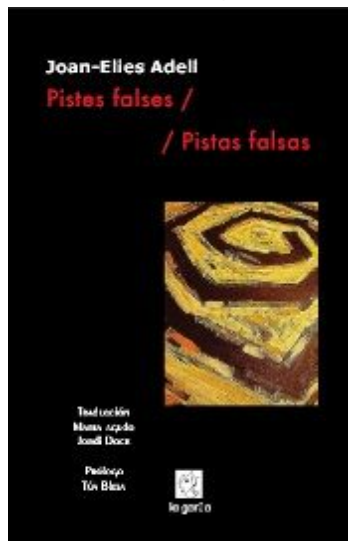


Joan-Elies Adell, metafísica i poètica (II), per Ramon Sanz.

COL·LABORACIONS | dijous, 14 de febrer de 2008 | 21:41h



Tot i ser un gènere literari minoritari, l'excés de producció, de premis justificats (i justificables) i, sobretot, la falta d'un judici estètic i crític competent està provocant també en poesia una invasió de títols prescindibles, si no inútils, o senzillament intolerables en els prestatges de les nostres llibreries i de les nostres cases. Paralelament, també l'exercici de la crítica es torna frívol, trivial, epidèmic, especialment quan no se sotmet a una mínima exigència ètica.

No es tracta de dir la veritat, o no tota la veritat, una cosa que no es troba a l'abast ni del millor crític ni del més lúcid lector, sinó de complir almenys el primer requisit previ a tota crítica, que consisteix simplement a llegir. Ni les presses ni el tedi ni les desafeccions poden eximir de fer l'única cosa que un crític ha de fer: observar i dir el que una cosa és, o el que honestament ell cregui que és, sense entregar-se a la feblesa dels clics ni a la feracitat de la imaginació.

Dic tot això només per reiterar algunes idees que expressava en la primera part d'aquest breu estudi sobre la poesia d'Adell (" **Joan-Elies Adell, metafísica o poètica, I** "), quan advertia de la lleugeresa amb què la seva poesia, com la d'altres autors, era immediatament titllada d'intel·lectualista o metafísica. Aparentment, l'únic principi constitutiu de l'obra de Joan-Elies Adell és la més estricta objectivitat. Que, a pesar d'això, a pesar de la fredor de la construcció intel·lectual, arribi a manifestar-se i establir-se de manera exemplar la passió exterioritzada a través de la pura energia de l'obra artística és més que una raresa: és el miracle d'un testimoni i d'una imatge comunicats de forma voluntària i conscient. El rigor i la concentració executats fins al final. El vers destil·la el seu ritme des de la pròpia cadència de les paraules i dels seus significats, com va voler una vegada Darío. Des de l'interior de l'aparença de la dicció sorgeix la passió. Del dramàtic pas del temps que amb els mitjans més austers es converteix en emocionada durada en cada vers, s'eleva un contingut líric de força expressiva sòlida, acabada i, ben sovint, estremidora. No l'expressió forçada d'una voluntat desnaturalitzada, no la fingida ascési enlluernadora i efectista, sinó el ferm i al mateix temps serè testimoni d'una commoció realment experimentada, sigui vitalment (cosa que no importa, encara que així s'intueix), sigui literàriament...

Quant a això últim (ja que de l'experiència vital només pot parlar el propi autor), convé insistir en un aspecte ja observat anteriorment, el dels discursos externs incorporats en la poesia d'Adell, bé sigui com a citació explícita, com a germen d'una glossa, o fins i tot com a part integrant del text, literal o modificat, inclús, en aquest últim cas, que sempre s'inscriu fonamentalment en el context del teixit textual. El procediment, a què després tornaré a referir-me, lluny de respondre a l'exercici mimètic d'una pràctica freqüent en la poesia postcontemporània, es justifica plenament en Adell per raó de la pròpia essència indagatòria, de la realitat i del seu subjecte (re)creador, de la seva poesia, que es busca a si mateixa dins i fora o, expressat d'una forma més bella, i potser més precisa, que intenta definir-se en el trànsit que hi ha entre la imatge i el seu reflex en el mirall.

