

Actes de la II Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals

**Josep Piera**

València 2011





Actes de la II Jornada sobre els Escriptors Valencians Actuals

**Josep Piera**

València 2011



**COL·LECCIÓ ACTES, 9**

© els autors

© ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA

**Edita:** Publicacions de l'ACADÈMIA VALENCIANA DE LA LLENGUA  
Avinguda de la Constitució, 284. 46019 València  
avl@gva.es - [www.avl.gva.es](http://www.avl.gva.es)

**Fotografies:** Miguel Lorenzo  
**Disseny i maquetació:** Espirelius  
**Impressió:** Gráficas Alcoy

ISBN: 978-84-482-5726-2  
Depòsit legal: V-978-2012



## II JORNADA SOBRE ELS ESCRIPTORS VALENCIANS ACTUALS

# JOSEP PIERA

València, 6 de maig del 2011

### Presentació de la jornada

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| JOSEP PALOMERO                     |   |
| <i>El druida de la Drova</i> ..... | 9 |

### Comunicacions

|                                                 |    |
|-------------------------------------------------|----|
| GABRIEL GARCIA FRASQUET                         |    |
| <i>Josep Piera, escriptor de la Safor</i> ..... | 15 |

|                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| EDUARD J. VERGER                                                           |    |
| <i>Josep Piera i la llengua de la generació poètica dels setanta</i> ..... | 29 |

|                                                                                                        |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| FRANCESC CALAFAT                                                                                       |    |
| <i>De la vivència a la paraula: temps i memòria, paraula i realitat en l'obra de Josep Piera</i> ..... | 37 |

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| MARIA JOSEP ESCRIVÀ                                            |    |
| <i>La poesia de Josep Piera vista des d'una finestra</i> ..... | 47 |

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| ANNA ESTEVE                                                              |    |
| <i>«La memòria, com el desig, s'esborra a poc a poc i es fa ficció».</i> |    |
| <i>La prosa autobiogràfica de Josep Piera</i> .....                      | 59 |

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| MANUEL FORCANO                       |    |
| <i>L'Orient de Josep Piera</i> ..... | 69 |

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| DONATELLA SIVIERO                                                                |    |
| <i>Itàlia i la Mediterrània en l'obra de Josep Piera.</i>                        |    |
| <i>Una aproximació a 'Un bellíssim cadàver barroc' i 'Ací s'acaba tot'</i> ..... | 77 |

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| JORDI COLOMINA                                       |    |
| <i>La llengua literària segons Josep Piera</i> ..... | 89 |

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| <b>Entrevista de Ricard Bellveser a Josep Piera</b> ..... | 117 |
|-----------------------------------------------------------|-----|



## **Presentació de la jornada**







## EL DRUIDA DE LA DROVA

Josep Palomero  
[Acadèmia Valenciana de la Llengua]

Tenia Piera 26 anys, sis més que jo, quan ens vam conèixer a València en una reunió de joves inquiets que volien ser escriptors. Degué succeir en el pis superior de la cafeteria San Patricio, en la plaça de l'Ajuntament, que encara no es deia del País Valencià sinó del Caudillo, perquè això va passar quan esclatava la primavera del 1973, i fa, per tant, la broma de 38 anys.

I així ho va deixar escrit en dedicar-me el llibre que acabava de publicar, amb el qual es constituïa en parella artística de Jesús Hugué, puix que ambdós havien rebut l'any anterior la condecoració del X Premi de Poesia Ausiàs March de Gandia, que és la capital de la Drova. Hugué rebé el distintiu en la modalitat en valencià, amb un títol tan poètic com *La processó de Kirk o no te n'isques de la fila*. Piera l'obtingué en la convocatòria en castellà, amb un títol tan bíblic com *Natanael*, on va cal·ligrafar: «Para José Manuel Palomero, tras un encuentro de cristal, entre voces, y copas, y amigos, este *Natanael*, respuesta al diálogo con Jonathan, el fiel amigo. Con un abrazo: Pepe». La dedicatòria d'Hugué contenia, en canvi, una premonició que va resultar absolutament incerta: «A Josep Manuel Palomero, que serà prompte el guanyador de l'Ausiàs March.»

Tot això venia al cas perquè jo m'havia avançat a ells dos publicant el 1972 un llibret de versos en castellà amb un títol tan prematurament relacionat amb la cadena McDo-

nald's com *Una untada de mostaza*. En la tendra hamburguesa de les pàgines interiors dirigia de tant en tant els meus sentiments més delicats a un imprecís Jonathan, nom que no havia sentit mai en boca de ningú com a apel·latiu de persona, animal ni bèstia, sinó que l'havia descobert, com si ho vera ara, en un adhesiu d'un Volkswagen escarabat aparcant en un carrer de París i em va semblar un símbol meravellós com a nom de dona, veges si érem burrots! No cal dir que entre l'escàs públic que va tastar aquella mostassa hi va haver uns raonables malentesos, en aquella època en què la justícia espanyola encara aplicava la llei de *Vagos y Maleantes*, o potser ja s'havia canviat per la de *Peligrosidad y Rehabilitación Social*, que incloïa, entre altres persones, les de males inclinacions. Total, per a «Jonathan, el fiel amigo.»

A més de l'esmentat *Natanael*, que va ser un apòstol indefinit, també ni carn ni peix, Piera ja duia al cos dos obres anteriors, *Ave Fénix* i *Qasida* —un gènere poètic propi de l'Àrab preislàmica, una cosa molt d'ell—. Però tan bon punt es va adonar que potser havia d'esperar molts anys a ocupar la vacant que un dia deixaria Juan Gil-Albert i que, arribat el cas, per davant d'ell hi havia una processó d'hereus, com ara el memorable César Simón, aprofitant el tràngol que havien provocat aquell parell de xicots irreverents anomenats Navarro i Jàfer, Piera es va posar a repassar la gramàtica de Carles Salvador, va recórrer al Ferrer Pastor, es va escoltar a si mateix

parlant com havia parlat sempre amb els seus («les veus carnals que em criden des dels abismes íntims», va deixar justificat), i es va buidar escrivint un *roncó* per convertir-se en carn fresca de la carnisseria d'Amadeu Fabregat, la versió indígena i provinciana de Castellet.

En el taulell d'esta carnisseria Piera hi va plantar una graella que guardava l'equilibri sobre un trípode de ferro format per tres prohoms del veïnat: Paco Brines, Ausiàs March i Ibn Hafadja, i va afegir que per a posar a bullir la seua poètica encenia el foc amb els branquillons que esgallava dels arbres i arbusts dels boscos d'Anacreont, San Juan de la Cruz, John Donne, Hölderlin, Bécquer, Kavafis, D. H. Lawrence, Leopardi, Verlaine, Riba, Éluard, Cernuda, Aleixandre i Pavese. I es va posar a guisar una poesia que havia de coure a foc lent

S'ha dit i repetit que aquells poetes que van aflorar cap a mitjan dècada dels setanta, durant els anys del postfranquisme i la Transició, van haver de configurar un llenguatge generacional propi, distint de la forma d'expressar-se dels poetes anteriors, denominats realistes, i van plantejar el poema com un discurs autònom que Piera, en el seu cas, va tindre la pretensió d'elaborar amb una notable exigència estilística. Ja ho va assenyalar el malaguanyat Josep Iborra: «L'experiència personal que es troba en els orígens dels seus versos, en compte de fer pressió sobre el llenguatge per tal d'afavorir el camp expansiu d'associacions verbals, és, pel contrari, sotmesa a les exigències formals d'un llenguatge concentrat que la filtra.»<sup>1</sup>

El filtre provenia, ni més ni menys, de Mallarmé, com va observar Francesc Calafat: «Aquesta idea de Mallarmé va fer fortuna. La reflexió sobre el llenguatge i la seua capacitat de reflectir la realitat era com una ferida oberta que a mesura que avançava el segle s'aguditzava fins a convertir-se en una obsessió en els anys seixanta i setanta, en un mur on s'estavellava la gosadia de l'escriptor.»<sup>2</sup>

Així, Piera concedí la iniciativa als mots, o cedí a la iniciativa dels mots, suggerint l'essència de les coses a través de la paraula. El druida de la Drova fou qui millor va entendre que la poesia havia de ser la manifestació literària d'una

vivència especial en un moment de serenor mental i que havia de plasmar una segona realitat que reconstruïra la realitat múltiple i mutable de l'experiència humana, valent-se de la força ordenadora del món interior del poeta i de la capacitat definitiva de la paraula.

I, de fet, ho va proclamar el 1979 a Elx, davant de Joan Brossa, Ramon Pinyol i Xavier Bru de Sala durant el I Encontre de Poesia Catalana, i en diversos articles publicats en *València Semanal* i en *L'Hora*, refosos el maig de 1980 en «De poesia, i d'ara», en resposta al que Fuster havia publicat en *Destino*:<sup>3</sup> «Nosaltres —manifestà—, ben poc escolàstics, insegurs i incrèduls davant el futur enigmàtic de la poesia, amants del caos harmònic de la paraula escrita, joves d'edat i antics de cultura, fills decadents d'un occident i un mar agònics, no hem sentit la necessitat de donar-nos cap nom literari. Coneixedors com som que, en poesia, no valen escoles ni receptes, sinó l'expressió concreta del poema en l'instant creatiu de la lectura, no tenim un "isme" que ens avale davant aquells que així creuen entendre's. Potser hem estat massa atrafegats en altres coses per ocupar la ment en aquest punt. Formalisme? Informalisme? Xorrades.»<sup>4</sup>

El cas és que Piera es va sentir tan atret per la missió que s'havia proposat, que no deixà de llançar-se una i altra vegada pel trampolí de neu, al qual calia pujar de nou abans de cada salt, tractant d'arribar cada volta més al fons de la pista. Va renunciar a la nòmina de l'ensenyança i, en els vint anys següents, es va dedicar a fer pocions màgiques en més d'una vintena de llibres amb la certesa que recorria un camí incert, i fins i tot va experimentar novelles vivències en racons del món que descobria lluny de casa a mesura que reportava les seues impressions en altres gèneres amb què ens seduí i ens transmetia la seua il·limitada i il·luminada fascinació per la vida.

I així va anar fent, fins que en ocasió del Dia Mundial de la Poesia, el 21 de març del 2008, que fou l'Any Internacional de les Llengües proclamat per la UNESCO, i també l'Any Europeu del Diàleg Intercultural instituït per la Comissió Europea, ho va poder expressar una altra vegada en vint-i-quatre llengües i

1. Josep Iborra: *Reduccions*, núm. 5, p. 52, 1978.

2. Francesc Calafat: *Camp de mines*, Edicions de la Guerra, 1991, pp. 20-21.

3. Joan Fuster: «De poesía, y catalana», *Destino*, núm. 2168, 1979.

4. Josep Piera: *Cairell*, núm. 4, 1980.



en només deu versos, en un poema, «La poesia», breu i senzill, però absolutament definitori, que és, n'estic segur, el seu manifest poètic:

No són veus celestials, que de lluny  
endins ens parlen. Són veus estimades.  
Veus de dins, veus distants, veus que diuen  
un camí que ningú no sap on va.  
Hi ha veus que són fanals en un carreró fosc;  
com n'hi ha que són remors de llunyanies.  
Hi ha veus que ens han fet ser de mots.  
Veus callades, veus absents, veus silencis...  
La poesia són veus convertides en sons  
que diuen d'on venim, on anem, i qui som.

Ja ho heu sentit: el poeta s'inquieta perquè sent remors imperceptibles que no cauen del cel («No són veus celestials»), sinó benivolguts murmuris humans («veus estimades») que ressonen en el fons de la seua memòria («que de lluny / endins ens parlen») i li indiquen un trajecte incert i absolutament desconegut («veus que diuen / un camí que ningú no sap on va»).

No obstant això, no les evita, sinó que, seguint la seua pista, penetra en l'interior d'eixe túnel incert, puix que té el convenciment que podrà haver-hi una dèbil lluminària que el guie («veus que són fanals en un carreró fosc»), o bé sentirà remotes reverberacions («remors de llunyanies») que li indicaran l'eixida.

És conscient que hi ha expressions mudes («Veus callades, veus silencis»), records d'absències («veus absents»), però, sobretot, té el convenciment que estem fets de la naturalesa de la dicció i som de llenguatge perquè som de llengua («veus que ens han fet ser de mots»), les mateixes «veus carnals que em criden des dels abismes íntims», que havia escrit fa quatre dècades aquell jove inquiet que volia ser escriptor.

I a això es dedica, i per això l'admirem i l'estimem. Perquè, fent de druida a la Drova, ha tingut el do de transformar els confusos sorolls en paraules («veus convertides en sons») que ens confirmen la procedència («que diuen d'on venim»), ens indiquen el camí («on anem») i ens ajuden a comprendre i a proclamar la nostra identitat humana («qui som»).

Per molts anys.





# Comunicaciones







## JOSEP PIERA, ESCRIPTOR DE LA SAFOR

Gabriel Garcia Frasset

### INTRODUCCIÓ

Gandia i la Safor són considerades avui un referent cultural i literari en el conjunt del País Valencià. Hi contribueixen diversos factors:

- La llarga nòmina d'escriptors destacats, que contínuament trau nous brots.
- Els seus prestigiosos premis literaris: a Gandia, l'Ausiàs March, de poesia, i el Joanot Martorell, de narrativa; i a Beniarjó, el Senyoriu d'Ausiàs March, de poesia. Tots tres amb una digníssima trajectòria tant pel que fa a la composició dels jurats com pel que fa a la categoria i a la projecció dels premiats.
- Els múltiples actes centrats en la literatura que omplien la programació cultural de la comarca, organitzats tant per les institucions com per la societat civil: presentació de novetats, tertúlies poètiques, trobades d'escriptors, recitals, espectacles com l'Homematge a la Paraula, a Gandia, o el Poefesta, a Oliva, les cartelleres i els circuits teatrals... Èxits que no es podrien assolir sense una bona receptivitat social.
- La identificació del territori amb els grans clàssics valencians del segle xv, siga per raó de naixement, de nissaga o de voluntat; i amb els Borja, la família valenciana més universal, que ha anat bastint una

autèntica mitificació de la Safor, permanentment alimentada amb nous projectes i actuacions.

L'objectiu d'aquest article és, d'una banda, analitzar el paper que ha jugat l'escriptor Josep Piera en aquest procés de modernització, normalització i dignificació de la llengua i la cultura pròpies en un espai que el va veure nàixer i on desplega gran part de la seua activitat pública i literària. I de l'altra, parar especial atenció en aquells llibres seus que tenen la Safor, el seu espai vital, com a tema. Els seus lectors, repartits pertot arreu del domini lingüístic, poden realitzar les habituals hipòtesis interpretatives de l'autor model. Els saforencs, en canvi, coneixem tant l'autor empíric que hem d'efectuar l'esforç de separar la seua labor d'activista cultural, en la qual incloem les seues abundants col·laboracions en premsa, de la del creador literari amb una important obra poètica i narrativa.

### EL DINAMISME DE LA JOVENTUT

La inquietud intel·lectual que caracteritza Josep Piera l'acompanya des de la seua joventut. Una primera mostra la tenim l'any 1967 quan reclama en el setmanari *Ciudad* l'obertura d'un cineclub a Gandia. Després entra en contacte amb l'Ateneu Juvenil, que des d'un soterrani humit del carrer de la Vilanova llançava unes propostes renovadores que pretenien despertar l'ensopida vida cultural de la ciutat. Piera col·labora



amb l'organització de recitals poètics en aquella catacumba il·luminadora. Però no sols allí. També fa lectures de Blas de Otero i Pablo Neruda als instituts, o de Federico García Lorca al Pau Club, un centre parroquial. I enceta una nova faceta: a Bellreguard dirigeix el grup Baladre en l'escenificació d'*Elegia por una guerra*, un text pacifista basat en poemes de Bretch. Un muntatge renovador que convertia l'escassetesa de mitjans en un incentiu per a la imaginació i que colpí els espectadors. I a Gandia, amb un grup teatral nascut al si de l'Ateneu Juvenil, dirigeix *Burul*, d'Italo Ricardi, i *Edipo Rey*, d'Arkadi Avertxenkov, que s'escenificaren als salons de Fomento, una societat representativa de la burgesia local. La bona acollida que aconseguiren amb aquella mostra del teatre que circulava per Europa en aquell moment els animà a assajar *Oración para un negro asesinado*, de Fernando Arrabal, la representació de la qual no fou autoritzada. Però el verí del teatre ja li havia fet efecte i en algun moment pensà de dedicar-se a la direcció, un camí que prompte abandonà.

I paral·lelament escriu i publica, encara en castellà, tres poemaris: *Ave Fénix* (1970), *Qasida* (1972) i *Natanael* (1973), amb el qual havia guanyat el Premi Ausiàs March, una confirmació de la seua vàlua literària. Aquell mateix any el premi en valencià, ja que la convocatòria era bilingüe, fou per a Jesús Huguet amb *La processó de Kirk*, la senzillesa temàtica i estilística de la qual contrasta vivament amb el treball de llenguatge i l'espai metafòric del *Natanael* de Piera dins el denominat corrent dels *novísimos*. Precisament la preocupació formal, la recerca de la modernitat i el subjectivisme líric el mantenien allunyat de la poesia del realisme social, encara hegemònica en aquells anys en valencià, com ho palesen els poetes premiats en el certamen gandià: Vicent Andrés Estellés, Lluís Alpera, Emili Rodríguez Bernabeu o Francesc Vallverdú. Piera també confessa haver llegit, amb una tendra emoció, els *Poemes de Penyamartí*, de Maria Ibars, en la mateixa casa on l'autora els va escriure, a les Rotes de Dénia. Però el paisatge sentimental encara era més antic que el realisme social.

Ara bé la raó de més pes per la qual no es decantà més prompte per la llengua pròpia fou l'ocultació absoluta de l'idioma i la cultura dels valencians practicada per la dictadura. I per això el canvi posterior tingué a veure amb el descobriment amorós que en realitzà: un amic, el professor Joan E.

Pellicer, l'inicià en el passat esplendorós del Segle d'Or, lligat a monuments tan emblemàtics i pròxims com el monestir de Sant Jeroni de Cotalba. La nova cançó treia la llengua al carrer i Raimon musicava els primers poemes marquians. S'obrien llibreries com la gandiana Concret, que li permeten accedir a grans autors catalans com Riba o Espriu, abans quasi inassequibles. Es convoquen els Premis Octubre, que obrien un projecte de futur. Però sobretot hi influí la relació que establí amb els emergents ambients culturals valencianistes del Cap i Casal, on estudiava. La revista *Gorg* detalla tot aquell moviment, que s'eixamplava: actes, publicacions, iniciatives, reflexions literàries, sociolingüístiques, econòmiques, territorials... Tot just en aquella publicació, a instàncies d'Amadeu Fabregat, que n'era l'encarregat de la secció literària, Piera publicà, l'any 1972, el seu primer text en valencià: una ressenya del *Llibre de meravelles* estellesià, quan el poeta de Burjassot encara no gaudia del gran reconeixement posterior. El seu realisme i la col·loquialitat dels seus versos, tot i la vitalitat que conferia a la llengua, l'allunyaven de l'estil que conreava Josep Piera i li impediren exercir el magisteri sobre els poetes de la seua generació.

Era una època en què l'escriptor de Beniopa feia les primeres provatures poètiques en valencià i col·laborava amb Amadeu Fabregat en l'elaboració de l'antologia *Carn fresca* (1974), que constituí l'eclosió de la generació dels 70, on també figuraven uns altres dos poetes saforencs: Josep L. Bonet i Joan Navarro, que l'any anterior havia guanyat el Premi Vicent Andrés Estellés. En l'any 1974 ja s'hi presentà Piera, que en quedà finalista. Havia optat per la llengua del seu poble, tot i que aquesta decisió comportava un compromís cívic amb el redreçament social i cultural de la societat valenciana, que acceptà amb totes les conseqüències, i un altre amb la recreació d'una llengua culta i moderna amb què expressar el seu art.

Mentrestant, a la Safor el setmanari *El Tossal* incorporava col·laboracions en valencià de Josep Iborra, de Gonçal Castelló i d'uns joveníssims Ignasi Mora, sempre incisiu, i Joan M. Monjo, que solia ocupar-se de la crítica literària; entre altres llibres, hi comentà *Natanael* i *Carn fresca*. A l'Escola Pia de Gandia, amb el pare Vicent Faus i Josep Iborra, de professors, i una quarantena de mestres d'escola com a alumnes,

s'encetà un curs, Lingüística Valenciana i la seua Didàctica, organitzat per l'ICE de la Universitat de València. L'Ateneu Juvenil arribava als 220 socis. I el desembre d'aquell mateix any, el grup de teatre Pluja estrenava *El Supercaminal*, el primer gran èxit de la seua carrera.

Dins aquest context d'efervescència cultural i d'ansia de llibertat, la figura de Josep Piera adquirí ràpidament una considerable rellevància. Havia acabat la carrera de Magisteri, s'havia casat amb una mestra, Marifé Arroyo, i s'havia fet una casa a la Drova, el seu paradís de la infantesa. Els cursos de l'ICE tingueren continuïtat i Piera en fou professor. Els fruits formatius i conscienciadors d'aquelles classes resultaren fonamentals. D'allí nasqué el Col·lectiu de Mestres de la Safor amb l'objectiu de treballar per una escola arrelada al medi que unira la llengua pròpia a la tan necessària renovació pedagògica. Es tractava d'un canvi radical que trencava estructures mentals i rutines fossilitzades. Des del Col·lectiu es realitzaren programacions didàctiques, cursos i jornades; s'elaboraren papers teòrics com la ponència «Per una escola popular i valenciana», que Piera exposà, en representació del grup, a les Primeras Jornadas de Primavera, que s'organitzaren a Còrdova el març de 1978. I també s'emprengué una ardua tasca de convenciment de pares, mares i clausres perquè acceptaren d'implantar el que denominaven *l'experiència*, que consistia en la introducció voluntària del valencià a l'escola, especialment en les àrees de Socials i Naturals. L'inspector d'Educació Diego Bejarano, que avalava el projecte, i Josep Piera, que exercia de coordinador del Col·lectiu des d'un piset del carrer Puríssima, enfront de la llibreria Concret, celebraren reunions nocturnes en molts pobles per tal de vencer la resistència passiva de molts mestres i l'activa de molts pares. I ho aconseguiren en alguns col·legis. En altres, la situació que es plantejava generà conflictes que poc tenien a veure amb els resultats pedagògics, com Piera hagué de viure poc després en la seua pròpia casa per l'empaitament que sofrí la seua esposa Marifé com a mestra de Barx, que tan bé ha narrat Víctor Gómez Labrado.

En aquells anys d'il·lusió transformadora els mateixos agents havien de cobrir diversos fronts sense que la càrrega els deturara. L'any 1978 s'emprengué al País Valencià un projecte molt ambiciós: la Primera Campanya Carles Salvador,

que combinava la voluntat alfabetitzadora de la ciutadania amb la de recuperar la personalitat col·lectiva després de segles de persecució política de l'idioma. Piera hi tornà a implicar-se a fons com a professor del curs de Barx, coordinador del de Gandia i conferenciant allà on li ho demanaven sobre temes d'història de la llengua o de la literatura.

I al mateix temps anava forjant la seua obra literària. Els anys 1975 i 1976 quedà finalista del Premi Carles Riba, però aquell mateix any, l'editorial Tres i Quatre, li publica el seu primer poemari en valencià: *Renou: la pluja ascla els estels*. *Renou*. Vindrà després el Premi Andròmina, amb la novel·la *Rondalla del retorn*, i el poemari *Presoners d'un parèntesi*, a la barcelonina Llibres del Mall. Li ho facilitaren les relacions d'amistat que establí el juny de 1976 durant la celebració a Gandia del I Encontre d'Escriptors dins el marc del Congrés de Cultura Catalana, on es debateren temes importants com la incidència popular de la literatura catalana, la funció social de l'escriptor i el balanç històric de la producció literària de les últimes dècades, on s'abordaren les alternatives al realisme. Piera hi conegué joves com Vicenç Altaïó i Xavier Bru de Sala, o figures consagrades com Maria Aurèlia Capmany i Jaume Vidal Alcover. Fou una relació molt fructífera que li proporcionà una major obertura de mires, una mesura més adequada de la dimensió cultural pròpia i contactes que li obriren portes per a projectes futurs.

D'altra banda, s'estaven posant les bases del nou sistema democràtic i Piera no dubtà a entrar en política. Calien tots els esforços per a construir un futur possible de dignitat nacional. L'any 1978 participa en un acte per l'amnistia, celebrat al trinquet El Zurdo de Gandia, juntament amb l'advocat gandià Francesc Candela, militant del PSAN, i dues personalitats destacades de l'independentisme català i basc: el senador Lluís Maria Xirinacs i el diputat Francisco Letamendia. Piera hi recità uns poemes revolucionaris de Vladimir Maiakovski. I en les primeres eleccions municipals de la democràcia, es presentà per Gandia, en el número tres d'una candidatura nacionalista que denominaven Esquerra Unida. Aconseguiren dos regidors en un ajuntament que acabà governant un alcalde de la Unión de Centro Democrático. El nostre escriptor ja no tornarà a participar directament en cap contesa política.

En aquells mateixos mesos acaba *El somriure de l'herba*, amb el qual guanyà el Premi Carles Riba. La seua obra es veia plenament reconeguda al Principat de Catalunya. És el moment en què adopta una decisió d'alt risc, fonamental en la seua trajectòria literària: la seua vocació d'escriptor es converteix en professió. Renunciava a ser mestre d'escola per convertir-se a temps complet en un mestre de la paraula, la seua veritable passió. I els fets corroboren que fou un gran encert per a la seua carrera i per a la nostra literatura. Quasi immediatament publica a Palma de Mallorca *Esborranyes de la música*; i a Barcelona, *Mel-o-drama*, en Edicions 62, i *Brutícia*, en Llibres del Mall. Era una embranzida fulgurant que culmina amb *El Cingle Verd*, Premi Josep Pla 1981, que edità Destino. Amb aquest llibre, a banda de l'important reconeixement, Piera trobava un estil i un tema que acabaren predominant en la seua producció: el dietarisme sense traves, les proses del poeta, la denominada *literatura del jo*. I amb el *jo*, l'espai viscut: la Drova, Gandia i la Safor.

## LA GESTIÓ CULTURAL I EL MESTRATGE LITERARI

L'escriptor de Beniopa amb el seu talent i la seua gosadia havia fet de l'escriptura el seu ofici, rebia guardons de gran prestigi, publicava en editorials de tot el domini lingüístic i ben prompte ho féu sense abandonar la variant diatòpica valenciana, que, després de les normals vacil·lacions inicials en una llengua que calia recrear, esdevenia cada vegada més bella, segura i natural. Per als seus conciutadans de la Safor era una demostració del fet que la llengua pròpia tenia altres registres que el col·loquial, a què molts la tenien relegada per ignorància, rutina, diglòssia o autoodi. Era una prova evident de la unitat de la llengua en un moment en què gent sense escrúpols basava la seua estratègia política i social a negarla, si calia, amb violència. Era també l'exemple que per a un escriptor valencià la veritable capital cultural podia ser Barcelona. I tot això afirmat i viscut sense complexos, amb una normalitat encomiable en un país en què aquestes idees eren, i encara ho són, un focus de tensió enterbolidor de les relacions socials i del progrés de l'idioma. A la Safor, la figura de Josep Piera, sempre polèmica per la seua abrindada sinceritat i la radicalitat de moltes de les seues propostes, significava un

orgull per a alguns i una contradicció per a d'altres, però era cada vegada més respectada i influent.

La labor d'un escriptor professional en la nostra llengua, prenent en consideració la reduïda dimensió del mercat, els raquítics índexs de lectura i l'ocultació que practiquen els mitjans de comunicació que més els podien promocionar, s'ha de complementar amb altres ocupacions paraliteràries tals com les col·laboracions en premsa, les conferències o la gestió cultural. Totes han estat practicades profusament per Josep Piera.

L'any 1981 el nostre escriptor és nomenat director del Pla de Promoció Literària de la Diputació de València, on realitzà una campanya molt efectiva. Amb aquest precedent, l'Ajuntament de Gandia el contracta, l'any 1983, per a dissenyar i dirigir la II Mostra Cultural de Primavera. La qualitat i l'interés de la programació, centrada en la reivindicació dels clàssics i els Borja, i l'àmplia resposta social marcaren una fita en l'esdevenir cultural de la ciutat. A més d'exposicions bibliogràfiques i fotogràfiques, recitals i concerts, combinats amb actes més populars, s'hi realitzà un cicle de conferències memorable, on intervingueren Joan Fuster, Jordi Carbonell i Giuseppe Sansone, que parlaren sobre el *Cant espiritual* marquià, Roís de Corella i el *Tirant* respectivament; i Josep M. Llorens, sobre el *Cançonero de Gandia*, i Càndid Dalmasas i Miquel Batllori, sobre els Borja.

Aquell model, malgrat l'èxit obtingut, no tingué continuïtat i Piera exercí de revulsiu davant l'atonía. El gener de 1986, poc abans de marxar a Nàpols per exercir de lector en la càtedra de Llengua i Literatura Catalana de l'Istituto Orientale, dirigida per Giuseppe Grilli, realitzà unes declaracions abruptes al setmanari *Gente de la Safor*, que generaren una considerable polèmica. Hi opinava que tot i que Gandia havia superat el provincianisme, gràcies als seus creadors i intel·lectuals, li faltava una forta empenta institucional per convertir-se en una capital cultural com Avinyó o Florència. I denunciava, amb paraules que hui considerariem políticament incorrectes, d'una banda, la postura absolutament negativa d'una dreita botiguera i analfabeta, i de l'altra, la pobresa intel·lectual i la curtedat de mires dels governants de l'esquerra. Era com el llançament d'un cudol en un estany. Les seues manifestacions reberen respostes dels partits amb representació municipal i





de persones de dreta que s'erigiren en portaveus dels ofesos. Algunes rèpliques eren dialogants: matisaven o justificaven. D'altres eren virulentes i desqualificadores. Piera hagué de respondre contundentment des de Nàpols... S'havia encetat un debat que continuà més serenament en la revista *Bagalina*, entre Piera i Pepa Frau, la regidora de Cultura. Un altre xoc entre les exigències de l'artista i el pragmatisme del polític. Les demandes de l'escriptor es podien considerar maximalistes o elitistes, però no deixaven indiferent. Generaven controvèrsia sobre la cultura en la societat i constituïen un esperó per seguir avançant. I no era fàcil, perquè el progrés cultural aparellat al de la presència normal de la llengua pròpia produïa el refús explícit i crispat de la dreta antiscandinava que s'ensenyorí del Cap i Casal, i produïa l'efecte d'imitació en altres ciutats. Però també a Gandia el tema s'abordà de forma diferent. Podem exemplificar-ho amb alguns episodis àlgids com el de la conferència del catalanòfil David Rosenthal, traductor del

*Tirant* a l'anglès, que visitava València invitat per l'Ajuntament per tal de pronunciar la conferència «L'aventura americana de Tirant Lo Blanc». L'acte s'havia de celebrar a la Llotja, però no pogué ser. Crits, insults, solta de rates, agressions i amenaces d'alguns assistents, organitzats per a boicotar-lo, ho evitaren. El traductor, conciliador, pacífic i perplex, no s'explicava aquella convulsió extrema pel *delicte* d'haver divulgat un clàssic valencià arreu del món. Vicent Garcés i Josep Piera l'acompanyaven a la taula per tal de presentar-lo, però no ho van poder aconseguir. L'acte s'hagué de suspendre.

L'endemà, el Centre d'Estudis i Investigacions Comarcals Alfons el Vell, organisme autònom creat per l'Ajuntament de Gandia, i al qual pertanyia Josep Piera, organitzà el mateix acte a la capital de la Safor amb el títol «Els Estat Units, darrera conquesta del Tirant lo Blanc». En iniciar-se, començaren les interrupcions d'un sector del públic disposat a repetir l'actuació de València. Des de la taula Piera afirmà: «Ahir a València vam

callar, però hui parlarem». L'acte pogué continuar després d'uns moments de tensió en què la policia municipal s'endugué de la sala un regidor que protagonitzava el boicot. Les coaccions no vengeren en aquell moment ni en el futur provocaren la castració de l'autocensura.

L'escriptor de Beniopa continuava la seua carrera literària ascendent amb *Estiu grec* i *Un bellíssim cadàver barroc*, la seua literatura del viatge; poemaris com *Maremar* o proses d'inspiració saforenca com les que, juntament amb les d'Ignasi Mora i Joan M. Monjo, constituïren *Les quatre estacions*, Premi de la Crítica del País Valencià.

I l'any 1990, l'Ajuntament de Gandia torna a sol·licitar els serveis de Piera per a la direcció de l'Any del Tirant. Els resultats foren novament esplèndids. La programació dissenyada entre l'escriptor i un ampli equip de col·laboradors inclogué un cicle de cinema, exposicions pictòriques i fotogràfiques de primeres figures; importants mostres bibliogràfiques o de recreació de l'ambient històric; edicions; l'erecció d'una escultura commemorativa; un festival internacional de música; la realització d'un audiovisual amb guió d'Ignasi Mora, titulat *El viatge de Tirant*; obres teatrals; un aplec de traductors del Tirant, on participaren el finlandés Paavo Lehtonen, el xinés Wang Yangle, el francès Jean Marie Barberà, l'americà David Rosenthal, el suec Miquel Ibáñez, l'italià Leonardo Interlanghi, el romanés Andrei Ionescu i el neerlandés Bob de Nijs; un cicle de conferències sobre l'època i sobre l'obra amb la participació d'especialistes com Lola Badia, Giuseppe Grilli, Costanzo Di Girolamo i Donatella Siviero, Albert Hauf, Alan Yates, Antoni Ferrando... I un afegit contemporani: la presentació dels escriptors del mes, de la Institució de les Lletres Catalanes, entre els quals Emili Teixidor, Josep Maria Espinàs, Maria Aurèlia Capmany, Olga Xirinacs, Josep Vallverdú, Quim Monzó, Joan Francesc Mira... Tot plegat, un exercici d'excel·lència cultural que és molt difícil veure repetit en cap altra ciutat valenciana. Una referència obligada que marcava una pauta a seguir on s'unien la voluntat política, el treball d'artistes i intel·lectuals coordinat per Josep Piera i la resposta social.

Com a complement de la programació, s'establí una col·laboració amb Colomar Editors que consistia a encetar diverses col·leccions, dirigides per Josep Piera i Ignasi Mora, que

tingué la virtut d'incorporar a la literatura en valencià diversos autors nascuts o vinculats a la Safor pertanyents a la generació de postguerra com Josep Rausell, Enric Colomer, José Miguel Borja, Joan Climent o Àngels Moreno, que donaren a conèixer les seues narracions dins la «Col·lecció Tirant»; o de promoure estudis com el titulat *30 anys de cultura literària a la Safor (1959-1990)*, d'Enric Sòria; o *El tinell del Tirant*, de Joan Iborra. És una altra vessant que Piera ha conreat generosament: la promoció dels autors saforencs, tant els majors com els més joves per tal d'anar creant sòlids lligams culturals de connexió intergeneracional. És el cas del Premi Senyoriu d'Ausiàs March, convocat per l'Ajuntament de Beniarjó des de l'any 1981, que des d'un bon començament comptà amb el seu assessorament, a més de formar part dels primers jurats juntament amb crítics literaris destacats com Josep Iborra i Enric Ferrer Solivares, i el poeta Vicent Andrés Estellés. Es tracta d'un guardó que destaca per haver apostat per les noves veus. Com per exemple Enric Sòria, que en guanyà la primera edició. En un article recent, el poeta i assagista d'Oliva, agraïx l'ajut i l'estímul que Piera li prestà en tot moment. I trenta anys després, els joves valors com Àngels Gregori continuen dient el mateix. Es tracta d'un mestratge continuat que honora el nostre autor.

## ELS CLÀSSICS I ELS BORJA, FONAMENTS DE FUTUR

Gandia va ser la fornal dels llinatges de les grans figures del Segle d'Or valencià, Ausiàs March, Joan Martorell i Roís de Corella, estimulats per l'ambient literari de la seua cort ducal. I després el territori passà a mans de la família Borja, nissaga de papes i sants. Sobre aquestes raons es pot ben bé edificar un mite que es convertisca en llavor de futur per tal de recuperar l'esplendor cultural que irradiaren aquelles figures gegantines. Josep Piera és una de les persones que més ha maldat per difondre aquesta idea i popularitzar l'època i els personatges.

No importa tant que posteriors estudis hagen demostrat que la seua relació amb la Safor no fóra tan directa. Els clàssics, els nostres grans escriptors, s'identifiquen amb Gandia perquè la ciutat se'n sent orgullosa, i els escriptors saforencs, hereus, com la millor manera d'ennobrir una llengua i una cultura que intenta sobreviure amb dignitat.

L'autor d'*El Cingle Verd* ha exposat i defés aquesta postura en desenes d'articles i en altres textos divulgatius com *El llibre dels nostres clàssics* o *L'esplendor del segle xv*, apareguts amb motiu de les commemoracions dirigides per ell abans esmentades. Però també ha efectuat altres accions, més discretes però valuoses, que han contribuït a la difusió internacional d'aquests autors. A l'octubre de 1991, juntament amb Néstor Novell, director del CEIC Alfons el Vell, pronuncia la conferència «L'Any del Tirant. Literatura i mite en la cultura catalana actual» en el Centre d'Estudis Catalans de la Universitat Catòlica de Washington. Allí pactaren amb Josep Maria Solà-Solé l'edició de la traducció completa del *Tirant* a l'anglès, de la qual tingué cura Ray La Fontaine, que aparegué publicada per l'editor Peter Lang a Nova York amb el suport de la institució cultural gandiana.

També féu de mitjancer entre els traductors, les editorials estrangeres i el CEIC Alfons el Vell per a la publicació de *Pagine del canzoniere* (1988) en la milanesa Luni Editrice. Una antologia marquiana amb un extens estudi introductori de Costanzo Di Girolamo que comença amb les següents paraules: «Ausiàs March è senza dubbio il piú grande poeta lirico europeo del quindicesimo secolo»; i així mateix de *L'amoroso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore* (1997), amb poemes de Jordi de Sant Jordi traduïts per Donatella Siviero. I també de la traducció hongaresa, *Versek. Poemes. Poemas* (1999), amb versió de Déri Balázs, al costat de la castellana de Pere Gimferrer i José María Micó, que aparegué a l'editorial Íbis de Budapest.

En una altra línia d'acostament als clàssics i de la seua divulgació, Josep Piera, acompanyat del Grup la Drova, enregistrà onze poemes marquians com a complement de les actuacions en directe que realitzaren l'any 1997, en què se suposava que es complien els 600 anys del naixement del senyor de Beniarjó. I d'altra banda, també amb el desig de donar-lo a conèixer a un públic més ampli que el reduït dels àmbits acadèmics, i d'entendre la motivació profunda dels seus versos i fer-la comprendre al lector, escriví una biografia titulada *Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*, on relaciona episodis viscuts amb determinats poemes, inclou documents, discuteix opinions d'altres autors, imagina i literaturitza passatges obscurs de la seua existència... Un gènere mixt, amb el

qual pretenia despertar l'interés tant per la persona com per la seua obra.

Pel que fa a la gran novel·la de Joan Martorell, Piera ideà una interrelació artística entre la paraula i la seua recreació fotogràfica per la pupilla privilegiada de Toni Catany. El resultat és un llibre bellíssim i poc conegut titulat *Visions del Tirant lo Blanc*, publicat per Lunwerg Editores i l'Ajuntament de Gandia. Posteriorment, continuant el diàleg entre les arts, tots dos autors eixamplaven l'enfocament als textos de March i Corella per tal d'arredonar l'exposició *L'amor i la mort als nostres clàssics*, que s'inaugurà a Gandia a final de 2009.

Quant als Borja, un Piera menys iconoclasta que el de la joventut, però amb igual capacitat d'enamorament i de treball, ha aprofitat la conjunció de forces que sempre conciten les grans efemèrides com la del V Centenari del patró de la ciutat, per documentar-se àmpliament, entusiasmar-se amb un personatge tan enorme i interpretar-lo literàriament en l'obra *Francesc de Borja. El duc sant*, amb què ha guanyat el XXXI Premi Joanot Martorell de Narrativa, convocat per l'Ajuntament de Gandia i publicat per Edicions 62. Així mateix, és coautor, amb els historiadors Santiago La Parra i Ximo Company, del llibre de gran format i magníficament il·lustrat *Francesc de Borja. Sant duc de Gandia*, coeditat per l'Ajuntament de Gandia i Edicions Bromera.

Però el centenari ha permés a Piera unes altres experiències veritablement insòlites i molt enriquidores des del punt de vista artístic: la col·laboració amb dues grans figures de la música en els espectacles que prepararen per a la celebració. D'una banda, amb el representant de l'avantguarda més agosarada, Carles Santos, per al qual escriví el text d'*El cant del duc*, gran espectacle escenicomusical representat pels llocs emblemàtics de la ciutat amb l'acompanyament de 200 músics i 300 cantants. Una gran òpera coral amb metàfores visuals transgressores que contrasten amb els versos compostos per Piera a la manera dels salms, on es reflecteix l'íntima espiritualitat del personatge. I de l'altra, l'antítesi més rotunda a la modernitat del músic vinarossenc: la participació en el concert i el posterior enregistrament del treball de Jordi Savall *Dinastia Borja. Església i poder al Renaixement*, amb La Capella Reial de Catalunya i Hespèrion XXI. L'obra consta d'un llibre i tres discos en format DVD, dels quals s'ha fet un tiratge



de 20.000 exemplars, amb els textos traduïts a dotze idiomes. El treball ha rebut reconeixements internacionals com el Grammy i l'ICMA (International Classical Music Awards), al millor treball de l'any en música clàssica. Piera, a més d'una col·laboració escrita, hi recita els poemes «Presoner», de Jordi de Sant Jordi, i «La gran dolor que llengua no pot dir», l'angoixós cant de mort de March.

Amb aquest seguit de consecucions borgianes, el nostre autor eixampla el mite de la Safor. Abans començava amb la cort ducal d'Alfons el Vell i solia detenir-se amb el papa i els seus fills. Ara arriba, merescudament, fins al seu besnét més il·lustre.

### ARA I ACÍ: LA VIDA

En aquest vers d'*El somriure de l'herba* es concentra la literatura de Piera. Un individu, en un lloc concret, en un moment determinat, que pertany a un poble amb una història, una cultura —o forma de veure el món—, i una llengua que l'expressa, realitats que considera irrenunciables perquè el conformen com a persona, escriu la vida amb belles paraules.

La vida, és a dir, el present, l'instant fugisser, sensacions, pensaments, accions i la memòria del temps viscut convertida en vida per les paraules. El futur és una projecció del desig, no existeix. El present i el passat convergeixen en el moment de l'escriptura. I la paraula escrita serà la que perdurarà en el temps i donarà testimoni, des de la individualitat, l'ofici i l'estil de l'escriptor, de la col·lectivitat cultural que representa. La bella arquitectura dels mots contra l'oblit d'un poble. Amb tota la senzillesa i també amb tota la solemnitat. Per això no escriure seria declarar-se vençut, convertir-se en còmplice de la desfeta per desistiment.

Piera és conscient d'aquesta alta responsabilitat i per això l'ha abordada simultàniament en dos sentits complementaris que ha intentat que no es barrejaren: la lluita regeneracionista pel redreçament cultural del poble, el seu destinatari natural com a escriptor, que ha exercit amb una reivindicativa actuació pública i amb els seus habituals escrits en la premsa general, immediats, ocasionals i polèmics; i, d'altra banda, en la creació estètica d'una obra perenne que es constituïska en el testimoniatge d'una cultura i d'un temps. En les dues vessants ha avançat a pit descobert tot desplegant una activitat hercúlia

i irreductible que ha derrotat el desencís, a què el convidava la destrucció d'il·lusions preades, l'arduitat del camí i la fragilitat del cos.

Ara: en un temps de llibertat, de recuperació de l'autogovern i de renaixement cultural, tot i que de vegades limitats i frustrants, que li han permés adquirir consciència de l'existència d'un poble carregat d'història i amb un idioma infinitament apte per a l'expressió literària, i adoptar el consegüent compromís d'ennobrir-los.

Ací: en successius cercles concèntrics, la Drova, «l'alta vall volguda»; Beniopa, el lloc nadiu; Gandia, la ciutat; la Safor, una realitat convertida en un mite irradiador de vitalitat; València, la capital que no ho volgué ser; Barcelona, el centre literari, i el Mediterrani, bressol de cultures, llengües i religions, que ens han afaïçonat al llarg dels segles: amb els peixos que una vegada duïen les quatre barres al llom, Súnion, el castell Nou de Nàpols, la sensualitat dels poetes àrabs que tant estimaren València...

I el jo que mira i interpreta el món mitjançant els versos o les prosas poètiques que naveguen en la frontera dels gèneres amb un estil personalíssim.

Com diu en l'última anotació d'*El Cingle Verd*, de vegades, amb l'incitant tràfec dels viatges, s'imagina com Ulisses, tot i que afegeix ràpidament: «en realitat, però, sóc com un colom que va i torna sense perdre de vista el colomer». Per això el seu espai íntimament viscut es converteix en el company indestruïble del jo emissor.

Així, el retorn a la Drova sempre és vist com un joíós reencontre amb la natura, amb les muntanyes, amb la solitud que li cal per escriure. L'indret preat que l'allunya del «soroll de ferides d'un groller món alié», que li permet sentir-se un matoll o un arbre i descobrir-se. On es deixa envair per les sensacions inspiradores que li obren «el misteriós jardí de les paraules», la música de les quals intenta interpretar. Una visió neoromàntica que travessa els seus poemaris com un estimat refugi creatiu on el jo poètic es reconcilia amb la natura i amb si mateix. La Drova, l'inefable paradís que ja poetitzà en un dels seus primers llibres, *Esborranyes de la música*. Un espai íntim i perenne, oposat a la caducitat d'altres mirades, amb què clourà, quasi vint anys després, el profund i humaníssim *En el nom de la mar*: «La Drova», novament revisitada, text predilecte de l'autor, com ho evidencia que feia anys que

circulava en un cartell amorosament vindicatiu amb el lema «Estimem la Natura. Estimem la Safor»; o que l'escollira per a la seua participació en la *Corona poètica valenciana a Jacint Verdaguer*. Una captivadora vall de vida que torna a cantar en «Hivern a la Drova. Pressentiment de la festa», amb què guanyà el II Premi Joan Climent al millor text poètic de llibret de falla Safor-Valldigna.

El llogaret estimat que ha historiat en *La Drova a través del temps (històries i memòries)*, sempre amb un punt de modalització, o que ha universalitzat, també en prosa, en les evocacions d'*El temps feliç*, però també en *El Cingle Verd*, juntament amb Gandia i la Safor. La seua comarca, on nasqué, cresqué i ha decidit viure, on se sent profundament arrelat. L'espai on lògicament transcorren les memòries literàries dels seus primers vint anys de vida: *Putà postguerra*, un relat personal, a mitjan camí entre el fil històric i la literatura, es converteix en un fresc de la memòria col·lectiva. I en certa manera guarda concomitàncies amb un altre text primerenc, també d'aïres autobiogràfics, la novel·la *Rondalla del retorn*, escrita encara a la recerca d'un estil expressiu propi.

Així mateix repassa la memòria personal i familiar en el magnífic *Els arrossos de casa i altres meravelles*, dedicat «a la gran colla dels planians», on rememora els plaers i les virtuts de la cuina popular valenciana amb les variacions aconsellades per la roda del temps. Un camp que ha conreat en altres ocasions, com en la sèrie de guions *Menjar i viure*, que l'any 1988 escriví per a Canal 9 juntament amb Ignasi Mora, o el més recent programa de Gandia Televisió en què cuinava personalment a sa casa de la Drova, sorpresa mediàtica que li reportà una considerable popularitat.

També el cicle de les divisions de l'any, que ens retorna collites, festes i costums, protagonitza el premiat recull d'impressions saforenques titulat *Les quatre estacions*, que escriví juntament amb Joan M. Monjo i Ignasi Mora.

Com veiem, en l'obra de Piera la comarca és indefugible perquè és el lloc des d'on observa el món i alhora des d'on li ofrena la seua singularitat cultural i creativa. I aquesta presència no sols la trobarem en la literatura del jo, sinó que és present en molts altres papers que ha conreat secundàriament. Per exemple, en les rondalles, recollides de la tradició popular i literaturitzades, com *La raboseta i el rabosot* o *Peret i Marieta*.

En guies turístiques bastant atípiques, com *Gandia i la Safor*. En textos divulgatius inclosos en obres col·lectives, on no ha desdenyat mai de participar, com «Les festes», dins *Gandia 1881-1980*; «La literatura», en *El llibre de la Safor*, o les dades biogràfiques que escriví sobre un frare camil, Francesc M. Miret, també nascut a Beniopa, autor de poemes verdaguerians plens de lirisme i de valencianitat. Piera s'hi aproxima amb una estima tendra pel seu paisanatge, per la dolorosa injustícia del seu tràgic final, i també perquè la troballa de la seua obra constitueix una preciosa baula que acreix la necessària continuïtat cultural.

## ELS REONEIXEMENTS

Si Gandia és considerada hui una ciutat literària, culta i arrelada, viva i moderna, i la Safor, un territori que tresoreja l'imaginari dels grans clàssics valencians, no és només responsabilitat de Piera. Hi han convergit moltes voluntats institucionals i ciutadanes per tal d'aconseguir-ho: ajuntaments, centres d'estudis, associacions diverses, geògrafs i economistes, historiadors i artistes. Però ell n'ha estat un agent principal. Un referent, pel seu constant activisme cultural i la seua guardonada creació, pel seu mestratge dels escriptors joves i per la impagable labor d'ambaixador i d'amfitrió cultural, que ha exercit durant dècades.

Aquesta trajectòria cívica i literària ha generat l'apreciació i l'agraïment de la ciutat, que li ha dedicat diversos reconeixements en els darrers anys. L'antiga relació d'amorodi ha acabat convertint-se, per la força dels fets i l'evolució mútua, simplement en estima.

L'any 2008, en què complia 40 anys de vida literària, el CEIC Alfons el Vell, l'Ajuntament de Gandia i l'Institut d'Estudis Catalans organitzaren una exposició biogràfica, coordinada per Víctor Gómez Labrado i dissenyada per Francesc Vera, que es titulava *Josep Piera. La passió de les paraules*. El muntatge s'exposà a l'Espai d'Art, i comptà també amb la col·laboració de diversos artistes que reinterpretaren aspectes de l'obra de l'autor de Beniopa.

Així mateix el CEIC Alfons el Vell li dedicà l'Homeatge a la Paraula, el seu acte central de caràcter literari, amb l'espectacle *Ací no s'acaba tot*, dirigit per Ximo Vidal, i basat en textos de l'obra *Putà postguerra*, que s'estrenà a la Casa de Cultura de la ciutat. Com a complement s'edità un llibre

del mateix títol, amb una antologia poètica a càrrec d'Àngels Gregori i la col·laboració de literats amics.

I el 16 de novembre de 2010, l'Ajuntament de Gandia, per unanimitat, el nomenà fill predilecte, un títol que honora l'escriptor, però també la ciutat que li'l concedeix.

Estem segurs que aquestes reconeixences cordials no l'instal·laran en el narcisisme contemplatiu. No va amb el seu caràcter. Sinó que l'animaran a continuar enriquint la nostra literatura amb el seu art. La seua millor obra encara resta per escriure.

## BIBLIOGRAFIA

- DIVERSOS AUTORS (1983): «II Mostra Cultural de Primavera», *Ullal*, 4, pp. 6-51.
- DIVERSOS AUTORS (1990): «1990-1490 L'Any del Tirant», *Gente de la Safor*, 119, 24-XI-1990 (número especial), s/p.
- DIVERSOS AUTORS (1991): *Crònica de l'Any del Tirant*, Oliva: Ajuntament de Gandia.
- DIVERSOS AUTORS (2003): *Corona poètica valenciana a Jacint Verdaguer*, Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- DIVERSOS AUTORS (2008a): *Josep Piera. La passió de les paraules* (catàleg de l'exposició homònima), Gandia: CEIC Alfons el Vell - Ajuntament de Gandia - IEC.
- DIVERSOS AUTORS (2008b): «La Safor», *Saó*, 325, febrer, pp. 17-29.
- ALFARO, J. M. (1990): «La Safor retorna al 'segle d'or'», *Levante-EMV*, ed. La Safor, 18-XI-1990, p. 43.
- (1991): «El oficio de poeta», *Levante-EMV*, ed. La Safor, 16-II-1991, p. 38.
- ARNAU, José (1986): «Josep Piera: 'Cultura oficial, res de res'», *Gente de la Safor*, 6, 18-I-1986, pp. 10-11.
- BEJARANO GALISTEO, Diego (2006): «Els inicis de l'ensenyament en valencià a l'escola pública (El Col·lectiu)», dins Alejandro Mayordomo, M. Carmen Agulló i Gabriel Garcia (coords.), *Valencià a l'escola. Memòria i testimoni*, Gandia: CEIC Alfons el Vell - Departament d'Educació Comparada i Història de l'Educació - Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació - Universitat de València, pp. 259-264.
- BELTRAN, Adolf (2008): «Una llengua, un món, el temps», dins *Ací no s'acaba tot. Homenatge a Josep Piera*, XII Homenatge a la Paraula, Gandia: CEIC Alfons el Vell, pp. 9-11.
- CATANY, Toni (fotografies) i PIERA, Josep (introducció i selecció de textos) (2007): *Visions del Tirant lo Blanc*, Barcelona-Madrid: Ajuntament de Gandia - Lundwerg.
- CATANY, Toni (fotografies) i PIERA, Josep (antologia de textos d'Ausiàs March, Joanot Martorell i Roís de Corella) (2009): *L'amor i la mort als nostres clàssics* (catàleg de l'exposició homònima), Gandia: Ajuntament de Gandia.
- CEIC ALFONS EL VELL (2005): *1984-2004. Vint anys del Centre Alfons el Vell*, Gandia: CEIC Alfons el Vell.





ESCRIVÀ, Maria Josep (2009): «Ara i ací, Josep Piera», *Revista de la Safor*, 1, pp. 69-83.

ESTEVE GUILLÉN, Anna (2010): *El dietarisme català entre dos segles (1970-2000)*, Alacant-Barcelona. IIFV - Publicacions de l'Abadia de Montserrat - IEC.

FÀBREGA, Jaume (2011): «Gandia», *El Temps*, 1401, 19-IV-2011, p. 97.

FALCÓ, José Luis (2008): «Monodia de l'absència. Cap a un nou paisatge de paraules», dins Josep Piera, *Monodia de l'absència*, València: Denes, pp. 9-21.

FERRER, Enric (1984): «Un quart de segle de poesia», dins *Dossier XXV anys del Premi Ausiàs March*, Gandia. *Fira i festes 1984*, Gandia: Ajuntament de Gandia, s/p.

GARCIA FRASQUET, Gabriel (1988): *Catàleg de la premsa comarcal. La Safor (1880-1982)*, Gandia: CEIC Alfons el Vell.

— (1991): «Sobre la mitificació literària de la Safor. A propòsit de dues novetats editorials», *Engrís*, 10, octubre, p. 2.

— (2006): «El Col·lectiu de Mestres de la Safor i la renovació pedagògica valenciana», dins Alejandro Mayordomo, M. Carmen Agulló i Gabriel Garcia (coords.): *Valencià a l'escola. Memòria i testimoni*, Gandia: CEIC Alfons el Vell - Departament d'Educació Comparada i Història de l'Educació - Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació - Universitat de València, pp. 179-185.

— (2008): «Josep Piera: la mar i la vida», dins *Ací no s'acaba tot. Homenatge a Josep Piera*, XII Homenatge a la Paraula, Gandia: CEIC Alfons el Vell, pp. 68-69.

GÓMEZ LABRADO, Víctor (1995): *La mestra*, València: Eliseu Climent, editor.

GONGA, Josep Enric (1990): *Les festes de la Safor*, Oliva: Colomar Editors.

— (2004): *El teatre a la Safor (1939-2000)*, Gandia: CEIC Alfons el Vell.

