per tant, una sèrie de poemes que tornen sobre les descripcions, ara d'un àmbit urbà, fent ús de la gran capacitat del poeta per a aquests menesters.

Renou de la pluja pujant a la Drova

Aquest és una altra vegada un únic poema de quatre estrofes de quatre versos escrit sembla ser que des de l'Estació Terminal de Donostia. Som doncs, a Euskal Herria. És una carta que s'adreça més que possiblement a l'escriptor Josep Piera i en la qual evoca, des d'aquell lloc del Cantàbric que tornarà a aparèixer en alguns dels seus versos, com serà en aquells moments la casa de Josep Piera. En aquest punt sí que és impossible deslliurar-se del biografisme. Hem de recordar que la casa de Josep Piera, és a dir, *la Drova*, situada a la vall del mateix lloc, al costat de Barx, a la Safor, fou dissenyada i construïda pel joveníssim Gaspar Jaén. Aquest és un element que també observarem que es repetirà en la seua poesia.

Pòrtic de la Glòria

Aquest és un grup de quatre poemes sobre Galícia, un cop que ha arribat al seu destí de la mà de l'amant. Un paisatge que evocarà també quan més avant el retrobem a Bretanya. El primer poema evoca el pas per Àvila, el paisatge mitològic que són les terres gallegues amb la matèria rondallística que entranya i llocs com Monforte de Lesmos o La torre d'Hèrcules. En el segon poema retrobem el mateix paisatge màgic a través de la mirada de l'amat i recorda el viatge italià. En el tercer poema apareix Santiago i l'estampa de Galícia a finals d'estiu. En el quart, finalment, apareix la plaça de l'Obradoiro i es fa una oposició entre Santiago i València.

Ciutat de Morella

El retorn a la ciutat de Morella, capital de Els Ports, és ara el motiu per a evocar unes escenes que es produïren en la darrera visita allà, en aquell moment feia tres anys. L'evocació d'uns espais que ja són coneguts es mesclen amb el records amorosos d'altres relacions, en un joc que recorda a *Cadells de la fosca trencada*.

Les flors del bruc

Aquest epígraf que s'obre ara arreplega un conjunt de composicions que tenen com a eix comú la referència a les impressions arreplegades en un viatge que es fa ara a Bretanya. Precisament és la referència a viatges el que va lligant les nombroses subdivisions de *Cambra de mapes*. Ja hem anat per una illa sense nom, Euskadi, Galícia i ara Bretanya, a França. En aquest moment del poemari ja té el lector la impressió de ser davant un llibre de viatges en poesia.

Aquest part que s'inicia ara es divideix alhora en cinc subgrups de poemes que comentem:

Josep Palomero quan va arreplegar aquesta poesia com a representativa de Jaén a la seua antologia. A nosaltres, tanmateix, no ens sembla la més representativa de la forma de fer poesia de Jaén, gairebé ens sembla una excepció.

- I. *Cicle bretó*: és un grup de cinc poemes molt breus dedicats a desglossar atributs d'aquest país sota administració francesa. Així trobem el paisatge bretó, el tarannà mariner, el passat èpic en tant que poble celta, la mar com a escenari de pirateria i referència als mites de la tradició bretona.
- II. *Konk Kernew, Agost*. És un sol poema que es torna a basar en motius èpics del poble bretó.
- III. *Meditació a Pleiben*: és una digressió assegut a l'estació de Pleiben on s'estableix una relació de paisatge i d'identitat celta entre Bretanya i Galícia. Aquest lligam establert entre els dos grups crea una idea de continuïtat en el poemari.
- IV. *Hortèsies* de Kemper: ara trobem un grup de tres poemes en què medita una relació amorosa i torna a evocar el corprenedor paisatge bretó. Hem de parar especial esment a l'aparició del vocatiu *amic* que es refereix sovint a l'amat i que és d'una vital importància en algunes composicions de Gaspar Jaén. Especialment és important el poema 3 perquè anuncia un procés que omplirà posteriorment tota la poesia d'Urban.
- V. *Record de Bretanya*: darrera evocació dels dies de Bretanya quan a l'hivern troba records de Sant Tegoneg i dels dies passats en aquell escenari.

Hem dit que el poema tres de la subdivisió *Hotèsies de Kemper* és important perquè per primera vegada l'escenari i el viatge, que fins aquest moment han tingut una importància que els ha situat com a eix del poema, són a punt de ser desplaçats. S'anuncien ja en aquests versos el que serà la clau interpretativa de les elegies, nom amb què batejarà – no debades – els poemes que seguiran a aquests. Així, retinguem aquests versos:

*I quan siga tot sol,
ben lluny de l'estiu d'aquesta contrada,
triaré els millors ulls que la tardor
haja fet brotar de les teues branques;*

Llibre segon

Durant aquest llibre segon observarem un canvi en els paràmetres de la poesia de Gaspar Jaén i Urban. Uns es mantindran, com és la presència abassegadora d'uns escenaris europeus, però altres impulsos que fins ara havien ocupat un ordre secundari cobraran una vigència que els col·locarà en una posició privilegiada.

Cançoner

Són cinc poemes breus de 6 síl·labes on es juga amb la idea del viatge exòtic a Jamaica des del port d'Elx. L'excusa serveix també per incorporar Elx, l'activitat industrial del port d'Elx vinculada a la sal, als escenaris de la memòria. També serveix per tornar al món clàssic com a referència – Ptolomeu, Plini – i fer una incorporació del món àrab del passat del nostre país. Un poema serveix també per relacionar Jamaica amb una anècdota personal d'una amistat i també per elaborar una intertextualitat que, per com és de reeixida, cal comparar amb la referència directa que és *L'Illa del tresor* de Robert Louis Stevenson. A la columna de la dreta

tenim l'obra de Stevenson i al costat hi ha la variació que elabora Jaén sobre la cançó present a uns quants capítols d'aquesta obra clàssica:

Gots de rom, ai, ai, ai.
El Bagul de la Mort, ai.
Quinze homes hi van.
Ai, l'ampolla del rom.
Gots de rom, ai, ai, ai.

Quinze hombres van en el cofre del muerto,
ija, ja, ja, y una botella de ron!
El diablo y el ron se llevaron al resto,
ija, ja, ja, y una botella de ron!
Robert L. Stevenson: *L'illa del tresor*

Gaspar Jaén: *Cambra de mapes*

És una tendència a la intertextualitat que cal lligar al gran bagatge cultural que atresora aquest autor, present també en el lèxic i en les referències clàssiques que assoliran el seu màxim exponent a *Pòntiques*.

Elegia de Praga

En aquesta part comencen els poemes llargs que assoliran progressivament un to narratiu, uns poemes que per a assolir aquesta funció narrativa opten obstinadament i amb perfecció per un esquema 6+6 síl·labes. En aquest se'ns narra una història; la de la trobada d'un amant de Romania amb qui recorre per un dia llocs de la ciutat de Praga (el pont de Carles IV, l'Staré Mesto...) i alguns episodis històrics vinculats a la ciutat de Praga. Combina, doncs, una petita i anecdòtica història d'amor amb la dèria per descriure escenaris europeus.

Elegia de Roma

Són dos poemes que constitueixen un cant a la capital d'Itàlia que apareixerà en altres poemes de Gaspar Jaén.

1. El primer dels dos poemes és una estampa de Roma sota la pluja i el granís que cauen en aquell moment. Apareixen nombrosos llocs de Roma, que demostren un coneixement topogràfic de la ciutat molt vast. Aquest coneixement és també històric, com comprovarem en la lectura de *Pòntiques*. Ara, però, només podem observar en aquest poema la presència de l'*amic*, una presència que esclatarà en poemes successius.
2. La segona de les poesies és un text clarament destinat a recrear un enumeració preciosista dels llocs de Roma. Tanmateix, trenca aquesta visió idealitzada de Roma una imatge nocturna present als versos finals del poema

Elegia de Berlín

Aquesta és una estampa, gairebé una postal, molt semblant a la realitzada amb la capital del Laci. També plou sobre Berlín i d'ell s'evocuen altres llocs com la Porta de Brandeburg o el Mausoleu de Schinkel, així com també es recorden episodis històrics: *El Vell Museu té encara l'ombra d'ombres gammades*. Una vegada més hi ha la presència de la figura de l'amic-amat en una situació idíl·lica de concòrdia, com s'ha produït durant tota la gira europea.

Elegia de Bolonya

En aquest moment del poemari ens trobem amb un grup de deu poemes que seguiran amb constància la mètrica inaugurada amb les elegies. Ara les elegies enceten un veritable to elegíac, perquè ja no cantaran només a un paisatge perdut o enyorat, cantaran a l'amic-amat que acompanyava el poeta per aquells escenaris.

Comença ara la vigorització d'una línia poètica melangiosa, enyoradissa d'una presència en un escenari, no sols d'un escenari. El tema amorós, en la versió de l'enyor de l'amat, desplaça al tema de l'espai a un situació de simple escenari d'aquells amors. La nostàlgia per uns destins turístics passa a ser un element d'ornamentació de la lírica, no la base mateixa d'aquesta lírica. I aquest desplaçament temàtic, la inversió de prioritats, de posicions en l'escala d'importància, tindrà efectes evidents. El canvi que es produeix en aquest moment final de *Cambra de mapes* continuarà a *Fragments* i suposa l'assoliment d'una forma de poesia superba, que supera la fins ara observada, com veurem a continuació.

1. El primer poema d'aquest grup és una carta a un amic de confiança a qui encomana regalar flors a l'amat – G – que li provoquen records de quan anaven junts per llocs europeus i per altres de més propers, com ara Elx. Ara, per fi, l'element floral i la referència cultural a uns llocs de la vella Europa tenen una funció simbòlica – les flors, la de l'amor, les ciutats europees, la del record amorós – i no són eixos de la creació poètica. Queden desplaçats com a elements secundaris que des d'una perspectiva personal del poeta cobren una significació efectiva. Aquesta elegia, que conta l'estat anímic del poeta en perdre l'amat, fet que és el desllorigador que situa els records europeus en una nova perspectiva, és d'una bellesa extraordinària. A més a més, per primera vegada el poeta introdueix una estructura que observarem més endavant i de la qual sabrà traure una rendibilitat espectacular: *l'estructura premonitòria*. És a dir, una enunciació en futur sobre un esdeveniment. Veiem un exemple intercalat: / *Amb estels parlaràs/ de l'amor d'unes nits, tan curtes, breus i fràgils/ que podran ser trencades per l'hivern que s'apropa.*
2. En la segona poesia d'aquest grup el poeta evoca amb tristesa la figura de l'amant i en situa una primera cronologia de la ruptura: *que els teus ulls fa un mes ja (..)*. Claudica de recuperar l'amant i s'aboca al record d'Europa com a medecina.
3. El poeta ha rebut carta de la persona estimada i evoca de bell nou Bolonya com a escenari d'amors europeus. S'assoleixen imatges colpidores en descriure el sentiment de pena: *Tinc tristesa parada/ als ulls, tota d'agulles.*
4. Poema breu que expressa que, un cop que ha arribat ja l'octubre, van quedant endarrere les imatges de l'estiu italià i cada vegada augmenta més la distància amb l'amat.
5. S'aboca definitivament al record d'Europa com a medecina per a superar el dolor mitjançant l'evocació d'un passat. Itàlia és l'escenari més important perquè en aquells moments caminava de la mà de l'amic-amat.
6. En aquest poema 6 dona un pas endavant en el procés per confondre present i passat. Reconstrueix en present el viatge a Milà que fou previ a l'arribada a Bolonya, on hem d'imaginar que va passar les millors hores amb l'amant.
7. Ara ja situa l'arribada a Bolonya una vegada més dins del joc de contar els esdeveniments en present. Ara és Bolonya la ciutat on cau la pluja. Tanmateix,

a mitjan poema s'adona de la impossibilitat de viure sistemàticament en el record d'un passat millor. Així, situa la memòria en una funció més plausible: *Sent que sempre tindrà quelcom de les ciutats/ d'Itàlia dins meu. Per a temps més roïns./ Per a combatre exilis. Déu sabrà per a què!*

8. Ara elabora una metàfora entre la mort i la festa del Misteri d'Elx. En morir-se l'amor i no tornar, com a la festa d'Elx, també s'ha mort l'estiu. Aquesta és, doncs, una de les claus interpretatives d'aquests poemes: estiu i amor són termes equipol·lents.
9. L'amant – G – és ja un oblit: *Esdevé G un oblit*. Aquest poema es relaciona amb el primer de la sèrie. Recupera escenes d'amor, de lleure, com ara jugar a cartes.
10. Quan arriba l'estiu a Elx, és a dir, quan s'ha tancat un cicle, tot un any després d'aquell estiu, recorda el viatge des d'una perspectiva acabada.

Cambra de mapes

Aquest és un poema sublim que tanca el poemari. L'ordenació al capdavant del llibre no és casual; aquest poema extens i melangiós arreplega molts elements que ja s'anunciaven al llarg d'altres poemes per a assolir ara la forma definitiva. Elements esparsos com els escenaris d'Europa, l'element floral o la presència ocasional de l'amant arriben ara a la seua explosió definitiva. Les imatges adquireixen una bellesa sorprenent i els canvis de referència espacial – La Drova, Europa, Elx – creen un itinerari de records melangiós i enyoradís que s'interroga sistemàticament pel futur. Finalment, se'ns narra una història d'amor on tot queda ordenat en el seu lloc idoni. El poema funciona com a resum de totes les vivències expressades abans i no és casual que done nom a poemari: és la síntesi llarga de tot allò dit anteriorment. Més endavant el tractarem amb el deteniment que li pertoca.

Fragments

Aquest altre llibre de Gaspar Jaén i Urban naix anys després d'haver acabat l'anterior. Suposa el trencament d'una etapa de silenci en què havia estat capficat en l'elaboració d'aquest poemari. Estèticament suposarà l'assoliment d'una forma de fer poesia que, efectivament, ja s'anunciava a *Cambra de mapes*. Tanmateix, si bé pren l'amor com a tema igual que al capdavant de l'anterior llibre, ara els poemes són el resultat d'una elaboració molt més senzilla. En paraules de Xulio Ricardo Trigo en una molt bona ressenya publicada al setmanari *El Temps* trobem una visió semblant sobre aquesta obra:

Així, amb aquests *Fragments*, que va guanyar l'últim premi Vicent Andrés Estellés dins de la Nit dels Octubre, Gaspar Jaén aprofundeix en un vitalisme estètic que, tot i mantenir els nivells retòrics – una retòrica, però, més al servei del discurs – , ha obert a la seva poesia noves perspectives. (...) Fet i fet, *Fragments* és un recull escrit entre 1986 i

1987⁹ on el poeta desenvolupa una història d'amor ja exhaurida, on el record passa a ser matèria poètica.

Els professors Vicent Simbor i Ferran Carbó, per la seua banda, diuen d'aquest poemari en el seu manual *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)* el següent:

Nou anys després de la publicació del darrer poemari, Jaén reprèn els seus versos amb *Fragments*, un recull escrit pausadament, poc a poc, durant cinc anys, un llibre que se situa clarament en la línia de *Cambra de mapes*. La temàtica amorosa presentada al seu primer poemari des de la vivència apassionada, i oferta al segon llibre com a dolorós fracàs, ara es completa – com una mena de trilogia – des de la revisió i la valoració feta al llarg del pas del temps i des de la reconstrucció a partir del record i la maduresa personal, i, en certa mesura, de l'envelliment i la saviesa. Hi ha, doncs, una clara continuïtat respecte al seu projecte poètic. (..) Amb una major sinceritat i un to més confessional, els *Fragments* són el que a quedat amb el temps d'aquelles vivències presentades i ofertes a *Cambra de mapes*.

En allò que diuen els nostres professors hi ha dues idees bàsiques. La primera d'elles és que aquest nou llibre del poeta continua uns esquemes que ja s'anunciaven a l'anterior, com havíem vist. El canvi reeixit de temàtica, el pas de l'amor com a tema principal¹⁰ és el que continua d'aquella obra ara. La segona idea és que *Fragments* suposa la meditació sobre les vivències que havíem vist a *Cambra de mapes*. Amb aquesta idea sí que és més difícil estar d'acord. Perquè si fem una lectura atenta dels poemes de cadascun dels dos llibres arribem a la conclusió que no parlen de les mateixes vivències. *Cambra de mapes* amaga el nom de l'amant sota la inicial G, mentre *Fragments* anirà dedicat a un amant que respon a les inicials V.M. A banda que s'identifiquen amb edats diferents, també hi ha un diferent estrat entre tots dos: el primer llegiria i elaboraria versos (*I m'has llegit els teus versos darrers – Paper de Vidre, delicats treballs/ de fustes fines*) mentre el segon sembla una persona més allunyada del circuit literari (*Portaràs al treball l'ombra de la fatiga;/ en la granota blava, taques d'oli, brutícia*) sense massa atenció als versos: *No vas llegir poemes que per tu vaig escriure*. Tanmateix, totes aquestes consideracions no proven absolutament res. Ens hem de fixar més aviat en el canvi d'espai per a poder pensar que hi ha dos amants diferents, un per a cada poemari. Perquè al primer poemari la referència a indrets italians i a Europa és abassegadora, mentre al segon totes les referències són a Elx i a la comarca. És de suposar que si l'amant de

⁹ Nosaltres, per la nostra banda, allargaríem la data d'elaboració de *Fragments* fins al mateix any 1991 en què guanyaria la convocatòria realitzada per l'Editorial 3i4. No debades al capdavant del poemari cita el lloc i la data del final del llibre, en un costum que agrada molt al poeta de fer sobre els llibres: *Elx, hort de Montxo, València, carrer del Dr. Zamenhof, hivern de 1986 – Elx, carrer de la Reina Victòria, tardor del 1987, estiu de 1991*.

¹⁰ El mateix autor afirmaria la importància abassegadora del tema amorós en un parlament inèdit pronunciat a l'Institut de Batxillerat Campanar de València el dia 21 de Gener de 2000. De fet, acceptava parlar al públic d'aquell tema i recitar algun dels seus poemes ara que ja no li feia mal aquell record i en podia reflexionar obertament.

Fragments fos el mateix hi hauria moltes referències al passat comú visitant Europa. És evident, doncs, que som davant dues experiències ben diferents i que per tant és lògic que les vivències, l'òptica, l'espai, el sentiment que amera els poemes siga diferent.

Pel que fa a l'estructura del llibre, som davant un conjunt de 30 poemes d'amor encapçalats per un poema anomenat *Penediment* que és una variació realitzada sobre un poema de Joan Margarit. El bloc uniforme que conformen permet una anàlisi de conjunt. Tanmateix, el conjunt encara es reforça més en la idea de bloc per una sèrie d'idees que travessen horitzontalment el recull. Les tres més importants són aquestes:

1. Cronologia d'una relació sentimental que va des d'un descobriment de l'amat i vivència d'aquell amor fins al desencant que origina els fragments, restes en forma de vers del record d'aquells dies. Aquesta cronologia s'accentua amb marques temporals d'alguns moments de la relació, com també passava a l'anterior recull.
2. Presència ara d'un espai comarcal o proper a la zona d'Alacant com a escenari de l'amor. Dins el cant elegíac, doncs, no hi haurà cites a basíliques ni a monuments europeus, sinó a escenaris més propers i assequibles.
3. Estructures premonitòries que observàvem a l'anterior llibre per a preparar el camí de l'oblit i algunes intertextualitats.