Feta aquesta breu síntesi i aclariment d'algunes de les qüestions que apuntava en l'article anterior, passo ara a comentar els aspectes més rellevants de *La degradació natural dels objectes* (2004), Premi Jocs Florals de Barcelona 2004.

Joan-Elies Adell deia en la revista de Comunicació Interna de la UOC (*La Granota*, núm. 25) que "la poesia treballa amb el llenguatge i, en aquest sentit, és pròpera a la filosofia", el que pot ser pres per una ironia, amb la intenció de delimitar dos discursos diferents, el filosòfic i el poètic, que poden ser complementaris però no intercanviables. Jenaro Talens, en el Pròleg a *La degradació...*, en advertir que la reflexió metalingüística i metaliterària d'Adell és una altra forma d'arribar a la realitat, no d'evitar-la, i referint-se als llibres anteriors d'Adell, on "el pensament sempre estava present en els seus poemes, però s'articulava com a efecte, com a resultat d'una relació sensorial, mai abstracta, amb el seu entorn", també apunta en aquesta direcció, en discernir entre l'abstracció purament intel·lectual i l'expressió raonada de l'experiència lírica.

Amb tot, *La degradació natural dels objectes* és, segurament, el llibre amb major i més clara tendència metafísica, aquella *metafísica del temps* a què ja em referia, que sotmet l'examen de totes les coses a la seva condició fugaç, provisional - "la vida està plena de coses inadvertides, / inútils en la seva existència ociosa al fil del present", en el poema "El passat recent" - , i que motiva l'aparició de la consciència de

l'irreparable pas del temps, amb ocasionals variacions de l' *ubi sunt* - "Ahir a la tarda, a la tarda era possible", d'"En nom de les coses" - , i, per tant, de la negació de la memòria com a mirall real del temps, perquè la memòria és un altre temps, ocorre en un altre temps, posterior al temps recordat, el que suposa a la vegada un qüestionament del subjecte, la identitat del qual se sustenta precisament en una memòria irreparablement fragmentària, igual que els objectes que evoca, en contínua decadència i desaparició. El poema "Arran de terra", un precís comentari del qual va fer ja Jordi Julià en *Modernitat del món fungible* (pàg. 101 i següents), és una manifestació de la quotidianitat, de l'essencialitat de les coses ("No debades, la realitat / ha estat sempre arran de terra, a la superfície"), que contínuament es desgasten, igual que la memòria i el propi subjecte, una advertència, no admonitòria, sinó evocadora i testimonial sobre la fragilitat de l'existència.

"Materials de record" diferencia entre els records purs ("els que estan fets només amb el gruix / d'un temps cada cop més buit de temps"), aquells altres que el desig altera, manipula, contamina, i aquells que "estan fets d'un material concret que conserva / la innocència dels primers dies d'enamorament", i estableix una relació entre aquests "records purs", i l'ésser, la persona, la imatge pròpia de la qual també està contaminada per records que canvien i s'esborren, reflexos de la realitat, una realitat impossible de conèixer, "un record canviant que em permet creure / que en els tolls d'aigua queda reflectida / la imatge de tota una altra realitat."

La inconsistència de la memòria (s'ha de recordar el seu valor de símbol de mirall també), porta a reflexionar sobre la paral·lela inconsistència de la realitat, i a una espècie de dicotomia, si se'm permet la momentània apropiació del sintagma cernudà, que segur que no desagrada a Adell, entre "la realidad y el deseo", com es llegeix en aquests versos del poema "Floridura":

*L'erosió de la memòria
obeeix a una llei equivocada.
Sempre acaba per malmetre les parts
més segures del edifici.*

un text que acaba prestant-se a una interpretació que pot ser amorosa o tenir una significació més general ("No haurien de ser així les coses. / És en el centre mateix de la passió / on habitualment, però, / es concentra la floridura, / la quotidianitat dels objectes."), com també interpreta Jenaro Talens, referint-se al conjunt del llibre: "El vaivé entre allò viscut com a desig i allò narrat com a reconstrucció és el que genera la tensió poètica del conjunt."