- GRANELL, Marc (1997): «Pròleg» a *Premis de poesia Senyoriu d'Ausiàs March. Antologia* (a cura de Teresa Pascual), Beniarjó: Ajuntament de Beniarjó, pp. 7-9.
- GREGORI, Àngels (2008): «El que sé de Pep», dins diversos autors, *Ací no s'acaba tot. Homenatge a Josep Piera*, XII Homenatge a la Paraula, Gandia: CEIC Alfons el Vell, pp. 5-7.
- HUGUET, Jesús (1984): «Els premis 'Ausiàs March' en la nostra literatura», dins *Dossier XXV Anys del Premi Ausiàs March*, Gandia. *Fira i festes 1984*, Gandia: Ajuntament de Gandia, s/p.
- IBORRA, Joan (1990): *El tinell del Tirant*, Oliva: Colomar Editors.
- MARCH, Ausiàs (1997): *Ausiàs March* (format CD; Josep Piera, veu, i Grup La Drova, música), Prodisc.
- (1998): *Pagine del canzoniere* (introducció i traducció a cura de Costanzo DI GIROLAMO), Milà: Luni Editrice.
- (1999): *Versek, poemes, poemas* (introducció i traducció hongaresa de Déri Balázs, traducció castellana de Pere Gimferrer i José María Micó), Budapest: Íbisz.
- MARTORELL, Joanot i GALBA, Martí Joan de (1993): *Tirant lo Blanc* (traducció completa a cura de Ray La Fontaine), Nova York: Peter Lang.
- MOLINA, Pasqual (2011): «Jordi Savall, una aposta guanyadora», *Levante-EMV*, ed. La Safor, 13-III-2011, p. 31.
- MONJO, Joan M. (1974a): «Introducció a la poètica de Pepe Piera», *El Tossal*, 14-III-1974, p. 6.
- (1974b): «Carn fresca (poesia valenciana jove)», *El Tossal*, 31-V-1974, p. 15.
- MORA, Ignasi (1986): «Debat sobre la cultura a la Safor: Pepa Frau i Josep Piera», *Bagalina*, maig, 1986, pp. 8-13.
- (1994): «Josep Piera, una gran vitalitat en perpètua marxa», dins *Persones, personatges de la Safor*, Oliva: Colomar Editors, pp. 121-124.
- (1998): *Tot el temps del món. 25 anys Pluja Teatre 1972-1997*, Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- (2007): *El viatge del Tirant* (guió), format DVD, Gandia: CEIC Alfons el Vell.
- PICORNELL BELENGUER, Mercè (2007): «Trencavel, Ignasi Ubach i la (re)construcció de la literatura catalana», dins Margalida Pons (ed.), *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*, Barcelona: Universitat de les Illes Balears - Càtedra Alcover-Moll-Villangómez - Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 81-126.
- PIERA, Josep (pseud. Ferran Ros) (1972): «Llibre de meravelles, els poemes de València», *Gorg*, 27, gener.
- (1973): *Natanael (1970-1972)*, Gandia: Ajuntament de Gandia.
- (1976): *Renou: la pluja ascla els estels: Renou*, València: Tres i Quatre.
- (1978a): *Rondalla del retorn*, València: Eliseu Climent, editor.
- (1978b): *Presoners d'un parèntesi*, Barcelona: Edicions del Mall.
- (1980a): *El somriure de l'herba*, Barcelona: Edicions Proa.
- (1980b): *Esborranyes de la música*, Palma de Mallorca: Tafal.
- (1981a): *Brutícia*, Barcelona: Edicions del Mall.
- (1981b): «Las fiestas: del esplendor al abandono», dins diversos autors, *Gandia 1881-1980*, Paterna: Ajuntament de Gandia, pp. 307-309.
- (1982): *El Cingle Verd*, Barcelona: Destino.
- (1983b): «Apunts biogràfics», dins *El llibre dels nostres clàssics*, II Mostra Cultural de Primavera, Gandia: Ajuntament de Gandia, pp. 7-27. [Reproduït parcialment en diversos autors (1990): *El esplendor del segle xv*, Ajuntament de Gandia, pp. 23-47.]
- (1985): *La raboseta i el rabosot*. València, Gregal Llibres. [Reproduït en diversos autors (1992): *Trapatroles*. Oliva: CEIC Alfons el Vell, pp. 75-78.]
- (1986a): «Des de Nàpols amb rigor», *Gente de la Safor*. 12, 1-III-1986, p. 8.
- (1986b): *Peret i Marieta*, València: Conselleria de Cultura - Generalitat Valenciana.
- (1990a): «L'Any del Tirant, tradició i modernitat», dins diversos autors, *Els paisatges de Joanot Martorell. Gandia i la Safor*, Gandia-València: Ajuntament de Gandia - IVAM Centre Julio González, pp. 13-15.
- (1990b): «L'escenari de la Gandia del segle xv. El gran moment europeu de la literatura catalana», *Avui*, suplement *Tirant lo Blanc*, 21-VI-1990, p. xv.

- (1990c): «La literatura del viatge», *Passadís*, 4, pp. 5-8.
  - (1991): «És València una nació?», *Levante-EMV*, ed. La Safor, 9-X-1991, p. 30.
  - (1992): «De mesquineses i altres misèries», *Levante-EMV*, ed. La Safor, 9-II-1992, p. 35.
  - (1993): «Aquesta vella vall que ara veig verda» (cartell, en col·laboració amb el pintor Vicent Almar), Gandia: CEIC Alfons el Vell.
  - (1995): *Gandia i la Safor*, València: Conselleria de Cultura - Generalitat Valenciana - Colomar Editors.
  - (1997): «El Col·lectiu de Mestres de la Safor: una breu nota de memòria personal», dins *Col·lectiu de Mestres de la Safor. Defensem la nostra cultura. 20 anys d'escola*, Oliva: Col·lectiu de Mestres de la Safor, pp. 11-13.
  - (1999): *En el nom de la mar*, Barcelona: Edicions 62 - Empúries.
  - (2000a): *Els arrossos de casa i altres meravelles*, Barcelona: Empúries.
  - (2000b): «El Mondúver», dins diversos autors, *Campanes fi de segle. La Safor, inici del III mil·lenni*, la Safor: CEIC Alfons el Vell - Mancomunitat de Municipis de la Safor, p. 63.
  - (2001a): *Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*, Barcelona: Edicions 62.
  - (2001b): *El temps feliç*, Barcelona: Edicions 62.
  - (2001c): «L'últim poeta romàntic: el pare Miret», dins diversos autors, *Francesc M. Miret. L'últim poeta romàntic*, Gandia: CEIC Alfons el Vell, pp. 15-22.
  - (2003): «Hivern a la Drova (Pressentiment de la festa)», II Premi Joan Climent, Gandia: Associació Cultural Premi Iaradí.
  - (2006): *La Drova a través del temps (històries i memòries)*, Simat de la Vallidigna: Mancomunitat de la Vallidigna - La Xara.
  - (2007): *Putà postguerra. The young ones*, Barcelona: Edicions 62.
  - (2009a): «El duc que serà sant», dins Santiago La Parra, Josep Piera i Ximo Company, *Francesc de Borja, sant i duc de Gandia*, Alzira: Ajuntament de Gandia - Bromera, pp. 49-87.
  - (2009b): «Els premis Ausiàs March de Gandia», dins *S'ha obert l'arbre vell com un paraigües. 50 anys del Premi Ausiàs March de Poesia*, XIII Homenatge a la Paraula, Gandia: CEIC Alfons el Vell, pp. 7-13.
  - (2009c): «La llengua literària: una història personal», dins Emili Casanova i Gabriel Garcia, (eds.): *Els escriptors valencians i la llengua literària*, Gandia: CEIC Alfons el Vell, pp. 115-125.
  - (2009d): *Francesc de Borja. El duc sant*, Barcelona: Edicions 62.
- PIERA, Josep; FERRER, Enric (1983a): «La literatura», dins diversos autors, *El llibre de la Safor*, Sueca, pp. 189-195.
- PIERA, Josep; MONJO, Joan M.; MORA, Ignasi (1986): *Les quatre estacions*, València: Eliseu Climent, Editor.
- PIERA, Josep (text) i SANTOS, Carles (música i direcció) (2010): *El cant del duc*, Gandia: Ajuntament de Gandia.
- Primera Campanya Carles Salvador. País Valencià, 1978 (1978), València.
- RACIONERO, Lluís (1988): «El mite de la Safor», *Ullal*, 12, p. 59.
- RECIO, Carles (2011): «Josep Piera, al desnudo», *Levante-EMV*, 4-V-2011, p. 14.
- ROS, Domènec (1985): «L'aventura valenciana de David Rosenthal», *El Temps*, 33, 4-II-1985, pp. 17-19.
- SANT JORDI, Jordi de (1997): *L'amoroso cerchio. Poesie dell'ultimo trovatore* (introducció i traducció a cura de Donatella Siviero), Milà: Luni Editrice.
- SAVALL, Jordi (dir.) (2010): *Dinastia Borja. Església i poder al Renaixement*, Bellaterra: Alia Vox.
- SÒRIA, Enric (1990): *30 anys de cultura literària a la Safor*, Oliva: Colomar Editors.
- (2008): «Una feliç sorpresa», *L'Aiguadolç*, 35, dossier Josep Piera. 40 anys de vida literària, pp. 9-22.
- VENDRELL, Salvador (1973): «Hace un año: Pepe Piera, X Premio Ausias March en lengua castellana», *El Tossal*, 3-X-1973, p. 22.
- VENTURA MELIÀ, Rafael (1973): «Pepe Piera. El cosmos del poeta», *El Tossal*, 29-XI-1973, p. 18.







## JOSEP PIERA I LA LLENGUA DE LA GENERACIÓ POÈTICA DELS SETANTA

Eduard J. Verger

En primer lloc, vull expressar el meu agraïment als responsables d'organitzar aquesta jornada sobre Josep Piera, per haver tingut la deferència de considerar que la meua modesta aportació pot ser mereixedora d'acompanyar les d'estudiosos i crítics tan il·lustres com els que ací concorren avui. L'únic mèrit que em pot avalar en aquesta ocasió, i alhora el motiu pel qual no m'he pogut negar a acceptar tan graciosa comanda, és la meua proximitat de molts anys a la persona i al poeta; una relació en què es confonen a parts iguals l'afecte de l'amic i la valoració de l'escriptor, la complicitat en els motius i objectius que ens mogueren a participar en la vida cultural de l'època que ens ha tocat viure, i la coincidència en moments decisius de la nostra trajectòria vital i literària. El grau d'excel·lència que aquest darrer aspecte ha arribat a assolir en el cas de Josep Piera justifica l'interés que puga tenir aquesta meua evocació, que no és la d'un estudiós que recapitula i avalua críticament, *a posteriori*, la producció d'una etapa de la nostra història literària, sinó que està feta en primera persona del plural i partint del record d'una vivència compartida.

Un dels passatemps més entretinguts que ens proporciona el fet d'arribar a una edat que ja comença a ser venerable és comprovar que la imatge que ens hem format de nosaltres mateixos, la que creiem percebre quan ens mirem a l'espill, però sobretot quan dirigim la mirada cap al nostre interior i a la nostra memòria del passat que ens ha anat fent, té poc a veure,

si en té gens, amb la que de tant en tant ens torna la mirada dels altres i ens fa adonar-nos que, al capdavant, no sabem ben bé qui som, perquè la mirada dels altres ens ha transformat en qui no créiem o no esperàvem ser. L'etiqueta «Generació dels Setanta» ha adquirit ja un perfil d'entitat històrica susceptible de ser observada des de la distància, amb el desapassionament i el rigor crític exigibles als historiadors i als filòlegs, que a partir del bagatge textual disponible s'apresten a discutir i fixar els seus límits cronològics, a establir el seu cànon i a interpretar i avaluar la seua funció de precedent de la vitalitat actual de la literatura en català al nostre país. Però estem parlant d'una generació encara viva, alguns components de la qual, com és el cas de Josep Piera, es compten, ara com ara, entre els valors més madurs i més sòlids del panorama literari estrictament actual, perquè continuen encara actius. Així es que comparteixen (compartim) amb escriptors i lectors bastant més joves una actualitat literària que respon, com és natural, a les condicions socials, culturals i polítiques d'ara, però que en molts aspectes fonamentals són conseqüències necessàries d'una història recent que els qui pertanyem a la Generació dels Setanta tenim viva en el record, mentre que per a molts altres, cada vegada més, ja és un relat de segona o tercera mà, procliu a les distorsions de la desmemòria.

El cas és que, salvant el prestigi indiscutit d'algunes de les seues individualitats més destacades, durant els darrers

anys la Generació dels Setanta ha estat sovint jutjada, al meu parer, sense la necessària consideració de les circumstàncies socioculturals que van envoltar els seus orígens i condicionar els seus plantejaments; circumstàncies que, pel que sembla, són ja difícils d'imaginar des de la situació d'avui. En alguna ocasió s'ha arribat a parlar d'uns suposats errors fonamentals que farien recaure en aquesta generació la responsabilitat d'alguns dels mals que pateix a hores d'ara la nostra societat, i que haurien fet d'ella mateixa, en certa manera, una generació fracassada. No us haurà d'estranyar, doncs, que aquesta breu intervenció tinga un caràcter lleugerament reivindicatiu.

Perquè cal advertir que, quan parlem de la poesia dels setanta, no s'entén res si del que es tracta és de parlar estrictament *només* de literatura, entenent per tal una selecta col·lecció de productes portadors de valors estètics. L'anàlisi d'aquestes valors ens durà sempre, irremeiablement, a la circumstància històrica, però justament aquesta és una generació que, en el seu moment, es va conformar i va créixer enmig d'una època particularment difícil, que oferí l'oportunitat (no sempre ben aprofitada) d'uns canvis radicals en tots els ordres, als quals va haver de respondre des del compromís ferm i arriscat amb la preservació del valor específic de la literatura. El que acabe de dir pot semblar una paradoxa, i potser ho és; la nostra època no és senzilla d'explicar, malgrat la tendència retrospectiva a esquematitzar-la. De tota la seua complexitat, em referiré ara només a tres dels seus aspectes que afectaren notablement la biografia literària de Josep Piera i del seu cercle més pròxim, la relació entre els quals em pareix especialment interessant d'elucidar. El primer és el descobriment de la llengua com a condició de la pròpia identitat personal i social. El segon és la primera conseqüència del primer: l'assumpció («tard i a deshora», com diu el mateix Piera en un dels seus papers) d'una tradició literària que ens havia estat ocultada i substituïda per una altra de la qual ja no podíem ni volíem prescindir totalment, perquè ja formava part de nosaltres mateixos, però que vam haver de relegar a un lloc secundari de les nostres prioritats. I el tercer aspecte és l'acceptació del fet que el nostre àmbit immediat de pertinença, el natural destinatari primer de la nostra activitat, estava determinat per les dues condicions anteriors i, per tant, necessàriament s'estenia per un conjunt de territoris que eren, i són, l'escenari natural d'aquella tradició i d'aquella

llengua: allò per a nosaltres tenia un nom, els Països Catalans, que amb el temps esdevindria tan problemàtic que en aquest mateix moment, en pronunciar-lo, no estic segur que no provoqués una reacció d'escàndol en alguns dels qui m'escolteu. Josep Piera s'hi ha referit repetidament i sense ambigüitats en diverses ocasions; per exemple, en la ponència que va llegir a Elx durant el I Encontre de Poesia Catalana celebrat el 1979, deia: «Parlar de literatura utilitzant àmbits geogràfics sectorials és una cosa que [...] dubte molt siga justificable des de premisses crítiques coherents, i que pense ja s'ha gastat massa dins la literatura catalana, més per raons sociopolítiques que per estrictes necessitats literàries. Els escriptors actuals [recordem que això es diu el 1979] no volem pertànyer a distintes literatures "regionals" unides pel vehicle comú de la llengua, sinó que ens sentim participants d'una única literatura nacional: aquella que en llengua catalana s'escriu als, i per als, Països Catalans. Queda abolit, doncs, qualsevol provincianisme més o menys regional o casolà.» Finalment, com a resum i compendi de tot l'anterior, cal dir que la nostra integració en el moviment generacional dels setanta no va ser en principi una conclusió programàtica forçada a consciència, sinó que efectivament es va produir, amb tota naturalitat, com un entramat de relacions personals que ens va dur a la participació en tota mena d'activitats amb els nostres coetanis de tot arreu d'aqueix àmbit.

La primera manifestació explícita, que jo recorde, de l'existència d'una nova generació, el seu certificat, va ser l'antologia confeccionada precisament amb aquest propòsit per Oriol Pi de Cabanyes i Guillem Jordi Graells l'any 1971, que es titulava precisament *La generació literària dels setanta* i que reunia els perfils de 25 escriptors nascuts entre 1939 i 1949. En aquella antologia no figura encara cap valencià. Però no s'hi ha de veure una exclusió premeditada i malvolent: també hi manquen molts altres catalans i balears que, en aquella data, a penes superaven els vint anys d'edat, la notorietat dels quals encara era inexistent o només incipient, i que tanmateix havien de constituir la promoció més jove i l'última a incorporar-se a una generació que es caracteritza, entre altres coses, per la seua amplitud cronològica. És en aquesta promoció més jove, majoritàriament poètica i ja no centrada quasi exclusivament a Barcelona, on alguns autors valencians veuran prompte reconeguda la seua participació com a elements imprescindibles



d'aquell moviment, com es pot comprovar en les dues antologies que n'observen ja el panorama des d'una perspectiva temporal suficient, i el punt de vista de les quals és, justament, el dels poetes i crítics incorporats més tard: la de Vicenç Altaïó i Josep Maria Sala Valldaura, *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, i la de Joaquim Marco i Jaume Pont, *La nova poesia catalana*, ambdues aparegudes el 1980. En la primera, els autors distingeixen tres tendències generals: una més pròxima al realisme (on inclouen els valencians Marc Granell, Jaume Pérez Montaner, Josep Palomero, Salvador Jàfer i Rafael Ventura-Melià); una altra caracteritzada pel retoricisme, on inclouen Joan Navarro, Gaspar Jaén, Josep Bonet i Josep Piera, i finalment la que ells anomenen *poesia sònica*, on dels valencians només figura Andreu Morell. En l'altra antologia, Marco i Pont consideren l'escriptura postsurrealista com un tret generacional general (des de Pere Gimferrer a Marc Granell). Mentrestant, a València, el primer toc d'atenció davant els símptomes del canvi de sensibilitat poètica que significaven les primeres publicacions dels joves poetes valencians va ser, el 1974, l'aparició de l'antologia *Carn fresca*, recopilada per Amadeu Fabregat.

La incorporació d'aquesta promoció més jove s'esdevé, doncs, quan ja la dictadura franquista s'acostava a la seua fi, per bé que en aquells moments encara no podíem saber fins a quan aquesta fi podia arribar a demorar-se. Això determinarà notablement la nota distintiva d'aquesta nova fornada respecte a la dels seus companys més majors. La data decisiva, com assenyala Àlex Broch en parlar d'un tema recurrent en un bon nombre de novel·les d'aleshores, és l'any de la mort de Franco, el 1975. Abans, «la narrativa dels setanta ha donat un [...] grup o nucli temàtic que ha estat el del personatge fugitiu, [...] que s'exilia voluntàriament a la recerca d'una nova societat d'un nord enllà alliberador de totes les seves frustracions personals.» I continua Àlex Broch: «la mort de Franco [...] permetrà que [en un cert nombre de] novel·les aparega un fet nou, diferent, característic: el retorn del personatge que per un tipus o altre de raons havia marxat uns anys abans. Es clou, doncs, el cicle i a la fugida segueix el retorn. És curiós i decidí observar que després del 1975 no s'ha publicat cap novel·la més on es plantege la fugida del protagonista. [...] el personatge no necessita anar-se'n perquè ara [...] creu que les condicions canviaran i seran més favorables als seus propòsits, a les seues necessitats. A la

novel·la de la fugida i del fracàs del personatge segueix la novel·la del retorn i la investigació del passat.» I justament la primera novel·la que, segons aquest crític, defineix les característiques d'aquest retorn és la que du per títol *Rondalla del retorn*, de Josep Piera: la que millor representa una inflexió cap a dins i la voluntat de saber el que ha passat en els quaranta anys de dictadura. Amb tot, crec interessant tenir en compte que aqueixa esperança de realització, en l'obra posterior de Piera, no arriba mai a veure's lliure de perills, i el que en els narradors citats abans era fugida, ara prendrà el caràcter més amable del viatge, i el viatge i la seua narració serà la seua dedicació predilecta durant uns quants anys, des de *L'estiu grec* a *Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot*; viatge, però, que no deixa de ser, en certa manera, una fugida amb el retorn previst. I quan no és viatge, és el retir de qui no vol allunyar-se massa de la realitat senyorejada pels que Piera mateix anomena «assassins de la il·lusió» que ens han fet «orfes, i germans dels voltors». Ja en *Esborranyes de la música*, però més en *Maremar*, dos dels seus darrers llibres de poesia, trobem l'expressió de la seua voluntat d'apartar-se de la ciutat, «ofegada agonia de dols, / trista abraçada de màscares cansades, / bram violent de solituds nocturnes», cap al domini més pur i acollidor de la naturalesa, «per tal d'ésser un matoll més / i descobrir-me». La relació amb la societat circumdant continua essent, doncs, conflictiva, malgrat l'esperançada expectativa del canvi de règim. A partir d'això, podríem parlar d'una generació (almenys pel que fa als seus membres més joves) que passa per tres fases ben definides: dit molt ràpidament, fins al 1975 és una generació frustrada; a partir del 1975, quan tots tenen entre 25 i 35 anys, és una generació il·lusionada i esperançada, fins i tot optimista, i amb el temps acaba convertint-se en una generació cada vegada més desenganyada, o, dit amb la paraula que justament s'arribà a posar de moda, desencisada.

Però tornem al principi. Al 1971, l'any d'aquella antologia que pretenia ser el certificat d'existència de la nova generació. És per a mi un any memorable per diversos motius, i un d'ells és el fet que aquell any ens vam conèixer alguns dels amics amb qui havia de compartir una sèrie d'experiències que, vistes des d'avui, constitueixen una bona part de la història de la Generació dels Setanta. Però nosaltres, per aquell temps, no ho sabíem encara, i de fet teníem posades les nostres mires en



uns projectes de futur molt diferents del que ens esperava en els anys immediatament posteriors. Fixem-nos en el cas particular de Josep Piera: el seu primer poema en valencià trigaria encara tres anys a aparèixer públicament, quan en complirà vint-i-set i haurà publicat ja tres llibres en castellà. De fet (ho assenyalava jo mateix fa una vintena d'anys), «cap a mitjan decenni dels setanta, Piera és un dels joves valors a tenir en compte en el panorama de la nova poesia castellana, amb una obra ja més que incipient i unànimement ben acollida i encoratjada. Res no feia pensar, vist des de fora, en la proximitat d'un tomb tan dràstic com perquè, a poc menys de vint anys de distància [ara ja en són quaranta...] tot aquell episodi puga ser recordat com una via morta que calgué abandonar per tal d'enfil·lar el trajecte que l'ha dut a la realitat d'avui». Després veuríem que aquesta mena de *trauma lingüístic* no fou cap novetat aportada per la nostra generació, ni va ser exclusiva de valencians.

Pel que fa als nostres predecessors, en un moment o altre ho vam haver de llegir en el pròleg de Joan Fuster al primer volum de l'obra completa de Vicent Andrés Estellés (aquell on recomana tenebres), que va aparèixer el 1972, i hi descobríem que estàvem repetint un semblant sacrifici de mort i resurrecció iniciàtiques: «No fou cosa de vint-i-quatre hores —deia Fuster—. No canviem de llengua com de camisa: a tot estirar, canviem de llengua com de pell, de manera lenta i parcel·lada, biològicament comortable.» Pel que fa als nostres coetanis, en aquella primera antologia de les que he esmentat adés, la de Pi de Cabanyes i Graells del 1971, aquests estableixen nou punts definitoris que a ells els pareixen «suficients i clars com per a poder parlar d'una generació literària dels 70 que ja s'està perfilant»; si els repassen un a un, trobarem que, tot i haver estat formulats quan nosaltres, els més joves, encara no n'acabàvem de ser conscients, vists a distància són, en general, perfectament aplicables a la nostra situació i a les nostres actituds de molt poc temps després, amb els matisos de rigor. En pot ser una bona mostra, per exemple, la confrontació entre el punt sisé («en poesia, l'heterogeneïtat és absoluta: neoformalisme, neoavantguardisme, neopopularisme en un intent de dur la poesia al carrer, i altres trets inclassificables») i el panorama que Josep Piera descriuria retrospectivament el 1979: «Estilísticament, els models realistes llançats al carrer o a la premsa per Castellet-Molas, i propagats entre els lletraferits valencians per Lluís Alpera, no ens aprofitaven. La nostra sensibilitat poètica s'havia conformat amb lectures de més enllà de les nostres fronteres lingüístiques. [...] El simbolisme i el surrealisme francesos, la *Generación del 27* o, millor dit, Luis Cernuda i Vicente Aleixandre, els poetes metafísics anglesos d'una banda i els imaginistes d'altra, Ungaretti, Montale, Pavese i els *novissimi* italians, la recentment arribada poesia *beat* americana, ens oferien mons poètics que cadascú escollirà segons el gust, el temperament, la pròpia subjectivitat. I és així com, treballats i formats per l'expressió cultural i concreta d'una època un tant desgavellada, hom descobrirà Salvat-Papasseit, i Espriu; hom s'enamorarà de les *Estances* de Carles Riba, del medievalisme modern de J. V. Foix, de la concreció hiperrealista de Joan Brossa, de la profunda elegància vegetal de J. Vinyoli, de la tendra amargor narrativa de Gabriel Ferrater, dels ritmes ancestrals de Pere Gimferrer... Hom descobrirà, fins i tot, els trobadors, Jordi de Sant Jordi, Ausiàs March i Roís de Corella...»

Per bé que, òbviament, aquesta enumeració podria diferir en alguns detalls segons les preferències d'uns o d'altres, en conjunt és perfectament indicativa de quins podien ser (i quins no) els nostres models estètics, però també lingüístics. Per a un cultiu literari mínimament ambiciós, era evident que havíem d'afaiçonar els nostres instruments, tant en l'un aspecte com en l'altre, amb els ulls posats en la gran literatura, vingués d'on vingués, i fugir de qualsevol perill de resignació pusil·lànim o d'aïllament provincià.

Però d'aquells nou punts formulats pels antòlegs, m'interessa ara destacar sobretot el cinquè: «Tots són autodidactes, com és inevitable en un país mancat de quasi tot, des de l'escola primària en la llengua pròpia fins a una universitat accessible i de nivell científic acceptable. L'entrada a la cultura catalana ha estat feta en situacions anormals, pel propi compte generalment. La immensa majoria comença a escriure en castellà, conseqüència lògica de l'escamoteig sofert a l'escola, i sovint també a casa, del que ha estat i és la cultura i, més concretament, la literatura catalana.»

Expressat així, és fàcil passar per damunt d'aquesta dada sense caure en la seua gravetat, i encara més si ens referim concretament al País Valencià, on la situació era, tal com jo la recorde, molt més desoladora que en qualsevol altra part. Disculpeu l'extensió de l'autocitació següent: «Ens havíem conegut en un temps en què, a València, i especialment en l'ambient universitari, es desvetlava una apressant efervescència poètica que arribà a produir tertúlies quasi multitudinàries, a les quals vam contribuir amb l'entusiasme propi dels vint anys i escaig, i entre tota aquella fauna desigual i una mica caòtica va tenir lloc la nostra pertorbadora "conversió": pertorbadora per al nostre entorn castellanitzant, però també, encara més, per a nosaltres mateixos: de dia en dia se'ns feia més postís un territori per al qual ens havíem estat ensinistrant àvidament, durant els anys que pertocava això, mentre que ara en descobríem com a propi un altre que, tot i ser el nostre, se'ns obria al davant com una immensa *terra incognita*. Estàvem amerats de *Siglo de Oro* i de *Generación del 27*, i era en funció d'aquests antecedents que començàvem la recerca d'una via practicable entre la impossibilitat d'una nova avantguarda i la desolació de la poètica "social"; però hi havia insospitades obvietats en *Nosaltres els valencians* (i ja feia deu anys que aquest llibre circulava!)

que ens colpiren implacablement. Aquesta i altres lectures traslladaven de sobte les nostres urgències al terreny més primari: dels problemes del llenguatge, als de la llengua mateixa, i d'una identitat ja de per si problemàtica en les seues opcions, però que almenys havíem cregut ferma en la seua consistència bàsica, a una tradició soterrada, de transmissió contínuament interrompuda i de perspectives encara vacil·lants, si més no pel que fa al nostre àmbit més pròxim, el del País Valencià. En expressió que Piera ha fet servir més d'una volta, ens descobríem hereus d'una "tradició d'oblits". I, més que decidir, vam acceptar la immolació inajornable que la nostra veritable identitat ens imposava.»

Així tractava jo d'explicar una transició personal que ja en aquella data, l'any 1991, en ocasió de publicar-se *Dictats d'amors*, el volum de la poesia *quasi* completa de Piera, començava a ser història passada i poc coneguda per al lector del moment, però que no deixa de ser una dada que encara convé tenir ben en compte a l'hora d'avaluar en tota la seua dimensió la treballosa metamorfosi que ens va transformar en la possibilitat del que som. Una història passada poc coneguda per al lector del moment, i no gens, o molt poc recordada, per les generacions més recents. Així és que m'haureu de permetre que em remunte encara més arrere i en termes encara més dramàtics, perquè aquesta història té uns precedents i una evolució molt més sagnants del que pudorosament solem reconèixer. ¿D'on veníem nosaltres, i a què ens abocava irremissiblement el món que havíem conegut els primers anys de la nostra vida? Ho diré citant un dels darrers títols de Josep Piera: de la *puta postguerra*. Volent o no, la nostra opció lingüística no pogué ser una qüestió purament literària, i sense desitjar-ho ens vam trobar immersos en un tragicòmic pandemòniom polític que encara cueja. Segons una certa visió de l'assumpte que alguns fan circular des de fa uns quants anys, no sembla sinó que hi havia ací una societat valencianoparlant que mantenia la llengua tranquil·lament i idíl·lica, en un estat de salut immillorable, i llavors li van caure damunt uns irresponsables que pretenien canviar-li el nom, el lèxic, la sintaxi, la morfologia i fins i tot la fonètica, de la nit al matí... El ben cert és, però, que en desviar-nos de la còmoda trajectòria castellanitzant en què inconscientment anàvem embarcats, ens vam topar amb una societat valenciana que, en general, feia molt



de temps que s'havia lliurat amb gran entusiasme a la castellanització més absoluta. Per a la immensa majoria de la gent, discutir la supremacia natural del castellà era (com encara ho és per a més dels que caldria) plantejar una qüestió absurda, una pretensió sense sentit, un pensament inconcebible, una concepció impensable. En la nostra infància, durant els nostres anys escolars, el valencià feia temps que s'havia donat per abolit, i no se'ns havia permès ni la sospita de la seua esplendor antiga. Quan, cap a l'últim decenni del franquisme, els valencians començaren a recuperar, gràcies als esforços dels escassos valencianistes del moment (els que ara són recordats com a «unitaristes furibunds» i apel·latius semblants), la possibilitat d'estudiar el valencià, a la majoria els entrà por que es perdessen en aqueix estudi les energies que necessitaven per aprendre bé el castellà, que era el que en realitat desitjaven. Del valencià, el que pretenia la major part de la gent, si podia, era desfer-se'n com més aviat millor, sense conservar-ne cap rastre: ni l'accent, ni cap tret que delatàs rere un castellà impol·lut algun substrat considerat espuri. Els valencians volien ser tan espanyols com qualsevol de Valladolid o de Salamanca, i odiaven en si mateixos l'estigma de la llengua que els delatava com a no castellans i, per tant, menys espanyols. Per no dir que el valencià els importava un rave, deien que ja l'aprenien prou a casa i al carrer; però a molts els irritava que algú volgués fer-los veure que el valencià, com qualsevol altra llengua, no sols consistia en la seua parla popular, sinó que posseïa també un registre culte, literari, digne de ser estudiat i cultivat, i molt fàcil d'adquirir (amb un poc d'esforç, per descomptat) a partir del que parlaven espontàniament. La millor manera d'estalviar energies era rebel·lar-se contra aquest valencià culte com a imposició estranya, persistir en el seu valencià estrictament oral i espontani (cada dia menys pur i genuí, i com més va més estantís i dialectalitzat; més ben conservat com més rural, però ja en vies de degradació i de barbarització, per no parlar d'abandonament i d'extinció, en les classes més urbanes i ambiciosos d'ascens social) i seguir dedicant tot el seu esforç a assimilar un castellà correctíssim. Això era una actitud tan generalitzada i que havia esdevingut tan connatural a la condició de valencià, que els valencians de la nostra generació que n'arribàrem a ser conscients i ens comprometérem en la recuperació i dignificació de la llengua

veníem també, tots, d'aqueix món, i ens en vam haver d'eixir treballósament, mitjançant la pròpia reflexió davant les dades que anàvem descobrint casualment, per compte propi o encoratjats pels pocs que se'ns havien avançat a escapar-se d'aquell estat de marasme identitari endèmic. L'alfabetització generalitzada en castellà, l'ocultació de tota referència a la nostra història i a la nostra idiosincràsia diferenciada de l'oficialment espanyola, durant unes quantes generacions, i molt especialment, al remat, durant el franquisme, havia fet el seu paper, i no era gens fàcil veure la llum, ni tan sols per als més lúcids, enmig d'aquella atmosfera tan densament espanyola.

Sovint s'oblida que tot el que hi ha ara (aquesta precària quasi normalitat) es va començar a fer possible llavors, per l'esforç inexplicablement esperançat de *quatre* individus completament aïllats enmig d'un oceà de renúncia i d'inconsciència, que va donar fruit molt a poc a poc, a força de paciència, d'optimisme i de resistència al defalliment, a força d'estudi precari, voluntariós i autodidacte (ni escola en valencià, ni menys encara universitat, ni tan sols llibres a les llibreries: tot això era un somni), a força també de resistència davant la reacció aïrada de l'antivalencianisme vergonyant, que va detectar a temps la perillosa expansió d'aquella petita taca d'oli i es va disfressar, primer, de «regionalismo bien entendido», de «valencianía», i després de «valencianisme autèntic» contra el «catalanisme invasor», i va aconseguir fàcilment llançar, contra aquella plaga incipient de rebel·lia perillosíssima, tota l'artilleria de la ignorància autosatisfeta regnant, elevada a la categoria de valor a preservar i de senya d'identitat atacada.

Alguns han sostingut recentment que la nostra generació «no va saber connectar amb el poble», i fins i tot que va provocar, amb les seues proclames inassimilables, el rebuig i el desinterés de la societat valenciana envers la seua llengua pròpia. Jo dic, al contrari, que aquella avantguarda de la recuperació literària del valencià va haver de posar a contribució, per a atraure's més i més gent i créixer fins a esdevenir un fenomen social visible, una bona quantitat de poder de convicció. És cert que va tenir més èxit entre els universitaris; era d'esperar: per a deixar-se espavilar per aquella sacxada d'esperit era necessària una certa obertura mental i una certa quantitat d'informació que aleshores només es trobava

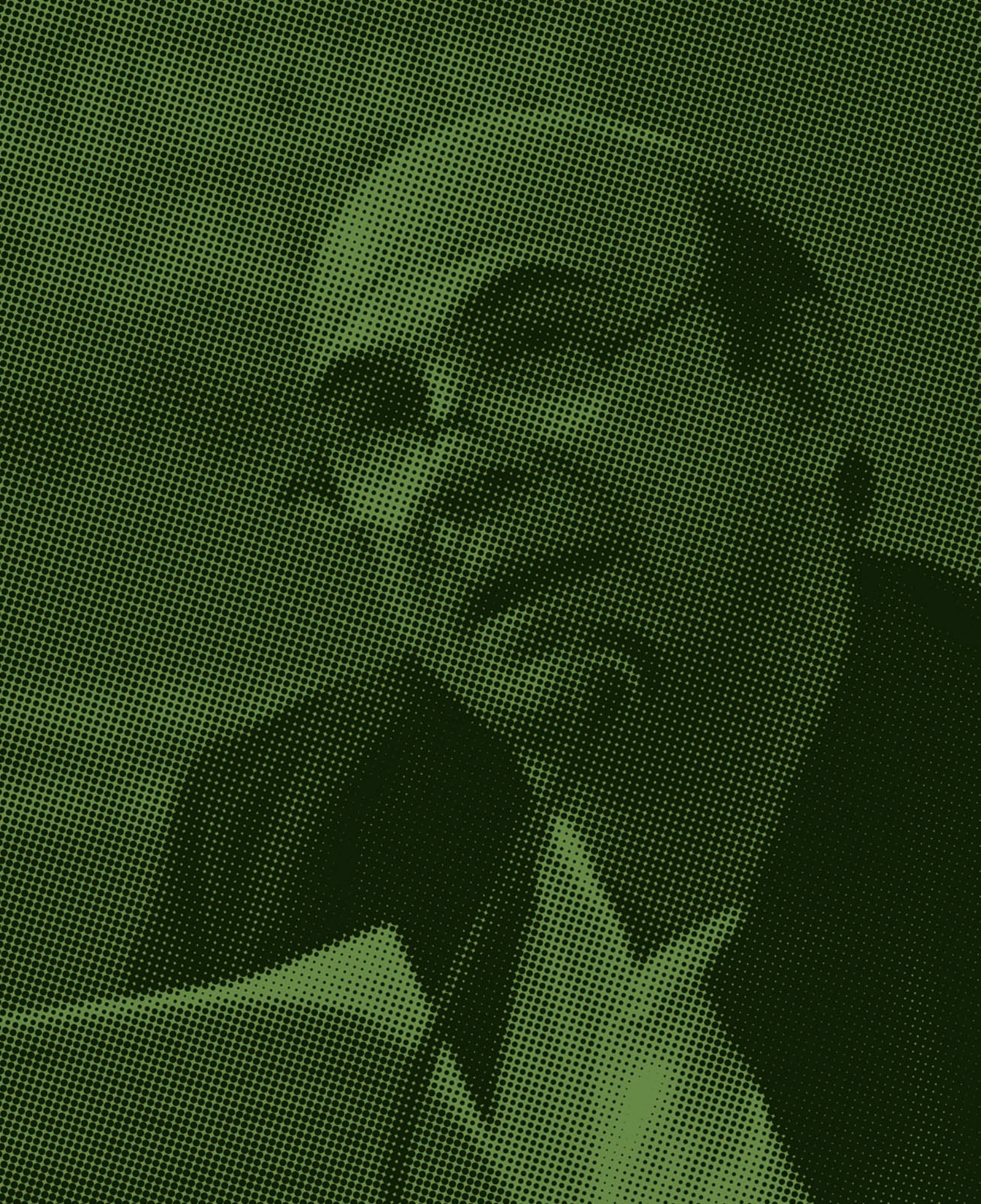
(subterràniament) a la universitat. Molta gent de la nostra edat en amunt som testimonis vius d'aquella dificultat: cada *conversió* (començant per la nostra mateixa) significava no un simple canvi d'opinió, sinó un canvi profund d'autoconsciència de la pròpia identitat personal i col·lectiva (que prompte és dit!). Tan arrelada teníem ja, tan inculcada, tan respirada, tan assumida, la identificació amb la «España una y su gloriosa lengua común, con la pintoresca variedad de sus regiones y la riqueza de sus dialectos locales». I a continuació, heus-nos allí enfrontats a una espècie d'exèrcit de salvació regional, reclutat entre la petita burgesia ja castellanitzada o vehementment desitjosa de castellanitzar-se, però «más valenciana que nadie». Les nostres armes van haver de ser la pedagogia pacient, l'apel·lació a l'autoconeixement i a l'estudi enmig del desert; les de la reacció antiscatalanista foren els insults i la infàmia, els punys, els petards i els còctels incendiàries contra els nostres mentors intel·lectuals (Fuster, Sanchis Guarner, Estellés...) i contra els nostres llocs emblemàtics (a la llibreria Tres i Quatre, un cada any, per l'octubre). Ingènuament confiàvem que la raó s'aniria imposant malgrat tot. Però *ells* van saber canviar de tàctica en arribar aquesta semidemocràcia, sense deixar d'afalagar la peresa mental de la població. I quan dic *ells* no em referesc tant a les hordes blaveres (i no exagero: tal era el seu comportament, però d'això ningú no se'n vol recordar ara) com als espavilats que les incitaven des de l'ombra, que en justificaven la violència perquè era la del «poble indignat davant l'agressió» i que, quan arribà el moment, els van proveir d'arguments pseudoracionals per a continuar la seua lluita per mitjans menys impresentables (perles d'aquest estil apareixien al diari *Las Provincias* cada dia: «així com dos germans bessons, per molt que s'assemblen, no són una sola persona sinó dos, que dos llengües siguin iguals no vol dir que siguin una sola llengua i la mateixa». Xavier Casp *dixit*).

En aquestes condicions, l'accés a la nostra tradició literària, fins i tot la més recent (i sobretot si ens referim a la parcel·la estrictament valenciana), era quasi impossible. No hi havia edicions a l'abast dels nostres escriptors, ni dels clàssics ni dels més pròxims en el temps. I amb els pocs que ens estava donat d'arribar a conèixer, com recordava Piera mateix el 1979, «no podien sentir-se vinculats, i encara menys tenir-los com a precedents vàlids, aquells joves que, a les darreries dels

anys seixanta, llegien amb avidesa Rimbaud, la *Generación del 27* i els surrealistes francesos, posem per cas.» I deia més: «Els escriptors valencians joves no tenim cap tradició autòctona que prosseguir o fer estelles, perquè ni l'hem gaudida ni patida; per a bé o per a mal, ens l'han, i l'hem, ignorada. Els poetes de la Renaixença, nosaltres, els valencians joves, els hem llegits quan cap d'ells ja no podia oferir-nos un digne plaer literari, i quan la consciència crítica a penes si ens permetia salvar "El barranc dels Alcadins" d'En Teodor, les fresques brofegades —mitificades per prohibides— d'*El virgo de Vicenteta*, o la contralectura dels versos deliciosos d'"El cant de València" de Vicent W. Querol [...]. No hem patit, doncs, una tradició literària que, a hores d'ara, ens fes sentir-nos obligats a admirar-la o trencar-la.»

Precisament una de les tasques que vam haver d'assumir va ser la de recuperar per a nosaltres mateixos, però també per a posar-los a l'abast de qualsevol lector potencial i de les generacions que ens havien de seguir, tot el bagatge literari valencià que només havíem pogut anar descobrint fragmentàriament i a deshora, tant si ens entusiasma com si no. Al principi, és cert que depeníem potser excessivament de les possibilitats que només ens brindava Barcelona: si deixem a un costat Tres i Quatre, les col·leccions editorials a què podíem acudir eren «El Mall», «Ausiàs March», la mallorquina «Guaret», etc., i les revistes, *Tarot de Quinze*, *Reduccions*, *Èczema...*; així que nosaltres mateixos ho vam haver de contrarestar, per exemple, amb iniciatives editorials que intentàvem posar en pràctica des d'ací però amb ambició d'abast general, en alguns casos sufragades majoritàriament o totalment per la nostra escassíssima butxaca, com ara la revista *Cairell*, i les col·leccions de poesia que vam tenir la gosadia d'impulsar des de València; ens enfrontàvem a la necessitat no sols de procurar-nos les plataformes on publicar els nostres propis papers, sinó també de recuperar per al públic valencià el nostre llegat literari remot o recent; res a veure, per tant, ni tan sols amb una situació com aquesta des de la qual es jutja ara, de vegades amb una certa rigorositat sorprenentment desmemoriada, l'aportació de la *Generació dels Setanta* a la vigorització lingüística i literària del País Valencià.







## DE LA VIVÈNCIA A LA PARAULA: TEMPS I MEMÒRIA, PARAULA I REALITAT EN L'OBRA DE JOSEP PIERA

Francesc Calafat

Josep Piera ha fet del *jo* el centre de la seua literatura i, a banda d'algun excés d'ego, com es deia més d'una vegada fora de càmera dels seus primers llibres, la seua escriptura va més enllà del narcisisme literari. Per què?, es preguntaran vostés. Piera cerca el seu jo no com a emmirallament sinó més aviat com a exploració, un acte de pensar-se un mateix i el que l'envolta. Per tant, l'autor és l'objectiu amb què mira i és l'objecte a despullar, a descarnar, a exposar en els moments de joia i d'aventures, però també és un jo que analitza allò viscut i s'autoreflexiona una i mil vegades. Així, ens trobem davant d'un laboratori de paper, on l'autor s'assaja i assaja una mirada sobre el món. Per dir-ho amb contundència, tot jugant amb una noció del llibre IV de *La república* de Plató, l'ànima no pot viure sense les ciutats; sense els altres no hi ha joc possible, i ho dic tant com a punt d'arribada com de partida. El que Josep Piera fa és convocar la ciutat, les ciutats i els ciutadans al seu banquet particular. La seua prosa «diu un temps, persones i personatges, diu la vida viscuda en primera persona» (*Arran del precipici*, 2003, p. 49). Un altre practlicant de la literatura de la intimitat com és Enric Sòria argüeix que la literatura del jo, encara que no ho sembla, és una plaça pública, perquè és un diàleg i una discussió permanents amb tot el que troba al davant. Allò que corprén d'aquesta literatura és l'afany i l'excitació per gaudir i patir del comerç i de les tempestes dels sers humans, per triturar-los, deglutir-los i fer-se'n una idea. O si més no ser-ne testimoni encara que no se'n traga tot l'entrellat.

Ser persones és fonamentalment ser memòria. Aqueixa argila elàstica tan difícil de precisar les configura per ser l'argamassa que les fa coherents. I la finalitat de l'escriptura és convertir els records en memòria, en memòria escrita. Josep Piera és de l'opinió que sense la memòria els individus serien animals. Per a ell, el passat no és l'aglomeració de morts, sinó «el temps de la memòria, el temps que sobreviu, el temps dels mots» (*Putà postguerra*, 2007, p. 89). Si ho pensem bé, més enllà de les persones no hi ha res al marge de les evocacions; només existeixen les coses que recordem, perquè en nosaltres ja són imatges. Malgrat no ser-hi, les sensacions i les figuracions de les experiències hi són amb nosaltres ben fresques. Són els colors que animen les existències. La memòria és la clau que obri el pany de la nostra vida. La memòria ens esculpeix. Som tot allò que acumulem en un rebost de vivències concretes i sensacions en algun racó del cervell. Per aquesta raó, «el passat ens fa ser, sentir-nos ser, i reconèixer-nos vius» (*Putà postguerra*, p. 89). Idees paregudes les podem localitzar en alguns poetes de la memòria. En són un bon exponent Vicent Andrés Estellés i Vicent Alonso, que en el poema «Vels» diu sobre les paraules:

No són amagatall de res. Són el que són i som perquè són el joc més dolç contra el tedi del temps que ens astora. No són amagatall de res. Són perquè puguem mirar enrere i, sense por, veure'ns multiplicats en el jardí desert dels dies (*Del clam de Jasó*, p. 79).

La memòria inevitablement sempre és fragmentària, selectiva, una mena de «trencadís» (*Putxa postguerra*, p. 59), fet de pedaços, de fragments de records directes i d'incursions dels altres. El darrer passa sobretot en les imatges de la infantesa, que solen ser evocacions d'evocacions. No obstant això, cada tessel·la té significat perquè s'integra en el significat de la memòria de l'autor, que s'esforça per harmonitzar cadascun dels trossos que ha recollit i ha apegat al trencaclosques de la seua vida. En aquest procés de consciència personal cal tenir en compte dos punts. D'una banda, per a Josep Piera recordar no és cap signe de resignació ni cap exercici de nostàlgia tortuosa; tot el contrari: «ompli de vida insigne les buidors o els silencis del present. Per això, escric per transmetre vida a les paraules» (*Putxa postguerra*, p. 89). Dit d'una altra manera, no és cap acte gratuït ni cap floritura decorativa per omplir el temps buit, sinó germen, brot de vida, atés que els mots donen sentit a l'existència. Com el conjunt de les vivències pot esdevenir caòtic i altament desconcertant, cal ordenar, arranjat i trobar una disposició que «cree un nou ordre», «com fa el temps amb la vida» (*Arran del precipici*, p. 14). Aquest és un punt neuràlgic en el treball de la memòria, de la literatura de la vida privada i col·lectiva, ja que esdevé un punt decisiu per fer coherent des del punt de vista narratiu la dispersió de bocins vitals que recull l'escriptor. En altres paraules: alhora que subratlla un temps anterior esbossa un futur, atés que en el camp de proves que és la vida cal trobar una seqüència lògica als records.

Un segon aspecte a tenir en compte és la fortuna. Josep Piera afirma que hom «escriu, descriu, inscriu, des d'un espai concret, la pròpia experiència en tant que individu irrepètible», i en aquest periple tenen un paper nuclear les circumstàncies, l'atzar. En aquest sentit, l'escriptor de la Safor serà rotund i afirmarà: «escric la crònica íntima d'uns instants a l'atzar» (*El Cingle Verd*, 1982, p. 60). Encara que l'atzar és un terme incòmode de domar, no només representa la incertesa i l'arbitrarietat; podem també entendre'l fins a cert punt com una afirmació, una tria, en el mar de la confusió quotidiana. Des d'aquest punt de mira la casualitat suposa el resultat de l'experiència viable enmig d'un ventall llarg de possibilitats que l'escriptor amb la seua afirmació convertirà en realitat.

El conjunt de l'obra de Josep Piera és molt més que l'escriptura d'uns papers privats d'uns moments circumstancials, perquè ha acabat sent la projecció de tota una *identitat* que ens ha filmat amb paraules, per dir-ho amb els seus propis termes, els distints moments del que havia estat, era i que aspirava a ser. L'elaboració constant d'una literatura personal ens pot dur a pensar que la memòria no és una llosa que cau al damunt de l'escriptor i ja la té; no és només la memòria viscuda en una primera instància, sinó que en bona mesura la màquina registradora del passat és, a més a més, una memòria volguda. I demana, tot plegat, un punt de creativitat, com ja va observar Marcel Proust, el gran auscultador modern i a l'engròs del temps i de la memòria, en el camí que segueix el cercador de fotogrames en l'edifici immens del passat:

Buscar? No solament buscar: crear. És al davant d'alguna cosa que encara no és i que només ell pot convertir en real, i després fer-la entrar dins la seva llum (*Combray*, p. 61).

Fins ara hem parlat del ser humà i de la memòria. Ara bé, l'engranatge que posa a rodar tot això és la interpretació. Els llibres en prosa relaten la seua immersió en la llengua pròpia, en la pròpia història i en la seua literatura. El significatiu no és tant el redescobriments per ell mateix, cosa que pot fer la crònica periodística, com el fet que el procés comporta valors claus i la recerca de sentits profunds. Per a Josep Piera l'acceptació que el català de València no era llengua de segona divisió, de rebaixes, sinó una llengua tan digna com qualsevol altra, el va dur a descobrir que el món on havia nascut, els seus orígens culturals i literaris no eren pas una cèl·lula aïllada, un univers caduc, ans el contrari, s'integraven més aviat en un organisme viu de dimensions considerables. D'això la fascinació per Grècia, per tot allò que molts anomenen Mediterrani. Crec que el bon crític que és Julià Guillamon no va acabar d'entendre el corrent que animava els primers llibres de Piera, i cal consignar que nosaltres ara tenim l'avantatge de disposar d'una perspectiva més àmplia. Segons va escriure el crític de *La Vanguardia* el 1989, la recerca del que és mediterrani «no es trobava exempt de reduccionisme», perquè persegueix «les arrels tradicionals del seu país», «la cultura tradicional que va conèixer d'infant». Deixant al marge els gustos, la proposta de l'escriptor valencià ni de bon

tros era arqueologia literària, no es tractava només de fer visibles hàbits i costums, gustos i paisatges comuns; era sobretot una opció vital d'adonar-se que la cultura rebuda, per bé que vivia una espiral de decadència, posseïa un sentit de plenitud, una manera de comprendre les coses no només digna, sinó que, a més, pertanyia a l'àmbit del centre fundacional de la cultura europea. «Grècia no sols és la infantesa d'Occident, sinó també la nostra personal com a individus» (*El Cingle Verd*, p. 141) va dir Josep Piera quan descobrí un univers ancestral molt proper a la seua sensibilitat. I després afegirà que no viatja «amb voluntat de retorn als orígens, sinó per ampliar l'estima entranyable que sent per aquest món» (*Estiu grec*, 1985, p. 47). Ho vinc a dir perquè els costums els colga el temps, i les formes d'entendre les coses es poden acoblar a la dansa dels canvis. Si ens parem a pensar bé, el laberint literari de Piera mareja, és senzill i complex alhora. Vol parlar, entre altres coses, i segons les seues paraules, del «món antic» i explicar el que això significa quan el món modern ho envaeix tot i la seua metamorfosi, però per aconseguir-ho embolica mitja història, Grècia i ses illes, Itàlia amb Nàpols i Sicília com a figures estel·lars, Marràqueix, i, si no en tenim prou, Jerusalem, per no parlar de la integració de tot aquest maremàgnum en la literatura europea i amb les dèries literàries de l'autor. Pot semblar que hem fet moltes voltes al llarg dels llibres de Josep Piera. Certament, les hem fetes. Amb tot, ens equivoquem, si més no parcialment: som a Grècia, als fonaments de la nostra cultura. Què és Grècia o una part de la seua literatura sinó el contacte amb altres cultures, com va posar de manifest Heròdot? On va nàixer l'ànsia d'anar lligant caps per mitjà de les similituds i de les divergències, de les comparacions, com va posar en circulació Plutarc?

El valor fonamental de la defensa de la pervivència cultural i històrica rebudes, per bé que rellegides des del present, rau en l'obra de Josep Piera en el fet que, siga conscientment o inconscientment, es presenta com una àncora que permet la continuïtat davant l'allau dispersa de la història, de la vida. Així, funciona com un mecanisme que en el caos de cada moment esdevé la seguretat relativa d'una tria, des del que ja s'és i es vol continuar sent. El 1982 afirma:

Ens cal viure arrelats, és a dir, situats dins una tradició cultural determinada. Quina? La del poble, o comunitat, que ens fa ser i ens dóna un nom. No

en tenim altra. No n'hi ha cap més. [...] Som d'on som. Sense més renúncies, ni negacions, ni falsedats. Som. En aquest temps conflictiu, certament; però hereus d'una memòria que ens pertany. Això, o l'home desarrelat. I l'home desarrelat és un esclau del buit, vençut per la distància, desfet per la por, a soles (*El Cingle Verd*, p. 92).

I tres anys més tard remata la qüestió amb l'argument següent:

... des la consciència moderna que la cultura d'un poble ha de partir de l'experiència arrelada al propi passat, acumulant les obres del temps i de la història, per tal d'arribar a construir un present digne, propici a un futur d'esperança, millor i més savi (*Estiu grec*, p. 57).

La memòria històrica té un pes rellevant en la identitat cultural de les persones, perquè la vida és consciència i establiment de lligams. Per aquest motiu en bona part la memòria arriba on arriben els interessos dels individus. És una facultat prou oportunista que s'adapta a les possibilitats. En conseqüència, la memòria individual i col·lectiva segurament es troba més connectada amb el present i el futur que no només amb el passat. La lectura que se selecciona del passat té valor perquè il·lumina la cultura i li aporta sentit. La visió que Josep Piera es basteix de la història i de la cultura pròpies, on té un relleu definitiu la mediterraneïtat, com ja hem dit, que serà l'arrel i el fonament de la seua actitud i avalarà el seu compromís personal i cultural.

L'afany per revitalitzar el bo i millor del nostre passat cultural ha dut Josep Piera a fer-se seus els autors de més relleu, com ara els poetes àrabs i Ausiàs March, en un cas gràcies a la traducció i en l'altre a través d'una biografia novel·lada, perquè una volta espolsada la crosta del temps, acaricien les sensibilitats i les tensions contemporànies. La lectura dels clàssics és, segons es duga a terme, un reclam per defensar la modernitat, atés que ens assenyala que una mirada literària avalada per la tradició és al mateix temps actual. En la tasca de repensar les grans aportacions de la nostra cultura, l'autor de la Safor ha tingut el coratge de mirar l'interior d'un personatge, Francesc de Borja, que cau fora de la manera actual





de veure les coses, tot i que en el seu moment aconseguí una projecció europea i seria un avançat per la seua tasca religiosa i tenir la gosadia de creure tocar la divinitat. En les biografies confegides pel nostre autor, per estar escrites amb voluntat literària i divulgativa, impera la narrativitat i la immersió en la intimitat dels personatges.

