

Notes

Dublinesos: de l'estrany quotidià, per Joaquim Mallafrè

La convenció del tema donat, artificiosa com és, obliga tanmateix a mirar-se una obra a través d'una determinada visió que pot ser productiva. El tema de «l'estrany» encaixa amb Joyce, en una certa acceptació. L'epifania joyciana és, sovint, la il·luminació d'un fet quotidià, d'una anècdota banal, d'un diàleg intranscendent –o de transcendència inconscient per als protagonistes– en els quals l'autor troba alguna cosa que *excita la seva curiositat, sorpresa, admiració*, les d'ell i les del lector a qui les fa compartir, en convertir-la en singular. És estrany el punt de vista paradoxal (Joyce esmenta Wilde, un altre irlandès, i les seves paradoxes) pel qual la *scrupulous meanness*, «l'escrupolosa ordinarietats», de *Dublinesos* esdevé significativa. Estranyesa, rebuig i acceptació puntuen el procés que intentaré il·lustrar a través de «les dones i els dies» de *Dublinesos*.

El Dublín de Joyce és segurament una ciutat molt adequada per a una observació narrativa peculiar. Observació moderna on la ciutat és protagonista, és tradicional pel medievalisme repetidament assenyalat en l'autor i, sobretot, perquè la tribu hi té un paper rellevant. Alberto Cardín ha mencionat en les trobades de la SEL la paraula «agrocitutat», que m'ha quedat enganxada, associada amb Dublín, tot i que jo desconeixi –i que em perdo-

ni– l'extensió antropològica del terme. Permet una fusió de cultura de polis amb un fort substrat oral, que potser determina l'aportació literària de Joyce, modernitat que no perd l'arrelament amb els propis morts, propis com a pertinença i com a responsabilitat. McLuhan assenyalava –i ja és curiós que tres dels cinc autors esmentats siguin irlandesos–, com «en literatura només els autors que provenien d'àrees orals endarrerides van tenir quelcom a injectar al llenguatge –els Yeats, Synge, Joyces, Faulkners i Dylan Thomas».¹ Entre els catalans seria paradigmàtic en aquest sentit l'exemple de Verdaguier o, ben distant, de Salvat-Papasseit.

La referència clàssica típica en parlar de Joyce, l'*Odissea*, no és solament el paral·lel per a *Ulisses*, sinó per als *Dublinesos*.² És fàcil trobar-hi l'esquema recerca-aventura-retorn, també explotat per anàlisis psicològiques diverses. L'ordre dels contes, segons Joyce, respon al cicle: infància, adolescència, maduresa, vida pú-

1. Marshall McLuhan, *La galàxia Gutenberg*, traducció de F. PARCERISAS (Barcelona), p. 103.

2. Richard LEVIN i Charles SHATTUCK, *First Flight to Ithaca: A New Reading of Joyce's Dubliners* (1948). Citat per J. A. ÀLVAREZ AMORÓS, *En torno al discurso narrativo de Dublineses* (Alacant 1986), p. 24.

blica,³ tancat per la història darrera, *Els morts*, que assenyalava segurament el moment del retorn com a reconciliació.

Hi ha un món que l'infant no entén, que endevina tèrbol, d'intuïdes sordideses no explícites, d'enigmes incomprensibles. El de la mort, per començar. La mort d'un capellà que el nen no sap ben bé qui és, què és. Els morts, de vegades absents, tenen pes primordial en alguns contes: el pare Flynn, Mrs. Sinico, Parnell, Michael Fury. La mort és el més estrany i el més quotidià, pròxima i misteriosa, poderosa. *Dublineses* és, entre altres coses, el procés d'assumpció de la mort, la interpretació d'un significat. L'últim conte reactiva d'alguna manera les trivials frases fetes del primer: «mort dolça», «mort preciosa», «Ningú no hauria dit que quedés tan bé mort»...⁴

Les persones estranyes («Hi havia una cosa rara... inquietant en ell»)⁵ els mots estranys: *paràlisi*, *gnòmon*, *simonia*... En podem forçar l'explicació en l'últim conte, on Gabriel pretén comprar el perdó de Lily amb una propina. Però només una profunda articulació vital acabarà trobant sentit a la paràlisi de la mort com a vida que queda quan se li treu la lògica sòrdida d'un primera aproximació, a la mort i a la gent de Dublín. Caldrà tornar-hi més endavant. Mentrestant el procés segueix uns altres camins.