Tanmateix, encara hi ha algunes idees que cal esmentar per a acabar de definir les característiques d'aquest poemari. Parle de l'equilibri que s'assolirà en aquests versos entre les imatges preciosistes, el cabal lèxic de gran factura, les referències cultes i altres recursos retòrics amb la narració d'una història. Si alguna cosa defineix aquest llibre és que és la narració en trenta poemes d'una història d'amor, un quadern de trenta impressions d'una història viscuda. Resulta més fàcil, per tant, per al lector capbussar-se dins el món del poeta, ara sí és possible participar d'una sensibilitat perquè allò que se'ns conta va més enllà de la descripció d'un espai urbà o natural, on probablement no hem estat. En aquest canvi en l'ordre de preferències també hi ha necessàriament un retrocés en l'aspecte que ha passat a un segon pla; l'ús màgic del llenguatge i els recursos estètics. Els poemes esdevenen més senzills, com diuen Carbó i Simbor, però el que perden en bellesa ho guanyen en sinceritat i proximitat al lector. L'equilibri perfecte que es produïa en el poema *Cambra de mapes* és gairebé impossible de mantenir indefectiblement i en aquest poemari s'opta decididament per contar una història més que per una recreació retòrica.

Tot i que hem dit que som davant un conjunt homogeni travessat per un grup d'elements que hem definit adés, també podem establir una divisió del conjunt que ens aproxime als versos fora del grup. Així, podem separar aquests quatre grups:

- a) *Penediment*: considerem aquest poema solt perquè, en efecte, va deslligat dels altres trenta fragments. És una variació d'un poema de 1988 de Joan Margarit, que l'autor degué decidir encabir a l'inici del llibre pel que té de reflexió al voltant de l'acte de l'escriptura i de dedicatòria al destinatari últim del llibre.

b) *Records d'estampes de la relació*: aquest és un grup que troba intercalacions de reflexions amoroses, però que bàsicament és dedicat a recordar l'inici, desenvolupament i final de la relació afectiva. Per a una major claredat expositiva seguirem aquests tres moments:

1. Inici: aquest moment el desenvolupa el fragment V, un poema que recorda el primer moment abans que el poeta escrivís el nom de l'amant – en aquell moment potser un *entenedor* encara – per a elaborar un poema. És el moment primer del qual es té plena consciència. També està en aquesta línia d'iniciació en la relació el poema VII: es descriuen les sensacions primeres que s'experimentaren a l'inici de la relació.
2. Desenvolupament: dins aquest bloc podem encabir els poemes VIII fins al XIV. Aquests poemes ofereixen fragments del que degué ser la relació: passejades per l'àmbit comarcal, intensa alegria del poeta per l'establiment de la relació amb un amant que identifica amb un jove de dèneu any... Hi ha una descripció encisada de l'amant i un sentiment que traspua alguns poemes: la por a la ruptura.
3. Trencament: la ruptura entre els dos amants esdevé traumàtica. Hi ha dos moments d'aquest final de l'amor. El primer abraça els poemes XV fins al XXIV. En aquest moment el poeta comença a escriure els versos que finalment formaran aquest llibre. És el moment que el poeta accepta que s'ha acabat la relació, però no pot assumir-ho. Així és que arriba a la contradicció d'afirmar la realitat del final (*Vaig començar a escriure't, podia fer-ho ja:/ tot ho havíem viscut*) i en el mateix poema reconèixer que encara té esperança: *¿com no esperar la llum?* Aquesta és la consigna que s'imposa: recuperar l'amant. Torna als escenaris on començà el seu amor, el busca allà on abans el trobava, intenta tornar a un temps que ell sap acabat. Així, el moment en què retroba per fi l'antic amant s'inicia una nova fornada de poemes, del XXV al XXX. Després d'adornar-se que l'amant ha tancat definitivament el seu temps – no llegeix els versos del poeta, ja no riu... – ha d'acabar enfrontant-se ara sí a la realitat. Comença llavors un grup de cinc poemes on abunda la reflexió amorosa i la descripció de situacions futures. Aquest petit grup final funciona com a endreça, com a acabament que clou tot el procés, com a comiat dirigit molt personalment a l'amant que algun dia ha de sentir recordar la veu del poeta.

c) *Reflexions sobre el futur de l'amor perdut*: en els poemes que podem incloure en aquest epígraf destaca l'estructura premonitòria, la successió d'afirmacions en futur sobre el que passarà amb l'amant perdut. És un bloc de poemes col·locats a l'inici del llibre i que conformen els poemes I fins al V. Són tot ells pensaments sobre el que en la vida haurà de fer l'amant de qui ens parlarà més endavant. Observem que els quatre primers poemes comencen amb un verb en futur: *Aniràs per carrers, Veuràs els ulls d'uns altres, Cridaràs dins dels bars,*

Portaràs al treball. I encara el quart també inclou aquest verb dins el primer vers bé que no al principi com els altres: *Com un ocell, tot sol, travessaràs ciutats*. Aquestes petites mostres formalistes dels poemes ja ens donen una idea de la línia d'aquests poemes en què reflexiona sobre el futur d'aquell amant que encara no ens ha descrit.

- d) *Reflexió filosòfica al voltant de l'amor i de l'homosexualitat*: dins aquesta darrera subdivisió encara podem incloure els poemes XIV, XVIII, XXI i XXX. Els fragments XIV i XVIII tanquen més o menys críticament una dolorosa reflexió sobre els amors foscos que adjectivava així Lorca, l'amor sense fruits. La naturalesa marginada d'aquesta mena d'amors també se l'ha de relacionar amb els espais que el poeta assenyalava com a llocs on va trobar aquell amor enyorat. Solen ser espais nocturns, bars i altres indrets apartats que cal relacionar amb aquells versos de *Cambra de mapes*¹¹ dedicats a Itàlia: *(..) i al costat de la qual, de nit, els homes busquen/ homes que estan ocults, amagats entre els arbres,/ darrere els autobusos de l'estació pròxima*¹². Si allò apareixia a *Cambra de mapes* a *Fragments* apareixerà el següent: *¿No hi ha amor que perdure/ per a aquells que estimen l'espill del propi cos?* I també: *De nou estava sol/ per uns carrers incerts, per estacions brutes,/ de navalles glaçades, de fum, de trens i por,/ amb cossos entrevistos, fugissers i diversos*. Per la seua banda, els poemes XXI i XXX constitueixen l'expressió màxima d'una reflexió sobre el sentit últim de l'amor. Al poema XXI trobem aquests versos: *¿Per què avorrim carícies d'una mateixa pell,/ repetides paraules?, ¿Sobrevivim l'amor?*. Són una petita mostra de les reflexions que el poeta, un cop desenganyat de les mels de l'amor, vessa en molts poemes. Tanmateix, és al fragment XXX, final de tot el llibre, quan aquestes consideracions interrogadores arriben a la seua expressió més sublim: *¿Quan tornaria a nàixer un matí ple de fruites,/ de sol als ulls d'un altre?* I sobretot: *Tendre amor d'aquells dies, joventut que fou meua,/ ¿a quin lloc, a quin vers, amb quina alta volença/ aquell que jo vaig ser t'estaràs esperant sempre?*

Un cop que hem observat com organitza l'estructura del llibre aquelles tres constants que citàvem adés – cronologia d'una història d'amor, paisatge comarcal en substitució de l'uropeu, premonició i intertextualitat – és quan podem apropar-nos amb més detall a aquestes constants. També, però, per a poder considerar que l'anàlisi d'aquesta obra de Gaspar Jaén ha estat exhaustiva, encara ens quedarà comentar al costat d'elles altres aspectes imprescindibles que acompanyen les tres constants esmentades. Presentem, en una mena de llistat exhaustiu, aquestos valors a considerar dins el recull que en algun cas es relacionen amb el conjunt de la poesia de l'autor:

¹¹ Concretament els versos de *Elegia de Roma* que, com anunciàvem adés sense voler avançar el tema, trenquen amb la imatge encisada la capital d'Itàlia.

¹² Bé que aquests versos no només cal entendre'ls en aquest sentit. També es poden entendre com una referència del poeta a algun tràfic il·legal, com ara el de drogues. En tot cas, és un punt de realisme que trenca en aquest poema del recull amb la visió idíl·lica sovint un punt idealitzada dels escenaris italians.

- *Cronologia d'una relació amorosa*: en la part que anomenàvem *Records d'estampes de la relació* hi ha cites temporals que permeten reconstruir el temps d'alguns esdeveniments: *aquell temps de principi d'hivern, el betlem de la plaça, Travessava l'hivern amb gran dolor als muscles...*
- *Presència d'una paisatge proper*: és a dir, el pas a un escenari més assequible com ara el dels voltants d'Elx: *el port de Cartagena, la badia de Cadis*. I també: *I era dolç arribar al teu poble petit/ que deixava de ser un carrer que es travessa*.
- *Estructura premonitòria*: ja hem citat sota aquest sintagma que hem inaugurat els versos que parlen en futur que preparen les imatges del que seran situacions que el poeta ja imagina però no veurà: *Aniràs pels carrers de fosca i llibertat, Veuràs els ulls d'uns altres, Cridaràs dins dels bars com un jove immadur, Portaràs al treball l'ombra de la fatiga, només seràs un nom sobre el paper...*
- *Intertextualitats*: si més no, se'n detecten aquestes:
 1. Estellés al fragment III: *¿Com podria oblidar-te/ si, animal de records, pels meus anys m'acompanya/ tot allò que he estimat pels camins de la vida?*
 2. Alberti al fragment V: *Com un ocell, tot sol, travessaràs ciutats/ mai no vistes abans pels teus ulls primerencs,/ el port de Cartagena, la badia de Cadis,/ mariner en la terra*.
 3. Conte popular del príncep i la guineu: *Un dia et vaig pregar que m'entraves al cor,/ com va fer la guineu amb el príncep del conte/ per tal que, en ell anar-se'n, els camps de forment foren/ els seus cabells com l'or; la mar, els seus ulls blaus*.
 4. Miquel Martí i Pol: *Moria, amb els teus besos,/ un quadern de vacances, l'escalfor breu del sol/ en un país de gel*.
 5. Joan Salvat-Papasseït: *Un estel ja no era la grua que portaves*.
 6. T. S. Eliot i *La terra eixorca*: *Això és tot el que et puc enviar des d'aquí,/ des d'aquest temps d'exili on em toca fer casa,/ des d'una terra eixorca, el meu món sense tu*.
 7. *La Bíblia*, "Apocalipsi", 1. : *Tot retornà al principi, al principi del verb*.
- *Presència dels fenòmens atmosfèrics*: la pluja és esmentada sempre que és present en el moment de l'elaboració dels poemes. També apareix com a element estèticament bell: *La pluja fina feia més d'hivern la vesprada...* A *Cambra de mapes* aquest fenomen atmosfèric és també preponderant en la recreació de les postals de viles italianes.
- *Flors i natura*: el fet que Gaspar Jaén tinga una casa amb hort – l'hort de Montxo – demostra la importància personal que l'element floral té en la seua vida. Aquesta preocupació també apareix en la seua poesia amb la presència obstinada de referències a flors. Aquestes poden expressar un estat d'ànim – *Sota el sol de migdia, dins la cambra, en un vas/ esclatava per tu una gran rosa blanca* – o simplement poden aparèixer com a element ornamental de la forma

del poema. Així, a *Cambra de mapes* apareixen aquestes flors: roses, – abundants en molts versos – gessamí, ametllers, pins, tarongers, hortènsies, narcisos, coralls, jacints i nards. A *Fragments* apareixen: dàlies, rosers, hortènsies, geranis, magnòlies, gesmins, liles, espariguera. Els pins, ja dins del camp dels arbres, també són un altre element que al costat dels horts abunda en la poesia de Gaspar Jaén.

4. Anàlisi de poemes diversos

En aquest apartat de la nostra investigació procedirem a analitzar un poema de cada llibre comentat de Gaspar Jaén i Urban. L'objectiu d'aquest apartat és anar un punt més lluny en el coneixement de l'obra d'aquest poeta. Fins ara hem vist el conjunt de la seua obra, la consideració de la crítica, bàsicament a través de les antologies on hi ha aparegut i també hem parlat d'algunes de les seues obres en profunditat. Malauradament, aquesta mena d'aproximació a la poesia d'un autor sempre resulta un pèl distant. Per això, per a superar la visió de conjunt que hem realitzat i per a anar més enllà de la simple descripció externa dels llibres hem proposat una part d'anàlisi interna. D'aquesta manera creiem que és possible aproximar-nos de debò a alguna de les característiques que hem ressenyat, però que no hem demostrat encara, de la poesia del nostre autor.

Els poemes que veurem des d'una anàlisi interna seran aquests que ara esmentem. Han estat triats per les especials característiques que ens permeten de veure, característiques que destaquen d'entre els trets de la poesia de Gaspar Jaén.

1. Poema *Cambra de mapes*: aquest és el poema final del llibre *Cambra de mapes* al qual dóna, per tant, el nom. Creiem que és interessant proposar la seua anàlisi perquè ens permet establir una relació directa de to i contingut amb la resta del poemari que el precedia. Per altra banda, establirem una comparativa amb un poema d'Antonio Machado. Mitjançant aquesta comparativa copsarem perfectament aquest element que nosaltres hem batejat *estructura premonitòria* dins la poesia de Gaspar Jaén. Allà relacionarem aquest concepte amb el concepte d'isotopia, com a progressió del text de la mà dels estudis del professor Mayoral. També és present aquesta estructura en les pàgines 37 i 56 del mateix llibre. Durant l'elegia de Bolonya s'acumulen els elements que apareixen al poema final, com ara els ocells.
2. Fragment XXX del llibre *Fragments*: allà hi ha una bella fusió entre dues de les constants d'aquest segon poemari analitzat. Per una banda hi ha el record dels dies de la relació. Per una altra hi ha l'estructura premonitòria per a preparar els moments del futur en què l'absència de l'amat serà total. També destaca la bellesa de les imatges, la intertextualitat i d'altres elements.

Per a una lectura d'aquests poemes des de la nostra perspectiva d'anàlisi hem creat un annex documental al final d'aquest treball on, amb esquemes, il·lustrem la nostra interpretació dels recursos i figures. Bé que esquemàticament, allà es troben visualment apuntades algunes de les característiques formals més destacades d'aquests poemes.

Anàlisi del poema *Cambra de mapes*

Aquest poema ocupa les pàgines 66, 67 i 68 del final del llibre *Cambra de mapes* al qual dona el nom. Inicialment s'anomenà *Elegia d'Europa* i va guanyar el XI Premi Munteis dins dels Premis Ciutat d'Olot l'abril de 1981. Aquest poema és la màxima expressió poètica de Gaspar Jaén i Urban; composició sublim és des del nostre modest punt de vista, una de les màximes fites de la poesia catalana actual. De bellesa extraordinària, d'un contingut narratiu centrat en l'enyorança apassionada de l'amat i d'arquitectura precisa i magistralment bastida. Simplement magnífic. La nostra aportació a aquest poema pot ser més aviat minsa, a banda d'aportar una lectura personal gens objectiva. Tanmateix, creiem que sí podem fer llum sobre una de les fonts d'aquest poema i de pas desvetllarem un especial joc poètic que se'n proposa sense fer-se explícit, com veurem més avall.

Dins de l'anàlisi de la composició formal assenyalem que aquest poema consta de cent versos justos dodecasíl·labs dividits en hemistiquis amb cesura i alternança de rima femenina i masculina indistintament. El poema es separa en dos grans blocs: del vers primer fins al vers número cinquanta-dos i del vers cinquanta-tres fins al vers cent. Aquesta separació en dos blocs és l'únic element visual que hi trobem, perquè, tot i que el poema no està exempt d'encavalcaments, aquestos no s'aprofiten per a grans trencaments tipogràfics i d'ordenació. A més a més, l'estructura mètrica contínua de 6 + 6 contribueix a donar una coherència formal a tot el text. Són els alexandrins perfectes, marca de la poesia de Gaspar Jaén i Urban, com ha fet notar Enric Sòria.

Respecte a l'organització temàtica hem d'assenyalar els dos grans blocs que abasten les dues meitats de la composició. Tanmateix, no podem parlar d'una divisió temàtica com a origen d'aquesta bipartició. Més aviat ens haurem de fixar en el nombre de versos com a raó de la separació del conjunt: cinquanta per a una part i altres cinquanta per a l'altra. Tot i això, si volem veure una separació temàtica entres els dos blocs encara podem fer-ho. Perquè si hem d'establir aquesta divisió de tema podrem adduir que sí hi ha un lleuger canvi de to. Al primer bloc tenim una major presència del record de l'amat mentre al segon predomina la projecció del que seran escenaris futurs que acolliran la tristesa del poeta. Ara veurem això més detingudament:

- *Primera part:* Aquesta part engloba els versos un fins al cinquanta-dos. La separació interna en subparts d'aquest bloc és senzilla i la lectura atenta del poema ens dona les claus. Des del vers un fins al vuit hi ha el tema del poema, sintètic i superbament expressat. Aquest fet, la ubicació del tema al capdamunt del poema ens fa considerar un model d'estructuració analític, seguint la proposta del professor Arcadio López Casanova¹³. Després d'aquest bloc trobem una segona subpart – versos nou fins al divuit – dedicada a assajar una de les constants del poema; els escenaris del futur que són l'única eixida

¹³ Aquesta proposta la tenim al capítol quart "Modelos compositivos" dins LÓPEZ CASANOVA, A. (1994) *El texto poético*, Madrid: Colegio Hispánico.

motivada per l'absència de l'amat. Tot seguit trobem un tercer subgrup que va del vers déneu fins al vers vint-i-vuit. Allà trobem el record elegíac dels escenaris europeus que ja s'havien desenvolupat al llarg del poemari. Més tard tenim un quart subgrup que abasta els versos vint-i-nou fins al vers trenta-nou, on hi ha una altra vegada el record dels dies passats amb l'amat. Finalment, encara hi ha un darrer subgrup que va dels versos quaranta al cinquanta-dos on es torna als escenaris de futur, derivats del fracàs d'aquells dies que tot just abans recordava.

