

LA VIDA COM A LITERATURA

Francesc Calafat

I



MB AQUEST TÍTOL QUE ESTRAFÀ UN ALTRE DE JOHN Dewey –l’art com a experiència–, es vol assenyalar que una bona part de l’obra de Josep Piera germina des de la seua experiència personal. Ja en *El Cingle Verd* (1982), la seua estrena en la literatura del jo, afirmava «la vida és açò: viure l’instant, fer-ne un arxiu urgent, i així reviure’l, més tard, en un producte imaginari» (p. 148). Abans de tirar endavant con-

vindria aturar-se un instant per fer alguns aclariments sobre la literatura autobiogràfica. Des de fa unes dècades, en concret a partir de les investigacions renovadores de Philippe Lejeune, han proliferat els estudis sobre la literatura autobiogràfica i han ajudat a posar damunt la taula temes clau: és un gènere que gestiona material sensible però el tracta artísticament, fet que implica fer-ne una ordenació i una operació literària, fictícia, de la vivència o del seu record. Les versions més vulgars d’aquest enfocament vénen a dir i magnifiquen que és una literatura inexcusablement enganyosa perquè juga amb recursos ficticis i, per tant, manipula la realitat, i, per si de cas no tenim prou amb això, va encaminada a construir una imatge determinada de l’autor. No es tracta de negar una evidència. El que resulta preocupant és que les mirades banals deixen en el calaix la part grossa de les obres: el gruix i l’amplitud del material narrat, la passió i l’esforç per significar allò viscut, la configuració d’una personalitat. No es pretén bandejar el sedàs literari, sinó jutjar-lo en la mesura justa. El que ha de comptar en definitiva és l’univers construït, perquè on radica el seu valor és justament a contar allò que només l’autor pot contar. I per aquest

motiu, als lectors, ens enerva quan un llibre pouat en la vivència no ens toca pell, perquè és pla, superficial i un poti-poti de tòpics i evidències.

Una experta en el tema com Anna Caballé (1987: 108) considera que aquesta mena d'escriptura cau en la paradoxa pel fet de voler ser alhora un testimoni veraç i una obra d'art. En la nostra modesta opinió, això no suposa cap contradicció, perquè no hem de confondre veracitat i literalitat o objectivitat estricta, tot suposant que ho poguérem fer. Ara, problemàtic sí que ho és, perquè és un gènere que es fermenta en l'àmbit de l'ambigüitat, que ha de fer equilibris de pes per estar en una corda fluixa on han de conuiu la realitat, l'honestedat i l'art. L'escriptor és subjecte i objecte, ull i visió. Ben mirat, en aquesta confluència rau la seua gràcia, el seu miracle. Se'n pot argüir en contra dient que hi ha escriptors que passen gat per llebre. Segur. Una cosa, amb tot i això, no lleva l'altra. D'entrada i amb totes les prevencions del món, podem dir que contar uns fets, siga de forma oral o per escrit, exigeix una narrativitat i una ordenació. L'alternativa hi és el caos. Cal una estratègia i un engranatge discursiu amb l'objectiu de rodar amb eficàcia. La història ha de tenir ritme, canvis de to, colps d'efecte... si no, s'adormiria el personal. I si és un llibre amb voluntat estètica, encara més, ja que allò que demana el lector és que la literatura desplegue les seues ales i el seduesca. Hem de ser conscients que l'autor parla d'experiències o records, però escriu un llibre i, per tant, ha de trobar un ordre, ha de seleccionar i filtrar les vivències i intervenir per tal que el conglomerat tinga una organització, i la narració tinga força dramàtica i emoció i siga creïble. La totalitat de l'obra ha de ser coherent. En aquest sentit, l'elaboració artística no té per què anar en contra de la veracitat. Més aviat el contrari: subratllar i fer que siga més efectiva la vida que transmet. Cal afegir, a més, que a cada nou llibre l'autor li havia de trobar una estructura i una entitat pròpia. Amb els anys i els llibres, la prosa de l'escriptor valencià ha guanyat –i molt– en potencial narratiu. A partir d'Ací s'acaba tot (1993), les persones trauen el nas i els retrats cada vegada han tingut més cos. Així com els diàlegs i els contrapunts. Sóc conscient que parlar d'aquestes qüestions en abstracte és ficar-se en la gola del llop, en un territori ple de punxes i enredar-se en pseudoproblemes. Amb tot, pagava la pena mirar de posar alguns punts sobre les is.

Una vegada dit tot açò, i com que no volem simplificar les coses, sinó més aviat embolicar-les, passem la veu a l'autor que en alguna ocasió ha declarat que la realitat és ella mateixa una ficció:

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. La vida quotidiana ha esdevingut una ficció. (Un bellíssim cadàver barroc, 1987, p. 20)

Pel que fa a la literatura, Josep Piera, com diu en una citació ja esmentada d'El Cingle Verd, pensa que el record, en passar a la pàgina en blanc i en tenir una intenció estètica, es converteix en una segona realitat amb una càrrega simbòlica que es projecta més enllà de les vivències que l'originen. L'escriptura aporta significat o significats, una mirada en definitiva, a la realitat viscuda o recordada, amb les raons, les desraons, les imatges, les sensacions o impressions que desplega l'autor. Fet i fet, la literatura és «la imatge escrita d'una imatge sentida que, concretitzada en un estil, en una forma, esdevé símbol, una realitat imaginària» (Un bellíssim cadàver barroc, 1987, p. 21).