"Esberla" expressa la provisionalitat de l'existència, la constant amenaça del desordre, el risc fins i tot del sentiment. Així s'arriba a un conseqüent materialisme, a evitar (o intentar evitar, a exorcitzar) el sentimentalisme: "Les coses són simples coses, / en el seu deteriorament" ("Barranc de Saldonar"). I aquest materialisme porta al mateix temps al desig de negar la personalitat i al desig de la indiferència i la inconsciència de la matèria: "Envejo, però, la vida física i extingible / d'aquesta quincalla sense cap valor remarcable, / que no vol saber gaire de l'eternitat" ("Esperant la fi de la Història").

"La taula parada" és un dels poemes més importants de *La degradació natural dels objectes*. D'alguna manera, pot ser pres per una poètica, tot i que encara més com una teoria del llenguatge, en expressar la impossibilitat de donar compte exacte de la realitat mitjançant la paraula, que ofereix sempre una "versió reduïda" i parcial del món, una interpretació tan sols:

*Poques vegades diem
la veritat estricta.
No mentim tampoc.
Adaptem tot allò que ha succeït
a una versió reduïda de la realitat,
sense posar res en perill.
Tot sabent que la vida es resisteix
a ser penetrada per la pròpia vida.*

La circumstància que tals reflexions tinguin ocasió, en aquest poema, "La taula parada", durant el desenvolupament d'un acte tan quotidià com un sopar domèstic en parella enfront del televisor, i que neixi precisament de la constatació de la rutina, fins i tot de la vulgaritat que sotja tota existència, ofereix un clar exemple de què a pesar que la poesia de Joan-Elies Adell tendeix a ser qualificada de racional o meditativa, també hi ha lloc per a la tendresa, o fins i tot per a la compassió - no personal sinó genèrica - envers la condició humana o de les coses: "És a través dels meus ulls / que la indulgència ocupa el lloc de la raó" ("En nom de les coses").

Es tracta d'una actitud - la combinació d'allò més conceptual i de l'emoció, de la quotidianitat i la transcendència - present des dels inicis de l'obra poètica d'Adell, encara que, com apunta Jenaro Talens en el seu pròleg, s'accentua a partir d' *Un mateix cel* i *Encara una olor*, i arriba a la seva plena maduresa en *La degradació natural dels objectes*.

El llibre presenta, a més, altres diferències notables amb la producció anterior del seu autor. Joan-Elies Adell, en l'esmentada entrevista de *La Granota*, deia que *La degradació...*, a diferència de llibres anteriors, neix d'un projecte previ, no és una col·lecció de poemes més o menys ben avinguts i organitzats *a posteriori*. A més, el llibre constitueix una espècie d'epítom respecte als anteriors, amb els que guarda una relació d'autoreferencialitat establida mitjançant l'ús d'una sèrie de símbols o d'espais simbòlics, com el mar. També, dins de la minuciosa construcció de *La degradació...*, els poemes són sovint recursius, i envien els uns als altres.