Així doncs, tenim aquest esquema temàtic:

PART A:

1. Versos 1-8: tema del poema.
 2. Versos 9-18 escenaris de futur: el poeta començarà una nova vida sense l'amat¹⁴ en la qual no hi haurà ja ni la mateix ciutat que els acollí, ni els comú bastiment de somnis que els animava, ni les mateixes activitats.
 3. Versos 19-28 record dels escenaris europeus: el poeta evoca Berlín, Viena, Londres, Verona., Venècia, Roma, Praga i Gènova.
 4. Versos 29-39 records del passat: imatges com els animals morts o la primavera a València prop del riu Túria, on el poeta és posseïdor de dos pisos.
 5. Versos 40-52 escenaris de futur: es proposa el retorn a la casa que ell bastí a la Drova i evoca diferents situacions d'aquell àmbit comarcal.
- *Segona part:* la segona part abasta els versos cinquanta-tres fins al cent. Aquesta és una part molt més lineal, sense tants bots cap avant i cap arrere en la imaginació. Qui guanya en aquesta part és l'escenari de futur, és a dir, l'enumeració constant d'imatges de futur a través de les quals el poeta elabora els escenaris que acolliran la melangia. Tanmateix, sabent que tots els versos mantenen aquesta línia, podem dividir-los a tenor de l'espai en què emmarca les imatges. Així resulta que del vers cinquanta-tres al seixanta-dos hi ha l'escenari de la llar. Dels versos seixanta-tres al setanta-nou hi ha una successió d'imatges de la primavera com a espai. I dels versos vuitanta al final hi ha escenaris diversos (carrer, hort...) i un grup de versos que funcionen com a cloenda, com a síntesi en alguns moments de tot el poema: *Recordaré el temps nostre/ molts anys.* v. 81, una mena de síntesi total. Així doncs, tenim tres subgrups més per a l'esquema:

PART B:

1. Versos 53-62 escenari de la llar del poeta: situa activitats que desenvoluparà a sa casa des de la nostàlgia dels dies passats.

¹⁴ L'amat és *l'Amic e Amat* que en la lírica catalana s'ha d'entendre així des de Ramon Llull, qui creà aquesta fórmula que tindrà escola al *Llibre d'Amic e Amat*. No és, doncs un amic qualsevol, sinó el seu amant.

2. Versos 63-79 escenari primaverenc: la primavera funciona com a correlat objectiu del seu sentiment, com a imatge del futur que ha de venir i com es sentirà ell: renovellat.
3. Versos 80-100 escenaris diversos.: reflexions sobre la nostàlgia que sentirà en els moments de futur en espais múltiples vinculats a Elx. Abunda l'acumulació d'imatges preciosistes.

Tenint com a referent aquest esquema d'anàlisi, mirarem els altres elements del bloc de la coherència temàtica: el tema i la isotopia com a concepte.

Respecte al tema del poema "Cambra de mapes" hem de dir que es tracta d'una mena de carta de nostàlgia a un receptor que identifiquem amb el mot *amic* en què es van recordant imatges d'un passat comú i se'n creen altres d'un futur immediat. Som, doncs, davant una evocació-invocació que funciona com a cloenda de tot el poemari que havíem vist anteriorment, especialment del grup de poemes *Elegia de Bolonya*. Allà ens apareixien els materials que ara es sotmetran a un ordre, a una elaboració poètica superior que els arreplega tots i els dóna nova forma i bellesa. És com si en aquells poemes anteriors anés arreplegant els materials amb contingut i ara els proporcionés la forma exacta i l'eclosió definitiva; la rendibilitat màxima. Aquests materials, presentats en esquema, són:

Amic

Elegia de Bolonya 1: Molt estimat amic, vull pregar-te que un dia/ dels primers de tardor, vages a veure G.

Cambra de mapes: Te n'has anat, amic.

Hort,

Elegia de Bolonya 2: A l'hort mire les coses/ que els teus ulls fa un mes ja...

Cambra de mapes: des de dins de la cambra de l'hort

Fred

Elegia de Bolonya 2: el fred s'endinsarà per la pell fins els ossos

Cambra de mapes: Tinc por que em gelen tot el cos.

Sang

Elegia de Bolonya 2: i oferiré encens i or, sang al teu record.

Cambra de mapes: Et vaig deixar la sang, l'aigua que al cor em puja. I també: Tota la meua sang/ s'han de beure.

República italiana

Elegia de Bolonya 5: L'aigua alta en la mar/ de Venècia. I també Repúbliques que estime

Cambra de mapes: No inventaré jamai/ mapes dels mars d'Itàlia, repúbliques tan belles

Ocells

*Elegia de Bolonya 8: Arrecera el meu plany un colomer molt alt/ on coloms es dessagnen.
Cambra de mapes: quan tots els ocells callen/ amagats dins dels troncs trencats de les palmeres*

Quan hem parlat de la isotopia com a concepte ens referíem al concepte que, llegint Vicent Salvador¹⁵, trobàvem pouat d'A. Greimas, un concepte que va més enllà de la repetició de sinònims o el camp semàntic. Com diu Salvador:

Deixant, però, aquestes ampliacions del concepte, el terme “isotopia” sol referir-se a elements sèmics i molt especialment classèmics, per bé que tal diferència no és fàcil d'establir.

En aquest poema la isotopia té una funció molt important; anivella el significat semàntic del text, com se'ns diu en la definició d'isotopia. Per una altra banda, la localització d'aquest tret ens porta cap a la macroestructura que, com apunta T.A. Van Dijk, respon a una lògica en les estructures narratives i en la progressió del poema.

Fent un ús un tant lliure d'aquest concepte, volem assenyalar la importància que té aquest concepte en el poema que analitzem. Si prenem com a base que la isotopia funciona bàsicament per a cohesionar un text, a través del lligam entre parts narratives, veurem com aquest efecte té èxit en la composició. Si observem la disposició dels blocs del poema abans classificats observem com hi ha una sèrie d'idees recurrents, a saber: **la primavera, la casa a la ciutat i les palmeres**. Aquestes idees creen uns camps semàntics abundants – com ara en el cas de la natura en primavera – que no detallarem ara. Aquesta mena de ponts entre la disposició alternada de parts i idees centrals crea una sensació de continuïtat que creen diferents isotopies. Així, el sintagma *ciutat buida*, que apareix al vers sis, troba correspondència sèmica amb el sintagma *aquestes cambres buides* del vers quaranta, amb el vers tretze *No et contaré ja històries d'aquesta ciutat clara*, amb l'onze: *he d'anar oblidant la llum d'aquesta casa* i amb el trenta-quatre: *de la ciutat polsosa*. Així la idea de la ciutat com a escenari es repeteix afegint adjectius – *clara* i *polsosa* – set i trenta-un versos després. I la idea de fuga de la casa cap a un escenari de futur lluny del passat es reprén trenta-sis versos més avall, després de tres blocs diferents de contingut. A mesura que es van lligant elements al camp de la solitud – lligam del qual resulta que el poeta és a una casa lluminosa dins una ciutat buida, clara i polsosa, sempre i quan els referents siguen diferents i els atributs, per tant, caracteritzen dispars objectes¹⁶ – es van relacionant blocs temàtics.

Per una altra banda, la idea de la primavera apareix al vers vint-i-quatre, dins un bloc de records europeus, al trenta-cinc, dins un bloc destinat al record comarcal, i es reprendrà al vers seixanta-quatre per a projectar escenes de futur. Així, a través

¹⁵ Citat a la bibliografia.

¹⁶ En tot cas no passaria absolutament res, perquè el concepte d'isopia continuaria funcionat exactament igual. Tot i que els referents siguen no un sinó dos - no una ciutat, sinó dos o tres, no una casa, sinó dues o tres – continuarem tenint unes idees que ens són familiars al llarg del poema i al qual cohesionen.

dels versos *Primaveres de Londres/ I quan la primavera ens guaitava la casa/ Quedaran primaveres*, on repeteix el mateix substantiu es lliguen parts dissemblants i es dona coherència al text.

Finalment, la isotopia que fa referència a les palmeres té una progressió *in crescendo*, perquè progressa en l'atribució d'adjectius fins personificar les palmeres, fent ús d'aquest trop. Als versos trenta-sis, setanta-quatre i noranta-set hi ha la presència de palmeres. La separada distribució d'aquests versos lliga les distàncies que podria acusar una lectura cansada del poema i infon vitalitat als versos mitjançant la repetició d'un semblant element. Així aquestes palmeres, penyores d'amor on s'amaguen els ocells acabaran xuclant la sang del poeta. No sols són una isotopia de gran bellesa estètica, sinó que apunten al tema mateix del poema i n'esdevenen una imatge o símbol reeixit.

Dins ara ja de l'anàlisi del bloc d'elements de la construcció retòrica n'hi ha tres que són d'una importància cabdal en aquest poema: *coupling*, intertextualitat i imatges. Tres camps que són veritable especialitat del poeta i on es mou amb un mestratge que basteix un sòlid edifici de recursos i capacitat creadora de sensacions.

Començant pel concepte de *coupling*, definit per Pozuelo seguint de prop Greimas respon a aquesta definició:

El *coupling* viene definido por “la colocación de elementos lingüísticos equivalentes en posiciones también equivalentes, o dicho a la inversa, en la utilización de posiciones equivalentes, como engaste de elementos fónicos o semánticos equivalentes”.

En aquest poema de Gaspar Jaén i Urban trobem el vers ***Hauré d'anar-me'n ja***, present als versos cinc, nou, quaranta, cinquanta-tres i noranta-tres. A ells es podria sumar la perífrasi d'obligació del vers vuitanta *Hauré d'escriure molt*, que respon a idèntica situació en el vers – encapçalament després de pausa forta – i estructura de futur. Aquest *coupling* funciona com a obertura i tancament d'algunes de les subparts (*vid supra*) i connecta tot el text amb la idea coherent d'un canvi de situació, d'una anada a un altre lloc, en definitiva, d'un nou inici per al poeta. Precisament per això col·locar aquesta perífrasi dins del camp dels *couplings* i no de les isotopies, perquè no és un significat sinonímic, sinó una estructura lingüística equivalent:

	<i>Auxiliar</i>	<i>Preposició</i>	<i>Verb principal</i>	<i>Adverbi</i>	<i>Complements</i>
Vers 5:	Hauré	d'	anar-me'n	ja	d'aquesta ciutat buida
Vers 10:	Hauré	d'	anar-me'n	ja	cap a la llum primera
Vers 40:	Hauré	d'	anar-me'n	ja	d'aquestes cambres buides
Vers 53:	Hauré	d'	anar-me'n	ja	

Vers 97:	Hauré	d'	anar-me'n	ja	on palmeres com temps
Vers 80:	Hauré	d'	escriure	molt	perquè l'oblit arribe

Tanmateix, aquest *coupling* elaborat a través de la perífrasi d'obligació no és l'únic, ans al contrari, conviu amb harmoniosa sincronia i sintonia amb un altre basat ara en l'estructura premonitòria que parlàvem adés. I encara amb un altre; una estructura interrogativa que lligarem a l'apartat d'intertextualitat.

El primer *coupling* és allò que hem batejat **estructura premonitòria**, és a dir el vaticini de situacions futures, la projecció d'una realitat immediata a la qual cal anar acostumant-se ja. Dins aquest *coupling* es podria incloure directament la perífrasi d'obligació que véiem abans però que volem considerar *coupling* independent. Ací volem incloure les altres perífrasis d'obligació (vers 100) i sobretot l'abundància de verbs en futur que proposen situacions. La llista és molt extensa i s'explica per ella mateixa.

- a) Perífrasis: *He d'anar oblidant, que els teus ulls no han de veure, tota la meua sang s'han de beure.*
- b) Futurs que preparen escenes: *Faré una altra ciutat, no et contaré, no inventaré, no em trobarà, Tornaré, Escriuré, dibuixaré cases, veuré, De mapes ompliré, miraré eixir la lluna, miraré el pi de l'hort, conrearé rosers, recordaré el temps nostre, crisantems faré nàixer, recordaré el temps nostre, oblidaré, trobaré de nou.*

És doncs, una estructura premonitòria que es basa en la presentació d'un verb en la primera persona d'un verb flexionat en futur simple i que ens presenta situacions futures que afecten el tema del poema. Són tot estratègies per distanciar-se de les vivències passades a base de la fabricació o proposta de noves accions.

Per una altra banda, aquestes estructures es repeteixen de vegades, com ara als versos 13 i 16: *No et contaré* i als versos 41 i 43: *Tornaré a*. D'aquesta manera, l'ordenació gairebé immediata del *coupling* – observe's com només hi ha tres versos de diferència màxima – crea un efecte repetitiu d'accions dissemblants que provoquen un efecte molt bell.

Encara un altre *coupling*, els versos 63 al 65 tanquen fins a cinc preguntes dins del grup B2. que assenyalàvem com a condensador de la primavera en esclat natural. Així és que encara hem d'afegir una altra: **l'estructura interrogativa**, que des d'una idea de repetició constant té efectes de cohesió de grup. Tot i no ser abundant, el trencament que estableix amb la resta del poema – car, *per negationem* hem de dir que la resta del poema és tot ell afirmatiu o negatiu, però no interrogatiu – és clar i brillant¹⁷.

Tanmateix, encara podem continuar parlant d'aquest concepte de *coupling*, en la mesura en la qual el relacionem amb el d'intertextualitat. I això perquè aquest

¹⁷ Aquest nom d'estructura interrogativa el manllevem del llibre de Pozuelo Yvancos.

concepte de *coupling*, com ja hem dit, l'apreníem de Pozuelo Yvancos al seu llibre i allà mateix trobàvem citat, per a poder exemplificar allò explicat, un poema d'Antonio Machado. El professor reproduïa el poema "A José María Palacio", un amic del poeta a qui anirà preguntant gradualment sobre aspectes de la primavera sobre un paisatge conegut pels dos. Ja hi ha dos elements que des d'ara són concordants entre Machado i Jaén: ambdós s'adrecen a un amic¹⁸ i el paisatge és element destacat dels poemes. A més a més, cal afegir el *coupling* de l'estructura interrogativa com a element present als dos poemes, més al de Machado. A partir de la coincidència les lectures de dos poemes tan semblants en forma, motius i continguts ens revelen un joc metaliterari d'intertextualitats que el poeta d'Elx podria haver proposat al lector atent:

<i>Antonio Machado</i>	<i>Gaspar Jaén i Urban</i>
v.1: <i>Palacio, buen amigo,</i>	v. 2: <i>Te n'has anat, amic,</i>
vrs. 7 i 8: <i>¿Tienen los viejos olmos algunas hojas nuevas?</i>	vrs. 66 i 67: <i>i tindran els vells oms fulles noves</i>
v. 9: <i>Aún las acacias estarán desnudas</i>	vrs. 70: <i>primerenques acàcies del camí</i>
vrs. 15 i 16: <i>y blancas margaritas entre la fina hierba?</i>	vrs. 65 i 66: <i>Naixeran margalides entre la fina herba</i>
v. 22: <i>con las lluvias de abril</i>	v. 68: <i>i les pluges d'abril</i>
v. 24: <i>¿Hay ciruelos en flor?</i>	v. 72: <i>Les pruneres florides</i>
v. 24: <i>¿Quedan violetas?</i>	v. 67: <i>Vindran oronetes, violes.</i>
v. 28: <i>¿Tienen ya ruiseñores las riberas</i>	v. 69: <i>I tindran rossinyols les riberes</i>
v. 29 i 30: <i>Con los primeros lirios y las primeras rosas en las huertas</i>	v. 71: <i>Els primers lliris. Roses.</i>

Aquest joc creuat de referències és simplement la hipòtesi d'un desafiament culte, intel·ligent i docte que podria haver bastit el poeta d'Elx entre els versos 65 i 72. En aquest moment del poema evoca la primavera sobre la vall de la Drova (*vid supra*) i és aleshores quan hauria elaborat aquesta intertextualitat. De fet, si prenem com a

¹⁸ Potser el vocatiu *amic* siga un préstec de les lectures de l'autor de *Campos de Castilla*, d'indubtable influència i mestratge sobre tants i tants poetes de la literatura hispànica.

bona aquesta idea del joc entre poetes a l'hora d'evocar un mateix motiu, també podem considerar que hi ha una equivalència per oposició. Fixem-nos que els versos de Gaspar Jaén responen un per un els dubtes dels versos de Machado sobre diferents aspectes de la primavera. Així, quan Machado dubta de l'existència de fulles noves als vells oms, de la presència de rossinyols a les riberes o de les margalides entre la fina herba, Gaspar Jaén n'afirma la presència. Així podria haver no sols uns mateixos motius naturals i florals en concomitància, sinó una equivalència d'estructures que donen més joc a la intertextualitat i encara duen més bellesa. Quan el poeta andalús emprava una estructura interrogativa, que segons Pozuelo travessa en forma de *coupling* tot el poema, Jaén emprava una estructura premonitòria, que segons nosaltres és un *coupling* que travessa el seu poema magistral. Tot i que hipòtesi nostra, no ens estranyaria la intenció premeditada d'un joc entre poetes atés el gran cabal de cultura i de lectures del poeta d'Elx.

Finalment, per a acabar amb l'anàlisi dels elements de la construcció retòrica encara comentarem la capacitat de crear imatges suggeridores que, alhora que combinen l'estètica, exemplifiquen estats d'ànim. Així, destaquen les imatges del poeta començant una nova etapa dins la seua vida i abandonant la ciutat que lliga a l'etapa anterior; la ciutat de València (versos 5-8). També elabora amb mestratge les imatges d'unes noves creacions que marquen aquella nova etapa que tot just ara comença, amb versos antològics (versos 12-17 i també 41-50). O també la construcció d'imatges naturals per a descriure estats d'ànim associats a la tristesa, especialment colpidors aquells que tanquen el poema (versos 87-100).

Comptat i debatut al llarg de tot el poema es van deslligant imatges de gran bellesa, explicatives o colpidores segons l'interès de cada moment del poeta.

Per a tancar aquesta anàlisi del poema "Cambra de mapes" de Gaspar Jaén i Urban haurem de dir alguna cosa sobre la finalitat del poema. Creiem que ens trobem davant una elegia que malda per edificar en molts moments la base sobre la qual començarà un nou període vital, però on domina el to enyoradís. L'objectiu del poema és arreplegar tot un seguit de vivències i de llocs (la Drova, València, Itàlia, Europa) amb la voluntat de tancar-los dins la seua cambra on hi ha penjats mapes i tenir-los molt presents en el nou cicle.

Anàlisi del fragment XXX del llibre "Fragments"

El poema que presentem ara és simplement un poema d'una construcció formal magnífica i d'una emoció colpidora. És també un clar exemple de la combinació que sap establir el poeta entre l'expressió d'un sentiment, al qual s'incorpora el lector, i una estructura formal teixida amb saviesa. És el colofó de tot un llibre de fragment si, com correspon, el poeta sap col·locar un colofó superb, un moment de comiat especialment líric que supera altres fases del poemari. Per la concisió i el nombre relativament reduït de versos per a l'anàlisi presenta moltes menys dificultats que l'anterior composició.