II

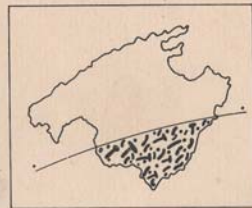
Josep Piera ha repetit sovint que la coneixença de les terres i les illes de Grècia l'any 1980, tornades a visitar més tard, i contada a El Cingle Verd i Estiu grec (1985), fou il·luminadora en tant que representa la redescoberta dels seus orígens. Li va suposar el reconeixement i l'acceptació d'allò que és el seu món i allò que era, i és, ell. És a dir, assumeix totalment la vida rural que l'envolta. Grècia és l'espill d'un món antic i viu, el gresol de la cultura mediterrània. I serà el far que guiarà les seues passes literàries.

Als inicis dels anys vuitanta del segle passat, en la cultura catalana sorgí un entusiasme per totes les coses que tingueren connotacions mediterrànies, inclosa la passió pels poetes de l'Al-Àndalus, per allò que posseïen de sensual, de llibertat, d'espais no contaminats, de refinament hedonista... Fins i tot, un senyor com Lluís Racionero, sempre a l'aguait del que més convenia en cada moment, escrigué tot un llibre sobre el tema, La mediterrània i els bàrbars del nord (1985). El text potser no siga gran cosa, però en tot cas reflecteix l'estat d'ànim de l'època. Podem creure'ns o no l'existència i les bondats d'aquest invent d'escriptors i artistes europeus de terres endins. El que no podem dubtar és que aquesta passió en l'escriptor valencià no ha estat flor d'un dia i ha anat més enllà del tòpic. Jo diria que la seua sensibilitat s'acosta més a Gide i Camus, posem per cas, que no als convencionalismes dels noucentistes. Siga com siga, en ell el mediterraneisme esdevé matèria sentida i geografia literària i vital. Al llarg dels anys, l'autor de la Drova ha bastit una visió del sud d'Europa més fecunda i complexa del que podíem haver pensat en un primer moment.

Amb la publicació d'El Cingle Verd el 1981, Josep Piera converteix la literatura del jo, en concret la prosa de viatges, en el seu passaport literari i n'esdevé el defensor màxim de la seua generació. No és un gènere còmode de practicar perquè exposar la veu despullada d'un escriptor jove en aquells moments tenia els seus riscos i, més encara, quan no sempre és ben entesa l'exhibició del jo. A més, quan l'aventura es tradueix només

CAIRELL

5



revista de literatura

en la crònica del que un fa o veu en el transcurs d'un viatge o en l'estança en una ciutat –en tenim unes quantes proves d'aquell temps– la lectura que en resulta sol ser bastant monòtona, sense massa substància. Pel que es veu, el nostre autor era conscient dels perills i, per això, es decanta per una proposta que siga, en efecte, el relat de la seua curiositat d'arrel viatgera, de les sorpreses que regala l'atzar i del gust de contemplar els moviments de la gent i dels carrers, però també convida al festí dels sentits i de les emocions, el gros de qüestions que afecten la condició humana: la identitat, el destí, la naturalesa, l'amor, la mort. Tot plegat, l'autor s'embarca en una escriptura que explica però també on s'explica. Josep Pera a través del viatge, aposta clàssica d'experiència i escriptura, persegueix, i tal volta sublima, l'atzar, «l'instant fugisser del present» (Un bellíssim cadàver barroc, p. 101), perquè l'aboca al desconegut, i el mou en el mar de la inseguretats, però el condueix a l'àmbit del possible, ja que quan el possible es converteix en experiència, l'escriptura, a través de la seua afirmació, el fa realitat. Una literatura, vaja, que persegueix la intensitat i una direcció que ens duga un pas més enllà de la simple descripció de les coses vistes.

El periple literari de Josep Pera respon, com ha declarat, al fet que concep l'escriptura com la crònica personal d'un temps: «l'expressió escrita d'un món específic, d'una comunitat determinada; no la més alta ni la millor, simplement una, irreplicable, com jo mateix, com tu mateix, lector amic» (El Cingle Verd, p. 91). I des d'aquesta perspectiva era lògic que pensara, com el mateix Josep Pla, que la gent que pertany a les terres de llengua catalana són la conseqüència d'una història farcida de renúncies i oblits, i, així doncs, té poca memòria del que ha sigut i és el seu món, o s'ha vist obligada a desentendre's d'una determinada concepció del país. Oblit que arriba a la categoria d'amnèsia en estadi greu pel que fa al País Valencià. No tan sols això, sinó que a més, des de les instàncies oficials es projectava la imatge que la tradició valenciana, fortament rural, era una recialla de la qual calia desfer-se'n, culturalment parlant. La llengua dels valencians era una crosta lligada a llauradors, a persones primàries, gens cultes ni refinades. Allò valencià, tant la llengua com la cultura, concebut com a tòpic, era una estampa ideal per a l'exaltació folklòrica, però restava ben lluny de ser una manifestació cultural plena, normal.