Després de la mort d'una persona estimada i inquietant al mateix temps, hi ha la intuïció de la perversió i el desengany de la fira que no respon a la il·lusió inicial. El somni imaginatiu només rep bufetades de la grisor dublinesa que ofega. «Les aventures reals no passen a les persones que es queden a casa: s'han de buscar a fora»,⁶ «si volies triomfar haves d'anar-te'n. No podies fer res a Dublín»,⁷ on estàs «condemnat per tota la vida».⁸ Doran «es moria de ganes d'ascendir a través de la teulada i volar cap a un altre país».⁹ ¿En quina mesura, però, el món exterior no

pot ser una fugida? ¿Es tracta del món real o d'una projecció de la pròpia imaginació?

Els nens són «criatures de cervell impressionable»¹⁰ als quals poden fer mal certs xocs amb la realitat. ¿I fins a quin punt la imaginació, en certes condicions, no té també un toc de perversitat si no té a veure amb la vida real i respon només a una visió «literaturitzada» de la realitat? El fet que el nen del primer conte sigui qualificat de rosa-creu,¹¹ associat, per tant, a «una retirada estètica, somiosa, de les preocupacions del món»¹² sembla abonar aquesta tesi. És simptomàtic que l'home d'*Un rencontre* digui al nen protagonista: «Ah, ja veig que ets una rateta de biblioteca com jo», i en canvi Mahony «és diferent, ell només està pel joc».¹³ Potser un joc prou vital que dona, com Mahony mateix, seguretat.

Els ulls verds del tòpic romàntic poden convertir-se en els ulls d'un mariner mig beneït¹⁴ o en el «verd ampolla dels ulls del pervertit».¹⁵ En definitiva, la paràlisi del sacerdot del primer conte, que em suggereix Swift, potser no respon a falta d'imaginació sinó a una imaginació personal en la qual es perd o que no pot afrontar, que «li gira el cervell», «assegut tot sol enmig de la foscor del confessional, ben despert i com si rigués baixet tot sol», simptomàtic clar que «alguna cosa se li havia desmarxat».¹⁶

És clar que Joyce pretén reflectir la grisor paralitzant, tant de la vida quotidiana com de la vida política de Dublín, en un nacionalisme que veu província, baix de sostre, poruc i egoista o mortificant. No solament a *Diada de l'heura*, sinó en la figura del pare de Doyle, «que havia començat sent un nacionalista progressista, va modificar els seus punts de vista» així que guanya diners;¹⁷ de Mrs. Kearney, la mare de Kathleen; o de Miss Ivors d'*Els morts*.

També han estat prou comentats perquè ara no hi insisteixi el patetisme d'*Eveline*, la buidor de Lenehan, el triomf dubtós de pinxo del Corley, l'íntima derrota de Doran, la petitesa de Chandler, la

3. Citat per R. ELLMANN, *James Joyce* (1959), p. 216.

4. P. 13/359: «beautiful death... No one would think he'd make such a beautiful corpse». Aquí, com en endavant, la primera xifra es refereix a la pàgina de la meua traducció (1988), seguida de la pàgina de l'edició anglesa a *The essential James Joyce* (1969) i el text original corresponent.

5. 7/355: «There was something queer... there was something uncanny about him».

6. 18-19/363: «real adventures, I reflected, do not happen to people who remain at home: they must be sought abroad».

7. 74/400: «If you wanted to succeed you had to go away. You could do nothing in Dublin».

8. 85/409: «a prisoner for life».

9. 67/397: «He longed to ascend through the roof and fly away to another country».

10. 9/356: «their minds are so impressionable».

11. 8/355.

12. Vid. DON GIFFORD, *Joyce Annotated* (Univ. of California Press, 1982), p. 30.

13. 23/366: «Ah, I can see you are a bookworm like myself... he is different; he goes in for games».

14. 21/365.

15. 25/368: «bottle-green eyes».

16. 16/361: «That affected his mind [...] sitting up by himself in the dark in his confession box, wide awake and laughing-like softly to himself [...] there was something gone wrong with him».