Per cloure aquests aspectes, hem d'insistir que la memòria permet de recobrar, des de la singularitat més estricta, els instants que, perduts per la immediatesa de l'experiència, esdevenen el solatge personal. En aquesta aventura, saber el que altres saberen és un accés a unes altres mirades. És una forma de fugir de l'aïllament i embolicar-se en l'assemblea de veus que és el dia a dia, a partir de la qual, mentre refà i estrafa els estímuls rebuts, l'autor confecciona les seues «raons de vida» (*Arran del precipici*, p. 13). En el tràfec vital narrat en les prosas memorialístiques tenen un gran pes els entorns que cisellen la seua educació sentimental, els pares i altres familiars i els

amics. Tot plegat, el repàs de la seua vida implica el compromís d'acceptar com a pròpia la pel·lícula contada, una barreja de sort i frustracions, somnis i fracassos, energia i febleses. O siga, l'esforç de ser just amb ell mateix el du alhora a ser just amb l'existència dels altres, familiars i amics sobretot.

La memòria està íntimament enllaçada amb el temps. Què és el temps? No és un fenomen gens fàcil d'explicar tant en termes generals com a nivell més concret. El ben cert és que el temps és l'únic que tenen les persones i la literatura del jo —tant els diaris com les memòries, cadascun a la seua manera, els uns de prop i els altres des d'una perspectiva més general— el que fa és donar testimoniatge de l'experiència personal del temps i de la lluita contra l'oblit, mentre l'explora i el registra.

Com capta l'infant i el jove que va ser Josep Piera el temps en *Putxa postguerra*? Com tots, per mitjà de les transformacions, ja que el ser humà creix en el canvi i des del canvi. I abans d'adonar-se que ell mateix evoluciona, és un espectador de les mutacions generals. Les nits clouen els dies; les primaveres vénen després de l'hivern, les calamitats climàtiques arruïnen les collites i també les vides de moltes famílies, especialment d'alguns coneguts. Uns altres diapasons substancials per a un menut són els naixements i les morts de les persones i dels animals, i els trastorns en la vida familiar. Una mostra simpàtica d'aquest últim aspecte, que alhora representava tot un misteri per al xiquet protagonista, és aquell moment en què la mare es feia més grossa per un embaràs, i el seu caràcter és feia més «pudent». De fet, *Putxa postguerra*, com totes les memòries, denota els moviments continus de la vida biològica, psicològica i social del narrador. En la distribució dels canvis ens trobem una altra vegada amb la memòria, ja que és el dispositiu que facilita tenir consciència del que va davant i del que va després i fixa l'ordre cronològic dels fets viscuts. En les seqüències seriades que desplega Josep Piera hi ha tres mots indefugibles: el passat, el present o l'ara i el futur. Sobre això, el lector descobrirà un nombre considerable de referències força interessants, de les quals hem vist algunes mostres al llarg de nostre text. Com és natural, uns dels centres nodulars dels primers llibres de prosa és el present, el viure tan intensament com es puga el moment: només amb «l'ara i l'ací s'aconsegueix la vida». Així mateix, el passat personal

es valora perquè és l'àmbit on concorren els *ara* precedents conservats en el disc dur de la memòria i, per això, són també vida, present. Per aquesta causa, en el mateix paràgraf que la cita anterior, ens apareix: «l'ara és la memòria, la vida» (*El Cingle Verd*, p. 90). Més endavant, a les repesques de l'antany viscut les anomenarà «visions en present» (*Putà postguerra*, p. 17). Pel que fa al futur, l'autor desenvoluparà opinions diverses. Per un cantó, li fa terror el disseny del futur perquè pot representar un constrenyiment vital i frustrar d'entrada moltes oportunitats o engendrar un monstre, i d'exemples socials ja se'n coneixen bastants. Així doncs, conclou Josep Piera: «no hi ha futur, a menys que siga la més agra ficció; per tant, un bon somni. O insomni» (*El Cingle Verd*, p. 90). Per l'altre, en *Arran del precipici* (p. 71), la reescriptura d'*El Cingle Verd*, que col·loca el personatge de Josep Piera en la trentena, parla ja des d'un cert escepticisme en dir que el futur ja no li pertany, l'ha esgotat escodrinyant la vida i afegint: encara que el dilapiden i el cremen, «el futur és un luxe dels joves». Tot i escampar afirmacions tan concloents com les que acabem de llegir, la seua trajectòria vital i literària comporta una projecció més enllà de l'ara fugaç, per molt minat d'incerteses que li puga semblar. En aquest sentit és molt revelador el que diu en un dels seus millors llibres de viatges:

Per contra, jo sóc dels qui encara creuen —i sospite que n'hi ha uns quants de la mateixa manera ingènuament antics o esperançats— que, en un demà possible i distint, allò que interessarà d'aquests moments confusos serà conèixer-ne la dicció que en tenien els contemporanis. (*Un bellíssim cadàver barroc*, p. 12).

Al llarg de l'obra en prosa de Josep Piera apareixen tres concepcions del temps que es complementen: el temps lineal de la història que segueix la fletxa dels esdeveniments, el temps personal i el temps cíclic. Ens detindrem per raons paleses i breument en els dos darrers. El temps personal que experimenta el narrador valencià i el temps del rellotge són fets de dimensions diferents. Una mostra pot ser la seua arribada a Nàpols on sembla que els minuts s'expandisquen, i es trobe instal·lat en uns moments al·lucinats, entre el somni i una realitat boirosa. En efecte, *Un bellíssim cadàver barroc*

(pp. 12-13) s'obri amb un somni delirant, i quan es desperta el protagonista es pregunta en quin lloc és, perquè són uns moments en què fa la impressió d'estar enlloc i fora del temps. Una sensació creïble havent dormit només poc, baldat per llargues hores de viatge i d'espera. En els periples viatgers el temps s'allarga i «pren unes dimensions immensurables. L'abans es dilata, el després no existeix, l'ara és el tot, un tot fugisser, imprevisible, enigmàtic». En la mateixa narració de l'arribada a la ciutat barroca i unes línies més endavant hi apareix un altre exemple de temps personal ben remarcant pel mateix autor: «En un altre abans molt més abans encara, quasi en una eternitat remotíssima, em veig eixir de casa una altra fosca matinada». L'home està pastat per tongades de contingència i tongades de regularitat. Per a això, el temps històric es combina en el temps vital dels individus amb el temps cíclic, relacionat amb les repeticions constants, siga de la natura o dels humans (estacions, celebracions de tota mena, com ara naixements, casaments, defuncions, etc.). En els elements periòdics hem d'incloure els comportaments i les vivències que els humans comparteixen, tot i la disparitat de contextos i d'èpoques. El component reiteratiu de la vida té una presència forta en el pensament de Josep Piera i en trobarem referències múltiples en la seua obra. Quan en una ocasió li tornen uns fulls manuscrits, sense data, medita «sempre hi ha un dia que certes coses tornen. Diferents, i tanmateix idèntiques; o a l'inrevés» (*Arran del precipici*, p. 70). O anota en l'inici d'aquest llibre «he començat un dietari rebolicat de passats presents i de presents passats» (*Arran del precipici*, p. 13). La capacitat d'empatia, de poder imaginar i comprendre els moviments i les actituds de personatges d'èpoques pretèrites quan troba un text d'un valencià del segle xv en una biblioteca napolitana, el du:

... a sintonitzar el passat amb el present, a copsar-lo com una sola cosa, a delectar-me'n. I és aquesta meravellòsa fusió confusa de passat-present i al contrari, el que més m'interessa (*Un bellíssim cadàver barroc*, p. 100).

L'interés pel retorn de les experiències i de la seua integració té un gran abast en un altre autor valencià, com és Vicent Andrés Estellés, que poetitza aquestes qüestions en el

memorable «Un amor, uns carrers», del *Llibre de meravelles*, on llegim: «Tot retorna, agrupant-se, i és una sola història, / un amor, un destí: perdura sense noms, / sols els noms d'uns carrers, l'amor, el sol amor», i ve a dir que en determinats moments el que preval és allò essencial i no les contingències, però també que els fets transitoris configuren allò que és determinant i vital. Ja que tenim a tocar el poeta de Burjassot, potser no serà sobrer apuntar un altre aspecte que comparteixen els dos escriptors: la tirada a copsar el que és fungible, els moments passavolants, però amb el potencial d'explicar un temps o un lloc. Josep Piera dirà que de Nàpols i Sicília li atrauen «el drama tens de les coses efímeres» (*Ací s'acaba tot*, p. 67).

A un escriptor que ha orientat la seua narrativa a bastir una veu amb voluntat d'esprémer el que observa, viu i llig, inevitablement li és menester de considerar les perplexitats i les implicacions dels mots de realitat i de llenguatge. No debades el segle xx ha estat l'època de la desconfiança envers la paraula i els lligams amb la realitat i de les suspicàcies respecte a tot o a quasi tot. La dècada dels setanta del segle passat va ser un període esponja d'absorbir tots els corrents i les vivències que uns anys abans no havien estat possibles, almenys d'una forma tan generalitzada, per viure en una societat i una cultura encara controlades per un estat autoritari. L'heterodòxia i la modernitat varen ser els horitzons dels escriptors joves. Fou un temps d'entusiasmes i radicalismes estètics de tota mena. Josep Piera ja en *Brutícia*, escrit entre el 1976 i 1978 però publicat el 1981, alertava dels possibles atzucacs estètics, de la impossibilitat d'aconseguir la paraula pura i de rondar ara sí ara també en el buit o en la impotència de l'escriptura a l'hora de captar i transferir la realitat, com solien defensar els autors més radicals. Davant els abismes de tota mena Josep Piera es proposa, per mitjà de les epifànies poètiques, de manifestar els instants de plenitud amb l'objectiu d'arreglar les restes de la vivència, «les restes del desg». En *El somriure de l'herba* (1980), eixampla la reflexió i en precisa una alternativa. Des d'una visió absoluta, si definim l'home com el somni d'una ombra, que en deia el clàssic, i les coses humanes com a vanes i estèrils, les paraules poden resultar «anuncis de dol, metàfores de no res» (p. 58). Per això, si encarem les coses des d'una perspectiva més relativa,

les qüestions ja no són tan unívokes. Josep Piera cavil·la sobre els paranys de convertir el llenguatge en la ruta exclusiva de la literatura, perquè obri les portes a un monstre de cent caps i una volta solt i sense control podrà asfixiar la literatura: permetrà una escriptura desbocada, una literatura de l'excés. La literatura pot indagar l'abisme, però seria prudent mirar que l'abisme no sotmeta la literatura. Amb el que hem dit no tractem de valorar opcions estètiques, sinó de comprendre els problemes i els termes en què els planteja l'autor i els camins estètics en què es va aventurar. El veiem conscient dels vels i els jeroglífics que pot haver-hi en la relació entre llenguatge i realitat, de les limitacions de la llengua per parlar dels laberints de la vida i de l'opacitat del món. Amb tot, també accepta amb lucidesa que la paraula és l'única eina amb què compten els sers humans per sentir la vida en tota la seua plenitud o en el seu espessor:

Si allò que ens ha de dur  
no podrem, no sabrem, anomenar-ho;  
almenys ens quedarà el record esgarrat  
dels plaers de la lluita, el gust  
o perfum agredolç del codony (p. 48).

Tot i que el llenguatge és insuficient, com ja s'ha dit, la paraula és la millor via que troba l'autor per encarnar, fer visibles, els camins diàfans o confusos del goig, de l'emoció o del drama. Per aquesta raó, Josep Piera fuig de la flagel·lació literària: «Ai! / Quin malabarisme perillós / voler fer un circ de la vida» (p. 70). Però més endavant, afirmarà:

participar de l'espectacle quotidià  
de trobar tots els sons i les veus,  
tots els perfums del vent,  
totes les mans ofertes.

És a dir, l'instant: l'«ara i ací: la vida» (p. 77). Si ens posem en la pell dels admiradors de Georges Perec o del textualisme de *Tel Quel* d'aquells anys, posem per cas, no hi ha dubte que ens semblaria aquesta proposta una renúncia a la modernitat postestructuralista i un cert retorn a la innocència precontemporània. És una manera de veure les coses. N'hi ha d'altres que entenen que aquesta suposada innocència de parlar amb entusiasme —o no— de les vivències i amb una forta càrrega vital no és gens innocent, perquè s'adopta després de





la travessia del desert. L'escepticisme conceptual i ser sabedor de la complexitat de la realitat no és incompatible amb el fet de parlar de la vida comuna amb un llenguatge intel·ligible. Així en *Ací s'acaba tot* (1993, p. 67) diu que, després de Grècia, ja no viatja al darrere «d'ideals absoluts», sinó «pel món real, per la quotidiana ficció que definim amb el terme confús de "realitat"». Josep Piera pot ser clar i rotund, però quasi sempre sense grans certeses, actitud que s'ha accentuat amb els anys, com calia esperar.

Josep Piera és conscient de la diversitat de factors i perspectives que confeccionen els fets i en fa observacions agudes. I més encara en l'actualitat, a causa del domini absolut dels mitjans de comunicació, especialment aquells que treballen amb la imatge, que fa que els ciutadans visquen bombardejats —sovint amb manipulació inclosa— cada instant per una allau ingent de notícies que passen quasi simultàniament a la seua difusió. No sols és impactant la simultaneïtat sinó sobretot

que es puga *veure* i *sentir* tragèdies i calamitats o històries que abans només veien i sentien els protagonistes o les víctimes. La invasió de la comunicació en la vida diària enterboleix encara més, per no dir que esmicola, un terme tan precari com el de *realitat*, que tot i la seua inestabilitat, és un concepte de referència o de partida a fi que les persones es puguin entendre. La sobrecàrrega d'informació, d'impressions, de perspectives, siguen trastocades i interessades o no, que a persones d'altres èpoques semblaria delirant i absurda, fa pensar Josep Piera que la «vida quotidiana és una ficció»:

Vivim un temps on el malson més absurd pot fer-se real en un instant. La realitat de cada dia ens mostra una infinitat de figuracions inimaginables, en tant que reals, al més boig o al més lúcid dels humans. I ens les mostra barrejades amb les sensacions, les anècdotes o els afectes més pròxims, més autèntics, més íntims (*Un bellíssim cadàver barroc*, p. 20).

No només la realitat esdevé ficció, sinó que de vegades la ficció acaba convertint-se en realitat. És ben palés que la il·lusió i la fantasia formen part de la vida, però hi ha ocasions en què la deformació més salvatge és assumida com a veritat absoluta. I això és el que començà a passar, en paraules amargues i clarividents del nostre escriptor, al País Valencià a partir de la València del període anomenat Transició, que s'inicià cap al segon lustre de la dècada del setanta del segle passat. Per a una part grossa de la societat, la història es transfigurà en una altra —en molts casos simplement es desitjaria que s'esborrara la que existeix—, la llengua canvià de rostre i els catalans es transformaren en enemics fantasmals, causants de totes les desgràcies de València. Des de llavors el desfici esdevé normalitat en boca de molts. En aquest «manicomi», si més no per al narrador de 1987, on res és el que sembla, «el poder ha creat una ficció que ja tothom creu real i que impedeix d'arribar a comprendre la pròpia realitat» (*Un bellíssim cadàver barroc*, 14).

Respecte a les connexions complexes entre la realitat i la literatura, Josep Piera aposta per la precaució i es decanta per anomenar l'escriptura que elabora, per expressar les seues aventures viatgeres o el seu periple vital com a imaginació o ficció. A diferència del seu admirat Josep Pla, l'escriptor valencià reconeix d'entrada que, encara que tracta material sensible, fa literatura. Ja en el primer llibre de prosa, el diari singular d'*El Cingle Verd*, subratlla la inclinació per «viure l'instant, reviuir-l i fer-ne un producte imaginari» (p. 148). Molts anys després, diu que s'estima el passat com un producte fictici «perquè no serà mai com va ser» (*Putà postguerra*, p. 16). I resulta ben precís i cristal·lí quan argumenta que:

Un dietari és paraula escrita, i és literatura, quan, a més de parlar d'un jo, aquest diu un temps, persones i personatges, diu la vida viscuda en primera persona. Diu ficcions? Tot és ficció —també la vida— quan ho convertim en paraules. En paraules, vull dir, literatura (*Arran del precipici*, p. 49).

La respiració, en passar-la a una esfera nova, es converteix en memòria transcendida, deslligada dels vaivens reals de l'autor. Ens trobem, per consegüent, en una *altra realitat*. Un àmbit on, amb la càrrega semàntica que aporten les eines de la narrativitat, de la plasticitat i de les imatges, l'estil

personal en definitiva, s'aspira a aprofundir en els sentits de la vida. D'aquesta manera, com conclou l'autor, el resultat «esdevé símbol, una realitat imaginària» (*Un bellíssim cadàver barroc*, p. 21). La paraula ficció en aquest context no té per què estar barallada amb la pretensió de ser el més veraç possible. Amb tot, hem d'entendre, per l'*status* especial de la literatura, que l'autor pot moure's amb una certa flexibilitat, per l'existència de buits i oblits i per l'ús de llicències i filtres literaris, ja que la finalitat no és tant l'objectivitat de l'historiador com la *veritat* humana i literària. En posarem un exemple. En *Putà postguerra* (p. 171) el narrador, en descriure la nevada de 1960, no recorda el dia i no pot «afirmar si eren les acaballes de gener o a començaments de febrer». L'autor hauria pogut escorcollar el dia real, l'onze de gener, però no ho fa. I ben fet. Perquè la data concreta no resta valor al record, ja que allò rellevant és què recorda i com se'n recorda. A més, aquesta mena d'imprecisions ens permet de comprendre una vegada més la naturalesa de la memòria.

La subjectivitat no és un fenomen estàtic, sinó un procés dinàmic i mal·leable i amb els anys una mateixa realitat pot ser vista amb prismes diferents provocats per l'edat i les circumstàncies. Així, a partir d'un moment donat Piera va decidir traure-li suc literari i vivencial a aquest fet i convertir-lo en una pedrera de motius narratius de primera magnitud. En alguns casos, es tracta segurament de depuració, com són els caos poètics de «Nova variació per a un rondó», una reescriptura del primer poema redactat en català i de la traducció del seu primer poemari, escrit en castellà, *Qasida* (1972). Totes dues versions les podem trobar en *Dictats d'amor* (1991). El mateix autor en *Arran del precipici* veu la seua obra com un rondó continu, on trobem, al costat de camins nous, retorns constants a uns determinats temes i vivències. En aquest sentit, la seua incursió al bagul autobiogràfic és com xuplar i repelar una i una altra vegada el pinyol de la seua vida per tal de traure-li tota la substància. No me'n puc estar de presentarlos un tast: «Oda a Santorini», una de les notes glorioses de la lírica de Piera, és una mena de metàfora de l'estat d'ànim d'un moment, d'hedonisme i plenituds. L'exaltació vital del jo es pot traduir en:

El fosc delit ardent que vaig buscant  
per aquest mar de llum i d'esperances,

[...]

m'ha dut ací, com una nau a la deriva,  
fins al teu port de cendres esmolades,  
lluna de blau Egeu, foc adormit  
com l'ocell que renaix en immolar-se.

M'atreviria a dir que s'estableix un paral·lelisme entre el somni del poeta i l'evolució de l'illa que el jo ha renaixut a partir de l'hecatombe: l'illa, dels terratrèmols, i Josep Piera que, com ha deixat dit, ressegueix amb ímpetu d'«una història d'oblits, ocultacions i derrotes» (*Un bellíssim cadàver barroc*, p. 100). De l'illa, l'atrau el fet de les cicatrius causades pels estralls geològics i humans, i com d'aqueix tros de terra en forma de lluna, Tera com diuen els nadius, naix de nou a la vida:

Amb vinyes arrapades a la vida,  
cingles d'estral, platges de freda lava,  
on l'home, com les roques, canta i plora (*Maremar*, p. 46)

Quasi trenta anys després, com relata en *A Jerusalem* (2005, pp. 59-60), la percepció ja n'és tota un altra. Ara és una «escenografia de somni». Diu l'autor: «Es torna mai als llocs on la vida fou un goig? Setenciós es respon: «No, no es torna mai enlloc. No sé si Santorini és la mateixa, sé només que jo ja no sóc qui va ser». «L'arribada en carn viva al mite grec» és a hores d'ara un retrobament seré, abans de la mort. Malgrat tot, la meravella hi és. Per les recialles de la malaltia, Piera en subratlla el vessant tràgic —en sentit nietzscheà— de l'illa: la joia i la desfeta són dues cares de la moneda. Viure és acumular cicatrius, que carreguen «goig i drama». I conclou: «un desig satisfet és això: un foc que es fa cendra». Hi podríem afegir que de la guspira d'alguna cendra serà possible el ressorgiment de focs nous i de cendres noves.

Doncs bé, una vegada en aquest punt podem concloure que, tot i que Josep Piera afirma que «la literatura no es fa amb idees —matèria del pensament, és a dir, la filosofia— sinó amb volers verbals, amb paraules sentides», que desitgen copsar les emocions, el sentiments, els anhels..., com reivindicava Vicent Alonso, en la literatura també es poden coure idees i pensaments, encara que, això sí, per vies ben diferents a les disciplines acadèmiques, ja que aquella té poc a veure amb els mètodes i la sistematització dels arguments d'aquestes. I per moltes cauteles, justificables per una altra banda, que pren- ga Josep Piera, les «idees sentides o emocions reflexionades»

(*Arran del precipici*, p. 13) són també, a la seua manera, pensament, espargit pel cos de la prosa. I poden atraure els lectors precisament per això, perquè integren els dos universos. Al llarg del present paper hem pogut observar tot un seguit de mecanismes i components que configuren la memòria, la percepció del temps, i aproximacions a fenòmens tan plurals com la realitat i el llenguatge que conformen un pòsit fecund d'idees, sedimentades gràcies a la suor de l'experiència i que fa de l'obra de Josep Piera una veu notable sense equivalent de dir les raons de vida.

## BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, Vicent (2002): *Del clam de Jasó*, Vic: Editorial Eumo («Jardins de Samarcanda»).
- ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent (1976): *Llibre de meravelles*, València: Tres i Quatre.
- GUILLAMON, Julià (1989): «El tercer període de l'escriptura de Josep Piera», *Revista de Catalunya*, núm. 26, gener, pp. 137-146.
- PIERA, Josep (1972): *Qasida*, València: Delegació Provincial de Cultura.
- (1980): *El somriure de l'herba*, Edicions Proa: Barcelona.
- (1981): *Brutícia*, Barcelona: Edicions del Mall.
- (1985): *Maremar*, Barcelona: Edicions 62.
- (1982): *El Cingle Verd*, Barcelona: Edicions Destino.
- (1985): *Estiu grec*, Barcelona: Edicions Destino.
- (1987): *Un bellíssim cadàver barroc*, Barcelona: Edicions 62.
- (1991): *Dictats d'amors (Poesia 1971-1991)*, Barcelona: Edicions 62.
- (1993): *Ací s'acaba tot*, Barcelona: Edicions 62.
- (2003): *Arran del precipici*, Barcelona: Edicions 62.
- (2005): *A Jerusalem*, Barcelona: Edicions 62.
- (2007): *Putxa postguerra*, Barcelona: Edicions 62.
- PLATÓ (1989): *Diàlegs: La República (llibres I-IV)*, vol. x, Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- PROUST, Marcel (2009): *Combray*, Barcelona: Viena Edicions.
- SÒRIA, Enric (2005): *La lentitud de la mar. Dietari, 1989-1997*, Barcelona: Edicions Proa.







## LA POESIA DE JOSEP PIERA VISTA DES D'UNA FINESTRA

Maria Josep Escrivà

### DE BIGUES I MAONS

Si ens acostem a la poesia de Josep Piera amb mirada atenta, amb tota la intenció dirigida a detectar i interpretar tot allò que la caracteritza amb veu pròpia, constatarem molt prompte que ens trobem immersos en una espècie de cosmos on els elements guarden una forta cohesió entre ells. Que hi ha uns temes, unes preocupacions, unes constants, uns punts de suport, a la manera de bigues mestres, sobre les quals descansa el conjunt d'una obra amb uns postulats, vasos comunicants, maons que s'interfereixen fins al punt que, de la integritat de cadascun d'ells, acabarà depenent la supervivència del conjunt. Aquesta metàfora arquitectònica, més o menys afortunada, de bigues i maons, tindrà raó de ser si, des de l'obra poètica de Josep Piera, anem esbrinant quins són els punts neuràlgics sobre els quals descansa tota l'estructura. Això és: un *jo* al capdavant de l'escriptura, íntimament unit al *lloc* extern que l'envolta, a l'*amor* en les seues múltiples formes, al temps concebut en la seua realització present (*l'instant* o *l'ara*) i a la paraula poètica íntimament relacionada amb l'experiència eròtica. Tot això —insistisc— interconnectat de tal manera que, si un dels elements entra en crisi, si algun d'aquells temes reincidents trontolla dins del tot, s'hi instal·la l'angoixa, la impotència comunicativa, el sarcasme amarg, o més dràsticament, el silenci. Doncs bé, en aquest mapa poètic volgutament cohesionat hi ha un element simbòlic disseminat tot al llarg dels llibres de Piera que

pot servir per a interpretar, crec que d'una manera reveladora i atractiva, la relació entre aquells elements fonamentals: la finestra. Des d'ella veurem articular-se una dialèctica dins/fora, introspecció poètica/estímul extern, jo/lloc que, en línies molt generals, pot aportar un caràcter d'immediatesa, de proximitat física i emotiva, d'equilibri entre l'espai de fora i de dins vinculats aleshores per una *finestra oberta*, o per finestres de *diàleg amatent*. D'aquesta conjuntura deriva una veu poètica pletòrica, emotivament lligada al medi, i des d'ella s'articula un discurs líric de *regraciament*, en denominació molt encertada d'Enric Sòria (1987: 13). La finestra, ben al contrari, també pot fer la funció d'element disjuntor, de símbol que marca la ruptura entre qui mira i allò que és mirat, entre qui diu i allò que és dit. Estem, en aquest cas, davant d'una personalitat poètica malmesa, d'una intimitat en crisi i del sentiment d'estranyesa respecte de l'entorn que envolta el poeta, del no-reconeixement o no-identificació amb el món situat enllà de l'estricta àmbit del poema. El poeta se situa —i de retop ens situa, els lectors— davant d'una infranquejable *finestra tancada*.

### GRANÍSOL COLPEJANT EL FINESTRAL D'UN TEMPS TANCAT (PIERA 1991: 50)

Situem-nos al primer llibre que Josep Piera publica en català (*Renou: la pluja ascla els estels: Renou*), d'on prové el vers que encapçala aquest apartat. La primera secció del

llibre, titulada «Rondó», fou —en una versió primària— el poema amb què Amadeu Fabregat incloïa el jove Piera dins de la part denominada «Inici d'una nova poesia al País Valencià» de l'antologia *Carn fresca* (*Poesia valenciana jove* al subtítol) (Fabregat 1974). En «Rondó» l'espai predominant i al voltant del qual gira la tensió poètica és el que correspon al mateix poema, en una mena de discurs metapoètic a la manera més purament simbolista. No hi ha, doncs, una projecció de les convencions poètiques més enllà de l'àmbit del poema, ni cap límit entre el domini líric i, per exemple, aquell forà d'on podria haver-se extret el motiu central del text, això és, la pluja de caràcter verlaníà: «dins i fora d'aquest silenci plou».

Josep Piera, tanmateix, aviat necessita *sensorialitzar* aquest espai poètic que, de moment, es limita a la pàgina, atorgar-li una geografia concreta on situar-se ell i la seua tradició personal i col·lectiva. Des d'aquest moment es delimitarà clarament l'àmbit de l'escriptura, intrínsec al poema, i l'objecte del cant, la percepció física del medi exterior.

El primer símptoma de canvi es presenta aviat, en «El Puig del Cudol», l'últim apartat encara de *Renou*. L'exercici simbòlic i el joc sonor cedeixen pas a la poetització d'uns llocs concrets, alhora que la seua transformació lingüística els renova en el seu sentit i la seua percepció. La *finestra* marcarà aquest primer pas en la condició d'element que aproxima la veu poètica al lloc que l'acull, el *dins* i el *fora* diferenciats per la presència de la finestra, la que s'obri a la transparència multiplicadora dels «espills». En aquests versos d'«El Puig del Cudol», la capacitat de dir els objectes pel seu nom els atorga vida nova. Els cristalls de la finestra faciliten el trànsit entre l'exterior lluminós i el paratge de la cambra i dels mots: «On sóc ara / anomene ma llar un tros de cambra. / He tornat. La finestra, / un jorn ample d'espills / i blaus i crits i núvols. / Els teuladins eters creuen cristalls inèdits. / Vinc. Un paratge remot / on els objectes creixen amb nom nou que els fa joves». (Piera 1991: 41)

Aquest «He tornat» com el «Vinc» expressen el retornament del poeta amb el seu espai de vida. I retorn físic i espacial, i retorn lingüístic van indistricablement lligats. És el moment, biogràficament parlant, en què Josep Piera estableix a la Drova el seu lloc de residència definitiva. També —i em pareix una bella metàfora oportuna en aquest moment— el temps en què es dissenyava i es construïa la casa, el referent

real on s'han ubicat, des dels anys setanta, unes finestres de color groc a través de les quals els paratges de la Drova s'han introduït en les estances de l'escriptor, i des d'on les més recòndites experiències de l'escriptor han buscat des de ben aviat projectar-se cap enfora. En féu d'arquitecte, d'aquella casa de la Drova, el també poeta i company d'afinitats literàries i generacionals, al qual possiblement devem ara aquells rectangles suggeridors a través dels quals flueixen aquestes línies. Per això, tampoc no em pareixeria just oblidar aquests versos de Gaspar Jaén que evoquen, des d'una nostàlgia d'empremta machadiana, aquelles mateixes finestres obertes per ell: «La lluna, l'aigua, el foc deuen ja il·luminar / les teules ordenades de la casa de Barx, / el pis roig, les finestres amb la llum generoses. / Al jardí nou, encara no hi deuen haver flors» (Jaén i Urban 1982). És així com aquest hàbitat personal retrobat pel poeta, flamant com el «jardí» acabat de plantar, i poblat d'esperances futures, s'assembla molt al «paratge» d'«El Puig del Cudol» on «els objectes creixen amb nom nou». No són gaire lluny, els dos espais, perquè aquest és un topònim localitzat a Llutxent, a pocs quilòmetres de Barx i de la Drova.

Tornem a la literatura. A l'altra banda d'aquella finestra propícia per a la reactivació poètica dels motius que poblen un paisatge, «El Puig del Cudol» il·lustra un procés on la mirada del poeta es mou en direcció de fora a dintre, com en un recorregut de descobertes successives que aniran delimitant gradualment l'àmbit contemplat, primer a una certa distància, des d'una obertura que no és exactament una finestra, però, per a l'ull que s'hi aboca, en fa les funcions: «l'enorme espiera d'un pany / rovellat». Una espiera només té sentit en el moment en què comunica la mirada de qui la fa servir amb allò que la pròpia mirada descobreix a l'altra banda. En aquest cas, dos elements del món de la natura, amb dos noms bells com relíquies: «la folguera i l'astrígol». Hi ha encara, tot i així, un obstacle que marca la distància entre l'ull i l'espai revelat, encara que no per molt de temps, perquè la veu poètica s'endinsa aviat en la descoberta interior, tot penetrant un espai reclus on la memòria i la història continuen vives, encara que aïllades de l'exterior. La incursió s'esdevé a través de tres accions successives: «Pujar / Creuar / i aplegar». Fins que, per fi, s'hi manifesta amb força una intimitat que la mirada o les paraules fan emergir: «Veure vius els espectres del somni!».



El cicle conclou amb un gest de reciprocitat. Perquè si el poeta era qui requeria, amb la seua mirada, els objectes o llocs descoberts, ara el requeriment prové de l'altra banda de la finestra que comunica l'exterior amb l'interior, allò estrany encara amb allò pròxim, un temps remot i un temps present: «Granísol colpejant el finestral d'un temps tancat, / vosaltres, / íncoles de l'absència i l'argila, / ¿em crideu?».

El poema és el lloc que invalida les fronteres entre la veu íntima i l'àmbit de l'estranyesa. La *crida* d'aquells *habitants* és el recurs per a traspassar el llindar de la finestra. I situar-se dins o fora dependrà del lloc des d'on es mire a través de l'espiera, de qui reclame l'atenció de qui. L'últim missatge d'«El Puig del Cudol» parteix d'aquells «íncoles de l'absència» sorpresos per la mirada. El poeta, amb la seua paraula, els ha rescatats de l'oblit.

#### QUINA FINESTRA POT OBRIR LA XICOTA SENSE QUE ES PUNXE AMB UNA ESTRELLA? IANNIS RITSOS<sup>1</sup>

La finestra és un dels fils conductors de *Presoners d'un parèntesi* (Piera 1978) que, per si ens en calia cap prova, compta amb tot un apartat titulat «La finestra i el somni». En aquest poema fragmentat, l'escriptura és l'acte que propicia l'encreuament entre la realitat d'enllà de la finestra i el món de la ficció, quasi oníric, transportat als versos. S'hi delimita així una *frontera* entre qui escriu i allò que resta fora, entre l'espai poètic i allò que l'envolta, on, igual que el poeta García Montero va dir mentre, al seu torn, interpretava una imatge encunyada per André Breton, la *finestra* hi funciona com a «símbol d'escissió» (García Montero 1988: 105).

I és que «La finestra i el somni» és la transformació grotesca d'una mena de poesia amb ressons surrealistes que, si bé fou en el seu temps un mecanisme per a exterioritzar l'inconscient sense traves (tampoc les formals), en *Presoners d'un parèntesi* serveixen —aquelles maneres surrealistes— per a *literaturitzar* el deliri mental d'un temps concret, el desconcert davant d'una realitat confusa que no es pot imaginar allunyada d'un moment històric i polític crucial. L'escriptura

del llibre està datada entre els anys 1974 i 1975, és a dir, en el moment dels últims espeternecs del règim franquista.

Des del primer vers de *Presoners...* («La taula, la finestra: els ulls: l'or / a les mans») tenim indicis per a deduir que aquests dos elements, *a priori* domèstics i allò que simbolitzen no són simples substantius veïns d'una enumeració, sinó que representen, i segurament fonen en un de sol, els únics espais de llibertat per a la paraula poètica: l'escriptura, la capacitat de traspassar barreres. En «La finestra i el somni», el requadre transparent de la finestra és la sortida cap enfora i també és l'equivalent metafòric del full, el que designa un *territori* múltiple en possibilitats creatives: «Cada full de paper una finestra. / Hom pot tancar-la tota, deixar-la mig oberta, descloure-la / del tot, recolzar-s'hi, mirar...»

Paral·lelament als espais respectius, l'interior i l'exterior respecte de la finestra, hi ha també dos temps diferents, ajustats al caràcter del discurs poètic, i segurament també a les expectatives de tota una societat: l'espai intern que limita la finestra, el reservat a la reflexió poètica i al transcurs de l'escriptura, el de lucidesa metaliterària i la introspecció, correspon al present. De la finestra cap a l'exterior, el temps és el futur, l'únic plausible per a l'esperança, encara que, de moment, siga encara l'àmbit on s'esdevé l'irracional grotesc.

Arribat el moment en què el somni es diluirà, el poema plantejarà la confluència d'aquests dos espais que s'han mantingut distanciat, <sup>2</sup> el del full o l'escriptura i el de més enllà, concret, reconeixible i familiar espai urbà, el de la plaça: «Mentre el full de paper va engrutant-se / a la plaça s'escolta un martelleig suau».

Si en «La finestra i el somni» es tractava de *fugir* de la realitat present envers un món alimentat per la ficció, l'apartat següent, «Darrers fragments d'una èpica de cambra», recrea la pura instrospecció de qui escriu. El crític literari Àlex Broch utilitza una dicotomia pareguda a aquesta

1. Els primers poemes de Ritsos, els vaig conèixer a través de la traducció que Dimitri Papageorgiou en féu per a Plaza & Janés, en un volum que avui ja és un fòssil en el record: *Antología, 1936-1971*, Plaza & Janés, Barcelona, 1979.

2. Jaime Siles, al seu article titulat «Suprarrealidad y lenguaje poético» (*Diversificaciones*, Fernando Torres, València, 1982), proposa la paraula com a entitat on s'anul·la la sensació d'allunyament provocada per l'ús de la irracionalitat. Aquestes són les seues paraules: «Así lo lejano se hace próximo en la palabra, y ésta, al sufrir conexiones inusitadas, va adquiriendo lo que refiere y ampliando su propia capacidad de receptividad semántica». En *Presoners d'un parèntesi*, no obstant això, pensem que aquesta voluntat d'esvair distàncies, malgrat tot, no desapareix mai.

per a parlar de la novel·la dels anys setanta: «Fugida i retorn. El mite del 'nord enllà'» (Broch 1980: 82) L'autor s'hi serveix, entre d'altres, de *Rondalla del retorn*, la novel·la amb què Piera va guanyar el premi Andròmina de l'any 1977, com a suport per a les seues teories. Aquest llibre de Piera arranca del moment en què algú torna al seu lloc d'origen, i passa pel retrobament dels seus, i per la descoberta i l'acceptació d'esdeveniments que, indefectiblement, formen part del passat, del passat íntim i del passat d'un poble des del qual s'haurà de bastir una vida nova, a partir de la caiguda del franquisme. «Tornada endins», aleshores, en *Rondalla del retorn*, com també en «Darrers fragments d'una èpica de cambra».

Parlar de fugida i de retorn possibilita traçar una línia divisòria, una *frontera* geogràfica i metafòrica que separa l'espai de l'estranyament i el propi, el de l'alienació i el de l'arrelament. Un altre llinar que, quan es franqueja cap a dintre, és amb la voluntat d'exhumar un món personal, silenciats o reprimits per la dictadura a la novel·la, i suplantats pel distanciament que propiciava la ironia de la farsa en «La finestra i el somni». Val a dir que la paraula «èpica» que s'inclou al títol d'aquest segon apartat de *Presoners* no fa referència a cap gesta heroica col·lectiva, ni tan sols als avatars íntims del poeta, sinó a la voluntat de *relatar* (amb una certa grandiloqüència semàntica, això sí), a base de bocins, un viatge cap endins, *introvertit*, això és —que se'm disculpe l'obvietat—, «de cambra».

No ens hauria de passar de llarg, d'aquells «Darrers fragments...» —perquè és un text que marca un canvi de rumb dins de la línia poètica de *Dictats d'amors*—, el poema titulat «De la vida quotidiana», el qual comença: «No cal anar molt lluny. / Ni trepitjar descalç viaranys plens de vidres / ni ofegar-se en la mar per tal de beure llum, / la llum, paraula mítica, metàfora de seny. / Això que potser cerques ho tens davant de tu. / Per gaudir un infern no cal prendre vaixell. / No cal anar tan lluny. / Siga cau, siga avenc, drecera, cingle, foc; / fugir no és necessari; mira-ho ben prop i a punt» (Piera 1991: 89).

El present hi és el temps de la realització plena, ben al contrari del que ocorria en l'apartat anterior. I la voluntat d'èmfasi duu la veu poètica a redundar en la immediatesa. Els

contraris d'abans *avui/demà* han esdevingut, en «De la vida quotidiana», *ara mateix*. Al voltant del gaudi de la quotidianitat, del temps present i de la vivència intensa dels llocs pròxims, físicament i sentimentalment, al poeta, es pot permetre la possibilitat d'acordar el conflicte entre el *dins* i el *fora* al voltant del qual s'ha desenvolupat bona part de «La finestra i el somni». La *quotidianitat* feta matèria poètica. Aquesta idea vital, Josep Piera la sabrà convertir en artesanía poètica. Amb aquests versos es tanca «De la vida quotidiana»: «[...] només la pedra oblidada / el moviment passat i l'altre que l'envolta; / però l'home no és pedra, car fins i tot després / adobarà el misteri, l'argila de les gerres. / [...] Dins nosaltres mateixos s'han de fer els miracles. / No és premissa obligada cap ritu ni cap temple».

Pràcticament al final de *Presoners d'un parèntesi*, una nova imatge de la finestra se'ns ofereix, als lectors, com a possibilitat d'un futur esbatanat. Esperança poètica i també esperança vital en uns anys en què s'estrena democràcia. Per fi frontera deslliurada d'obstacles: «Meravellós atzar, tu, oferint-te / finestra amb les cames obertes». Només caldrà mantenir la cautela, la precaució, per tal de no punxar-nos amb cap estrella.

#### OBRI DE BAT A BAT LA FINESTRA QUE TENS A LA VORA

En *El paradís de les paraules* es conta que el poeta Ibn Hamdís fou requerit pel rei Al-Mutamid de Sevilla: «En arribar-hi, [...] em digué: "Obri de bat a bat la finestra que tens a la vora". [...] S'hi veia llunyanament un forn de vidre. El foc cremava en les dues boques del forn. En mirar-les, Al-Mutamid em digué: "Acaba aquest vers: *Què brilla ardent entre les ombres negres?*" Vaig respondre: *Un lleó famolenc que busca preses*». (Piera 1995: 57)

Eduard J. Verger escriu, al pròleg de *Dictats d'amors*: «La finestra [...] simbolitza la transfiguració del món real en matèria artística» (Verger 1991: 13), i per a cotejar aquestes paraules utilitza un poema de *Brutícia*: «Qui em visita o qui crida? / ¿La realitat real suggeridora, / motle treballat per mans sàvies i mortes, / o l'ombra sobre el blanc, / l'esquena sempre oculta?» (Piera 1991: 118)

*Brutícia* intenta verbalitzar el procés de creació poètica des de l'interior d'aquest procés. Ací, l'espai que funciona



com a *real* és el propi del poema; pel contrari, els elements externs, del paisatge o de l'entorn físic del poeta s'hi adjunten com a referents d'aquell exercici de metaliteratura.

Entre el poeta i el desig de creació hi ha una línia divisòria que hom haurà de franquejar per tal de reeixir en la construcció del poema. Aquesta línia de separació o frontera disposa, com en els casos precedents, d'escletxes, propícies o adverses segons quina siga la relació que el poeta aconsegueixca establir amb les paraules. Atenció a aquests versos, on aquell element que fa de frontissa o zona de pas des del món extern fins al món íntim s'ha transformat —subtilment, però— de finestres, en «portes»: «Abans de cloure els ulls / amb les portes amigues que de sobte t'aboquen / com un llamp dins la fosca». Deia el filòsof francès Gaston Bachelard, en un llibre ja clàssic titulat *La poétique de l'espace*, que una «porta» representa la «temptació d'obrir l'ésser en el seu subsòl, de conquerir tots els éssers reticents» (Bachelard

1958: 200).<sup>3</sup> «Éssers reticents» que a *Brutícia* són els mots impossibles, o, si anem més enllà del pur llenguatge, les entitats que les paraules haurien d'aconseguir expressar o transcriure. «Parets com portes», en un altre vers del llibre, seran igualment les que propicien l'adveniment anhelat de la paraula, del poema: «arcàngels de pell dúctil, / veniu, passeu, entreu, / us espera l'habitable del goig, / companys objectes, / parets com portes, / refugi càlid./ La paraula / a punt com un pitxer amb dàlies».

Ara bé, no sempre les portes, o les finestres una altra vegada, afavoreixen la presència d'aquests benefactors invocats. De

3. Em pareix molt suggeridora aquesta reflexió del filòsof de l'estètica, i per això la complete ací: «La porte! La porte, c'est tout un cosmos de l'Entr'ouvert. C'en est du moins une image princeps, l'origine même d'une rêverie où s'accumulent désirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents.»



la mateixa manera que s'obri, complaent, així mateix «la porta grinyola d'esglai» quan factors externs irrompen i pertorben la creació poètica. La finestra, coalhada amb el poeta amb la finalitat de preservar-lo en la seua solitud interior, serà alhora l'obertura per on el món de fora s'esmuny cap a dintre, interromp el procés creatiu, de forma brusca i antipàtica per a l'escriptor (just quan se'l suposa *de vena!*): «De sobte sorpresa trencant els vidres quietes de la finestra. / Es clavellen els timpans amb un presagi de presència ignorada. / Lladruks, lladruks, lladruks. / Algú s'acosta a rompre't / l'escriptura». (Piera 1991: 141)

No és l'única trava. Perquè, com pertoca a una obra de caire teòric, en aquell subsòl encara es dreça una barrera més recalcitrant, la que separa el concepte de la seua manifestació sonora, gràfica, metafòrica... El límit entre l'ús líric que se'n fa i «els signes esborrats», una «closca de sons» que s'ha de penetrar per tal d'arribar a la mateixa essència poètica. Temptativa impossible, d'altra banda: «Llegireu el missatge / sota la closca de sons de l'escriptura, entrareu / lentament cap endins / de la gruta, llacs miralls de ningú, / i els signes esborrats / d'anhels ja terra, fondàries fosques, / hi trobareu, / orfes d'imatges». (Piera 1991: 120) La poesia també és això: la temptativa voraç d'expressar allò que crema a la boca del forn. Impossible? Apassionant.

### OBRIR TOTES LES FINESTRES IMPOSSIBLES

*El somriure de l'herba* ofereix les claus per a vèncer aquella impossibilitat representada per *Brutícia*. Allí se'ns apareix «el crit o llavis que t'han de dur la clau d'aquesta cel·la». Però no està de més recordar que la solució ja s'havia insinuat en «El Puig del Cudol», amb aquell retrobament joiós d'un paisatge físic i lingüístic còmplice, i també al poema de *Presoners d'un parèntesi* titulat «De la vida quotidiana». A banda del «Retorn a les coses» que suposa *El somriure...*, i que ens va fer veure el crític Josep Iborra, la incorporació definitiva del lloc físic i vital, i també l'amor en les seues múltiples representacions són les bases sobre les quals s'aixeca aquest llibre lluminós que en l'any 1979 va obtenir el premi Carles Riba.

La compenetració de la veu poètica amb l'espai hi és, doncs, omnipresent. Gràcies a això, i a la intensa relació amb els objectes que conformen el paisatge —paisatge que, com Piera mateix diu, ho és de mots—, el poeta es troba en disposició de definir-se en absoluta coherència amb tot allò que

l'envolta. La frontera entre veu poètica i objecte de desig tendeix a desaparèixer. El tacte s'erigeix com a sentit òptim de captació i *apropiació* del món, com a possibilitat de dissipar la soledat que aïlla cada cos en ell mateix, d'immobilitzar-lo en el gaudi d'un instant («l'instant que és tots els temps», ha escrit Pere Gimferrer) (Gimferrer 1981: 189): «De sempre enamorat / fins més endins del moll dels ossos / del senzill espectacle / d'aguaitar entre brosses / les coses / i palpar-les / no importa ja amb quins ulls / ni quin tacte». (Piera 1991: 168). Com també: «Palpar en cada cosa / el temps inesgotable» (Piera 1991: 187). I novament la insistent finestra hi torna a ser l'índex que provoca aquesta vivència amorosa de l'entorn: «I com, i quant, / i amb quina ànsia de pau / que t'abellia / aquest retrobament d'una finestra!»; la que fa de mitjancera en el contacte que es voldria fins i tot carnal: «Per la finestra / els crits-lluny / de la nit et commouen. [...] / Et deixes arrossegar per les carícies / i sents el foc intens que amaga l'arbre». (Piera 1991: 180)

En aquesta fusió d'identitats, fins i tot els elements que componen el paisatge es volen part del propi cos, qual-sevol separació s'esvaeix i el contacte físic, més encara, es fa marca indeleble sobre la pell: «Et sents dins: / brossa / i vent i sol i tot oratge. / Quin cant dins del cos. / Quin ritme de bosc. / Genet de l'aire. / Estigma? / Tatuatge». (Piera 1991: 168)

Similar procedir poètic és el que afecta els «9 poemes de l'Orient d'Al-Àndalus» de la primera part del llibre. Un exemple molt plàstic d'Ibn Khafaja d'Alzira per il·lustrar la confusió o intercanvi d'identitats (prodigis de la metàfora!) entre el subjecte del poema —un xicot negre— que, nadant en un ullal, suggereix l'efecte d'una pupilla a l'interior d'un ull cristal·lí. Josep Piera en fa aquesta primera versió inclosa en *El somriure...*: «Un negre nadava en un ullal / i l'aigua no amagava els codolets del fons. / Quin ull blau, i lluent, / la nina negra!».

Quasi en els mateixos termes que la fusió eròtica, s'expressa el desig de fusió, o compenetració, o enteniment absolut amb els mots. La crida que parteix de qui escriu espera la resposta de la paraula-amant a l'altra banda d'una «porta» franquejable, fins a la màxima aspiració on s'acoben definitivament les distàncies: en l'«abraçada»: «Truca'm, amor, la porta. Truca'm. / [...] Potser no saps, amor, / amb quina urgència et faig aquesta crida. / T'espere. / Truca'm. / Vine. / Abraça'm». (Piera 1991: 164)

QUAN S'OBRIRÀ / UNA FINESTRA SERÀ UN CONSOL. /  
PERÒ, DE FINESTRES NO SE'N TROBEN, O NO LES SÉ TRO-  
BAR (KAVAFIS 1984: 25)

*Mel-o-drama* és, en l'extrem oposat a *El somriure de l'herba*, el llibre de Piera on el poema s'ha erigit en un mecanisme distanciador. Un poema fragmentat de ficció agredolça —és fàcil veure-ho des de la mateixa composició formal del títol—, amb constants recursos irònics i concepció escènica espacial i polifònica, que es vol creació d'un *autor fictici*, —«home que escriu» al text—, responsable literari d'aquella *farsa*. La intencionalitat teatral, amb veus múltiples cedides a personatges diferents, la ironia, i la derivació fins al grotesc d'algunes escenes construïdes a partir de jocs i expressions que formen part de la tradició popular, són recursos que contribueixen a crear els mecanismes de separació entre qui escriu i la invenció que literaturitza. Així mateix la nul·la referència a una realitat que no siga la intrapoètica, o millor dit, l'escènica, marca un contrast brusc respecte d'*El somriure*... i fa pensar en la voluntat de prescindir-ne, de les circumstàncies externes, de no participar-hi a no ser des de la deformació o la interpretació *perversa*. Això és, des de la idea preconcebuda del llibre com «la paròdia, cruel i galant, d'una agonia». (Piera 1991: 191)

Però... —ens hauria decebut no haver-la descoberta també aquí—, encara a banda i banda d'aquesta successió d'«escenes» melodramàtiques, hi apareix la nostra «finestra», una fita necessària per a traçar, entre els obstacles i tot, la certesa del camí. És al text titulat «Des de la cambra impersonal de l'escriptura», on les «finestres estimades» formen part d'una enumeració d'elements que allí encara es troben a prop del *presumpte* compositor dels textos que vénen després. En aquest context *advers* que sembla que ha de ser *Mel-o-drama*, aquell que no mereix més que la denúncia o la mofa del poeta, en l'ambient que envolta «l'home que escriu», hi ha un indicatiu que ens duu a pensar que aquestes *finestres* estan ara —i això sembla un signe de mal averany— desproveïdes de la seua funció de connectar interior i exterior. Elles, les finestres, així com el propi *personatge escriptor* i els seus objectes quotidians, són només, enmig d'aquest *decorat*, «bubotes», (fantasmes, ànimes en pena) això sí, carregades d'afecte; almenys d'això: «bubotes cordials que l'acompanyen / (cendrer

i fum / llibres de neu petjada/ ceràmiques com ulls / finestres estimades), / l'home que escriu, aquest, / s'escriu a si mateix d'ençà mil vides, / es descobreix naixent / a cada instant distint, / repeteix obstinat / la sempre delitosa artesanía d'expressar-se» (Piera 1991: 192).

És un joc antitètic constant a *Mel-o-drama*. Potser, la realització més exacta, en versió poètica, d'una època de contínues i profundes desil·lusions socials i polítiques, unes altres ironies, corrosives i irreparables contra la cultura i la identitat catalanes en un temps on la democràcia s'havia imposat —però, ateses les expectatives, parcialment només—, a la dictadura franquista.

Delimitant els textos *melodramàtics* pel final, hi ha una altra referència a l'àmbit que no és el del propi poema. En algun moment, el text ofereix les claus per a una interpretació sociocultural d'aquest drama amb tons agredolços. Hi ha una veu col·lectiva i algunes imatges identificables de l'època que *Mel-o-drama* vol parodiar. I hi apareix clarament el desencís: «Nats amb magnífics bolquers en la senectut del gran gegant / debils d'ànima i escarransits de cria / ens morim un poc més / quan el matí despulla de l'alba el cos bellíssim / mentre creixen oblit les flors al voltant nostre. / Com la fusta corcada que encara sosté l'or d'antics esplendors / som l'expressió polida i acurada d'un últim somni que mor».

Després d'això, al final del llibre, «Tornada després de la ficció» recupera elements del text inaugural on apareixia «l'home que escriu», i se'ns descobreix l'entramat ocult d'aquesta farsa escènica, desil·lusió com quan un mag confessa el seu truc: «Un senzill melodrama que juga amb les paraules». La veu poètica (2a persona al principi i al final d'aquest poema), reprèn la consciència de la seua situació espacial, i una imprecisa referència a «la llum de fora» constata novament l'existència de dos àmbits ben diferenciats: l'interior —el favorable per a les llicències creatives— i l'exterior, el que l'escriptor es proposa mantenir al marge de la «ficció» que ha construït. Finalment, aquesta decisió de revelar, i alhora de rebel·lar-s'hi, contra les *maganxes* sobre les quals s'ha bastit aquell muntatge, posen al descobert els límits que reclouen *Mel-o-drama* i el seu autor en un món que no es concebria si no fóra reflectit, emmirallat, en la seua pròpia falsedat: «només ens queda el gest aristocràtic / de rompre amb elegància



els espills de la sala». Una sala amb ben poques fissures, en tot cas la quasi clandestina «llum de fora» que ni tan sols il·lumina, sinó que facilita l'aparició de «noves ombres», i la intuïció dels contraris que s'acoblen tot oferint la possibilitat més encertada de supervivència. La cara i la creu de la vida mateixa: «Vella conseqüència del silenci / t'has consumit les ungles i la gola / davant un enemic ben poderós. / I l'has guanyat. I t'ha vençut». (Piera 1991: 210)

#### COM ÉS SAGRAT TON CULTE, FINESTRA, ALTAR DEL VENT! (CARNER 1984: 59)

Si a *Mel-o-drama* costa trobar cap esclatxa que deixi entrar fins al text, reclus en ell mateix, un cert alè d'aire exterior, *Maremar*, el llibre següent en cronologia, representa el cas contrari. «De l'aliè, de l'enllà», el va qualificar Enric Sòria, com també «frontera i nou camí» (Sòria 1985). Però amb els termes «aliè» i «enllà» no s'hi assenyalava únicament

aquell espai que circumda a la veu poètica, sinó una voluntat de distància que el poeta pretén imposar —almenys en un principi— entre qui escriu i l'objecte poetitzat.

*Maremar* està dividit en tres parts, però la més interessant per al fil conductor d'aquest raonament és la tercera, «Illes de llum», aquella on hi ha el treball líric a partir del viatge real que Josep Piera efectua per les illes gregues. D'entrada, doncs, l'*ocasió*, com en diria Montale, la consideració del motiu extraliterari com a desencadenant del poema ja és un mecanisme literari diametralment enfrontat al de *Mel-o-drama*.

No obstant això, hi ha abans d'«Illes de llum» un poema titulat «Crida», on ja es pot reconèixer algun d'aquells motius que, inevitablement, anuncien el feliç moment en què l'escriptor *posseirà* la paraula poètica. Hi ha una referència a la música, a uns éssers inconcrets, però més o menys reconeixibles com a *donyets* de la inspiració, i... I el lloc per on accedeixen murs endins...: finestra, o «finestral»: «Veniu, veniu, veniu! Entre la música / o en qualque olor llunyà o dins el somni. / Pel finestral obert darrere les cortines. / Torneu. Veniu. Entreu. Ací us espere». (Piera 1991: 270)

Aquesta invocació, que significa en darrer terme abolicció de distàncies, fa preveure una represa harmònica en la relació entre postulats artístics i vitals, fonamental perquè en el transcurs de *Maremar* ens toquem amb una de les conclusions literàries definitòries de la poètica de Josep Piera. Un emblema quasi per als qui el seguim de prop: «De tots he après que un lloc i un jo fan la vida».