Josep Pla al prefaci de *Retrats de passaport* sustenta que «el gran problema d'un escriptor arrelat a un país és contribuir a la lluita contra l'oblit» (1992: 384). I l'opció que tria Josep Pera per combatre el menysteniment és reivindicar la ruralitat, per dir-ho així, i es capbussa en la redacció d'*El Cingle Verd* i *Estiu grec*, sorgida després del descobriment de Grècia, on redescobreix el paisatge de la infantesa i s'adona que aquella manera de

viure no era cap retard cultural ni cap comportament vulgar ni exclusiu de llauradors i valencians; era una forma de ser i de viure que originà i sustenta la cultura del sud europeu, en concret de les terres de les ribes del Mediterrani. Una manera de ser austera lligada a la naturalesa, al gaudi de les coses senzilles i bàsiques. Segons Josep Piera, la gent del Mediterrani viu la natura com un luxe i en fa «un goig»:

De prop, però, Grècia és molt més que això, és molt més inabastable, un món viu i escàpol a les definicions. A Grècia, la història no la trobem tancada en llibres o museus només, la veiem al carrer i hom, d'aquesta manera, no sols la sap, sinó que la sent. A Grècia són els sentits, la relació del cos amb el món físic, que ens fa entendre la vida. Ací hom no sap res, hom ho sent tot. (Estiu grec, p. 73)

Amb l'objectiu d'amerar-se'n, d'aquest univers, aprofundir-hi, i «ampliar la seua estima» (Estiu grec, p. 47), Josep Piera planteja recórrer-lo, almenys els punts clau, que no són elegits a l'atzar: uns per la seua transcendència, els altres, a més, perquè hi va haver lligams d'antic amb la nostra cultura, perquè com el lector sabrà, la Corona d'Aragó va tenir una presència rellevant en llocs estratègics de la Mediterrània, com ara en alguns de Grècia, Nàpols i Sicília, les petges de la qual a hores d'ara, com comprova el nostre viatger, són escasses i es redueixen a l'arquitectura, i de vegades es troben quasi amagades. Per tant, la connexió, comercial, cultural... amb les ribes d'aquest mar són llargues i intenses:

¿Com pot posar-se en dubte l'existència d'una plural condició mediterrània? Tant a nivell de territori, com per la història i la cultura, els valencians, des d'una visió universal, estem vinculats al Mediterrani. Si en alguna època hem tingut cap protagonisme europeu, ha estat en aquest marc. Aquells que ens sentim i sabem hereus d'una cultura i mentalitat catalanes, que ens volem valencians en tant que fills d'aquesta història, és en aquesta realitat on el món ens dona un lloc, on el temps parla per nosaltres (...) Parle de la consciència històrica des de l'estima al passat col·lectiu, des de la vigència del col·lectiu, des de la vigència d'una tradició cultural. Grècia en açò és un model magnífic. (Estiu grec, p. 88)

El periple per aprofundir l'afecte per aquest món no és només un viatge d'anada; també ho és de tornada en tant que li permet al mateix temps de conèixer i reflexionar el seu país i la seua cultura a través de les similituds del paisatge. El mètode que fa servir, si em passeu l'expressió, és el demostratiu, la comparació i el contrast. La comparació i el contrast, emprats amb força pel senyor Plutarc, són recursos fecunds perquè projecten al voltant de les coses observades o pensades tot un seguit d'indicis i de reflexos que esdevenen com un marc en relleu, i ajuden a subratllar-ne el valor.

A mesura que Josep Piera filma el seu objecte del desig –primer Grècia,

«la imatge propera d'un passat ancestral» (El Cingle Verd, p. 141); després Nàpols i Sicília; i, finalment, Marràqueix– veu reflectit en el seu mirall el món rural de la seua infantesa, que encara en els anys setanta i vuitanta pervivia amb certa força i que darrerament s'ha precipitat en un declivi, pel que sembla, ineludible. Fins i tot és molt probable que Grècia, quasi trenta anys després, no siga aquell paradís contagiós que tant exaltava el nostre escriptor.