17. 42/378: «who had begun life as an advanced Nationalist, had modified his views...»

18. 103/421.

pobra venjança de Farrington en el seu fill, la mesquinesa d'Una mare, tant d'ella com del món cultural que l'envolta o, encara que vista amb simpatia, la ingènua esclavitud de la Maria posant-se el despertador una hora abans, els diumenges, per anar a missa primera.¹⁸

Però anar-se'n, si només es tracta d'un somni, és una il·lusió que s'acaba quan clareja.¹⁹ I és dubtós que la solució sigui fugir, si hom no s'allibera de somnis mediocres. Els personatges que se n'han anat no són al capdavant gaire atractius. Chandler «començava a estar una mica desil·lusionat» de Gallaher,²⁰ el periodista triomfador a l'estranger, condescendent amb el vell Dublin. El cosmopolitisme dels companys de Doyle, a *Després de la cursa*, no és més que un somni impossible. En realitat, a ell li toca perdre, davant de l'anglès, dels francesos, del món que ha vist per un forat.

Potser és aquesta por de perdre la que impulsa Eveline a triar «l'olor de cretona polsosa»²¹ o els plaers elementals i esporàdics del «conte de fantasmies», «la torrada al foc» o «el berenar a la muntanya»²² i no l'aventura del matrimoni a Buenos Aires. Chandler, que no ha estat mai a Corless, local cosmopolita, no es mouria bé en el món de Gallaher i es penedeix, al final, dels seus somnis.²³

La paràlisi és una manca de coratge per a viure, però es dubtós que no es trobi a fora tant com a dins. Potser en el fons Joyce només justifica la sortida quan hi ha una tasca com la seva a fer, genial i individual, «la literatura... per damunt de la política».²⁴ Sense sortir també es pot trobar un desllorigador de la paràlisi, si hom comença detectant-la, sorprenent-se'n, atacant-la, sent-ne conscient d'una manera o una altra. El defecte no és quedar-se, sinó no viure. El protagonista d'*Un cas dolorós* ho exemplifica prou bé. Tancat en la feble fragància «de llapis nous de fusta de cedre o d'una ampolleta de goma o d'una poma massa madura»,²⁵ i en els pensaments manllevats a Nietzsche, que justifiquen una incapacitat de viure («viví a una certa distància del cos»,²⁶ «sense cap mena

de comunió amb els altres»),²⁷ fins al final no veu que «estava exclòs del festí de la vida», «sol».²⁸ Per adonar-se'n ha hagut de començar acusant Mrs Sinico de la seva pròpia mancança, en un reflex psicològicament habitual: «No estava preparada per a la vida... presa fàcil dels hàbits, un dels naufragis sobre els quals s'ha bastit la civilització».²⁹ Però l'acusació no el deixa tranquil i és el primer pas per al descobriment de si mateix. Mrs. Sinico, com el sacerdot inquietant, el pervertit, les dones incompreses, els amics, són el camí, l'inici de l'aventura que, tant com al dels altres, o més, ens portarà al coneixement de nosaltres mateixos, com passa a Marlow respecte a Kurtz a *El cor de les tenebres* de Conrad.³⁰

Hi ha qui viu sense estranyar-se de res. Sense capacitat d'admiració explota situacions i persones, s'adapta com una planta resistent, potser paràsita, o n'és incapaç i amargueja fent la viu-viu difícilment. Per als humans amb una certa dosi de sensibilitat, l'alteritat del món immediat produeix estranyesa. No poden projectar-hi simplement una imaginació «literària», que no s'avé amb la realitat circumdant, empobridora. Potser caldrà fugir-ne. Però no necessàriament el món exterior omplirà aquesta projecció imaginativa. Caldrà reconduir-la, per cercar en aquella realitat, grisa a primer cop d'ull, la possibilitat d'un sentit profund de la pròpia vida, plena o mancada, en la comprensió de la dels altres.

L'últim conte de *Dublinesos* ofereix aquesta possibilitat i il·lumina aspectes i episodis anteriors. La comprensió de la vida és també comprensió de la mort, de la vida persistent dels morts.

Es pot pensar en una interpretació conservadora del missatge joycià i, certament, en certs aspectes, és més conservador que no sembla. Però una clau de l'art de Joyce està en la transformació d'elements rebutjats —una determinada dimensió del propi país, la dominació política i lingüística de l'anglès, la formació escolàstica-religiosa, que formen part, tanmateix, de la pròpia personalitat— en matèria estètica personal.