Planteja «Illes de llum» una «trajectòria emocional» que arranca des d'una voluntat d'objectivació per a retratar allò que el viatge s'hi troba, fins a arribar a la implicació total —una intenció pareguda a la d'*El somriure de l'herba*— amb l'entorn. Allò, potser, més important ara és que aquesta *comunió* —amb permís pel mot— entre la veu poètica i l'objecte desitjat —a *Maremar*, paisatges, llocs, elements de la natura— serà la clau per tal de fer possible la descoberta íntima, i la reconciliació amb un mateix.

La sospita que aquella voluntat primera de *mantenir les distàncies* acabarà no acomplint-se ens assaltava des d'un dels primers poemes del llibre: «Postal de Grècia», un títol aparentment objectiu, com una estampa contemplada a una certa distància, inclou el principal motiu que provoca la sos-



pita: unes «finestres» que fan de frontissa entre veu poètica i món extern, una possibilitat amable, un lloc atent, disposat per a la mirada que anticipa, sense massa perill d'equivocació, el tipus de relació que s'establirà entre observador viatger escriptor i allò que transcriu en aquesta *postaleta* de dubtosa innocència: «Parres i buguenvílies sobre la paret blanca / de calç feta llum. I blau / cordial als parpalls o finestres». (Piera 1991: 283)

Quan arribarem al cap del trajecte, al moment de màxima intensitat en la percepció del món grec que —no cal ni dir-ho— ha atrapat el nostre poeta en cos i ànima, la penetració entre ell i aquell món és tan pregona que les illes, per exemple, es cosifiquen per tal de poder-les gaudir igual que es gaudiria d'un amant: des de la sensorialitat del cos, a través de tota l'exuberància dels sentits. «Com fer l'amor amb la natura» —ni més ni menys!— va escriure, paral·lelament, Josep Piera, al seu dietari en prosa d'aquest viatge, *Estiu grec* (Piera 1985: 31). Potser el cas més cridaner, i també el més reeixit, en aquest sentit, siga el poema dedicat a Santorini, «Oda a Santorini», on la veu del poeta és la prolongació enamorada d'algunes parts de l'illa, i la naturalesa d'un i de l'altra es comparen en similitud d'identitats: «et desitjava tant, tant t'estimava, / que abans de posseir els teus abismes / ja et volia com ets, filla de l'alba / amb vinyes arrapades a la vida, / cingles d'estral, platges de freda lava, / on l'home, com les roques, canta i plora».

#### CONDEMNADAMENT LLARGA ÉS LA NIT / DE QUI LA MIRA DES DE LA FINESTRA, / DE DINTRE A FORA, OBEDIENT, CALLAT (PASCUAL 1996: 31)<sup>4</sup>

*D'amors i temps perduts* és l'últim llibre inclòs a *Dicats d'amors* i és també l'únic que no ha estat publicat independentment. Consta de quatre parts molt diverses i completament individualitzades. La que obri el recull és la reescriptura del primer poema de Josep Piera publicat en català: «Nova variació per a un Rondó». El fet més significatiu, perquè és demostració que la densitat verbal propugnada a principis

dels setanta ha passat a segon terme, és la simplificació —lèxica, sintàctica, formal en definitiva— en favor d'una major contenció poètica.

*D'amors i temps perduts* també inclou la versió catalana de *Qasida*, un llibre publicat l'any 1972 en castellà. El resultat, al meu parer, ha guanyat en poeticitat i després dels anys ens ofereix una lectura interessant sobre el pas del temps, l'intrapoètic i el temps ric d'experiències que ha transcorregut entre una i l'altra versió.

Però —per motius que de seguida s'entendran— més atractiva em resulta la secció titulada «Dietari d'Itàlia», i l'última de totes, composta únicament pel poema «Comiat», final absolut —ho fou almenys d'aquell volum on Piera reuní els llibres en català dels vint anys en què exercí de poeta en actiu (publicant i escrivint).

No es pot parlar de «Dietari d'Itàlia» sense fer referència a un llibre en prosa, *Ací s'acaba tot* (Piera 1993), que relata experiències i reflexions derivades d'un viatge a Sicília, però alhora recrea, des de la seua vivència en temps present, l'experiència d'una llarga malaltia i l'ambient clos de l'hospital. La plasmació poètica de tot plegat és «Dietari d'Itàlia», i als seus textos conviuen tant la descoberta feliç dels llocs nous i l'oferiment sensorial a la vida, com l'angoixa i el neguit d'una mort pressentida.

El poema «Despertar» pot servir com a model per a il·lustrar la primera situació, la del viatge. Despertar, obrir cos i consciència a la nova sensualitat del dia, percebre els objectes i éssers de l'exterior des de les seues manifestacions concretes: «Uns ocells, el matí, m'obren els ulls. / Un tren, un gall, un plor, una sirena. / Joia del viu instant, del ser etern». Fins que tots els temps s'apleguen en la constatació física —sonora en aquest cas— de l'ara: «Passat, present, futur, són clars sorolls / dins la dansa caòtica del temps» (Piera 1991: 321).

I així com «despertar» acaba equivalent a *sentir*, aquest darrer verb és prova de vida, com l'absència o la pèrdua de la sensualitat que acosta la quotidianitat del món ho és de *mort*. «Sentir», un altre poema essencial en aquest aspecte, expressa una capacitat agusadament atenta a realitats quasi impossibles de percebre fora de l'univers del poema, suficient en si mateixa per a anul·lar la mort, tot dotant-la de la característica prioritària que la invalida: la temporalitat:

4. El títol del llibre prové d'un poema d'Ingeborg Bachmann, els versos de la qual es recreen o conviuen amb els propis, en aquest *currículum* de Teresa Pascual. El llibre està dedicat a l'escriptora austríaca.

«Sentir el verd perfum d'un hivern calm, / les flors de gel em-blanquinant els cims, / la transparent certesa del mar prop. [...] Sentir la mort que ha mort i és ara temps, / el viu psalm solitari del sentir» (Piera 1991: 322).

En l'altra cara de la moneda se situaria el poema «En blanc», expressió lírica de l'anul·lació humana que provoca una malaltia. «En blanc» desenvolupa l'oposició que plante-gen els tres primers versos, condensats al màxim per tal de subratllar l'antítesi entre dos espais que s'exclouen dràsticament, sense cap possibilitat de participació recíproca: un lloc interior, tancat, representat pel «llit»; i un altre d'exterior, exultant de vida, la naturalesa al ple de l'estiu: «Etic gitat al llit, malalt. / L'estiu, fora de mi, crida joiós / d'ocells el temps dolç de natura» (Piera 1991: 330).

Així una altra vegada assistim a l'enfrontament entre la màxima possibilitat d'acostament a l'espai propi, a un medi molt pròxim emotivament al poeta, i la llunyania, el no-reconeixement o la tensió física i espiritual respecte d'allò que l'envolta. Del primer cas s'ha vist derivar una interioritat poètica rica, conciliada amb l'univers que l'acull, mentre que el contrari és símptoma de terrabastall personal i provoca el desequilibri entre vida i creació, la intuïció tràgica del no-res. I també ací —i especialment ací, caldria dir— la *finestra*, en la doble interpretació real i simbòlica, torna a establir el límit entre l'interior i l'exterior, entre l'espai real de dintre i el desitjat de fora. Ara, quan la finestra és l'obertura coadjuvant per poder assolir la fusió perfecta on temps, lloc i jo poètic s'acorden en la decisiva afirmació vital, aquella s'imposa accentuant la distància respecte del món de fora, suposadament feliç, percebut només des de la distància física i anímica que provoca una malaltia: «Etic gitat al llit, malalt. / De lluny, per la finestra i l'ombra, / m'arriben cants que juguen / de bells infants, desconeguts i feliços. / Juguen el joc estrany del futur, / el joc del temps, l'estiu, la vida plena. / Jo en sent només les veus, distants i rialleres».

Només un rastre d'il·lusió, recreat des del somni i la ficció lírica, aconsegueix de travessar el rectangle *impostor* de la finestra, però immediatament s'esfondra, davant l'evidència de dues situacions radicalment oposades entre aquells que gaudeixen fora i qui només fantasieja des de dins: «els veig escabussar-se en l'aigua clara, / fets de llum, nus els cos-

sos, rics de goig. / Malalt, al llit, tot sol, gitat». De la mateixa manera que a *Ací s'acaba tot*, des de la malaltia viscuda a l'hospital, només el somni aconsegueix de travessar una finestra que ara, a més, és una quimera clausurada darrere la negació d'unes reixes. I així, es llegeix al llibre de Sicília: «Quantes vegades no l'he somniada, darrerament, la Siracusa d'aquells dies sicilians tan càlids, des d'aquesta finestra tota reixes» (Piera 1993: 63).

Només el somni aconsegueix de traspasar la finestra, el somni i l'esperança, el bon presagi, en tot cas, que sempre ha suposat per a Josep Piera escriure's una finestra a la vora.

Hi ha, per concloure, un esdeveniment que marca l'escissió rotunda, ara sí, irreversible: la mort de la mare. El distanciament definitiu i irremeiable entre mare i fill i, com a conseqüència lògica i prevista, entre el poeta i les paraules. La desaparició de la mare provoca l'emmudiment, el silenciament dels versos. El temps present, temps de realització i de vida per excel·lència en la poètica de Piera, esdevé temps de mort: «ara que tu t'has mort./ Ara / ara que te m'has mort.» (Piera 1991: 345). Aquest univers poètic assentat sobre la preponderància de l'instant i del seu gaudi acaba d'esguellar-se pel seu nucli: l'*ara* és el temps de la desaparició del *tu* estimat. La invocació, la crida, el requeriment de l'*altre* s'ha transformat en pèrdua, en desposseïció, en impossibilitat d'unió. Només la memòria, la constant insistència a vèncer l'oblit que plana al llarg de l'obra de Josep Piera s'erigeix des d'ara en etern element de contacte. I la certesa que la mort del jo poètic restituirà la unió inicial: «fins que també la mort a mi / em deixi / sol amb tu/ en tu / com vam ser una volta / mare».

*No dir* significa *no ser*. El referent extraliterari de la mort de la mare s'emmiralla en la ficció lírica de la vivència de la mort aliena, i vida i poesia s'extravien en la magnificència del buit. L'últim vocable del poema i de tot *Dictats d'amors* es projecta en l'infinit esgarriant de la primera pàgina en blanc —«cual si fuese un desierto de hielo», com en va dir Rubén Darío (Darío 1983: 135). La que ací he volgut salvar del silenci amb aquesta lectura personal: «No puc. / No puc dir més. / No puc. / Ara que tu t'has mort / he perdut les paraules».

## BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston (1958): *La poétique de l'espace*, París: Presses Universitaires de France.
- BROCH, Àlex (1980): *Literatura catalana dels anys setanta*, Barcelona: Edicions 62.
- CARNER, Josep (1984): *El cor quiet*, Barcelona: Edicions 62.
- FABREGAT, Amadeu (1974): *Carn fresca. Poesia valenciana jove*, València: L'Estel.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1988): *Poesía, cuartel de invierno*, Madrid: Hiperión.
- GIMFERRER, Pere (1981): *L'espai desert*, dins *Mirall, espai, aparicions*, Barcelona: Edicions 62.
- JAÉN I URBAN, Gaspar (1982): *Cambra de mapes*, Barcelona: Edicions del Mall.
- KAVAFIS, K. (1984): *Poemes* (trad. Alexis E. Solà), Barcelona: Curial.
- PASCUAL, Teresa (1996): *Curriculum vitae*, Barcelona: Eumo Editorial / Cafè Central.
- PIERA, Josep (1976): *Renou: la pluja ascla els estels: Renou*, València: 3i4.
- (1978): *Presoners d'un parèntesi*, Barcelona: Llibres del Mall.
- (1981): *Mel-o-drama*, Barcelona: Edicions 62.
- (1985): *Maremar*, Barcelona: Edicions 62.
- (1985): *Estiu grec*, Barcelona: Destino.
- (1993): *Ací s'acaba tot*, Barcelona: Edicions 62.
- (1995): *El paradís de les paraules*, Barcelona: Edicions 62.
- (1991): *Dictats d'amors (Poesia 1971-1991)*, Barcelona: Edicions 62.
- SÒRIA, Enric (1985): «Grècia: l'espill de la poesia», *Papers*, juny.
- (1987): «Pròleg» a *Josep Piera. Antologia*, València: Gregal.
- VERGER, Eduard J. (1991): «Pròleg» a *Dictats d'amors (Poesia 1971-1991)*, Barcelona: Edicions 62.







# «LA MEMÒRIA, COM EL DESIG, S'ESBORRA A POC A POC I ES FA FICCIÓ». LA PROSA AUTOBIOGRÀFICA DE JOSEP PIERA

Anna Esteve

## RESUM

Revisant la trajectòria literària de Josep Piera ens adonem que bona part de la seua producció s'emmarca en les coordenades de la literatura autobiogràfica, tan en voga en la literatura catalana del canvi de segle. La prosa de l'escriptor de la Safor s'ha decantat per la matèria biogràfica com a font inesgotable de creació, plasmant a través de diferents modalitats d'escriptura la particular simbiosi entre vida i obra que fonamenta la seua concepció literària. El punt d'inflexió que precipita la creació d'aquest espai autobiogràfica està representat pel dietari de 1982 *El Cingle Verd*. Aquesta obra conté en potència tot l'imaginari i l'univers literari que l'escriptor anirà oferint en forma de llibres. Hi distingim un capítol de llibres de viatges; un interès per rescatar la memòria col·lectiva d'aquells que van viure al seu país (en forma de biografies o àlbums) i un projecte per rescatar de l'oblit un món mític, com el de la infantesa a la Drova, en forma de dietaris, records fragmentaris i autobiografies parcials. Aquest article es proposa resseguir i valorar el paper de la memòria i l'experiència personal en la literatura de Josep Piera.

## 1. INTRODUCCIÓ

Caldrà iniciar aquest article delimitant l'objecte d'estudi i plantejant, per tant, un interrogant obvi, però no per això menys pertinent: parlar de la literatura autobiogràfica

de Piera, no és parlar, inexcusablement, de tota la seua obra literària o —per no exagerar—, almenys, de l'obra en prosa de l'autor; això és, exceptuant-ne l'obra poètica, de la pràctica totalitat de les seues publicacions des de 1981 fins a l'actualitat?

Ja sé que la intenció de la temàtica que em propose desenvolupar m'ha de conduir a parlar dels títols que, explícitament, es cataloguen (ho fa l'autor?, ho fa l'editorial?) de literatura autobiogràfica o de memòries, tot aplicant aquest concepte de manera restrictiva. Ens referim, doncs, al dietari *El Cingle Verd* i a la posterior reelaboració *Arran del precipici*, així com també a *El temps feliç* i a *Putxa postguerra*. Tot i que, si em deixara guiar per les indicacions de la web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (<http://www.escriptors.cat/autors/pieraj/obra.php>) hauria d'excloure del meu estudi el mateix dietari, classificat com a novel·la juntament amb altres obres com *A Jerusalem* o també *Rondalla del retorn*.<sup>1</sup> Òbviament, les obres mencionades seran les protagonistes indiscutibles d'aquest article, però no renuncie a valorar i situar altres produccions de l'escriptor de la Drova que estan

---

1. Potser és aquesta una bona oportunitat per a esmenar l'error i revisar la classificació de les obres de Josep Piera que presenta la pàgina gestionada per l'AELC.

més pròximes a aquesta mena d'escriptura, aquesta manera d'entendre la literatura.

Si se'm permet un breu incís, l'exemple que ofereix la pàgina de l'AELC és només un símptoma de la confusió terminològica, gairebé endèmica, que impera en aquest terreny literari i que afecta crítics, autors, editorials i premis, fruit, d'una banda, de l'heterogeneïtat de formes que s'hi dona i potser de la incipient tradició crítica; i d'una altra, de la manca d'espais específics per a encabir aquest tipus d'escriptura, amb algunes meritòries excepcions com la iniciativa d'Edicions 62, que ja el 1978 es decideix a crear la col·lecció «Memòries i biografies»; projecte que coexisteix amb el de recepció d'obres cabdals de la literatura en la col·lecció «Les millors obres de la literatura universal».<sup>2</sup> Els premis literaris, al seu torn, també perpetuen aquesta imprecisió. De fet, és molt curta la nòmina de guardons que, segons les bases, acullen dietaris o altres gèneres de la literatura del jo. Comptem amb el Premi Josep Pla (que majoritàriament ha estat atorgat a novel·les) i el Premi de Biografies, Autobiografies, Memòries i Dietaris Rovira i Virgili (Tarragona), creat el 1990, i alguns altres premis de narrativa que entenen com a tal les memòries.

Així doncs, en aquest article intentaré fer veure que la literatura autobiogràfica de Josep Piera representa el gruix més rellevant de la seua obra i, salvant la poesia (que s'hi podria relacionar en no pocs aspectes), considerem que és l'essència de la seua escriptura. Podríem dir que l'obra narrativa de Josep Piera es basteix sobre la recreació de la memòria personal.

## 2. UN PROJECTE AUTOBIOGRÀFIC, EN CONSTRUCCIÓ

### LA CREACIÓ D'UN ESPAI AUTOBIOGRÀFIC

Si calguera resumir, i simplificar, les dos grans tradicions crítiques que tenen com a objecte d'estudi l'autobiografia, parlariem, seguint les paraules de Pozuelo Ivancos

(2006), d'aquells que l'entenen com una altra forma de ficcionalització, amb una ferma i clara voluntat de creació, ja que no existeixen criteris formals que la puguin diferenciar del discurs ficcional que presenta una novel·la (i ací hauríem d'esmentar estudiosos com Paul De Man o Jacques Derrida), i d'aquells que es neguen a considerar-la ficció atenent les conseqüències pragmàtiques que provoca llegir-la com a real (i en aquest corrent situariem Philippe Lejeune, en els primers estudis, o Manuel Alberca, entre altres). Com diu Anna Caballé (1987), la «paradoja de la autobiografía literaria, su esencial doble juego, consiste en pretender ser a la vez un discurso verídico y una obra de arte», a la recerca, doncs, de la transparència referencial i la qualitat estètica. I és aquesta, exactament, l'estratègia que reconeixem en bona part de l'obra de Josep Piera.

Així doncs, es pot afirmar que el discurs autobiogràfic és aquell en què es compleix el famós pacte autobiogràfic encunyat per Lejeune (1975) que proclama la identitat entre autor narrador i personatge i en el qual hi ha una clara voluntat de creació. Assumint, de bestreta, que qualsevol discurs del jo que s'escriu (és a dir, que utilitza el llenguatge amb una voluntat estètica —com la novel·la o la poesia—) és sempre una construcció, implica un distanciament, i en el moment que l'autor decideix *representar-se* ja és algú diferent de si mateix; la diferència entre la literatura del jo i la ficció rau, però, en el fet que qui signa una autobiografia o un text autobiogràfic està signant també unes condicions *afegides* que aquest tipus d'escriptura duu associades pel que fa a la seua recepció, i que són, doncs, extratextuals. Entre lector i autor s'estableix un pacte de lectura que condiona la lectura en favor de l'autenticitat: l'autor declara el seu compromís i el lector l'assumeix per poder interpretar el text.

De fet, al llarg del segle xx, en paraules de J. Eakin (1994: 40): «s'ha produït un desplaçament de la concepció del fet autobiogràfic des d'una inicial fidelitat absoluta a la referencialitat fins a l'assumpció d'aquesta escriptura com una ficció més». El concepte de veritat s'ha diluït i ha estat substituït pel d'autenticitat, ja que amb la mentida o la ficció es pot expressar la veritat de l'autor (Hubier 2003). Per tant, ja no importa l'exactitud (l'objectivitat és impossible i irrellevant en literatura) sinó la veritat de l'escriptura, la veritat del text, la veritat de l'autor.

2. On es publiquen *Les confessions*, de J. J. Rousseau (1985); els *Assaigs*, de Montaigne (1984) o les *Memòries*, de Saint-Simon (1984). Altres memòries i especialment diaris es publiquen en la col·lecció «Les millors obres de la literatura universal del segle xx»: el 1988 apareixen els *Diaris: 1910-1923*, de Franz Kafka; el 1992, ens ofereixen *La província de l'home: notes 1942-1972*, d'Elias Canetti; el 1993, els *Diaris de París: 1941-1944*, d'Ernst Jünger, i el *Diari. Anys 1914-1918*, d'André Gide; un any després arriba el *Diari 1942-1945*, de J. Cocteau.



Hi ha tot un seguit de signes formals i paratextuals que s'interpreten com a indicis d'aquest compromís. L'ús de la primera persona, la identitat que es percep entre l'autor (el nom propi de la portada), el narrador (la veu que parla dins l'obra) i el protagonista (tot i que no és habitual que s'hi esmente explícitament). També, el títol, la promoció del llibre o els comentaris de la contraportada, a càrrec de les editorials, així com els pròlegs o les notes dels mateixos autors dins el text (explicitant el seu compromís) estableixen les coordenades d'aquest pacte de lectura. Segons Genette, els textos liminars, entre altres funcions, poden suggerir un procediment interpretatiu.

Atenent aquestes nocions teòriques, la pregunta és obligada: com es manifesta, doncs, aquest pacte d'autenticitat a través dels elements paratextuals i formals que presenta l'obra en prosa de Josep Piera?

Malgrat la impressió del mot *novel·la* en la portada de l'edició de butxaca del dietari *El Cingle Verd*, en la contraportada la paraula *dietari* contraresta l'efecte esmentat, tot i que amb una certa cautela i prevenció: «El Cingle Verd és un llibre a manera de dietari, intimista i líric, escrit en prosa de primera persona». Com si volgueren precisar que té l'aparença d'un dietari, que s'hi assembla, però que, no ho és del tot? Potser no n'estan segurs o no pretenen que s'interprete com a tal. Pensem que a principis dels vuitanta els dietaris eren gairebé una raresa: Feliu Formosa havia publicat *El present vulnerable* (1979); apareix el *Llibre d'hores*, d'Oriol Pi de Cabanyes, amb qui Piera estableix un diàleg en el seu dietari; el 1981 Destino edita el dietari *Tot apuntat, 1965-1975*, de Joan Teixidor, i també Pere Gimferrer publica la primera compilació (i selecció) de les proses que havia anat publicant des de mitjan 1979 fins al 1982 en el diari *El Correo Catalán: Dietari 1979-1980*.<sup>3</sup> El gènere, doncs, encara no era ni popular ni gaire habitual en les lletres catalanes, malgrat els il·lustres precedents i l'eficàcia que aconsegueix Gimferrer a través de la premsa.<sup>4</sup>

3. En la dècada dels noranta Pere Gimferrer publica íntegrament el seu dietari en dos volums, dins la seua *Obra catalana completa: Dietari 1979-1980. Obra catalana completa II*, Barcelona, Ed. 62, 1995, i *Dietari 1980-1982. Obra catalana completa III*, Barcelona, Ed. 62, 1996.

4. Recordem que un any després, el 1982, M. Aurèlia Capmany també aplega els textos publicats en la revista *Serra d'Or*, entre setembre de 1970 i desembre de 1980, en forma de dietari, en aquest cas un *Dietari de prudències*.

Sobta també que *El temps feliç*, una evocació a mitjan camí entre el dietari i el llibre de records, siga catalogat de nou com a novel·la en la contraportada de l'obra. En d'altres, però, l'editorial fa servir alguns circumloquis per evitar donar un nom concret a la proposta de Piera (*Arran del precipici, Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot*); de fet, hem d'esperar a *Seducions de Marràqueix* per a trobar la denominació explícita de «literatura de viatges». I encara, en l'últim lliurament de la seua prosa de viatges, *A Jerusalem*, constatem que en el resum argumental de la contraportada es convida el lector a llegir-la com un relat on un protagonista que es diu Josep visita Jerusalem.

Si atenem ara a les paraules del mateix autor en alguns pròlegs i altres escrits, ens adonarem que la naturalesa de les seues obres ha estat un motiu recurrent de reflexió —tret gairebé definidor i habitual de la literatura autobiogràfica—. Piera es mostra més flexible a l'hora de definir-les i no amaga els pensaments que li suscita la qüestió. Així s'interroga sobre el dietari:

Un dietari (escriure'l, dur-lo) no pot ser-ho mai de cada dia. Tampoc no cal prendre's al peu de la lletra les paraules. Puc escriure sobre X i ningú no sabrà mai, si jo no vull, ni la data del fet ni la identitat del personatge. Em dic: ets excessivament sincer. És, o no, literatura un dietari? (2002: 48).

Per la prosa de viatges:

Però potser algú dirà: això és literatura? Escriure el temps? I on la imaginació? Aleshores caldria aclarir que la literatura seria allò escrit amb voluntat d'estil [...]; és a dir, la imatge escrita d'una imatge sentida que [...] esdevé símbol, una realitat imaginària (1987: 21).

O per les «memòries literàries»:

No sé si aquest llibre serà un recordatori —una memòria del temps passat—, una autobiografia —la narració de la pròpia vida—, un àlbum de família, un relat de desitjos, un collage de fantasies privades, un mosaic d'emocions o una novel·la vital (2007).

Però malgrat aquestes impressions, en cap cas les seues paraules fan dubtar d'aquest pacte de referencialitat autobiogràfica: el dietari és «la crònica subjectiva d'uns instants a l'atzar» (2002: 60) i en *Putxa postguerra* afirma:

Sé el que vull, però. I el que vull és escriure la vida d'un jo en un temps i en un lloc concrets, i oferir-ne una composició a còpia de paraules, de notícies, de ruïnes [...] perquè la literatura esdevinga història, i la història, literatura (2007).

Així doncs, aquest fluctuant etiquetatge de l'obra de Piera ve a corroborar, a banda de la confusió crítica adés apuntada, l'originalitat i la riquesa del projecte literari de Josep Piera, refractari o esmunyedís davant qualsevol intent de taxonomia rígida, que no contemple, d'entrada, la refutació. Al meu entendre, un dels encerts de la seua escriptura és haver bastit, al llarg dels anys, un ampli i molt divers espai autobiogràfic que es constitueix a través de peces ben diferents, que van acoblant-se, reforçant-se les unes a les altres, sumant-se fins a arribar a constituir un tot, una obra en el sentit més clàssic del terme: una única i una mateixa obra, en essència, amb variacions al llarg del temps.

Des del dietari *El Cingle Verd* fins a *Putxa postguerra* és fàcilment identificable la identitat entre autor, narrador i personatge; Piera escriu la seua veritat, sobre ell mateix i sobre el que veu, en vora deu títols. L'òptica, si es vol, va modificant-se; canvia l'angle de visió i els fragments de la realitat que són transformats en literatura: ara és un paisatge nou, però familiar, ara és la Drova. Distingim un sistema polifònic d'un jo que s'expressa en diferents formats (diari, llibre de viatge, memòries parcials o fragmentàries), que va canviant al compàs del temps, però que resulta autèntic i clarament recognoscible.

#### VIDA QUE ENGENDRA UNA OBRA: LA GÈNESI

La personal proposta literària de Josep Piera naix de l'especial simbiosi que es produeix entre vida i obra i s'enlaira en la fusió entre el món viscut i el món imaginat, entre la realitat i el desig. Podríem dir que escriure és la seua manera de viure i, al seu torn, el que ha viscut l'ha conduït irremeiablement a l'escriptura, a fer-ne una crònica personal, d'aquest viure. Vida i literatura, doncs, s'han anat buscant i entrelligant

per a edificar un espai literari gens impostat; aquesta unió arrenca d'aquella novíssima generació poètica del setanta de la qual formà part i on l'exemple de Pere Gimferrer seria ineludible, tot i que des d'una vessant més culturalista, més intel·lectualitzada, podríem dir que en aquesta volguda simbiosi Gimferrer es decanta per la literatura: per viure a través de la literatura; mentre que Piera pren el camí invers: es decanta per la vida i en fa literatura.<sup>5</sup> Aquesta concepció literària, aquesta poètica singular, s'engendrarà en una obra clau dins la seua trajectòria: *El Cingle Verd*.

Com ja he dit en un altre paper (Esteve 2010), en la dècada dels vuitanta Piera s'estrena com a prosista i ho fa des d'un dels gèneres més mal-leables i lliures (per no dir el que més) i que millor podien satisfer les inquietuds i expectatives creatives d'aquells anys: el dietari. Aquesta forma d'escriptura li permet no distanciar-se de la creació mentre supera un cert impàs, personal i professional. En arribar als trenta anys, l'escriptor de la Safor pateix un període de sequera lírica (sembla haver tancat una etapa de joventut amb *Mel-o-drama*) i de desorientació:

Per a un home a punt d'esgotar el primer dels seus trenta anys, no sols ja no hi ha res de senzill, sinó que fins i tot la joia va fent-se més difícil [...]. Com el foc s'extingeix en un caliu que acaba en cendra. Un pressentiment de precipici (2002: 94).

Aquest sentiment de final i de profund abatiment comença a desaparèixer amb l'antídoto del dietari. Piera es planteja fer balanç del que ha fet fins ara per mirar d'emprendre un nou camí, i decideix recrear el temps del record i copsar els batecs del present, l'instant que fuig. En aquestes circumstàncies, en aquesta situació d'incertesa, la memòria esdevé un dels claus on aferrar-se per tornar a situar-se i continuar endavant. És a partir d'aquesta obra que s'obri una nova etapa creativa, molt fructífera, vinculada a la memòria personal. Hi proclama la màxima que el farà eixir de la boira i l'acompanyarà en el futur:

5. Malgrat que en algun llibre de viatges, la naturalitat i l'instint del viatger es ressent en pro d'una erudició prescindible.

En resum: Un home (aquest algú que escriu) escriu, descriu, s'inscriu, des d'un espai concret, la pròpia experiència en tant que individu irrepetible.

Contra l'oblit, contra el poder, contra la misèria que ens conforma i aclapara. Per u mateix i per la vida. Pel crit que trau de la boira. Contra la desesperança, pel gaudi present. Bufons i testimonis d'un temps, un lloc, una mirada (2002: 60).

Aquest dietari conté en essència, com és característic del gènere, l'embrió de bona part de l'obra que Piera publicarà més endavant. En forma de *collage* polifònic (amb textos nous i altres recuperats), el poeta ens brinda una sort d'avançament dels poemes traduïts i inspirats en la tradició lírica andalusí que aplegarà en *Poemes de l'orient d'Al-Andalus* (1983) i en el posterior *El jardí llunyà* (2000), narrant la història del poeta de Còrdova Ibn Zaidun al-Majzumí (2002: 16).

Hi ha també, en el dietari, l'exaltació lírica i sensual del present (que connecta amb la concepció d'aquests poetes), de l'instant que es viu i des del lloc en què es viu: el paisatge de la infantesa on ara decideix viure, la Drova, i que retrobarem especialment en l'obra *El temps feliç* (2001), en què l'espai pren un protagonisme major.

Així mateix, *El Cingle Verd* es presenta com un esborrany, una presa d'apunts en què inclou fragments per a unes futures memòries, i accepta de bon grat el qualificatiu de *memorialistic*, perquè, a diferència de la pràctica habitual dels dietaris, ací el record té tant de pes com el present. Aquesta unió entre passat i present esdevé un dels trets més definidors de la poètica de l'escriptor: el temps subjectiu.

A més, inclou un capítol autònom titulat «L'estiu grec», en què plasma l'experiència del viatge per terres gregues en busca de noves sensacions, amb l'anhel de retrobar un paisatge antic. Aquest apartat del dietari tindrà la seua continuació en la següent obra homònima que publica (*L'estiu grec*, 1985), en què eixamplarà aquest viatge. Només uns mots per a il·lustrar-ho:

Si mirem la tradició dels pobles de la Mediterrània, trobarem la història, antiquíssima, que ens arreia a una manera de viure, a un ser col·lectiu. Els valencians [...] és en aquest marc on tenim el nostre lloc, el nostre espai de vida (2002: 92).



No debades, és a partir d'aquest dietari quan decideix posar en pràctica i fer realitat aquests pensaments: marxa a la recerca del «seu lloc», del seu «espai de vida» que ell durà per diferents països mediterranis.

Altrament, des del punt de vista formal, Piera troba amb aquest dietari una nova fórmula literària que naix de l'híbrid i que sap reconèixer com una altra manera de fer literatura. Una escriptura del jo, escrita en primera persona, que creix entre la ficció i la realitat, entre el somni i la memòria fabuladora; una porta que el conduirà per nous verals literaris i descobrirà i afuarà la vessant narrativa de l'escriptor. En una entrevista que li fa Maria Josep Escrivà (2008: 96), ell reconeix que escrivint prosa se sent molt a gust:

Llavors buscava ser la càmera que mira l'exterior des de la pròpia sensibilitat, i n'absorbeix i refà els paisatges. Feia anys que l'avantguarda i el surrealisme



m'havien deixat d'interessar. Havia descobert els poetes àrabs, havia llegit poetes xinesos i japonesos, i havia anat fent-me una casa o cambra pròpia al meu aire. Descobrisca aquesta via nova d'escriptura i em trobe tan còmode, tan jo...!

En resum: la prosa autobiogràfica del dietari condensa passions i influències poètiques, instant sensorial, memòria recreada del temps de la infantesa i de la primera joventut, espai viscut i el viatge, com una forma de coneixement. Ingredients que, en major o menor mesura, reconeixem en obres posteriors.

Arribats a aquest punt, Piera decideix continuar la recerca de si mateix a través de l'Altre; anar-se'n mar enllà per poder tornar i quedar-s'hi; és així que confegeix els títols que configuren la seua prosa de viatges on explota la metodologia de l'observació que ja apunta en el dietari. Primer per terres gregues (*L'estiu grec*, 1985); després per Nàpols (*Un bellíssim cadàver barroc*, 1987) i el sud d'Itàlia —Sicília— (*Ací s'acaba tot*, 1993) fins a arribar al Marroc (*Seducions de Marràqueix*, 1996), i finalment *A Jerusalem* (2005), que representa la fi del trajecte.

Viatja lliurement pel Mediterrani per connectar amb la història col·lectiva, els orígens mig esborrats, com una forma d'aprenentatge vital: l'escriptura, la crònica literària emana de les impressions del present en què el poeta es delecta i del records del passat amb què relaciona les noves realitats (Grècia, Marroc...):

... m'agrada, simplement, deixar-me dur pel temps i per l'espai, sense esperar res més que algunes sensacions o efímeres imatges d'aquelles que aconsegueixen sorprendre la retina i ens fan anar atents a tot, conscients del propi viure. [...] Tot té un punt bell, un detall amable, un instant perfecte. Només cal saber-lo torbar, sentir-lo total. I açò darrer, sens dubte prou difícil, és el que jo busque (1985: 130).

A Grècia, s'emmiralla; reconeix el seu paisatge, els costums, en part la seua infantesa (entre la ruralitat i la modernitat) i, segons diu, recupera «la pau i la consciència de ser qui sóc, viatger de la vida» (1985: 12). L'estada com a lector a Nàpols «fugint d'una circumstància personal complexa i

confusa» li serveix d'excusa per dir-ne la seua, per dibuixar un lloc tant literari i literaturitzat com Itàlia, sense desatendre els records que va suscitant-li l'experiència del viatge (especialment, anècdotes familiars) i els paral·lelismes amb el seu món... Interessos que van reapareixent en viatges posteriors (a Sicília i al Marroc), amb què s'estableix tot un lligam de referències.<sup>6</sup>

A Nàpols, Piera va refermant el seu projecte literari: escriure el present, «l'íntima complexitat del temps propi tal com l'home concret que escriu la viu, la sent, la pensa, la gaudeix o la pateix, l'observa» (1987: 21), per al demà. Des de Sicília, Piera aprén a entendre les contradiccions del món i d'ell mateix des del pou negre d'una difícil malaltia. En recuperar-s'hi torna a viatjar, ara al Marroc, per tornar a sentir-se viu; per tornar a escriure. Aquest esperit d'aventura es clou amb el viatge a Terra Santa que realitza l'any 1999, tot i que el compon posteriorment (es publica el 2005). Hi sura una visió més distant i reposada, menys vitalista, que des de l'evocació intercala notes del present que progressivament va guanyant terreny fins a ocupar la darrera part del llibre, dedicada a l'atac de les Torres Bessones; una escriptura dietarística, de nou, imbuïda de les notícies que proven d'explicar la tragèdia.

No em puc detenir més en aquestes proses de viatges que s'han de considerar obres que alimenten aquest espai autobiogràfic de l'obra de Piera que estem intentant explicar. En el viatge, Piera reconeix els eixos principals de la seua concepció literària: el present atzarós (lluny de la monotonia de la quotidianitat), el paisatge, pròxim, l'evocació lliure del record, i la ficció d'aquells que el precediren. Una escriptura que naix de l'instant es combina amb el passat de l'escriptor i permet observar-ne la transformació, la seua evolució: un itinerari literari i vital que va creixent en cada obra. Piera es presenta i permet la identificació plena amb l'autor, malgrat l'ús de recursos i tècniques nar-

6. De fet, en *Ací s'acaba tot*, Piera sembla recapitular i reinterpretar els seus viatges anteriors: «Grècia, anys abans, havia estat la redescoberta dels paisatges primigenis i el plaer aspre i dolç d'evocar el paradís perdut. Itàlia, contràriament, era la joiosa degradació del present [...] ja no anava a la recerca d'ideals absoluts [...] sinó que viatjava pel món real, per la quotidiana ficció que definim amb el terme confús de "realitat"» (1993: 67).

ratives pròpies de la ficció del tot característica de la literatura de viatges (Fussell 1980, 203).<sup>7</sup>

Deu anys després d'iniciar aquest «espai literari autobiogràfic» (amb *El Cingle Verd*), Piera publica *El temps feliç*. Una obra amb què trenca de nou els paradigmes convencionals de l'escriptura i que força a *inventar*, o a crear, una nova terminologia que la definisca. Podríem dir que és una escriptura en construcció, fortament fragmentària, que deixa veure el procés d'elaboració d'una altre projecte que només veiem en part: l'àlbum familiar que vol elaborar de la Drova.

Presenta una estructura que vol ser tancada, circular, i recorda la del dietari; tenim un «primer record» i un «darrer record» que emmarquen «l'àlbum familiar» i «Passant el temps», en què Piera torna a fer conuiuïre passat, present i, fins i tot, futur partint d'un únic espai, perquè com ell afirma en la prosa final: «en el record, però, ja no hi ha temps. O hi ha, si es vol, el temps feliç». La Drova vertebra i articula el discurs que majoritàriament transcorre per les anotacions del present però que també pretén rescatar la memòria col·lectiva a través de l'àlbum. En aquestes notes, Piera recorre llocs emblemàtics, rememora costums, festivitats, recrea històries populars i presenta les vides que poblen la vall.

En aquests moments, després de tancar gairebé definitivament el cicle de viatges (encara publicarà *A Jerusalem*), Piera torna a casa transformat i decidit a assumir que el seu lloc és a la Drova; se centra ara en la reconstrucció de l'escenari dels seus somnis, dels seus records d'infant i de les seues vivències del present i del que imagina que serà el futur: l'espai en què transcorre el temps *feliç*, el temps mític de la infantesa, i l'espai que el poeta ha triat per viure, i per al «descans definitiu», la terra que estima i de la qual se sent part. Reprén l'exaltació del paisatge que descobríem en *El Cingle Verd* i l'assumeix com un destí; des de la maduresa, Piera vol perviure, vol ser recordat a través dels mots i també a través de la natura. Així defineix el seu projecte vital:

No sé que durà [sic] el temps que ha de començar,  
però m'hi prepare, salvant del passat l'imprescindible;

salvant allò que no vull perdre. Vinc de tornada, ara. I el meu equipatge és lleuger [...].

En aquest jardí arrecerat entre serres, que no mira la mar però la sent de prop, viuré el nou temps, el temps de fora i el de dins, el que se'n va i el que ve, el dels altres, tots els temps. Març marçal enguany va de bo. [...] El passat se'm recrea —ja no és el que va ser, és aquest que la música s'inventa— i el record se'm fa de goig (2001: 65-67).

Aquesta primavera simbòlica amb què es clou *El temps feliç* marca l'inici d'una nova etapa creativa i personal de l'escriptor que s'observa en els llibres que segueixen aquestes proses. D'una banda, el desig de recuperar part de la memòria col·lectiva que ja s'apunta en aquest «àlbum familiar» de la Drova té una certa continuïtat en els assaigs biogràfics que escriu sobre figures importants de la Safor, del seu país. Conèixer i difondre els orígens culturals i literaris, els propis referents són a la base d'obres com *El jardí llunyà* (2000), *Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March* (2001), *Francesc M. Miret, l'últim poeta romàntic* (2001) i, més tard, *Francesc de Borja. El duc sant* (2009).

D'una altra, i de manera gairebé paral·lela, el projecte literari de Josep Piera va virant com més va més envers la memòria. *Arran del precipici* (2003) representa un subtil canvi de perspectiva, en què el passat va guanyant terreny al present de l'escriptura, perquè com ja anunciava en *Ací s'acaba tot*, deu anys abans, «Amb el pas del temps, la memòria és el pou que refresca la imaginació» (101). Piera decideix ara reescriure el dietari amb què guanya el Premi Josep Pla l'any 1981 tot incorporant més fragments de memòria. Al marge de supressions de textos i de lleus modificacions, el canvi més substancial ateny la presència de retalls del seu passat, dels anys seixanta i la dècada dels setanta; com si volgués preparar-nos per a les memòries literàries —s'hi troba condensat molt del que desenvoluparà a *Putxa postguerra*—; però també inclou fragments que ens presenten el naixement de l'escriptor: l'origen de la seua vocació, els vincles amb el món cultural i literari del moment; un capítol imprescindible en les memòries de qualsevol escriptor que en aquest cas funcionen també com a reconeixement a aquells que contribuïren a la seua formació (2003: 68).

7. Citat a partir de l'article d'Enric Bou (1992: 290).

Així, arribem a *Putxa postguerra* (2007). Una obra que esdevé la culminació d'un propòsit que estava dispers i fragmentari per la pràctica totalitat de llibres que hem anat esmentant en aquesta xarrada. Hi ha, doncs, el propòsit d'ordenar uns records, d'escriure el relat d'una existència, d'una personalitat, des del naixement fins a la joventut, un període de temps que ja havia estat tractat de manera espigolada en *El Cingle Verd*, *El temps feliç* i *Arran del precipici*, així com en els llibres de viatge, però que ara rep un tractament exclusiu, més conscient i exhaustiu. De fet, són evidents els episodis que coincideixen en diverses de les seues obres (Esteve: 2011), unes reiteracions que reblen encara més aquest espai autobiogràfic, el solidifiquen, i corroboren la coherència i l'autenticitat del discurs literari de Piera.

Sense abusar de l'arbre genealògic, ens regala la història d'un període molt concret de la seua vida, tot respectant l'itinerari de bona part de les autobiografies convencionals.<sup>8</sup> Espais (entre Barx i Gandia), familiars i figures importants, col·legis i vivències s'hi donen cita per acompanyar a Josep Piera en el trànsit de la infantesa a l'adolescència; una transformació paral·lela a la que es produeix al seu voltant. El món actiu conviu ara amb la modernitat que tímidament penetra. París representa el desvetllament de l'adolescència, entre amors, ritmes estrangers, lectures i transformacions físiques. I és precisament en aquest moment quan se li manifesta més intensament la vocació literària, la descoberta de la cultura pròpia de la mà d'alguns amics i el desig ja irrefrenable de començar a buscar el seu camí. Així doncs, les memòries de Josep Piera esdevenen també un retrat generacional d'una societat eminentment rural, malmesa per una guerra i, sobretot, una postguerra com la que descriu el títol d'aquesta obra, viscuda en la fam, la por, la culpa i la misèria. Els records de Piera connecten amb els de tota una generació valenciana educada a través de realitats gairebé oposades o contradictòries: la de casa i l'escola contra la del carrer o l'horta.

En definitiva, podem parlar de memòries o d'autobiografia perquè, com sabem, els límits entre una i altra forma

d'escriptura personal són boirosos i el que les distingeix és una qüestió de matís (certament, la crònica d'un temps i d'un país en la miserable postguerra és del tot reeixida però no sabria afirmar si predomina), ja que a efectes pràctics, autobiografia i memòries esdevenen termes sinònims. El que resulta, però, distintiu és acompanyar aquest substantiu (autobiografia, memòries, tant és) amb l'adjectiu de parcials o fragmentàries, com el record del qual broten perquè, com ja s'ha dit, abracen un període concret de la seua existència (infantesa i joventut); un projecte autobiogràfic que sembla completar-se amb els materials que ha anat oferint en la resta d'obres abans esmentades.

El que resulta inapel·lable és que Josep Piera recupera un món desaparegut que caldria tenir ben present per saber qui som, d'on venim i cap a on volem anar en aquests temps de crisi, en una societat d'un «ambient mediocre, una societat mesquina, una mentalitat provinciana, que es deixa devorar pel poder que la nega» (1987: 14), com el poeta la definia amb una lucidesa esfereïdora a finals de la dècada dels vuitanta en *Un bellíssim cadàver barroc*.

## CONCLUSIONS

Des dels temps convulsos de la postmodernitat, Piera basteix un univers literari coherent i sempre divers, en el qual l'híbrid i la llibertat creativa representen una manera d'entendre la literatura, i són el símbol o el reflex d'una personalitat.

El poeta construeix un espai autobiogràfic a partir de la fragmentació, dels bocins de realitat que viu amb els cinc sentits, que llegeix i que reelabora així com dels retalls que imagina i que recorda. La memòria personal esdevé la columna vertebral d'un projecte literari que s'enceta amb el dietari *El Cingle Verd*. A partir d'aquest moment és una presència constant, però interrompuda, a través de modalitats d'escriptura que emanen de la literatura autobiogràfica: dietaris, prosa de viatges, àlbum de records, memòries... El resultat és una prolongada autobiografia parcial que comença a perfilar-se amb el dietari i que avança lentament i fragmentària entre les anotacions dels periples per la Mediterrània, per les vivències —passades, presents i futures— a la Drova i per la reconstrucció ordenada del temps de la infantesa i la joventut que ofereix en *Putxa postguerra*.

8. Denominades *biografemes* si seguim la terminologia Roland Barthes, adaptada en *autobiografemes* per Anna Caballé (1987: 115).



Vida i literatura formen part d'un tot que és l'escriptura; es retroalimenten, es reclamen i es necessiten per a existir. Aquesta bella simbiosi viu entre el passat que reviu a través de la ficció (i que es precipita en la narració) i el present que observa i que vol esprémer en cada moment, en cada gest, en cada lectura, on es pot percebre la sensibilitat del poeta.

El conjunt de títols que ha anat publicant durant més de vint anys parlen d'un escriptor total, que ha sabut expressar una concepció del món pròpia, sensual i tel·lúrica, arrelada al present i enfilada al passat, tant en vers com en prosa; un escriptor fidel a si mateix, a un estil de vida i d'escriptura que ens permet identificar una única veu, que es modula i es fa més greu amb el temps. Tot plegat, ens parla d'una obra unitària i compacta que es repeteix, creix, s'eixampla i avança en cada nova entrega, en cada nou títol, deixant un pòsit que perdura perquè naix de la passió més sincera per la literatura i per la vida. Perquè, com el mateix poeta s'interroga, «per què, per què aquesta ànsia obsessiva de ser recordat? Perquè recordar en mi vol dir estimar». I sempre s'estimen els mots que desperten els sentits, que emocionen, que connecten amb la matèria més profunda del ser humà: els records, i que, al capdavall, alimenten l'ànima.

És per això que cal reivindicar veus com la de Piera que s'enfronten amb la pròpia existència sense subterfugis i ofereixen mirades, camins, interrogants... des de la coherència i l'autenticitat. Una trajectòria que il·lustra i magnifica la vàlua i el creixent auge de la literatura autobiogràfica catalana en l'actualitat.

## BIBLIOGRAFIA

- BOU, E. (1992-1993): «Rodar el món (a l'entorn dels llibres de viatges)», *Llengua & Literatura* 5, pp. 289-306.
- CABALLÉ, A. (1987): «Figuras de la autobiografia», *Revista de Occidente*, 74-75, pp. 103-119.
- EAKIN, P.-J. (1994): *En contacto con el mundo. Autobiografia y realidad*, Madrid: Megazul-Endymion.
- ESCRIVÀ, M. J. (2008): «Josep Piera, de la frescor de la carn a l'espiritualitat mística», *L'Aiguadolç* 35, pp. 81-100.
- ESTEVE, A. (2010): *El dietarisme català entre dos segles (1970-2000)*, Alacant/Barcelona: IIFV/PAM/IEC.
- (2011): «Les formes de la memòria en l'obra autobiogràfica de Josep Piera: entre *El Cingle Verd* i la *Putxa postguerra*», *Quaderns de Filologia*, 16.
- HUBIER, S. (2003): *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, París: Armand Colin.
- LEJEUNE, Ph. (1975): *Le Pacte autobiographique*, París: Éditions du Seuil.
- PIERA, J. (1985): *L'estiu grec*, Barcelona: Destino.
- (1987): *Un bellíssim cadàver barroc*, Barcelona: Edicions 62.
- (1993): *Ací s'acaba tot*, Barcelona: Edicions 62.
- (2002): *El Cingle Verd*, Barcelona: Destino [1982].
- (2001): *El temps feliç*, Barcelona: Edicions 62.
- (2003): *Arran del precipici*, Barcelona: Destino.
- (2007): *Putxa postguerra*, Barcelona: Edicions 62.
- POZUELO Y VANCOS, J. M. (2006): *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona: Crítica.







## L'ORIENT DE JOSEP PIERA

Manuel Forcano

Allà, on les coses van romandre sentides i  
estimades com a pròpies, allà retorna l'home.

JOSEP PIERA, «Qassida»

Es pot ser oriental sense saber-ho? La resposta afirmativa a aquesta qüestió ens duu a parlar, en poesia, de Josep Piera. Els seus versos, de ben aviat en la seva llarga, feliç i fecunda vida literària, vénen plens de referències a uns paisatges, a unes maneres de viure, a uns temes de fons, per a tractar poèticament, que pouen de l'antiga tradició mediterrània i que ens evoquen la poesia clàssica dels àrabs i de l'Orient. Parlar o escriure de l'Orient de Josep Piera és fer evident una obsessió, un objectiu de vida i obra, d'un desig de dir-se ell mateix.

Josep Piera no ha anat molt lluny a cercar el seu Orient d'on —tal com resa la dita llatina: «Ex Oriente lux»— prové la llum que il·lumina gran part de la seva poesia. Piera no s'hi ha desplaçat tant, ni ha fet per copiar-lo, traslladar-lo o empeltar-lo a la seva manera de ser, de viure o d'escriure, car ja hi és i ja el viu, i el troba a casa seva, al seu mateix paisatge. Com ell mateix diu en un dels seus versos: «No cal anar molt lluny per veure llum.» I és que Josep Piera identifica l'Orient en les formes antigues del seu passat, no tan llunyà, pròxim en el temps i en la vida, i així mateix el reivindica. El seu Orient no és l'evocació d'un paisatge llunyà, exòtic, inventat o inspirador, ans el record del seu passat, la pervivència de la seva realitat, la sensualitat del seu desig, la cuina de la seva fam, l'esperança del retorn «allà on les coses van romandre sentides i estimades».

L'Orient de Josep Piera, entès ara com aquella referència més directa al món arabomediterrani que el poeta sap que viu en ell mateix i al seu país, és perfectament perceptible en diversos llibres de la seva producció literària. Pel que fa a la poesia, cal destacar el recull *El somriure de l'herba* (Premi Carles Riba 1979 i publicat el 1980), així com el *D'amors i temps perduts* (1985-1991), on fulgura la seva esplèndida «Qassida».<sup>1</sup> En el camp de les traduccions/versiones de poemes de la tradició arabigovalenciana, cal esmentar els reculls *Poemes de l'Orient d'Al-Àndalus* (1983), *El jardí llunyà* (2000) i el *Jardí ebri* (2004). Pel que fa a la prosa, sobresurten el seu cèlebre llibre de viatges *Seducions de Marràqueix* (Premi Sant Joan, 1996) i l'inquietant i reflexiu *A Jerusalem* (2005), una ciutat on, el mateix autor va declarar en una ocasió, «em sento molt jo». En aquest ventall d'obres escollides per la seva *orientalitat*, que no pas el seu *orientalisme*, veiem desplegar-se la personalitat literària de Josep Piera, còmoda i efectiva en la hibridació de gèneres, entre la poesia, l'assaig, la novel·la, la traducció que versiona i poetitza de bell nou, el llibre de viatges, el dietari...

1. «Qassida» és una reescriptura i recreació d'un poema anterior escrit en castellà, amb el títol de «Qasida», que es publicà a València l'any 1972.



## LA POESIA: LES VEUS DEL SHARQ AL-ÀNDALUS

En el recull *El somriure de l'herba* (1980), Josep Piera dona a conèixer nou poemes de l'Orient de l'Al-Àndalus: són versions de poemes d'autors arabigovalencians dels segles XI-XIII. Amb aquest cop d'efecte sorprenent, Piera fa per recuperar la tradició literària autòctona dels autors del Xarq Al-Àndalus (l'Orient de l'Àndalus) i la presenta com a pròpia, en la mateixa categoria de la lírica provençal, trobadoresca i medieval catalana. Josep Piera, en aquest poemari, es basa en les versions castellanes fetes i publicades per Emilio García Gómez. En paraules del poeta Jaume Pont, que li escriu el pròleg, «Piera no fa arqueologia, sinó que reivindica aquest patrimoni literari i ens fa sabedors de la seva afinitat vers una tradició que també és la nostra.»

Els quatre poetes antologats són Ibn al-Labbana de Dénia, Ibn az-Zaqqaq d'Alzira, Ibn Khafaja d'Alzira i Muhàmmad Ibn Ghàlib ar-Russafí de València. Tal com també diu Jaume Pont en el pròleg, llurs arquetipus temàtics i imaginatius són història, però la seva poesia manté intacta la seva capacitat de seducció. Els poemes d'aquests quatre poetes tracten i juguen amb diversos temes com el dels estels, que són presents en els espais que ells canten, i que sovint, envejosos de la bellesa humana, es fan corporis. També compten amb algunes escenes bàquiques: hi ha sempre una invitació al banquet, a la festa, al vi, als plaers, i hi juga un paper important el personatge del coper, eròticament ambivalent, company de jocs, de plaers i d'embriagueses. Apareix també el tema de l'albada, com després apareixerà en la lírica trobadoresca, aquest senyal lumínic que marca la fi del temps de gaubança i que obliga els amants al retorn a la vida quotidiana. Molts d'aquests poemes tenen per protagonistes els amants que escullen trobar-se i gaudir en un espai concret: el jardí, un lloc de vegetació sensual i eròtica, seductora i oferent, el marc idoni per a l'orgia i els perfums, i que es compara fàcilment amb el cos gràcil de l'amant. Tot bevent de les fonts més clàssiques de la poesia àrab, aquests poetes arabigovalencians també tracten el tema de la gasela, un animal lligat simbòlicament a la figura de l'amant, un animal jove, delicat, indefens, tendre, pur, necessitat de protecció, objectiu de caçadors, diana de desitjos. I, així mateix, no poden deixar d'esmentar també el tema de la ferida d'amor causada, sovint, per la mirada de l'amant.

Tots aquests elements descrits a grans trets són també recurrents en la poesia general de Josep Piera, i comparteixen, per tant, una mateixa línia de sensibilitat poètica. Piera ens mostra en molts dels seus poemes una gran afecció pel paisatge que el rodeja, una interiorització sensual de la natura, el predomini dels sentits, l'evocació de l'instant amatori, així com el tractament de la imatge poètica de manera miniaturista quan descriu, i que, a ulls del lector, és fàcilment *visible* o imaginable, ço és, molt plàstica i, per tant, directa i entenedora: amablement gaudible.