Per a acabar el comentari, inevitablement exigiu, d'aquest llibre - he de deixar de referir-me a poemes tan representatius com "Fotografia", el delicat text "Manual d'instruccions", el poema que tanca el llibre, "Contraban", o "Primer món", una anàlisi del qual pot trobar-se també en l'esmentat llibre de Jordi Julià - , sembla convenient precisar dues consideracions finals. Ambdues es refereixen a la disposició lírica del poeta. D'una banda, es tracta d'una poesia que neix de l'estupor, més que de la lamentació personal, encara que s'alimenti de l'experiència pròpia, i que expressa el sentiment de la pèrdua i la fragilitat de les coses i fins i tot de la identitat del subjecte, equidistant de la confessió vergonyant i de la freda declaració d'un testimoni desinteressat. I finalment, una conclusió que sorgeix de la mateixa proposta poètica de l'autor, perquè hi ha en Adell, com a poeta extremadament conscient del propi vertigen de l'enunciació, una seducció del silenci, sobretot davant la constatació del no comunicable, com declaren aquests versos del poema "informe":

*Els silencis, no ho oblidó, canvien d'un dia
per a l'altre. Són, també, una temptativa de veritat.*

Allò que esquiva finalment aquesta temptació de silenci no és més que la voluntat de manifestar precisament aquest fracàs; i és que si, recordant a Carlyle, tota empresa humana és menyspreable, però la seva execució no ho és, tan sols queda la dignitat de testificar aquesta temptativa, com proclama la citació de Hermann

Broch que tan coherentment tanca el llibre: "Per què has de fer poesia? / Per informar de totes les nostres negligències".

Amb *Pistes falses* va obtenir Joan-Elies Adell el I Premi Internacional de Poesia Màrius Sampere 2005 en Llengua Catalana Santa Coloma de Gramenet. L'edició, bilingüe, compta amb la versió al castellà de Marta Agudo i Jordi Doce.

Com en el cas de *La degradació...*, es tracta d'un llibre prèviament dissenyat, i en aquesta ocasió, a més, amb una estructura de simetria especular que organitza el llibre en sis seccions més l'epíleg que constitueix el text "L'abundància del cor". Túa Blesa, qui signa el pròleg del llibre ("La memoria o la ficción de la realidad"), valora la novetat de la poesia d'Adell en aquest sentit, considerant que "este diseño de construcción [es] uno de los indicios de postmodernidad según han señalado algunos teóricos", i jutja, a més, que Adell és un poeta "moderno en la postmodernidad", en quant a què en *Pistes falses* hi ha "una actitud moderna que abre una salida en el callejón sin salida de la postmodernidad."

La novetat obeeix més als elements d'estructura interna, sobretot pel que es refereix als canvis de subjecte, que als trets formals externs, ja que, quant a la mètrica, per exemple, hi ha un clar predomini del vers decasíl·lab (amb la combinació d'italians i no italians), i un expressiu ús de l'encavalcament. Des del primer vers de la Secció I, que obre amb una espècie de *locus amoenus*, es manifesta ja una segona persona ("Sorgeixes sobtadament") que propiciarà, al llarg del llibre, una estructura dialògica que es combina amb l'inicial plantejament narratiu ("Per on començar?"). La identitat d'aquest *tu* constitueix un enigma, però el seu sentit es va completant al llarg de les pàgines, al mateix temps que es reconstrueixen uns records incomplets precisament per l'absència d'aquesta segona persona.

La qüestió de qui sigui aquest *tu*, i la relació d'identitat o alteritat que guarda amb la primera persona, ha estat tractada, amb diferent opinió, en diverses ressenyes de *Pistes falses* i fins i tot en el mateix pròleg del llibre. L'assumpte, que pot ser almenys parcialment aclarit mitjançant una observació atenta del text, no és un condicionant insalvable per a la seva comprensió, de la mateixa manera que inquirir sobre la naturalesa ficcional o experiencial del contingut no ofereix tampoc cap avantatge d'anàlisi. Jaime Gil de Biedma, en el seu Pròleg a *Función de la poesía, función de la crítica*, de T.S. Eliot, ja establí amb claredat, en el fragment que a continuació reproduïxo, uns clars principis interpretatius en aquest sentit:

la voz que habla en un poema no es casi nunca la voz de nadie real en particular, puesto que el poeta trabaja la mayor parte de las veces sobre experiencias y emociones posibles, y las suyas propias sólo entran en el poema -tras un proceso de abstracción más o menos acabado- en tanto que contempladas, no en tanto que vividas.