Dins ja de l'anàlisi de la composició formal aquest poema continua la mètrica dels dodecasíl·labs amb hemistiquis amb alternança de rima masculina i femenina, al llarg de catorze versos. Com en tots els seus poemes parla en primera persona per a

major subjectivitat i s'adreça a un tu, a qui dedica els últims versos del llibre. D'aquesta manera el llibre comença i acaba també amb una dedicatòria; la primera explícita, la segona com a interpel·lació a l'oient-amat, colofó sintètic de tots els fragments mostrats fins el moment final de l'acabament d'un llarg monòleg.

Des del punt de vista de la visualitat hi ha alguns encavalcaments, però tot el poema presenta una linealitat. Només hi ha un trencament respecte als signes en els dos primers versos i en els últims dos versos, quan s'obren i es tanquen uns períodes d'interrogació.

Respecte a l'ordenació temàtica podríem classificar aquest poema com representant d'un esquema emmarcat, ja que inici i final del poema es caracteritzen per dos versos interrogatius que delimiten el poema.

L'ordenació dels catorze versos no respon a una ordenació inconscient o deliberada per blocs, fora d'aquest marc que són els primers i els últims versos interrogatius. Per aquest motiu procedim a una anàlisi vers per vers:

- Versos 1-2: En aquests dos versos interrogatius s'estableix una magnífica metàfora *in absentia*¹⁹ entre dos termes que són aquests: un nou amor i el renaixement de la natura. El poeta es pregunta quan apareixerà un nou amor que substituirà les vivències narrades fins el moment. I aquesta interrogació l'estableix amb una poderosa metàfora que es refereix, un cop més, a les imatges naturals: un matí ple de fruites, sol als ulls d'un altre. És la imatge que connota l'inici d'una altra història que substituesca aquesta, la interrogació per l'arribada d'un nou temps. Aquesta idea de principi i final troba correspondència immediata en els versos següents.
- Versos 2-4: A la meitat del segon vers ja comencen els versos que es juxtaposen a aquella idea de principi i final, ara amb referències culturals en substitució de la interrogació. Així, hi ha una primera referència al final de vers segon a la idea de retorn al principi, com una tornada al gènesi, a la situació prèvia²⁰ a l'inici de la història contada fins ara. Els versos tres i meitat del quatre ens aclareixen quin és aquest principi: el verb. Som doncs, davant una intertextualitat bíblica que a referència a la sentència *Al principi fou el verb*, al passatge bíblic que suggereix una equiparació entre la força creadora de Déu i la de la gramàtica. Tanmateix, no acaben ací les referències culturals, perquè entres els versos 3 i 4 encara afegeix una altra referència gramatical: *les omegues covaven l'ou de l'alfa*, on crea un entrellat significatiu entre la imatge de les gallines covant ous i el principi i el fi de l'abecedari grec. Així, trobem dues imatges universals: la disputa de si fou primer l'ou o la gallina i la referència a la primera lletra de l'alfabet grec – *l'alfa* – i l'última – *les omegues* -, en una intel·ligent cruïlla semàntica, metafòrica i referencial. Però és que a més, representa aquest vers una segona intertextualitat bíblica, ara referent a l'Apocalipsi:

¹⁹ Seguim l'accepció d'aquest terme de Kerbratt Orecchioni (1983) *La connotación*, Buenos Aires. Lamentem no poder oferir la referència bibliogràfica exacta.

²⁰ Potser aquesta referència a l'inici de tot siga una referència vetllada a l'estat anímic del poeta. Car un cop que ja ha superat el mal d'amors – *lovestruck* – torna a sentir-se com al principi. Estaríem, llavors, davant una nova metàfora *in absentia*.

1^a intertextualitat bíblica:

Tot retornà al principi, a l'inici del verb/

Al principi existia la Paraula (Evangeli segons Sant Joan, 1,1)

2^a intertextualitat bíblica:

les omegues covaven l'ou de l'alfa

Jo sóc l'Alfa i l'Omega (Apocalipsi, 1. Cartes a l'església d'Àsia)

- Versos 4-5: El poeta dóna en aquest vers i mig una de les solucions a l'estat de melangia que ens narrava als fragments: la creació poètica. Així, la seua *ars poetica* s'inscriu dins un corrent universal de poetes que han fet referència des de la poesia a la poesia. La seua capacitat poètica serà una via de superació i retir espiritual.
- Versos 5-6: El poeta reconeix un fracàs en les seues expectatives a l'hora d'encetar l'elaboració però assoleix la consciència d'haver reflectit toa l'eternitat. De l'experiència personal en deriva un missatge universal. Els ideals de concisió han donat pas a un cant general.
- Versos 7-11: Ara, la veu del poeta declara sincerament les seues intencions a l'hora d'encetar l'arquitectura de l'edifici que ara acaba d'enllestir. Aquesta intenció que reconeix – humilment – fracassada però humanament legítima, la de *perdurar*, s'inscriu un cop més també dins d'un corrent universal; el del deler de la fama com a perpetuació mundanal²¹. A aquesta declaració de la vanitat humana de perpetuació li segueix un discurs d'esperança i convicció. En ell el poeta confessa a l'amat que ha escrit la seua història – *el teu nom*, dit metafòricament – del seu amor per a què la seua història d'amors condemnats siga coneguda per tots els qui vindran i sobretot pels qui comparteixen aquesta sensibilitat en un món que vol imaginar més alliberat.
- Versos 12-14: El vers dotze obre dos vocatius referits tots dos al temps passat del qual ha vingut parlant i que són d'una bellesa extraordinària. El primer dels dos identifica l'amat com a pedra angular de tot el temps passat i el segon remarca la possessió sobre aquella joventut que ara acomiada. Després, un cop que s'ha adreçat directament a l'amat li interroga en una llarga exclamació que abasta els dos últims versos que tanquen el poema i el llibre. Aquesta interrogació repta l'amat a què li diga on, amb quins versos i amb quina estima com la que el poeta li ha demostrat trobarà un altre com qui escriu el llibre. Al contrari del que es pot suposar, la intenció ací no és atacar l'amat per a fer més superable l'oblit, sinó al contrari, remarcar quant ha fet per ell i obrir-li encara una porta asseverant que l'estarà esperant. Fins al darrer vers hi ha un argument per a demostrar la seua ingent estima mitjançant una construcció poètica superba. Aquesta és segurament una de les interrogacions adreçades a un ésser amat més magistrals i colpidores de la lírica catalana actual.

²¹ Tothom sap que parle del corrent que té en Jorge Manrique el seu exponent màxim: *Nuestras vida son los rios/ que van a dar en la mar/ que es el morir; allí van los señoríos derechos a se acabar/ y consumir...* I també dins de las *Coplas*: *y aunque la vida lo murió,/ nos dejó harto consuelo/ su memoria.*

El tema, doncs, d'aquesta composició final de *Fragments* ja es pot suposar: el darrer fragment de comiat a l'amat a través d'un discurs social i d'un clam directament adreçat a l'ésser recordat en memòria dels seus dies.

A sota del text hi ha les referències temporals i espacials en què s'acabà d'escriure l'obra.

Per a tancar aquest anàlisi hem de fer una breu referència als elements del bloc d'anàlisi de la construcció retòrica. Tanmateix, no podem estendre'ns massa, ja que a banda de les metàfores assenyalades als versos 1 i 3 poc podem dir. Tan sols dir que l'element que dóna cohesió al text és en aquest cas el to d'acabament, de final del llibre, de comiat d'unes vivències, que recorre tots els versos.

5. Annex

Cambra de mapes

Cambra de mapes de Gaspar Jaén i Urban

*Ara la teua absència és mà que fa nit negra
la nit que ara m'esglaià. Te n'has anat, amic,
i no em queden gemecs ferits per a plorar-te.*

*La teua llunyania em sobta tots els dies
des de totes les cambres. **Hauré d'anar-me'n ja**
d'aquesta ciutat buida que s'ha tornat desert
i on he estat tan feliç mirant el riu amplíssim,
plosera d'alberedes, un collar de colomes.*

***Hauré d'anar-me'n ja** cap a la llum primera.
I un mes darrere l'altre, i un any i un altre any,
he d'anar oblidant la llum d'aquesta casa.*

Faré una altra ciutat que els teus ulls no han de veure.

*No et contaré més somnis, ni països fantàstics,
ni tractats de dragons que amb colors assenyalen
rutes d'or i canyella en la pell, flors del mapa.*

*No et contaré ja històries d'aquesta ciutat clara
on m'he quedat tan sol. No inventaré jamai
mapes dels mars d'Itàlia, repúbliques tan belles.*

*Tota la vella Europa he vist dins dels teus ulls,
i no sé si mai més tornarem a anar junts
per les rutes del món i mirar les mateixes
alegries, ciutats, els amors prohibits.*

Els grans parcs de Berlín. Jardins i estius de Viena.

Primaveres de Londres, tulipes a les places.

Les places de Verona. Sant Marc. El Capitoli.

Pluges fines de Roma. Dies de roses. Praga.

*El vespre aquell a Gènova mirant els barris bruts,
la mar des dels turons, esperant el vaixell.*

Ara ho recorde. I, fora, un nou novembre plou.

*I quan et van portar a l'ull de la caserna,
les boletes d'alcàmfora deixaven a les cambres
un àmbit de tardor. No plogué aquell hivern.*

isotopia

Versos
1-8
On es
concentra
el
tema

Versos
9-18
on
se'ns
parla
del
futur

Grup de
versos
del 19 al
28 on
s'evoquen
els
escenaris

Records
d'uns

*Melangia, silenci pels carrerons estrets
de la ciutat polsosa. Animals morts pel riu.
I quan la primavera ens guaitava la casa,
et vaig deixar penyores d'amor, palmeres, cases.
Et vaig deixar la sang, l'aigua que al cor em puja.
Cap altra primavera no em trobarà mirant
el riu blanc de València, esperant que tornares.
Hauré d'anar-me'n ja d'aquestes cambres buides.
Tornaré a la casa que amb tant de goig vam fer,
si puc trobar-la encara, clevillada pels anys.
Tornaré a trobar-me la vall, paisatge humit
que tot un any vam veure. I les estacions
tancant un cicle entregue. I l'olor d'aquells xàfecs,
el renou de l'hivern quan es puja a la Drova.
Escriuré tot mirant un Cingle Verd cremat
pels incendis de mort, i em portarà Cantàbrics
que ens dauraven els anys. Remor de pins. Avencs.
Finestrals de migdia. La nit fosca en la llar.
Tornaré sense tu. I sense tu es farà
de nit. La carretera de la costa banyada.*

Versos
40-52
Escena
ris de
futur i
retorn
a la
casa de

Hauré d'anar-me'n ja. Lluny, sol, dibuixaré
cases sense muralla, assassins de princeses.
I en caure de vesprada, quan tu ja no estaràs,
des de dins de la cambra de l'hort veuré altres serres;
veuré uns altres crepuscles que l'Hort de les Pereres
faran d'un vermell clar. I tu ja no estaràs.
Els migdies tindran les clarors d'un desert.
De mapes ompliré les parets de la cambra.
Des de la taula verda miraré eixir la lluna,
les ombres de la palma. Quant de fred, Senyor meu!
Quedaran primaveres? ¿Trobaré eixint de l'alba
el gran Cap de l'Aljub? Les torrasses de l'Illa?
Aquell cel? Les arenas? Naixeran margarides
entre la fina herba i tindran els vells oms
fulles noves. Vindran oronetes, violes,
i les pluges d'abril, en arribar tan dolces.
I tindran rossinyols les riberes. La sembra.
Primerenques acàcies del camí i la replaça
plenes de flor en març. Els primers lliris. Roses.
Les pruneres florides. I a la nit, el silenci.
Miraré el pi de l'hort quan tots els ocells callen
amagats dins dels troncs trencats de les palmeres.
Amagat lluny del dia, costums de nacre vell
em partirà l'alè; els silencis llargíssims,
cruels com ho és la nit amb tot el seu silenci.
Conrearé rosers, crisantems farà nàixer
si tinc migjorn que eixugue les meues mans que ploren.
Hauré d'escriure molt perquè l'oblit arribe.

Versos
53-62
on
torna
cap a
llocs
cone-
guts
on

Versos
63- 79
on
elabora
un
escenar
i de
prima-
vera

Estructu
-ra
interrog

Estructura
premonitòr
ia com a
counling

No ho aconseguiré. Recordaré el temps nostre
 molts anys. Hi ha poques coses que siguen per a sempre.
 I també molt de temps, el meu nom t'ha de ser
 guaita d'anells i dades. I et ferirà allà dintre,
 en tots els teus silencis, darrere de la màscara.
 I conforme aniran trencant-se els anys, com llibres,
 fent-se velles les cases, els papers i els dibuixos,
 tots els versos escrits. Conforme passe el temps,
 es beuran les palmeres tot el temps d'una dècada
 i faran els jardins un paisatge de llunes,
 una terra gastada, de volcans apagats
 on la lava és fantasma d'animals i roselles.
 Platí fos als ulls grisos, ganivets a la gola,
 tall de pedres al si: els passeigs de tants anys!
 Oblidaré els motius pels quals he brindat.
 I trobaré de nou, travessant el carrer,
 uns ulls de divuit anys que pogueren ser meus.
Hauré d'anar-me'n ja on palmeres com temps
 beuen sang i m'esperen. Tota la meua sang
 s'han de beure. Tinc por que em gelen el cos

Versos
 80-
 1000
 on
 s'elabo
 -ren
 refle-
 xions
 diverse
 s sobre
 la
 nostàl-

A José María Palacio

Antonio Machado

Palacio, buen amigo,
 ¿está la primavera
 vistiendo ya las ramas de los chopos
 del río y los caminos? En la estepa
 del alto Duero, primavera tarda
 ¡pero es tan bella y dulce cuando llega!

**¿Tienen los viejos olmos
 algunas hojas nuevas?**

Aún las acacias estarán desnudas
 y nevados los montes de las sierras
 ¿Oh mole del Moncayo blanca y rosa
 allá, en el cielo de Aragón, tan bella!

¿Hay zarzas florecidas
 entre las grises peñas,
**y blancas margaritas
 entre la fina hierba?**

Por esos campañarios
 ya habrán ido llegando las cigüeñas.

Habrà trigales verdes
 y mulas pardas en las sementeras
 y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
 libarán del tomillo y el romero.

¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?

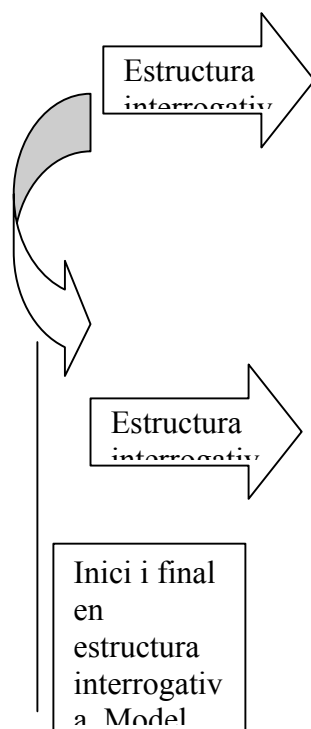
Furtivos cazadores, los reclamamos
 de la perdiz bajo las capas luengas,

Possible
 intertextualit

*no faltarán. Palacio, buen amigo,
¿tienen ya ruiseñores las riberas?
Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra....*

XXX

Fragments de Gaspar Jaén i Urban



*¿ Quan tornaria a nàixer un matí ple de fruites,
de sol als ulls d'un altre? Tot retornà al principi,
a l'inici del verb, les omegues covaven*

*l'ou de l'alfa. Només va restar la paraula,
meditada i extensa. Foren vans els propòsits:
dins els discurs quedava l'eternitat sencera.*

*fou vanitat humana l'intent de perdurar,
mes va caldre intentar-ho per seguir sent humans:
vaig escriure el teu nom perquè algú en el futur,
generacions noves, en temps millors, més lliures,
sàpiguen que existires i que et vaig estimar.*

*Tendre amor d'aquells dies, joventut que fou meua,
¿a quin lloc, a quin vers, amb quina alta volença
aquell que jo vaig ser t'estarà esperant sempre?*

Intertextualitat
ats bíbliques

*Fi de Fragments,
Elx, hort de Montxo,
València, carrer del Dr. Zamenhof, hivern del 1986 –
Elx, carrer de la Reina Victòria,
tardor del 1987, estiu de 1991*

Referències
temporals i
espacials. Paratextos

Bibliografia comentada

- ALPERA, Lluís (1990) *Sobre poetes valencians i altres escrits*, Institut de Cultura Juan Gil-Albert – P.A.M., Alacant – Barcelona
Obra que ens ha servit fonamentalment per a comprendre el llibre “Cambra de mapes”, de lectura imprescindible per a la comprensió dels eixos que Alpera anomena “la ciutat i la cambra” i “la cambra de mapes.
- ALTAIÓ, V. / SALA-VALLADURA, J. M. (1980) *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, Barcelona, Editorial Laia.

- Una de les antologies més antigues que hem emprat i que, si bé ben útil, té el defecte de només estudiar l'escassa producció d'aquell moment del poeta.*
- BATALLER, A. (2000) "Elegies des de l'exili", dins *El tempir*, Alacant.
És probablement una dels últims articles sobre el darrer dels llibres del poeta, "Pòntiques", encomanat a l'autor pel mateix poeta.
 - CARBÓ, F. "A propòsit de la represa lírica de Gaspar Jaén i Urban", *Revista de Catalunya*, 63, 1992, ps. 153-157.
Article del professor Carbó prenent com a motiu l'aparició del darrer llibre del moment de l'autor.
 - PALOMERO, J. (1997) *Bengales en la fosca*, Edicions Bromera, Alzira.
Magnífica antologia que, a banda d'incorporar un estudi teòric considerable, incorpora elements d'anàlisi de la història més recent i el panorama nacional.
 - RICARDO TRIGO, Xulio (1992) "Fragments d'una obra plena d'ambició", *El Temps*.
Article que s'aproxima a una dissecció dels fragments del llibre de Gaspar Jaén amb un òptica encertada.
 - SALVADOR, V. (1984) *El gest poètic. Cap a una teoria del poema*, I.F.V., València.
Aquest estudi ja antic ha esta encara la base de moltes de les nostres consideracions tècniques en l'anàlisi dels poemes.
 - SIMBOR, V./ CARBÓ, F. (1993) *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*, València – Barcelona, P.A.M.
Estudi general sobre la literatura actual que en la part dedicada a la poesia i a la poesia dels setanta ens ha estat bàsic per la comprensió del context. Bones dades sobre el poeta.
 - SÒRIA, E (2000) *L'espill de Janus*, Barcelona, Proa.
Última publicació on es fa referència a Gaspar Jaén el context de la poesia catalana i en relació amb altres poetes.