Aquesta petita mostra de quatre poetes o de nou poemes en *El somriure de l'herba* ve completada uns anys més tard amb el volum dels *Poemes de l'Orient d'Al-Àndalus* (1983), on Piera ens mostra una veritable antologia dels poetes de la Xarquia, el llevant andalusí. Es tracta d'un collar de perles de vint-i-tres poetes dels segles XI al XIII com Ibn al-Yamani d'Eivissa o Ibn al-Labbana de Dénia, una Florència musulmana del segle XI, així com dels poetes de València de l'època dels almoràvits com Ibn Khafaja d'Alzira, anomenat al-Jannan ('el Jardiner') o Ibn Tàhir, Ibn az-Zaqqaq o ar-Russafí. També apareixen antologats els poetes de la València dels Almohades (segle XII) com Marj al-Kuhl d'Alzira, al-Munsafí d'Almussafes, Ibn Talha d'Alzira, Ibn Amira d'Alzira i Ibn al-Abbar de València, aquests dos darrers testimonis de les conquestes de Mallorca i de València per part del rei Jaume I.

El mateix Josep Piera ens explica en el pròleg les motivacions personals d'aquest llibre: l'any 1971 va descobrir enlluernat aquesta tradició poètica i, a partir de la seva lectura, se li va fer pròxima per la vinculació emotiva a uns llocs de naixença, a una geografia íntima. Un jove arabista, Emilio de Santiago, a Granada, l'acompanya en una visita comentada per l'Alhambra i li llegeix i tradueix uns poemes d'Ibn az-Zaqqaq de València. Aquest descobriment el portarà a interessar-se pel llegat literari d'aquest estol de poetes arabigovalencians i de les seves composicions poètiques que abracen tots els gèneres i els temes: les *qassides* o panegírics que es trenen amb el cant amorós, els poemes eròtics, sempre molt sensuais i d'una gran voluptuositat, els poemes bàquics on es canta el vi com a plaer, les sàtires plenes d'enginy i crueltat i que servien d'insult i de venjança, les elegies o cants de pena i mort, els epitafis i els poemes filosoficomorals. Josep Piera,



amb aquesta antologia dóna a conèixer, per primera vegada en català, aquesta tradició oblidada, i converteix aquest recull en un lloc on expressar la seva passió afí per aquest món al qual ell ret un gran homenatge.

El volum *D'amors i temps perduts* recull poemes en el període de 1985 a 1991. I aquí hi trobem el llarg i bellíssim poema «Qassida». La *qassida* és una forma de poesia lírica originada en els temps preislàmics a Aràbia, i literalment el seu nom es tradueix com a 'intenció'. Es tracta d'un panegíric per a lloar algú noble o algú a qui s'estima amb paraules d'elogi encès. És sempre un poema amb forma mètrica i, eventualment, rima en tots els seus llargs versos. Parlem sempre d'un poema extens, típicament de més de cinquanta versos, però sovint arriba a més de cent. Els perses l'adoptaren com a estil i la feren encara més llarga. Al segle IX, Ibn Qutayba, en el seu *Llibre de la poesia i dels poetes*, va descriure les tres parts de la *qassida*: a) una obertura nostàlgica on el poeta reflexiona

sobre el passat; b) una transició on s'allegereix el pes de la nostàlgia i s'hi descriuen imatges del goig, per bé que passat i *fuit*, i c) una tercera part on tornem a la nostàlgia i on els versos exposen la duresa de la soledat, del record. Aquesta part final es tanca sovint amb uns versos laudatoris a la tribu del personatge objecte de la lloa i s'hi encasten sempre algunes màximes morals.

Josep Piera, per escriure la seva «Qassida», s'inspira en la figura del cèlebre poeta del segle X de Kufa (avui a Iraq) al-Mutanabbi (915-965), considerat el poeta més gran de la tradició clàssica àrab. Autor de grans lloances a reis i sobirans, de descripcions de batalles, de sàtires esmolades contra els seus enemics, va treballar a sou d'un dels dignataris més poderosos del món àrab al segle X: el primer emir hamdànida d'Alep, Alí Saif ad-Dawla (Alí 'Espasa de la nació'), un sobirà que, establert a la bella ciutat del nord de Síria i sota l'ala protectora de l'emirat de Mossul, va constituir una cort potent

molt freqüentada per poetes, entre els quals s'hi comptava al-Mutanabbi que li dedicava versos com els següents: «Als ulls dels petits, les petites coses són immenses. Per a les grans ànimes, les grans coses són tan petites!»

Josep Piera pren com a model les *qassides* que al-Mutanabbi va escriure per lloar la figura de l'emir d'Alep, el seu protector, i en un exercici de nostàlgia i d'evocació d'un temps passat feliç, segueix fil per randa l'estructura de les *qassides* clàssiques. En la primera part, ens il·luminen versos com «Des de l'oblit t'escriu i no des de la vida», o la cita que encapçala aquest article: «Allà, on les coses van romandre / Sentides i estimades com a pròpies / Allà retorna l'home.» En la segona part de recreació del goig passat apareixen versos com «Antics versos festius fan llum en la memòria», o bé «Perquè el record és bàlsam si l'esguard és metzina», o també «Vaig estimar tantíssim la verda joventut! / No me'n pene-desc gens, però, de cap de les follies», o encara «Allà, al seu verger privat, els magraners són grutes / amb robins voluptuosament ocults a l'anhel de l'amat.» En la tercera part de tancament i de retorn a la duresa del dolor de l'amarga mel de la memòria, Josep Piera escriu «Avui no puc oferir-te res més que amoroses nostàlgies», o també «Com descriure't jardins amb fruits voluptuosos / si sols en tinc aquells provinents del record», o quan remata amb l'impossible «Espera'm. Vull viure amb tu per sempre.»

L'any 2000 va sortir publicat el deliciós llibre *El jardí llunyà*, una versió ampliada i més acurada dels *Poemes de l'Orient d'Al-Àndalus* de 1983.<sup>2</sup> En aquest nou volum, Piera fa una posada en escena dels poemes que el conformen, crea un ambient i una atmosfera per presentar-los al lector: inventa la història de la descoberta d'un manuscrit, d'un llibre que ha anat passant de mà en mà fins que ha caigut a les seves mans i ara ens el lliura. En aquest text es compilen poemes escollits de diferents autors, no només de la Xarquia sinó de l'Àndalus en general, enfilats ara en una típica garlanda de perles o de flors, a tall de *diwan* oriental que es reciten en un jardí agradós talment com si fos un *locus amoenus*. El llibre es presenta com una galeria de personatges on s'apunten els grans

trets de llurs biografies seguides dels poemes escollits per a il·lustrar el mestratge del poeta. Aquest *jardí llunyà* s'ofereix al lector, així mateix, com un bon recull de vides, un diccionari de poetes escollits a través dels quals va passant, cronològicament, la història i els avatars polítics d'una Àndalus que amb el temps va apagant-se fins a desaparèixer. D'aquesta obra podríem dir que també recull a la perfecció la hibridació de gèneres que caracteritza l'obra literària de Josep Piera, car hi trobem la poesia traduïda, versionada, així com l'assaig novel·lat i la impura ficció.

De tots els poetes arabigovalencians versionats per Josep Piera, Ibn Khafaja d'Alzira és a qui més atenció dedica i sobre qui més publicarà, potser perquè en els seus poemes es reuneixen amb gran mestratge les línies d'inspiració que també mouen el motor literari de Josep Piera: la interiorització sensual i sentimental del paisatge, així com l'alt voltatge eròtic a l'hora de descriure la persona estimada i l'instant amatori. Les primeres versions d'aquest poeta a cura de Josep Piera aparegueren en l'*Antologia poètica d'Ibn Jafaya de Alzira*, en edició trilingüe (en àrab, castellà i català) preparada per Mahmud Sobh, i publicada a València el 1986. Uns anys més tard en vindran altres reedicions, o noves versions d'aquest poeta d'Alzira, fins a gairebé convertir-se en un heterònim amb turbant del mateix Josep Piera. O si es vol, les noves versions d'Ibn Khafaja que Piera publicarà posteriorment, cada vegada seran més personals, tot i la intervenció de nous arabistes, com serà el cas de la tria del divan d'aquest poeta andalusí, traduïda amb la col·laboració de Josep R. Gregori, publicada el 2007 amb un pròleg de Dolors Bramon. Aquest *Jardí ebri*, treballat lentament i afectuosament com un jardiner oriental —durant més d'una dècada—, tardà molt en ser editat, per decisió només en part del mateix Piera, que anirà convertint la veu en àrab del poeta d'Alzira en la seva pròpia, en una més de les seves imbricacions o hibridacions estilístiques.

L'any 1999, Piera va publicar *En el nom de la mar* on presentava nou peces del poeta àrab d'Alzira també sota el títol de *Jardí ebri*, i en forma d'un «espectacle de llums, músiques, veus i dansa» a partir d'una mostra, per bé que petita, del nou Ibn Khafaja. La ballarina Belén Cabanes va muntar-ne un espectacle que combinava la recitació d'aquests poemes amb la música i la dansa. Aquestes versions ja eren fruit de la col·laboració

2. Josep Piera publica *Els poetes aràbigos-valencians* (València, 1983).



que Josep Piera va tenir amb l'arabista Josep R. Gregori, a qui havia conegut l'any 1995 i amb qui, en estreta col·laboració, va versionar les traduccions directes dels nous textos originals. Una primera publicació d'aquesta col·laboració va sortir l'any 2002: *16 poemes del Divan d'Ibn Khafaja*.

En aquests anys apareixeran dues noves publicacions, a manera d'antologies; una, amb quaranta-nou poemes que tenen per motiu el tema de l'aigua, publicats per la Confederació Hidrogràfica del Xúquer en edició bilingüe àrab i català: *Ibn Khafaja d'Alzira. Antologia poètica* (2004). En el pròleg d'aquesta edició, Josep Piera explica com va descobrir els primers poemes d'Ibn Khafaja de la mà de les traduccions d'Emilio García Gómez, així com de la tria del *diwan* feta per Mahmud Sobh en castellà el 1986 per a l'edició anteriorment esmentada. Encara el 2007 el Ministeri de Medi Ambient en farà una altra edició semblant, en aquesta ocasió trilingüe: àrab, català, castellà. Totes aquestes antologies reproduïen encara, més o menys, les versions de l'any 1986. Paral·lelament, el mateix any 2007, surt publicat —com s'ha dit abans— el definitiu *Jardí ebri*, la nova antologia de poemes d'Ibn Khafaja, ara més completa (arriba fins als seixanta-tres poemes), on apareixen les versions llarg temps revisades, i fetes conjuntament amb l'arabista Josep R. Gregori, i que compten amb un pròleg de Dolors Bramon, també arabista i professora de la Universitat de Barcelona.

Les publicacions de reculls o mostres de poemes de les diverses veus dels poetes arabigovalencians de la Xarquia són una extensió més detallada i profunda del material presentat en gros en el seu esplèndid assaig *El paradís de les paraules*, Premi Vallverdú d'assaig 1994 i que dona cobertura històrica, literària i humana als personatges antologats després en els diversos reculls, i que avui és i representa l'estudi més a fons, i, escrit com un passeig per la història del Sharq Al-Àndalus, fins ara sense parangó. Possiblement gràcies al fet d'haver-se dedicat a la recuperació d'aquesta tradició literària i de presentar-la com a pròpia, Josep Piera ha estat considerat un dels poetes actuals més en relació i contacte amb les fonts orientals que, al cap i a la fi, són les de casa. Per això mateix, a banda de la seva vàlua i prestigi com a poeta i narrador, Josep Piera va ser invitat l'any 2005 a recitar els seus poemes a la Biblioteca d'Alexandria en el marc d'un viatge oficial organitzat per la Generalitat de Catalunya.

## LA PROSA: LA RIBA SUD DE CAP A CAP

La prosa de Josep Piera dedicada a Orient es concreta en dues obres cabdals de la seva producció literària: *Seducions de Marràqueix* (1996) i *A Jerusalem* (2005). *Seducions de Marràqueix* és un llibre de viatges on Piera descriu una intensa aventura vital. Piera va, a viure l'Orient, al país més a l'Occident del món àrab. Va a perdre-s'hi, a retrobar-se, i hi descobreix el seu món evocat. S'adona que, lluny de casa, hi és molt a prop, que el viatge l'ha fet al mateix lloc del qual ha sortit i prové. El paisatge natural i humà és compartit, i tot és ple de la saviesa i la sensualitat que també pot trobar d'allà on ve. El Marroc que visita i viu el transporta a la seva infantesa, i això fa que, el que en un primer moment és un llibre de viatges cap a l'exterior, es converteix en una aventura íntima, en una incursió en ell mateix.

*Seducions de Marràqueix* pinta una ciutat, uns dies, una gent, i es converteix, per la via de la literatura, en una guia. Molts lectors l'han anat recomanant en aquest sentit, i s'ha convertit en un referent imprescindible per a aquells que volen passar-hi uns dies o visitar-ne els bells encontorns. No és una guia per descobrir meravelles, sinó per fer que el lector s'adone que són moltes les meravelles que continuen vidents en la nostra manera de fer i de viure, i que cal anar amb compte de no perdre-les. Piera ens hi apropa amb un llibre que, *a priori*, descriu una experiència en la distància, lluny de casa. En novel·la, Piera fa el mateix que en Poesia: va a Orient per dir-nos que el duu a dins.

Pel que fa a *A Jerusalem*, el llibre està muntat com un viatge novel·lat cap a la capital d'Israel, en un creuer per mar que l'ha de dur fins a l'altre extrem de la seva Mediterrània. La travessa és un passeig pels mites i els records de l'univers propi de la Mediterrània, on hi destaca amb un paper preponderant Grècia, les seves illes, els seus blaus, els records de viatges i escumes del passat.<sup>3</sup> Amb uns personatges mig reals mig de ficció al vaixell, Piera descriu el seu pelegrinatge laic vers totes les Jerusalem possibles i impossibles. Llibre de viatges, dietari, novel·la, tot s'hibrida i crea un conjunt en prosa

3. Josep Piera ha dedicat dos llibres de viatge a Grècia: *El Cingle Verd* (1982) i *Estiu grec* (1985). I un de poemes, *Maremar* (1985), que conté una sèrie, «Illes de llum», dedicada a les Illes gregues.



amb un alt grau de poesia que, en una primera part, exposa l'aventura literaturitzada d'altres viatgers de la literatura catalana que han anat a Terra Santa a trepitjar Jerusalem, com són per exemple Maria Antònia Salvà, Miquel Costa i Llobera, Jacint Verdaguer o Josep Pla, aquest darrer testimoni directe de l'èxit del sionisme. A tall de contrapunt, i fins i tot de complement, amb les seves reflexions particulars, Josep Piera s'afegeix a la llista d'aquests grans noms, i ens descriu, novel·ladament, el seu trajecte físic i mental en una ciutat a la qual, com bé assevera només començar la novel·la, «La millor manera d'anar [...] és com hi van els jueus rics de la diàspora: en un taüt, amb l'esperança de ser dels primers el dia de la resurrecció.» Jerusalem és, en l'imaginari de Josep Piera, igual que amb el paisatge d'Orient, una ficció real que pertany a les seves arrels culturals i que forma part d'ell mateix des del principi, per l'educació religiosa rebuda des d'infant. D'aquesta ficció, Piera en farà un objectiu a complir, a visitar, i el seu

periple no sembla sinó una profanació del que sempre havia estat només una idea. La seva visita a Terra Santa és, al cap i a la fi, una porta oberta a la desmitificació, una mena de profanació respectuosa. Caminar pels carrers i tocar les pedres d'un indret que només existia als salms i als evangelis transporta el nostre autor al món tangible, i les sensacions de l'estranyesa d'aquest exercici farceixen les pàgines de la novel·la.

La segona part del llibre, ja tornat després d'haver caminat els seus carrers i descoberta la dura realitat del símbol que és i representa Jerusalem no només per als jueus, Piera reflexiona sobre el conflicte araboisraelià i, amb un diàmetre d'anàlisi més ample, cerca entendre els conflictes polítics generals del planeta situant Jerusalem en el centre de tot, talment com si fos, de bell nou, un autor medieval. Piera, des de la seva convalescència després del viatge, rememora el que ha vist, el que ha entès, el que l'ha sorprès, i es (i ens) dóna claus i pistes per entendre l'atemptat terrorista de l'11-S contra les

Torres Bessones de Nova York. Aquest fet impressiona talment Josep Piera, que, en un dietari calent i dramàtic que segueix els esdeveniments gairebé hora a hora, resitua la centralitat de Jerusalem a la nova Jerusalem moderna que és Nova York. En aquesta segona part del llibre, Piera fa anàlisi, política, periodisme, nou exemple de la hibridació de gèneres que tant el caracteritza. Per expressar moltes de les seves opinions sobre aquesta qüestió, recorre al gènere epistolar i explica per carta què pensa del que està passant, què creu que s'esdevindrà, talment un profeta bíblic que maleeix i que beneeix alçant el seu bastó en un paisatge de desert que, en aquell moment, és el seu llit de malalt des d'on recorda —després d'haver-la vist, ara sí— Jerusalem.

Un dels moments estel·lars del llibre és la visita que Piera fa de l'indret anomenat la Tomba al Jardí, un parc fora muralles de la ciutat vella de Jerusalem on les diverses confessions cristianes protestants creuen que es troba el lloc real i vertader del Gòlgota i del sepulcre de Jesús de Natzaret. Tal com narren els evangelis i han cregut les tradicions cristianes, Jesús va ser crucificat sobre un petit turó en forma de calavera que, per a molts, encara és perceptible actualment des de l'antiga estació d'autobusos àrabs que ara porten els viatgers cap a Betlem o Hebron. Damunt d'aquest promontori, els representants de les confessions protestants que no van tenir accés ni lloc de culte dins la gran basílica del Sant Sepulcre en mans dels ortodoxos i els catòlics i on la tradició des del segle IV creu que s'hi hostatja el Gòlgota i el sepulcre final, van decidir creure que l'indret real del sepulcre de Jesús es trobava en una altra banda, i davant la forma de calavera del turó davant gairebé de la porta de Damasc de la vella Jerusalem, van decidir venerar aquell espai i van convertir-lo en un jardí agradós on poder resar en el lloc on, segons els evangelis, Jesús fou mort i enterrat. Piera passeja per aquest jardí tranquil·lament i reflexiona sobre la memòria del passat, i es transporta de sobte al seu jardí de casa, al seu paisatge, al seu llogaret de la Drova, la vella vall verda on ell viu el seu Orient personal, i on té davant una abrupta serra de nom Al-daia que en àrab vol dir, precisament, 'l'hort', 'el jardí'. Piera, a Jerusalem, a la Tomba del Jardí de Jesús de Natzaret, en un lloc considerat santíssim per a tants pelegrins, deixa volar el seu pensament cap a la Drova i, enlloc de deixar-se posseir per la

santedat i la transcendència de l'indret, el que fa és mitificar, santificar i venerar el seu jardí particular de la Drova, allà on viu, allà d'on és i allà on de debò pertany. I se'n torna perquè ja té el seu Orient a casa.

En aquest viatge pelegrinatge literari i històric a Jerusalem per mar, jo l'havia d'acompanyar i anar-me'n amb ell a Orient. Per mil i una circumstàncies, no va poder ser. Però estant amb ell, a casa seva, al bell paisatge de la Drova, un ja se sent sempre a Orient: es pot ser oriental sense saber-ho?







## ITÀLIA I LA MEDITERRÀNIA EN L'OBRA DE JOSEP PIERA. UNA APROXIMACIÓ A 'UN BELLÍSSIM CADÀVER BARROC' I 'ACÍ S'ACABA TOT'

Donatella Siviero  
[Università di Messina]

Il Mediterraneo è un invito ad attraversare il mondo e a scoprire quella parte di noi stessi che resterebbe assente.

THIERRY FABRE

L'objectiu d'aquest breu escrit és proposar algunes reflexions al voltant de dues obres en prosa de Josep Piera, *Un bellíssim cadàver barroc* (1987) i *Ací s'acaba tot* (1993), un petit corpus que m'agrada definir com «el díptic dins de la tetralogia» mediterrània de Piera. Efectivament, dins del conjunt de la prosa de Piera, crec que es pot parlar de l'existència d'una veritable «tetralogia de la Mediterrània» de la qual *Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot* són la part central, el díptic italià —com és prou sabut, els dos llibres estan dedicats a Itàlia—; les altres dues obres que integren la dita tetralogia, *Estiu grec* (1985) i *Seducions de Marràqueix* (1996), com indiquen els títols, estan dedicades respectivament a Grècia i el Marroc. El meu modest treball se centra, en primera instància, en una anàlisi del conjunt d'elements amb què topa el lector potencial abans d'endinsar-se en la lectura del dos volums de Piera, elements sobre els quals s'atura, de manera natural, la seua atenció. Es tracta d'elements que poden condicionar la lectura i que trobem en els llindars del text, o millor dit, que conformen aquestos llindars segons idees de l'autor i/o de l'editor. Crec que serà interessant de verificar quin tipus de relació hi ha entre els elements paratextuals i el contingut dels llibres de Piera, així com comprovar quina mena d'informacions donen a un lector potencial.

Abans de començar la meua anàlisi, voldria establir una petita premissa. He de confessar, d'entrada, que el meu

interès per *Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot* no es limita només al fet que parlen del meu país i d'una geografia, Nàpols i Sicília, que és, per a bé i per a mal, la de les meues *pàtries* naturals —vaig néixer a Nàpols i hi visc des de sempre, però treballo i, en conseqüència, també visc una part de l'any a Messina, Sicília—: el meu interès rau també en el fet que es tracta de dos exemples d'una categoria d'escriptura, la de la subjectivitat, a la qual en els últims anys he dedicat uns quants treballs crítics. A més, respecte a *Un bellíssim cadàver barroc*, la meua posició és singular i privilegiada. En primer lloc perquè d'aquesta obra, en uns moments donats, en formo part com a personatge, amb el meu nom: per tant, es dona ací una situació, si em passeu l'expressió, de doble subjectivitat, ja que he d'analitzar un text subjectiu en el qual jo mateixa, i *malgré moi*, estic involucrada subjectivament. Interessantíssim, doncs, per a un teòric de la literatura que estudia formes d'escriptures subjectives trobar-se en una posició d'aquest tipus, que a mi personalment en uns moments m'ha fet pensar, *mutatis mutandis*, en l'Augusto Pérez de la unamuniana *Niebla*.

Segon element a considerar és que d'*Un bellíssim cadàver barroc* jo en vaig ser la traductora a l'italià. Per tant, la meua relació amb aquest llibre és molt més que íntima: és, diria, visceral. I això perquè un traductor, per fer bé la seua tasca, ha de tenir sempre clar que representa el filtre a través del qual passen les idees de l'*estranger*; és el mitjancer entre

els lectors de la seua pròpia llengua i l'obra de l'autor que en fa servir una altra, l'intermediari entre dues cultures. Com diu en un interessant article el traductor i escriptor Miguel Sáenz (1997), una traducció literària és moltes coses a la vegada: còpia, original, versió, interpretació, reescriptura, crítica, exegesi, falsificació, manipulació i el contrari de tot això, perquè paradoxalment el traductor és al mateix temps un creador i un falsari. És clar que la traducció, en paraules de Francesc Codina (2001: 69), «no és mai una operació mecànica ni tampoc estrictament lingüística. La distància —i la discrepància— entre els dos codis lingüístics, entre els dos contextos historicoculturals i entre les ideologies i les sensibilitats dels dos agents humans implicats, l'autor i el traductor, ho fa impossible. Per consegüent, és inevitable que el text produït difereixi del text originant —és a dir, del text que *origina* un altre text— no sols en el vehicle verbal, sinó també en el contingut semàntic i en els aspectes formals, en un grau que pot ser més alt o més baix». Tota traducció és, doncs, també un original, o com deia Octavio Paz (1971: 9), «cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y, así, constituye un texto único». Per tant, en la versió a l'italià d'*Un bellissimo cadavere barocco* fins i tot hi vaig tenir en primera persona alguna modesta responsabilitat creadora.

Passant ara a la lectura concreta dels dos llibres *mediterranis* de Piera, crec que és important subratllar d'entrada que la producció del nostre escriptor sobre la Mediterrània neix d'un profund desig de recerca dels orígens de la civilització, col·lectiva i personal: per a Piera, viatjar per Grècia, Itàlia i el Marroc vol dir, en primer lloc, anar cap al coneixement de les arrels més profundes tant de la seua cultura com de la seua pròpia vida individual. I, sobretot, és viatjar cap al descobriment de la materialitat dels mites; com diu ell mateix en una pàgina d'*Ací s'acaba tot*, «estant al siti d'on naix el mite [...] es comprèn el seu valor: valor poètic, però també social, històric, econòmic; valor total, és a dir, mític» (Piera 1993: 80). Viatjar pels països de la Mediterrània, doncs, condueix Piera cap a veritats arquetípiques que ell desxifra per materialitzar-les mitjançant el poder de la paraula.

Bé que breument, i abans de passar a l'anunciada anàlisi paratextual, ens seran útils algunes petites observacions respecte al gènere literari al qual pertanyen els dos llibres que

ens interessen, un gènere que en realitat és el de tota la prosa de Piera i que entra de ple, com deia abans, en l'àmbit de les escriptures subjectives, aquells textos, com diu Enric Bou (1993: 9), «que es concentren en les activitats de l'individu que els escriu, des de la perspectiva del jo privat, atansats al present, o adreçats al passat i que són, sovint, d'una qualitat extraordinària». Els llibres de prosa de Piera, des d'*El Cingle Verd* (1981) passant per *Estiu grec* (1985) i pels nostres *Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot*, i arribant a *Seducions de Marràqueix* i *A Jerusalem* (2005) fins a *Putxa postguerra* (2007), corresponen exactament, doncs, a aquesta tipologia i són sovint, com veurem, d'una qualitat extraordinària.

Des del seus començaments com a prosista, Josep Piera ha conreat un gènere de prosa liricosubjectiva d'alta qualitat literària, una prosa que naix sempre d'una experiència de desplaçament en l'espai, en el temps, o en l'espai i el temps; en fi, un tipus molt peculiar i personal, i per tant profundament subjectiu, de literatura, diguem-ne, del *desplaçament*. És encara Enric Bou qui anota que un dels aspectes més interessants del gènere de les proses autobiogràfiques és que «L'experiència de l'escriptura del jo adopta múltiples formes que s'entrebarregen i s'interconnecten» (Bou 1993: 9). La literatura subjectiva, doncs, pren elements de la resta de les formes d'escriptures, com ara de l'art narrativa de la novel·lística i de la confessió íntima de la poesia lírica, i els barreja, difuminant així les fronteres entre gèneres. Per a aquest tipus de literatura crec que es pot fer servir fins i tot la definició d'«egodocuments», terme que designa una macrocategoria que comprèn escriptures documentals subjectives en teoria sense pretensions literàries, entre les quals també hi ha diaris, dietaris, cartes, llibres de viatge. La definició la va fer servir per primera volta l'any 1950 l'historiador Jacques Presser i trobo que resulta molt encertada per a definir aquesta «literatura del jo o de l'ego», feta per textos que donen «testimoni de l'experiència de l'autor i del seu entorn» (Espineta i Burunat 1997: 23), ja que en ells l'autor narra la pròpia experiència en un període temporal de límits relatius. Es tracta d'escrits que a voltes es defineixen com a «íntims», com és, per exemple, el cas dels diaris. Personalment, crec que mai es pot parlar d'escriptura absolutament íntima i això m'ho va suggerir aquesta reflexió de Joan Fuster: «Dubto que un «escriptor» arribi mai



a produir un sol paper que sigui «íntim» de debò. El simple fet d'escriure ho comporta: l'«escriptor» escriu precisament perquè algú el llegeixi, i tard o d'hora algú acaba per llegir-lo. [...] Des del moment que «redacta», ell ja sap que es projecta de cara al públic: en el fons, el busca. [...] No, no hi ha «literatura íntima»: no hi ha ni «escriptura íntima». Quan escrivim —literatura o no—, ens lliurem als altres» (Fuster 1969: 7-8).

Tornem, però, a la macrocategoria dels egodocuments, en la qual jo crec que poden entrar plenament sigui les memòries autobiografies sigui els diaris dietaris amb clares intencions literàries. Tant *Un bellíssim cadàver barroc* com *Ací s'acaba tot*, doncs, es poden considerar egodocuments: *Un bellíssim cadàver barroc* en tant que diari dietari del jo narrador, estructurat amb una contigüïtat temporal entre experiència viscuda i narració dels fets, amb una seqüència datada i en temps gramatical present; *Ací s'acaba tot* en tant que diari i al mateix temps llibre de memòries autobiogràfiques escrites en part en passat —hi ha una certa distància temporal entre l'experiència viscuda a Sicília i la situació des de la qual el narrador protagonista la recorda i la conta per escrit fent servir el seu diari d'aquell viatge. En ambdós llibres, la instància autoral renuncia a qualsevol mitjançer ficcional, és a dir, renuncia a posar entre ell i el lector un personatge narrador intermediari, i parla de si mateix i del món que l'envolta directament, sense filtres. És clar que es tracta d'una situació de comunicació directa que mai no es pot donar en un grau absolut, però el fet és que no importa tant el grau de sinceritat o d'exactitud en el compromís de veracitat de l'autor: allò que importa és que el jo que parla i que manté una interacció continua amb el món esdevé la matèria temàtica principal del text i es posa en escena desistint explícitament de tot recurs a qualsevol tipus de mitjançer entre ell i el lector.

Per caracteritzar encara més el tipus de literatura autobiogràfica practicada per Piera en el díptic italià, hem d'afegir al primer adjectiu que la defineix —*autobiogràfica*— també un altre qualificatiu, és a dir, *de viatge*; per tant, l'escriptura d'*Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot* és escriptura autobiogràfica de viatge, un gènere mixt que s'escapa a moltes definicions i classificacions canòniques. El fet és que sovint, en la prosa de Piera, es verifica una intel·ligent contaminació-connexió de diferents gèneres, tant que s'ha dit que la seua



obra és tota ella d'un «gènere polimòrfic», o com el mateix Piera va afirmar, és una «escriptura global en què tot hi cap» (Maestre i Brotons 2000: 143).

És cert que pràcticament en tota literatura de viatges es dona aquesta particular tendència a barrejar gèneres, ja que es tracta d'«un subgènere de la literatura autobiogràfica, que engloba altres formes com ara les memòries, el dietari i el diari, l'assaig, l'autobiografia i la correspondència» (Maestre i Brotons 2000: 150). L'element fonamental per als llibres de viatges, com és prou sabut, és l'itinerari sobre el qual es basteix l'estructura de la narració, una narració que conta les vivències pròpies del jo narratiu durant un viatge, oferint una visió personal de l'autor viatger sobre allò que veu i viu. En el cas del nostre escriptor, com encertadament recordava Sam Abrams en el pròleg a la segona edició d'*Un bellíssim cadàver barroc* —edició sobre la qual tornarem—, «La troballa del llibre de viatges com a gènere literari va ser una autèntica taula

de salvació per a Piera [...] un vehicle prou sòlid i acreditat, però alhora prou versàtil i lliure per al seu projecte literari» (Abrams 1998: 10). Els elements que regeixen la prosa de Piera, tant en *Un bellíssim cadàver barroc* com en *Ací s'acaba tot* són, doncs, el jo i el viatge, un viatge de descoberta i exploració del sud d'Itàlia i de la seua específica mediterraneïtat.

Eric J. Leed, en el seu interessant estudi *The Mind of the Traveller. From Gilgamesh to Global Tourism* (1991), fa notar que el viatge consta de tres moments decisius: el de la partida, el del trànsit i el de l'arribada. Leed considera, a més, que viatjar és una experiència alhora de pèrdua i d'adquisició: pèrdua d'allò que el viatger, abandonant la seua col·locació habitual, deixa darrera, i adquisició d'un veritable nou tros d'identitat gràcies a les experiències i als coneixements que va experimentant en el curs del desplaçament. Del viatger narrador hem de considerar no només la seua formació mental, sinó la seua mirada, una mirada orientada per la seua formació cultural i la seua capacitat —o, per què no, a voltes també incapacitat— de veure i percebre determinats aspectes de la realitat, de copsar determinats fenòmens més que d'altres. La literatura de viatge és, per tant, una literatura de frontera no només entre gèneres literaris, sinó també de fronteres entre moviments, entre partida i retorn. És per això que Paolo Scarpi (1992) parla del moviment dialèctic de *fuga* i *retorn* inherent a qualsevol viatge: la primera part implica el desig per part del viatger de deixar el seu entorn, com en una operació iniciàtica, la seua disposició a abandonar el seu jo primitiu; la tornada porta la *vita nuova*, un enriquiment. Aquesta experiència la resumeix bé Piera en una pàgina de *Seducions de Marràqueix*, on llegim: «Res no és com ho vaig deixar en marxar de viatge, tot ho trobe distint sense haver canviat, tot és nou sense resultar-me estrany. No són diferents les persones, ni els objectes, ni la casa, ni aquesta vella vall on visc; sóc jo qui mira amb un altres ulls i descobreix el que abans m'era amagat. Sóc jo qui ara és un altre» (Piera 1996: 205).

Tornem, però, a *Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot* i al moment de la partida. En ambdós llibres el motiu que provoca la partida és precisament una necessitat de fuga. En *Un bellíssim cadàver barroc*, el jo que parla comunica des del començament les motivacions que el van conduir

a Nàpols: «Què faig ací? Hi he vingut a treballar de lector a la Universitat. Aquesta, però, és la justificació professional, el mitjà per viure a Itàlia al llarg de quasi un any. Els motius profunds? Potser siguen ben bé uns altres. Hi ha la meua admiració cap a la cultura italiana que sovint he mirat com un model magnífic de qui aprendre el difícil art de viure. Hi ha el goig de sentir aquest vell-nou racó mediterrani i dibuixar-lo des de la pròpia immediatesa. I hi ha, o hi havia, la necessitat íntima de fugir d'una circumstància complexa i confusa. [...] necessitava escapar de la malaltia que suposa un ambient mediocre, una societat mesquina, una mentalitat provinciana [...]» (Piera 1987: 14)

En *Ací s'acaba tot*, al contrari, la veu que narra tarda unes quantes pàgines abans de desvelar que «el gran motiu» que l'havia impulsat a emprendre el viatge a Sicília va ser «un infeliç enamorament per una alumna en l'època de Nàpols». Un viatge que va durar molt: «Dos mesos sense parar de rodar en aquella mena de fira al·lucinada que era Sicília» i aquells dos mesos, al retorn, diu encara la veu narrant, «havien aconseguit plenament el que aleshores buscava: esborrar de dins meu la història que m'havia dut a l'illa i esborrar-la com el vent i la pluja esborren les petjades d'una gavina a la platja» (Piera 1993: 134).

Així doncs, tant en *Un bellíssim cadàver barroc* com en *Ací s'acaba tot*, Itàlia és, abans que res, una terra remei, una terra medicina, però és també la terra, com ja he dit, on el jo viatger de Piera va a buscar unes arrels culturals comunes i compartides per tot l'arc mediterrani i on va a refugiar-se per buscar-se a si mateix. El Piera viatger per Nàpols i Sicília mira fora per mirar-se dins i la seua necessitat de coneixement, de mutació, de modificació del jo troba origen i satisfacció en la situació del viatge: viatge, per tant, com a experiència de canvi i estranyament, fuga i recerca del jo mitjançant el contacte amb una realitat nova, altra, però d'una alteritat coneguda, familiar i propera. L'autobiografisme de Piera es fonamenta en l'entrellaçament entre història col·lectiva i història individual i al mateix temps és escriptura del jo com a indagació sobre el propi món interior: per tant, aquesta escriptura es concentra paral·lelament sobre l'enregistrament d'aspectes de la realitat i sobre l'enregistrament, a voltes amb ressons romàntics, d'experiències íntimes. Si és cert que per als viatgers romàntics

el viatge era una experiència mística, un encontre amb fantasmes i fantasies del passat, tant en l'àmbit personal com en un sentit cultural, el Piera d'*Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot* en determinats moments fa pensar, *mutatis mutandis*, en un viatger romàntic que va fent el seu recorregut en l'espai d'un sud italià on va buscant la materialització dels seus mites culturals. A aquest propòsit, si encertadament Antoni Maestre i Brotons va notar que els llibres de viatges de Piera «revelen influències òbvies de la visió romàntica del viatge literari, tot i que l'escriptor pretenga distanciar-se'n» (Maestre i Brotons 1999: 3), crec que exagera una mica quan diu que «Encara que l'autor vulgui allunyar-se de la imatge estereotipada de l'escriptor romàntic, en les obres s'observen clarament trets que l'apropen a aquest model de viatger literari» (Maestre i Brotons 2000: 269). És clar que Piera no és un romàntic, i menys encara un romàntic estereotipat: només reinterpreta, de manera personal i subjectiva, uns quants models literaris entre els quals hi ha també alguns romàntics. El viatge a Itàlia de Piera, doncs, no és el viatge d'un romàntic, sinó el d'un escriptor que va coneixent en primera persona un món que, tot i tenir-ne uns coneixements previs gràcies a referències literàries i culturals, mira amb ulls lliures d'imatges i idees preconcebudes. *Un bellíssim cadàver barroc* i *Ací s'acaba tot* en realitat es podrien considerar fins i tot com un únic llibre que parla del descobriment del sud d'Itàlia, un únic llibre dividit en dos parts al qual el viatge per les regions meridionals italianes dona unitat estructural.

Com deia abans, *Un bellíssim cadàver barroc* és literatura del present, ja que es tracta del diari d'un viatger resident que vagabundeja per Nàpols i pels seus voltants i conta dia a dia la seua experiència. Ací es produeix un escàs decalatge temporal entre allò que ha succeït i allò que es reporta per escrit; es tracta d'una «rétrospection de faible portée» (Rousset 1983: 435): el record no és viscut com a tal i és comptat de manera que tant l'autor com el lector tenen la sensació que el fet i l'elaboració del text són contemporanis. El diari segueix l'ordre del calendari, amb una freqüència del dia a dia —fins i tot apareixen, cap al final, les dates relatives als dies en què s'escriuen les anotacions—. Hem de dir també que no és infreqüent que en determinats moments de l'escriptura dels diaris aparegui la memòria evocadora d'un temps més o

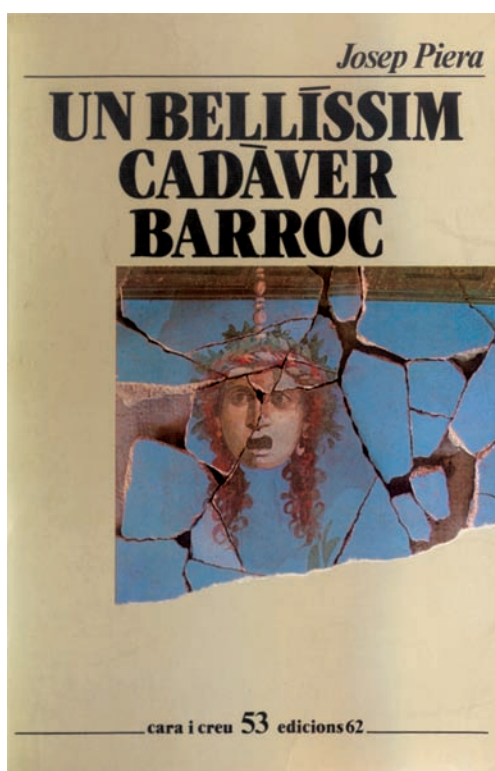
menys llunyà; són els casos en què fets exteriors susciten en el jo diarista-narrador aquesta mena d'evocacions o també els moments de represa de l'escriptura del diari després d'una interrupció prou destacable. Sovint, en *Un bellíssim cadàver barroc* imatges de records i evocacions de fets passats es barregen amb imatges i sensacions del present.

El llibre de viatge, però, formalment pot tenir també l'estructura d'una narració des d'un present respecte al qual el viatge és passat. Aquesta estructura és la que domina en *Ací s'acaba tot*, que es basteix sobre els records d'un jo, d'un «viatger que corria perdut per Sicília» (Piera 1993: 9), que torna a viure amb la memòria l'experiència d'aquell viatge del passat reconstruint-lo des d'un present que passa en un llit d'hospital, lloc on es troba aquest jo en temps de la narració. A més, en *Ací s'acaba tot*, el relat real s'entrellaça amb elements de pura ficció, un ingredient narratiu que li confereix un cert grau novel·lesc que no té pas *Un bellíssim cadàver barroc*.

Totes les reflexions que hem fet fins ara són possibles des d'una posició, diguem-ne, de *llibre llegit i meditat*. Imaginem-nos ara en una situació diferent. Com es presenten a un lector encara potencial aquestos dos volums? Quines són les informacions que un lector desconexedor del contingut rep dels paratextos de les dues obres italianes de Piera? Segons Gérard Genette (1987), el paratext és el conjunt d'elements que converteix el text en llibre, proposant-lo com a tal als lectors, un conjunt heteròclit de pràctiques i de discursos. Genette proposa també una diferenciació entre el peritext i l'epitext. El primer el constitueixen aquells elements paratextuals que consisteixen en un missatge materialitzat i que poden situar-se en relació amb el text mateix, bé al voltant d'aquest o bé dins del mateix volum. L'epitext, en canvi, el conformen els missatges que se situen al voltant del llibre, però a una distància més prudent que els anteriors, és a dir, a l'exterior, com és el cas de les entrevistes a l'autor o de les comunicacions privades, com per exemple cartes que l'autor pot escriure parlant del seu llibre.

Comencem analitzant el peritext editorial de la primera edició d'*Un bellíssim cadàver barroc*, és a dir, la part paratextual que, com queda dit, engloba el format, la coberta, la pàgina dels títols i els annexos. L'objecte llibre, com és prou sabut, està fet per una arquitectura que combina tota una





Coberta de la primera edició d'*Un bellíssim cadàver barroc*

sèrie d'elements entorn del text i traça un llinar, segons la ja clàssica definició de Genette, que al mateix temps separa i uneix la identitat de l'obra i l'experiència de la lectura, el text i el lector. La coberta suposa la primera aproximació al text. Es tracta d'una zona que és normalment i principalment de directa responsabilitat de l'editor. En el cas d'*Un bellíssim cadàver barroc*, com també en el cas d'*Ací s'acaba tot*, hi va haver, però, una certa intervenció per part del mateix Piera, que tant en un cas com en l'altre va escollir amb l'editorial la imatge de les cobertes. Per tant, els nostres dos llibres tenen un peritext editorial amb intervencions autorals, més decidides, com veurem, pel que fa a *Ací s'acaba tot*.

La primera edició d'*Un bellíssim cadàver barroc* té una coberta d'un color grisenc. El nom de l'autor apareix dalt, a la dreta, i està subratllat per una subtil línia negra, una mena de guia per a l'ull de qui té el llibre a les mans. Al peu de la coberta, el nom de la col·lecció, «Cara i Creu», el número del

volum, 53, i el nom de l'editorial, Edicions 62. El títol és en majúscula negreta i de color negre; la imatge de la coberta també apareix col·locada a la dreta. La imatge està estripada en la part de baix: hi apareix la cara d'una gorgona amb una expressió entre estupefacta i espantada, que amb aquella boca oberta en actitud de cridar transmet un sentit tràgic; i tràgica resulta també la fragmentació del pla imatge, un tràgic testimoniatge subratllat encara més per l'estrip. Com és sabut, les tres gorgones eren personatges de la mitologia grega; de les tres, Perseu li va tallar el cap a Medusa però sense mirar-la als ulls, ja que la seua mirada tenia la capacitat de transformar en pedra qui la mirés.

La coberta de la primera edició no dona més informacions: el títol, en certa mesura, oximorònic —un «cadàver» però «bellíssim»— i una referència a un mite clàssic. El color de la coberta, descobrirà el lector, domina en tota la narració, ja que és el gris al qual més voltes fa referència el jo viatger per descriure cel, carrers, objectes, trossos de vida napolitana, contràriament al que es pot imaginar d'una ciutat com Nàpols, la qual, segons un dels tòpics més repetits, és «o' paese do' sole» —el país del sol, i per tant de la llum—, com diu una mundialment coneguda cançó del poeta napolità Libero Bovio. En això, la percepció de Piera coincideix amb la d'un altre viatger literat d'uns anys abans, Walter Benjamin, que el 1925, any en què va visitar la ciutat en companyia d'Asja Lacis, va escriure de Nàpols: «Cronache di viaggio fantastico hanno colorato la città. In realtà è grigia: un grigio rosso o ocre, un bianco grigio» (Benjamin 1925: 66).

Fins ací, doncs, el potencial lector encara no té moltes informacions per a fer-se una idea clara del contingut del llibre: no hi ha indicacions remàtiques o temàtiques, ni subtítols o altres indicacions que puguin fer-li imaginar quin tipus de pacte de lectura li vol proposar el text. Passat aquest primer nivell de llinar, ens trobem amb la solapa, on apareixen les informacions preliminars, i aquestes sí que ajuden a entendre quin serà el contingut del llibre. Després d'una breu nota biogràfica de Piera, es pot llegir aquest ràpid resum: «*Un bellíssim cadàver barroc* és un llibre sorgit d'una intensa aventura vital i intel·lectual. És el llibre que molts voldríem haver escrit si haguéssim pogut viure prou temps en una ciutat tan apassionant com Nàpols; tan bruta, deixada, devastada... i tan

plena de vida. La visió de Piera d'aquesta ciutat carregada de riqueses artístiques, d'història, insuportable i estimada alhora, i la seva mirada, més àmplia, a una Itàlia del sud, abandonada per l'altra Itàlia, submergida en l'oblit i la destrucció lenta, també abasta la indiferència potser còmplice dels seus habitants, massa plens d'un vitalisme immediatista, de dèries futbolístiques, de vanitat ingènua, d'un fatalisme savi... És una visió culta i encesa, que ara es distancia i més tard s'apropa, i ve servida per una prosa brillant que afilera el seu autor entre els nostres millors prosistes actuals».

El breu text explica al lector el tema del llibre —la visió d'una ciutat sorgida d'una aventura vital i intel·lectual—, però no fa cap referència al gènere: no es diu si és una novel·la, un diari, un dietari, una autobiografia. Res. Tot plegat, es pot deduir que es tracta d'un escrit en prosa —el seu autor és «un dels millors prosistes actuals», diu la nota biogràfica— sobre una ciutat italiana de l'arc mediterrani, Nàpols, o millor del relat de l'experiència que el prosista Josep Piera va viure en aquella ciutat. Ara el lector sí que sap que té a les mans un egodocument, però només la lectura li desvelarà de quin tipus. No tenir indicacions genèriques puntuals pot resultar, en certa mesura, un al·licient adjunt, un estímul que empeny el lector cap al text per poder descobrir de què tracta.

Els adjectius utilitzats per definir Nàpols —*bruta, deixada, devastada*— deixen intuir que hi deu haver alguna referència metafòrica entre aquesta devastació i deixadesa i el cadàver del títol. I efectivament el lector, una volta travessats els l·lindars peritextuals i endinsat en la lectura del llibre —que, com anirà comprovant, és alhora assaig literari, filosòfic i erudit i escriptura íntima i diarística de la permanència d'un any a Nàpols—, descobreix que la ciutat protagonista de la narració fa pensar el narrador en un «preciós cadàver ple de verms humans que es multipliquen com més avança la corrupció de la mort. Un bellíssim cadàver barroc» (Piera 1987: 43).

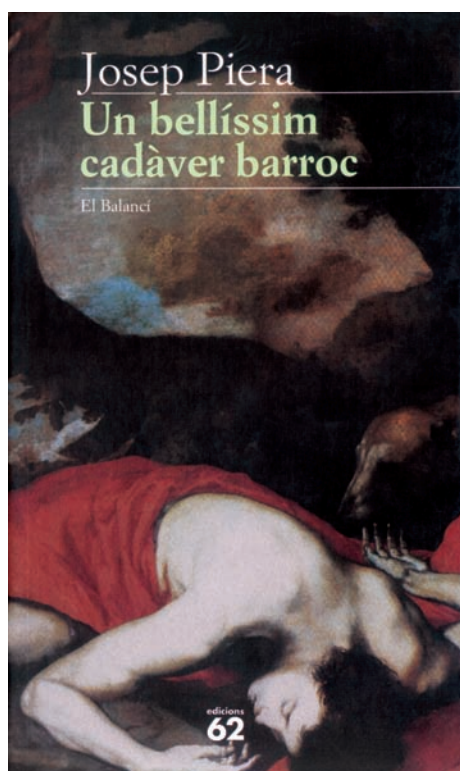
Pel que fa a la resta d'elements peritextuals, les últimes informacions el lector les troba en la contraportada, on aprèn que la il·lustració de la coberta és treta d'una instantània del fotògraf napolità Mimmo Jodice, *Gorgona*, feta a Pompeia l'any 1982. Per tant, la imatge juga un paper informatiu fonamental, ja que es tracta d'una doble cita visual, la



Coberta de l'edició italiana d'*Un bellissimo cadavere barocco*

cita d'un lloc, Pompeia, i d'un mite de l'antiguitat grega, un i altre tenen a veure amb un món al qual es faran moltes referències en el decurs de la narració: un joc intertextual del qual el lector observador amb coneixements i competències necessàries, tot i no conèixer exactament aquell artista, Jodice, i aquella foto, pot entendre la funció referencial. El llibre, en la pàgina de guarda, està dedicat «A tots aquells que m'han acompanyat en aquest any. A Nàpols».

Pel que fa a l'edició italiana del llibre, que va publicar l'any 1990 l'editorial Pironti de Nàpols, la coberta reproduceix la mateixa imatge de la primera edició catalana: només canvien les dimensions i el color que predomina és el blau. A més, l'editor va decidir posar en el volum una faixa que deia: «La Napoli di oggi e la sua storia viste con impietoso amore da un grande scrittore catalano», i també s'indicava que la foto de la coberta era de Jodice. Informacions que ajudaven el lector italià a entendre, d'entrada, que es tractava d'un llibre sobre



Coberta de la l'edició del 1998 d'*Un bellíssim cadàver barroc*

Nàpols: però tampoc en l'edició italiana es feia cap referència al gènere del llibre, per crear major curiositat en el lector i estimular-lo cap a la lectura.

Vuit anys després, al 1998, va eixir una nova edició catalana del *Bellíssim cadàver*, aquesta volta en la col·lecció «El Balanci», sempre d'Edicions 62. En la coberta, el nom de l'autor és en blanc i un punt més gran que el títol, que és en minúscula, d'un verd tènue, i està emmarcat per dues ratlles blanques i discretes. Coberta i contracoberta reproduïen una pintura de Josep de Ribera, *Venere e Adone* de l'any 1637, que es troba a la Galleria Nazionale di Arte Antica del Palazzo Corsini de Roma. Menys críptic, per tant, resulta en aquest cas el diàleg intertextual, la relació entre allò que suggereix la imatge i el contingut del llibre. Josep de Ribera, anomenat *lo Spagnoletto*, pintor valencià nascut a Xàtiva (1591), format a València i resident, des de 1611, a Itàlia, entre Cremona, Milà, Parma i Roma, va arribar a Nàpols l'any 1616, on es va quedar

fins a la seua mort (1652). El llenç de Ribera és una pintura plenament barroca, dramàtica i tenebrosa, amb extraordinaris efectes de clarobscur a l'estil de Caravaggio. El tema de la pintura reproduïda en la coberta del llibre de Piera és el mite d'Adonis, jove d'una bellesa extraordinària nascut d'un incest, que està representat en la culminació de la tragèdia. Amb una síntesi extraordinària des del punt de vista compositiu i iconogràfic, Ribera descriu el retrobament per part de Venus del cos d'Adonis, nafrat mortalment per un senglar, la qual no pot fer res sinó assistir al drama. La deessa irromp enèrgicament a escena a l'esquerra —en el volum està col·locada en la contracoberta— amb els vestits agitats, en contrast amb l'estaticitat de la figura de l'amat que jau sense vida al costat dret de la pintura. En la coberta el cos d'Adonis està en primer pla; la figura de Venus, com acabo de dir, en la part de darrera. Han passat deu anys entre la primera i la segona edició d'*Un bellíssim cadàver barroc* i el joc de referències intertextuals entre l'objecte llibre i el seu contingut, com deia, em sembla molt més clar en el cas d'aquesta segona edició: la pintura de lo Spagnoletto de Xàtiva, que es va fer pràcticament napolità, ofereix una escaient representació d'un cadàver barroc bellíssim i el seu cos d'Adonis bé pot simbolitzar la Nàpols de Piera.

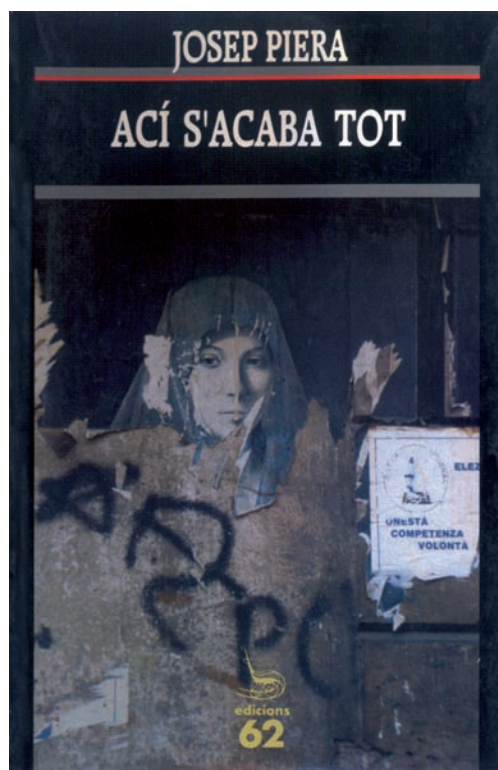
Les informacions que en la primera edició estaven en la solapa, en la segona es troben en la contracoberta i en ordre invers —primer el resum, després la breu nota biogràfica—. Canvia el text del resum, que ara dóna informacions més detallades: «El 'bellíssim cadàver barroc', devastat per la brutícia i la corrupció de la mort però d'aspecte sublim, és Nàpols, la ciutat en la universitat de la qual Josep Piera va fer de professor de català el curs acadèmic 1985-86. Durant aquest any, l'escriptor valencià va participar de la misèria de Nàpols i, al mateix temps, de la seva dignitat cultural, de la seva història i de la seva civilització. En pàgines d'alta qualitat literària emergeixen, lligades a la memòria de la infància de l'autor, les línies d'un retrat inèdit d'una ciutat magnífica, pròxima i oblidada, i també una visió general de la vida italiana contemporània.»

A la portada es troba, a més del nom de l'autor i del títol, una informació suplementària: es tracta d'una «edició revisada i ampliada». Per tant, al lector se l'informa que es tracta d'una nova versió d'un llibre ja existent. I el primer



canvi d'autor amb què topem és la dedicatòria en la pàgina de guarda, que ara diu «A tots aquells que em van acompanyar aquell any. A Nàpols». Als que coneixen la primera edició els apareix clar que el canvi de temps verbal en la dedicatòria —«em van acompanyar» ha substituït l'originari «m'han acompanyat»— correspon al pas del temps entre la primera i la segona edició, però un lector que no coneix la primera edició no notarà aquesta subtilesa. El paratext prologal de Sam Abrams aclareix immediatament que es tracta d'una segona edició particular, gairebé d'una «re-escriptura» més que d'una simple segona edició. Abrams subratlla que Piera en el curs dels deu anys que separen la primera de la segona edició va mantenir una relació «viva i càlida» amb Nàpols, cosa que li va permetre fer-la més seua i que el va convèncer que calia fer-li un altre homenatge deu anys després d'aquella primera aventura: no escriure un llibre nou, sinó revisar la primera versió d'*Un bellíssim cadàver barroc* i afegir-li un apèndix, que té el títol de «Deu anys després».