De Grècia, i a banda del mar, l'autor en destaca el xiprer, l'olivera i la vinya, «el triangle vital del Mediterrani» (Estiu grec, p. 78). Al seu costat apareixen el codony, la figa de pala, les figues, que ací eren collides amb còps fets de canya. La cuina grega, tot un goig dels sentits i de l'enteniment, elaborada amb productes del lloc, en la seua elementalitat s'assemblava al que al País Valencià s'anomenava «menjars de temporada» (Estiu grec, pp. 30-31). Si deixem de costat el peix i les ensalades amb oli olorós, degustarem, com si estiguérem en qualsevol lloc de València, tomaques (ací seria pebreres) farcides d'arròs, panolles de dacsà torrades, intens gust salobre del polp sec torrat, o beurem un «nuvolet» o «palometà» (un ouzo o cassalla amb aigua), sense oblidar-nos dels rius d'olors i colors de la fruita al carrer o al mercat i de la semblança dels ports mariners. El viatge de la Safor també para atenció en les barberies, en les àvies endolades o la retirada entre els homes de camp. Quan viatja a les terres d'Itàlia, n'assenyala les afinitats del menjar amb el grec, d'on cal destacar la idea que la pizza és una versió imaginativa i refinada de les coques de recapte. En l'àmbit de les tradicions, li sembla remarcable el fet que als països meridionals la gent viu molt de temps a l'aire lliure (Un bellíssim cadàver barroc, p. 56). A Nàpols li crida l'atenció veure xiques «jugant a potes», joc que consisteix a llaçar monedes dins d'un cercle, i la contemplació d'una foguera el dia de Sant Antoni que el transporta als porrats i a les corregudes de «joies» a cavalls que li animaven el temps de la infantesa (Un bellíssim cadàver barroc, pp. 31 i 41-42). De Grècia descriu un bateig ortodox que li recorda els valencians en el fet de repartir caramels als invitats (Estiu grec, pp. 157-158). La mort pren volada en Un bellíssim cadàver barroc (pp. 101-102 i 111-113) i Ací s'acaba tot (91-93 i 144-146) on l'autor de la Safor escriu observacions i reflexions de relleu sobre la mort a Nàpols i Sicília, i de retop a València, i sobre la seua «presència fonda» en l'individu del Mediterrani. Per moments la meditació és més personal a causa de la malaltia llarga i greu que l'autor patí a principis dels noranta del segle passat. De fet, la mort i el dolor planen sovint en el llibre dedicat a Sicília. En contrast amb la forma cridanera, una morbositat pintoresca i una iconografia grotesca amb què els napolitans viuen i representen el ritual de la mort, Josep Piera manifesta la seua preferència pel sentit més íntim de manifestar l'estima i el record pels familiars absents a través del

costum de posar a les tombes animetes i flors. Respecte a Sicília, la vespra del dia dels difunts, la festa dei morti, l'ànima dels morts «visita els seus, carregats de joguets per a les criatures». A l'endemà, les criatures cercaran per la casa els regals i uns dolços anomenats ossa di mortu. La similitud amb la festa dels reis en temps de la infantesa de l'autor és gran i l'emociona el record llépol de la casca, un pastís refinat d'ametla i moniato que feia la boca aigua a grans i menuts. En el catàleg personal del recorregut per unes terres tan hedonistes com aquestes, malgrat la tortura persistent de la religió, no podia faltar el sexe. Hi podem trobar bastants referències, però ara només en subratllem una. Conta l'autor, a Estiu grec (pp. 17-18), que en el turó de l'Acropolis entre les ombres de la nit es produeix una transacció de relacions furtives entre homes, com també passa al voltant de les ruïnes del teatre romà de Tarragona o en el riu de València. És el dramatisme d'haver de viure clandestinament l'homosexualitat a causa de les convencions socials i imperatius religiosos. Tot seguit hi trobem una observació que, com forma part de la història oral i ocultada, no apareix mai escrita:

Només uns pobles valencians –que jo sàpia– tracten la qüestió sense moralismes estrets ni prejudicis condemnatoris, a un nivell de normalitat sols comparable al dels hel·lènics. Segons he sentit, en aquests és tradició, mantinguda de pares a fills, que els xics joves tinguen tractes sexuals, siga entre ells, siga amb senyors i senyorets que baixen de València per les nits. Diuen que aquest és un costum d'herència aràbiga (...)

El joc d'establir similituds el du a pensar quina relació hi pot haver entre el nom de l'illa grega Xiu, el nom que ací se li donava a l'actual Quios, i un castell enrunat que hi ha a Llutzent, a la Vall d'Albaida (Estiu grec, p. 59). En l'àmbit lingüístic li fa gràcia veure com els italians embogeixen el mes de març (marzo pazzo!) i en la nostra terra el punt de deliri es trasllada amb matís juganer al mes de febrer, «febrer, foll follet» (Un bellíssim cadàver barroc, p. 120), o l'emociona quan a Marràqueix descobreix que la paraula «ma» de les expressions «vols ma?» o «mare, vull ma», típiques del llenguatge lligat als infants, coincideix amb el ma àrab que vol dir aigua (Seducions de Marràqueix, 1996, p. 39).

Les anades a Grècia són exultants i són la manifestació d'una vitalitat exaltada que va íntimament unida a la reivindicació de la identitat del País Valencià, i per aquesta raó la contemplació en un mateix edifici del testimoni arquitectònic d'èpoques i estils diferents l'ajuda a comprendre l'abast cultural d'un poble i li fa comprovar amb recança l'epidèmia destructiva de moltes ciutats valencianes que han arrasat sense cap mala consciència el patrimoni monumental urbà. La conclusió no pot ser més lúcida i desoladora: «Quant d'oblit, quanta pèrdua, quanta ignorància i menyspreu ens defineix» (Estiu grec, p. 57).

L'estima pel sud mediterrani va unida a una atracció forta pel món àrab, sobretot per la poesia de l'Al-Àndalus i en concret pels poetes àrabs valencians. Parlar d'aquest tema ens duria molt lluny i, per tant, no ho farem. Només apuntar en el recorregut per Sicília, en una de les escasses ocasions que s'aboca al túnel del temps, l'aturada en la cort de Frederic de Suàbia, casat amb Constança, filla d'Alfons el Cast, perquè amb motiu de la convivència de savis i poetes musulmans amb trobadors occitans va ser la primera mostra de les fructíferes relacions entre Occident i Orient (Ací s'acaba tot, p. 48).

