

Tomàs Llopis



OM DIU JOSEP IBORRA¹, “LA VISIÓ DE RODRÍGUEZ-Bernabeu no està centrada en el món de la seua subjectivitat, sinó que s’obre al destí de l’home en el món, condemnat a una condició precària, destituïda”. Efectivament, el conjunt de la seua cosmovisió gaudeix d’un abast del tot universal per bé que de vegades es concrete en situacions pròximes a l’entorn del poeta. Tanmateix

voldriem en aquestes notes visitar els escenaris cercats pel poeta en països llunyans i veure de quina manera contribueixen a dotar el conjunt de l’obra d’uns referents situats en moments clau de la seua producció. Al nostre parer, la mirada del poeta –de qualsevol poeta– necessàriament ve condicionada en primer lloc per un exercici d’introspecció que sovint necessita d’estímul externs per desenvolupar-se en la seua plenitud. Així, creiem que els escenaris llunyans en la poesia de Rodríguez-Bernabeu tenen un gruix gens negligible i que tanmateix han estat tractats pels estudiosos molt de passada, atrets sens dubte per altres referents de caràcter més lingüístic o almenys més estrictament relacionats amb la construcció d’un univers literari tan personal com el que ens ocupa. A la base de la qüestió hi ha sempre el dubte de decidir el sentit dels impulsos que generen el text poètic. Dit d’una altra manera, cal preguntar-se si és el poeta qui necessita d’uns escenaris nous per a crear el poema o si, per contra, són aquests escenaris els qui vénen a suggerir mitjançant el recurs de la fal·làcia patètica² una orientació determinada en l’exercici de trobar

¹ IBORRA, Josep: “Pròleg” a *Viatge al teu nom*. València, 1982.

² “La fal·làcia patètica és un cas de projecció enfora de nosaltres dels nostres sentiments,

les paraules que diguen un sentiment latent en l'autor i que es fan presents just a partir de l'encontre amb un determinat escenari exterior. En qualsevol cas, tal com veurem, l'allunyament de què parlem engalza perfectament en el conjunt de l'obra de Rodríguez-Bernabeu i contribueix decisivament a trobar resposta a un seguit d'interrogants que el poeta per si mateix ja planteja en altres parts dels llibres de què ens ocuparem i també en els altres als quals no ens referirem per tal de delimitar el nostre àmbit de reflexió. Parlem concretament de tres obres publicades a una distància considerable en el quefer del nostre poeta: *Viatge al teu nom* (1982), *Domini del sol* (1990) i *Escandinàvia* (1996).

***Viatge al teu nom*, el coneixement d'allò que ens és negat**

Com sol ser habitual en ell, Iborra al pròleg del primer llibre que pretenem revisar assenyala l'eix de la reflexió del nostre poeta: "un viatge d'iniciació a una saviesa que fa les seues estacions en alguns llocs de l'Índia sagrada" i tot seguit remarca el prologuista una sèrie de mots clau com "buit", "indiferència", "silenci", "soledat", "quietud", "llum" i "foscor", etc. que al seu parer – i nostre – constitueixen l'embolcall discursiu sota el qual s'organitza la cosmovisió representada, si més no, en aquest poemari. Tanmateix convé fer constar que de tots aquests mots crida l'atenció la dualitat "llum"–"foscor" que potser sintetitza una i altra banda del camí que va recorrent el poeta a la recerca del nom. Un camí que es fa i es desfà constantment en una lluita desigual entre el record i el desconegut, entre el desig de ser i l'inexorable destí del jo com a home i de retruc dels homes. En aquest sentit resulta obvi que la saviesa de que parla Iborra és un camí cap al coneixement del destí, de la mort, de l'absolut o dels límits insubstancials de la terra.