El que interessa, en el cas de *Pistes falses*, és més la manera com afecta a l'estructura del llibre i a la seva temàtica la relació entre les persones, sobretot pel que fa a l'intercanvi de punts de vista, al plantejament de la relativitat dels records i de la realitat, i al caràcter meditatiu del text que es deriva de tot plegat.

Tot i que el llibre, en el conjunt de l'obra poètica del seu autor, és el que presenta una major complexitat, també proporciona, precisament per la seva estructura programàtica, els indicis i instruments precisos per a la seva interpretació. En la Secció I s'expressa clarament el plantejament de la forma (una conversa) i del tema: "una conversa gairebé obligada / sobre les lesions que la memòria / sempre infligeix. En qualsevol dels casos, / has de saber que arriba aquell moment / en què tot ja es troba en un altre ordre / de coses". De la mateixa manera, també es presenten altres temes i motius, com la preocupació per la insuficiència del llenguatge i de les seves trampes, que implica el risc de no poder definir-se a un mateix: "No sé si cantar ara, / o fer-me dir de nou, / [...], o deixar-me anar / entre els plecs d'estranyes oracions / subordinades, verbs irreflexius / i adjectius mancats de precisió". A més, el poeta expressa la seva consciència (com a poeta i com ésser humà) de la interminable superposició de discursos (de discursos i de vides, de sers) que subjauen en cada paraula (i en cada acte): "Et cobreix l'halo pudent / d'idiomes aliens i gastats: / el breu catàleg d'unes pistes falses".

En relació a aquest últim sintagma, "pistes falses", que dona títol al llibre, s'han aventurat diverses conjectures. Túa Blesa suggereix que la seva funció consistiria en "ocultar el que sería el auténtico sentido". Manel Haro ("Pistas falsas / Pistes falses, Joan-Elies Adell", Anika Entre Libros, y Va de versos..., jueves 25 de octubre de 2007), apuntava que "el sentido del poema no es más que el poema mismo". Altres hipòtesis, incloent una proposta també de Túa Blesa, i a la que se sumava Jorge de Arco ("Notas de un lector"), semblen més encertades, en relacionar aquestes "pistes falses" amb la naturalesa canviant i mixtificadora de la memòria, tema central del llibre.

Deixant per a un estudi més específic l'anàlisi d'aquesta i d'altres qüestions de *Pistes falses*, de l'interès de les quals només pretenia oferir una molt succinta mostra, passo immediatament a comentar breument altres aspectes del llibre, seguint el mateix ordre de les seves seccions.

Crida l'atenció, en la Secció I, i amb sensibles diferències respecte a la resta del llibre, la profusió de definicions, explicables per la recerca d'una major precisió expressiva, que es construeixen sovint a partir de metàfores i cosificacions (amb implicacions freqüents del moviment en l'espai o en el temps): "Sóc com / el rectangle sec en l'asfalt que deixa / un cotxe en anar-se'n després de ploure".

També els motius quotidians, com en *La degradació...*, són una font inesgotable de metàfores sobre l'existència i de reflexions, sobretot, sobre la condició de la memòria i del pas del temps: "[...] cau alguna fulla seca, / potser perquè ja han acomplert un cicle, / potser perquè deixen pas a un rebrot que ara surt [...]". Aquí, el procés de la contemplació proporciona un exemple de "les regles / gramaticals bàsiques del llenguatge / de la vida", assimilant clarament llenguatge i vida, realitat. Immediatament, aquestes fulles són escombrades, junt amb algun insecte mort a causa dels insecticides:

*Diferents classes
de mort s'ajunten en aquest espai
ridícul d'un recollidor de plàstic
color fosforescent*

El fragment és un clar exemple de l'ús de la ironia, recurs en aquest cas present en tot el llibre i, fins i tot, d'aspectes grotescos, i de la barreja dels detalls més banals amb motius o consideracions de caràcter més transcendental, com mostren els versos que segueixen als anteriors ("Jo hi sóc, / també. Em reconec en aquests fragments"), i que són, per a Túa Blesa "una metàfora de la pròpia escritura", i un reflex també del caràcter ficcional de la memòria.