Quin element l'acosta a la terra, que vol dir a la mort, en cert sentit, al ventre-tomba (*womb-tomb*) d'on surt la vida? La

19. 47/383.

20. 77/403: «He was beginning to feel somewhat disillusioned.»

21. 35/374: «the odour of dusty cretonne».

22. 38/376: «ghost story» «toast for her at the fire» «picnic to the Hill of Howth».

23. 86/409.

24. 194/487: «literature... above politics».

25. 110/425: «of new cedar-wood pencils or of a bottle of gum or of an over-ripe apple».

26. 110/425: «he lived at a little distance from his body».

27. 111/426: «without any communion with others».

28. 119/432-33: «outcast from life's feast» «alone».

29. 117/431: «unfit to live... an easy prey to habits, one of the wrecks on which civilization has been reared».

30. Vid. W. Y. TINDALL, *A Reader's Guide to James Joyce* (1959), p. 15.

dona és un fil essencial; la mare i l'amant: la mare i Molly Bloom, Gea-Tellus de l'*Ullisses*, l'Anna Livia Plurabelle, fluent com el Liffey de la nit estàtica de Dublín a l'hora de la vetlla del *Finnegans Wake*.

A *Dublinesos* apareixen les dones imagnades de les novel·les, «noies maques, indòmites, atractives i amb la cabellera esbullada», o la germana del Mangan: «Cada matí m'ajeia al terra de la sala de davant espiant la seva porta. Tirava la cortina fins a un dit del bastiment i així no em podien veure. Quan apareixia al llindar el cor em batejava. Corria al rebedor, agafava els llibres i la seguia. No perdia de vista la seva forma bruna i, quan arribàvem a prop del punt on els nostres camins se separaven, jo acuitava el pas i passava davant. Això era un matí darrer l'altre. Mai no havia parlat amb ella, tret d'unes quantes paraules ocasionals, i tanmateix el seu nom era un reclam per a la meua sang encaterinada»,³¹ on trobem, com en molts altres contes, el conflicte entre les aspiracions i imaginacions eròtiques i la possibilitat de satisfacció,³² i, ja amb la possible identificació d'aquella «forma bruna» amb la «Dark Rosaleen» del poema de James Clarence Mangan, una plausible personificació irlandesa.³³

En trobar-se amb la dona de carn i osos, un altre estrany quotidià, alguns homes de *Dublinesos* se senten torbats, incòmodes, desconcertats, no saben ben bé com tractar-hi, se'ls torna tendra la sensualitat o sensual la tendresa: Doran «estava evidentment torbat»,³⁴ Chandler «havia estat temptat d'agafar-ne algun (de llibre de poesia) de la llibreria i llegir alguna cosa en veu alta a la seva muller. Però la timidesa sempre li ho havia impedit; i així els llibres s'havien quedat als prestatges. De vegades es repetia versos per a ell tot sol i això el consolava»;³⁵ Gabriel, sobre-

tot, queda «descompost per la rèplica sobtada i amarga»³⁶ de Lily; està nerviós molta estona davant de Miss Ivors i intenta «amagar la seva torbació dedicant-se a la dansa amb tota l'energia»,³⁷ no està segur de com abordar la seva dona; i Mr. Duffy comença a ser sensible, a fer esment de Mrs. Sinico, i per tant de si mateix, quan ja és massa tard.

La inquietud que provoca la dona és un primer pas. Hi ha qui no n'ha sentit mai i simplement l'explota. En tenen prou, com Corley, de satisfer «una ganya de procacitat acontentada».³⁸ No busquen sexe sinó diners, amb la pretensió d'un mercenari de l'erotisme o del matrimoni. Lenehan somia en «una noia senzilla amb alguna cosa en efectiu».³⁹ «O té un bon compte corrent o no farà per a mi», diu Gallaher.⁴⁰ «Deien que a Mr. Alleyne li feia peça, ella o els seus diners».⁴¹ Lily potser ha estat la víctima d'un home així: «molta palica i el que en puguin treure».⁴² Els individus reflecteixen l'antifeminisme social, polític i eclesiàstic.⁴³