*Aquest treball va ser enllestit entre els dies 23 d'Abril
de 2001 – dia del llibre i de Sant Jordi –
i el 25 d'Abril de 2001- dia de la
derrota d'Almansa -, a la
ciutat de València.
Deo gratias*

***JOSEP ANTONI AGUILAR ÀVILA: "MATARAN EL POETA": L'EXILI D'OVIDI I
LES PÒNTIQUES DE GASPAR JAÉN**

**"MATARAN EL POETA": L'EXILI D'OVIDI I LES
PÒNTIQUES DE GASPAR JAÉN**

JOSEP ANTONI AGUILAR ÀVILA

*"Diu realment el poeta allò que jo entenc en llegir-lo?
Tant se val. Fa que entengui alguna cosa. Que si no és
el que ell diu, és el que jo estava a punt de dir-me".*

(Fuster 1992: 65)

Comentar un poemari com les *Pòntiques* de Gaspar Jaén sense tenir present el model amb què juga el seu autor sembla una tasca difícil, si no impossible. Encara més, trobe que un treball que passés per alt (per ignorància o per menyspreu deliberat) el joc intertextual que l'obra ens proposa des del títol mateix resultaria del tot insulsi. Afortunadament, no hi ha crítics literaris que siguin tan maldestres, i tothom sap com a mínim que fa un bon grapat de segles, a la Roma imperial, va viure un senyor que es deia Publi Ovidi Nasó i que escrivia coses com les *Metamorfosis* o uns quants amens tractadets amorosos. I els més espavilats recorden que aquest mateix senyor va fer, encara, un altre llibre que, curiosament, i com el nostre, també s'anomenava *Pòntiques*. I resulta que, si hom les llig, se n'adona de seguida que la coincidència no és casual, i que es cospa millor el missatge del poeta d'Elx amb un exemplar de l'obra d'Ovidi a les mans.

En efecte, no podrem saber on hi ha l'originalitat de Jaén sense tenir en compte aquesta connexió ovidiana. I quan parle d'"originalitat" em referesc al grau d'habilitat amb què l'autor ha sabut desmuntar els elements de l'edifici que rellegeix i bastir amb aquests materials vells una construcció nova, amb un nou sentit. O és que potser aquest llibre de poemes ha sorgit *ex nihilo*, per generació espontània? Vet ací unes paraules de Joan Fuster:

"Pla creu que l'"originalitat" és "merament una forma de la pedanteria i com a màxim un desordre momentani". Potser ni pedanteria ni desordre: però sí una tortura inútil. La pretensió de no assemblar-nos a ningú, a l'hora d'escriure o de pensar, duu el fracàs en el seu mateix origen. No s'enganya el tètric i avorrit Eclesiasta. Tot està ja dit, tot està ja pensat. ¿Qui serà capaç d'escriure un vers "inèdit"? ("Plagi", del *Diccionari per a ociosos*; Fuster 1993: 140).

Coneixem millor la paròdia que és el *Quijote*, i, per tant, la podem riure més a gust, si tenim presents permanentment els esquemes i els codis d'honor de la cavalleria que Cervantes esmicola. Entenem millor el *Tirant* si, en llegir el capítol en què l'heroi s'enamora de Carmesina, sabem que la descripció de la bellesa de la princesa que Martorell fa és la mateixa que a les *Històries troianes* se'ns dona de Medea (equiparar la parella protagonista amb el tàndem Jàson-Medea, un amor que acaba tràgicament, resulta força significatiu). Per què no fem el mateix amb aquestes *Pòntiques*? Aquest és el camí que propose al lector, la tasca que desenvoluparé a continuació²².

LA FERIDA: POESIA, TERRA I EXILI

En un dels poemes de P, el jo poètic recorda un fet de la seua infantesa: el dia que va caure i es va fer una ferida al front. Aquesta ferida, tot i el pas dels anys, mai no ha acabat de cicatritzar, i ha deixat la seua marca en la pell de l'individu:

"Mil voltes revingut el tall que al front ens férem

²² Totes les referències a l'obra de Gaspar Jaén han estat preses de *Pòntiques*, Alzira, Bromera, 2000. Quan cite el llibre d'Ovidi, ho faig seguint la traducció castellana de José González Vázquez, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1992. No he volgut incloure la cita llatina per no fer massa feixuc el meu treball, i també perquè això m'hauria obligat, cada cop que hagués citat el text en la llengua original, a incloure una nota a peu de pàgina amb el text de la traducció, o a adoptar una disposició tipogràfica massa recarregada que potser hauria acabat cansant més el lector. A més, i per evidents raons d'economia, cada cop que m'haja de referir a *Pòntiques*, ho faré utilitzant la lletra P.

quan teníem cinc anys i vam caure de boca
i el cap ens colpejarem en la dura vorada
del carrer de ca nostra i el caire viu de pedra
ens obrí una ferida per on brollà la sang
i, fonda, no es tancà en no ser suturada
al temple d'Esculapi pels seguidors d'Hipòcrates
i en la pell ens deixà un lleu senyal per sempre”(P, II, XVI,p.39).

Però resulta evident que “el tall” del qual se’ns parla no és només físic. El poeta sap aprofitar molt bé l’anècdota que conta per a fer una definició força encertada d’allò que és l’experiència vital de qualsevol ésser humà:

“¿Per què deu ser que créixer (això que en diuen
[fer-se
un home –o una dona) és anar aplegant
sangtraïts, cicatrius arreu del cos i l'ànima?”(ibidem).

Viure és acumular experiències, moltes d'elles traumàtiques: l'home haurà d'anar superant cadascun d'aquests colps i aprendre'n la lliçó corresponent. En concret, d'aquella caiguda el jo recorda les abraçades de la mare, la protecció i l'afecte que el cos “de trenta anys vigorosos,/ joves i forts encara”(ibidem) li oferiria. Se'ns destaca, doncs, la idea d'arrelament: el fort vincle existent entre la mare i el fill, que fa “més sofrible el dolor”(ibidem). Immediatament, aquest record es posa en relació amb el moment present, quan el poeta s'adreça a un enigmàtic destinatari, Cèsar:

“I sentim ara, Cèsar,
damunt nostre aquell colp, els colps rebuts després
a l'esperit i el cos, un cicle que retorna
com llunes de verí i ens allunya de Roma”(p.40).

Quedem-nos, de moment, amb uns quants conceptes bàsics: a) les nafres de què se'ns parla ací són d'aquelles que mai no acaben de guarir i b) provoquen el desarrelament del jo, que s'“allunya de Roma”. D'altra banda, c) no hi ha les abraçades maternals per mitigar el patiment i, a més, d) la imatge de la mare pròxima que abraça el seu fill, de la mateixa forma que l'anècdota de la ferida, pot representar alguna cosa més. No els oblidem.

Ens cal ara fer un breu resum de la vida de Publi Ovidi Nasó. Nascut a Sulmona l'any 43a.C., procedia d'una família benestant i ben aviat es va interessar per la poesia: fins i tot va deixar la seua monòtona carrera de funcionari per dedicar-se en cos i ànima a la seua autèntica vocació. L'amor i l'erotisme van ocupar una part important de la seua producció des del principi: l'*Ars amandi*, els *Remedia amoris* o els *Amores* en són una bona prova. Durant la composició dels *Fasti* i les *Metamorfosis*, l'emperador August, en teoria com a càstig per la immoralitat de les seues obres, el va relegar a Tomos, la terra dels getes, gent estranya i desconeguda per als romans. Ovidi mai no tornaria a Roma: moriria en l'exili l'any 18d.C. Però, ¿quines van ser realment les causes de la condemna? No se saben amb certesa. En diversos llocs de la seua obra Ovidi ens diu que hi ha dos fets que expliquen la seua situació: “carmen et error”. Un poema i una equivocació. Pel que fa al poema, és, sens dubte, l'*Ars amandi*, obra que va ser considerada pels seus contemporanis una impúdica invitació a l'adulteri. Les divergències dels investigadors apareixen a l'hora d'identificar l'error. Hi ha qui ha esmentat la relació de l'autor amb un petit grup

d'opositors a August. D'altres pensen que el poeta va presenciar un fet perjudicial per a la salut de la família imperial (podria haver vist com es banyava Lívia, esposa de l'emperador, haver descobert l'incest d'August amb la seua filla o fins i tot haver propiciat l'adulteri de la néta del cèsar). I en algunes ocasions, en efecte, sembla que Ovidi lamenta haver vist alguna cosa inconvenient. Llegim, per exemple, aquest fragment de les *Tristes* (=T):

“¿Por qué tuve yo que ver algo? ¿Por qué, ¡imprudente de mí!, tuve yo conocimiento de aquel delito? Sin pretenderlo, Acteón contempló desnuda a Diana y, sin embargo, no por ello fue menos preso de sus perros; y es que, a los ojos de los dioses, hasta el azar hay que expiarlo y un hecho casual no obtiene el perdón, si ha sido ofendida una divinidad”(T, II, p.149, 103-108).

Si alguna d'aquestes teories fos la vertadera, llavors la condemna del llibre seria una forma subtil d'allunyar de Roma un possible enemic –o testimoni.

La producció de l'exili d'Ovidi la formen, bàsicament, les T i les P. En les primeres, el poeta ens descriu la seua darrera nit a Roma. Ovidi s'acomia amb dolor de la seua esposa. L'exili esdevé una mutilació espiritual:

“Me separo como si abandonara mis propios miembros, y una parte de mi cuerpo parecía que era arrancada de la otra. Así fue el dolor de Metio cuando unos caballos lanzados en sentido contrario fueron los vengadores de su traición. Entonces estalla el clamor y los gemidos de los míos y las manos de aquellos desgraciados se golpean los pechos desnudos. Entonces mi esposa, aferrándose a mis hombros mientras ya partía, mezcló con mis lágrimas estas tristes palabras: “Tu no puedes serme arrancado; juntos nos iremos de aquí, juntos”, dijo; “te seguiré y así seré la esposa desterrada de un desterrado. También a mí se me ha impuesto la marcha y a mí también me recibe el confin del mundo; yo seré una ligera carga para tu nave de prófugo. A ti ha sido la cólera del César la que te ha ordenado abandonar tu patria, a mí el amor conyugal: este amor será mi César”(T, I, 3, p.97-98, 73-87).

La fractura que se'ns descriu ací és especialment dramàtica. Resulta colpidora la imatge dels cavalls, i també ens commouen les paraules de l'esposa, màxima representant de tot el que Ovidi deixa a Roma. Sembla, doncs, que les arrels del poeta són ben fortes, i que resulta difícil haver de tallar, tot d'una, uns vincles tan poderosos. És la mateixa fractura que ens descriu Jaén en totes les seues P, i, particularment, té bastants punts en comú amb el poema XVI, ja citat. Com la mare que abraça el fill nafrat, Fàbia també vol fer minvar amb l'amor el dolor de l'espòs, mantenint-se unida a ell. I tant Ovidi com el jo poètic del poemari han de marxar sense remei. D'altra banda, que la causa de l'exili siguen les ferides no guarides té unes implicacions ben interessants, perquè el motiu de la ferida és molt freqüent en el clàssic. Llegim, per exemple, el que ens diu en aquesta epístola de P sobre el càstig imposat per l'emperador:

“Sin embargo, así como desearía que se pudiera negar también mi falta, del mismo modo nadie ignora que el delito se halla lejos de mí. Porque, si parte de mi culpa no fuera excusable, la relegación habría sido un castigo pequeño. Pero el propio César, que lo ve todo con claridad, vio que mi delito podía llamarse necedad. En la medida en que yo mismo y las circunstancias lo permitimos, me perdonó y usó del fuego de su rayo con moderación. No me quitó la vida, ni los bienes, ni la posibilidad de regresar, si gracias a tus ruegos su cólera fuera vencida. Pero caí gravemente herido. ¿Qué tiene, pues, de admirable si alguien, golpeado por

Júpiter, tiene una herida grave? Aunque el propio Aquiles retuviera sus fuerzas, su lanza del Pelión daba, al ser arrojada, pesados golpes”(P, I, 7, p.393, 39-53).

En algunes pàgines de l’obra, Ovidi reconeix desesperat que ja no té esperances de poder tornar a Roma. En aquests casos, la ferida ja no representa la condemna del sever emperador, sinó la progressiva depauperació de la seua salut física i espiritual, com podem observar en l’exemple següent:

“Vemos que se hacen más grandes al curarlas ciertas heridas, que hubiera sido mejor no haber tocado. Muere más dulcemente aquel que es hundido por una repentina ola que quien agita sus brazos en aguas encrespadas. ¿Por qué imaginé que podría verme libre de los confines escíticos y gozar de una tierra más favorable? ¿Por qué alguna vez esperé algo más suave para mí? ¿Así es como conocía yo mi propia fortuna? He aquí que sufro más cruelmente y el recuerdo del aspecto de estos lugares renueva mi triste destierro y lo hace más reciente”(P, III, 7, p.485, 25-34).

Ja veiem, doncs, que Ovidi utilitzarà sempre la imatge de la nafra per a parlar de les seues penúries². No cal dir que aquesta concepció de la vida com un seguit de colps s’assembla molt a la que ens presenta l’inici del poema XVI. Però hi ha una realització del motiu que no he volgut explicar fins ara, i que, al meu parer, explica molt bé la naturalesa del tall de l’infant. Ja ha estat dit que, oficialment, allò que va provocar l’exili d’Ovidi va ser la composició de l’*Ars amandi*. I cal dir que el clàssic va maleir moltes vegades l’afició per la poesia que les Muses li havien transmés, sobretot perquè pensava que la seua condició de lletraferit només li proporcionava problemes. Heus ací un fragment de les seues epístoles:

“¿Te preguntas, pues, admirado, por qué escribo? Me sorprende yo mismo y me pregunto con frecuencia, como tu, qué es lo que pretendo con ello. ¿Es que el pueblo no niega que los poetas estén realmente cuerdos y no soy yo la mejor prueba de esa opinión, yo que, a pesar de haber sido engañado tantas veces por un campo estéril, persisto en enterrar la senilla en una tierra funesta? Cada uno se apasiona por sus aficiones y le resulta agradable emplear el tiempo en su entretenimiento usual. *El gladiador herido renuncia a la lucha y él mismo, olvidando su antigua herida, vuelve a tomar las armas. El náufrago declara que no tendrá nada que ver con las olas del mar y maneja los remos en el agua donde poco ha nadó como náufrago. Del mismo modo, yo conservo con constancia esta afición inútil y vuelvo a las diosas, que no quisiera haber venerado*”(P, I, 5, p.385, 29-43).

La poesia és, com les ferides, quelcom que sempre torna: el poeta no pot deixar de ser el que és, no pot deixar d’escriure els versos. Tot i que això el condemne. Al poema XII de Jaén la passió del poeta apareix descrita d’una forma bellíssima:

“l’obstinada perícia
d’acoblar les paraules igual que es fan els collars,
la mestria d’unir amb les fulles d’acant
la mesura del marbre, el compàs i la rosa,
el plom de les teulades, com qui enfila les perles
que els mercaders de Tir, a través del simun
i el xaloc de la mar, del sol ixent ens duen”(P, II, XII, p.35).

² Tinc anotats els passatges en què he pogut localitzar el recurs. A més dels fragments que cite al cos del treball, vegeu P, I, 3, 1-30; I, 6, 389, 20-28; IV, 11.

La poesia és com una “obstinada perícia”. L’adjectiu ja ens indica el seu caràcter irrenunciable. El substantiu “perícia”, d’altra banda, s’adiu molt bé amb les imatges que el poeta utilitza per referir-se a la tasca d’escriure: hi ha, en primer lloc, la “bona fe dels homes” que viuen i treballen en “l’espera confiada en l’obra i en la vida”; després hi ha el saber, la tècnica: “la mesura del marbre, el compàs i la rosa”; finalment, la comparació amb la feina de l’enfilador de perles. No cal dir que la poesia està adquirint en aquests versos les propietats d’un ofici fet amb saviesa i dedicació: s’equipara amb la tasca d’un artesà humil, precís i constant. El poeta, en efecte, treballa al seu taller amb uns estris (la paraula) i una tècnica (la versificació) particulars³. Ho fa honradament, amb tota puresa, però és víctima d’un verí que “emmetzina els roures i els penyals”(P, II, XII, p.35). Jaén emprava moltes vegades el recurs de comparar la poesia amb professions que exigeixen destresa a l’hora d’utilitzar els instruments amb què la matèria primera esdevé un conjunt harmònic i ordenat. En concret, la comparació amb l’art de l’arquitectura té una importància destacable. En el XII la composició d’un poema és com enginyar una bonica columna, amb el seu capitell amb motius vegetals i tot (“la mestria d’unir *amb les fulles d’acant*, la mesura del marbre, el compàs...”). De fet, la imatge de la columna apareix també en la primera part de P, tot i que utilitzada en un sentit negatiu. El jo poètic s’adreça al cèsar i li diu això:

“No ha de ser per a aquell que Roma farà déu
aqueix pilar caigut, rosegat per l’enveja,
sens capitell ni base ni acant que el faça bell.
No ha de ser per a aquell que Roma farà déu
aqueix socó corcat ple de nius d’escorpins,
carnisseres formigues, ple d’insectes ferotges,
que nodreix i alimenta maligne i dur enginy”(P, I, VI, p.24).

Roma pot ser una columna enderrocada si l’emperador decideix expulsar el poeta. L’inventari de bestioles i insectes de mala fama representa molt bé els detractors del poeta. L’art de l’enfilador de paraules és bàsic per a Roma, per dir-la, per estimar-la. La imatge de la columna resta, doncs, aclarida, i el missatge ens arriba més clar ara que sabem que es tracta d’una figura més de la poesia.

El jo poètic de P sembla tenir una doble condició: és arquitecte i poeta. I aquestes dues vocacions van tan unides que sepaar-les sembla una tasca ben difícil, si no impossible: hom diria, amb una hipòl·lage ben gongorina, que estem al davant d’un edificador de versos o d’un componedor de ciutats. Per això en l’exiliat “el compàs i la rosa”(i no cal dir què és la flor) ocupen, en un equilibri total, el mateix espai. També per això, i quan arriba l’hora de marxar, les maletes s’omplen del bo i millor de Roma, i en l’inventari trobem les dues facetes que configuren l’individu:

“Ens emportem al cor les estrofes i els cants,
les antigues paraules, els estius, les collites,

³ Es tracta d’una concepció que l’obra, a un nivell extern, reflecteix molt bé. Una de les coses que fan més agradable la lectura de les *Pòntiques* de Jaén és precisament la seua bellesa formal, donat que sempre s’utilitza el vers alexandrí (6+6). A més, cal dir que, tot i la imposició d’aquesta forma mètrica, el missatge ens arriba a través de períodes sintàctics ortodoxos, sense violents hipèrbatons ni estructures recargolades que dificulten la seua comprensió. Cal dir, però, que aquesta sensació de senzillesa és falsa, i que, en efecte, hi ha un treball pacient i rigorós al darrere de la composició de cada poema: el màxim mèrit de Jaén és, tot just, ocultar-lo.

els arcs i les pintures, els marbres, les estàtues,
la font del mercat vell, l'art de l'arquitectura”(P, II, XX, 44).

