

L'art de la conversa



Autoria: Maria Josep Escrivà

Títol: *L'alegria de l'oblit*

Editorial: Edicions 62, Barcelona, 2025

109 pàgines

Si em demanaren de dissenyar la coberta del darrer poemari de Maria Josep Escrivà – per què les tapes dels volums de poesia se solen editar amb un mínim de grafisme?-, si haguera d'elegir una imatge que compendiarà el to general d'aquest poemari, m'inclinaria per alguna de les de René Magritte, la cita del qual al primer poema, *Açò no és la soledat*, al·ludeix a la incapacitat del nom per a retindre l'essència de la cosa, com el cèlebre *Ceci n'est pas une pipe*. Així i tot, preferiria alguna de les sèries del mateix pintor titulades *L'art de la conversation*, siga la dels homes amb bombí que xarren admirats davant d'un grup d'immenses fitxes d'escacs i arbres amb port de fulla, siga la dels cignes cara a cara il·luminats per la lluna en quart minvant, o la dels passejants immersos en una conversa suposadament tan metafísica que els eleva per les muntanyes blaves i uns núvols capvesprals de pasta turneriana.

El format de *L'alegria de l'oblit* és la conversa. Hi ha no només el debat amb “els poetes, escriptors, artistes que formen part de la meua vida”, com reconeix l'autora a la postil·la final, o el poema que és resposta a la cita prèvia de Mercè Rodoreda “i em deia, on

comença la mort?”, a la qual respon Escrivà: “El marge que solseix en la gran nit. // La glaçada/ que cremarà els borrons dels ametllers”. També mamprén l’enraonament amb ella mateixa en el que serà la seua particular Art poètica, *La Madeixa*. “Em pregunte si té cap sentit publicar un llibre de poesia en aquest moment”, un dubte que, tot contradient la famosa dita d’Adorno, li dura uns minuts per afirmar rotundament que per a ella, escriure és un acte biològic, instintiu, “escriure com respirar” i que de catàstrofe a catàstrofe (des de la Pandèmia fins a la Barrancada, que és l’itinerari temporal de la creació d’aquests poemes) l’acte creatiu s’imposa com un exercici de salvació il·luminat per la consciència personal i col·lectiva: “el mateix impuls íntim que a mi m’ha fet sobreposar-me a la desolació més absoluta podria semblar-se al que, d’un en un, ha d’acabar empenyent els meus paisans en la mampresa titànica de tornar a començar”.

Els temes de la conversa són, en principi, els que acostuma a proposar-nos Maria Josep Escrivà des del *Remor alè*, el seu primer poemari de ja fa trenta anys, però cal ressaltar a *L’alegria de l’oblit* un desplaçament significatiu de gran versatilitat i potència: sotmesos a una detallada i revolucionària depuració a través del sedàs de la immediatesa del present, la paraula lírica troba els condicionants per fer habitable l’amor, el temps, la natura, el fet creatiu, el dolor propi i alié.

El fraccionament del temps en instants autònoms i redemptors de la “memòria insatisfeta” és perceptible especialment en la primera part, *En l’arbre del meu cor*, on s’explicita el triomf del present a través de “l’instant fungible” que és el miratge de l’amor. Però també a través de la paraula “eternal i descalça”, ja que viure és “temptar el mot com qui tempta la pell”, encara que per a “rediviure” caldrà crear els lligams d’un “silenci transhumant. / No la paraula”. El silenci, el “Soc / allò que callo”, resignifica la felicitat més pura “en aquest no-temps on el silenci germina”, on “fer-ne memòria que ja / no dolga” es transfigura en l’alegria de l’oblit.

La necessitat de redefinir l’espai verbal és patent en la segona secció del poemari, *Lluny de qui sap què*, el qual ens proposa un de vessall de brillants neologismes, com el tan lògic del “no-temps”, a partir d’aquell que va crear Marc Augé del no-lloc, o el “des / concert” que comparteix la poeta amb el dels teuladins caiguts a la xemeneia, el “des / greuge” de la bellesa lúcida replicant al desconsol, el “cercle-segat”, referent del

penya-segat en què ha esdevingut el temps repetit després del plaer, o el trasbalsador “in existència” que dedica a la mare en un una estrofa lluminosa: “jo busque la paraula / precisa / mentre ma mare oblida la paraula / cullera”.

Ací la depuració que hem anomenat arriba al màxim de refinament en l’aposta pel poema breu, l’abrupte anacolut, a mig camí del haiku i el cal·ligrama –“ikebana de mots” diu gràficament-, amb el qual fa parlar les línies mudes de l’escriptura (vegeu el vers amb suggerent quiasme tipogràfic: “on no”). És una investigació que du a terme al llarg de tot el poemari des de la necessitat de definir l’acte d’anomenar o d’anomenar de nou les coses i la seua remor, tot deixant-se penetrar per la paraula aïllada o desconstruïda, per la sintaxi seccionada, i, com si desconfiara de la capacitat de designar de la llengua mateixa, la poeta opera en l’escletxa de la doble articulació del llenguatge per posar en dubte els condicionaments culturals i sotmetre’ls a la validació de la relació amb la realitat vinculada a l’experiència.

El resultat de tot plegat és el desplegament d’un brillantíssim esclat dels sentits, una escriptura sintetitzada que afecta la musicalitat, el ritme, l’evocació de la paraula vinguda del silenci i que significa ja una altra cosa. I tot això, sense necessitat de cap parafernàlia retòrica, tal volta la insistència en l’oxímoron: “presència de ningú”, “serra amunt / on allò que m’espera desmenteix / la mesquinesa d’aquest món”, o l’amplificació: “la por / la por més gran / la por més gran és perdre / el nord”, “vull tornar / vull tornar al temps / vull tornar al temps d’abans / vull tornar al temps d’abans dels des / plaer”.

A aquesta estructura sintètica contribueix en bona manera el recurs a l’ècfrasis, la representació verbal d’una imatge, ací construïda sovint a partir de la topografia natural compartible (La font del Condoig, la Vall de Gallinera, Miramar), un altre tipus de conversa. L’estampa pictòrica, com a pivot entre el passat i el futur, se sent actualitzada en l’instant, aquest parèntesi intemporal privilegiat per la il·luminació de l’experiència pròpia o la dels poetes i llocs amb qui ha dialogat. Però la imatge perd la seua referència original quan és sotmesa al tòrcul de tots els sentits aportats per la veu poètica, com els regirons dels quadres de Magritte, que signifiquen, a través de l’enigma, una altra cosa, una intuïció de la veritat de més enllà, la que més fondo i més misteriosament ens parla i que millor relata. En aquesta depuració retòrica, el joc de simultaneïtats es

CAR ACT ERS

cristal·litz en forma de resplendents metàfores o conjuncions només en l'acte quasi sacramental de la lectura, la qual no pot ser més creativa i intervencionista. Una conversa creativa, sí, i colpidora, sense dubte.

Gregori Royo Bello