Però Joyce també reflecteix el punt de vista masculí, d'un domini de la situació per part de les dones, que, febles com són, saben explotar l'egoisme, la incomprensió, la inconsistència o la torbació del mascle, o —més essencial— que ordenen un món incompreensible però sòlid, aferat a la terra. Molly Bloom a *Ullisses* accepta Bloom, de qui sap que en farà el que voldrà, per damunt de les aventures episòdiques amb Boylan. Ja a *Dublinesos* trobem aquesta idea:

«Després del primer any de vida matrimonial, Mrs. Kearney percebé que un home així aniria més bé que una persona romàntica, però ella mai no va renunciar a les seves idees romàntiques... De visita en una casa forastera només calia que alcés una cella lleugerament perquè ell s'aixequés per acomiadar-se...», «Respectava el seu marit de la mateixa manera que respectava l'edifici de Correus, com una cosa gran, segura i estable; i encara que sabia que no tenia gaire talent reco-

31. 28/369-70: «Every morning I lay on the floor in the front parlour watching her door. The blind was pulled down to within an inch of the sash so that I could not be seen. When she came out on the doorstep my heart leaped. I ran to the hall, seized my books and followed her. I kept her brown figure always in my eye and, when we came near the point at which our ways diverged, I quickened my pace and passed her. This happened morning after morning. I had never spoken to her, except for a few casual words, and yet her name was like a summons to all my foolish blood.»

32. VÍD. MONROE ENGEL, *Dubliners and erotic expectation*, dins *Twentieth Century Literature in Retrospect* (1971), p. 26.

33. VÍD. TINDALL, op. cit., p. 20, i GIFFORD, op. cit., p. 44.

34. 63/393: «was evidently perturbed».

35. 72/399: «he had been tempted to take one down from the bookshelf and read out something to his wife. But shyness had always held him back; and so the books had remained on their shelves. At times he repeated lines to himself and this consoled him».

36. 184/480: «discomposed by the girl's bitter and sudden retort».

37. 196/488: «tried to cover his agitation by taking part in the dance with great energy».

38. 55/388: «in a contented leer».

39. 58/389: «simple-minded girl with a little of the ready».

40. 82/406: «she'll have a good fat account at the bank or she won't do for me».

41. 90/412: «Mr. Alleyne was said to be sweet on her or on her money».

42. 184/479: «all palaver and what they can get out of you».

43. 200/491. Cp.: GIFFORD, op. cit., p. 119.

neixia el seu valor abstracte com a mascle.»⁴⁴

El marit de Mrs. Kernan «mai no s'havia comportat amb violència des que els nens eren grans, i ella sabia que el podia fer anar fins al final de Thomas Street i tornar ni que fos per un petit encàrrec».⁴⁵

El domini pot ser negatiu, fins i tot d'exploació d'altres dones, de les pròpies filles, en els casos extrems de Mrs. Kearney a *Una mare* o de Mrs. Mooney a *La dispepsa*, veritable mestressa de bordell, en realitat, amb el fill fent de pinxo⁴⁶ i la filla de «petita madona perversa».⁴⁷ Però en un terreny més neutre, abans de relacions més personals, el nen es troba en un món on les dones fan d'ordenadores, de mitjanceres; les germanes del capellà, la tia, la dependent de la fira amb un «to de veu [que] no encoratjava»⁴⁸ o, positivament, «la plàcida fragància de Mrs. Dillon planava pel rebedor de la casa».⁴⁹ Trobem després esposes que saben treure partit de situacions negatives. Mrs. Kernan, Mrs. Kearney, Mrs. Farrington, «una persona menuda i de faccions anguloses que maltractava el marit quan estava sobri i en patia els maltractaments quan anava borratxo».⁵⁰ Dones que són el «puntal de la casa»,⁵¹ com Mary Jane, o que controlen els esdeveniments amb el seu «instint comú»,⁵² amb la seva atenció de vegades gairebé imperceptible: la tia Kate fa un signe a Mr. Browne perquè s'ocupi de l'hoste embriac⁵³ o «arrufà les celles i va fer signe als altres que deixessin córrer el tema»;⁵⁴ la mare de Gabriel «havia triat el nom dels fills; perquè era ella qui vetllava per la dignitat de la vida familiar»;⁵⁵ amb

una avemaria, i no amb un parenostre, invoca protecció el fill apallissat de *Contrapartides*, i amb el seu posat de bruixeta amable,⁵⁶ explotada i humil, desorientada fàcilment per un desconegut al tramvia,⁵⁷ delint-se per no amoïnar ningú,⁵⁸ fa de pacificadora la Maria d'Argila.