La contemplació a Nàpols de palaus d'esplendor escrostonada estimula en l'escriptor valencià el fantasieig sobre els estrats de vida que contenen aquells edificis. De fet, el meravella elucubrar sobre personatges misteriosos, entre la història i la llegenda, com ara el príncep de Sansevero, un il·luminat o un il·lustrat segons les versions (Un bellíssim cadàver barroc, pp. 64-71). L'extasiem personatges fascinants i objectes clivellats per la història pel que tenen d'aventura i tragèdia, de somni i de deliri, de vida en definitiva. El seu encís per imaginar coses del passat el «du a sintonitzar el passat amb el present, a copsar-los com una sola cosa, a delectar-me'n. I és aquesta meravellosa fusió confusa de passat-present i al contrari, el que més m'interessa» (Un bellíssim cadàver barroc, p. 110). Això és deu al fet que narrar és, fins a cert punt, viure, fer viure el temps. Si l'espai separa les coses i les persones, el temps, la narració, les reuneix. És per aquest motiu que el discurs s'ompli d'històries reals o contades, documentades o fetes de rumors; es fecunda amb imatges, comparacions, lligams o contrapunts. És l'etern fil d'Ariadna que inunda de sentit les paraules. La memòria és un tema sempre present en l'obra de Josep Piera. Considera que els records són la columna vertebral de la vida. Ells ens configuren. Som les vivències que hem registrat en nosaltres. Són la ruta que guia el nostre comportament i orienta les nostres accions. La memòria és la matèria de la persona. Sense ells no seríem res: «El passat és el temps de la memòria, el temps que sobreviu, el temps dels mots. El passat ens fa ser, sentir-nos ser, i reconèixer-nos vius» (Putà postguerra, 2007, p. 89)

III

Encara que al Nàpols d'Un bellíssim cadàver barroc i a la Sicília d'Ací s'acaba tot encara hi ha la recerca de les tessel·les badades del que resta de la bellesa antiga, Josep Piera fa en aquests llibres un viratge significatiu que conviu i xoca –intencionadament, és clar– amb el seu pelegrinatge impenitent. Ara ens condueix a l'altra banda de l'espill del sud mediterrani i converteix Nàpols –més tard també Sicília– en metàfora d'Europa meridional en tant que la pobresa, el caos, la misèria i la degradació se la menja



L'escriptor al Marroc, el 1972, amb plena estètica hippy

sense cap mena de misericòrdia. El que l'atrapa en bona part d'aquesta ciutat és la «joiosa degradació del present» i «el drama tens de les coses efímeres» (Ací s'acaba tot, p. 67). Nàpols havia arribat a ser al segle XVIII un dels grans centres europeus de poder i de cultura i encara un segle després, segons Goethe, continuava sent un lloc d'una bellesa enlluernadora, però a les acaballes del segle XX es troba en un remolí de degradació delirant. Tot i això, conserva uns edificis arruïnats que, com fantasmes sense ànima, evoquen l'esplendor arquitectònica d'abans, cosa que, per exemple, no ha fet València. Encara que no ho diga sempre, l'escriptor en Nàpols veu reflectida la seua València, hi ha ocasions en què ho declara obertament: totes dues «formem part d'aquest sud europeu, mediterrani, rural i antic, vital i miserable, exaltat pels del nord, destruït pels autònoms» (Un bellíssim cadàver barroc, p. 74). Més endavant definirà les dues ciutats i Sicília com a societats «contradictòries, teatrals, vitalistes i tragicòmiques» (Ací s'acaba tot, p. 62). De fet, Piera copsa les dues geografies italianes com a societats d'esperit barroc i n'escriu escenes o visions que podem qualificar de grotesques o delirants.

Una altra de les novetats serà mostrar la desintegració del món antic, com s'integra i col·lideix amb el món industrial, estampa que podem clissar sobretot en la convergència de diverses autopistes (Un bellíssim cadàver barroc, p. 75) i en els punts on les ciutats comencen a esborrar el seu nom:

Les arquitectures gegants, talment ciclops d'acer, de les grues d'aquest port, entrevistes per darrere d'una xàrxia vegetal mentre el tren pujava el vessant humit d'un bosc –el perfil clàssic del golf a la llunyania–, entre el ser primitiu i agrícola, vividor de la terra, i les recents realitats siderals, fa poc ficcions galàctiques, ara pors metafísiques al no-res absolut. Després d'açò, túnels i ponts amb alguna que altra ullada a un altre entorn, civilitzadament salvatge. (Un bellíssim cadàver barroc, p. 35).