Seguint amb els recursos expressius més notables, els contrastos, les antítesis a vegades (tinguin forma o no de comparació o de metàfora) són un procediment freqüent de meditació o d'argumentació (de vegades amb ironia): "És com si hagués deixat encès el llum / de la cambra i no veiés de l'excès / de claredat que senyoreja a casa".

De la mateixa forma, dins de la Secció I, de caràcter introductori i meditatiu-discursiu, apareix ben sovint l'assimilació de paraula i vida, o de paraula i memòria; és a dir, certa associació anímica, sentimental a les paraules, pel mode o el moment en què van ser pronunciades, o pel sentit que llavors tenien ("No solament sóc jo qui vol salvar-se. / També les paraules en mi pateixen"), i de vegades amb implicacions o al·lusions

metàforiques sobre el temps: "Descriure de tots / els segons del temps. I poder usar / les paraules en la seua accepció / clàssica i primària".

La Secció II conta un retorn als espais de la memòria, retorn que inclou la tornada també a l'obra poètica anterior d'Adell, amb la reminiscència de les metàfores i imatges marines que dominaven els seus primers llibres i que sempre es troben presents en alguna mesura en la seva poesia, a més d'altres símbols i motius freqüents, com el viatge o el camí que fa referència al record i al pas del temps. I és aquest retorn el que propicia que la primera i segona persona es confonguin i s'alternin, que cobri un major impuls la preocupació existencial (pel que Sam Abrams pensava que "el poemari és la recerca d'un sentit de direcció a la vida, una recerca de la permanència en el riu de la vida que ens arrossega, un llibre sobre l'auto-coneixement"), i que, finalment, es produeixi certa intuïció d'un temps absolut en què el passat apareix reinterpretat a la llum dels esdeveniments del futur: "Com els pensaments més àcids, / són una anticipació del dolor".

La Secció III està formada per cinc textos en què Adell practica la polimetria, amb versos generalment més curts. També és una part menys narrativa, més condensada, i més donada a la suggestió lírica. Destaquen els textos numerats com "5", de bella factura, i el "4", on compara l'escriptura amb la fotografia, i ambdues contemplades com a elecció d'una part de la realitat representada.

En la Secció IV, composta també de cinc textos breus, en ordre invers als de la secció anterior, la segona persona es revela femenina en "5", poema de caràcter amorós, com el conjunt de la secció. L'amor, certament, és un motiu que apareix en diverses parts del llibre, i Sebastià Alzamora ("Cultura i Espectacles") ha descrit *Pistes falses* com "un llibre de desamor que aborda el tema de la intempèrie moral després d'una ruptura amorosa". En la seva anàlisi, també Jordi Llavina ("La poesia com a ficció d'una veritat"), considera que el llibre "respon a la formalització d'una experiència viscuda - la de la *degradació natural de l'amor* - ". Per la seva banda, Xèmia Dyakonova (*Avui*, Dijous, 28 de setembre del 2006) es referia especialment al tema de la ruptura amorosa i donava la seva particular interpretació del llibre i la seva teoria sobre els mètodes expressius d'Adell, que evita sempre la confessió directa mitjançant un "to discret i fins i tot opac".

Precisament, la Secció V comença amb una declaració de principis (en forma de desig segons sembla inabastable) que apunta cap a una voluntat d'objectivitat, d'evitar el sentimentalisme: "Voldria per enèsima vegada / retenir tota l'escabrositat / dels fets concrets".