És difícil donar-se als homes amb sinceritat espontaneïtat. A Mr. Duffy «el va sorprendre que semblés tan poc encongida» Mrs. Sinico.⁵⁹ Està disposat a acceptar la seva «sollicitud gairebé maternal»,⁶⁰ però rebutja un tracte íntim, reuig que provoca la destrucció d'ella i l'inici de dubte en ell, potser també inici de comprensió.

Gabriel Conroy reprèn en cert sentit el personatge de Mr. Duffy, en una altra història. Lily és per a ell l'estrany d'un comportament femení, incòmode perquè desconcerta per repetit que sigui. Miss Ivors provoca el seu enuig. Fa la impressió que pensi «amb quina em surt aquesta! amb quines petites provincianes!» Però no pot evitar de capficar-s'hi. No pot espolsar-s'ho com un simple pensament paralizant. Gretta, estimada per ell, li ofereix una nova dimensió, un pont, segurament, per a la comprensió de la dona i la terra. «Hi havia gràcia i misteri en la seva actitud, com si fos el símbol d'alguna cosa. Es preguntà de què podia ser símbol una dona dreta en unes escales a l'ombra, escoltant música llunyana. Si fos pintor la pintaria en aquella actitud. El seu barret de feltre blau feia ressaltar el bronze dels cabells en la foscor i els quadres foscos de la faldilla farien ressaltar els clars. Música llunyana, posaria per títol al quadre, si fos un pintor.»⁶¹

La «música llunyana» es transforma en reveladora més tard, abruptament. Aquesta dona que es fa vella al seu costat, que ha viscut d'un amor, d'un lligam amb un mort (desenganyem-nos!, compatible amb un lligam prou real amb el seu marit), dona sentit al crepuscle de la tia Kate i la tia Julia, de Gabriel i Gretta, a l'hora d'anar-se'n «cap a ponent»,⁶² cap a la mort,

44. 141-42/488: «After the first year of married life, Mrs. Kearney perceived that such a man would wear better than a romantic person, but she never put her own romantic ideas away... At some party in a strange house when she lifted her eyebrow ever so slightly he stood up to take his leave.» 146/451: «She respected her husband in the same way as she respected the General Post Office, as something large, secure and fixed; and though she knew the small number of his talents she appreciated his abstract value as a male.»

45. 161/462-63: «He had never been violent since the boys had grown up, and she knew that he would walk to the end of Thomas Street and back again to book even a small order.»

46. 61-62/392.

47. 62/393: «a little perverse madonna».

48. 33/373: «the tone of her voice was not encouraging».

49. 17/362: «the peaceful odour of Mrs. Dillon was prevalent in the hall of the house».

50. 98/418.

51. 181/477: «the main prop of the household».

52. 189/483: «with one instinct».

53. 191/484.

54. 218/504: «wrinkled her brows and made sign to the others to drop the subject».

55. 192/486: «had chosen the names of her sons, for she was very sensible of the dignity of family life».

56. 101, 103, 107/419, 420, 423.

57. 105/422.

58. 106/423.

59. 111/426: «He was surprised that she seemed so little awkward».

60. 112/427: «almost maternal solicitude».

61. 216-17/503-4: «There was grace and mystery in her attitude as if she were a symbol of something. He asked himself what is a woman standing in the stairs in the shadow, listening to distant music, a symbol of. If he were a painter he would paint her in that attitude. Her blue felt hat would show off the bronze of her hair against the darkness and the dark panels of her skirt would show off the light ones. Distant Music he would call the picture if he were a painter.»

62. 230/514. «westwards».

cap a la terra, també a la terra irlandesa. Hi ha un homenatge als morts, de cos i vida encara presents, potser amb prou vida per a donar sentit, en una dimensió abans desconeguda, al moviment que no

va enlloc i a la paràlisi esdevinguda neu que amoreix igualitàriament la terra al capdavall hospitalària.

