

El català, encara que considerada com a llengua minoritària, se situa entre les llengües de demografia mitjana. Jurídicament és oficial a Andorra i, amb el castellà, a tres comunitats autònomes espanyoles la qual cosa comporta una presència significativa a l'Administració pública i el seu ensenyament obligatori en el sistema educatiu. A més, amb els lectorats, el català està present a 93 universitats de 27 països amb més de 4.000 estudiants. Tant els professionals de l'ensenyament com totes les persones que aprenen o vulguin aprendre català disposen d'una eina que els facilitarà la tasca. S'ha de considerar molt valuosa l'aparició de mètodes com *Veus* per a l'aprenentatge d'aquesta llengua, ja que situa l'aprenentatge del català dins del context europeu, de manera similar al d'altres llengües de la Unió Europea. Fins i tot ens podríem atrevir a dir que passa al davant d'altres mètodes d'algunes llengües europees, ja que malauradament no se'n troben gaires amb aquestes característiques – seguint les noves tendències metodològiques i adoptant les directrius del MECR.

Marilisa Birello

Francesc Parcerias, *Dos dies mes de sud*, Barcelona, Quaderns Crema, 2006.
Eduard Sanahuja, *Compàs d'espera*, Alzira, 2006.

Francesc Parcerias (1944) i Eduard Sanahuja (1953) han publicat amb pocs mesos de diferència, respectivament, *Dos dies mes de sud* (abril de 2006) i *Compàs d'espera* (febrer de 2006). En aquest particular canon de la literatura catalana que està construint l'estimable revista electrònica *Lletra* (www.uoc.edu/lletra) el primer gaudeix d'una entrada; el segon (encara) no. Els separen també gairebé deu anys d'edat i, potser, l'adscripció a unes escoles que els professors de literatura solem construir malgrat, i de vegades, a desgrat dels autors. Deixem-ho estar. En qualsevol cas, els dos no són pas autors novells i han estat premiats diverses vegades; previsiblement, doncs, incidiran en el seu darrer llibre en temes ja presentats abans, sota noves perspectives, i procuraran també presentar-ne de nous. També fóra previsible que, entrat un en la seixantena i l'altre en la cinquantena, el pas del temps i la desaparició dels parents i fins dels amics es constituïssin en referents importants. Potser no ho és tant que, en ambdós, sigui un tema central la presència de la mort que els autors ens presenten, ja des del títol, ajornada en el primer cas, i expectant en el segon. Un altre aspecte en comú és que Parcerias va ser membre del jurat del Premi Poesia Vicent Andrés Estellés 2005, atorgat a *Compàs d'espera*; això, que en un món reduït com el de la literatura catalana només els seguidors de les teories conspiratòries trobaran sospitós, pot indicar alguna afinitat. Com per exemple que es tracta de dos llibres molt madurats, amb un rigorós treball lingüístic, no deixats anar a la improvisació. Poesia bona i, de vegades, excel·lent.

Parcerias presenta el seu volum en quatre capítols (per entendre'ns): "Rimbaud a Harar", el primer, fa referència a l'estada del poeta francès a Abissínia. la darrera abans de morir, un dels episodis fonamentals en la mitologia sobre el bloqueig, voluntari o no, de l'escriptor. El segon, "Els oratoris", desglossat en cinc parts, també pot tenir referències literàries, especialment a T. S. Eliot i a Carles Riba, autors de sengles poemes sobre l'Epifania, explícitament evocada en la primera part, "Els tres reis", on l'aparent error tipogràfic (repetit a la Taula i a la pàgina 25 però no a la 34) podria referir a la distorsió a què Parcerias sotmet la tradició esmentada. El tercer capítol, "Platja de Portobello", al·ludeix a algun episodi ocorregut en aquest remot lloc

d'Escòcia, i el quart, "Venus i Adonis", tot i l'obvi referència a l'amor del títol, reincideix en el tema central del llibre. Uso termes vagues perquè aquest és probablement el llibre més hermètic de Parcerisas, en el sentit que ho era Ferrater, és a dir, en què basa els poemes en experiències personals, difícilment discernibles i, per tant, d'una imprecisió de vegades exasperant; Ferrater sembla evocat també en algun poema concret ("Noia al metro") i això és curiós en Parcerisas, probablement el menys ferraterià de la seva generació. Els poemes, centrats la majoria en aquestes vivències individuals i, per tant, fàcilment aïllables del conjunt, queden però lligats amb unes constants (metàfores repetides, temes recurrents...) que donen unitat a cada part. En el primer capítol, la mort és evocada amb la imatge del pou vist com a cabdal que es gasta: "Un molí que xerrica ens puja / una aigua dolça del fons del pou" (15); "Llança la galleda i escolta / com s'omple i es fa feixuc / a la mà el pes ocult de l'aigua" (17); per contrast, la vitalitat és evocada amb imatges inesperades, com la foca: "i el musell de la foca que trenca la mar" (14), "el musell de la foca / que tampoc no és on ha de ser" (19). En el segon capítol, són les hecatombes del segle XX les que ens evoquen la mort: Auschwitz ("Oakwood al final de la línia / del tren, on es perden els rails / de l'infinit" (27), "una catifa / suau de pròtesis, or i ossos" (29)) o la guerra d'Espanya, recordada a "La batalla de l'Ebre", i la posterior repressió franquista ("S'agenollen davant la cova, o la sorra / de la platja, davant l'escamot d'execució" (34)), amb una imatge que sembla reprendre, en una lectura laica, el tema de T. S. Eliot a la *Terra gastada*: el misteri del naixement de Jesús en el món contemporani. Aquesta evocació de les execucions del camp de la Bóta es fon amb una imatge molt més antiga, la de la platja com a mort de les onades, evocada en el títol del tercer capítol i en diversos poemes: "On cal morir som tu i som jo" (84), "i la platja deserta de tot desig ens recorda / que ens érem així com ara ets tu" (95). El contrast vital el donen, en aquests darrers capítols, els nens que dormen ("Ara que dormen / m'agradaria ser jo l'or fos" (82)) o que juguen ("tots dos salteu damunt l'esquena / dels pullòvers grisos del cavall fort" (76) "Uns nens corren carrer avall / empaïtant una pilota groga que xiscla" (97)). Aquí i arreu del llibre, sempre present, l'atracció sexual permet prolongar aquestes "dies de setembre" abans que no arribi el nostre hivern.