Escriu Pablo Mora (*Esbozo de una Crítica de la Razón Poética*) que "lo que define la poesía lírica no es la expresión del sentimiento, sino la construcción artística de una significación". Es podria objectar que això no val per a totes les obres poètiques, que hi ha un tipus de poesia més confessional, que parla directament de la pròpia experiència del jo líric. Sí, però em remeto a la citació de Gil de Biedma que abans reproduïa. En última instància, si del que es tracta és d'una qüestió de preferència, com Ezra Pound, la poesia, "por lo menos en mi caso, así la quiero: austera, directa, libre de babosa emoción" (*El Arte de la Poesía*).

És la següent secció la intitolada "Quasi una poètica", però en aquesta també abunden les idees sobre el tema de la pròpia creació, referides, sobretot, als problemes de definició i als de la identitat del subjecte líric, la relativitat de les paraules, del record, del nostre coneixement de la realitat. Finalment, el poeta declara les seves arrels, el caràcter plural i polifònic de la seva veu, i la naturalesa de la seva poesia: "Sóc un indigent que busco queviures / ansiosament en l'alè dels altres". En efecte, el dístic explica i autoritza la inclusió que fa Adell en el seu llibre de fragments, citacions i referències diverses a textos aliens (a més d'altres casos d'autorreferencialitat), inclosos en el seu discurs igual que en cada paraula, en cada acte, en cada somni humans estan compresos innombrables expressions, costums i representacions oníriques semblants als d'altres éssers, com la microcòsmica afirmació de Borges "un hombre es todos los hombres" recapitulava.

Així, per oferir algun exemple d'aquest procediment, que ha estat, desconcertantment, ignorat pel conjunt de les ressenyes de " *Pistes falses*", transcriu aquí un parell de mostres contrastades:

- "He callat molt: de dia,
també de nit [...]"
(Antoni Puigverd, "Cendra d'un arbre", de *Curset de natació*)

"He callat molt: de dia, ara també
de nit [...]"
(Joan-Elies Adell, *Pistes falses*)

- "[...] o en quatre paraules eixutes
que venia del sud
i que anava
sense nord fent via."
(Manel Rodríguez-Castelló, *L'acròbata dels ponts*)

"Potser venia del sud,
com jo,
i anava sense nord fent via."
(Joan-Elies Adell, *Pistes falses*)

És aquesta una mostra potser més clara que l'adduïda per Túa Blesa per parlar de la refundada postmodernitat d'Adell, la consciència no ja de *ser un altre*, un altre interior i no manifestable, o el demoníac *altre jo* romàntic, sinó de *ser els altres*, el gènere, l'espècie, sobretot en relació als comportaments i sentiments humans més universals, com els que presideixen temàticament aquest llibre: l'amor i el desamor, la memòria, l'oblit. I així, sembla necessària la conclusió d'aquesta Secció V: "Poca cosa t'haurà ensenyat la terra / neta d'aquestos versos: la poesia / com a ficció de la veritat".

Precisament, un altre tema rector de *Pistes falses* seria la construcció d'una ficció de nosaltres mateixos que ens justifiqui. Això també explicaria el seu títol, que no sembla haver estat enterament comprès per una part de la crítica, ja que "pistes falses" es refereix a aquesta "ficció de la veritat" que el subjecte líric s'imposa a si mateix per evitar tot allò directament confessional, d'una banda, i a la impossibilitat de recuperar exactament els estats d'ànim de la ruptura amorosa a què al·ludeix especialment aquesta Secció V mitjançant el llenguatge, una altra "pista falsa".