Deixant a banda molts altres punts que podrien completar aquesta lectura de *Viatge al teu nom*, resulta ara important parar esment als poemes que fan referència als escenaris més marcadament orientals i que s'enceten justament amb l'intitulat "Varanasi", situat just després d'un altre dels dos intitulats "Hölderlin" –destacats per Iborra– en què el poeta més clarament i més crua anuncia:

amb la pretensió de fer veure que els sentiments en qüestió provenen d'allò que tenim al davant nostre i no de nosaltres mateixos." FERRATÉ, Joan: "Pròleg" a Josep CARNER: *Auques i ventalls*. Edicions 62. Barcelona, 1979. Pàg. 19.

Davallaràs un graó més
i esdevindràs un anònim objecte
fonent-se en la galàxia.

Benarès, “Varanasi”, la ciutat més santa de l’hinduisme, on potser la mort té la dimensió més punyent és també la gran descoberta del poeta:

M’agenollava eternament.
Secretament besava la teua dignitat,
el món que jo ignorava.

El poema és un seguit d’imatges que uneixen indestriablement la ciutat i la mort: els morts són “deshabitats vestigis”, “tribut innecessari”, “negres cendres despoblant-se de noms”, “l’efimera consciència”; i la ciutat i el riu són “la mar dels segles”, “testimoni de totes les desfetes”. És ací, doncs, que el poeta descobreix la dimensió més colpidora de la ciutat, però també se li fa evident la condició humana i es veu a si mateix abocat al destí inevitable, a “les ombres del record”, a “la fondària”, al “trencament continu de la terra habitada”. Convé subratllar el temps present des del qual va desdibuixant-se el passat mentre que el futur és un “projecte de l’atzar”.

Segueix a aquest poema una expansió lírica, “Ahir”, en el qual les fulles mortes prenen tot el valor simbòlic per explicar que en el passat era compatible un cert gaudi amb la caiguda de les fulles potser a causa d’un enfrontament només inconscient amb el significat de la paraula mort o qui sap si amb la creença que els noms salvaven les coses. Però de nou el poeta s’enfronta, ja des de la mitologia hinduista, i des de la seua pròpia maduresa, a la representació del creador de l’univers, el déu Brahma de vuit ulls que va recitar els quatre llibres dels Vedes, i es veu a si mateix formant part del paisatge: “Petita història nostra / sobre el llac de l’arròs”. En aquest punt diríem que, sense abandonar el llenguatge que caracteritza tot el discurs del poeta, la seua cosmovisió s’orientalitza. Val la pena destacar-ho com un intent de conjugar dues cultures tan allunyades que el poeta ha sabut incorporar sense renunciar a res del que realment li importa: una reflexió transcendent feta des d’una òptica oriental i una forma totalment occidental i ajustada a la moda del seu temps d’escriptura.

Budanilkantha, que dona títol al poema següent, és un conjunt de temples presidits per una estàtua de Visnú, el déu de la vida, dormint sobre la serp Ananta, deessa de l’eternitat, i vigilat de molt lluny per les carenes de l’Himàlaia; no oblidem el “l’ligabosc vastíssim” que per la seua constitució representa un lligam entre el cel i la terra com un recordatori

del que significa, per a la cultura hindú, aquella muntanya des d'on baixa el riu sagrat. El poema, doncs, es nodreix d'un escenari complex i suggerent que ens porta directament a la dualitat: "les albes enceses" –la llum– i "els pregons abismes", és a dir, el gran interrogant del poemari, però per altra banda també amb la idea d'eternitat enfrontada al caràcter efímer de la vida. El discurs podria esdevenir desesperant si no fos perquè precisament la concepció hinduista de la vida ens fa comprendre que la condició humana no és quelcom que cal considerar des d'un punt de vista personal sinó que s'insereix en la totalitat i que és alhora la totalitat mateixa.