Sabem ja dues coses. La veu de les P és la d'un home amb talent per a l'art i condemnat, tot just, per la seua passió de lletraferit. També podem veure que aquest poeta-arquitecte sent un desarrelament pregon, i crec que, com he dit abans, la imatge de la mare és significativa: es tracta de l'evocació nostàlgica d'una entitat protectora, que escontraposa al moment present, en què el jo poètic ha de fugir, a desgrat seu (i no com volia l'Espriu), “nord enllà”(P, II, XI, p.34). De fet, aquesta fórmula presa de l'“Assaig de càntic en el temple” del poeta d'Arenys de Mar pren en inserir-se al poema de Jaén un sentit una mica diferent. El jo ni tan sols es planteja la possibilitat de fugir a la recerca d'una altra gent, ans al contrari, sent els carrers romans com a propis, i li agrada pensar que hi restarà tota la vida:

“Per moments vam pensar que hi restaríem sempre,
que mai més fugiríem nord enllà, de matí,
l'espardenya espolsada al portal de la vila,
que no hauríem de viure ja mai més allunyats
d'aquests teulats de Roma, del fang d'aquests carrers,
pas a pas empedrats, plantats de joves arbres”(P, II, XI, p.34).

Ara bé, la realitat és una altra, perquè la pàtria del nostre poeta sembla tan malalta com la de l'Espriu:

I ara, en canvi, després d'anys i d'ombres, marxem
de la casa del poble, del lloc públic on tasquen
els qui entenen i saben dels afers ciutadans.
Que ningú no s'enganye: no ens n'anem de bon grat.
Ens expulsen l'enveja, la rancúnia humana...”(ibidem).

Però, ¿què és Roma per a l'exiliat? És la ciutat ideal, l'espai harmònic i ordenat on hi ha la gent que fa amb honradesa i perícia el seu treball. De fet, el vincle que uneix l'home que fa versos i l'individu que enginya palaus i monuments és, precisament, Roma, i l'amor que sent el nostre nou Ovidi per ella. I el treball –també el del poeta– ben fet és una forma de servei a la ciutat natal, una manera d'expressar l'estima per la terra pròpia. El jo poètic ens parla d'altres bons romans que, com ell, i des dels seus respectius llocs, mostren aquesta voluntat de servei:

“Et demanem justícia des d'aquest lloc plasent,
circumdats per amics fidels a la ciutat,
també fidels al cèsar, ciutadans romans lliures
de lliure antic llinatge, que encunyen els segells,
que als tribunals fan plets, que als cellers fan el vi,
que l'art de la pintura als museus estudien
o amb entrega practiquen, il·lustres ciutadans
que a l'escola acienen llenguatge i escriptura,
que públicament parlen als fòrums de les urbs,
que basteixen muralles, que ports i ponts ideen.

Tots ells, amants dels versos, dels crepuscles del Tíber,
De les files de palmes, de la llengua llatina
Que al món ha llegat Roma, el seu orgull més gran”(P, I, VIII, p.26).

El poema XV també expressa la fidelitat frustrada del jo al sol matern:

“Mentrestant, els ulls nostres eternament veuran
els vells carrers de Roma , les mansions de pedra,
estàtues i fonts que una volta pensàrem
que concebre podríem i perfer i plenar
d’alegria i colors, de versos com el somni
d’un xiquet que somnia i es riu i el món tot canta”(P, II, XV, p.38).

La darrera comparació mereix un comentari. La felicitat de l’infant que somnia ens retorna a la noció d’empament, i ens porta a la memòria, un altre cop, l’anècdota del poema XVI. Es tracta d’una evocació igualment nostàlgica i, a més, d’una il·lusió frustrada: els somnis de l’infant, els versos i les obres amb les quals l’artista vol ornar la ciutat s’acaben esvaint, esclafats pel pes implacable d’uns éssers envejosos i mesquins. I el nen que, en caure, es fa un tall al front i és abraçat per la mare acollidora és una imatge del tot contrària a la situació del condemnat que, desposseït del món que sap seu, recorda el petit accident esdevingut “aquell dia llunyà”. D’altra banda, l’antítesi que aquests dos poemes ens ofereixen no és sinó un bocí de l’antítesi que domina tot el llibre, la forma que el poeta utilitza per transmetre’ns el seu missatge: es tracta del xoc entre realitat i idealitat.

Reprenem ara uns versos del poema XI: el poeta-arquitecte romà ha d’allunyar-se a la força de “la casa del poble, del lloc públic on tasquen els que entenen i saben dels afers ciutadans”. Crec que amb aquesta dada ja tenim la darrera peça del trencaclosques per entendre qui és realment la veu que ens parla: una veu que, a més d’estimar la pàtria a través dels versos i els edificis, ho fa també des de l’exercici honest i desinteressat d’un càrrec públic. Al poema VII queda clara la doble natura – cultural i política- del compromís que l’individu té amb Roma:

“En públic proclamem-ho:
pecat no vam cometre que no fos el treball
honrat i venerable servint la llibertat.
Al llarg de la nostra obra res no ha estat immoral.
Tampoc dels nostres actes en públic ministeri”(P, I, VII, p.25).

L’exiliat proclama la seua inocència: als seus poemes no hi ha res que vaja contra la moral establerta i, d’altra banda, la seua gestió com a responsable dels “afers ciutadans” ha estat transparent i honrada. Tant l’artista com el polític, doncs, queden nets de culpa. Cal dir que aquesta doble reivindicació té una base ovidiana innegable. El poeta llatí s’adreça a l’emperador a les T i li diu que ni els seus poemes ni la poesia en general contenen preceptes immorals: només poden incitar al mal si les llig una ment perversa. El món en què l’home viu és ple de coses que li proporcionen molts beneficis i que, en canvi, si cauen en mans d’homes de mala intenció, poden esdevenir altament perjudicials: el foc, les armes o les herbes medicinals, per exemple. A tot això podem afegir, encara, el fet que qualsevol lloc públic de la ciutat de Roma, fins i tot un edifici tan sagrat com un temple, pot ser el punt de reunió de gent deshonest i luxuriosa:

¿Me voy a sorprender, pues, de que abrumado por el peso de asuntos importantes, no hayas ojeado nunca mis bromas poéticas? Pero si por casualidad, cosa que yo preferiría, hubieses tenido tiempo libre para hacerlo, no habrías leído nada delictivo en mi *Arte*. Confieso, en

verdad, que no es un obra de apariencia tan seria ni digne de ser leída por un Príncipe tan grande; pero, sin embargo, no por ello es contraria a los dictámenes de las leyes ni pretende enseñar a las jóvenes romanas [...]. Que no lea nada, pues, la matrona, ya que de cualquier poema puede salir mejor preparada para delinquir. Tome en sus manos la obra que tome, si es propensa al mal, sacará de ella instrucciones que orienten sus costumbres al vicio[...].

Proseguiré más adelante, si se me permite exponerlo en orden, con la demostración de que cualquier tipo de poesía puede ser perjudicial para los espíritus. Y sin embargo, no por ello todo libro va a contener delitos: nada útil hay que no pueda ser a la vez perjudicial. ¿Qué hay más útil que el fuego? Sin embargo, si alguien se dispone a incendiar un edificio, arma sus manos audaces con fuego. La medicina una veces quita y otras da salud, y nos enseña qué plantas son saludables y cuáles perjudiciales. Lo mismo el ladrón que el caminante precavido van armados con la espada: pero aquél dispuesto a un asalto, éste la lleva en defensa propia. Se aprende la elocuencia para defender causas justas: sin embargo, protege ésta a los culpables y oprime a los inocentes. De la misma manera, mi poema, si se lee con sana intención, quedará claro que a nadie puede dañar [...].

Concedamos, sin embargo, que esto es así: también los juegos presentan gérmenes de corrupción; ¡ordena, por ello, que se supriman todos los teatros! ¡Cuántas veces ofrecieron a muchos la ocasión de faltar, cuando la arena de Marte recubre el duro suelo! ¡Que se suprima el circo! Pues la libertad que reina en el circo tampoco es segura: allí las jóvenes se sientan junto a hombres desconocidos. Cuando algunas se pasean con el único objetivo de reunirse con sus amantes, ¿por qué hay algunos pórticos abiertos? ¿Y qué lugar hay más sagrado que los templos? ¡Que los evite también aquella que tenga inclinación natural al mal! Cuando esté en el templo de Júpiter, se acorará en el mismo templo de las muchas mujeres a las que ha hecho ese dios madres [...].

Por último, no he sido el único que ha cantado los tiernos amores, pero sí el único que ha sido castigado por haberlo hecho [...]. La propia *Iliada*, ¿qué otra cosa es que una adúltera por la que lucharon entre sí su amante y su marido? [...] ¿O qué es la *Odisea* sino una mujer solicitada a la vez a causa del amor de muchos hombres, mientras su marido está ausente [...] La tragedia destaca sobre todos los géneros literarios por su gravedad: también en ésta aparece continuamente el tema del amor. ¿Qué otra cosa hay en el *Hipólito* que la ciega pasión de una madastra? (T, II, pp.156-164, 237-385).

Però Ovidi no només es dedica a defensar la seua poesia, i, per aconseguir el perdó del cèsar, es presenta com un ciutadà ideal: “Créeme, mis costumbres son distintas de mi poesía (mi vida honesta, mimMusa divertida)”(ibidem, p.163, 354-355). Per demostrar la seua honradesa, recorda que en el passat havia format dels *equites* romans i havia exercit diversos càrrecs públics amb prudència i *savoir faire*. En concret, cal dir que en la *cursus honorum* d’Ovidi va destacar el seu nomenament com a *triumvir capitalis*, encarregat de la vigilància dels reus i d’executar les penes imposades, i que posteriorment va ascendir a *centumvir*, que vetllava pel just repartiment de les herències. Ovidi no s’està d’afirmar que ha sabut assumir aquestes responsabilitats amb el tacte adequat, i es permet el luxe de recordar-li al seu estimat August que fins i tot ell mateix, en el passat, lloava la seua virtut:

“Pero yo recuerdo que tú aprobabas mi vida y mis costumbres, cuando yo desfilaba por delante de ti en el caballo que me habías regalado. Si esto no sirve para nada y ninguna gloria merece el que es honesto, al menos yo no había incurrido en ningún motivo de acusación. Y no me estuvo mal encomendada la suerte de los reos ni ls procesos que habían de ser examinados por los centúviro. Las causas privadas también las decidí como juez irreprochable, y mi rectitud fue reconocida hasta por la parte vencida. ¡Ay de mí! Si no me hubieran dañado los últimos acontecimientos, habría podido vivir siempre seguro con tu opinión sobre mí. Es el final lo que me pierde y una sola tempestad sumerge en el fondo del mar mi barca tantas veces ilesa, y no es una pequeña parte del mar la que me ha maltratado,

sino que han sido todas las olas y el océano los que se han abatido sobre mi persona”(T, II, pp.148-149, 89-102).

Crec que l’afirmació del jo poètic al poema VII s’entén millor des d’aquesta òptica. D’altra banda, fixem-nos que, en aquest fragment de les T, el clàssic ens diu que ha estat víctima dels aguaites del mar irat. Hom pot pensar que el que l’autor fa és utilitzar una efectista metàfora nàutica per reflectir la magnitud de les desgràcies de què és víctima, i té raó de fer-ho. Però el més graciós és que aquest tòpic amaga una situació real. González Vázquez confirma que el vaixell que va dur Ovidi fins a Tomos va haver de patir moltes tempestes: “El viaje, que tenemos descrito en el libro I de las *Tristes*, es largo y duro. No podía ser menos al tener que atravesar el Adriático, el Mar Egeo y el Mar Negro en pleno invierno, estación en la que son frecuentes los temporales, que retrasarían la travesía. Parece que debió de embarcar en Brindis hasta el Golfo de Corinto, desde donde atravesaría a pie el Istmo, para después reembarcar en Quéncrea hasta las costas del Mar Negro, si bien diversos temporales le obligaron a desembarcar en Samotracia y luego en Tracia. Allí permanecería el resto del invierno, debido a la imposibilidad material de transitar por ella durante esa época del año. Desde allí, ya en la primavera del 9, se dirigiría a pie hasta Tomos”(“Introducción” a Ovidi 1992: 20-21). Un trajecte, doncs, molt pesat i ple de perills. Ovidi el recrea amb gran dramatisme:

“El piloto duda y no sabe qué dirección evitar o seguir: ante esta peligrosa incertidumbre su misma pericia se asombra. Sin duda vamos a perecer y no hay esperanza alguna de salvación, y mientras hablo el agua cubre mi rostro. El oleaje va a ahogar mi respiración y voy a recibir las aguas homicidas en mi boca en balde suplicante”(T, I, 2, p.87, 31-36).

El més curiós és que el naufrag desesperat no té ni una sola paraula de rebuig cap a la figura de l’emperador. Fins i tot en uns moments tan difícils Ovidi segueix fidel al sobirà, i ni tan sols s’atreveix a discutir si la sentència d’exili és justa o desmesurada. A tot estirar, l’únic que l’autor fa és proclamar la seua bona fe i presentar-se com un defensor a ultrança d’August i de la seua casa:

“Los delitos que él ha castigado, no creo que sea lícito ni justo defenderlos. Ahora bien, si las acciones humanas no escapan a los dioses, sabéis que en mi delito no hubo malignidad. Es más, si sabéis que fue así, si me enajenó mi error y mi mente pecó por inconsciencia pero no por maldad, si (cosa permitida hasta a los más humildes ciudadanos) favorecí siempre la casa de Augusto, si sus órdenes públicas fueron para mí suficientes, si bajo su principado he celebrado la prosperidad de nuestro siglo, si he ofrecido incienso en honor del César y de los magnánimos Césares; si tales fueron mis sentimientos, ¡perdonadme, entonces, oh dioses! Si no, que una enorme ola me sepulte cayendo sobre mí”(T, I, 2, p.90, 96-107).

Aquest to de fidelitat i pregària (com el subtítol “Cants de pregària” posa de relleu) és el que domina la primera part de les P de Gaspar Jaén, a l’inrevés del que s’esdevé a la segona, on el cèsar és el destinatari d’uns retrets ben directes. De fet, el jo del poema VII també es dedica a demanar la compassió del diví emperador des del seu vaixell. D’altra banda, el condemnat no està sol. En la seua demanda l’acompanyen anònims “amics i familiars” i fins i tot diversos membres de la família imperial: Livia era la dona d’August, i Brutus i Germànic els seus dos fills:

“Des d’aquest iot, vaixell al qual posares nom,
emparat per companys, familiars i amics,

Germànic, Brutus, Livia, t'adreçem la paraula
i et demanem clemència”(P, I, VII, p.25).

El lector que s'enfronta als llibres que sobre el seu exili va escriure Ovidi trobarà, en efecte, que el poeta romà parla sempre amb resignació i humilitat. De fet, i segons ens explica ell mateix, el jutge que l'ha condemnat és en realitat una persona clement i piadosa, que acaba penedint-se de les sentències massa dures i atorga el perdó a l'infractor:

“No es a Teromedonte, ni al cruel Atreo a quien tú debes implorar, ni a aquel que hacía de los hombres pasto de sus caballos, sino a un príncipe lento al castigo, pronto a la recompensa y que sufre cada vez que se ve obligado a ser severo; que venció siempre para poder perdonar a los vencidos, y cerró para siempre las puertas de la guerra civil; que reprime mucho con el miedo al castigo y poco con el castigo mismo y cuya mano lanza rara vez rayos y en contra de su voluntad”(P, I, 2, pp.367-368, 118-126).

Ara bé, que Ovidi no es revolte no vol dir que no lamente la seua situació. En diverses ocasions ens afirma que podria suportar la pena imposada si el lloc de l'exili no fos tan inhòspit. En efecte, l'autor presenta sempre la terra dels getes com un indret on impera la violència i el desordre, ple de gents per a les quals les matances i el vessament de la sang en cruels batalles quotidianes són els únics plaers. A més, el clima de Tomos és sempre desagradable, i la seua terra és erma, factors que li acaben de garantir un lloc modestíssim en les agències turístiques! Llegim el fragment:

“Pero pensaba que, privado de la tierra donde nació, me había correspondido en suerte, al menos, vivir en un lugar humano; sin embargo, yazgo abandonado en las arenas del extremo del mundo, donde la tierra está cubierta de perpetuas nieves. Aquí el campo no produce frutos, ni dulces racimos de uvas; no verdean sauces en sus riberas, ni encinas en sus montañas. Ni el mar merece más alabanzas que la tierra: sus aguas, privadas de sol, están siempre hinchadas por el furor de los vientos. Adondequiera que mires, se extienden llanuras sin cultivar y vastos labrantíos que nadie reclama. Se presenta el terrible enemigo por la derecha y por la izquierda, y por el miedo a su cercanía aterrera uno y otro lado: una parte habrá de sentir las lanzas bistonias y la otra las flechas lanzadas por la mano de los sármatas”(P, I, 3, p.373, 47-61).

Totes les descripcions que Ovidi fa del lloc de l'exili s'ajusten a aquests cànons, i, en general, sempre que a les T i a les P s'esmente Tomos, ens trobarem el retrat d'un indret indesitjable, habitat només per salvatges ignorants de la llei i els bons costums romans. Hi ha, però, excepcions. El poeta mai no deixa la poesia, ni que els seus únics interlocutors siguin aquells bàrbars tan blasmat. De vegades, fins i tot veurem que els getes també coneixen els grans valors humans, com l'amistat, l'honor, la lleialtat, etc... Si hem de creure el que el clàssic ens diu (cosa certament no gaire recomanable), la seua estança en aquella terra li va servir per escriure poemes en què el nom del cèsar era glorificat. Quina era la reacció de l'auditori il·lustrat en escoltar-los? Evidentment tothom lloava que romangués fidel a August fins i tot després d'haver estat víctima d'una sentència tan rigorosa. No cal dir que Ovidi conta l'anècdota amb un gran patetisme, ni tampoc que aquesta professió de fidelitat cega, d'una banda, i la descripció que se'ns fa d'un grupat de barbuts i pollosos emocionats en escoltar els versos ovidians, de l'altra, són dos recursos amb un objectiu ben clar: amollir el cor del destinatari de l'epístola (un peix gros, sens dubte) perquè li demane a l'emperador un millorament de les condicions de la pena. Llegim el fragment:

“Y convendrá que no te sorprendas, si tienen defectos los versos que compongo, casi como poeta gético. ¡Ah!, me avergüenzo, pues escribí un librito en lengua gética y acoplé palabras

extranjeras a nuestros metros; y agradé (¡felicítame!) y comencé a tener fama de poeta entre los salvajes getas; ¿Preguntas el tema? Alabanzas: ¡hablé del César! Mi novedad recibió la ayuda de la divinidad. Pues he mostrado que el cuerpo del padre Augusto fue mortal, pero que su divinidad marchó a mansiones etéreas; que es semejante a su padre en virtud aquel que, cediendo a los ruegos, tomó las riendas del Imperio, que a menudo había rehusado; que tú, Livia, eres la Vesta de castas matronas, tú de quien no se sabe si eres más digna de tu hijo o de tu marido; que hay dos jóvenes, firmes apoyos de su padre, que han dado pruebas seguras de su valor.