I a propòsit de Nàpols, en una pàgina molt eloqüent Walter Benjamin va observar que «Se un fondo di esperienze vissute e di conoscenze è la condizione di tutte le descrizioni di viaggio, dove si potrebbe trovare, in Europa, un altro oggetto come Napoli, dove il viaggiatore come l'indigeno è continuamente testimone del modo in cui una superstizione antichissima e una modernissima impostura si congiungono in funzionali procedure di cui egli è l'usufruttuario o la vittima?» (Benjamin 1925: 66). El viatger Piera a Nàpols és això, un testimoni que dia a dia va coneixent les contradiccions d'una ciutat i que les va apuntant al seu diari. Un ciutat única, que com diu el jo narrant del *Bellíssim cadàver*, «no pot ser solament l'espai-decoració d'una història. Cal que sigui l'amant o la companya en aquest viure solitari» (Piera 1987: 141). La relació que el viatger estableix amb la ciutat és, com per altra banda ja suggereix el títol, una relació oximorònica, «d'amor-odi, d'atracció-repulsió, de pena-ràbia» (Piera 1987: 91). El jo protagonista viu la ciutat dia a dia i conta dia a dia, explica les seues experiències i comenta situacions, a voltes tendres, a voltes paradoxals i al·lucinades. I confessa que «El Nàpols millor és el que els llibres em donen» (Piera 1987: 141) i que «Nàpols, com més la visc, més se'm complica.



Coberta de la primera edició d'*Ací s'acaba tot*

Crec avançar-ne en la coneixença i trobe murs impenetrables davant els seus secrets» (Piera 1987: 146-47). A l'epíleg d'*Un bellíssim cadàver barroc* el diarista anuncia un nou viatge, cap a Sicília. «Al sud, sempre al sud»: aquest serà, com queda dit, el viatge protagonista d'*Ací s'acaba tot*.

La coberta d'*Ací s'acaba tot* és un reeixit exemple de peritext d'autor, ja que la foto reproduïda és del mateix Piera. La foto és realment impressionant i colpidora, encara que el potencial lector no tingui totes les claus per a entendre el joc de relacions que hi ha entre la imatge, el contingut del llibre i més en general la realitat italo-siciliana de la qual es parla en el llibre. La figura de dona —una imatge estripada i feta malbé— que es veu en el centre és un tros d'un cartell penjat en el mur d'un carrer. El cartell reproduïx la famosa pintura d'Antonello da Messina, *L'Annunziata*. Es tracta d'una obra mestra de l'art tardomedieval europeu, una pintura d'una extraordinària perfecció formal que Antonello va

pintar l'any 1474 per a l'església de Santa Maria Annunziata di Palazzolo Acreide. De la magnífica Madonna, en la foto de la coberta només queda un tros de la cara; a la seua dreta es pot veure el cartell d'una publicitat electoral, també mig estripat, del Movimento Sociale Italiano —MSI, un partit de dretes que ja no existeix—, on només queden tres paraules d'eslògan: «Onestà, competenza, volontà». Dominant sobre el mur és la pintada del PCI —Partito Comunista Italiano, que tampoc existeix avui en dia— amb els corresponents símbols, falç i martell i l'estrella d'Itàlia. Gris i negre, els colors dominants en la coberta, mentre el nom de l'autor i el títol estan en blanc; una ratlla vermella i una de grisa separen el nom de l'autor del títol i només una ratlla grisa separa el títol de la imatge. Davall, el logo i el nom de l'editorial. En aquest cas, llegir el resum que es troba en la contracoberta ajuda a entendre l'enigma d'aquesta coberta: «*Ací s'acaba tot* és la crònica d'una decadència, la història d'un viatge narrada des d'un hospital. Sicília i la malaltia són els escenaris d'aquesta decadència: la degradació fastuosa de l'Europa mediterrània i de la cultura clàssica, la degradació física del narrador-protagonista d'aquest llibre. El malalt troba en la literatura la taula de salvació per a no naufragar. Records íntims, lectures i evocacions personals, les notes d'un viatge, un amor impossible, faran de fonaments i sostindran el protagonista en el seu dur combat per fugir de la presó del cos, tot convertint l'escriptura en un exercici de supervivència. Sicília, que és el triomf quotidià de la mort, esdevé en *Ací s'acaba tot* una metàfora de vida, una experiència intel·lectual, un mite renovat. Amb aquest llibre Piera es confirma com un dels nostres millors prosistes actuals i avança en la seva personal aventura literària».

La foto, doncs, correspon a la visió de Sicília que anirà desdibuixant el «viatger perdut», ja acabat el viatge, amb els records i les notes preses en l'època del recorregut per l'illa i des de la seua situació de malalt; una foto en la qual es reflecteix tota la història de Sicília, la d'ahir i la d'avui. Història d'una terra que no respecta el seu passat fastuós —destrucció de la imatge *dell'Annunciata*—, d'una terra plena de contradiccions —MSI i PCI costat per costat—, però d'una terra on tot és vida: en el mateix mur se superposen imatges d'èpoques diferents i el nou se super-

posa al vell sense solució de continuïtat, sense esborrar-lo del tot però imposant-s'hi amb prepotència. Com diu el jo viatger, i no és cap tòpic, «A Sicília, certes coses són com són i no com altres voldrien; a Sicília, seguint la norma dels clàssics, les coses rutllen amb el punt de folia que és natural als humans; als humans, si més no, d'aquest sud on les hores s'allarguen i s'acurten segons la mesura que els subjectes indiquen» (Piera 1993: 33).

Si la imatge de la coberta, doncs, amb el llibre encara tancat acaba estimulando la curiositat del lector, proposant-li una mena de *rebus* a desxifrar, amb el llibre llegit resultarà ser un genial condensat del contingut. De la mateixa manera, les dues cites que Piera posa en exerg en *Ací s'acaba tot* de dos escriptors italians contenen indicis clars sobre els temes del llibre. La primera cita, de Leonardo Sciascia, diu «Amo questo piacere del sentire il viaggio, il tempo e lo spazio del viaggio»; la segona de Vincenzo Consolo diu «lo avvertii il male al suo apparire, come s'avverte il sole al primo rosseggiar dell'aurora, e assunsi subito il mio controveleno del viaggio». I efectivament viatge i malaltia són els eixos estructurals del llibre.

Parafrasejant Paul Theroux, que al seu *Riding the Iron Rooster. By Train through China* va observar que qualsevol llibre de viatges revela més del viatger que del país al qual viatja (Theroux 1989: 437), podem afirmar que la Itàlia retratada en els dos llibres de Piera ens diu molt més de l'escriptor que del país explorat i contat per ell. O millor dit, la visió d'Itàlia de Piera ens diu, abans que res, quina és la seua Itàlia i quina la seua formació cultural d'abans del viatge, quin tipus d'enriquiment s'enduu al retorn, quin tipus de descobriments és capaç de fer al llarg de la seua experiència. D'altra banda, és el mateix Piera que en el llibre que continua les seues peregrinacions al sud de la Mediterrània, és a dir, en *Seduccions de Marràqueix*, afirmarà que escriure és «conèixer-se u mateix i reconèixer-se en els altres» i que escriure la pròpia experiència del viatge fa que el viatge es transformi «plenament en el que és, una metàfora de la vida, una forma de coneixement on tot es fa possible, efímer i etern, personal i transferible» (Piera 1996: 12). I, em permeto d'afegir-hi, no només metàfora i forma de coneixement, sinó també diàleg entre coneixement i experiència,

com hem pogut comprovar per exemple tant en *Un bellíssim cadàver barroc* com en *Ací s'acaba tot*, on el diàleg transtextual, manifest o secret, és ben present i constant. Es tracta d'una intertextualitat complexa entre codis expressius diferents, com ara la pintura, la poesia i el cine, i també entre textos literaris, en un anar i tornar sobre reflexions, expressions, imatges del magatzem personal dels coneixements del viatger i tot allò que sobre pintura, poesia, cine i vida italiana va descobrint i vivint. Una dialogicitat entre arts que Piera cospa amb una gran sensibilitat, que utilitza amb mestria en els seus escrits i que, com hem pogut veure, ja està ben viva i present des dels llindars del dos llibres.

## BIBLIOGRAFIA

- ABRAMS, Sam (1998): pròleg a Josep Piera, *Un bellíssim cadàver barroc*, Barcelona: Edicions 62.
- BENJAMIN, Walter (1925): *Cronache e recensioni*, Torino: Einaudi (1979).
- BOU, Enric (1993): *Papers privats. Assaig sobre les formes de la literatura autobiogràfica*, Barcelona: Edicions 62.
- CODINA, Francesc (2001): «La traducció poètica com a pràctica intertextual. Algunes notes arran de quatre versions catalanes, i una contraexultació, del sonet 129 de Shakespeare», dins *Miscel·lània Segimon Serrallonga*, Vic: Eumo, pp. 69-87.
- ESPINET I BURUNAT, Francesc (1994): *Teoria dels egodocuments. La literatura del jo i la història*, Barcelona: Llibres de l'Índex.
- FUSTER, Joan (1969): *Diari. 1952-1960*, dins *Obres completes*, 3a ed., vol. II, Barcelona: Edicions 62.
- GENETTE, Gérard (1987): *Seuil*, Paris: Editions du Seuil.
- LEED, Eric J. (1991): *The Mind of the Traveller. From Gilgamesh to Global Tourism*, Nova York: Basic Books.
- MAESTRE I BROTONS, Antoni (1999): «De Tahití a Belgrad passant per Tamarit: viatges i viatgers a la fi de segle», *Caràcters*, 9, pp. 3-4.
- (2000): «Llibres de viatges», dins *Estudis de llengua i literatura catalana. Homenatge a Arthur Terry*, vol. IV, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 143-164.
- PIERA, Josep (1987): *Un bellíssim cadàver barroc*, Barcelona: Edicions 62.
- (1993): *Ací s'acaba tot*, Barcelona: Edicions 62.
- (1996): *Seduccions de Marràqueix*, Barcelona: Edicions 62.
- ROUSSET, Jean (1983): «Le journal intime, texte sense destinataire?», *Poétique* 56, pp. 435-443.
- SÁENZ, Miguel (1997): «La traducción literaria», dins *El papel del traductor*, a cura de Esther Morillas i Juan Pablo Arias, Salamanca: Colegio de España, pp. 405-413.
- SCARPI, Paolo (1992), *La fuga e il ritorno. Storia e mitologia del viaggio*, Venècia: Marsilio.
- THEROUX, Paul (1989): *Riding the Iron Rooster. By Train through China*, Londres: Penguin Books.







# LA LLENGUA LITERÀRIA SEGONS JOSEP PIERA

Jordi Colomina

[Universitat d'Alacant – Acadèmia Valenciana de la Llengua]

## 0. INTRODUCCIÓ

Estic ben content de participar en esta jornada de reconeixement a l'obra de l'amic Josep Piera. Nascut en un temps i un lloc —1952 i Alcoi— molt propers als de l'escriptor —1947 i Beniopa—, el meu ideal de llengua és també germà del d'ell. Jo, com ell, també visc enamorat d'«aquest ofici estrany d'estimar el llenguatge» (*Cingle*, 93). I també, com ell, vaig descobrir de ben jovenet que la meua vida intel·lectual no tindria massa sentit si no recuperava la llengua dels pares, la llengua de la terra. Ell ens descriu el moment fulgurant, amb la seua gràcia encisadora: «[el poeta Antonio Carvajal] em va dir, oferint-me'l: "*Es hinojo, huele dulce!*". Vaig olorar aquell branquilló i, en sentir-ne l'olor anissada, el perfum em va dur altres estius i juganeres alquímies infantils, així com la paraula que en mi definia aquell perfum —fenoll!— i un paisatge mental —la Drova—. En aquell moment vaig aprendre que la poesia no es feia amb cap llengua llibresca ni buscant mots sonors o exòtics als diccionaris, sinó amb una llengua sentida, poada de l'inconscient tant com de la tradició culta» (*Arran*, 38).

Si jo feia enquestes lingüístiques pertot arreu del País Valencià, ell escoltava els vells de la Safor, «els vells del lloc [...] una acadèmia de memòries personals i un diccionari viu de mots» (*Arran*, 100), cercava «les xarrades amb els vells, als quals venerava com a font de mil sabers»

(*Arran*, 119). I ens recorda que «la llengua amb què escric la poe de la parla saludable que vaig aprendre als carrers i les cases de la infantesa a la Safor» (*Postguerra*, 49).

També compartim mestres, com ara mossén Alcover, F. de B. Moll i Enric Valor. El Mediterrani és «una mar que, com la llengua en què escric habitualment i en què Tomás Graves ha escrit el seu llibre, ens uneix en la diversitat, o ens diferencia en la germanor, a la gent que compartim la *monumental biblia alcoveriana*»<sup>1</sup> (*Arrossos*, 139). Els vells del poble són també per a ell «un diccionari viu de mots que trobe definits a l'Alcover-Moll» (*Arran*, 100). I expressa així la seua admiració per Valor: «Castalla, gràcies a Enric Valor —tant per les seues *Rondalles, una entranyable obra mestra de la memòria col·lectiva, de l'oralitat popular convertida en literatura*, com per les seues novel·les, *un prodigi de llengua exacta*—<sup>2</sup> és un dels territoris mítics en aquest país a descobrir que habitem els valencians» (*Arrossos*, 12).<sup>3</sup>

---

1. Cursiva meua.

2. Cursives també meues.

3. I és significatiu que, si bé ens confessa que la poesia estellesiana no l'entusiasma, afirme que l'Estellés li agrada perquè «fa sentir poètica la llengua parlada» (*Arran*, 65).

Però també estimem la llengua popular perquè és la recialla d'una esplendor antiga: «la naturalesa i la llengua [del País Valencià] guarden bells racons de l'estètica i els mots del passat» (*Seducions*, 175). Piera ens confessa que «necessitava refer dins meu la tradició trencada de la meua llengua» (*Arran*, 68). En l'entusiasme compartit pels clàssics ens guiava amb bon seny Pompeu Fabra que, ja al 1920, confessava als escriptors valencians que «nosaltres, catalans, no desitjariem altra cosa sinó que [...] tractéssiu de descastellanitzar el valencià i de redreçar-lo i d'enriquir-lo procurant acostar-lo al valencià dels vostres<sup>4</sup> grans escriptors medievals».<sup>5</sup>

1. PIERA I ELS CLÀSSICS

Vorem en este primer apartat com moltes de les opcions lèxiques i morfològiques de Piera ja es troben en la llengua d'Ausias March i d'altres escriptors clàssics.



| Josep Piera                                                                                                                                                                                                                                                                                | Ausias March i altres clàssics                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| « <b>acaçats</b> de lluny pel sol» ( <i>Cadàver</i> <sup>1</sup> , 120), «ell sí que és ara el llop de la caputxeta [...] tots els xiquets del poble <b>acaçant-lo</b> a codolades» ( <i>Rondalla</i> , 99).                                                                               | «cascú per si algun delit <b>acaça</b> » (ed., Pagès, poema 92), «ço que em fuig incessantment <b>acaç</b> » (Jordi de Sant Jordi). <sup>6</sup>                                                                                                                         |
| «com tu, ciutat, <b>s'afonen</b> i s'esborren» ( <i>Paradís</i> , 83), «el poema no <b>l'afones</b> sota els plàtans fondals» ( <i>Estiu</i> , 31).                                                                                                                                        | «perquè ell no és bastant l'arma a complaure, e menys lo cors, car més dels obs li dóna: puja'l en alt, e natura <b>l'afona</b> » (poema 87), «los cossos morts qui en la mar lançaven no es podien <b>afonar</b> davall l'aygua» ( <i>Tirant</i> , ed. Hauf, cap. 164). |
| «amb el punt <b>amargós</b> de les herbes» ( <i>Arrossos</i> , 59).                                                                                                                                                                                                                        | «ab lo dolç tast sentirà més <b>amargós</b> » (poema 90), «gustar no es pot bé ton <b>amargós</b> mal» (poema 95).                                                                                                                                                       |
| «amb els seus salts rítmics [...] <b>+m'amostrava</b> <sup>7</sup> l'ànima grega» ( <i>Estiu</i> , 67), « <b>amostrà</b> les dents l'aurora» ( <i>Paradís</i> , 49), « <b>amostren</b> les vergonyes» ( <i>Maremar</i> , 294), « <b>t'amostren</b> càlids braços» ( <i>Somriure</i> , 37). | «per bé que Tu iracible <b>+t'amostres</b> , ço és defalt de nostra ignorança» (poema 105), «e qui del món, per Déu, no se'n fastija, per chrestia molt devot no <b>s'amostre</b> » (poema 112).                                                                         |

4. Cursiva de Fabra.

5. *El català literari*, Barcelona, 1932, p. 77. Però l'article havia aparegut primerament en la revista *La nostra parla* al 1920.

6. Citat en *El Cingle Verd*, p. 22.

7. Per a facilitar l'estudi de les aportacions de Piera, use al llarg del present treball els símbols següents: \* = paraula no arreplegada pel *DIEC* ni pel *DCVB* / ° = paraula no arreplegada pel *DIEC* i sentit no arreplegat pel *DCVB* / + = paraula no arreplegada pel *DIEC* / ^ = sentit no arreplegat pel *DIEC* ni pel *DCVB* / ª = sentit no arreplegat pel *DIEC*



|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «el seu domini <b>aplegava</b> fins a Oriola» ( <i>Poemes</i> , 9), «hem <b>aplegat</b> al poble» ( <i>Estiu</i> , 117), «m'aplegà la notícia de la seua mort» ( <i>Ací</i> , 143).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | «no em tardes molt que dellà mi no vulles, puys l'esperit on és lo seu <b>aplegue</b> » (poema 92), «lo diferent de les coses compendre no és en hom: son saber no-y <b>aplega</b> » (poema 113).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| «"cascú és <b>cascú</b> ", diu un vell esperitat, al meu poble» ( <i>Cingle</i> , 91), «del menjar, com de la vida, <b>cascú</b> parla segons com li va» ( <i>Arrossos</i> , 11), «la parellà es trencà, l'any després de jo marxar, i <b>cascú</b> , després, ha muntat una nova vida» ( <i>Cadàver</i> <sup>2</sup> , 236).                                                                                                                                                                                                                                                             | «d'aquest saber <b>cascú</b> ses mans desarma» (poema 113), « <b>cascú</b> d'aquests té causa en mi que es tinga» (poema 115), «yo planch mon mal e <b>cascú</b> planga el seu» (poema 120), «mon car senyor, tot hom cerca delits, segons <b>cascú</b> sa qualitat requer» (poema 121).                                                                                                                                                                                                                                                                |
| «constructor d'astrolabis [...] li dedicà un globus + <b>celest</b> » ( <i>Paradís</i> , 76), «la <b>celest</b> mansió dels querubins» ( <i>Presoner</i> , 76).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | «del bé + <b>celest</b> d'aquell yo res no pos», (poema 106), «de la <b>celest</b> esfera», (Teodor Llorente, <i>Llibret de versos</i> , ed. 1914, p. 241), « <b>celest</b> llunyania» (V. A. Estellés, <i>La lluna de colors</i> , p. 248).                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| «a tu, cendra + <b>cremant</b> ['ardent'] i freda lava» ( <i>Grècia</i> , 28), «ens mullàvem un panet en un got d'aigua <b>cremant</b> brut de cacau» ( <i>Postguerra</i> , 285), «les serventes pujaven les escales amb poals d'aigua <b>cremant</b> i les baixaven amb llibrells de roba sangonosa» ( <i>Borja</i> , 10).                                                                                                                                                                                                                                                               | «lo vostre gest tots mos actes afrena, e mon voler res no el pot enfrenar; l'hivern + <b>cremant</b> , l'estiu sens escalfar, aquests perills me daran mala estrena» (poema 101)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| «així tot serà més sa i més <b>dispost</b> per a un major servei diví» ( <i>Borja</i> , 98), «callat i atent, <b>dispost</b> al vol» ( <i>Grècia</i> , 19), «sempre estava <b>disposta</b> a complaure els comensals» ( <i>Postguerra</i> , 105), «una dama ben <b>disposta</b> cap als ideals jesuïtes» ( <i>Borja</i> , 109), « <b>dispost</b> al plaer» ( <i>Presoner</i> , 102). <sup>8</sup>                                                                                                                                                                                         | «aquell qui ha sa persona <b>disposta</b> » (poema 113), «Així <b>dispost</b> , dolç me sembla l'amarch» (poema 114), «si nosaltres conèxiem la vostra virtuosa persona esser <b>disposta</b> per a tal mester» ( <i>Tirant</i> , cap. 16), «mentre ell pensava ella no esser <b>disposta</b> a complaure'l, comportava en una manera la pena» ( <i>Curial</i> , ed. Ferrando, foli 5r).                                                                                                                                                                |
| «tan donadors de <b>faena</b> i tan jugarrins» ( <i>Rondalla</i> , 105), «deixa anar la <b>faena</b> —em cridava—, avui és festa, Gandia és plena de gent, anem a veure, cama!» ( <i>Rondalla</i> , 55), «literal <b>faena</b> de moros amb perdó» ( <i>Seducions</i> , 24), «ningú és gos si li encerten la <b>faena</b> » ( <i>Postguerra</i> , 282), «oblidant-se de la <b>faena</b> » ( <i>Ací</i> , 69), «cansat d'altres <b>faenes</b> » ( <i>Cadàver</i> <sup>1</sup> , 23), «quan els pares anaven <b>afaenats</b> al magatzem, se m'enduia a sa casa» ( <i>Postguerra</i> , 42). | «bella ab bon seny, tot és poca <b>faena</b> al meu afany veure vós luny estar» (poema 101), «Senyora —respós lo pintor—, ell se pot ben fer, mas al present yo tinch molta <b>faena</b> » ( <i>Tirant</i> , cap. 269), «essent novici, tost pendrà vici; dar-t'ha <b>faena</b> , viuràs ab pena» ( <i>Spill</i> , v. 6227-8), «lo legir de vostra mercé, e la <b>faena</b> de mans, e les altres obres» (I. de Villena, <i>Vita Christi</i> , ed. Miquel, I, p. 32), «véu a Tirant que anava tot <b>afaenat</b> vers ell» ( <i>Tirant</i> , cap. 161). |
| «els ulls es despereaven tot fent crec les estalactites de la + <b>febra</b> » ( <i>Cingle</i> , 82), «la <b>febra</b> omplia el cap de foc» ( <i>Cingle</i> , 81).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       | «malalt que sobre si vol veure com li sdevench son accident de + <b>febra</b> » (poema 119), «salut, delit e <b>febra</b> » (poema 87), «una poca de <b>febra</b> s'hi era mesclada» ( <i>Tirant</i> , cap. 167).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| «no significa que ho <b>hagam</b> de ser» ( <i>Borja</i> , 77), «bon dia <b>tingam</b> tots!» ( <i>Estiu</i> , 154), «no <b>cregau</b> , però, que aquests poemes hagen estat els provocadors del conflicte social» ( <i>Èczema</i> , 13).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | « <b>hagam</b> cura dels nostres e farem prou» ( <i>Curial</i> , foli 10v), «fins <b>tingam</b> temps de alegria» ( <i>Tirant</i> , cap. 175), «mas no <b>cregau</b> que de la mort me tema» (poema 55).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |

8. A pesar que el *DIEC* arreplega *dispost* i exclou *disposat*, el fet d'admetre només *disposar* ha provocat l'actual injust menysteniment de la forma *dispost*. Tant *dispondre* i *dispost* com *disposar* i *disposat* són formes clàssiques, però els primers eren molt més freqüents. Piera també usa l'altra variant: «*disposat* com estava a renunciar a tots els seus béns terrenals» (*Borja*, 100).

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| «els <b>+menjants</b> ['comensals'] són gent bruna» ( <i>Cingle</i> , 169).                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | «neguna cosa leja no-y sia que pogués ofendre los huyls dels <b>+menjants</b> en lo nostre palau» ( <i>Ordinacions de la Casa i Cort de Pere el Cerimoniós</i> , ed. Gimeno, p. 107).                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| «deixa la boca bruta i pastosa a poc que <b>u</b> s'encante» ( <i>Estiu</i> , 18), «el plaer naixia d' <b>u</b> mateix» ( <i>Postguerra</i> , 272), «la gent, el poble, el públic, el silenci, <b>u</b> mateix» ( <i>Cingle</i> , 60), «quan <b>u</b> comença a ser capaç d'acompanyar-se a si mateix» ( <i>Estiu</i> , 176), «quan <b>u</b> busca i no troba» ( <i>Estiu</i> , 177), «quin espectacle, grandió, i tan èpic, i tan d' <b>u</b> !» ( <i>Cingle</i> , 74), «la vida personal, la d' <b>u</b> mateix» ( <i>Postguerra</i> , 262). | «Si com en l'hom una humor predomina, que no és <b>u</b> que per igual les haja» (poema 117), «quan <b>u</b> de vosaltres pensa en sa vida» (St. V. Ferrer, <i>Sermons</i> , vi, p. 34), «per ço com Phelip és hui <b>u</b> dels bells cavallers del món ( <i>Tirant</i> , cap. 110), «lo rey de Tremicén me tramet ací per ço com moltes vegades ha hoÿt dir molt de bé de tu e té per cert tu esser <b>u</b> dels més savis reys del món» ( <i>Tirant</i> , cap. 308). |
| «el cuscús, en destapar el <b>+veixell</b> , escampà una olor...» ( <i>Seducions</i> , 73), «una rica col·lecció de <b>veixells</b> d'or i de plata» ( <i>March</i> , 60), «no hi havia ningú en aquella sala amb objectes i <b>veixells</b> de formes seductores» ( <i>Postguerra</i> , 301).                                                                                                                                                                                                                                                 | «com <b>+vexell</b> no pot més recollir despuix que és ple» (poema 120), «d'un arbre bort volguí bon fruyt, e trobar aygua en <b>vexell</b> buyt per mi fartar» (poema 127), «prenguí de l'aygua en una escudella o altre <b>vexell</b> » (St. V. Ferrer, <i>Sermons</i> , i, p. 103).                                                                                                                                                                                   |

2. VARIANTS FONÈTIQUES

En molts casos, Piera opta per variants fonètiques que, a pesar que a voltes s'aparten de les opcions del *DIEC*, són sovint les més coherents amb l'etimologia i amb la llengua dels nostres escriptors clàssics, i, en tot cas, les que semblen més adequades per al valencià.<sup>9</sup>

**2.a. ALTERNANÇA o/u:** «una frescor que **+arropia** i aborronava incòmodament la pell» (*Seducions*, 34), «un ancià d'aquests que **s'arropeixen** i endobleguen amb els anys» (*Seducions*, 199), «aquella colla d'orfes **arropits**» (*Borja*, 32), «**arropit** de fred» (*Ací*, 142), «un gos **arropit**» (*Rondalla*, 49), «com aquells **arropits** angelets» (*Seducions*, 217), «velles **arropides** amb el catret de missa» (*Estiu*, 93); «ara com fique el recapte a **+bollir** sense safrà?» (*Rondalla*, 106), «el món **bol·lia**» (*Postguerra*, 261), «em sentia **bollir** la sang» (*Postguerra*, 283), «fer **bollir** alegrement la paella» (*Arrossos*, 55), «sentia **bollir** el cos» (*Seducions*, 48), «un arròs blanc, **bol·lit** i prou» (*Arrossos*, 13), «un riu de sang **bol·lint**» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 19), «va començar a **bollir** com

una caldera al foc» (*Seducions*, 107), «bròcul **bol·lit**» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 230), «malta **bol·lida**» (*Postguerra*, 39), «si no volem engolir-vos el **bol·lit** ert» (*Rondalla*, 55), «un dels plats més senzills de la cuina valenciana [...] és el **+bol·lit**» (*Arrossos*, 80); [**bol·lir** és la grafia més coherent amb l'etimologia i amb les altres llengües romàniques: occità *bolir*, francès *bouillir*, italià *bollire*]; «voltes, revoltes, **cudols** i pous» (*Mel-o-drama*, 197), «Puig del **Cudol**» (*Renou*, 2a ed., p. 45),<sup>10</sup> «el millor de tot és la mar riallera, que ens arriba a tocar i fa sonar **cudolets** cantaires, com altres estius antics» (*Arran*, 180),<sup>11</sup> «si aquest muntó de **cudols** l'hagués tingut de menut!» (*Arran*, 158),<sup>12</sup> «municions com bòtuls, cantals, **cudols**, taronges» (*Postguerra*, 125), «poder agafar un **cudol** amb les mans» (*Postguerra*, 48); [la **o** de forma primitiva es manté en el nom de l'antiga estrofa de Jaume Roig, la **codolada**, i en valencià modern en (**pedra**) **codissa**. Però per a la pedra grossa, l'ús majoritari valencià reclama la variant amb **u**, admesa ja per l'IEC].

9. No totes les variants fonètiques que apareixen en l'obra de Piera em semblen recomanables, com és natural. Però les que ressenye en este apartat em semblen ben encertades.

10. En la primera edició: *Còdol*.

11. En la primera edició, en *El Cingle Verd*: *codolets*.

12. En la primera edició, en *El Cingle Verd*: *còdols*.

**2.b.** ALTERNANÇA A/O: «com [a] +**bambolles** de pluja» (*Brutícia*, 131),<sup>13</sup> «com les **bambolles** [del xampany] pujant amunt» (*Postguerra*, 129), «el got de vi ens mira des de les seues **bambolles**» (*Paradís*, 97), «la bromera del nostre deixant, brufa<sup>14</sup> de **bambolles** brillants, s'obria darrere nostre com una coa blanca de titot» (*Estiu*, 140); [*bambolla*, forma antiga documentada en el mallorquí Ramon Llull i en el barceloní Francesc Alegre, és a l'hora d'ara la pròpia del valencià, del català occidental i del mallorquí].

**2.c.** ALTERNANÇA A/E: «els +**clevills** dels llampecs» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 99), «les figues es +**clevillen** dolçament» (*Jardí llunyà*, 13), «palaus mig **clevillats**» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 64); [*clevill* i *clevillar*, variants metatètiques de *clivell*, *clivellar*, són formes vives en molts parlars valencians, i les que s'han de preferir en la llengua normativa].<sup>15</sup>

**2.d.** ALTERNANÇA E/I: «de les cama-roges, dels +**llicsons** i d'altres herbes» (*Arrossos*, 58), «un cabàs ple de **llicsons** i cama-roges» (*Estacions*, 97), «cama-roges, roselles, **llicsons**» (*Cingle*, 66), «els **llicsons**, ben arremullats» (*Cingle*, 66); «figuerars adormits, +**llidoners** centenaris» (*Cingle*, 201).

**2.e.** ANAPTIXI / SÍSCOPE: «bullint [...] el que hi hagués de més barat, com els +**carrancs**, o les galeres» (*Arrossos*, 84), «morralla, **carrancs** i vetes, sépies i sepionets» (*Postguerra*, 119) [la variant *carranc*, molt estesa en valencià, és resultat d'una anaptixi de *cranc* amb contaminació de l'adjectiu *ranc*, aplicat ben encertadament al crustaci]; «de romer o de +**frigola**» (*Rondalla*, 68), «l'olor de la **frigola** o de la pebrella» (*Postguerra*, 120), «una geografia de **frigoles**» (*Estiu*, 173), «**frigoles** punxoses» (*Estiu*, 63);

[*frigola*, nom saforenc del valencià i català occidental *timó*, és resultat de la síncope de la forma catalana oriental *farigola*].<sup>16</sup>

**2.f.** ABSÈNCIA DE METÀTESI: «cara d'**òbiles**» (*Rondalla*, 106), «els ullots d'**òbila** d'algun cotxe» (*Rondalla*, 22), «m'encante com una **òbila**» (*Cingle*, 86), «una llanterna encesa amb una **òbila** damunt» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 147) [*òbila*, la forma etimològica, és majoritària en valencià, on també es coneix la variant metatitzada *òliba*].

**2.g.** CONTAMINACIÓ DE BAMBAR: «encara em sentia com un +**bambau** en aquelles nits» (*Seducions*, 174), «havien topat amb una mena de **bambau** que no coneixia ningú» (*Ací*, 112), «un xicot ros, amb pinta de **bambau**, xiula amb la llengua fent la cadenera» (*Cingle*, 186) [l'antic *babau* s'ha contaminat en valencià del verb *bambar*, tan apropiat als *bambaus*].

**2.h.** ELISIÓ DE LA SIBILANT DEL SUFIX -ESA: «a la llum de l'albada el mar es +**despereava** alçant els seus tibats músculs d'ones blavoses» (*Estiu*, 139), «apareix el sol **despereant-se**» (*Jardí llunyà*, 15), «cossos **despereant-se** d'esquenes brunes» (*Cingle*, 134).

**2.i.** CANVI -TL- > -GL-: «dins el **rogle** de llum que fa el flexo» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 32), «aqueixa curiositat congènita dels napolitans que els du a +**enroglar** el mínim incident del carrer» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 70), «milers d'espectadors els **enroglen**, els tòtems televisius» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 212), «clapes verdoses: +**roglades** de pins, llentiscles» (*Temps*, 52), «com si els estels foren una **roglada** de gent» (*Paradís*, 43), «la **roglada** d'oms que voreja l'avenc» (*Cingle*, 70), «una lloca i els seus pollets escorcollaven una **roglada** de fem» (*Seducions*, 115).

**2.j.** ELISIÓ DE D-: «cingles d'+**estral**, platges de freda lava» (*Estiu*, 110, *Grècia* 10), «et clivellen harmonies d'estrals» (*Cingle*, 58) [a partir de *la destrál*, la típica elisió de la -d- intervocàlica ha originat *la estral*, general en valencià].

**2.k.** MANTENIMENT DE LA LABIODENTAL FINAL: «com si els angelets espolsaren l'interior d'un **matalaf**» (*Cingle*, 212), «usar els bancs del bar com a **matalafs**» (*Seducions*, 124), «la llana

13. *Bombolles* en la primera edició.

14. No trobe referència d'este adjectiu en cap diccionari. Sens dubte, s'ha extret del verb mallorquí *brufar* 'esguitar', i podria ser una errada per *brufada* 'esguitada'.

15. És un cas semblant al de *setrill/sitrell*. Piera també usa les variants amb a («[el cudol] +*clavillà* l'espill glaçat», *Postguerra*, 48, «sacsat per +*clavills* que t'engrunsen», *Somriure*, 180). Les variants metatitzades, usades en els seus primers llibres (*clivell*, *Renou*, 21, 46, *clivellada*, *Cingle*, 178, i *clivellat*, *Renou*, 28) apareixen substituïdes per les variants amb a en les edicions posteriors (*clavill*, *clavillar*, *Dictats*, *Arran*).

16. La variant sincopada, que el DCVB dona de Sant Feliu de Guíxols, és també barcelonina: «lo gran menjar que pots dar-li, més que pollastre o capons, és una sopa ab *frigola*» (Serafi Pitarra, *La creu de la masia*, Barcelona, 1896, p. 44). L'altra variant del català oriental, *frígola*, també s'ha conservat en el valencià meridional, a voltes alterada en *friula*.



d'un matalaf» (Arran, 214), «*matalafs* tirats per terra» (Postguerra, 105), «el vell *matalafer* de la dita: fer i desfer, fer i desfer» (Tems, 32); [*matalaf* és la forma clàssica, mantinguda pel valencià, el tortosí, el menorquí i l'eivissenc].<sup>17</sup>

2.l. MANTENIMENT SENSE PALATALITZAR DE LA LATERAL ORIGINÀRIA: «pàl·lida +*porcel·lana* que sols la pols estima» (Presoner, 92).<sup>18</sup>

2.m. SENSE ADOPCIÓ DE R REPERCUSSIVA: «ell se sentia un republi·cà d'*orde*» (Postguerra, 14), «llibertària dins un *orde* propi» (Postguerra, 297); [*orde* és la forma clàssica, conservada en valencià, català occidental i balear].

### 3. ALGUNES OPCIONS MORFOLÒGIQUES

En molts casos, Piera tria opcions morfològiques que xoquen amb la normativa dels darrers anys, però que representen solucions necessàries per a que el model de valencià actual siga assumit per tots els valencianoparlants.

En morfologia nominal: «la restauració més *\*coenta*» (Arrossos, 15), «no són *coentes* i sí fresques» (Arrossos, 61), «la neu prop i *\*lluenta*» (Seducions, 134), «una piràmide *pudenta* de deixalles» (Cadàver<sup>1</sup>, 53), «aquesta mar +*pudenta*» (Cadàver<sup>2</sup>, 213), «bruta, trencada, *pudenta*» (Cadàver<sup>2</sup>, 21).

En morfologia pronominal: «ells *vos* guien i vos duen a un hotelet» (Estiu, 54), «si mai vos passa pel cap de viatjar [...] i aneu a perdre-vos i a retrobar-vos...» (Ací, 83), «una pena entranysable de veure-vos morir» (Borja, 80).

En morfologia verbal: «per tal que *aprengam* a confiar en ell» (Borja, 136), «*digam* que insignificants» (Arrossos, 17), «*digam*, si més no, que hi ha dues Itàlies» (Cadàver<sup>1</sup>, 165), «no significa que ho *hajam* de ser» (Borja, 77), «que un dia *pugam* compartir» (Arrossos, 21), «bon dia *tingam* tots!» (Estiu, 154), «quan *tingam* la florícol rossejada» (Arrossos, 54), «millor o pitjor, *vullgam* o no» (Èczema, 16), «aquesta mar, d'on nosaltres, *vulgam* o no, venim» (Estiu, 64), «no *cregau*, però, que aquests poemes hagen estat els provocadors del conflicte social» (Èczema, 13), «*pugau* ser útil a Déu» (Borja, 55), «*sigau* devot» (Borja, 19), «no *tingau* por de l'infern» (Jardí ebri, 18), «hereus

de la mar ampla sortiu, *vingau*» (Esborrany, 229), «no *vullgau* mi deixar» (March, 11) «quan *vulgau*» (Rondalla, 67); «pot fer amb el temps allò que *vullga*» (Estiu, 71), «no *vullga* Déu que jo estiga en foll» (March, 160), «millor o pitjor, *vullgam* o no» (Èczema, 16), «perquè em *vullgau* amar» (March, 150), «el dit hàbit me *vullguen* atorgar» (March, 14); «aconseguir que la paella *bullga* per igual a tot arreu» (Estacions, 158), «*cullc* un codony fresc, madur» (Cingle, 182), «la *recullc* i la guardo» (Cingle, 100), «me l'*engulc*» (Postguerra, 138), «m'*engulc* el fum» (Arran, 237); «tot i *tindre* alguns amics» (Estiu, 13), «vaig *tindre* un bon temps el llum encés» (Ciutat, 60), «tot i *tindre* algunes terres familiars» (Postguerra, 25), «per +*retindre'n* blau salnitre» (Maremar, 292), «l'esforç que feia per +*contindre'l*» (Postguerra, 14); «que vos faria abans de *vindre-me'n*» (Ciutat, 33), «se'n va *vindre* a parlar amb nosaltres» (Postguerra, 313); «'no se sap mai en les que ens hem de +*vore*', deia ma mare, sàviament» (Postguerra, 194), «allí *voria* caure l'imperi» (Cingle, 17), «després ja es va *vore* quins eren els autèntics criminals» (Seducions, 181), «discutir a *vore* qui tenia raó» (Postguerra, 14), «hem baixat al cinema, per *vore* Ben-Hur» (Cingle, 203), «precios, com pots *vore*» (Arran, 148).

En la locució conjuntiva final: «buscar-te una postal de Grècia, *per a que* la poguesses guardar» (Ciutat, 19); «he telefonat a la meua germana Rosi *per a que* pujaren» (Arran, 217; Cingle, 216), «m'he situat a proa, *per a que* la brisa em rebolicàs els cabells» (Grècia, 24), «*per a que* l'escriptura (automàtica o no) funcionara [...] calia...» (Arran, 52).

### 4. SUFIXACIÓ

Un dels apartats on es pot «descobrir l'inesgotable originalitat del llenguatge» (Cingle, 96) és el de la formació derivats per sufixació. Ací Piera amonstra una gran capacitat d'observació de la llengua popular i d'explotació dels seus mecanismes creatius.

4.a. -ADA: «*\*americanades* ['pel·lícules nord-americanes'] estupendes, tecnicolors i cinemascòpiques» (Postguerra, 184); «una cançó d'aquelles va ser *Comunicando*, una *\*coentorad* ['cosa pròpia dels coents']» (Postguerra, 208); «d'aquestes pel·lícules famosíssimes [...] la gent en deia +*espanyolades* ['pel·lícules espanyoles']» (Postguerra, 32-33); «corregudes i *\*xarlotades* ['espectacles còmic, especialment de caràcter

17. En valencià i en tortosí predomina la variant desdentalitzada *matalap*, no recomanable en la llengua estàndard.

18. Cf. el francès *porcelaine* i l'italià *porcellana*.

taurí'») (*Postguerra*, 105); «acudits, *\*xirigotades* ['situacions còmiques'] i bromes» (*Ací*, 112). Reduït a -à en noms de menjars i de festes populars: «contemplar la *\*cremà* de la falla de ben prop, aixant arrere a mida que l'escalfor creixia» (*Postguerra*, 177); «trons i coets per despertar els que dormen: la *\*despertà*» (*Temps*, 86); «l'*\*espardenyà* és un all i pebre amb pollastre i conill» (*Arrossos*, 50); «la *\*fideuà* [...] gràcies a l'espenta del negoci platger i al comboi d'unes quantes persones, serà apreciada, i aviat reconeguda» (*Arrossos*, 97); «la *\*mas-cletà* de la plaça del Caudillo» (*Postguerra*, 195).

4.b. -AIRE: «pescador *\*esponjaire*» (*Estiu*, 50); «aquest món hortícola i *taronjaire*» (*Postguerra*, 126), «els comerciants *taronjaires*» (*Arrossos*, 98); «per al meu gust *verdulaire* de valencià saforenc» (*Cingle*, 169); «un xicot llegit i *xarraire*» (*Seducions*, 136).

4.c. -AL: En adjectius, com ara: «un no-temps que tenia molt de *\*cementerial*, de privacions» (*Postguerra*, 222); «la borla *\*floripondial* de la sabata» (*Estiu*, 93).<sup>19</sup> En substantius, com ara: *figuerals* (*Estiu*, 109); «dunes, *+palmerals* i caravanes» (*Postguerra*, 137); «jo sóc un *+pedregal* erm, de terra dura» (*Paradís*, 67). Alguna volta amb la variant primitiva -ar: «*ta-rongerars*» (*Postguerra*, 24).

4.d. -ALL: «sota un *ombrall* de parrals, nets i amb gana, hem dinat» (*Cingle*, 188), «fan d'*ombrall* fresc» (*Postguerra*, 16), «vora mar, sobre l'arena, hi havia una tirera de casetes de fusta, uns despulladors que la gent llogava d'estiu i uns *ombralls* que anomenaven *merenderos*» (*Postguerra*, 117); «l'aigua canta pels escalons oblidats i hi ha *\*sumalls* ['llocs a on suma l'aigua d'un riu, d'una font'] verds a l'ombra» (*Estacions*, 97), «recollides valls d'un verd ombriu i *sumalls* d'aigua» (*Estiu*, 134), «rierols i *sumalls* d'aigües tèrboles» (*Seducions*, 19).

4.e. -AM: «*mamellam* poderós» (*Postguerra*, 35); «tot el *trastam* que el temps malbarata» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 58); «la maror del *\*turistam* ['multitud de turistes']» (*Estacions*, 137).

4.f. -ÀS: «xiquets *+roïnassos*» (*Ací*, 172); «una *\*veuassa* fosca i grossa» (*Rondalla*, 143).

4.g. -ASTRE: «tot se'm feia tan *\*dolçastre*...» (*Seducions*, 166), «la vaig trobar *dolçastra* [la coca-cola], aquella beguda que feia picoretes a la gola» (*Postguerra*, 135), «un xarop *dolçastre*» (*Postguerra*, 40).

4.h. -BLE: «un somni *\*acaricable*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 195); «llavis sensuals, nerviosos, *\*besables*» (*Ací*, 135); «sense perdre d'ull a les filles i nebodes *\*festejables*» (*Postguerra*, 22); «una presència absent, per a uns dolorosa, per a d'altres *\*gaudible*» (*Seducions*, 158); «primer perillosa, aviat *\*invivable*» (*Jardí llunyà*, 29); «de dia, el que veig se'm fa *\*mirable* i *admirable*» (*Arran*, 150), «tot era *mirable* i *admirable*» (*Seducions*, 51); «el seu coll *\*mossegable*» (*Ací*, 135); «són només noms *+passejables* o efimers paisatges» (*Grècia*, 29); «Esauira té mil i un motius *+pintables* pels carrers perfumats de sal» (*Seducions*, 142); «tot és *\*somiabla*» (*En el nom*, 40); «suculenttes i *\*sucables* caragolades» (*Arrossos*, 103); «són *\*vivibles* com ho són el desert i l'oasi» (*Seducions*, 43), «tot el que ens havia estat prohibit, ara se'ns feia *vivable*» (*Arran*, 122); «un palau ple de versos *\*xafables*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 130).

4.i. -DOR: «era molt *besadora*» (*Postguerra*, 40); «fer el plat més *\*condidor* i mengívol» (*Arrossos*, 50); «el soterrani era un *\*despullador* d'homes» (*Postguerra*, 155), «vora mar, sobre l'arena, hi havia una tirera de casetes de fusta, uns *despulladors* que la gent llogava d'estiu i uns *ombralls* que anomenaven 'merenderos'» (*Postguerra*, 117);<sup>20</sup> *discutidor* (*Postguerra*, 282); «tan *donadors* de faena i tan jugarrins» (*Rondalla*, 105); «els poetes quedaran sense protecció ni *escoltadors*» (*Paradís*, 73), «les mirades dels *escoltadors*» (*En el nom*, 40); «¿és el lector l'*\*escrividor* real d'un text anònim?» (*Cingle*, 96); «el seu únic senyor no *moridor*» (*Borja*, 116); «m'usaven com a *posador* de discos» (*Postguerra*, 186); «era un *xarrador* formidable» (*Seducions*, 158).

19. També l'usa en un article en el *Levante* (11-10-2009): «recorde Carmen Miranda que cantava dolçament, i duia al cap un capell *floripondial* de fruites sudamericanes, desconegudes aleshores, com insinuant les exòtiques dolçors d'aquell paradís terrenal [de Rio de Janeiro]».

20. Formació paral·lela a l'italià *spogliatoio*, que ell mateix nomena: «cabines per despullar-se, *spogliatoi*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 214). «Stanza dove è possibile cambiarsi d'abito e a volte lavarsi, soprattutto in ambito sportivo; differisce dal camerino, tipico dei negozi d'abbigliamento; la funzione dello spogliatoio è anche quella di custodire i vestiti mentre la persona sta svolgendo un'altra attività» (Viquipèdia, s. v. *spogliatoio*).

4.j. -ENC: «un vi negre, *marinenc* de collita» (*Maremar*, 271); «ginebra *\*marraixenca*» (*Postguerra*, 207); «la professora [...] era un tant *\*masclenca*» (*Postguerra*, 199); «[amb] l'homenia acabada d'estrenar [...] a alguns companys se'ls va fer una cara *\*monstrenca*» (*Postguerra*, 192); «la tradició *\*pamboliencia* del setrill illenc» (*Arrossos*, 139); «els camins *\*serralencs* de l'Andalusia morisca» (*Borja*, 128); «aquelles semblances *\*so-brassadenques*» (*Postguerra*, 180); «i *tremolenc* el pols» (*Rondalla*, 77), «l'ombra *tremolenc* de l'artista» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 47); «ben segur que serà molt més +*verdenca*» (*Estiu*, 62); «una zona [...] *\*vinyenca*» (*Estiu*, 137).

4.k. -ERA: «un d'ells, després, quan Hitler començà a anar cara avall, de capa caiguda, li entrà tal *\*ceguera* ['obcecació'] que pegà el bot i fugí cap a Amèrica» (*Rondalla*, 39); «el meu mal l'havia provocat la *\*bufera* ['borratxera'] de la nit de Cap d'Any» (*Postguerra*, 256); «ells són d'una +*burrera* congènita» (*Èczema*, 3); «a causa de la +*coixera*» (*Borja*, 120), «la coixera del pare Ignasi» (*Borja*, 68); «tot eren *ploreres*» (*Cingle*, 69); «a l'hora d'almorzar es fotia a menjar fins que queia de tos i vinga la *ronquera*» (*Cingle*, 68); «em treien la +*so-neguera* del cap» (*Postguerra*, 201); «el reuma, la +*sordera*» (*Borja*, 211).

4.l. -ESC: «la pastora que havia d'encalmar aquell belar *\*guirigallesc* no hi apareixia» (*Postguerra*, 200); «una Gandia *\*medievalsca*» (*Seducions*, 175); «hàbits +*militarescos*»<sup>21</sup> (*Ací*, 51); «novel·la *\*ninotesca*» (*Ací*, 52); «una cara redona com un plat i tirant a *\*pallassesca*» (*Ací*, 36).

4.m. -IC: «coves *\*catacumbiques*» (*Jerusalem*, 151); «americanades estupendes, tecnicolors i *\*cinemascòpiques*» (*Postguerra*, 184); «la cabra *\*citroènica* d'Àngel Terron» (*Cingle*, 219); «l'experiència *\*pallística* ['masturbatòria']» (*Postguerra*, 223).

4.n. -IT: «em durà un *bufit*» (*Postguerra*, 283); «els primers +*ronquits* retronen per la fosca» (*Rondalla*, 77), «fins a confondre's rialles amb *ronquits*» (*Postguerra*, 251); «aplaudiments o *xiulits*» (*Estiu*, 94).

4.o. -ITZAR: «la humanitat *s'animalitza* quan oblida» (*Grècia*, 26); «el seu curiós monòleg va *\*demencialitzar-se* progressivament» (*Ací*, 20); «vaig perdre la gana de menjar, no podia ni engolir res mastegable, em sentia dèbil, *\*m'esqueletitza-va...*» (*Postguerra*, 256); «els sorolls *\*m'histeritzen*, el transit m'espanta» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 72), «València, en aquests anys, se'ns començà a *histeritzar*, se'ns féu lentament invivable» (*Arran*, 67-68); «la panoràmica del golf és de joia [...] per molt *\*postalitzada* que estiga» (*Jerusalem*, 53); «aquells sabors casolans havien quedat un punt *\*remotitzats* ['fets remots'], vull dir, arxivats a la memòria» (*Postguerra*, 293); «no vull dir que aquestes platges no estiguen *\*turistitzades*» (*Cingle*, 180).

4.p. -MENTA: «la diària cerimònia d'*\*aixecamenta* de bandera» (*Postguerra*, 285); «a hores d'ara en diríem *\*descollocamenta*» (*Cairell*, 43); «la *\*prenyamenta* ['embaràs'] li havia despertat bells sentiment cap a la meua persona» (*Jerusalem*, 89); «els seus mugrons [...] a força de *\*tocamentes*, s'empinaven» (*Postguerra*, 250).

4.q. -Ó: «de vegades t'arreava cada *\*astoró* que et quedaves mig atarantada» (*Rondalla*, 133); «s'abaixa el banyador [...] s'arrea quatre *espolsons*, se li empina la cacaua» (*Rondalla*, 74); «acaricie el llom de pelús de la fruita [un codony] i quan no em veu ningú li pegue un +*estiró* i la guardi» (*Cingle*, 145); «pegar un *esvaró* i caure un bac» (*Postguerra*, 172), «un *esvaró* involuntari i... el crit estrangulat» (*Guerau*, 15; *Postguerra*, 181); «com [a] un més de la colla i no com [a] un simple *\*miró*» (*Postguerra*, 181), «fent +*paronets* festius a collir flors de marge (una espècie de ciclàmens menuts)» (*Cingle*, 149); «un *\*rebutó* mut» (*Cingle*, 126); «amb els seus +*refregons* i la cuixa escorcollant-me entre les cames» (*Cingle*, 54).

4.r. -OR: «aquells adolescents reprimits a causa de les *\*beators* ['conducta o actitud pròpia de beatos'] i de les estretors mentals» (*Postguerra*, 170); «la colla de la *\*berroartor*»<sup>22</sup> (*Cingle*, 213); «*\*bramor* ['soroll']<sup>23</sup> d'onades que rebenten»

21. Usat ja per l'Emili Vilanova: «vestits ab sòbria correcció y posa *militaresca*» (*Plorant y rient*, Barcelona, La Renaixensa, 1891, p. 83).

22. Berroartor és formació humorística a partir de la pronúncia saforenca, Berroart, del topònim Bellreguard.

23. Recordem el bramar de la mar.





(*Maremar*, 264), «d'aquesta crisi, i del que començava a sentir de cos i d'esperit, els adults en deien 'les primeres *bramors*' ['impetuositats, desitjos vehents']<sup>24</sup> (*Arran*, 22), «Jules Laforque [...] introduirà en la poesia moderna l'exclamació permanent, la més íntima expressió de la impotència [...] feta, això sí, lúcida *bramor*, refinament i ironia» (*Cingle*, 28), «quan la *bramor* ens tremole les galtes, ja prop el foc, de l'instant grans senyors, posseïrem el temps a flamarades» (*Maremar*, 253); «més fort que un bou, quan li eixia la *bravor*» (*Rondalla*, 134);

24. *Bramar* en la llengua occitana antiga tenia a més del sentit general de 'cridar un animal o una persona', el de «desirer ardemment», *PDPF*, conservat en valencià-català antic. El *DCVB* el definix com a «desitjar ansiosament, demanar amb gran afany» i el documenta en Ausias March i en Pere Torrella. Hi havia també l'adjectiu *bramós* 'sorollós' i 'desitjós'. En este segon sentit, el *DCVB* el documenta en Andreu Febrer i el *CICA* en Felip de Malla («noble rey Jhesús, que de la fossa avara e *bramosa* del carçre infernal nos ha delliurats»)

«a recer de papers i *brutors*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 44), «la *brutor* viva del present» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 142), «la netedat, la *brutor*» (*Postguerra*, 75); «busque, en la *buidor*, aquells ulls que em demostren voler» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 222); «els valencians diem *coentor* a una mena de cursileria un punt grotesca i molt nostrada» (*Arrossos*, 15); «la *cremor* d'un vi aspre» (*Ací*, 140), «lluny per sempre les *cremors* d'altres temps passats» (*March*, 105); «se li criaren a l'estómac unes *cruors* violentes» (*Borja*, 72); «aquells adolescents reprimits a causa de les *beators* i de les *estretores* mentals» (*Postguerra*, 170); «sembla una relíquia de la *\*fatxor* italiana» (*Estiu*, 75); «la *fredor* dels rajols va pujant-me al cervell» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 20); «els [...] s'endú les *gelors* de l'alba» (*March*, 31), «per protegir-les de la *gelor*» (*Cingle*, 205), «se'ns aborronava la pell, fes basca o *gelor*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 107); «bellesa i *lletjor*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 66), «la *lletjor* d'aquells paratges» (*Cingle*, 185), «la *lletjor* de tot plegat» (*Postguerra*, 248); «després de tot això vingué la *\*modernor*, els flirts a

vora lluna i platja» (*Cingle*, 52), «les *modernors* automobilístiques» (*Postguerra*, 99); «la *\*salobror*<sup>25</sup> als llavis de l'esguit de l'onada» (*Postguerra*, 270); «només de recordar-ho em ve *tristor*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 72).

4.s. -ós: «fa un dia *agradós*, tan de bonestar, que em sent mogut a fer coses» (*Cingle*, 99); «aigua-llimó natural, *agro-sa*: un granisat casolà de llima» (*Ací*, 47); «el seu perfum *agros* em molestava» (*Cingle*, 45); «escales de fang *esvarós*» (*Seducions*, 163); «quan l'home i els fills arribarien a casa, *+ganosos*, després d'haver estat treballant les marjals de sol a sol» (*Arrossos*, 46); «ambient *humitós*» (*Cingle*, 206); «vaig ser un xiquet *malaltós*» (*Postguerra*, 66); «les xonetes, o vaquetes, eren més *marronoses* de corfa» (*Arrossos*, 102); «aquelles carns *\*molloses*» (*Postguerra*, 247); «o li compres, de pensament, una bossa de xurros *oliosos*» (*Rondalla*, 67); «vergues *+penjolloses* i arrugades» (*Ací*, 115); «desperta amb parpelleig *plorinyós*» (*En el nom*, 41); «jo em sentia *\*ressacós*» (*Seducions*, 170); «del mateix color *\*rogencós*» (*Cingle*, 125), «amb el corrent *rogencós* i fèrtil» (*Seducions*, 20), «un altre, prim i *rogencós*» (*Estiu*, 175); «un ramat de xais *\*runosos* ['plens de runa' i *runa* 'brutícia adherida a la pell o a una altra superfície'] feia pastura» (*Seducions*, 158), «imaginem un bloc *runós* i de tapes de cartó amb les vores ratades» (*Jardí llunyà*, 18), «ouvelles *runoses* i llunyanes» (*Seducions*, 109), «un tros de plàstic *runós*» (*Seducions*, 98); «d'un roig ennegrit i *+sanguinós*» (*Arrossos*, 90); «píxum *sanguinós*» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 60); «estampes de paper fugint per un forat *sutjós*» (*Rondalla*, 49).