I tanca aquest conjunt de poemes amb tònims "Pagan" (Birmània), en al·lusió a un dels llocs religiosos més famosos del món amb dos mil temples, pagodes, estupes i capelles datades entre els segles XI i XIII. Ací, a diferència del poema anterior, el jo subjecte líric descriu el marc des de la seua percepció induïda precisament pel mateix paisatge sagrat. Notem una sèrie de paraules que marquen l'itinerari de la mirada: "eufòria" – plantes herbàcies i arbustives l'etimologia de les quals podríem relaciona amb "bona pastura"–, "silenci" –mot sobre el qual Antoni Prats ha esbrinat tots els possibles significats³–, "destí" i finalment el darrer vers, inspirat per aquest itinerari, ens mena "on mor l'ansietat". Deixant de banda una anàlisi més minuciosa del poema, estem en condicions d'afirmar que el poeta ha recorregut el camí que condueix al coneixement serè del que un humà pot abastar sobre l'absolut que empíricament ens és negat. La cosmovisió del poeta pren una altra volada tal com llegim al poema següent, per exemple:

INVASIÓ DE LA LLUM

ESPAI de les lluernes que eixamplen llur domini
Impenetrables gents s'enduran el dolor de les hores
L'antic cant imprecís de la terra retorna
El vell cos de la llum desfigurant el somni
No et parlaré d'amor entre la boira
Sinó davall el cel gegant del sol

La qual cosa es confirma unes pàgines més avall, al poema "Mutació":

³ PRATS, Antoni: "El silenci en la poesia d'Emili Rodríguez Bernabeu". *L'Aiguadolç*, núm. 18. Primavera 1993. Concretament referit als poemes del llibre que comentem diu: "Endemés, observem altra vegada una estreta relació del 'silenci' amb la 'nit' i la consciència de la mort, que possibilita un tipus peculiar de coneixement". (Pàg. 53).

El teu aprenentatge
bolca una mar bellugadissa
solcada per vaixells
que venien de les terres llunyanes
on el món és perfecte.

Creiem, doncs, que en el poemari que ens ocupa, la visita als escenaris llunyans respon a una recerca del poeta que s'interroga i troba el sentit a la seua reflexió ajudat per un espai concret que li proporciona l'àmbit necessari per a un canvi del seu punt de vista metafísic. Tornarem a trobar en aquest llibre els mateixos temes amb què ens acaràvem abans de la sèrie de poemes als quals ens hem referit, però tractats amb una actitud nova, més serena i més sàvia. El viatge, doncs, té un doble sentit: l'intel·lectual i el real i tots dos s'interaccionen estretament.

Domini del sol, el falcó alça el vol

A *Domini del sol* (1990), trobem les mateixes constants temàtiques però l'aventura intel·lectual manifesta un altre punt de partida i una altra orientació segons es desprèn de la citació que obre el llibre: "...direcció del sol / on hem viscut tóstemps / sense saber-ho." Aquesta orientació parteix, per altra banda, del primer poema del llibre, "Estança familiar", on el títol ens remet a un marc íntim i llibresc que incita el poeta als "còdex fabulosos" que contenen "respostes anagògiques, solucions xifrades i tèrboles preguntes". En certa manera podem dir que el mòbil del poeta és la recerca de la saviesa oculta i antiga, una saviesa que, com el doctor Livingstone, a qui Rodríguez-Bernabeu homenatja en el següent poema, obliga a una alta exigència, a resseguir "l'isard itinerari" fins a deixar-hi la vida, si cal. Si a *Viatge al teu nom* hem pogut copsar la importància que tenia el Ganges i més concretament el seu naixement, tal com hem vist en els poemes comentats, ara comprovem que el símbol del riu, el Nil, encapçala l'aventura del poeta i és una condició *sine qua non* perquè trobem encara avui les respostes als nostres interrogants des de cultures remotes.