Cuando acabé de leer estos escritos en una Musa no patria, y llegó a mis dedos el último pliego, todos movieron la cabeza y hubo un largo murmullo en la boca de los getas. Y uno dijo: “Puesto que tú escribes esto sobre el César, por mandato del mismo deberías ser repatriado”(P, IV, 13, pp.342-343, 17-39).

Ovidi conrea el seu art entre bàrbars, i guanya fama i prestigi. Ja hem vist que els temes de la seua poesia són la lloança del cèsar i la proclamació de la seua divinitat. Però també hi ha l’elogi de la bella Roma, l’evocació emocionada dels amics romans que no s’han apartat d’ell en un moment tan delicat. En una epístola adreçada a Cota Màxim, Ovidi afirma que la fama dels seus benefactors té garantida la immortalitat gràcies als seus versos, i que també els getes aproven un afecte tan sincer:

“Mi mejor porción de amigos sois unos pocos, que considerásteis vergonzoso no prestarme ninguna ayuda en mi apurada situación. Así pues, el reconocimiento a vuestros méritos no desaparecerá, sino cuando, destruido mi cuerpo, me convierta en ceniza. Me engaño, pues éste durará más que el tiempo de mi vida, si es que soy leído y recordado por la posteridad. Los cuerpos sin vida son destinados a las tristes hogueras, pero la fama y la gloria escapan de las levantadas piras. Murió Teseo y el que acompañó a Orestes, pero, sin embargo, uno y otro viven para sus propias alabanzas. Los lejanos nietos os alabarán también a menudo y vuestra gloria será insigne gracias a mis poemas. Aquí también os conocen ya los sármatas y los getas y un pueblo bárbaro aplaude tales sentimientos.

Y hace poco, cuando les daba cuenta de vuestra lealtad (pues he aprendido a hablar en gético y en sármata), un cierto anciano, que se hallaba por casualidad en aquella reunión, respondió de este modo a mis palabras: “También nosotros, buen extranjero, conocemos el nombre de la amistad, nosotros a quienes el Ponto y el Histro nos tienen lejos de vosotros”(P, III, 2, pp.462-463, 25-44).

L’autor, doncs, se’ns presenta com el cantor de les virtuts de l’Imperi i, indirectament, fa de la seua condició de poeta patriòtic un argument per obtenir la misericòrdia dels seus coneguts i, principalment, la de l’emperador. També el jo poètic del poema VI de les P de Jaén, quan la seua condemna encara no és certa, gosa dirigir-se (això sí, en un submís to ovidià) al senyor i recordar-li tots els serveis fets a la pàtria amb la seua poesia: gràcies a ell el nom de Roma i el del seus aristòcrates s’han pogut escoltar als racons més apartats de la civilització:

“Oh, cèsar! Et sabem discret, lleial i savi.
No impediràs que quede –oh fatal infortuni!-
sense veu i a mercè d’una sort enemiga
qui com pocs ha estimat els monuments de Roma,
aquell qui va cantar les termes, les basíliques,
la seua Festa gran, les palmes del port d’Òstia?
¿Ha de ser presoner d’enveges i calúmnies
aquell que els noms de Roma i els seus nobles patricis
ha exalçat per països del món tot conegut.
fins a fronteres sols ocupades pels bàrbars
no sabedors de mètrica, de lleis, d’arquitectura?”

Mossegaran els gossos enrabiats, salvatges,
la carn d'aquell que féu lloa privada i pública
per fòrums i mercats, del nom sagrat del cèsar?"(P, I, 6, p.24).

Potser la imatge dels gossos que mosseguen el condemnat s'explica amb un altre passatge ovidià, però crec que seria agosarat afirmar-ho⁴. De moment, em sembla més important que ens quedem amb el respecte i la subjecció amb què el poeta demana el perdó d'August. Aquesta "retòrica de vassall" domina tota la producció de l'exili del clàssic, i és la que presideix la primera part de les P de Jaén. De fet, el poema IX

"Que els segles venidors ton designi contemplen
amb admiració; que del teu nom la fama
s'engrandesca amb el temps!
Beneix el cap nostre!"(P, I, IX, p.27)

És un lloc comú en l'obra d'Ovidi. El poeta expressa els seus desitjos que la vida del destinatari siga pròspera i feliç (salut per a ell i per als seus familiars, anuncis d'una ràpida ascensió política, etc...) i (de pas!) sol·licita la seua compassió. Al segon llibre de les T, dirigit en la seua totalitat a August, trobem, per exemple, aquest passatge:

"Así pues, ¡por los dioses, que ojalá te concedan (y en verdad que te la van a conceder) una larga vida, si es que estiman el prestigio de Roma, por la patria, segura y tranquila bajo tu tutela paternal, de la que no ha mucho formaba yo parte, como uno más del pueblo, que ojalá Roma, agradecida, te tribute el amor que tú siempre has merecido por tus hechos y tu disposición de ánimo! ¡Ojalá Livia cumpla en su matrimonio contigo muchos años! Ella, que no merecía otro esposo que tú, y que si no hubiera existido, mejor para ti hubiera sido permanecer célibe, pues ninguna había que mereciera tenerte por marido [...] Que la Victoria, habituada siempre a tu campamento, se manifieste ahora también y siga los estandartes que le son familiares; que rodee con sus alas, como lo suele hacer, al general ausonio y coloque sobre su brillante cabellera una corona de laurel [...].

¡Apiádate, por favor, y guarda tu rayo, arma cruel, demasiado conocida, ¡ay!, por el desgraciado de mí! Apiádate de mí, padre de la Patria, y no me quites, olvidándote de este título, la esperanza de poder aplacarte algún día! No pido volver, aunque es presumible que los dioses todopoderosos hayan concedido con frecuencia favores aún mayores; si concedes a mis súplicas un destrierro más suave y cercano, mi pena se verá aliviada en gran medida"(T, II, pp.151-153, 155-187).

⁴ Em permetré el luxe de reproduir ací un fragment que ja he citat abans, perquè considere que així es comprendrà millor el que vull dir. Recordem que Ovidi reconeix haver escrit una obra immoral –l'*Ars amandi*– i haver comés un error: ara bé, aquest error no s'explica per la seua maldat, sinó per la seua niciesia. Ovidi vol deixar ben clar que no era ni de bon tros la seua intenció causar cap dany al cèsar, tot i que això no l'exculpa ni el lliura del càstig: "¿Por qué tuve yo que ver algo? ¿Por qué torné culpables mis ojos? ¿Por qué, ¡imprudente de mí!, tuve yo conocimiento de aquel delito? Sin pretenderlo, Acteón contempló desnuda a Diana y, sin embargo, no por ello fue menos presa de sus propios perros; y es que, a los ojos de los dioses, hasta el azar hay que expiarlo y un hecho casual no obtiene el perdón, si ha sido ofendida una divinidad"(T, II, p.149, 103-108). En efecte, Acteó va contemplar un dia, mentre caçava, com la deessa Artemisa es banyava nua al riu. Es tractava d'un fet accidental, però també d'un sacrilegi. Tot i que Acteó era innocent, la divinitat va fer enfurir els gossos del caçador, que acabaren devorant-lo. Mitjançant l'al·lusió mitològica, Ovidi posa de manifest que, tot i que s'ha de considerar digne de punició el que ha fet, no és cap criminal. Si Jaén ha tingut en compte aquesta imatge, ens trobem que el jo reivindica la seua netedat de culpes i que, a més, demana que cesse la ira divina –en aquest cas no la d'Artemisa, sinó la del mateix emperador. També és possible, és clar, que l'autor haja escrit els versos sense tenir en compte aquestes referències. D'altra banda, sembla que els "gossos enrabiats" són una altra de les animalitzacions que el poeta emprà per referir-se als seus enemics.

BÀRBARS I ROMANS

La primera part de les P de Gaspar Jaén comença amb aquesta cita de Publi Ovidi Nasó:

“La major part d’aquests homes no pensen en tu, bellíssima Roma”.

Qui són aquests homes? Ens cal situar les paraules del clàssic en el seu context original:

“En efecto, el César ignora, aunque un dios todo lo sabría, en qué condiciones se halla este remoto lugar. Grandes esfuerzos por los asuntos de estado ocupan a ese gran dios; es ésta una preocupación menor en un espíritu divino, y no tiene tiempo para indagar en qué país están situados los habitantes de Tomos (lugares apenas conocidos por los fronterizos getas) o qué hacen los sármatas, que los salvajes jázigos, y la tierra de Táuride devota de la diosa de Orestes y los otros pueblos que, cuando el Histro ha quedado helado por el frío, pasan sobre sus veloces caballos a través de las endurecidas espaldas del río. *La mayor parte de estos hombres ni se preocupa de ti, hermosísima Roma*, ni teme las armas de los soldados ausonios. Les dan valor los arcos, las aljabas repletas y los caballos entrenados para las más largas carreras y el hecho de que han aprendido a soportar por por largo tiempo la sed y el hambre, y que el enemigo que vaya en su persecución no encontrará ningún agua. La cólera de ese amable varón no me habría enviado aquí, si conociera suficientemente esta tierra. Ni goza con el hecho de que yo ni ningún romano sea hecho prisionero por el enemigo, y menos yo, a quien él mismo perdonó la vida”(P, I, 2, p.365, 72-91).

Ovidi es refereix als homes entre els quals viu exiliat. Tenim, per tant, una altra consideració negativa de la terra de Tomos. Però si llegim les P de Jaén, veurem que la cita del poeta llatí no es pot aplicar a cap poble estranger, bàrbar i il·l·letrat. En realitat, es pot dir que Jaén juga amb les paraules d’Ovidi i utilitza el to i els termes que el romà usa quan parla del poble tomita per referir-se a una altra mena de “bàrbars”. Per exemple, al darrer poema de les P ens trobem el poeta acomiadant-se de Roma. En efecte, el jo ens confirma que , si finalment l’art ha d’abandonar la ciutat, només hi restarà un grapat d’homes violents i assedegats de sang, i el més curiós és que el retrat que se’ns fa d’aquesta gent tan bel·licosa resulta ben semblant al que fa Ovidi dels getes, els sàrmates o els pobles de Táuride:

“Queden-se els miserables amb la seua misèria
de desolació, arrasament, tristesa.
Sempre seran d’ells les armes i l’exèrcit,
el cavall i l’espasa, els traïdors i els judes,
els denaris de plata, el poder de la mort”(P, II, XX, p.44).

I al poema XIV se’ns parla d’aquests romans com si fossen autèntics bàrbars:

“Com tants romans absents amb maldol hem de
[plànyer-nos.
Els bàrbars han vingut a ocupar el lloc nostre.
Els, que només atenen a la seua cobdícia,
han escampat arreu ambició i recel,
com qui estén l’epidèmia, com qui derroca els temples,
com qui encén les muntanyes. I ells, que no estimen
[Roma,

han de fer-la i desfer-la sense haver-la sabut,
amb càstig d'ignomínia, un delict de sang”(P, II, XIV, p.37).

Els bàrbars d'Ovidi no són, per tant, els de Jaén. El poeta de Sulmona sempre compara l'ordre i la bellesa de Roma amb el caos i la inhumanitat del racó de món on li ha tocat viure. Per contra, el jo de les P de Jaén, totí que es vol cantor d'aqueixa Roma civilitzada, harmònica i sensible, no pot deixar de constatar que la realitat és molt diferent, i que els enemics de l'urbs no tenen cabells llargs ni vesteixen pells gruixudes, sinó que es passegen per les places i els llocs públics de la capital imperial. Viuen entre intrigues i conspiracions, fan veure que els seus actes busquen el bé de la cosa pública i utilitzen com a escut un discurs legalista, fred i farcit d'eufemismes rere els quals s'amaguen els seus mesquins interessos:

“Vés sempre alerta, cèsar, amb els vils cortesans,
més mal fa el seu verí que el de l'escurçó,
beuratge, embruix, metzina que mata els vius i
[els morts.
Et parlaran del bé del poble i de l'imperi,
de les raons d'estat que desraons procuren,
de la necessitat que té la cosa pública
de treball, sacrifici, d'una total entrega.

Predicaran moral, deure i obediència
aquells que no saberen ordenar vila i casa,
els qui foren culpables de tant mal i destrossa,
els qui no s'estigueren d'acatar el tirà
i un altre art no empraren que l'obscura ignorància,
l'afalac sorneguer, la farsa i el punyal”(P, I, III, p.21).

Els “bàrbars” de Jaén duen una toga immaculada, o, millor encara, corbata amb agulla d'or i un elegant tratge d'executiu. Són oportunistes, despietats i traidors: canvien molt sovint de parer. August va guanyar la guerra civil que s'havia desencadenat a Roma després de la mort de Juli Cèsar. L'emperador va mostrar-se magnànim i no van ser pocs els qui van abandonar el vaixell dels vençuts. L'Ovidi de Jaén assenyala amb dit acusador aquests trànsfuges, i sospite que el poeta d'Elx aprofita la llunyana referència històrica per parlar-nos d'uns fets molt més recents, que formen part d'un dels capítols més dramàtics de la nostra història: m'ho fa pensar, sobretot, la referència al “tirà” que rep el suport dels cortesans. De fet, la Roma de Jaén sembla molt alacantina, i pense que tothom té més o menys clar que l'autor utilitza grans quantitats d'imatgeria clàssica per configurar un missatge nou i aplicable a la modernitat. Ovidi va escriure els *Fasti*, i sembla que el poeta exiliat de Jaén ha cantat la “Festa gran” de Roma i “les basíliques”(P, I, VI, p.24). Evidentment, l'autor fa referència a la composició festiva del clàssic i, al mateix temps, li dona un nou sentit: Elx també té una Festa gran i un edifici on se celebra, i, a més, Jaén va publicar l'any 1983 *La Festa* i, un any després, la narració *Llibre de la Festa d'Elx*. També són molt suggerents les referències a “les palmes del port d'Òstia” (les “que els mateixos romans han anat abatent / per camins i camps, vora el riu i el salar”, P, II, XIV, p.37) i a la “Guarda del Mar”(P, I, VII, p.25).

Quines són les representacions que a les P de Gaspar Jaén es poden trobar d'aquests detractors del poeta? Al poema I, per exemple, adopten la forma d'unes sirenes intrigants i ambicioses (“són sirenes malèvoles que el seu bé sols procuren / i amb

cants esculls amaguen, perill cert de naufragi”, P, I, I, p.19). El recurs a figures de la mitologia clàssica el tornem a tenir al poema V: “Mes les llengües que en boques infamants / destil·len la rancúnia i preparen l’ultratge, / ullada de Gorgona, acabaran menjant-se’ls, / fent de verí ses venes, podrint-los l’ull del cor”(P, I, V, p.23). Medusa tenia la propietat de convertir en pedra qualsevol cosa en què els seus ulls es fixaren. El poeta compara els seus enemics amb el monstre mitològic i, a més, anuncia la seua imminent caiguda, víctimes del seu verí (el verí que les seues “llengües de serp” expulsen, les falses acusacions llançades contra el jo). D’altra banda, la serp és l’animalització que més sovinteja a les P per designar els “vils cortesans”. El poema XV, per exemple, diu:

“Mes aquí no ens deixaren pensar l’espai de l’urbs,
ni idear-ne l’escala; aquí ens van destruir
l’embrió de la vida ans que prengué la forma
de dibuix o alfabet. Aquest malastruc poble,
ara ho hem comprovat, pertany als malfactors
que, il·letrats i opulents, s’arrosseguen pel terra,
com rèptils, i a l’orella dels còsols vessen mel,
indignitat i ràbia. Procurem no oblidar-ho”(P, II, XV, p.38).

L’al·lusió a les llengües sibil·lines, que “vessen mel” a l’orella del sobirà es troba també al poema IV:

“¿T’han de xuclar el seny, el cervell t’han de beure
cortesans llagoters que només porten bilis,
bé que ensucrada amb mel, en la llengua amb què
[et parlen,
en la malvada ment que sols sembra zitzània,
en el solc que han obert amb mentides profundes?
¿T’han de convèncer, cèsar, prudent com ets, i savi,
aqueixes llengües pèrfides que dins l’orella et bufen?”(P, I, IV, p.22).

Encara que sembla mentida, la imatge de la serp no té una ascendència ovidiana directa. El poeta romà, això sí, dedica alguns passatges de la seua obra a maleir els qui van convèncer el cèsar de la conveniència de castigar-lo:

“¡Ah! Enemigo duro y el más cruel de todos fue para conmigo aquel, quienquiera que fuese, que te leyó mis frivolidades poéticas, para que no pudieran leerse con un criterio más favorable aquellos poemas que hay en mis libros llenos de veneración hacia ti”(T, II, p.147, 79-81),

li diu a August. O també:

“El esceptio atacó con escritos amargos, no los lugares, sino las costumbres ausonias, y Roma fue acusada; soportó ella, sin embargo, con serenidad de espíritu aquellos falsos reproches y *aquella lengua terrible no causó daño a su autor. Ahora bien, un intérprete malintencionado incita contra mi la cólera del pueblo e invoca contra mis poemas una nueva acusación. ¡Ojalá fuera tan afortunado como limpio de corazón! Hasta ahora nadie ha sido herido por mi boca*”(P, IV, 14, p.547, 36-45).

L’escepti –no importa ara el nom- era historiador i enemic declarat de Roma, la qual va suportar pacient la seua llengua viperina. Ovidi afirma que, en canvi, de la seua no han sortit mai impropèris contra ningú, en una altra realització del motiu de la ferida,

estudiat a l'anterior apartat. I és que les paraules també nafren. Potser cal buscar en aquest fragment la clau per entendre les referències de Jaén a les llengües que “només porten bilis, bé que ensucrada amb mel” i sembren la “zitzània”.

El cas és que la Roma que descriu l'exiliat de Jaén està malalta, emmetzinada per la infàmia i la calúmnia. I això provoca el dolor del bon romà, que és simbòlicament fagocitat pel vincle que el lliga a la pròpia ciutat moribunda:

“Ai, cèsar, sense lluita sols allò que estimem
ens podrà destruir. Ciutats, records, persones.
Sols aquells que estimem podran prendre la daga,
omplir de verí copes, anar contra nosaltres
sens trobar resistència ni dard que se'ls opose
ni espasa en alt, irada. Sols ells podran abatre'ns.

Així ens va desfent Roma cada dia que passa,
Saturn que els fills devora. Saps com l'hem ben
[volguda,
amb quanta intensitat”(P, II, X, p.33).