4.t. -ús: «les *carusses* dels infants» (*Ací*, 172), «les seues *carusses* pàl·lides» (*Ací*, 92); «ell, el *+pobruçot* [s'ha acabat de morir], ja no va a necessitar-lo de cap de les maneres» (*Rondalla*, 142)

4.u. Variants amb sufixos diferents: «les *oronelles* becquerianes» (*Cingle*, 47); «amb *oronelles* descansant de les seues acrobàcies» (*Postguerra*, 17); «un guirigall com de xisclar d'*oronelles* que ens despertà els parpalls» (*Estiu*, 141); «a pe-

nes descloure els *+parpalls...*» (*Cingle*, 133), «blau cordial als *parpalls* o finestres» (*Maremar*, 283), «els *parpalls* de les cases s'entreobren de bau» (*Maremar*, 296), «encisadors els *parpalls* i l'esguard» (*Poemes*, 59), «plora i plora esclatant-li els *parpalls*» (*Poemes*, 51), «pot haure cap bon auguri tan lluny de la seua tomba per qui humitejà els *parpalls* a la vora del sepulcre?» (*Poemes*, 63), «si els *parpalls* em fan embriac, no és que he begut, és desig» (*Paradís*, 138), «un guirigall com de xisclar d'oronelles que ens despertà els *parpalls*» (*Estiu*, 141), «un xiquet que estava obrint els *parpalls* al món» (*Postguerra*, 100), «una pupil·la era esguardant l'aire, les pestanyes dels rems vorejant-li els *parpalls*» (*Paradís*, 138); [l'antiga i etimològica *palpebra* s'ha alterat en valencià en *parpall* i *parpalla*, en català en *parpella* i en balear en *pipella*].<sup>26</sup>

## 5. PREFIXACIÓ

En els casos de variants per prefixació, Piera opta sempre per les formes valencianes, com es mostra en el present apartat.

5.a. SENSE PREFIX QUAN EL CATALÀ OPTA PER LA PREFIXACIÓ: «una ras-trera de polps *+secant-se* al sol» (*Estiu*, 157), «les arbredes verdejants, ja s'han *secat* i endurit» (*Paradís*, 152), «els arbres s'havien *secat* fins a la soca» (*Postguerra*, 126); «m'encanta sentir *\*raonar* ['conversar, parlar'] Sauret, amb la seua gràfica simplicitat» (*Temps*, 87), «aquell trajecte fins a Ragusa se'ns va envolar *raonant* d'altres temes» (*Ací*, 91), «la seua manera de *raonar*» (*Seducions*, 72), «passejar [...] *raonant* de coses íntimes» (*Seducions*, 174), «el seu *raonar* tranquil» (*Seducions*, 123).

5.b. AMB PREFIX A- QUAN EL CATALÀ OPTA PER LES FORMES SENSE: «la cober-ta s'ha posat *acaramullada* de jovent» (*Estiu*, 163); «m'aboque a tu, vall dels somnis [...] per tal que *+m'aconhortes*» (*En el nom*, 29); «els llicsons, ben *+arremullats*» (*Cingle*, 66); «tèc-nica escultòrica d'*arruixar* marbre en pols» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 91), i el derivat, magnífic —i desaprofitat pels meteoròlegs de Ca-nal 9— equivalent del català *ruixat*: «aquella matinada havia

25. La variant generalment admesa, *salobror*, és evidentment, com a de-derivada de *salobre*, mal formada.

26. Piera també emprà la forma *palpebra* (*Renou*, 25, 29, *Presoner*, 102) i les variants *parpella* (*Presoner*, 94, *Brutícia*, 127, *Jardí ebri*, 55), *papelleig* (*En el nom*, 41) i *parpellejar* (*Renou*, 24).

caigut un bon **+arruixó**» (Ací, 78), «setembre, per arredonir la seua plenitud perfecta, ha de deixar caure algun bon **arruixó**» (Estacions, 155), «uns **arruixons** estridents, precedits de barroca pirotècnia» (Cadàver<sup>1</sup>, 74).

### 5.c-h. A-:

**5.c.** D'UN COLOR SEMBLANT: «de [dompedros] blancs, de grocs, **\*acarabassats** o rogens, entreverats, de tots n'hi havia» (Cingle, 155); «una boira **\*amarronada** enterbolia l'ambient [...] feia basca» (Seducions, 170), «una pilota de pasta **amarronada**» (Seducions, 98); «blavors **ataronjades**» (Jardí llunyà, 15).

**5.d.** FER(-SE) D'UN COLOR: «la pols que amaga el negre i l'**agrisa**» (Cingle, 59); «els ocres es van **\*amarronar**» (Arrossos, 102)

**5.e.** EN FORMA DE: «una capellanesca ombra **\*abacallanada** amb hàbits negres» (Borja, 222); «la plaça **apetxinada** de Siena» (Ciutat, 14); «cabells llargs i **\*aonats**» (Rondalla, 140), «les seues columnes **aonades**» (Estiu, 87); «era un cos femení, per les formes **^apomades** ['de poma'] dels seus malucs» (Ací, 15).

**5.f.** SEMBLANT A OBJECTES: «codonys de carn **\*acotonada**» (Ací, 173); «cal·ligrafia del so **\*ajardinat** i salvatge del misteri» (Arran, 231); «mil verds **+avellutats**» (Arran, 232), «un **avellutat** pèl d'angora» (Ací, 143); «[la fideuà és] una versió **\*apaellada** [...] dels habituals fideus rossejats que hi ha a la nostra costa» (Gandia, 73), «un arròs eixut, més o menys **apaellat**» (Postguerra, 294); «la bona salmorra és, així, com un **^avinagrat** rebaixat, de consum més ràpid» (Arrossos, 76).

**5.g.** SEMBLANT A ANIMALS: «cau d'º**aformigats** turistes» (Cingle, 171).

**5.h.** SEMBLANT A PERSONES: «una figura **+acapellanada** —sant Borja—» (Postguerra, 79); «un valencià **acastellanat**» (Postguerra, 20); «no hi ha res al món de més fluix, flonjo i **afemellat** que la poesia àrab» (Paradís, 20); «en un castellà **\*assudacat** ['propi de sudaques']» (Estiu, 34); «que diria, **\*avellat** ['envellit'], el benvolgut Cavafis» (Mel-o-drama, 194).

SEMBLANT A ESTILS: «el paisatge **+abarroc**» (Cadàver<sup>2</sup>, 225); «ballava **+aflamencat**» (Postguerra, 143).

**5.i.** AL-: «**+albarzers** i argelagues» (Ací, 147), «amb vies mortes i **albarzers** agressius» (Ací, 34), «entre uns **albarzers** ferotges i punxegosos» (Ací, 174);<sup>27</sup> «a l'hora d' **+almorzar** es fotia a menjar fins que queia de tos i vinga la ronquera» (Cingle, 68), «deuen tindre el costum d'**almorzar** després del combregar» (Cingle, 186), «va voler collir-ne un parell [de peres] per [a] l'**almorzar**» (Peret, 34).

### 5.j-p. EM-, EN-:

**5.j.** FER-SE D'UN COLOR: «[la mimosa] desapareix a poc a poc **\*emmarronint-se** en la verdor» (Temps, 57); «lentament la llum **\*s'engrisa** i es fa fosc» (D'amors, 325), «el cel es va **engrisar** de colp i va començar a ploure» (Arrossos, 102).

**5.k.** FER-SE DE TARDOR: «l'oratge **\*s'entardora** dia a dia» (Estiu, 169).

**5.l.** QUE PORTA UNA PEÇA DE ROBA: «l'altre molt poqueta cosa, escarransit i **encorbatat**» (Estiu, 93); «minyones **encofia-des**» (Postguerra, 233); «les mans finament **enguantades**» (Postguerra, 45); «executius **\*enjaquetats**» (Jerusalem, 124); «**\*enjudats**, cobrint-nos sota un únic paraigua» (Cingle, 177).

**5.m.** QUE PORTA BIGOT: «flors de lotus i mandarins **+embigotats**» (Postguerra, 18).

**5.n.** QUE TÉ MOLTA AFICIÓ A LES COSES DELS MOROS: «com tants occidentals desficiosos, o **\*emmorats**», que deia ell» (Seducions, 16), «ja que ets tan **"emmorat"**, no oblidés que Gabriel va ser qui acompanyà Mahoma al cel» (Jerusalem, 21).

**5.o.** PLE D'UNA SUBSTÀNCIA: «un turc **embetumat**» (Postguerra, 107); «els trossets [...] de carabassa **emmelats**» (Arrossos, 34); «avui, **\*empindolat** ['fart de píndoles'], més tranquil, les hores han funcionat millor» (Cadàver<sup>2</sup>, 170); «arribarà esgotat i **\*engotat** ['malalt de gota'] a Lisboa» (Borja, 134); «una mà **ensalivada**» (Postguerra, 298); «amb el cos mig nu i **\*ensalobrat**» (Arrossos, 91), «aquella cova **ensalobrada**» (Postguerra, 155), «aquella veu de dona [...] remorosa i **ensalobrada**» (Postguerra, 275), «les olors **ensalobrades** del port» (Grècia, 29), «sentir la llum **ensalobrada** a la pell» (Jerusalem, 52),

27. També usa **esbarzer** («nu, pels **esbarzers** ocults», Presoner, 91).



«aire *ensalobrat*» (*Jerusalem*, 71), «l'aire *ensalobrat* [...] m'ha apropiat un deliciós fumet de peix a la brasa, quina gola m'ha fet!» (*Estiu*, 160), «carrerons *\*ensalobrits*» (*Ací*, 83), «l'olor d'*ensalobrida* benzina» (*Ací*, 66).

**5.p.** PLE D'UN OBJECTE: «a Perusa, en un carrer *^encadirat* ['ple de cadires'], com un cinema d'estiu, la gent seguia entusiasta les jugades de l'equip italià [per la TV]» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 169); «carrers *enjardinats*» (*Postguerra*, 300); «el zelador m'entra en el túnel *entaulellat*» (*Ací*, 178); «no feia gens de por, tot i el cel *°enviscerat*, de fosques llumeneres» (*Cingle*, 125).

**5.q.** AMB PREFIX A- QUAN EL CATALÀ OPTA PEL PREFIX ES-: «encara *m'aborrone* ara de pensar-ho» (*Rondalla*, 40), «els sons que eixien de l'instrument em commovien fins a *aborronar-me* al ple de l'estiu» (*Postguerra*, 81), «em vaig *aborronar* de cap a peus» (*Rondalla*, 135), «se'ns *aborronava* la pell, fes basca o gelor» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 107), «un punt panoràmic genial, que *aborrona*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 207), «una frescor que arropia i *aborronava* incòmodament la pell» (*Seducions*, 34), «més blanca que una paret, *aborronada* fins a les ungles dels peus» (*Raboseta*, 16).

**5.r.** AMB PREFIX ES- QUAN EL CATALÀ OPTA PER LES VARIANTS SENSE (I AMB -P- NO ETIMOLÒGICA): «com els cignes *+s'escabussen* a l'estany» (*Paradís*, 63), «el sol s'amagava, abans d'*escabussar-se* alegrement en l'espill» (*Seducions*, 208), «els veig *escabussar-se* en l'aigua clara (*D'amors*, 330), «encara *t'escabusses* al mar dels teus pecats» (*Poemes*, 69), «ja tens la mort a la vora i encara *t'escabusses* en la mar dels pecats» (*Jardí llunyà*, 72), «m'hi *escabussava* content» (*Postguerra*, 304), «*escabussar-se* entre les ones» (*Ací*, 73), «s'hi banyaven amb *+escabussons* alegres» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 138), «el matí, l'he acabat amb un *escabussó* tot transparències» (*Estiu*, 64), «fer un altre *escabussó*» (*Ciutat*, 40), «uns quants *escabussons* amb els ulls ben oberts» (*Estiu*, 127).<sup>28</sup>

28. També utilitza la variant clàssica *cabussar-se*: «vaig *cabussar-me* pels famosos escrits de Fraser» (*Estiu*, 115), «*cabussar-se* en la mar» (*Postguerra*, 218), «granotes *cabussant-se* pels estanys» (*Presoner*, 69), «qui pogués *cabussar-se* en aquestes onades» (*Paradís*, 95).

**5.s.** AMB PREFIX DES- QUAN EL CATALÀ OPTA PER ES-: «vorem qui la té més grossa, qui pot *+descabotar* i qui no» (*Rondalla*, 76), «els cirerers a punt de *desfullar*» (*Cingle*, 47), «com *+desventrar* un joguet de menut» (*Estacions*, 124).

## 6. EXPLICACIÓ DE SENTITS NO ARREPLEGATS PELS DICCIONARIS

Piera es mostra sensible al matís semàntic. Quan descobrix que el sentit d'una paraula no apareix en els diccionaris, l'explica ell mateix. Així ho fa en casos com ara *bonico*, *broll*, *comboi* i *acomboiar*, *musclaire*, *potrós* i *rota*.

**6.1.** «el xicot aventurer [...] em semblava "*°bonico*", més en un sentit de bondat que de bellesa, com diem els valencians, un poc a la manera italiana» (*Seducions*, 182): [en efecte, este segon sentit de 'bona persona', ben valencià, manca en tots els diccionaris, i és idèntic al que també té l'italià *bello* 'che piace per l'aspetto morale'].

**6.2.** «aquesta matinada s'han despertat els *^brolls* de la Puigmola, els *brolls* són un naixement d'aigües que emergeixen de la serra en forma de cascades rogenques, com un orgiàstic orgasme de la muntanya, que expulsa la seua vitalitat torrencial» (*Arran*, 78), «el Mediterrani, enguany, tindrà una tardor plovedora; encara que els *brolls* de la Puigmola no hagen arribat a eixir, cosa que significa [...] que la terra no ha quedat amerada» (*Estacions*, 22); [per al DCVB i el DIEC el *broll* és només el 'raig d'un líquid que surt amb força'].

**6.3.** «el personal "muntava un *°comboi*" o "anava de *comboi*", "*comboi*" passà a voler dir 'celebració', un *comboi* era i és una acció en la qual es col·labora i es gaudeix alhora, és un treball i un divertiment» (*Postguerra*, 67). Paraula predilecta de Piera, que usa en diversos sentits:

**6.3.1.** 'EIXIDA FESTIVA, ESPECIALMENT LA QUE ES FA PER PASQUA': «els *combois* de Pasqua, amb aquests berenars en colla [...] han tingut de sempre [...] aquest [...] sentit de despertar l'amor, l'amistat» (*Estacions*, 115), «és com una peregrinació festera, amb música i danses, en pla romeria, ¿com els nostres antics *combois* de Pasqua, quan s'engalanaven els carros amb palmes i flocs?» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 129), «inoblidables em seran els amicals *combois* pasquers de l'adolescència» (*Gandia*, 61),

«la vivència campestre del goig en *comboi* que és la Pasqua» (*Gandia*, 61), «la festa, que s'havia perdut [...] jo hi participe, com a espectador del *comboi*, en companyia d'altra gent» (*Temps*, 86),

**6.3.2.** 'CELEBRACIÓ, DIVERTIMENT FAMILIAR O D'AMICS': «els *combois* familiars que l'àvia convocava» (*Postguerra*, 51), «hem repassat històries i il·lusions, "*combois*" i projectes: tots junts, com tantes voltes!» (*Cingle*, 200), «la remor de la mar, la cridòria del *comboi*» (*Ací*, 119), «però tampoc vaig interrompre el *comboi* de festa» (*Seducions*, 191), «seriem dirigits per Rosi i Jordi, com a més experimentats en l'exacta trama del *comboi* culinari» (*Estacions*, 157), «un altre menjar de *comboi* antropològic» (*Arrossos*, 69),

**6.3.3.** 'COLLA': «aquesta colla corollera de monyicots [...] aquest *comboi* atrotinat de nens» (*Temps*, 11), «davant d'una porta on jugaven un *comboi* de criatures» (*Seducions*, 38), «l'altre dia, un *comboi* de xicalla pegava puntellons a una pilota amb crits de primavera» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 119), «guien amb seguretat el *comboi* de caçadors» (*March*, 38), «nosaltres, el *comboi* d'amics» (*Arrossos*, 67), «xics i xiques, sols, en parella o *comboi*» (*Estiu*, 163).

**6.3.4.** 'INTERÉS, ENTUSIASME, IL·LUSIÓ': «la fideuà [...] gràcies a l'espenta del negoci platger i al *comboi* d'unes quantes persones, serà apreciada, i aviat reconeguda» (*Arrossos*, 97), i

**6.3.5.** *de comboi*, locució adjectiva, 'FESTIU': «en altres ocasions, més *de comboi*, l'he fet també amb gambes i sepionets» (*Arrossos*, 84), «preparar una paella, familiar o *de comboi*, és a dir de festa entre amics» (*Arrossos*, 23), «un menjar *de comboi* que els joves, o els xicons, feien al bar del poble» (*Arrossos*, 49), «una colla d'homes [...] preparen un dinarot *de comboi*» (*Estiu*, 29), «com si anàrem d'excursió [...] a fer un esmorzarot *de comboi* a la serra» (*Temps*, 137),

**6.3.6.** «un *comboi* era i és una acció en la qual es col·labora i es gaudeix alhora, és un treball i un divertiment, per això se sol dir "*acomboiar*" a participar, des del desig, com a plaer, en un treball col·lectiu: he vist com les xiques s'*acomboiaven* a engalanar els carrers [...] mentre els xicons, *acomboiats*, vestien els cavalls amb els millors arreus per tal d'eixir al camp a berenar la mona, és a dir, "*de comboi*"» (*Postguerra*, 67),

«elles que no paren, i a la fi me l'*acomboien*, Marieta deixa el seu cabasset damunt d'una finestra i es posa a botar en companyia de les altres» (*Rondalla*, 142), «quan, al voltant d'una paella, a ma casa s'*acomboiava* completa la família dels pares» (*Seducions*, 74), «m'hi van *acomboiar*» (*Postguerra*, 263), «em vaig *acomboiar* amb aquell grup» (*Postguerra*, 202), «entre colles de xicons *acomboiats*» (*Seducions*, 82).

**6.4.** «al grau de Gandia anomenen ^*musclaires* les plataformes de criança de clòtxines o musclos» (*Estiu*, 86); [per al DCVB i el DIEC *musclaire* és només la 'persona que pesca, cria o ven musclos'].

**6.5.** «*potrós* [...] no sols vol dir 'herniat', també vol dir 'nerviós, queferós, deficiós, consentit, impertinent...' especialment si s'està parlant d'un xiquet o d'un jove..., com és el cas [...] [això es diu també] tenir potra o ser un *potrós*» (*March*, 36); [el DIEC ignora este sentit, però el DCVB sí que arreplega com a valencià el sentit de 'molt molest, amoinador'].

**6.6.** «Penyamar era una ^*rota*, és a dir, una casa d'estiueig vora la mar rocosa de Dénia, propietat de Raquel Payà» (*Postguerra*, 274); [per al DCVB i el DIEC *rota* és només 'terra que es romp a fi de conrear-la'; el sentit de Piera s'ha format a partir del nom de la partida denienca: les casetes de les Rotes han passat a ser conegudes com a *rotes*].<sup>29</sup>

## 7. SENTITS ESPECÍFICS NO ARREPLEGATS PELS DICCIONARIS

En casos com els següents, Piera usa paraules amb sentits no registrats en els repertoris lexicogràfics.

LA BASCA DE LA CALOR: «[el retzina grec] servit gelat, lleva la ^*basca* estiuenca i entona l'esperit» (*Estiu*, 16), «calor humida, apegalosa, de *basca*, mentre hi ha sol» (*Arrossos*, 102), «el fum d'un incendi llunyà, feia *basca*» (*Seducions*, 170), «els llençols estan suats, és la *basca* de la nit, la xafogor que puja dels empedrats cap amunt» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 221), «la lleugeresa de la baixada es convertia en *basca* a causa del sol» (*Postguerra*, 69), «les *basques* de la canícula» (*Borja*, 108), «se'ns aborronava la pell, fes *basca* o gelor» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 107), «una boira

29. Pel mateix procés, en l'Alcoi de la meua joventut, les casetes construïdes en la partida de *Penelles*, rebien el nom de *penelles*.

amarronada enterbolia l'ambient [...] feia *basca*» (*Seducions*, 170), «abans de les \**bascons* estiuenques» (*Seducions*, 150-151), «un dia gris de maig, rebolicat i *bascos*» (*Cingle*, 93), «quan arribaven les *bascoses* calorades d'estiu» (*Postguerra*, 116).

LES AIGÜES CAVALLERES: «continuava sentint una remor d'aigües [...] m'he parat a buscar la canal, o el sequiol, en creure que corria *cavallera* entre els canyars, com quan de menut pels bancals d'horta» (*Estiu*, 66), «només hi ha que *aigües corrent cavalleres*» (*Paradís*, 72), «séquies d'aigües netíssimes que corrien *cavalleres* entre el verd» (*Ací*, 173), «el Mediterrani, enguany, tindrà una tardor plovedora; encara que els brols de la Puig-mola no hagen arribat a eixir, cosa que significa [...] que la terra no ha quedat amerada, que no *han crescut cavalleres les fonts*» (*Estacions*, 22); [Coromines arreplega moltes notícies orals de les *aigües cavalleres* en el valencià central i meridional i les documenta en unes ordinations en castellà del reg de Xàtiva de 1951; a les dades magnífiques de Piera podem afegir esta valuosa notícia d'Alberic de 1618: «per quant continuant la dita vissura se ha vist per los experts per les parts nomenats, y unànimes y concordés, han fet relació que l'aygua del dit braçal de Alcira a la part d'avall del dit molí de Alberich fins al partididor de les Monges, y a cayguda de tres pams y mig, la qual és competent per a que *la aygua vaja cavallera* y com és menester, sens regolfar ni fer exides, y per estar mal escurat lo dit braçal la aygua fa regolf davall del dit molí, y encara fa exides del dit braçal y enunda [sic] moltes de les terres que estan al costat del dit braçal y caxer de aquell»].<sup>30</sup>

QUIN ESCÀNDOL, QUINA ESCAMA! «quina *escama* s'organitzà en la sala» (*Rondalla*, 134), «[després d'haver enviudat i tindre un fill natural] mossén March n'evitarà l'*escama* buscant una nova esposa» (*March*, 137), «el colp va ser dur, l'*escama*, universal» (*Borja*, 172, «una altra *escama* pestífera, la sodomia» (*Borja*, 23), «açò de fer bromes sobre la guerra tan prop, *+m'escama* més que quan en parlen seriosament» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 168), «notar com ningú més no s'*escamava* d'aquell comportament per a mi insòlit» (*Estiu*, 72)

UN PARAR INCOMPARABLE: «amb *parar* clarament efeminat» (*Postguerra*, 143), «amb una carpeta i *parar* de viatjant» (*Rondalla*, 113), «guiat per un jove amb *parar* de senyoret» (*Estacions*, 41), «un home —amb *parar* de ser l'amo de l'establiment» (*Estiu*, 34), «un xaval prim, morenet, de bona talla, amb *parar* tímid i maneres seus, ben paregut, educat» (*Ciutat*, 5), «el padre Bau [...] tenia un *parar* d'àvia bondadosa» (*Postguerra*, 166).

## 8. PIERA ETIMOLOGISTA

La seua relació amb la cultura àrab és vitalista i gaudix recuperant vells mots de la infància. Quan arriba a Marràqueix confessa que «la ciutat m'oferia l'abraçada del passat, paraules entranyables com ara "*ma*", ara "*bacora*", ara...» (*En el nom*, 19). I en alguns casos es complau en recordar o en proposar el possible origen àrab de certes paraules, com ara *mala barraca*, *ma*, *harca* i *harcar*.

8.a. «*baraca* vol dir 'benedicció', vol dir 'santedat', 'bona sort'... Qui té baraca, o du baraca, té la protecció de Déu, segons la tradició. —El meu pare, que sovint usava velles dites en el seu parlar, solia dir, quan algú tenia una dissort, que el pobre havia tingut "*mala barraca*". ¿No pot ser que aquella "*baraca*" vinga d'aquesta baraca?» (*Seducions*, 116), «l'abella és *baraca*» (*Seducions*, 35), «la seua tomba [...] se la considerava *baraka*, és a dir que s'obtenen totes les peticions fetes a Déu a la seua vora» (*Paradís*, 76); [la locució no té ben bé el sentit que li dóna Piera, sinó, més aïna, el de 'mal assumpte, mal presagi',<sup>31</sup> com es pot comprovar en este text de la web alcoiana La Crònica de Muntaner: «aquest grup empresarial té empreses relacionades amb totes les noves competències del nou conseller; *mala barraca*; una persona autoritària i amb molt pocs escrúpols al front d'un departament tan delicat com Medi Ambient; molt *mala barraca*»; o en este altre de Toni Roderic: «allò més preocupant és la incapacitat d'uns dirigents per a plantejar propostes de futur i solucions a la problemàtica actual de la ciutat; *mala barraca* si l'esquerra

30. Miguel Gual Camarena, *Estudio histórico-geográfico sobre la Acequia Real del Júcar*, València, Alfons el Magnànim, 1979, p. 203.

31. El *Diccionari normatiu valencià* de l'AVL, de pròxima publicació, definix *mala barraca* com a «expressió utilitzada per a indicar que les coses van malament», i la il·lustra amb este exemple: «Si la salut de l'avi no millora, mala barraca!».



de la ciutat vol recuperar alguna volta el govern de Dénia»;<sup>32</sup> però tanmateix la proposta de Piera sembla ben encaminada].

**8.b.** «+*ma*, en àrab, vol dir aigua [...] vaig recordar: *ma*, en el llenguatge del meu poble, el llenguatge de les dones quan parlen als infants, també significa aigua» (*Seducions*, 39), «a casa, mare, rendit, callat, a casa, ma... vull *ma*, vull *ma*» (*Maremar*, 259) [l'etimologia àrab proposada pel DCVB és inviable: no és raonable que un arabisme es conserve en els llavis dels xiquets de bolquers; molt més natural és considerar *ma* com a simplificació infantil de *mam* 'beguda', derivat de *mamar*, com defensa el DCOR, que ens recorda que, en àrab andalusí, segons Pedro de Alcalá, l'aigua era *me* o *mi*].

**8.c.** «fa uns anys, mentre passava un temps a Marràqueix, vaig averiguar que "*harca*" era un crit de guerra dels berbers, un crit dels marroquins just quan es llançaven a la lluita contra els enemics; vaig pensar si el fet que els xiquets de la Safor \**s'harcaren* entre ells no era un atavisme provinent d'antigues lluites entre moros i cristians dels temps de Jaume I [...] batalles [...] amb pedres i fones, com Davidets contra Goliats; aquestes confrontacions entre els d'un barri i els d'un altre eren freqüents en aquells anys»; i reitrua l'opinió d'una persona, «més cinèfila que arabista», que li fa vore que potser no cal pensar en temps tan reculats perquè: «és possible que *harca* faci referència a altres guerres més recents entre moros i cristians [...]; pels anys de la quarantena franquista arreu d'Espanya s'estrenava una pel·lícula, *¡Harca!*, basada en la guerra del Marroc, que tingué un èxit enorme»<sup>33</sup> (*Postguerra*, 124-125); «amb intencions d'*harcar-nos* a pedrades» (*Poemes*, 31), «el zèfir revolava entre el brancatge i, com si volgués *harcar-nos*, l'esfullava» (*Paradís*, 85), «els vents *harquen* les estrelles amb llurs flors» (*Poemes*, 62), «i *s'harquen*, les bos-

ses com [a] escuts» (*Rondalla*, 101), «*fer harca*, vosaltres contra els pixavins, els nassos xarrant sang» (*Rondalla*, 120), «Maulets! *Harca!*» (*Maremar*, 264); [s'ha de descartar l'etimologia àrab, proposada pel DCVB i admesa pel DCOR, per motius fonètics (perquè el fonema /h/ s'adapta en la nostra llengua com a *f* —*alfà-bega, tafulla, matalaf*— i hauríem esperat *farca*) i pels fets documentals: *arca* es troba per primera volta en el DRAE de 1817, «en València, la pedrea que tenían los estudiantes unos con otros; lapidatio», i després en el diccionari de Lamerca de 1839, «combate de muchachos a pedradas», mentres que el castellà *harca* no apareix fins al temps de la guerra del Marroc, en el DRAE de 1914 i 1925, definit així: «en Marruecos, expedición militar; tropas que la efectúan», i, amb definició ampliada, en l'edició de 1936, «en Marruecos, expedición militar de tropas indígenas de organización irregular» i «partida de rebeldes marroquíes», amb una indicació preciosa: «en esta palabra se aspira la h»].<sup>34</sup>

34. En el DRAE de 1783 i 1791 trobem una accepció de *arca* interessant: «parte de la bastida, máquina antigua de guerra». La *bastida* o *castell de fust* era, com definix el DCVB, una «torre construïda de barres i posts i muntada damunt de rodes, plena de guerrers armats, que servia per acostar-se als murs i batre'ls de prop»; Jaume I, en el *Llibre dels fets*, explica que «lo castell de fust haurà i vases de cada una part, [...] e en l'alt seran ballestes la meytat e hòmens qui *apedregaran* a aquels sarraïns qui pujaran al mur, e puys los crestians pujaran per aquella torre derrocada, e ells no ho poran deffendre, per les ballestes e per les pedres que seran en lo castell», i Eiximenis, en el capítol 294 del *Dotzé del crestià* recomana que «lo príncep qui assetja, faça fer torres e castells pus altes que los murs ne les torres del loch que assetja e sien cuberts de cuirs de bou cruus per tal que no s'hi puxa metre foch, e acosten aytals torres fins al mur o almenys prop e haja ponts levadissos de las torres fins al mur e d'aquí poden los combatens trametre tanta còpia de pedres e de lances a aquells qui els estan dejús en lo mur que per força aquells del mur hagen a fer loch [...]; aquells qui estan en la part pus alta de la bastida deuen continuament *gitar pedres* e sagetes contra aquells del mur qui estan endret e al costat de la bastida, en guisa que facen loch a aquells qui estan al pont per entrar dins lo loch per lo mur» (DCVB, s. v. *castell* i *bastida*).

Cap a 1792, en la primera part del *Rahonament y coloqui nou de Nelo el Tripero*, atribuït a Pasqual Martínez, trobem la locució, no arreplegada pels diccionaris, *fer-se barca*, amb un sentit no massa clar però que sembla el de *harcar-se*: «en esta bola redona, quant s'escarrama el compàs, *pilla a la oveja el cordero* y tots se'n van garrejant; això no és palla, família, ¿volen més grans desenganys?, tots los fossars estan plens, én uns grans enrajolats: '*aquí yace don Fulano*, murió d'un dolor de cap'; y si només fóra que estos...; altres se *fan barca* en alt, de pedra, én gossos de guarda, én banderes y timbals, y les llibreries plenes de vides de capitans» (pp. 1-2, edició de la impremta de Laborda). Ricart García Moya, per culpa —supose— de la vista cansada, llig *se fan harca* i s'apunta a l'etimologia morisca en l'apèndix del seu *DIVAM*; tanmateix, la *b* és ben clara en les dos edicions de què dispose, sense any de publicació: en la de l'esmentada impremta de Laborda (c. 1800) i en la de Juan Mariana y Sanz (segona mitat del XIX, pp. 1-2). La locució, més coneguda, *fer barca* significa «unir-se dos o més jugadors per jugar junts contra altres i partir-se els guanys o pèrdues» (DCVB).

32. I encara en este altre d'un fòrum: «*mala barraca*; esta expresión se aplica al acuerdo que han tomado los de izquierdas, los cuatro partidos para gobernar Villarreal; terminarán como Cagancho en Almagro y lo van a sufrir los ciudadanos; dentro de cuatro años mayoría absoluta del PP; está cantado».

33. Fins i tot arreplega la proposta, graciosa i pintoresca segons Piera, d'un lingüiste que voldria que s'escriguera *arca*, perquè procediria «d'una arca plena de pedres que duïen els estudiants del XVIII quan volien barallar-se». El lingüiste és Emili Casanova, que defensà la seua proposta en les pp. 199-201 de «El lèxic de la decadència en els estudis etimològics: el cas del DECAT de Joan Coromines», publicat en les *Actes del dotzé col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes* (París, 2000), Barcelona, PAM, pp. 189-221.

8.d. També explica la composició d'un gelat antic i el seu origen anglès: «els “\**xambiters*” [...] o “xanviter” [...] eren homes que anaven vestits de blanc, pels carrers de Gandia, amb un carretonet conduït a pedals com un tricicle, o dut a força de braços, i que oferien, a crits, gelats, orxata i aigua llimó [...] [els anomenaven així perquè] l'especialitat més apreciada, si més no pels millors consumidors, els xiquets, era el “\**xàmbit*” o “xànvit”, una mena de ‘sandvitx’ —i d'ací li venia el nom—, amb una capa de gelat entre dues galletes cruixents» (*Postguerra*, 152), «*xàmbits* gelats» (*Estiu*, 155), «per a oferir els seus *xànvits*, com en dèiem aleshores» (*Ací*, 47).

## 9. MODEL LÈXIC VALENCIÀ

A més de variants lèxiques conegudes i generals en valencià (com ara: *acurtar*, *amprar*, *apegar*, *becadeta*, *bigot*, *bonegar*, *brasilada*, *camejar*, *coissiol*, *desficaci*, *desficiat*, *engrunsar*, *esgarrar*, *esguit*, *esguitar*, *espenta*, *espentar*, *estrella*, *faena*, *faratxo*, *floricol*, *gesmil*, *marraixa*, *menejar*, *munto*, *muntonada*, *nuc*, *nugar*, *tomaca*, *trapatroles*, *voler ‘amar’* o *xafar*) convé destacar l'ús en l'obra de Josep Piera de les paraules següents.

9.a. «hi havia una \**dolceria* on ens compràvem uns caramels» (*Postguerra*, 80), «les millors botigues i a les *dolceries* més selectes» (*Postguerra*, 170), «pans de sucre, confits i altres productes de *dolceria* refinada» (*Borja*, 12); [hi ha *dolceries* a Berga (fundada en 1886), Ripoll, Igualada, el Vendrell, també una a Altea, i, fora del nostre àmbit, unes poques a Sicília i a Malta].

9.b. «ell sí que és ara el llop de la caputxeta [...] tots els xiquets del poble acaçant-lo a codolades, i ell \**guc-guc*, *guc-guc* fugint cap al col·legi» (*Rondalla*, 99), «ningú no fa cas del mestre, dels seus lladrucs afònics [...] no l'escolta ningú, *guc-guc*» (*Rondalla*, 100); [esta és l'onomatopeia del lladrar del gos en valencià, equivalent al català *bub-bub* i al castellà *guau guau*].

9.c. «m'agrada la manera de *guisar* que tenen els marroquins» (*Seducions*, 69), «acabaven *guisant* només per a quatre gats» (*Postguerra*, 292), «aquest poblu on els pebres farcits no els *guisen* tan bons com a casa» (*Estiu*, 36), «l'embotit aprofita [...] per a ser *guisat* en olles i arrossos» (*Gandia*,

78), «el conill [...] ventilant-se en l'interior d'una carnera fins al moment gloriós de ser *guisat*» (*Postguerra*, 22), «*guisant* a fosques» (*Rondalla*, 104), «*guisaven* amb llenya de pi» (*Arrossos*, 99), «la meua dona, que és la que més i millor *guisa* a casa» (*Arrossos*, 12), «no paraven de *guisar*» (*Postguerra*, 105), «paella [...] *guisada* amb l'aigua dolça de l'ullal» (*Estiu*, 29), «una carn o un peix *guisats*» (*Arrossos*, 13), «en cru o *guisats*» (*Estiu*, 30), «la gamba amb bleida [...] és com un *guisat*» (*Arrossos*, 51), «la tagín, un *guisat* cuit a foc lent de carbó en un atifell de fang» (*Seducions*, 69); [¿qui ens sabia dir per què hui s'abandona este verb? ¿deu ser perquè els catalans *cuinen* i els castellans *cocinan*?].

9.d. «entremaliat, distraut i +*jugarri*» (*Postguerra*, 130), «infant *jugarri*» (*D'amors*, 323), «un ramat de monyicots *jugarrins*» (*Estiu*, 92), «tan donadors de faena i tan *jugarrins*» (*Rondalla*, 105), «l'atzar *jugarri*» (*Maremar*, 272).

9.e. «aquesta impressió com d'haver-la somniada deu estar provocada per l'aparició, en ràpides °*llumades*, d'imatges-records del meu servei miliari a Sòller» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 126); [bonica i antiga creació valenciana equivalent al modern *flaix*].

9.f. «aprendre els amagatalls i les +*maganxes* ['trampes'] que fan del viure un sambori plaent, encara que en escondir, tu pagues» (*Somriure*, 78), «n'intentava aprendre les arts o les *maganxes*» (*Postguerra*, 225), «ser lliure és aprendre les *maganxes* amb què vèncer la por» (*Cingle*, 123); [esta *maganxa* saforenca és inseparable de la *mangauxa* catalana, de la *mangalatxa* i la *magalanxa* de la Marina i de la *mangalotxa* alcoiana].<sup>35</sup>

9.g. «la vida són quatre dies [...] i és preferible disfrutar-los que no \**malvar-los* ['llançar-los a perdre, fer-los malbé']»<sup>36</sup> (*Arrossos*, 67), «per acabar-ho de *malvar* vindrà la Guerra de Successió» (*Gandia*, 33), «va pujar a la serra en veure com el món i la joventut *es malvaven* ['es pervertien, es corrompien'] entre el desesper, la guerra, la perdició» (*Jardí llunyà*, 15).

35. Vegeu-ne més dades en el meu llibre *El valencià de la Marina Baixa*, València, Generalitat, 1991, p. 233.

36. Bonica paraula arrellegada només pel DNV i pel recent *Diccionari general de la llengua valenciana* de Voro López.



9.h. «mentre escoltava el caure trepidant de la pluja sobre el +*paraigües*» (*Arran*, 113).<sup>37</sup>

9.i. «al replanell d'un finestró, entre els ventalls blavencs, un cossioll d'alfàbega, com posat a postes per a ser pintat, al bell centre d'un +*penal* ['façana o paret lateral d'un edifici'] blanc tacat de salobre i amb grogors d'humitat» (*Estiu*, 154), «cases de calç constant, en tocar la crosta cruixent dels *penals*, m'he sentit de passeig per oblidats carrerons de la infantesa» (*Estiu*, 148), «passege pels carrerons [...] i em deixe captivar per la calç antiga d'un *penal* humil» (*Gandia*, 93), «sentir els dompedros, sumptuosos, com voregen les façanes i els *penals* dels edificis» (*Cingle*, 155).

9.j. «com un bosc de branques tendres que et feien pico-*retes*» (*Cingle*, 81); «la vaig trobar dolçastra [la coca-cola], aquella beguda que feia +*picoletes* a la gola» (*Postguerra*, 135), «[al masturbar-se] li ve un gustet, això sí, com una *pico-reta* agradable com quan el peu s'adorm però millor, i no res més» (*Rondalla*, 78).

9.k. «"només deixe el col·legi no hi tornaré més, n'he tingut prou i massa de misses!", era una +*rabinada* de xiquet» (*Postguerra*, 196), «gemecs i *rabinades* d'un xiquet o xiqueta malcriat, amb un empelt de rabosa solitària» (*Cingle*, 87); [el DCVB només arreplega la locució de *rabinada* «per impuls violent», però el substantiu és ben viu en valencià meridional amb el sentit de 'enrabiada, rabiola'].

9.l. «i vinga de *reballar* els bultos per les finestres als bancals» (*Rondalla*, 108), «no recorde que cap alumne d'aquells ens *reballàs* les carpetes al cap» (*Cairell*, 44), «*reballant* les altres muntanya avall» (*Postguerra*, 73).

37. També usa *paraigua* («enjupats, cobrint-nos sota un únic *paraigua*», *Cingle*, 177).



9.m. «el vent continua amb +**rebolíc** de baladres i turmentats tamarius, alçant onades i brams» (*Estiu*, 178), «la panxa li feia **rebolics**» (*Raboseta*, 20), «t'ho veus, com un **rebolíc**, a grapats, l'autobús, les coixineres de menjar» (*Rondalla*, 17), «armava una +**rebolica** de Déu» (*Estiu*, 139), «com el vent passa entre la **rebolica** del brancatge» (*Paradís*, 36), «el xiquet que sentia les **reboliques** del seu cos» (*Postguerra*, 204), «per què la gent s'hi va reunir i va haver-hi tal **rebolica**?» (*Rondalla*, 31), «una deliciosa **rebolica** de cartells» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 41), «una **rebolica** d'ignoràncies, de jois» (*Postguerra*, 193), «una **rebolica** de botiga en rebaixes» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 17), «un \***rebolicator** de consciències» (*Borja*, 151), «un **rebolicator** il·lustrat [...] que li diuen Joan Fuster» (*Èczema*, 5), «no vull dir que aquest individu i la colla \***rebolica** que el segueix representen el món estudiantil» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 105), «deliris d'escriptor +**rebolica**nt-li el cap i el cor» (*Postguerra*, 189), «des d'on sent la brisa com **rebolica** els cabells» (*Estiu*, 72), «el vent **rebolica**nt-li els cabells» (*Rondalla*, 48), «cabells \***rebolica**ts» (*Cingle*, 25; *Rondalla*, 126), «una coctelera d'emocions **rebolica**des» (*Ciutat*, 41), «en aquest **rebolica** context...» (*Borja*, 129), «l'oratge **rebolica**nt d'aquests dies» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 77), «un dia gris de maig, **rebolica**nt i bascóts [...] fa basca» (*Cingle*, 93); [és sorprenent que un verb tan bàsic del valencià i tan genuí —germà de *embolicar*— haja sigut oblidat pel *DIEC* i malgrafiat amb una increïble v pel *DCVB*].

9.n. «al poble, d'ambient medieval, <sup>a</sup>**rodar** de muralles, s'entra per una porta» (*Ací*, 138), «dalt [...] hi ha el castell, també **rodar** de defenses» (*Cingle*, 184), «qualsevol hort **rodar** de murs» (*Postguerra*, 108), «el port de Sóller és un <sup>a</sup>**rodar** de mar entre roques» (*Postguerra*, 300), «són unes instal·lacions recents, amb **rodats** de gespa, o gram, entre bardisses de tamarindes i baladres» (*Cingle*, 142), «un **rodar** de baladres en flor» (*Estiu*, 43), «una esplanada, com un hort, que teníem al **rodar** de casa» (*Cingle*, 214), «de l'altra banda del **rodar**, de tant en tant cau un baló» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 171-172).

9.o. «tots els <sup>a</sup>**salats** ['saladures'] són una mena de luxe arqueològic o artesà» (*Arrossos*, 92), «uns altres **salats** que es mengen sols [...] són els capellans, és a dir, abadegets secs, passats per la flama» (*Arrossos*, 93), «alguna <sup>a</sup>**saladura** —com la moixama o el bacallà—» (*Arrossos*, 90), «dones amb guants blancs preparaven **saladures**» (*Ací*, 34), «el peix usat és el bacallà en **saladu-**

**ra**» (*Arrossos*, 54), «el peix, fresc o en **saladura**» (*Arrossos*, 58), «el peix que aporta més productes a la tradició +**saladurera** [...] és la tonyina» (*Arrossos*, 92), «acreditats comerços, dits \***saladureries**» (*Arrossos*, 92), «hi havia una sentor a peix adobat, com si passàs per una **saladurera**» (*Ací*, 24); [convé potenciar l'ús de paraules nostres i ben genuïnes com *saladura*, *saladurer* i *saladurera* i oblidar les coentes i acastellanades *salaons*].

9.p. «aquell **trespol** tranquil per on van els coloms» (*Estiu*, 39), «casupes amb el **trespol** ensorrat» (*Estiu*, 35), «l'esguard, mig entre boires, pels angles del **trespol**, com una aranya» (*Presoner*, 70), «les rates que corrien pel **trespol**» (*Postguerra*, 106), «ocells valeryans [...] quiets al **trespol** blau» (*Maremar*, 281, *Grècia*, 5); [agraïm a Piera que no es deixi arrossegar per l'onada unificadora dels *sostres*, que en valencià no cobrixen les cases].

9.q. «un **xorroll** ['regall'] de records, fresquíssim, caient dins de les mans d'un nen» (*Brutícia*, 30);<sup>38</sup> [bonica paraula, oblidada pel *DCVB* però admesa pel *DIEC*, germana del gascó: *chorrolh*].<sup>39</sup>

## 10. UNS QUANTS CASTELLANISMES NECESSARIS

Elaborar un model de llengua creïble implica admetre uns quants castellanismes ben arrelats en la llengua popular com els següents.<sup>40</sup>

10.a. VERBS: «**agarrar** el primer tronc» (*Cingle*, 215), «el botí **agarrat** als politeistes» (*Paradís*, 88), «el nen que **agarra** un bò-

38. Canviat sorprenentment per *soroll* en *Dictats* 112. Vegeu sobre esta paraula el meu llibre *El valencià de la Marina Baixa*, pp. 352-353.

39. Simin Palay arreplega *chorrolh* «cascade, masse d'eau tombante, éboullis». No es tracta d'una coincidència casual perquè al valencià *esxorrollar* 'buidar una bóta de vi' correspon el gascó *eschorrolhar's* «s'ébouler; s'écrouler»; i paral·lel al valencià *xorroll-morroll* (vindre a algú la roba) 'penjar-li de forma desastrada i ridícula' trobem també en gascó *chorrolh-borrolh* «pêle-mêle, mélange confus» (*Dictionnaire du Béarnais et du Gascon modernes*, 3a edició, París, Éditions du CNRS, 1980). En llenguadocià hi ha també els verbs *chorrar* «couler petit à petit» i *chorrilhar* «barboter» (Lois Alibert, *Dictionnaire Occitan-Français d'après les parlers languedociens*, 2a ed., Tolosa, IEO, 1988). Vegeu el meu article «El valencià dins l'espai occitano-romànic: paral·lelismes lèxics i fraseològics», *Paraula d'oc*, 5, 2002, pp. 7-26.

40. No tots els castellanismes que apareixen en l'obra de Piera em semblen recomanables, com és natural. Però els que ressenye en este apartat em semblen admissibles i he bregat per a que s'incloguen en el *DNV* de l'AVL, de pròxima aparició.

tul i el llança contra el toll de l'aigua sòlida, cristall màgic» (*Cingle*, 204), «es refregava per voler obrir els ulls i *agarrar* la rabo-seta» (*Raboseta*, 12), «granotes *agarrades* als sequiols» (*Estiu*, 29), «també he començat a llegir L'Odissea, *agarra't!*» (*Ciutat*, 15), «la verge del foc *l'agarra* de les mans» (*Paradís*, 114), «va prendre la capital, *agarrant-la* pel coll com a un anyell» (*Jardí llunyà*, 75): «varen *agarrar* les finques» (*Rondalla*, 88), «evitar que es creme i *s'agarre* a la paella» (*Arrossos*, 61), «granotes *agarrades* als sequiols» (*Estiu*, 29), «una mà *agarrada* al pany de la porta per si calia tancar-la de colp» (*Ací*, 54); «que *l'alabàs* en una cassida» (*Paradís*, 44); «allà que em tens a Marieta, amb gana o sense gana, *+apretant* i engolint i mullant el suquet» (*Rondalla*, 142), «i començà a *apretar* fort» (*Arran*, 25), «i, nu, el vaig abraçar, *apretant* cap a mi aqueix sabre desembainat» (*En el nom*, 47); «recordes quan a poqueta nit, *+assentats* a la vora del foc...?» (*Rondalla*, 67); «la vista en *+disfruta*» (*Seducions*, 26); «ens *+pillava* amb el mos a la boca» (*Rondalla*, 43), «la mort l'havia *pillat* dormint» (*Postguerra*, 103), «la primera mentida [...] li la vaig *pillar* de seguida» (*Seducions*, 18), «mal que mal no t'ha *pillat* els records» (*Rondalla*, 95), «quan creia *pillar-me* desprevingut» (*Seducions*, 19), «sempre acabaves perdent, et *pillaven*» (*Rondalla*, 93); «encens una cigarreta, *+tragues* el fum» (*Cingle*, 12), «te l'has *tragat* de cap a peus [el diari]» (*Rondalla*, 18).

**10.b.** ACABATS EN -O: «COM de jugar a *+barcos*» (*Cingle*, 150), «s'havia criat entre *barcos*» (*Ací*, 69); «a mesura que el *caldo* s'evapora» (*Arrossos*, 24), «tastar el *caldo* dels seus ceps» (*Estiu*, 22), «arròs *caldós*» (*Arran*, 226); «un *+enterro*, amb el seu acompanyament endolat i plorós» (*Cingle*, 149), «com si anassen d'*enterro*» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 48), «amb *+gorros*, bufandes» (*Postguerra*, 126); «et xopa l'arrel del "*+monyo*", et besa el front» (*Cingle*, 81); «el *+nano* va començar a botar, a fer-se roig i morat» (*Postguerra*, 154), «els *nanos* com [a] conills de safrà» (Presoner, 66), «era un bon *nano*, aquest Ibrahim» (*Seducions*, 161); «*+nóvios* autèntics» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 49), «diverses parelles de *nóvios* es fan fotos» (*Jerusalem*, 53), «problemes sentimentals amb la *nóvia*» (*Seducions*, 177); «escudellar l'arròs *caldós* del *+putxero*» (*Postguerra*, 183), «l'olla del diumenge, ara dita *putxero*» (*Gandia*, 77), «l'olla, o *putxero*, amb pilotes» (*Arrossos*, 31), «un plat d'aquell estil [del cuscús] [...] que anomenàvem olla, o també *putxero*» (*Seducions*, 74);

«els comunistes eren tinguts per dimonis que duïen *+rabo*» (*Postguerra*, 32), «els comunistes porten *rabo?*» (*Postguerra*, 60), «la part de dalt del *rabet* del porc» (*Arrossos*, 46), «*rabet* de gat» (*Estacions*, 123).

**10.c.** AMB DIVERSOS GRAUS D'ADAPTACIÓ, COM ARA: «em semblà correcte, fins i tot amable, *+carinyós*» (*Seducions*, 22), «llunàtic, em diu a cau d'orella, *carinyosa*, la fosca perfumada» (*Arran*, 157), «parelletes fent-se *carinyoses* carantonyes i abraçades» (*Cadàver*<sup>2</sup>, 245), «una veu que deia mots *carinyosos*» (*Seducions*, 125); «fins i tot quan *+t'enredren*» (*Seducions*, 120), «ganes d'*enredrar* la troca» (*March*, 149), «no volia deixar-me *enredrar* una altra volta» (*Seducions*, 173), «*m'enredre* la madeixa jo mateix» (*Rondalla*, 64), «no volia deixar-me *enredrar* una altra volta» (*Seducions*, 173), «t'*enredrarà* tant com puga» (*Seducions*, 17), «*\*enredrador* de carrer que pren el pèl i la pela als turistes» (*Seducions*, 104); «rellotges [...] sempre en porten un a la *+monyica*» (*Seducions*, 89); «carrerons llunàtics de perfils com [a] *+navaixes*» (*Maremar*, 294), «a ritme de *navaixa*» (*Ací*, 65), «lluciava les *navaixes*» (*Postguerra*, 24), «*navaixes* ara mudes» (*Brutícia*, 125);<sup>41</sup> «els seus mots em sonen als *+oïts* com si li'ls sentís dels propis llavis, i les seues passes com si les tinguera presents» (*Borja*, 124), «he tornat patint cap a Alzira entre el tro que retruny a l'oït» (*Jardí ebri*, 28); «arreant *+palisses* als presos» (*Rondalla*, 85), «va venir la presó, i les *palisses*» (*Rondalla*, 26), «gossos *+apalissats*» (*Cingle*, 58); [el valencià i el tortosí, els parlars menys palatalitzadors, mantenen la diferència entre la *pallissa* 'lloc a on es guarda la palla' i la *palissa* 'colps', 'derrota' (< cast. *paliza*, derivat de *palo*)]; «collir un codony de cotó i acaronant-lo nu mossegar-li el *+peçó*» (*Grècia*, 11), «ja només cal rodar la canya fins que la figa trenque el *peçó* moll» (*Cingle*, 145), «mossegar-li el *peçó* [a la taronja] marcant-li les dents d'un mos redó» (*Arran*, 234); «un venedor de *+potingos* meravellosos» (*Postguerra*, 21), «du el negoci de *potingos* i pastilles» (*Rondalla*, 127); «una *+quíquera*<sup>42</sup> de café» (*Cingle*, 191), «*quíquereta* de café» (*Estiu*, 154); «on els

41. En la primera edició: *navalles*.

42. També el català *xicra* és pres del castellà *jícara*, encara que adoptat en època més antiga.

bons són els primers, els aliats, i els *roïns* els segons, els nazis» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 80), «esperant notícies bones ells me les porten *roïnes*» (*Paradís*, 117); «setmanalment hi arriben **+tonelles** de roba» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 128); «perquè no li *xuplaren* la sang» (*Cadàver*<sup>1</sup>, 148), «com un ratot arriba, i *xupla* afanós el blat picat» (*Paradís*, 173), «els tísics [...] *xuplaven* la sang de les criatures» (*Postguerra*, 37), «l'aigua pura dels llavis et *xuplava*» (*Paradís*, 56) «la canyeta que s'usa per a *xuplar* un refresc» (*Postguerra*, 237), «la florícol en *xupla* molt [d'oli]» (*Arrossos*, 54), «les mamelles que ell *xuplava* delerós» (*Ací*, 116), «li agradava reblanir-se una taronja amb les mans i *xuplar-se-la* quan tenia set» (*Postguerra*, 51); «el primer **+trage** d'home» (*Cingle*, 33), «fer-me un *trage* a mida al sastre» (*Postguerra*, 175);<sup>43</sup> «ni *xoriç* ni altres embotits» (*Arrossos*, 19), «*xoriç*, blanquet i cansalada» (*Arrossos*, 39).<sup>44</sup>

## 11. CONCLUSIÓ

En el pròleg al seu *Diccionari general de la llengua catalana* (1932) —fragment esporgat en les edicions de postguerra— Pompeu Fabra escrivia: «segurament algú no trobarà bé que no siga inclòs en el *Diccionari general* tal o tal mot peculiar de la seua contrada; però que pense que si aquest mot ha de figurar un dia en el diccionari general de la llengua literària, ha d'ésser perquè un escriptor d'aquella contrada l'eleve, ell que el coneix bé, a la categoria de mot literari» (pp. vi-vii). Això ens ha passat a molts valencians que no trobàvem en l'obra de Fabra desenes i centenars de paraules vives en el nostre parlar. Els nostres escriptors les han usades, les han elevades a la categoria de literàries. I ara toca a les nostres institucions normatives incorporar-les als seus repertoris lexicogràfics. Eixa és la tasca d'escriptors com Josep Piera i la més modesta de lexicògrafs com nosaltres.