JOAQUIM MALLAFRÈ

«Això tot just comença»: *Terra de naufragis*, de Pere Quart, per Joaquim Noguero i Ribes

En acabar la contesa civil, a la immediata postguerra, amb una cultura abruptament tallada i una bona part dels seus representants a l'exili, la poesia representà un dels pocs camins de represa i de poder donar cos al que Castellet i Molas anomenaren «voluntat de permanència més enllà de la realitat».¹ Els primers textos que es publicaren foren, evidentment, lligats als esdeveniments civils que a tots preocupaven (i anul·laven), i alhora escrits amb tècniques utilitzades ja anteriorment. Tanmateix, i com Enric Bou o els mateixos Castellet/Molas assenyalen, havien de prendre una nova dimensió, molt més lligada al moment present i a la vida quotidiana, que no hagués estat anteriorment predicible; una «dimensió política»² que evolucionaria al llarg d'una gradació des de mers indicis a *Nabí* o a les *Elegies de Bierville* (encara que prou importants pels seus efectes), fins a arribar a desenvolupar-se com a centres temàtics del llibre en autors dels seixanta (realisme històric). Inflexió progressiva que Castellet i Molas considerarien, en la seva anàlisi del 63, «històricament necessària».

Terra de naufragis (1956) se situarà en la confluència de tota aquesta sèrie de factors, amb lligams i en contrast, alhora, tant amb allò que l'havia precedit com amb el que havia de seguir-lo. Així, d'una banda, connecta amb les tradicions «estètiques» del Noucentisme i el postsimbolisme (tot i que ideològicament avançat respecte a aquestes) i, de l'altra, amb les «ètiques» d'arrel romàntica –sinceritat, expressivitat– i realista –el component crític davant d'una realitat constatable empíricament que és utilitzada com a referent amb una certa finalitat de revolta. Respecte a l'obra anterior de Pere Quart,

Terra de naufragis trenca en certa manera amb els tres llibres publicats abans de la guerra i connecta directament amb el primer de la postguerra, *Saló de tardor* (1947), encara des de l'exili, que el va precedir. Desenvolupa, llavors (anys 40 i 50), els símbols de l'ombra (relacionada amb la mort i el clot d'un present problemàtic on es troba el poeta i la seva comunitat), el naufragi (que utilitza per primera vegada a *Bestiari*, adreçat a ell mateix) i el silenci (relacionat també amb la mort –«darrer silenci»–, la solitud –«lluny de veus i braços»– o la situació d'ignominia que conforma la realitat que l'envolta –«El botxi»–). A part, és clar, uns altres de menys repetits però igualment significatius: la figura de Jesús i el paper d'una fe sincera (que tindrà, en endavant, un lloc central dins la seva poesia), els somnis (el «somni horitzontal»,³ p. 32, que suposa el temps allargassant-se fins a la mort), o la llum última («el llamp que desterra!», p. 68), la possible resurrecció, donant sentit a una vida que, per la mort, sembla inútilment bastida.

Com és normal en tota poesia moderna, el llibre actua com una mena de mirall respecte a la literatura i a les tradicions anteriors. El passat no es recupera, llavors, com a passat, sinó per les seves possibilitats de formalització en el present. No es tracta d'acumular cultura «antiga», sinó de reincorporar-la de manera dinàmica dins l'avui, aconseguint una tradició en moviment, sempre actualitzada. Així, els mites bíblics –com Noè–, o els seus preceptes –«El manament»– poden, obertament, canviar de funcionalitat i, per tant, de significació. Les Nades, per exemple, són, d'una banda, crítiques respecte a una forma tradicional ara novament utilitzada i, de l'altra, plantegen, pa-

1. Joaquim Molas i Josep M. Castellet, «Assaig d'interpretació històrica», pròleg a *Poesia catalana del segle xx* (Barcelona 1963), p. 143.

2. Enric Bou, *La poesia*, dins Riquer, Comas, Molas, *Història de la literatura catalana*, vol. x: Part moderna (Barcelona 1986), ps. 277-278.

3. Les citacions de l'obra, acompanyades del nombre de pàgina corresponent, provenen de la primera edició: Pere Quart, *Terra de naufragis* (Barcelona 1956).