Deixarem de banda, sense negligir-los gens, els poemes que encapçalen la secció intitolada "Referències" per tal com insisteixen, amb un llenguatge evolucionat respecte d'altres llibres anteriors, en els temes del record, de la impossibilitat de recuperar el passat i de la certesa de la mort; i ens centrarem, per ara, en el poema "Els cinocèfals del cingle" (Assaig de compaginació) que, dividit en quatre parts, ens remet, a la primera, a una

sèrie de símbols molts propers a l'antiga cultura egípcia, el principal dels quals és el sentit de la verticalitat, de "l'aventura del cingle", de la davallada al regne de la mort on els cinocèfals, tan representats en la iconografia mortuòria egípcia i en el mateix déu Anubis, com a símbols de l'animal carronyer que devora les entranyes dels difunts, guaiten "un habitacle dins el cor del perill", és a dir del pas estret entre la vida i la mort:

L'ensomni vertical que pressenties
sobre el mateix impacte de la vida.

La reflexió és complexa per tal com fa pensar inicialment en la idea de la mort quan en realitat es tracta d'una visió determinada de la vida, a través de la vivència de l'aventura, fins arribar a envair la "fèrtil saviesa". Efectivament, al llarg del segon poema assistim a la inversió del sentit de la verticalitat gràcies a la presència destacada del falcó, símbol d'Horus i atribut de Ra –el principi celest i el sol, respectivament:

Vol
Mort
Falcó
Planant
Sotjant
Mentre pel cingle la vida eixampla
horitzó suggestiu per sobreviure
Decisió
A envair
la fèrtil saviesa

Si de cas, ací la mort és una metàfora del camí que ens porta al coneixement sobre la vida, viure des de la mort tal com diu molt encertadament el poeta, des de "l'esquena de la llum", no mirant-la cara a cara sinó des d'allà on neix. Viure retornant més ric a la vida per tal d'assistir a "l'averany de l'amor".

Però el nostre propòsit no és explicar el llibre sobre el qual ja han parlat oportunament Lluís Alpera⁴ específicament i altres de manera més

esparsa, sinó cridar l'atenció sobre el fet que ací Rodríguez-Bernabeu hi insereix la secció "Notes de viatge" en la qual la seua poesia canvia de to i fins i tot sembla que l'impuls no és la reflexió sobre els temes més recurrents de la seua obra sinó que se centra en la impressió que li produeix la contemplació dels escenaris de l'antiga cultura egípcia. Hi predominen els poemes breus, a manera de notes de viatge carregades de lirisme i d'imatges potents, com quan diu que el Nil és un "itsme mediterrani en el desert", a través de les quals el domini del sol se'ns fa diàfan i insistent: "aniré al cor del Sol / en ales de l'arena." Diríem que ací allò que compta és el marc i la intensitat amb què és copsat més que no pas el pretext de les referències abundants als topònims, molts dels quals serveixen com a títol dels poemes, o a divinitats com Aton o Osiris i personatges tan coneguts com Ramsès i Nefertari. Aquest marc és ara lluminós i sempre positiu, adequat per a expressar un renaixement a la vida des de les vides passades: "perquè la vida en mineral deliri / s'esmuny de la mesura."

D'aqueix indesxifrabable món,
porta muda del temps,
roent oració,
vell subterrani d'incertitud misteriosa,
Ramsès serva l'idil·li amb Nefertari eterna
dellà l'estret i inversemblant llindar,
confusa ascensió,
balbucient projecte,
humanitzada pedra
redescoberta en l'infinit
per a vessar, esquerpa,
un atònit missatge.⁵

A diferència, doncs, de les referències a escenaris llunyans que trobàvem a *Viatge al teu nom*, on és el tema o els temes centrals del llibre els que menen el poeta a trobar-los per tal d'arribar a respondre a una sèrie d'interrogants, ara la situació és ben contrària, sembla que l'eix del llibre siga l'escenari visitat i des d'ací el poeta basteix un discurs, perfectament integrat en la seua obra tot i les notables diferències que hi hem assenyalat, i que avança en cercles concèntrics des del marc fins als temes més freqüents en el conjunt de l'obra de Rodríguez-Bernabeu i fins

⁵ "Abu Simbel" pàg. 40.