Parcerisas reprèn també temes presents en obres anteriors. D'una banda, la formulació d'una poètica: les conseqüències impensades de les paraules ("La font" (41)); el treball pacient amb el llenguatge ("Vell professor" (81)); la feina del traductor ("El torn" (89)), o els fonaments trobats a la vida quotidiana, en un poema que tanca significativament el llibre ("Els balcons" (102)). Paral·lelament, el record d'una llengua perseguida ("Primera sang" (63)), i l'angúnia pel seu futur ("I aquí es parla de la llengua" (20)), fins arribar a una paròdia, potser involuntària, de la cançó protesta dels 70 ("El moment del prou" (44)). Les imatges vistes fins ara són eminentment urbanes (amb platja inclosa) però en el cicle titulat "Oratori del bosc dels castanyers", Parcerisas assaja el tema rural, poc usual en ell; en ser més descriptius i menys basats en anècdotes personals, resulten els poemes menys hermètics. En algun cas, com la glossa leopardiana de "L'infinit" (57) amb resultats brillants. També és inusual en ell un poema llarg com el que clou el segon capítol ("Primera sang" (63)), recreació, penso que també de ressons ferraterians, de records d'infància i d'imatges juvenils, no vistes però mil voltes narrades: és, al meu parer, el més original del llibre.

El títol del llibre de Sanahuja pot referir no només al ritme vital poc o molt accelerat que ens separa de la mort, sinó també a l'estri de mesurar, que redueix de vegades els sers humans a simples presències en l'espai ("no et pregunto pel llit que configura / el teu segment discret i horitzontal" (16)). El llibre té tres parts; els poemes de la primera, "Entrenament per no ser", reprenenen el tema de la mort com a son

etern, on el jo poètic s'adreça, de vegades amb ressons de Manrique, al pressumpte difunt per recordar-li la inutilitat del retorn a la vida i la irrellevància de la seva pèrdua ("perquè la llei del somni / és la llei més severa: / a tu desterrament; / a mi, supervivència." (19)). El poeta evoca el tractament de la mort provinent del classicisme ("quan els ulls que il·luminen els teus ulls / volen cobrar-te pels serveis / i has perdut la moneda" (17)), i moments puntuals de la llarga tradició posterior, de forma explícita (com els "àngels de la mort" de M. Torres) o implícita, com les referències sarcàstiques als vius, d'escola espriuana ("la mala bava dels qui estan desperts / i s'entesten / a posar el foc en ordre i a botonar la vida" (20)). Clou el cicle "Sala d'espera" (25), mostra de la perplexitat provocada per determinades formes de la sanitat pública, que recorda la mirada que Philip Larkin projecta sobre un hospital a "The Building" (*High Windows*, 1974).

La segona part, "Cementiri alternatiu", és un bestiari on els animals, morts, s'adrecen als vius amb una mena d'epitafis inversos. Aquesta fórmula, que recorda els monòlegs dels morts del cementiri de *Spoon River Anthology*, permet, com en el cas de l'obra d'Edgar Lee Masters, una mirada compassiva amb els dèbils ("ser poc és també ser" (31)) i dura amb les debilitats ("Sóc un mort important. Sóc el més mort de tots" (37)). Els morts mostren el seu enginy sarcàstic amb fórmules sentencioses ("La carn fa figa; / el pinyol és etern" (51)), i amb referències literàries del tot irreverents ("Vida i colors són la mateixa cosa. / Sigui la mort, almenys, en blanc i negre!" (49)). Entre les bèsties, altres sers vegetals ("Oliva") o humans ("Home assenyat", "Nadó"...); a un d'ells va dirigit un epitafi que no sembla imaginat ("Anna"), sobtadament transcendent en aquest animalari i, en tot cas, antològic.

La tercera part conté referències al barroc castellà, presents en l'ambigüitat (fonètica) del títol del conjunt ("Epístola mural") i en els subtítols ("Amor més enllà de la mort" (67)); el contingut es concentra especialment en un dels seus aspectes, el de la sàtira política. El to és imprecatori, acompanyat de baixades de to que no sempre tenen la mateixa fortuna ("aprofiteu el vostre curt parèntesi, / el luxe de ser bèsties imperfectes / i no us mengeu el coco inútilment" (69)), però que li permeten jugar amb un humor que l'ajuda a controlar la transcendència vehement que sembla inevitable en aquest gènere. L'autor usa el poema llarg, gènere en el qual no sembla sentir-se tan còmode com en els esplèndids epigrames de la segona part, que reapareixen però aquí en les fórmules finals ("Sóc un zero a l'esquerra, però encara recordo / que el ceptre i la dextra sempre cavalquen junts." <72>).

Lluís Quintana Trias