L'obra de Josep Piera, com la memòria, és un impuls camaleònic generador de ramificacions complexes i un dels fils conductors sobre el qual giren és la consciència de ser mediterrani. En la seua obra constatem que aquell món, sovint anomenat antic, es mantenia pletòric encara a la Grècia de principis dels anys vuitanta del segle passat –potser avui ja no ho siga tant– i al Magrib, com comprova en la seua estança a Marràqueix, però en els altres llocs només se'n conserven bocins i es troben a hores d'ara immergits en el remolí fatídic de la desintegració. El nostre autor, en reviure'l, pensar-lo i considerar-lo una manera de viure les coses, el transforma en un discurs cultural –viu també– construït a partir del moment que veu perillar l'hàbitat que l'originà. Un referent, que adaptat i eliminades les asprors, es configura en un model de vida per a Josep Piera. En aquest procés corre, en el bon sentit de la paraula, una mínima mitificació, perquè com

diu encertadament l'autor, tot fent seues unes paraules de Jean Cocteau, quan la història s'esborra, el mite es conforma (*A Jerusalem*, 2005, p. 60). Curt i ras: un món real encara i recreat –o si voleu, inventat– alhora. Ser mediterrani, també s'ha de dir, és la seua forma de sentir-se europeu. Havent dit tot això, caldria afegir, tot i que siga de passada, que, per damunt de la convivència del món antic amb el postindustrial, comença a imposar-se un fenomen global (comentat a *Un bellíssim cadàver barroc i A Jerusalem*), propiciat pels mitjans de comunicació actuals que fan viure els esdeveniments com a espectacles monumentals, ja que escolen dins de les cases la inestabilitat de la globalització a través dels conflictes d'escala internacional, amb l'afegitó addicional del fantasma del terrorisme, i traspasa i confon dia a dia la massa cerebral dels ciutadans del món. En aquest nou estadi de la història, la brúixola de les persones no es troba formada, o no només, pels lligams habituals de les persones (familiars, veïnatge, localitat, país), sinó que, a causa de la informació instantània del que ocorre arreu, es pot arribar a sentir propers o propis tots els traspalsos que somouen el planeta.

IV

Havent pràcticament esgotat el cicle narratiu del mediterrani –encara faltava l'anada a Jerusalem– i veient que l'àmbit vital i cultural que ha definit el poble valencià fins ara es desfigura i es desintegra a un ritme galopant, Josep Piera ha volgut deixar testimoniatge literari del tros de món que li ha tocat viure i que ell mateix, en tant que activista cultural i escriptor en català de València, ha ajudat a configurar. Ho fa primer a *El temps feliç* (2001), amb retalls del present de la vida quotidiana a la Drova i l'evocació de la infantesa i joventut en aquest paradís particular, i tot seguit en la reescriptura d'*El Cingle Verd*, ara amb el títol d'*Arran del precipici* (2003), on afegeix fragments sobre les vivències de finals dels seixanta i dels setanta, on parla de la mentalitat heterodoxa de la joventut, de les primeres passes en la lírica i dels lligams amb altres escriptors. L'ús expansiu de la seua biografia ha desembocat en *Putà postguerra*, unes memòries que abasten, per ara, els primers vint anys de la seua vida.

Putà postguerra no es limita a cal·ligrafiar unes vivències personals, perquè tot i ser l'individu irrepètible, l'autor sap que, com ben bé va dir Michel de Montaigne, les persones porten a «dins la forma completa de la condició humana» (2007: 34), pel fet que es troben en situacions paregudes i es plantegen dilemes semblants. Viuen al costat i entre els altres i enmig de la tempesta de la història. Per tal de comprendre com ha sigut li cal saber el seu lloc i el seu temps, conèixer com pensava i actuava la gent que tenia a la vora.

Des de la primera línia Josep Piera fuig de caure en un costumisme ranci i pintoresc. La infantesa va ser, per moments, la felicitat salvatge, fins i tot trobà en el lloc d'estiueig, la Drova, el seu «paradís particular», com l'anomena (Arran del precipici, p. 15). Això és així, però també l'infant intuïa que el món dels grans no era igual. Era una vida marcada per la tragèdia, per la derrota d'una guerra, que obligava a viure les persones en un dolor i una ràbia arrapats al fons de l'estómac. L'autor descriu la vida del seu poble, però tracta de mostrar el perfil humà de les persones més pròximes: els seus pares i els seus familiars. El drama, el dolor i les penes taquen la seua existència i la d'una gran part de la població. Hi ha hagut la guerra. Hi ha la repressió. Un avi embogeix, l'altre no manté relacions massa fluïdes amb la mare. Abans de nàixer l'autor, als pares se'ls havien mort tres xiquets. La seua vinguda al món va representar un esclafit d'alegria que tancava un patiment difícil d'esborrar. El clima era de por, per no dir-ne de terror. I de silenci. Els homes eren de poques paraules, però eren homes de paraula, diu l'autor. La bota del règim els esclafava i els trencacolls del dia a dia eren ben grossos. Un temps a esborrar. Calia oblidar l'horror de la guerra, per tant, s'havia de sobreviure i pujar els fills. Les idees republicanes del pare no desapareixen, hivernen. Afloren quan calen. Una bona mostra pot ser-ne quan al xiquet que era Josep Piera li ve una rampellada religiosa i llavors el pare es planta i les coses tornen al solc que els correspon. L'amargor i la frustració no ofeguen l'humor. Sempre hi ha una ocasió per a la rialla fresca, vital o sarcàstica. També per a la xarlotada o el humor gros com ara torejar una vaqueta amb un biscuter. Els perfils dels personatges que hi apareixen, encara que siga amb quatre traces, tenen una intensa càrrega humana. A la llarga, la desfilada de tipus humans que travessen per davant del jove que obre els ulls a la vida li mostren un escenari transitat per actors ben diferents i amb interessos sovint contraposats.