Abans he dit que la situació del jo de les P és diferent de la de la veu que parla a l'“Assaig de càntic en el temple” de Salvador Espriu. Per al romà, l'ideal és Roma; per al català, el nord refinat i culte. Hi ha, però, punts en comú. Així, el jo del text d'Espriu se sap covard i miserable, i si no fuig de la pàtria trista i bruta és perquè no pot, perquè, en el fons, se l'estima amb un amor malaltís; la veu de les P també s'estima moltíssim Roma, tot i que l'haja d'abandonar. El que queda clar és que aquest patriotisme resulta, en tots dos casos, destructiu: per això Jaén escriu que “sols allò que estimem / ens podrà destruir”. És a dir, l'esfondrament de la terra estimada: “ciutats, records, persones”. La segona part de les P de l'alacantí comença amb aquesta cita d'Ovidi:

“Ara imagino les places, ara els temples, ara els teatres recoberts de marbre, ara el pòrtic de terra ben anivellada, o bé la gespa del Camp de Mart, des d'on es veuen bells jardins, o bé els estanys, els canals i l'aigua de la Verge”.

Els mots es troben en aquest passatge de les P:

“Pero recordando de dónde me alejé, me lamento, oh querido amigo, de que a mis desgracias se añadan crueles armas. Desde que estoy lejos de ti, arrojado a las costas estigias, la Pléyade, surgiendo, completa cuatro otoños. Y tú no vayas a creer que Nasón busca las ventajas de la vida urbana, aunque también lo hace. Pues ya os recuerdo a vosotros, amigos caros a mi espíritu, ya me viene al recuerdo mi hija junto con mi querida esposa; y desde mi casa vuelvo de nuevo a los lugares de la hermosa Roma, y sirviéndose de sus ojos mi mente lo observa todo. *Ya me vienen al recuerdo los Foros, ya los templos, ya los teatros cubiertos de mármol, ya todos los pórticos de pavimentado suelo. Ahora la hierba del Campo de Marte que mira hacia hermosos jardines, los estanques, los canales y el Agua de la Virgen*”(P, I, 8, p.397-398, 25-39).

Ja se sap que *non è maggior dolore che ricordarsi del tempo felice*, i per a Ovidi l'exili –l'allunyament de Roma, la vida entre els bàrbars- significa la mort. De fet, l'associació exili-mort és mort freqüent en Ovidi. Quan el poeta conta com va abandonar les seues possessions, ens diu això:

“Salgo, o más bien aquello era ser llevado al sepulcro sin haber muerto, escuálido, con el pelo desgreñado sobre mi intonso rostro”(T, I, 3, p.98, 89-91).

I mentre el seu vaixell, que el duu a Tomos, es troba al bell mig d'una tempesta, l'autor tracta de calmar la ira de les divinitats marines amb dos arguments: a) ja en té prou, el pobre exiliat, amb l'odi del seu diví emperador i b) no es pot acabar amb la vida d'un mort:

“Mientras estoy hablando, dominado al mismo tiempo por el temor y el deseo de alejarme, ¡con qué fuerza una ola ha azotado los costados de la nave! ¡Perdonadme, perdonadme, divinidades del azulado mar! Básteme con la enemistad de Júpiter. Vosotros, sustraed mi espíritu cansado a esta espantosa muerte, si al menos el que pereció ya no puede morir”(T, I, 4, p.102, 25-29).

En Jaén el problema no és l'allunyament físic de Roma, sinó la llarga agonia que l'ideal romà d'ordre i treball pateix, ofegat per les mans d'uns escurçons de palau. S'esdevé que la Roma de Jaén està convertint-se, a poc a poc, en la Tomos d'Ovidi. És aquesta mort espiritual de tot el que s'ha estimat el que provoca la fractura. L'autor compara la ciutat romana amb Saturn: “Saturn que els fills devora”. Roma cau “cada dia que passa”, esdevé una terra de bàrbars i es menja els qui han admirat “la seua llibertat i grandesa, / el seu paisatge verd, els fets antics del poble”(P, I, IV, p.22). Conclusió desencantada, però versemblant: els ideals acaben esclafats per la mesquinesa de la realitat. El temps i les conspiracions dels qui pul·lulen per les cambres del palau imperial són un déu famolenc i insadollable. Fins i tot el mateix emperador és víctima de la seua acció corrosiva:

“Adéu, cèsar, que en pau restes, que observar pugues
com el temps s'amaneix envaint-te els cabells,
com del teu rostre gran s'apodera, del coll,
de la viva mirada. Hi ha qui diu que no res
fa tan vell com tenir el ceptre i la corona,
càstig dels immortals contra aquells que exerceixen
furs i drets sobre els vastos dominis de l'imperi,
un poder tan immens sobre la gent i els pobles.

Un poder, però, sem, nugat, inabastable
és el teu, pobre cèsar, presa de tu mateix.
Si permets que ho diguem amb gran respecte, cèsar,
hi ha dies que ens fas llàstima, voltat d'aduladors
amb somriures hipòcrites i amb cíncics afalacs.
I a la fi, ¿no has de veure't sinó amb la companyia
de qui et xucla la sang, l'alegria i la fe
que un jorn dipositares en els afers de Roma?”(P, II, XVII, p.41).

El lector cercarà en va aquest to tan punyent en l'obra d'Ovidi. Al poema XVIII se'ns descriuen els poders del cèsar, que no són els d'un déu, sinó els d'un tirà àvid de sang:

“Puix que el teu és només poder sobre la mort,
mes no sobre l'amor, tampoc sobre la vida.
No és teu l'aire que es mou, ni el sol de cada dia,
ni les pluges dolcíssimes d'abril i novembre,

que fan que els camps rebroten i els ulls dels vells
[somriuen
ni que els horts siguen fèrtils depén del teu desig.
La sega i la verema, els fruits i els animals,
la pesca i la cacera, no res depén de tu.
Pots matar els esclaus, expulsar els poetes,
repudiar l'esposa, desheretar els fills.
Mes no depén de tu que el teu poble t'estime
sinó d'un dels teus actes, atzar en mans dels déus”(P, II, XVIII, p.42).

I al XIX el diví August esdevé un August ben humà:

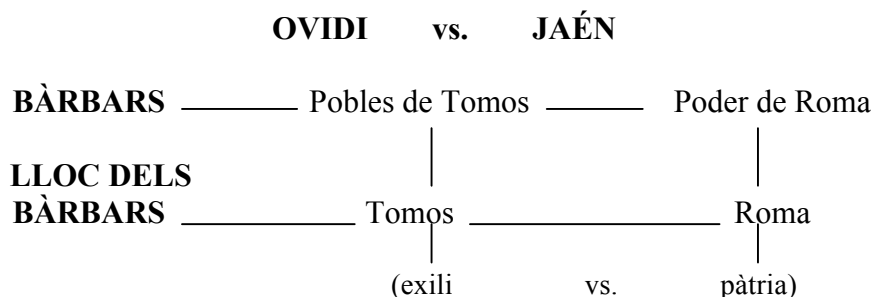
“Mes no oblidar procura que som humans mortals,
sers febles en un trànsit de lleu, fugaç durada,
vides breus desflorades per la falç de Saturn.
¿No sents que a tu també Roma et va devorant,
presa de cortesans, d'esclaus i mercaders?”(P, II, XIX, p.43).

La Roma degenerada expulsa el poeta, que no pot fer res per oposar-se als seus colps. Això sí, el jo deixa ben clar que se'n va a una altra terra on la barbàrie i la calúmnia no siguen el pa de cada dia, una terra que responga a aqueix ideal de Roma somiat pel poeta:

“Mes que cap ciutadà no s'enganye: partim
amb desconhort i ofec a feren altres terres,
per a un altre senyor, els temples i els mercats,
els monuments i els fòrums, els passeigs i les fonts
que no vam poder fer per al cèsar de Roma,
per als nostres germans de llum, de raça i llengua.

Cap a unes altres terres que mai no estimarem
tant com la terra pròpia ens dirigim, oh, cèsar;
on el treball no siga el continu dolor
de veure com uns altres, impunes, destrueixen
el que més estimem, la nostra ciutat mare.
Els teus no han volgut, cèsar, que mb un amor tan gran
com el nostre pogués fer-se aquesta ciutat”(P, II, XIII, p.36).

Si l'Imperi civilitzat ha esdevingut la Tomos bàrbara, si el lloc on es dirigeix el poeta és, en principi, un regne en què, com a mínim, el seu treball, “l'embrió de la vida”, no serà anihilat abans de prendre “la forma de dibuix o d'alfabet”, ens caldrà admetre que Jaén ha aprofitat tot aquest material ovidià per dir-nos tot just el contrari del que diu el clàssic. Es tracta d'una inversió genial, que es pot esquematitzar de la manera següent:



El poeta ha esdevingut un exiliat en la seua terra, i per això l'ha d'abandonar.

Confesse que aquest treball m'està quedant excessivament hidràulic, però confie que el lector sabrà entendre que, si més no en aquest cas, les eines del fontaner sí que eren necessàries. També espere que se'm permeta una darrera prospecció. És natural que l'exiliat faça el seu plany pel món perdut. La cita d'Ovidi que encapçala el llibre de Jaén diu així:

“A vegades les llàgrimes tenen el pes de les paraules”.

La cita pertany al primer llibre de les P ovidianes, concretament a la sisena epístola (p.390, 42). S'insereix en un parlament de la deessa Esperança adreçat a Ovidi. La divinitat, en efecte, afirma que ben sovint el plor i la súplica aconseguen acabar amb la ira dels sobirans enutjats: “¿Qué haces? Lo que es menester son lágrimas, no sangre; por medio de éstas, se suele aplacar a menudo la cólera del príncipe”(43-44). Però l'“Ovidi” de Jaén no rep cap resposta del cèsar, com tampoc l'Ovidi vertader la rebé. L'emperador d'Ovidi i el del poeta d'Elx són muts, i al darrere del seu silenci s'endevina un rostre de faccions dures, impassible, hieràtic. En tot cas, crec que l'afirmació que el plany té de vegades el poder de la paraula, un cop trasplantada al llibre de Jaén, adquireix un altre sentit, també molt ovidià. L'Ovidi contemporani que enyora la pàtria també plora:

“Enverinat pels àspids, apartat a la força
de les portes de Roma, el poeta llatí
veurà com de les llàgrimes els seus ulls fan costum
mentre la pols es lleva de les velles sandàlies
assegut al pedris del Portal de la Mar”(P, II, XIX, p.43).

Les llàgrimes i els records constitueixen l'elegia a la Roma de sempre, la del treball mil·lenari i la tradició:

“Ai, però, ¿què hem de fer amb l'enyor de la veu?
Pres de malenconia, el nostre cant per sempre
del sol d'hivern a Roma dirà la tebiesa,
dels càntics de la Festa, la remor d'unes palmes
que els mateixos romans han anat abatent
per camins i per camps, vora el riu i el salar.
Com tants romans absents amb maldol hem de
[plànyer-nos”(P, II, XIV, p.37).

Al darrer poema de l'obra s'insisteix amb més força encara en aquesta idea. La set de poder dels vils cortesans han acabat fent de Roma un trist munt de ruïnes, un desert. L'única Roma que resta en peu, immutable i bella, és la que omple el record del poeta que marxa: la Roma de la poesia, l'arquitectura, l'esforç i l'honestedat. Perquè Jaén converteix la ciutat estimada per Ovidi en un estendard de totes aquetes coses. El poeta esdevé el custodi de tot el que d'aqueix univers caigut resta encara en peus, l'encarregat de mantenir viva la seua flama a través de la paraula:

“Tristos, enyoradissos, fonament pobres som.
Mes, encara que dèbils, hem el foc a l'hivern
dins la nostra cabana enmig del camp nevat,
hem el vers i la llàgrima. Guardarem la paraula”(P, II, XX, p.44).

Curiosament, Ovidi també acaba les seues P amb l’afirmació que ho ha perdut tot, que només se li ha respectat la vida perquè lamente amb el vers la seua dissort:

“¡Deja, por tanto, Envidia, de insultar al desterrado de su patria y no esparzas, cruel, mis cenizas! Lo perdí todo: sólo se me dejó la vida, para ofrecer sentido y materia a mi desgracia. ¿De qué sirve clavar el hierro en miembros extintos? No hay ya lugar en mí para una nueva herida”(P, IV, 16, p.559, 49-52).

UN LLOC PER AL POETA

Escric aquestes ratlles finals quan ja fa un mes i escaig que, en unes classes sobre poesia catalana actual, hom va estudiar les P de Gaspar Jaén. Recorde que un dels assistents va dir que els poemes de l’alacantí li havien recordat en més d’una ocasió les *Elegies de Bierville* de Carles Riba. I no cal dir que realment hi ha alguns punts en comú, entre ambdues obres. Crec que les concomitàncies es poden resumir en tres punts: a) en els dos casos se’ns està parlant d’una mena d’exili, b) els dos poetes vehiculen el seu missatge a través d’un material clàssic i c) tots dos poemaris manifesten un gust per la forma (el díptic elegíac en les *Elegies* i l’alexandrí en les P).

Fins ací arriben les semblances. Jo crec que, fins i tot si ens fixem en la realització concreta que aquests hipotètics punts en comú tenen en cadascuna de les obres, ens trobarem diferències molt importants. En primer lloc, i respecte al gust per la forma, cal dir que els díptics elegíacs de Riba són els càntirs formals d’una sintaxi entortolligada que exigeix la màxima atenció del lector; l’alexandrí de Jaén, per contra, és el suport d’un ritme natural sense grans dislocacions: només ocasionalment hom trobarà alguns hipèrbatons poc violents. Pel que fa al tema de l’exili, considere que Riba parteix d’una llunyania física i arriba a un retrobament espiritual; en canvi, Jaén ens descriu un exili simbòlic, motivat per una realitat rebutjable. Aquesta darrera afirmació mereix, és clar, alguns aclariments.

Trobe que la màxima originalitat de Jaén ha estat jugar amb un clàssic com Ovidi per oferir-nos un missatge nou. Abans havia dit que el paisatge descrit per les P em semblava tan romà com elxà. També tinc la convicció –i crec que no he descobert el Mediterrani– que Jaén no ha refet la vida d’Ovidi amb el propòsit de construir una poesia històrica, sinó que rescata el passat per convertir-lo en un símbol del present. Fuster va dir:

“Una obra literària de fa cinc, deu, vint o més segles, pot conservar, més o menys íntegres, els seus al·licients, i això la redimeix de qualsevol titlla d’ancianitat. El clàssic no és clàssic per ser antic, sinó perquè segueix sent “modern”, “actual”[...].

Llegir no és fugir. Encara que hi hagi molts que no cerquin en la lectura sinó el succedani honorable d’un estupefaent, llegir és tot el contrari d’embriagar-se o d’ensopir-se. Es llegeix per comprendre’s un mateix, per comprendre els altres, per comprendre el nostre temps. I fins i tot per comprendre el passat, el qual, en última instància, és també passat “nostre”, passat d’“avui”. Acudim a l’obra literària a la recerca de noves o millors dades, d’opinions, de coratge, respecte al món que ens envolta, respecte al món de què som part”(Fuster 1993: 97).

I el clàssic Ovidi esdevé un símbol de la poesia. Bé, no tan sols de la poesia: també de l'amor per una terra i de la voluntat de servir-la⁵. D'altra banda, no és cap secret que l'exili és potser el mot que millor defineix la situació dels Ovidis de l'actualitat. De fet, el mateix Fuster deia del seu temps, ara ja fa un grapat d'anys, això:

“SOBRE EL DESTÍ DE LA CIVILITZACIÓ OCCIDENTAL I ETC.—No sé per què. Segurament per haver arribat a un bon grau de saturació: de saturació de..., de tot això; no cal especificar-ho. Però és el cas que m'entren unes ganes violentes d'escriure un poema que comenci així:

Oh, Senyor, envieu-nos ja els bàrbars!
No ens els feu merèixer més!”(Fuster 1992: 85).

Joan Fuster parlava de “saturació” pels volts de l'any 60, i cal admetre que l'aforisme, com els bons vins, s'ha fet encara més vàlid amb el pas del temps. Qui llig poesia avui? Tan sols un petit grup d'aspirants a filòlegs que, durant quatre anys, viuen un bonic somni universitari. I encara no tots! La nostra societat actual es mostra més aviat preocupada per la cobertura dels mòbils, la tarifa plana d'Internet, les vagues del sector ferroviari o la final de la Copa d'Europa de futbol. És l'època de les grans fusions bancàries i de la nova economia, del liberalisme carnisser que es posa la màscara d'un jove afable i altruista i dels grans *shows* televisius en què un grup d'individus sense ofici ni benefici conviuen durant tres mesos en una casa —o un autobús, tant se val— plena de càmeres. Quin sentit té la poesia, en aquest nou ordre mundial? Jaén ho diu amb desencant i d'una forma molt bella:

“Mataran el poeta, cos sagrat de la veu
torturada i sagnant com un màrtir de Roma,
i mataran amb ell els gesmils del jardí
que intensament flairegen a boqueta de nit,
l'herba de tarongina, perfumada i fresquíssima”(P, I, V, p.23).

I al poema XX el poeta s'acomiada d'aqueix món que no el necessita per seguir movent-se:

“Adéu cèsar, adéu Roma, per sempre més
adéu. Mort, sepultat, oblideu el nom nostre”(P, II, XX, p.44).

Hom pot dir que sempre han tingut bec les oques. I, d'alguna manera, és cert. Un poema dels *Carmina Burana*, “Florebat olim studium”, ja diu que en el seu temps hom no valora l'estudi i el saber, sinó l'astúcia a l'hora d'enganyar els altres. Arnau de Vilanova, Francesc Eiximenis i Sant Vicent Ferrer veuen un món totalment corromput que s'acosta a la seua fi. Bernat Metge ens incita a convertir-nos en uns éssers amb maneres d'anguila escorredissa: “seguesca el temps qui viure vol”. El *Tirant lo Blanc* ens ensenya que els homes que triomfen en aquest món no són els idealistes, sinó els pragmàtics. Es tracta d'un plany molt vell, en efecte. Però també és el nostre plany.

⁵ Hom pot pensar: quina necessitat té Jaén de posar-se en la pell de l'Ovidi envoltat de detractors que veu condemnada la seua poesia i negada l'honestat dels seus “actes en públic ministeri”? Com que no m'agrada navegar per les perilloses aigües del biografisme, només deixaré ací un petit apunt: Jaén va haver d'abandonar el seu càrrec d'arquitecte municipal l'any 1993. Sembla que l'experiència no va ser còmoda.

Sallent de Xàtiva, 6 de maig del 2001,
dia de Sant Heliodor

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

FUSTER, J. (1992) *Consells, proverbis i insolències*, Barcelona, Ed.62.

FUSTER, J. (1993) *Diccionari per a ociosos*, Barcelona, Ed.62.

JAÉN, G. (2000) *Pòntiques*, Alzira, Bromera.

OVIDI, P. (1992) *Tristes. Pònticas*, introducció, traducció i notes de J. González Vázquez, Madrid, Gredos.