Així, en el present treball, hem estudiat unes 325 paraules i sentits, dels quals:

11.a. Un centenar de paraules es troben ja en els nostres repertoris lexicogràfics.<sup>45</sup>

11.b. Un centenar de paraules no apareixen en el *DIEC* ni en el *DCVB* (les 27 subratllades ja s'han incorporat —provisionalment— al *DNV*,<sup>46</sup> obra de pròxima publicació): a) una seixantena de derivats per sufixació: *acaricable*, *besable*, *festejable*, *gaudible*, *inivible*, *mossegable*, *somiable*, *sucable*, *vivable*, *xafable*; *marraixenc*, *masclenc*, *monstrenc*, *vinyenc*; *guirigallesc*, *medievalesc*, *militaresc*, *ninotesc*, *pallasesc*; *esqueletitzar-se*, *histeritzar-se*, *postalitzat*, *remotitzat*, *turistitzat*; *bascor*, *beator*, *bramor*, *fatxor*, *modernor*, *americanada*, *coentorada*, *xarlotada*, *xirigotada*; *aixecamenta*, *descol·locamenta*, *prenyamenta*, *tocamenta*; *condidor*, *enredrador*, *rebolicador*; *mollós*, *ressacós*, *rogencós*; *astoró*, *miró*, *rebutó*; *cementerial*, *floripondial*; *catacúmbic*, *cinemascòpic*; *dolceria*, *saladureria*; *esponjaire*; *sumall*; *turistam*; *rebolicant*; *ve-uassa*; *dolçastre*; b) una vintena de derivats parasintètics: *abacallanat*, *acarabassat*, *acotonat*, *ajardinat*, *amarronar*, *amarronat*, *aonat*, *apaellat*, *assudacat*, *avellat*, *embigotat*, *emmarronar-se*, *emmorat*, *empindolat*, *engotat*, *engrisar-se*, *enjaquetat*, *enjudat*, *ensalobrat*, *ensalobrit*, *entardorar-se*; c) sis variants fonètiques: *cremà*, *despertà*, *espardenyà*, *fideuà*, *mascletà*, *salobror*; d) cinc creacions anecdòtiques i humorístiques: *berroartor*, *citroènic*, *pal·lístic*, *pambolienc*, *sobrassadenc*; e) un castellanisme: *putxero*; f) dos verbs derivats de noms: *harcar*, *malvar-se*; g) dos substantius: *xàmbit*, *xàmbiter*; h) dos variants morfològiques: *coenta*, *lluenta*; i) una onomatopeia: *guc-guc*.

11.c. Una norantena de paraules no apareixen arreglades en el *DIEC* (les 82 subratllades ja s'han incorporat —provisionalment— al *DNV*): a) 26 derivats per sufixació: *arruixó*, *burrera*, *coixera*, *cremant*, *demencialitzar-se*, *espanyolada*, *estiró*, *ganós*, *jugarrí*, *menjant*, *palmeral*, *paró*, *passejable*, *pedregal*, *penjollós*, *picoretas*, *pintable*, *pobrus*, *refregó*, *roglada*, *roïnàs*, *ronquit*, *saladurer*, *sonequera*, *sordera*, *tonellada*, *verdenc*; b) 18 variants

43. Piera escriu en els dos casos *tratge*, grafia inadequada si tenim en compte l'antic *trajo*, usat per sor Isabel de Villena, el *Procés o disputa de viudes i donzelles* i Carles Ros (vegeu *DCVB*).

44. L'IEC hauria d'esmenar la irreal distinció de sentits entre *xoriç* 'llonganissa de llom de porc' i *xoriço* 'tros curt de budell farcit de carn principalment de porc, adobada amb sal i pebre vermell dolç i picant': es tracta simplement de dos gossinònims, i cal triar-ne un com a principal.

45. Són les que al llarg del treball no van assenyalades amb cap marca. Al final del present treball, en la relació de paraules estudiades, es poden vore ordenades alfabèticament.

46. La majoria de paraules esmentades com a incorporades al *DNV* en este apartat ja figuren en el *DOPV* de l'AVL. Convé tindre present, tanmateix, que totes estes paraules s'han de considerar incorporades «provisionalment» fins a la reglamentària aprovació o desaprovació per part del ple de l'AVL del text del *DNV*.



fonètiques: arropir, bambau, bambolla, bollir, bollit, carranc, celest, clevill, clevillar, enredrar, estral, febra, frigola, llicsó, lli-doner, porcel·lana, potingo, sanguinós, vore; 17 castellanismes: apalissar, apretar, barco, carinyós, disfrutar, enterro, gorro, nano, navaixa, nóvio, oiñ, palissa, peçó, quíquera, rafo, tragar, trage; d) 11 derivats parasintètics: abarrocat, acapellant, aconhortar-se, aflamencat, amostrar, arremullat, avellutat, enroglar, escabus-sar-se, escabussó; e) sis substantius: ma, maganxa, penal, rabi-nada, rebolíc, rebolica; f) cinc variants de prefixació: albarzer, almorzar, descabotar, desventrar, secar; g) tres verbs: desperear-se, escamar, rebolicar; h) dos derivats per prefixació: contindre, retindre; i) una variants morfològica: puudenta.

11.d. En onze casos són paraules que no apareixen en el *DIEC* i sentits no arreplegats en el *DCVB* (els cinc subratllats, ja s'han incorporat —provisionalment— al *DNV*): aformigat, bonico, ceguera, despullador, enviscerat, escrividor, llumada, mirable, potrós, runós, serralenc.

11.e. En deu casos són sentits no arreplegats pel *DIEC* ni pel *DCVB* (els dos subratllats ja s'han incorporat —provisio-nalment— al *DNV*): apomat, avinagrat, barraca (mala), broll, cavallera (aigua), encadirat, musclaire, parar, salat, rota.

11.f. En catorze casos són sentits no arreplegats pel *DIEC* (els 13 subratllats, ja s'han incorporat —provisionalment— al *DNV*): acomboiar, assentar-se, basca, bascós, bufera, comboi, escama, monyica, monyo, pillar, raonar, rodat (adj.), rodat (subs.), saladura.

Del centenar de paraules no arreplegades per cap diccionari (les no subratllades dels apartats 11-b-f.) conside-re que s'haurien d'incorporar al *DNV* la cinquantena següent (especialment les catorze que subratlle):

abarrocat  
acarabassat  
acariciable  
acotonat  
ajardinat  
amarronar  
americanada  
aonat  
apaellat  
apomat

astoró  
avellat  
bascor  
beator  
besable  
bramor  
broll  
cementerial  
coentorada  
dolçastre  
dolceria  
embigotat  
engrisar-se  
enroglar  
ensalobrat  
ensalobrit  
festejable  
gaudible  
guc-guc  
harcar  
invivable  
menjant  
mollós  
mossegable  
musclaire  
parar  
passejable  
pintable  
prenyamenta  
rebentó  
rebolicator  
rebolcant  
rodat (subs.)  
roïnàs  
salat  
salobror  
somiable  
sucable  
tocamenta.  
trage  
turistam  
vivable

## RELACIÓ ALFABÈTICA DE LES PARAULES ESTUDIADES

(subratllades les admeses provisionalment en el DNV)

*abacallanat*\* 5.e  
*abarrocat*+ 5.h  
*aborronar* 5.q  
*acaçar* 1  
*acapellant*+ 5.h  
*acarabassat*\* 5.c  
*acaramullat* 5.b  
*acaricable*\* 4.h  
*acastellanat* 5.h  
*acomboiar*<sup>a</sup> 6.3  
*aconhortar-se*+ 5.b  
*acotonat*\* 5.f  
*afemellat* 5.h  
*aflamencat*+ 5.h  
*afonar* 1  
*aformigat*<sup>o</sup> 5.g  
*agarrar* 10.a  
*agradós* 4.s  
*agrisar* 5.d  
*agrós* 4.s  
*aixecamenta*\* 4.p  
*ajardinat*\* 5.f  
*alabar* 10.a  
*albarzer*+ 5.i  
*almorzar*+ 5.i  
*amargós* 1  
*amarronar*\* 5.d  
*amarronat*\* 5.c  
*americanada*\* 4.a  
*amostrar*+ 1  
*animalitzar-se* 4.o  
*aonat*\* 5.e  
*apaellat*\* 5.f  
*apalissar*+ 10.c  
*apetxinat* 5.e  
*aplegar* 1  
*apomat*<sup>^</sup> 5.e  
*apretar*+ 10.a  
*arremullat*+ 5.b

*arropir*+ 2.a  
*arruixar* 5.b  
*arruixó*+ 5.b  
*assentar-se*<sup>a</sup> 10.a  
*astoró*\* 4.q  
*assudacat*\* 5.h  
*ataronjat* 5.c  
*avellat*\* 5.h  
*avellutat*+ 5.f  
*avinagrat*<sup>^</sup> 5.f  
*bambau*+ 2.g  
*bambolla*+ 2.b  
*barco*+ 10.b  
*barraca (mala)*<sup>^</sup> 8.a  
*basca*<sup>a</sup> 7  
*bascor*\* 7  
*bascós*<sup>a</sup> 7  
*beator*\* 4.r  
*berroartor*\* 4.r  
*besable*\* 4.h  
*besador* 4.i  
*bollir*+ 2.a  
*bollit*+ 2.a  
*bonico*<sup>o</sup> 6.1  
*bramor*\* 4.r  
*bravor* 4.r  
*broll*<sup>^</sup> 6.2  
*brutor* 4.r  
*bufera*<sup>a</sup> 4.k  
*bufit* 4.n  
*buidor* 4.r  
*bullga* 3  
*burrera*+ 4.k  
*caldo* 10.b  
*caldós* 10.b  
*carinyós*+ 10.c  
*carranc*+ 2.e  
*carussa* 4.t  
*cascú* 1  
*catacúmbic*\* 4.m  
*cavallera (aigua)*<sup>^</sup> 7

ceguera° 4.k  
celest+ 1  
cementerial\* 4.c  
cinemascòpic\* 4.m  
citroènic\* 4.m  
clevill+ 2.c  
clevillar+ 2.c  
coenta\* 3  
coentor 4.r  
coentorada\* 4.a  
coixera+ 4.k  
comboi<sup>a</sup> 6  
condidor\* 4.i  
contindre+ 3  
cremà\* 4.a  
cremant+ 1  
cremor 4.r  
cruor 4.r  
cudol 2.a  
cullc 3  
demencialitzar-se\* 4.o  
descabotar+ 5.s  
descol·locamenta\* 4.p  
desfullar 5.s  
desperear-se+ 2.h  
despertà\* 4.a  
despullador° 4.i  
desventrar+ 5.s  
discutidor 4.i  
disfrutar+ 10.a  
dispost 1  
dolçastre\* 4.g  
dolceria\* 9.a  
donador 4.i  
embetumat 5.o  
embigotat\* 5.m  
emmarronir-se\* 5-j  
emmelat 5.o  
emmorat\* 5.n  
empindolat\* 5.o  
encadirat^ 5.p

encofigat 5.l  
encorbatat 5.l  
engotat\* 5.o  
engrisar-se\* 5.j  
enguantat 5.l  
engulc 3  
enjaquetat\* 5.l  
enjardinat 5.p  
enjupat\* 5.l  
enredrador\* 10.c  
enredrar+ 10.c.  
enroglar+ 2.i  
ensalivat 5.o  
ensalobrat\* 5.o  
ensalobrit\* 5.o  
entardorar-se\* 5.k  
entaulellat 5.p  
enterro+ 10.b  
enviscerat° 5.p  
escabussar-se+ 5.r  
escabussó+ 5.r  
escama<sup>a</sup> 7  
escamar+ 7  
escoltador 4.i  
escrividor° 4.i  
espanyolada+ 4.a  
espardenyà\* 4.a  
espolsó 4.q  
esponjaire\* 4.b  
esqueletitzar-se\* 4.o  
estiró+ 4.q  
estral+ 2.j  
estreitor 4.r  
esvaró 4.q  
esvarós 4.s  
faena 1  
fatxor\* 4.r  
febra+ 1  
festejable\* 4.h  
fideuà\* 4.a  
figuerat 4.c



*floripondial*\* 4.c  
*fredor* 4.r  
*frigola*+ 2.e  
*ganós*+ 4.s  
*gaudible*\* 4.h  
*gelor* 4.r  
*gorro*+ 10.b  
*guc-guc*\* 9.b  
*guirigallesc*\* 4.l  
*guisar* 9.c  
*guisat* 9.c  
*harca* 8.c  
*harcar*\* 8.c  
*histeritzar-se*\* 4.o  
*humitós* 4.s  
*invivable*\* 4.h  
*jugarrí*+ 9.d  
*lletjor* 4.r  
*llicsó*+ 2.d  
*llidoner*+ 2.d  
*lluenta*\* 3  
*llumada*° 9.e  
*ma*+ 8.b  
*maganxa*+ 9.f  
*malaltós* 4.s  
*malvar-se*\* 9.g  
*mamellam* 4.e  
*marinenc* 4.j  
*marraixenc*\* 4.j  
*marronós* 4.s  
*masclenc*\* 4.j  
*mascletà*\* 4.a  
*matalaf* 2.k  
*matalafer* 2.k  
*medievalesc*\* 4-l  
*menjant*+ 1  
*militaresc*\* 4.l  
*mirable*° 4.h  
*miró*\* 4.q  
*modernor*\* 4.r  
*mollós*\* 4.s

*monstrenc*\* 4.j  
*monyica*<sup>a</sup> 10.c  
*monyo*<sup>a</sup> 10.b  
*moridor* 4.i  
*mossegable*\* 4.h  
*musclaire* ^ 6.4.  
*nano*+ 10.b  
*navaixa*+ 10.c  
*ninotesc*\* 4.l  
*nóvio*+ 10.b  
*òbila* 2.f  
*oït*+ 10.c  
*oliós* 4.s  
*ombrall* 4.d  
*orde* 2.m  
*oronella* 4.u  
*palissa*+ 10.c  
*pallassesc*\* 4.l  
*pallístic*\* 4.m  
*palmeral*+ 4.c  
*pambolienc*\* 4.j  
*paraigües*+ 9.h  
*parar*^ 7  
*paró*+ 4.q  
*parpall* 4.u  
*passejable*+ 4.h  
*peçó*+ 10.c  
*pedregal*+ 4.c  
*penal*+ 9.i  
*penjollós*+ 4.s  
*per a que*, 3  
*picoretes*+ 9.j  
*pillar*<sup>a</sup> 10.a  
*pintable*+ 4.h  
*plorera* 4.k  
*plorinós* 4.s  
*pobrus*+ 4.t  
*porcel·lana*+ 2.l  
*posador* 4.i  
*postalitzat*\* 4.o  
*potingo*+ 10.c

potrós° 6.5  
prenyamenta\* 4.p  
puudenta+ 3  
putxero\* 10.b  
quíquera+ 10.c  
rabinada+ 9.k  
rafo+ 10.b  
raonar<sup>a</sup> 5.a  
reballar 9.l  
rebentó\* 4.q  
rebolec+ 9.m  
rebolica+ 9.m  
rebolicador\* 9.m  
rebolicant\* 9.m  
rebolicar+ 9.m  
rebolicat\* 9.m  
recullc 3  
refregó+ 4.q  
remotitzat\* 4.o  
ressacós\* 4.s  
retindre+ 3  
rodat (adj.)<sup>a</sup> 9.n  
rodat (subs.)<sup>a</sup> 9.n  
rogencós\* 4.s  
roglada+ 2.i  
rogle 2.i  
roín 10.c  
roïnàs+ 4.f  
ronquera 4.k  
ronquit+ 4.n  
rota<sup>^</sup> 6.6  
runós° 4.s  
saladura<sup>a</sup> 9.o  
saladurer+ 9.o  
saladureria\* 9.o  
salat<sup>^</sup> 9.o  
salobror\* 4.r  
sanguinós+ 4.s  
secar+ 5.a  
serralenc° 4.j  
sobrassadenc\* 4.j

somiable\* 4.h  
soneguera+ 4.k  
sordera+ 4.k  
sucable\* 4.h  
sumall\* 4.d  
sutjós 4.s  
tarongerar 4.c  
taronjaire 4.b  
tindre 3  
tocamenta\* 4.p  
tonellada+ 10.c  
tragar+ 10.a  
trage+ 10.c  
trastam 4.e  
tremolenc 4.j  
trespol 9.p  
tristor 4.r  
turistam\* 4.e  
turistitzat\* 4.o  
u 1  
veixell 1  
verdenc+ 4.j  
verdulaire 4.b  
veuassa\* 4.f  
vindre 3  
vinyenc\* 4.j  
vivable\* 4.h  
vore+ 3  
vullga 3  
xafable\* 4.h  
xàmbit\* 8.d  
xambiter\* b.d  
xarlotada\* 4.a  
xarrador 4.i  
xarraire 4.b  
xirigotada\* 4.a  
xiulit 4.n  
xoriç 10.c  
xorroll 9.q  
xuplar 10.c



**OBRES DE JOSEP PIERA ESTUDIADES EN EL PRESENT TREBALL**

**Ací** = *Ací s'acaba tot*, Barcelona, Edicions 62, 1993, 179 pàgines.

**Arran** = *Arran del precipici* (reescriptura d'*El Cingle Verd*), Barcelona, Destino, 2003, 244 pàgines.

**Borja** = *Francesc de Borja. El duc sant*, Barcelona, Edicions 62, 2009, 244 pàgines.

**Brutícia**, Barcelona, Edicions del Mall, 1981, 80 pàgines (cite per la segona edició, en *Dictats*, pp. 107-143).

**Cadàver**<sup>1</sup> = *Un bellíssim cadàver barroc*, Barcelona, Edicions 62, 1987, 174 pàgines.

**Cadàver**<sup>2</sup> = *Un bellíssim cadàver barroc*, segona edició revisada i ampliada, Barcelona, Edicions 62, 1998, 246 pàgines.

**Cairell** = «Carta a J. V.-P., Cairell», revista de literatura, 6, 1980, pp. 42-45.

**Cingle** = *El Cingle Verd*, Barcelona, Destino, 1982, 226 pàgines.

**Ciutat** = *En la ciutat dels jocs*, València, Gregal, 1989, 70 pàgines.

**D'amors** = *D'amors i temps perduts*, dins *Dictats*, pp. 304-346.

**Dictats** = *Dictats d'amors* (poesia 1971-1991), Barcelona, Edicions 62, 1991, 346 pàgines.

**Èczema** = «Els darrers deu anys de la cultura catalana al País Valencià», *Èczema*, Sabadell, 1979, 24 pàgines.

**En el nom** = *En el nom de la mar*, Barcelona, Edicions 62 - Empúries, 1999, 70 pàgines.

**Estacions** = *Les quatre estacions*, València, Climent, 1986, 162 pàgines. (Només el capítols signats per Piera.)

**Estiu** = *Estiu grec*, Barcelona, Destino, 1985, 185 pàgines.

**Gandia** = *Gandia i la Safor*, Oliva, Colomar - Generalitat Valenciana, 1995, 94 pàgines.



**Grècia**, València, Alfons el Magnànim, 2007, 31 pàgines.

**Guerau** = *El Gran Guerau*, «El Conte del Diumenge», 2, 1981, 15 pàgines.

**Jardí ebri** = Ibn Khafaja, *Jardí ebri* (tria del Divan), Barcelona, Edicions 62, 2007, 87 pàgines.

**Jardí llunà** = *El jardí llunyà*, Barcelona, Edicions 62, 2000, 155 pàgines.

**Jerusalem** = *A Jerusalem*, Barcelona, Edicions 62, 2005, 158 pàgines.

**March** = *Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*, Barcelona, Edicions 62, 2001, 188 pàgines.

**Maremar**, Barcelona, Edicions 62, 1985, 56 pàgines (cite per la segona edició, en *Dictats*, pp. 249-303).

**Mel-o-drama**, Barcelona, Edicions 62, 1981, 42 pàgines (cite per la segona edició, en *Dictats*, pp. 189-248).

**Paradís** = *El paradís de les paraules*, Barcelona, Edicions 62, 1995, 186 pàgines.

**Peret** = *Peret i Marieta*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1986, 38 pàgines.

**Poemes** = *Poemes de l'orient d'Al-Andalus*, Barcelona, Edicions 62, 1983, 82 pàgines.

**Postguerra** = *Put a postguerra. The young ones*, Barcelona, Edicions 62, 2007, 318 pàgines.

**Presoner** = *Presoner d'un parèntesi*, Barcelona, Edicions del Mall, 1978, 60 pàgines (cite per la segona edició, en *Dictats*, pp. 53-106).

**Raboseta** = *La raboseta i el rabosot*, València, Gregal, 1985, 30 pàgines.

**Renou** = *Renou: la pluja ascla els estels. Renou*, València, Climent, 1976, 63 pàgines.

**Rondalla** = *Rondalla del retorn*, València, Climent, 1978, 153 pàgines.

**Seducions** = *Seducions de Marràqueix*, Barcelona, Edicions 62, 1996, 235 pàgines.

**Somriure** = *El somriure de l'herba*, Barcelona, Proa, 1980, 78 pàgines (cite per la segona edició, en *Dictats*, pp. 145-188).

**Temps** = *El temps feliç*, Barcelona, Edicions 62, 2001, 141 pàgines.

## ALTRES OBRES ESMENTADES ABREUJADAMENT

CICA: J. Torruella, M. P. Saldanya & J. Martines, *Corpus informatitzat del català antic*, <http://lexicon.uab.cat/cica>.

DCOR: J. Coromines, *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, Barcelona, Curial, deu volums, 1980-2001.

DCVB: A. M. Alcover, F. de B. Moll & M. Sanchis Guarnier, *Diccionari català-valencià-balear*, Palma de Mallorca, Moll, deu volums, 1926-1968. <http://dcvb.iecat.net>.

DHIVAM: R. Garcia Moya, *Diccionari històric de l'idioma valencià modern*, València, dos volums, 2006-2009.

DIEC: Institut d'Estudis Catalans, *Diccionari de la llengua catalana*, <http://dlc.iec.cat>.

DNV: Acadèmia Valenciana de la Llengua, *Diccionari normatiu valencià*, de pròxima publicació.

DOPV: Acadèmia Valenciana de la Llengua, *Diccionari ortogràfic i de pronunciació del valencià*, València, 2006.

DRAE: Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, <http://buscon.rae.es/drael>.

PDPF: E. Levy, *Petit dictionnaire provençal-français*, 1909, reed. facs. de Marcel Petit, Raphèle-lès-Arles, 1980.



# **Entrevista de Ricard Bellveser a Josep Piera**







«La llengua va unida a un territori, a un imaginari pròxim,  
i la literatura és una manera de fer-lo viu,  
passat i present alhora, universal.»

Amb esta jornada dedicada a Josep Piera tributem homenatge a un poeta, el senyor de la Drova com a mi m'agrada dir-li, pels seus quaranta anys de servicis literaris i per més de seixanta de servicis humans. Nascut a Beniopa, el senyor de la Drova té en la seua obra versos trufats d'infantesa... de records primitius, emocionals, quotidians, abans del tamís de la literatura. N'assenyalaré dos que representen vivències de la infantesa i que Piera fa d'ell, però que no ho són, un és «volare, oh, oh», i l'altre, «cantare, oh, oh, oh, oh», que també fa passar com si fóra d'ell. Hi ha, a més, Silvana Mangano i el *Risso amaro* ('Arròs amarg'), i la roba d'aquelles dones *de cine* que eixien a la pantalla i que en entrar a casa quedaven mig nues davant dels ulls de qui s'estava, jo a Atzeneta i ell a Gandia, amb una manta perquè era impossible el fred que feia en aquella terrible *post, post, postguerra*... Tot açò, i més, es troba en l'obra de Pep.

**Ricard Bellveser:** Pep, quins records directes, emocionals, quotidians de la teua infantesa tens ara als llavis?

**Josep Piera:** La infantesa per a mi és un poc l'origen i la matèria de tot. Records en tinc i en guarde molts. El primer que em ve al cap? L'olor de la borla de gesmils que ma mare duia al pit quan m'adormia al seu braç, i m'engrundsava en un balanci cantant-me baixet aquella cançoneta que diu:

El meu xiquet és l'amo,  
del corral i del carrer,  
de les fulles de la parra,  
i la flor del taronger...

i jo m'hi adormia, i me n'anava al cel com un angelet sense ales... Les cançons populars són la banda sonora de molts records infantils. Si m'agraden tant els boleros i les *coples*, i la cançó italiana (per exemple, *Volare*), ho dec a les treballadores del magatzem de mon pare (era a la planta baixa de casa), que cantaven el que sentien a la ràdio mentre empaperaven taronges, entre el rebombori de les màquines i dels carros i del personal, i jo hi jugava reboquant-me en aquells muntons de fruites d'or i de sang alhora, i *volava*, i «volava nel blu dipinto di blu».

M'he criat i educat entre dos mons, per això dic que sóc de frontera; em sent fill del món antic mediterrani i d'una modernitat provinent de *nord enllà*, de Barcelona, de París, com després arribaria Londres, i Nova York. Quan dic que sóc de Beniopa (un poble ara inexistent), em diuen «és que tu eres molt benioper», i jo responc que no, que senzillament hi vaig nèixer i viure fins als vuit anys, i que aquest món forma part de la meua manera de sentir i de ser: sóc d'on sóc, i punt. De poble! Quan dic açò, no ho faig amb un to reivindicatiu, sinó natural. «Cascú és cascú i fa ses cascadades» deia un vell

quan jo era xiquet, i és així. «Un lloc i un jo fan la vida» he escrit després. I si escric en la llengua en què escric, és per això. Un naix on naix, i s'hi cria, i s'hi educa..., i es forma i conforma en un lloc i entre una gent, i tot eixe material la vida el pasta, el repasta, i en fa el jo i el món; o un jo en un món.

Els meus records d'infantesa estan dividits sempre entre dos mons: Beniopa i Gandia, casa i col·legi, valencià i castellà, realitat i fantasia... També el món dels hiverns, i el dels estius. El món dels hiverns era Beniopa, el poble, la família (una llarguíssima família a la manera antiga, ties, tios, cosins, cosines, on era «el xiquet de casa»), i Gandia, la ciutat, el col·legi, i el cinema (un espai de meravelles!). L'hivern era anar de casa al col·legi (primer les Escolàpies, després els Escolapis). I un bon dia arribava l'estiu, i amb ell un altre món —la Drova—, un món de secà (no d'horta), on vivia en un paisatge muntanyenc que durava tres mesos; per això, la Drova se m'ha quedat com l'altra cara, la vivència del paradís, vull dir, de totes les descobertes.

També hi ha la cosa lingüística, ja que m'he criat en una família en què a casa es parlava naturalment el valencià, i el castellà només se sentia a la ràdio (parle dels anys cinquanta del segle xx, l'altre dia!) i quan el pare el parlava per telèfon si cridava a Madrid (quan telefonava a Barcelona ho feia en valencià). Pel seu negoci, mon pare telefonava tots els dies a Madrid i Barcelona. Si parlava amb Barcelona parlava valencià, i si parlava amb Madrid, parlava un castellà...! M'he educat, de xiquet, entre dos mons, i entre dues llengües. I entre dones majors —les ties, la mare, la *güela*...—, per tant vaig créixer en un món on les paraules tenien una importància grandíssima —explicaven la realitat, contaven històries o «sussuïts»— perquè encara no existia la tele; només hi havia la llar (que contava rondalles en valencià) i la ràdio (que parlava i cantava en castellà), i a casa n'hi havia una, de ràdio, on la mare i les ties sentien les novel·les de dia, i el pare escoltava les notícies de nit, per saber què deia La Pirenaica. També vaig ser un xiquet curiós, entremaliat, «escarbaarmaris», i de no massa salut; fill de la penicil·lina (així ho solia dir ma mare). I a qui li agradava llegir. I el xiquet llegia el que li queia a les mans: tebeos, sobretot, i tant fa si eren del TBO, d'*Hazañas Bélicas*, d'*Azucena*, de *Vidas Ejemplares*..., i novel·letes *Pulga*..., fins que arribà Agatha Cristhie... I pel·lícules, moltes pel·lícules, sobretot americanes i en tecnicolor. I cançons..., moltíssimes cançons!

La poesia, com a creació, la descobrisc als quinze anys. Abans en llegia, quan en trobava als llibres, i m'agrada-va, calladament. En fi, que he viscut en diversos mons alhora: l'antic, el modern, i el meu propi. M'he criat de xiquet així, i de records en guarde una maleta plena.

**Ricard Bellveser:** Als anys setanta, Piera va entrar en la meua antologia, *Un siglo de poesía en Valencia*, i en la d'Amadeu Fabregat, *Carn fresca*, dos obres quasi simultànies, es porten mesos..., pocs mesos. En la primera per «Qasida», de la qual ací ha parlat Manuel Forcano, i en l'altra per «Rondó», com a acta notarial de la teua professió de fe pel valencià, fe que no has deixat de banda mai, que continues tenint amb la lleialtat d'usuari agraït... M'agradaria saber com decidixes la qüestió de la llengua, quin és el moment de la *Pentecosta*, és a dir, quan et cau la llengua damunt del cap, quins records tens de l'època en què t'acostes a la vida literària valenciana i com era la de llavors.

**Josep Piera:** Moltes preguntes alhora. I complicat ara mateix respondre-les totes. D'entrada diré que els anys setanta són uns anys iniciàtics, dels quals actualment no se'n parla a penes, per cert. Literàriament són molt efervescents, contradictoris i alhora *catacúmbics*, especialment a València. Les dues antologies que esmentes són una prova testimonial del que bullia en les catacumbes *underground* i heterodoxes de la València poètica dels primers setanta. Eren els temps de la Nova Cançó, dels Novísimos... És a dir, les novetats, les llibertats, els llibres, les músiques, els somnis..., tot *lo bo* ens arribava de Barcelona, i de més amunt, de *nord enllà*...

El 1970 em vaig passar una bona temporada a Madrid fent d'artista bohemí, perquè hi tenia amics. M'interessava també el teatre, aleshores: el teatre de l'absurd, el teatre poètic... A Madrid coneixeré Pepe Infante, i em mouré en la colla de joves poetes i *teatrrers* andalusos que hi residien; en aquell moment arriba de Granada Juan de Loxa, que acabava de treure una revista moderníssima que es deia *Poesia 70*, i ens en vam anar tots tres a Wellingtonia a presentar-li-la a Vicente Aleixandre. A Aleixandre el vaig anar a veure més vegades, després, ja pel meu compte, i ens vam escriure cartes durant uns pocs anys. També vaig conèixer Francisco Brines, de qui havia llegit *Palabras en la oscuridad* (*Las brasas*, el





compraré aleshores a Madrid)... A la vida literària de València ciutat arribe, com veus, per vies un tant rocambolesques. Va ser a Granada on se'm parlà dels joves poetes de València en castellà, per primera vegada. I també em parlaren de José Luis Parra. A Màlaga vaig descobrir la poesia de Guillermo Carnero i la de Jaime Siles, i sent el nom de Juan Gil-Albert per primera vegada.

Granada i Màlaga van ser importants, i no només pel que ha dit Manuel Forcano de la coneixença de la poesia andalusina, sinó per moltes més coses. Recorde ara que passejant amb Antonio Carvajal, ell va tallar una tija d'una planta, i em va dir «huele el hinojo»; jo em vaig posar l'*hinojo* al nas, i allò per a mi olia anisat, a *fenoll*. Per les lectures que feia aleshores, i per més coses, m'adonava que la meua llengua viva —la dels sentits— no era la castellana, una llengua apresada als llibres. I la poesia em reclamava una música interior... Aquesta qüestió íntima —en quina llengua inscriure la meua veu?—

durarà temps, i durà reflexions, cabòries, discussions, dubtes, motivacions diverses..., i no sols en termes poètics. La llengua interior se m'anava revelant. Hi havia en l'ambient la Nova Cançó, les llibreries *valencianistes*, les novetats d'Edicions 62, *Nosaltres, els valencians*, la creació dels Premis Octubre..., i la descoberta d'Ausiàs March. La llengua se'm desvetla («em cau al cap», com dius tu) amb la descoberta d'Ausiàs March. Va ser al claustre gòtic del convent de Sant Jeroni de Cotalba, amb uns amics, i un d'ells en llegia els versos en veu alta... Jo tenia vint-i-pocs anys, em sentia bullir la sang al cap, i March era una mar de dubtes.

Així és com vaig anar descobrint que la llengua de casa tenia una història, una memòria i una tradició literàries. Uns anys abans era impossible, per a un jovecell com jo, imaginar que la parla familiar podia servir d'eina literària. De xiquet, m'havien dit els mestres que el valencià no servia per a res, i per això ni em plantejava la possibilitat d'escriure'l. La

primera referència emotiva van ser les cançons de Raimon. A partir de *Veles e vents...*, vaig voler trobar respostes a tants silencis: «Jo vinc d'un silenci...». Descobrir un grandíssim poeta amagat en la llengua viscuda va ser la clau per a obrir una biblioteca abastable. Hi havia en aquesta llengua, per tant, una bellesa que ignorava, una bellesa amagada, com la dels enigmàtics versos d'Ausiàs March. Això em va fascinar.

La llengua culta no la sabia (o no sabia que la sabia), perquè de llibres en valencià no se'n veien a penes, i els pocs que ens arribaven venien de Barcelona, i... va ser llarg, i complicat, i més apassionant que costós. Havia publicat uns llibres de poemes en castellà: un quadernet, *Ave Fénix*, el 1971, a Màlaga, *Natanael* (que el 1972 guanyà el Premi Ausiàs March de Gandia), i la *Qasida* esmentada (editada a València per Eduard J. Verger), quan vaig començar el «Rondó», a partir de la paraula «plou», la sonoritat de la qual m'atreia. Jo aleshores (entre 1972 i 1974) ja havia descobert la poesia de Salvador Espriu, de Carles Riba, de J. V. Foix..., llegia els poetes surrealistes francesos i alguns italians posteriors (en edicions bilingües), i els espanyols com Aleixandre, Cernuda, i tota la Generació del 27, tots. Va ser d'una manera tan, no sé com dir-ho, instintiva i musical, com em vaig atrevir a escriure el *rondó*! Amadeu Fabregat sabia (ens trobàvem sovint a València, a la llibreria Ausiàs March —la de Toni Mestre i Frederic Martí— i altres antres nocturns) que estava fent aquest poema, i com ell estava muntant *Carn fresca* me'l va demanar. Això seria el 1972. Aleshores, Gimferrer havia canviat de llengua poètica, se n'havia passat al català, en un gest ben significatiu, per a mi en particular.

**Ricard Bellveser:** Parlem d'eixa llengua, la poètica. En els anys setanta en prens la decisió —això està molt clar—, que coincideix amb l'anomenada Generació dels Setanta dels poetes valencians... Jo hi estic molt en desacord..., no em pareix un rètol adequat i..., però no és este el moment de parlar d'eixa generació. De fet, no estic d'acord amb el que es diu dels setanta, però sí que coincidisc en el que dius dels Novísimos i la versió de l'antologia de Castellet que ací fa, que és com a reacció de la poesia social, quan no hi havia poesia social en català de la mateixa manera que hi havia tota la gran poesia social en castellà...; el català anava per un altre lloc..., per una altra *marxa*...

**Josep Piera:** Quan vulgues en parlem, de la dita Generació dels Setanta... A Barcelona sí que n'hi havia, de poesia social. I ací també.

**Ricard Bellveser:** Un poc...

**Josep Piera:** N'hi havia, de poesia compromesa, o civil, o realista. Per exemple, les cançons *polítiques* de Raimon, l'*Estellés del Llibre de meravelles*, o *Vacances pagades* de Pere Quart, que s'havia publicat en la Diputació de València i que havia guanyat el Premi Ausiàs March de Gandia del 59. Però en aquell moment, si t'he de ser sincer, la poesia que s'escrivia en valencià era poca, i poqueta cosa. Aquests llibres, a més, a penes si arribaven a les llibreries *valencianistes*, i entremig dels grans poetes catalans del segle xx. Si jo en vaig llegir alguns, com els de Lluís Alpera, per exemple, va ser perquè a l'Ajuntament de Gandia me'ls van regalar; perquè en tenien caixes plenes. I no em va atraure gens, estèticament.

**Ricard Bellveser:** Ací volia arribar jo...

**Josep Piera:** Sempre he dit que el millor poeta dels seixanta en valencià és Raimon. I qui fa arribar la llengua poètica als joves és ell, com a cantautor i intèrpret, a més d'Espriu i de March. La seua veu arribava, a fons, a la joventut més inquieta. I és que, literàriament parlant, tot el millor arribava de Barcelona, en català, i en castellà. A València es publicava poquíssim, i calia ser molt curiós per a trobar versos valencians, foren antics o moderns. Això, és clar, abans de l'aparició de Concret Llibres, de l'editorial Tres i Quatre i dels Premis Octubre, que són els que canvien radicalment el panorama, el desprovincianitzen, i el modernitzen.

**Ricard Bellveser:** I, a més, els més joves de la teua generació, com Huguet i altres, tampoc representaven una veu nova.

**Josep Piera:** Ell, precisament, no. Sí que hi va haver algun intent nou, que no *novíssim*, com un llibre de poemes de Josep Lozano... La renovació poètica en català a València començà amb *Carn fresca*.

**Ricard Bellveser:** Era un bon intent...

**Josep Piera:** En *Carn fresca* es mostren les dues cares de la poètica del moment. Uns poetes volien «fer país», «salvar la llengua», despertar la consciència civil, fer política antifranquista...

els altres volíem fer poesia, i viure-la en llibertat. Els models mestres venien de nord enllà, majorment; i del sud més sud, en el meu cas, també. Perquè jo la poesia me la sentia molt al meu aire. L'opció de la llengua poètica va ser un enamorament, una fascinació, és a dir, tan visceral com conscient. I per a tota la vida.

**Ricard Bellveser:** Clar... Per tant, la qüestió és que hi hagué poetes que es trobaren amb el pes del llorentinisme, o un pes més localista encara... el del salvadorisme o l'anecdoticisme innovador de l'Estellés, però el panorama era eixe..., o també el transcendentalisme estrany de Casp. Tot això és el que hi ha quan tu arribes; és el panorama real. Sí, és cert que hi ha una certa poesia social, però poca...

**Josep Piera:** Més que el llorentinisme i el ratpenatisme (aleshores tot això quedava estantís, poèticament parlant), o el mateix Estellés (que començava a emergir amb el seu neorealisme), Huguet i d'altres intentaven imitar Raimon, amb bona voluntat, repetisc. El cas més singular en positiu va ser Josep Lozano, i en negatiu, Vicent Franch. Però jo anava per altres sendes, aleshores. A Teodor Llorente, per exemple, el rellegiré a fons poc temps després, mentre llegia Eugenio Montale (en vaig fer un article en *Las Provincias*), i la nova lectura me'l va fer sentir molt diferent. Jo estava descobrint un món de paraules, un món literari unit a la llengua pròpia, una tradició poètica que em duia nord enllà i mar endins, una manera de ser més jo... Per a mi, tot allò va ser prou més existencial, essencial, o vital, que no polític. La cosa política vingué uns pocs anys més tard.

**Ricard Bellveser:** Clar, però eixa és la qüestió, eixa és la qüestió que pose damunt de la taula.

**Josep Piera:** I què vols que diga? València durant els primers setanta, literàriament parlant, estava emergint de les catacumbes. Si vaig llegir llibres de Xavier Casp va ser perquè me'ls regalà Toni Mestre, i la seua poesia no em va captivar gens ni miqueta, la trobava *domèstica*, de poca *volada*; ni ell tampoc, humanament, quan el vaig tractar. Jo no arribe a la poesia per Casp, ni per Estellés. I el meu enamorament poètic per la llengua, com he dit, arribà via la *cançó*, i Espriu, Riba, Foix, Manent, Vinyoli... Ells van ser els referents en la meua llengua

poètica, però les meues predileccions i admiracions abraçaven altres tradicions i llengües... Ja en la meua poètica en *Carn fresca*, en vaig deixar dits els noms.

**Ricard Bellveser:** I al final et trobes amb un panorama com este tan inquietant amb la competència dels Novísimos en la versió de Castellet, en un altre món que estava pròxim i tal, i fas una aposta prou singular, que és primer incorporar a la teua poètica —que ara entrarem si toca—, l'interés per Itàlia, per Nàpols, per Marràqueix, per Jerusalem i per Grècia, i tot posat al mateix nivell que la Safor. Com expliques la tria d'estos escenaris en la teua obra?

**Josep Piera:** Quan l'any 1974 deixé de viure a València i em pose a viure a la Drova, la meua vida comença a fer un gir radical, en molts sentits. En molts. Diguem que ací el que interessa és el de la llengua poètica.

I l'opció ve —repetisc— d'un enlluernament o enamorament pel que jo en dic un «paisatge de paraules» i la descoberta culta i apassionada que això comportà. Pensa que quan em pose a viure a la Drova tot em resulta antic i nou alhora, i més meu a mesura que avança en la navegació mediterrània. En aquest aspecte, la vinculació vital a Gandia i a la Safor serà cada vegada més intensa. Més significativa. I Josep Pla, també. Serà aleshores que, buscant omplir el que en solc dir «la tradició d'oblits», em posaré a voler trobar el sentit de tanta desmemòria, i llegiré des dels trobadors fins als poetes de Llibres del Mall. En faré un repàs històric, i de present. I serà aleshores que començaré a sentir-me íntimament part d'un país de paraules, d'històries, de memòries, de ficcions... A tindre al meu abast un antic i alhora renovat paradís de paraules. I començaré a gaudir d'aquesta realitat inesgotable, d'aquest viatge permanent, d'aquest univers pròxim, que per a mi és la Mediterrània. Després de llegir els poetes andalusins i els trobadors, vaig aclarir els orígens poètics de llengua i de lloc. Viatjant per Grècia (ara no recorde si l'estiu de 1979 o de 1980) trobaré més respostes encara, i nous enigmes. Per exemple, definiré la Drova com una Grècia sense temples, i això em durà, en tornar del viatge, a preparar *El Cingle Verd*.

Aleshores rebré el Premi Josep Pla. Quan eixia el llibre (1982), i estant a Nova York amb una *troupe* de poetes, xarrant i xarrant amb Amadeu Fabregat i Àlex Susanna, vaig





«descobrir el meu Mediterrani». Començava un nou cicle viatger en prosa i vers alhora. I, a partir d'aquell moment, els déus, com sempre dic, m'hi anaren portant. Després de Grècia, va ser Nàpols, i després Sicília, i després Marràqueix, fins a completar el mosaic cultural de la Mediterrània amb Jerusalem... i tornar a la Drova. A Jerusalem volia obrir un altre cicle cap amunt (cap al cel), però va arribar l'11-S, i vaig caure a terra, malalt. Havia acabat el meu periple mediterrani. M'hauria agradat fer un llibre sobre Alexandria, però...

Per la resta de coses —i per tancar els setanta— em vaig alliberar de molts mals rotllos pel fet de viure a la Safor, i la Drova. Barcelona, tanmateix, s'havia convertit en la meua metròpoli natural i en la meua ciutat editorial. I jo havia descobert una mar de memòries, de mites, de sensacions, de paraules, d'idees i de poemes, que ha sigut i és per a mi la Mediterrània.

**Ricard Bellveser:** Per cert, no ens queda massa temps i et demanaria que les respostes foren...

**Josep Piera:** Més breus? Menys divagatòries? Menys personals?

**Ricard Bellveser:** No, no..., ho retire, les respostes són molt interessants... Però, també hi ha una responsabilitat, Pep, ja que eres un patriarca i tens la missió complementària de recordar-nos una generació, que ja no és tan jove —i en *Ací s'acaba tot* s'expressa un poc això—, que plantege que la nostra generació haja de fer balanç, amb molt de patiment, d'un període difícil... que és el que voldria que explicares ara. La responsabilitat que té la teua generació, i tu principalment, perquè s'hagué d'inventar una llengua literària..., en realitat, d'inventar-se una llengua literària que tenia una tradició convulsa i al mateix temps d'adoptar uns models polítics nous, perquè en este sentit tot havia sigut fet pels pel franquisme, i pensar un sistema de valors socials, de relació amb els altres,

amb les dones, amb l'amor, el sexe, amb la mirada estrangera, amb l'autoestima, tot alhora. Per tant et trobes, pense, amb una dificultat que no és normal en una generació, inventar-se la llengua literària i la parlada, inventar-se el model polític i inventar-se el model social.

**Josep Piera:** El que dius és en part veritat, però se'm fa difícil d'ordenar tant de desordre, ara. Com respondre breument sobre el que va ser tan viscut, tan intens i complex? La mort de Franco alliberà els mals callats, i moltes idees i fantasies, i passaren moltes coses molt ràpidament. En obrir la caixa dels trons, el que imaginàvem alegre com una festa es transformaria aviat en un conflicte, i en un «patiment», que dius tu. Alguns companys van caure, certament, uns dramàticament, víctimes de la sida, uns altres acomodant-se als *desencants*.

Jo intentava lligar la modernitat (la manera de pensar i de sentir en llibertat) amb la tradició (la llengua, la natura, la cultura), entesa vitalment. Modernitat i tradició. Ho volem tot, ara i ací. Les fantasies calidoscòpiques... Vam ser joves i volíem viure. La política va ser inevitable pel moment històric. El franquisme era tan lleig, tan moralment miserable, que només es podia estar en contra, ja que davant hi havia la llum enlluernadora de la Llibertat.

Ara que m'estic rellegint novament Llorente, entenc la utopia poètica que per als poetes de la Renaixença va ser el llemosinisme; que bonic, no?, això de tindre un país de paraules des dels Alps nevats fins als palmerals d'Elx, com deien ells, somiadors romàntics. Quina meravella, heretar com un do terrenal i històric la llengua dels trobadors. Quina meravella poder crear una llengua literària viva des d'una tradició primigènia, no? Era el somni del poeta. A mi no em feien por els reptes, sinó que en gaudia les meravelles i coneixences; era molt ingenu, i molt atrevit, o molt irresponsable. I un romàntic sense rellotge, també.

**Ricard Bellveser:** Però, crear una llengua literària anava unit a crear un país, i a crear un model polític, també? Perquè al final tot es torna una mateixa cosa en alguns moments.

**Josep Piera:** A veure..., en la Transició, desaparegudes les pors polítiques amb la mort del general Franco, tot era imaginable, somiable, desitjable, possible, perquè a la llibertat no li posàvem barreres, els joves; hi havia una actitud joiosa

i radical, i tot era imaginable, per què no? Si tot semblava possible, tot podia ser imaginat, i dit, i fet; jo no tenia una formació política, ni m'ha interessat mai fer carrera política, però; en la segona meitat dels setanta anàvem cap a la democràcia, i la capacitat de somiar era infinita. I volíem viure els nostres somnis *ara i ací*, fer-los reals. I el més important i estimulante d'aquests somnis va ser injectar energia a la llengua històrica i a la tradició literària a la qual anava unida, i així lligar-les civilment, i vitalment, a la modernitat. Mentre uns van prioritzar fer política, uns altres preferíem fer literatura. Repetisc. La transició va ser prou més confusa i complicada a València, que no a Gandia i a la Safor. I jo la vaig viure molt unit a la llengua, a la literatura, i al que jo en dic «esperit de comboi».

**Ricard Bellveser:** També xoca que sigues probablement un dels poetes valencians més valencià. Vull dir que on tu estàs eres el poeta valencià, mentre que hi ha altres poetes de València que estan molt integrats en altres territoris, fins i tot a Catalunya, però tu sempre has mantingut un poc esta qüestió del teu valencianisme, com el professor Colomina acaba d'expressar, amb molta claredat.

**Josep Piera:** Jo sóc com sóc i qui sóc, i sóc i em sent d'un lloc. Són els altres els que em veuen així, potser pel tractament literari que faig de la llengua literària, pel meu tarannà vitalista, per la meua manera de parlar, i per la meua visió *súdica*, mediterrània, o *oriental* de la vida, que ha dit Manuel Forcano. Jo, a Catalunya, també em veig del sud. Com he dit sovint, la meua llengua literària naix de procurar una síntesi harmònica entre la llengua oral viscuda i la llengua escrita dels clàssics. No oblidem que a la Safor la llengua està encara avui ben viva, tant a nivell popular com culte.

**Ricard Bellveser:** Ja, però de la mateixa forma que Ponç Pons és un poeta de les illes o Derek Walkott és un poeta jamaicà, tu eres un poeta valencià...

**Josep Piera:** Sí... de la Safor, de la Drova.

**Ricard Bellveser:** Sí, t'havia situat d'eixa manera; no estava dient una altra cosa, que seria un altre tema. Això és un acte meditat?, un acte espontani?, o és el resultat del treball? Com ha sigut això?

**Josep Piera:** Jo diria que ha sigut un fet viscut profundament que s'ha anat construint amb el temps, i tant inconscientment com conscientment. O naturalment i volgudament.

**Ricard Bellveser:** Pep, voldria que tingueres una consideració amb mi, amb la mà al cor. En certa manera, no és un poc decepcionant que després de tants esforços en les matèries literàries, polítiques, socials, etc., i tanta il·lusió en la defensa de les llibertats individuals, la nostra generació s'haja partit en tres? Uns que es ficaren en política, amb resultats ben diversos, altres que volien fer país i acabaren fent pasta, fent diners, i altres que desaparegueren per culpa de les drogues..., de l'heroïna... Hem vist una part important de la nostra generació trencar-se i morir per eixa raó.

**Josep Piera:** Sí, la nostra generació en això és molt interessant perquè vam començar cridant «prohibido prohibir» i hem acabat prohibint fins i tot fumar tabac. Sí, vam partir de tantes ignoràncies, teníem tants desitjos acumulats, que ens vam llançar al que fóra, i molts van caure al precipici; ai, hi ha gent que naix amb estrella i hi ha gent que naix estrellada. Uns van saber eixir a temps d'una sèrie de coses per a bé, altres no, i van caure en la vulgaritat, en la *pela*, en la gestió, en les drogues... Tots ho hem provat tot, sexe, drogues i *rock and roll*, revolucions, etc., tot; simplement hi ha una gent que en va eixir escaldada o derrotada i uns altres que es van retirar a temps. Crec que a mi m'ha salvat la meua mala salut de ferro, perquè davant de certs excessos queia malalt, i això era com una alerta que em deia «per ací no has de continuar». No sóc un alcohòlic perquè l'alcohol em pega malament, i com que el tabac no, seguisc fumant, si no, deixaria de fumar... I sóc així amb totes les coses, realitats i fantasies, si no em sent bé, còmode en un lloc, me'n vaig. I quan toca patir, patisc. I per sort he pogut acomplir moltes d'aquestes fantasies. Jo no li demane res més a la vida que continuar vivint-la mentre dure. Tinc eixe esperit de «comboi» que s'ha dit ací, que és una actitud vital positiva, optimista, creativa. La vida s'ha de viure encara que ens acabem morint, perquè això és l'única certesa que tenim. Per a què pensar més en negatiu? No té sentit. Envelling, d'acord. I ens morim, també.

De jove vaig aprendre que calia fer poemes de jove i no disfressar-se de vell, ara no puc disfressar-me de jove, que seria patètic. Cal anar vivint la vida obert, dispost, atent, amb

les antenes ben posades, i per això davant de tot sóc tan sensual, sensitiu, o sensorial. A mi m'arriben coses de la vida i les escric, sobretot les escric quan estic a soles. Si les conte a algú ja moltes no les escric, però si estic a soles les escric. I clar, per la llengua, la meua manera de ser, les facilitats que m'han vingut donades, la sort —crec que he tingut sort o ho vull veure així—, i amb aquesta actitud he arribat als 63 anys, i estic relativament content del que visc, amb problemes, sempre amb problemes de salut, d'això i d'allò, però bé, també he tingut la sort de viure en una època on ens restauren com si fórem maquetes.

**Ricard Bellveser:** Per cert, Pep, perdona però vull fer-te una última pregunta —encara tenim un poc de temps—: des de la distància, quan estem a les portes de ser substituïts per noves generacions poètiques que, nascudes en una certa normalitat lingüística i política..., després que ja tens la Creu de Sant Jordi..., de tindre moltíssims premis, penses que la teua generació, i tu mateix, heu fet bé les coses? En tot cas, ha valgut la pena fer-les com s'han fet?

**Josep Piera:** Les hem fet com hem pogut, hem sabut i ens han deixat. I en la societat que ens ha tocat viure. Crec que realment ha sigut una gran aventura, en una societat com la valenciana, tan contradictòria, confusa i poruga, tan poqueta cosa, com la que vam heretar. El sol fet d'haver tingut l'atreuiment, la fantasia de voler canviar-la a millor, ja s'ho ha valgut. En el fons, el que volíem alguns com jo, era crear una societat més culta, més dinàmica, més viva, més lliure, sense complexos provincians; tot això que no havíem tingut de xiquets i adolescents i que somiàvem bellíssim. D'alguna manera, hi hem ajudat a fer la realitat valenciana actual. Com també ens hem anat fent realistes en el sentit que no tots els somnis es poden complir, i que hi ha somnis que són per a ser somiats, altres per a ser escrits, i altres per a ser recordats o oblidats.

Som el que som, ja dic, però sí que tinc una cosa clara, és que un fa, treballa i viu des de qui és, des d'un lloc i un jo que fan la vida, que he dit abans, i això ho tinc clar de fa molts anys. Escric des de mi, no perquè em crega millor que ningú, no, no, no em crec millor que ningú!, sóc irreplicable en les meues gràcies i les meues desgràcies, en tot cas intente fer el que m'agrada —la literatura— de la millor forma possible, i



si damunt això agrada a la gent, encantat de la vida, encantat que el que a mi m'agrada, els agrada als altres.

He pogut fer el que m'agrada, i una altra cosa que em sent és que sóc una persona a qui li agrada compartir la vida. Després em diuen que sóc una persona generosa i és perquè considere que a la joventut se l'ha d'ajudar. Crec que nosaltres, la generació setantera, hem sigut una generació privilegiada, tot i les desgràcies i les absències. Som una generació que els grans ens van ajudar a ser, almenys tinc eixa percepció, que els grans mestres que he conegut m'han ajudat, i ara l'única cosa que vull és ajudar els joves escriptors perquè puguin realitzar-se i afirmar-se en la seua pròpia personalitat.

**Ricard Bellveser:** Pep, li tens por a la mort?

**Josep Piera:** No.

**Ricard Bellveser:** Moltes gràcies per tot, senyor de la Drova. Hi ha preguntes?

**Federico Trénor:** Me ha parecido sumamente valioso el programa, pero echo de menos lo que podríamos denominar la dimensión histórica de la literatura de Josep Piera, muy presente incluso en algunos de sus últimos libros dedicados a figuras de la Safor como Ausiàs March y la familia March, san Francisco de Borja, el padre Martínez Miret, que introduce a través de unas serias investigaciones novedades incluso en la historiografía de estos personajes, evidentemente incorporados a su literatura pero con un matiz histórico. Estas investigaciones han tenido un impacto notable no solamente en Cataluña, como puede derivarse de la proximidad —no digo unidad—, simplemente proximidad de la lengua, sino también en Madrid, en la Real Academia de la Historia con motivo por ejemplo del ciclo de conferencias de los más destacados historiadores españoles sobre el quinto centenario del nacimiento de san Francisco de Borja. Como se me puede tachar de sucursalismo —siempre sobre el valencianismo castellanoparlante planean sombras y fantasmas—, puedo decir que Josep Piera, a parte de unas investigaciones muy profundas sobre estos personajes, ha llevado a cabo una especie de localización en la Safor de su mundo, de sus actividades, de qué itinerarios se seguían, dónde se producían, que verdaderamente en esta Safor... Hace unos años Josep Piera me comentaba que la Safor actual era mucho más

diferente que la Safor de nuestra infancia y nuestra juventud, incluso más similar a la de san Francisco de Borja que la actual. Creo que este sector de actividad de la literatura o este sector de la literatura de Josep Piera no es que merezca ser protagonista de estas jornadas, pero sí de alguna atención y algún reconocimiento porque el impacto a nivel español e incluso hispanoamericano, puedo decir que ha sido notable.

**Josep Piera:** Simplement per acabar i respondre a don Federico Trénor, voldria dir que la voluntat de construir el mite, o paisatge històric de la Safor, com un espai de cultura vivencial i vital, això ha sigut molt generacional dels escriptors que ens vam quedar a viure a la Safor en els anys setanta. Crec que som els primers que ho van fer i per tant som fills —ja ho he dit i aquest matí també s'ha dit— d'una tradició d'oblits. Nosaltres no teníem memòria, i ens l'hem volguda construir. Don Federico sap que adora el convent de Sant Jeroni de Cotalba tant per raons afectives, subjectives, familiars, com pel seu impacte històric i simbòlic —els March, els Borja, el pare Miret—, que he anat descobrint *a posteriori*. M'agrada això de descobrir mons, de convertir en memòria literària un lloc concret, perquè amb això afegeixes el teu artístic gra d'arena a la construcció culta d'un imaginari col·lectiu fixat en un territori, en una llengua, en una memòria. Això se'm fa vital a partir de la descoberta del valencià. La llengua va unida a un territori, a un imaginari pròxim, i la literatura és una manera de fer-lo viu, passat i present alhora, universal. I, com he dit adés, ara estic immers en Teodor Llorente.