Tornem una mica enrere. Puta postguerra, com fan una bona part de les biografies, recrea els moments vitals claus: els orígens, els pares, l'escola i el flagell de la religió, el reclam del sexe... Però, com ja hem dit, comprendre la circumstància demana a l'escriptor fer història i evocar el seu entorn, marcat en la seua infantesa per una vida rural, estàtica, d'olors intenses i necessitats primàries i poblada per persones sofrertes, austeres, però alhora vitals i hedonistes. Al seu costat, l'escenari públic i escolar funcionaven al ritme de les proclames, sotanes, rosaris i processons. Per sort, no tot podia ser vigilat pels guardians del règim. Els infants pogueren aprofitar les millors lliçons a casa, però sobretot al carrer i al camp i amb els amics. Era un món de xiquets. Era un temps en què els pantalons corrien separats de les faldes. A mesura que creixen cauen sota la tutela dels religiosos que es delien per omplir els seus cervells tendres de ter-

rors i devocions fantasioses. Tot i això, Josep Piera es fa fadrí entre dues paral·leles que mai no es toquen: la religiositat de l'escola i de les dones i el laïcisme del pare. Típic, per altra banda. En aquest temps sense temps de la infantesa, el xiquet troba l'edèn als estius de la Drova.

El mecanisme que fabrica i gestiona la «reverberació» dels fets és el llenguatge col·lectiu que recull en el llenguatge personal les històries o succeïts que contenen els altres i que reflecteix un mode de vida. Així, el xiquet i l'adolescent que va ser el narrador obri els ulls a la vida a través de les vivències que li transmeten el llenguatge dels pares, familiars, amics, professors... Això explica el degoteig constant de *lessico familiare* –per dir-ho en termes de Natàlia Ginzburg– i les paraules de la tribu –o tribus, si tenim en compte rectors, monges...–, perquè tenen un paper essencial per a la formació de la persona –i d'una època, de retop–, unes vegades per a identificar-se i d'altres per a marcar-ne la separació. En aquest sentit, el repertori de paraules, expressions, màximes, sentències dels familiars, coneguts o anònims és fèrtil i ben il·lustrativa de la mentalitat de l'època. En posarem alguna mostra. Pel que fa a l'àmbit familiar, n'esmentarem, per exemple, a l'autor de xiquet: que li deien «povil i vincte» (p. 14), i que va ser rebut amb «la més gran alegria del món» (p. 14) i el seu bateig va ser «ben sonat» (p. 15). El pare, posem per cas, a la platja li diu «als marenys» (p. 37); a la moto «màquina» i a algun conegut «compare» (98). I quan es posava sentencios podria dir: «cal treballar bé per viure bé» (p. 97). Entre les frases volanderes i populars, podem citar «bandoler, ma que ets bandoler» (p. 52), «xitxo, solta el mos» (p. 111), que deien els joves en pla bròfec quan al cinema una parella es besava, o una dita més instructiva com és «la família és fer-se» (p. 42).

Al llarg dels anys cinquanta la soga del règim afluixa, s'obri una mica a l'exterior i la gent comença a respirar un poc, encara que la gelada del 56 i la riuada del 57 tornen a afonar les esperances. Els canvis, tot i aquestes desgràcies, per bé que molt a poc a poc, ja seran imparables. Quan l'autor afirma «m'he criat clavat de peus al món antic, però amb el cor i el cap en el modern» (p. 100) vol dir que quan començava a ser un adolescent la vida, com el cinema, passava del blanc i negre al color, i, més tard, al tecnicolor. Les bufades d'aire fresc que a finals del cinquanta i principis dels seixanta du el cinema, la música i la moda que vénen de l'estranger espavilarà els joves, ja que els asfixiava un mode de vida amb una forta olor a naftalina i la moral sinistra del règim.

La veritat és que Josep Piera fa un quadre viu i rotund dels anys cinquanta i seixanta, visualitza i explica amb precisió com trauen l'orella, és manifesten i creixen els nous corrents juvenils. Són molt encertades les pàgines dedicades a les transformacions de la costa: el mareny o marjal, lloc de trobada en dies assenyalats, passarà a dir-se platja amb la construcció

d'hotels i apartaments i l'arribada del turisme. Les turistes estrangeres fongueren les neurones dels homes. Era el principi de l'enfonsament dels tabús sexuals. Si hi ha cap termòmetre que reflectesca els canvis mentals d'aquell temps, aquest és la figura de l'estrangera, pel que té de realitat i sobretot pel que té de mite. Totes aquestes acceleracions i mutacions convulsionaren de ple l'adolescent i jove Piera.