Amb Enric Balaguer (CAM. Alacant, 1997)

i tot a la mateixa formulació del punt de partida. Aquest és, doncs, un llibre de viatges que pren la forma d'un poemari.

El desig es diu *Escandinàvia*

A *Escandinàvia*, finalment, trobem un altre llibre de viatges que, al nostre parer representa una actualització del mite del “nord enllà”, bastant recurrent entre alguns escriptors nostres enquadrats cap a la dècada dels 70. Vint anys més tard, doncs, Rodríguez-Bernabeu reprèn el tema d'una manera molt diferent, és cert, però sense deixar d'admirar els avenços socials de les democràcies nòrdiques. Per explicar aquesta sensació, el poeta es val d'un seguit de recursos com són els referents culturals, històrics i monumentals, de la mitologia escandinava i també d'unes lleugeres referències al nostre present com a catalans, és a dir, com a nació no reeixida, per emprar una expressió fusteriana⁶. Aquestes darreres, però, amb una presència menor, però oportuna, a manera de contrapunt en alguns poemes són l'expressió del desig personal i cívic del poeta, després d'haver mostrat al cos del poema les impressions d'un viatger admirat d'allò que contempla com un món descobert de nou. I no és casualitat que ho faça emprant un poema del suec Lasse Södeberg guardonat amb la Creu de Sant Jordi, 1991, per la seua tasca com a traductor, articulista i difusor de la literatura catalana –entre altres com l'espanyola– al seu país; un pont que reforça els vincles entre el nord somiat i el sud sofert i sempre present des de la llunyania.

El llibre, a més, s'emmarca entre dos poemes que suggereixen respectivament l'estiu i l'hivern nòrdics i situa el punt de vista de la veu poètica a Copenhaguen, Estocolm, Uppsala i Oslo tot destacant en cada cas aquells referents que, posats en el context del llibre, prenen un valor simbòlic d'una gran coherència:

El món és el d'ací,
amb totes les paraules
que evidencien festes.

⁶ FUSTER, Joan: “Nacionalisme”, dins *Diccionari per a ociosos*. Barcelona, 1964. S'hi refereix quan parla d'aquelles nacions europees que no van assolir la plena sobirania al llarg del segle XIX.

I dins aquest context, la referència turística a la sirena de la capital danesa, en el poema següent, no pot amagar-ne el significat ocult com a anunci del cant que atreu el viatger tot preludiant les successives estampes i homenatges continguts en el llibre. L'obra, així, esdevé diàfana sempre que el lector dispose de la informació adequada. Sembla clar, per exemple el següent poema, "Brigada internacional danesa", encapçalat per una informació necessària sobre un monòlit commemoratiu dels cinc-cents joves danesos que van fer la guerra a Espanya (1936-39) i un fragment del discurs d'acomiadament que *La Pasionaria* va fer-ne als supervivents el novembre del 38. Tanmateix, allò que sobta en aquest poema, per la seua eficàcia, és el to d'elegia i de reivindicació del record esborrat escrit amb un estil sobri, una sintaxi construïda a base d'oracions juxtaposades, una senzilla però eficaç anàfora i un desplaçament qualificatiu de l'adjectiu "esquinçat". L'espai, per altra banda no és gens nòrdic sinó el de la desfeta i la mort al front bèl·lic de la Meseta:

Sobre l'ermàs ressec,
només una recança.
Gemega el blat i l'ordi
com un record d'allò que no existí,
com l'esper esquinçat,
la promesa ideal que acaronàveu,
un núvol de cotó que plora entre bolquers
al bell mig de l'estepa.