La Secció VI, "Quasi una poètica", mereixeria ser estudiada completament i detinguda per les seves idees sobre poètica i teoria literària, de les quals aquí només puc exposar un molt exigü testimoni. Un dels aspectes més interessants, i al qual ja m'he referit en aquestes pàgines, és que Adell sembla reclamar un estatus filosòfic per al llenguatge poètic, però clarament diferenciat, en tant que el seu objecte és allò que la filosofia no pot oferir, precisament expressat mitjançant una antítesi: "Així és tot poema. Estoic i utòpic. / Del tot realista quan s'immergeix / en la descripció de l'impossible".

Hi ha també una síntesi i explicació de les idees expressades en la secció anterior: "De bat a bat obro les portes, sé / que innecessàriament. No és l'atzar / ni un desig morbós de confessió. / Cansat de màscares i maquillatges, / tampoc no em valen les espesses sedes / de la confusió". Adell planteja, en els últims versos

esmentats, el problema del 'jo' i de la referència a la pròpia experiència, que no pot ser expressada directament, però que el llenguatge fa córrer el risc de convertir en declaració artificial, bé a causa de les "màscares" o de la retòrica, aquestes "espesses sedes de la confusió". El poeta ha rebutjat, en aquest llibre, i al llarg de tota la seva obra poètica, el recurs a l'expressió artificiosa, retòrica i pomposa - un altre signe postmodern, podria afegir-se -, coherent amb la desconfiança, tantes vegades declarada, envers les "trampes" del llenguatge. Es tracta d'aprofundir en l'essència dels significats, no en la "musiqueta" de la seva forma, com escriu Bruno Mesa ("A modo de poética", *El laboratorio*, Visor, Madrid, 2000), per

*saber, como saben los mendigos y los perros del alba,
como intuyen los alumnos y callan los profesores,
que la belleza no está en la oscuridad
sino en las ruinas de la luz.*

A pesar de tot, l'esforç s'evidencia estèril ("En altres temps la realitat em va / semblar un excés. Ara és una paraula / exhausta. Com tot intent d'explicar-la"); i l'anàfora "així és tot poema", que estructura tota la secció, acaba amb un dictamen sobre la insuficiència de tota confessió, la impossibilitat de dir, de saber res exactament: "Així és tot poema. Un monòleg d'ombres. / L'escenari abreujat d'un conflicte. / La imprecisió del sentiment".

Finalment, el text "L'abundància del cor" tanca el llibre, i també l'episodi vital que aquest refereix, amb un to més enèrgic i un llenguatge vigorós que compta fins i tot amb alguna imatge pròxima a l'expressió surrealista, enllaça amb el principi del llibre i el conclou temàticament.

Des del romanticisme, la poesia s'ha convertit en la representació i el fingiment del que, fins i tot en la realitat, és potser una fantasia: la personalitat. Després, moviments i generacions posteriors han intentat desfer tal abús. Avui en dia, molts poetes es diverteixen amb el doble joc: la poesia és una ficció, però és de mi de qui parlen aquests versos. Però això no és més que l'acceptació del primer terme de l'afirmació i la negació del segon. La veritat és que el fet que existeixi o no certa correlació entre la vida d'un poeta i els seus versos importa tal vegada als curiosos i segurament al poeta mateix, però no a la poesia. Si se'm permet una tosca paràfrasi bíblica, al vers el que és del vers i al cor el que és del cor. "Poesía eres tú, / dijo un poeta - y esa vez era cierto - / mirando al Diccionario de la Lengua", escrivia en 1977 el recentment desaparegut Ángel González, no sense alguna ironia.

Joan-Elies Adell, que ha construït fins al moment un obra poètica que no delimita absolutament de la seva pròpia experiència vital, ha tingut molta cura d'advertir que l'experiència és real i la poesia és ficció, i que ambdues resulten finalment dissímils, construint, no obstant, un discurs profundament personal. De la mateixa manera, tampoc ha volgut reclamar per a si l'altra quimèrica aspiració de la poesia moderna, l'originalitat que, no obstant - és a dir, precisament per això - posseeix indubtablement la seva poesia.

Ramon Sanz Tardío