Josep Piera configura la seua imatge sense complaences ni edulcorants. De fet, s'autoqualifica de «trapatroles un punt atrotinat» (p. 39). Va ser un estudiant discret que va deixar els estudis després d'haver aprovat la revàlida –en el segon examen– de quart de batxillerat per treballar al costat del pare en un negoci dedicat al comerç d'hortalisses. Es va apuntar a una acadèmia per aprendre francès i es féu una mica afrancesat. El seu bagatge cultural era l'habitual en un jove fill de família de poble: lectures disperses i gens sistemàtiques i pocs referents de relleu. A partir d'un moment és tocat per l'àngel de la poesia. El seu domini del gènere és limitat. Comença a copsar l'entrellat del gènere per les orientacions d'un amic de Gandia. Per mitjà d'amistats franceses s'introduí en la lírica francesa. L'any 1965 es passa tot l'any convalescent pel patiment d'una malaltia sense un diagnòstic clar. És un període de crisi, de desconcert. No sap ben bé a què aspirar, però ja sap què no vol. Desitja, això sí, anar-se'n de Gandia. No ho fa, de moment. Dissecciona amb bisturí el clima cultural del moment i el de la seua ciutat. Un panorama desolador, segons l'opinió de l'autor. No troba referents. Als pocs que en podia haver-hi, no era fàcil d'accedir-hi. La cultura oficial és un cementeri. El règim ofegava qualsevol possibilitat que surara un tradició d'opinió que enfocara les qüestions fonamentals amb arguments raonables i civilitzats. D'haver-n'hi, n'hi havia –Fuster i Sanchis Guarner i uns pocs més–, però funcionaven en els marges. En aquest estat de coses el llenguatge i la cultura dels pares servien de poc als joves com Josep Piera que es delien per connectar amb les excitacions vitals i intel·lectuals que campaven fora del l'Estat espanyol. Només n'arribaven pessics dispersos. I a poc a poc l'heterodòxia és convertirà en la bandera –única o quasi– a seguir. Fou un temps d'indecisions, d'interrogants i de recerca. D'ací caic, allà m'alce. Finalment amb l'ajut d'alguns amics aconseguí encarrilar el seu camí i decidí estudiar Magisteri, perquè, si pretenia ser escriptor, li convenia una preparació acadèmica. Una vegada presa la decisió, la història li pega una bufetada: havia de fer el servei militar.

En aquell context tan exasperant l'amistat va ser un suport important en la vida de l'autor, per tot el que té de solidaritat, de complicitats i d'esforç per impulsar i treballar en plans comuns. Era una via de projectar-se més enllà dels interessos singulars i una forma d'acceptar-se, d'afirmar-se a si mateix. D'afermar-se. Era un mitjà de consciència de la vida, perquè els impulsà a ennavegar-se en un mateix vaixell de somnis i d'esperances

enmig d'un desert de béns, de vida i de cultura. Això ho podem veure en les amistats amb Albert, Joan i Raquel, pel que fa al període que narra Puta postguerra, però també en els poemes amb els quals establirà lligams al llarg dels anys setanta.

Potser algun lector voldria que l'autor s'haguera esplaiat més en determinats aspectes. A mi també m'hauria agradat, ho he de confessar. Però les circumstàncies de mercat i editorials –crec– aconsellaven no estirar massa les coses. El resultat final, malgrat això, de Puta postguerra és molt bo. És un llibre equilibrat i ofereix una visió de conjunt notable, perquè radiografia amb justesa un lloc, un temps i unes vides. És un document literari de pes pel que té d'història i pel que té de vida i de literatura.

Vista en perspectiva, l'obra narrativa de Josep Piera és un testimoniatge literari d'abast considerable perquè ha pintat una àmplia geografia literària, ha construït un perfil humà i una mirada vitals obsedits per entendre les perplexitats del món que han volgut fer seu. I, per últim, ha traçat a la seua manera una radiografia d'una cultura i d'un país. I tot això ho ha orquestrat amb una prosa potent que ha sabut integrar en un mateix alè creatiu, tot seguint el model d'Eugenio Montale i Josep Pla entre altres, d'intens sabor local i al mateix temps profundament culta.

Bibliografia

CABALLÉ, Anna (1987): «Figuras de la autobiografía», *Revista de Occidente*, núm. 74-75, pp. 103-119.

MONTAIGNE, Michel de (2008): *Assaigs*. Llibre tercer, traducció de Vicent Alonso, Edicions Proa, Barcelona.

PIERA, Josep (1982): *El Cingle Verd*, Edicions Destino, Barcelona.

—— (1985): *Estiu grec*, Edicions Destino, Barcelona.

—— (1987): *Un bellíssim cadàver barroc*, Edicions 62, Barcelona.

—— (1993): *Ací s'acaba tot*, Edicions 62, Barcelona.

—— (1996): *Seducions de Marràqueix*, Edicions 62, Barcelona.

—— (2001): *El temps feliç*, Edicions 62, Barcelona.

—— (2003): *Arran del precipici*, Edicions 62, Barcelona.

—— (2005): *A Jerusalem*, Edicions 62, Barcelona.

—— (2007): *Putà postguerra*, Edicions 62, Barcelona.

PLA, Josep (1992): *Àlbum de Fontclara*. *Retrats de passaport*, Edicions Destino, Barcelona.