A partir d'ací l'escenari se centra en el món suara descobert a través d'un poema evocació de la capacitat creadora de H. C. Andersen, i suggereix la idea de lluminositat estiuenca per il·lustrar un passat fel·l·iç i fantàstic. Però deixarem de banda els cinc bellíssims poemes intitolats genèricament "Cinc imatges del port" tot i que mereixerien una anàlisi acurada per determinar com Rodríguez-Bernabeu es val d'aquest viatge per a recuperar un aspecte ja tractat en llibres anteriors, com és el de la mar o més concretament del món mariner investit d'un halo d'aventures i d'imaginació; però al mateix temps hi expressa vivament el plaer de l'observació encuriosida d'un lloc plàcid.

Per al nostre propòsit resulta més interessant la segona secció del llibre, "Sant Jordi mata l'aranya danesa", que n'és el títol del primer poema i al qual ens referirem. El punt de partida, o el fet observat que motiva el poema, és una bella escultura de Bernt Notke que es pot contemplar a la catedral de sant Nicolau d'Estocolm. A partir de la batalla de Brunkeberg

(1471), Suècia es deslliura progressivament dels lligams amb Dinamarca i assoleix la independència; però és amb el regnat de Gustav I Vasa (1523-60), considerat el fundador de la Suècia moderna, que es reorganitzà l'estat amb l'enfortiment de la monarquia i el reconeixement dels *Riksdagen* (dietes), etc., s'alliberà l'economia del país de la tutela de Lübeck i de la Hansa, es confiscaren els béns de l'Església a favor dels nobles addictes i de les exhaustes finances estatals (dieta de Västerås, 1527) i s'afavorí la difusió de la reforma luterana, adoptada oficialment al concili d'Örebro (1529). A més, Vasa desenvolupà la marina i l'exèrcit i posà els fonaments de l'hegemonia sueca a la mar Bàltica al segle següent. En aquest context, la figura del sant Jordi de Notke esdevé el símbol de la llibertat nacional sueca mentre que el drac representa ací la dominació danesa en clara referència a l'anomenat «bany de sang d'Estocolm» (novembre del 1520), i així es fa explícit el sentit dels versos:

Vuitanta-dos herois occits pel drac.
La venjança planava
sobre la Lliga Hanseàtica,
sobre les actituds.
La voluntat de vèncer.

I la referència al rei i al seu regnat, provoca el darrer vers, l'esperança col·lectiva que no cal dir sinó deixar en una interrogació retòrica: “Qui sap si els catalans un dia...?”

Escandinàvia, doncs, admet una lectura en dues direccions, la del poeta turista admirat que visita un país i la del poeta que cerca en l'erudició la font per a elaborar alguns poemes. En aquest segon sentit, cal assenyalar l'homenatge a Olof Rudbeck (1630-1702)⁷, un destacat catedràtic de la Universitat d'Uppsala que ha estat considerat com l'autor del primer descobriment científic a Suècia: les glàndules limfàtiques i la seua difusió pel cos humà. A més, Rudbeck va construir a la seua universitat el *Theatrum Anatomicum* (1662-63), una magnífica cúpula amb graderies des d'on es podia assistir a les sessions d'anatomia, inspirat en l'edifici del mateix nom construït a Pàdua el 1594 i basat en gran part en el llibre d'Antonio Dellabacco *Libro appartenente all'architettura* (1552). A més, Rudbeck és autor del llibre *Atland sive Manhem* on tracta d'ubicar

⁷ A l'edició que estudiem (1996, 1^a) aquest nom conté una errada i figura com a “Rubdeck”. Tanmateix creiem que no hi ha dubte que el personatge citat és el que comentem al cos de l'article. Totes les fonts que hem consultat, fins i tot el web de la Universitat d'Uppsala (<http://info.uu.se/fakta.nsf/sidor/la.tradición.id0C.html>) ho confirmen.

l'Atlàntida i Eldorado al seu país. El personatge, doncs, reuneix dos aspectes que devien ser ben rellevants per al nostre autor: la ciència i l'establiment –per bé que sobre bases més que discutibles– d'un món ideal o si més no desitjat com a base de la nació sueca.

Olof Rudbeck va crear un món propi:
els limfàtics, els dubtes, les flors de la Natura.
Imaginà la ciència oberta a l'infinit:
un cant inacabat, un esguard o pregària,
un reconeixement d'allò que ja intuïem.

El paisatge, per tant, enmig d'aquest seguit de referències, fa exclamar Rodríguez-Bernabeu: “el món d'il·lusions / que hem triat entre els móns.”⁸ Un món però, que necessita de l'ordre per a poder existir, i de la ciència; per això es fa també necessari l'homenatge a un altre dels il·lustres de la Universitat d'Uppsala, el botànic Linné. Amb ell se'n fa present l'ordenació de la natura; el símbol del jardí obert a l'infinit, de l'ordre que es projecta al món i probablement de la pròpia concepció de la poesia com a necessitat d'expressar els sentiments que vénen d'allò desconegut o tan sols suara intuït com ara el sentiment d'una pàtria.

En aquest sentit resulta també significatiu el poema “Avinguda dels llibres a Uppsala” on funcionen els dos espais del poeta: el visitat i el recordat –el propi–, el gris i l'atzur, a través dels llibres exposats als prestatges. Els nostres autors, i llurs obres, exposats al costat d'altres amb un desig d'universalitat. Una vegada més el “solell teranyinat” basta per crear un contrapunt a la calidesa de la descoberta.

La darrera etapa del viatge de Rodríguez-Bernabeu és Oslo. Amb dos homenatges més n'hi ha prou per reflexionar sobre el punt on ens ha menat la resta del viatge: l'individu i la col·lectivitat. Per tal d'il·lustrar aquest fet, el poeta es retroba per una banda amb el pintor Edvard Munch i per l'altra amb el magnífic entorn del park Frogner d'aquella ciutat.

És prou conegut que el pintor noruec va definir els temes dels seus quadres com el retrat d'“éssers humans que sofreixen i estimen”. El poeta tracta de recrear en dos poemes aquest sentiment. En el primer dels quals, és òbvia la referència a l'obra més coneguda de Munch, *El crit*, i al·ludeix a la interpretació que se'n fa més comunament: “l'espai de l'ànima”, l'angoixa i el desig no acomplert:

L'indret de la paràbola,
la ment primordial,
l'amarg projecte de destrossa...
Espai de l'ànima
sobre el llot de la terra.
Voldríem una pau que ens aclapara.

El dibuix ens retorna
l'horror interior que ens farà lliures.

Els dos darrers versos citats són ben eloqüents de la condició humana entesa com a un seguit d'individus abocats a viure en els nostres temps. Cal, però, fer referència al segon poema d'aquesta sèrie per tal de copsar que aquesta individualitat forma part d'un conjunt d'éssers que circulen sota la pluja. Sense gaires connotacions en el poema, el fenomen atmosfèric pren ací un caràcter unificador de les individualitats, es tracta d'una pluja que conforma la realitat col·lectiva per on deambulem entre allò que imaginem i la realitat.

La segona referència important d'aquesta secció gira al voltant del Park Frogner de la capital noruega. Es tracta d'un extens parc creat al voltant de l'obra de l'escultor Gustave Vigeland (1869-1943) el qual va ser encarregat de dur a terme el projecte (1907) de construir una font que ell va enriquir considerablement amb noves escultures de granit. Progressivament, i amb l'ajut dels altres artistes del seu taller, el conjunt del parc conté 192 grups escultòrics amb més de 600 figures que donen espectacularitat a un magne conjunt artístic enmig de grans arbredes i de jardins acuradament cultivats. En moltes d'aquestes escultures, com la famosa *Wheel Of Life*, les figures humanes es barregen i s'entrellacen formant formes capricioses i unes relacions personals traduïdes al granit. Tot això permet al poeta reflexionar sobre el passat i sobre el futur. Les oques salvatges i els arbres semblen redescobrir-nos amb el seu vol el passat remot, l'origen, i per altra banda, com hem dit, les escultures ens retornen l'esperança d'un món més humà i més pròxim a la natura.

Aquella massa forestal
de cossos desitjant-se,
reproduint-se o estimant-se,
amb un gest torbador sobre la pedra.

[...] només per conhortar-nos,
només per fer-nos heretar una esperança.

La darrera reflexió del poeta, abans d'arribar a l'anunciat solstici i l'hivern que tanca el poemari, és per a les paraules:

Recorren
dreces sensibles
tot a trenc de fugida,
esquerpes paraules encaçades.

El poeta ha de recuperar amb elles el passat i construir "l'anunci d'una vella promesa". Són un "recer de vidre", la lucidesa, la puresa, el punt d'encontre entre allò visible i l'invisible. El quefer del poeta que, acabat el viatge, recorda

...l'espai d'aquest estiu
obert al lluminós miratge del futur.

Més o menys, unes conclusions

En conclusió, aquests tres llibres que hem comentat parcialment evidencien com ha funcionat la fal·làcia patètica en l'obra de Rodríguez-Bernabeu quan se sent impel·lit a escriure al voltant dels escenaris llunyans que ha conegut. Hi trobem, per bé que aquesta valoració no abasta el conjunt de l'obra del nostre poeta, una progressiva presència dels escenaris llunyans en el conjunt dels llibres en què hi apareixen. Si a *Viatge al teu nom* el món oriental, representat per les ciutats i els monuments relacionats més amunt, serveix de nucli per a fixar les bases per a una reflexió sobre la condició humana en relació al desconegut –a l'absolut– des d'uns conceptes ja explorats en altres llibres anteriors, i la saviesa esdevé quelcom més pròxim a la cosmovisió del poeta, a *Domini del sol* diríem que ja són els mateixos escenaris els que donen un motiu suficient perquè l'autor pugui ordinar tota una aventura intel·lectual a la recerca de la interpretació més positiva del sol, de la llum, de la vida, tot capgirant de manera hàbil, com hem vist, la tradició cultural de l'antic Egipte.

Per altra banda, el tercer llibre a què hem alludit, *Escandinàvia*, presenta molt clarament els dos camins del poeta turista: per una banda el paisatge trobat permet crear una sèrie d'estampes i d'impressions de gran valor líric; però per l'altra ací el poeta sembla que haja estat guiat per un projecte unitari d'escriure des d'unes aspiracions de futur col·lectiu que ha vist clares quan s'ha abocat a uns espais farcits també de referències culturals i de personatges que han anat configurant decisivament les

característiques d'uns països pròxims al futur que augura o si més no desitja el poeta.

La poesia de Rodríguez-Bernabeu, doncs, té un component erudit que obliga el lector a resseguir amb ell una trama de referències àmplia i complexa, darrera la qual s'amaga una cosmovisió ben coherent de la qual formen part uns escenaris llunyans d'on ell sap extreure aquells motius que li permeten avançar en les seues reflexions. En alguns casos és el propi poeta qui dota aquests motius del sentit poètic necessari per crear el poema en inserir-los dins un context ja establert en les regles del joc poètic del nostre autor. I això es veu molt clarament en parlar de personatges com Gustav Vasa, Linné o Rudbeck, citats al darrer llibre. D'altres, en canvi, se serveix de la tradició i mitjançant una lleugera modificació reordena el seu discurs. Finalment, en altres casos, aquests escenaris llunyans constitueixen fites vitals per als seus propòsits. Tanmateix, potser en tot això només hi ha una veritat: els camins del poeta són inextricables.



*Amb Xulio Ricardo Trigo, Ramon Guíllém i Albert Hernández Xulvi
(Catarroja, 2001)*