

Taula

7	L'esclat de contingència de Jordi Llavina
19	LA CORDA DEL GRONXADOR (2006)
21	El sopar
22	Interiors
24	Pell de raïm
25	El llit nu
26	L'ungüent
27	Flama
28	Mastitis
29	El glaç
31	Mimosa
33	DIARI D'UN SETEMBRISTA (2007)
35	Ceguesa
36	El somni
38	Un matrimoni
39	El glaç
41	Capsa de pintures
44	El símbol
45	El verd de l'aigua
47	Cadells

51	PAÍS DE VENT (2010)
53	Instint de garsa
55	L'ull entenebrit
57	Colònia de polls
58	Vigília de pleniluni
59	L'abast de la mà
61	El fang del cor
63	Mutilació
64	L'estetoscopi
65	Queixal de nen
67	El nervi
68	Taula pròpia
69	VETLLA (UN POEMA) (2012)
71	(I)
79	(II)
82	(III)
85	CONTRADA (2013)
87	Casa
89	Mora
90	<i>De rerum natura</i>
91	Hospital
92	La Cambra
93	Mosques
94	Ramat

- 95 *Carreró holandès*
96 L'oli de Jaume
97 La badoquera
98 Advent
100 El test de la flor malva
101 Nu amb neu
- 103 MATÍ DE LA MORT
105 Una font
106 El condemnat
107 Joan carregat de foscúries
108 L'últim sopar
110 Llavors va arribar ella
- 113 ERMITA
- 131 EL MAGRANER
- 143 L'ANELL
145 Cançó d'una aliança morta
146 El cercle viciós de l'amor
147 Cançoneta lleugera de la pesca amb cercapous
149 Sonet de la rodona gola de la gàrgola
150 Querella entre la finestra quadrada i l'ull de bou
152 El salabret de Vladímir Nabókov

- 157 UN LLUM QUE CREMA (2023)
159 *Endurance*
166 Herboritzar de cor
169 El cos i l'ànima
170 Paper de fil
171 Paper d'estrassa
172 Paper bíblia
173 Paper de diari
174 Paper de vidre
175 El llum que crema
- 177 LA VEU FERIDA (2025)
179 Carrer dels Tarongers

L'esclat de contingència de Jordi Llavina

Una idea recurrent dels escrits del gran narrador rus Vladímir Nabókov és que la rara capacitat de mimetisme assolida en algunes ocasions pel món natural no pot obeir simplement a la voluntat d'adaptació al medi o a un instint de supervivència. A l'autor de *Lolita* sempre el va fascinar que una classe determinada d'arna o una concreta varietat de papallona fossin capaces d'imitar, bo i reproduint-la sobre el seu cos, damunt la textura de les ales obertes, l'aparença d'allò —un ofidi, una gota de verí— que podia atemorir els seus depredadors. Reticent davant les explicacions darwinistes, Nabókov sempre va defensar que l'absoluta perfecció de la rèplica exhibida per algunes espècies de lepidòpter que l'apassionaven, tan superior a la necessitat de camuflar-se i enredar un enemic, constitueix, en el seu *luxe* manifest, alguna cosa de molt pròxima a l'impuls artístic dels humans. D'aquests “plaers no utilitaris” en parla al seu autobiogràfic *Parla, memòria* (1951), on els descriu com una màgia, com un joc complicat d'encantària i d'engany (“enchantment and deception”); però ja escrivia en una destacada novel·la dels

seus anys russos, *El do* (1938), que l'ús tan refinat que algunes papallones fan d'aquestes màscares “sembla inventat per un artista faceciós precisament per a l'ull intel·ligent de l'home”.

En aquest mateix llibre que el lector té a les mans arribarà el moment d'assabentar-nos de com el novel·lista rus caçava papallones: és en un dels poemes de *L'anell* (“El salabret de Vladímir Nabókov”). Allà admirarem en efecte, en groc i verd, el “bell arabesc” que orna les ales de l'insecte, però la nostra principal descoberta (si no és que ja l'haurem feta moltes pàgines abans) és que Jordi Llavina pertany amb ple dret a la família d'aquells artistes faceciosos que cerquen la *luxosa* perfecció d'allò que imiten. Reunida en *El test de la flor malva*, autoantologia que aplega peces dels seus deu llibres de poesia (onze, si comptem el que aporta el commovedor inèdit final, un *in memoriam* per a l'amic Àlex Susanna), l'obra lírica de Llavina és aquí prou ben representada perquè tothom que s'hi acosti pugui apreciar la seva més alta i inconfusible virtut: una acuitat excepcional en la representació del món sensible. En dies com els presents, en què l'empobriment de la llengua, cada cop més esmussada i funcional, converteix qualsevol discurs sobre la realitat immediata en una prèdica balba i aproximativa, una literatura com la de Llavina —algú d'una imaginació prodigiosament *visual*— excel·leix en la còpia generosíssima (i en dic *còpia* tant per mimètica com per abundosa) dels entorns saturats d'objectes que faran d'escenari als seus poemes. De manera que no serà, em penso, cap sorpresa si dic que un lèxic opulent ha

estat sempre el millor dels aliats en la seva empresa invariable, la persecució d'una fidelitat màxima a allò que capta la retina, i que maldarà per acomodar dins el poema; ben bé podria amb honor el de Gelida fer-se seva la divisa de John Keats: “Jo visc en l'ull.” (Resulta prou curiosa, en aquest sentit, la predilecció de moltes de les seves peces per animar tota una imatgeria associada al vidre, com si aquest material simbolitzés una mena de naturalesa afí a aquesta poesia —per moments fràgil, per moments punyidora, però sempre transparent.)

Des del primer poema de la selecció, “El sopar”, amb la colpidora imatge tan gràfica de “les dentetes de serra / del ganivet somrient / com un tauró de perfil”, fins a la sèrie provinent d'*Un llum que crema*, dedicada a les diverses menes de paper (de fil, d'estrassa, de diari...) i als mil usos a què la nostra vida els destina, ens les havem amb un poeta que demostra saber sense cap vacil·lació on dirigir la nostra mirada, i regalar-la amb la vivesa del que per força ens semblarà real, gairebé tangible i sòlid. Enfront d'escriptures de vocabulari curt i abstraccions vagues, que *pixelen* allò que no encerten a saber expressar, el vers de Llavina, ric i barroc, guanya cada dia en la *resolució* de les coses que presenta —un símil fotogràfic, el de la definició de la imatge, que ja se li va fer inevitable a aquest crític en ressenyar *Diari d'un setembrista*, tot just el segon llibre de l'autor. Obrim per on obrim aquesta antologia, la certesa que allò que expliquen els versos invoca un món nítidament delineat esdevé de seguida absoluta, una mica amb el plaer de qui fulleja curiós un

diccionari visual, amb aquelles làmines de dibuixos violats, tan plenes de detalls on per sorpresa nostra tot té, distint i únic, el seu nom irrenunciable —i, com allà, renovarem una evidència: que els qui han parlat abans que nosaltres la llengua en què ens entenem comprenien prou que tot anhel d'administrar la realitat, d'apoderar-se'n, ha començat sempre per saber-la anomenar. Que ningú esperi que aquesta poesia es limiti a esmentar, com tantes altres, simples i genèrics arbres, o plantes, o ocells: aquí el que hi creix i el que hi vola són magraners i marfull i xuclamels, i estornells i tórtres, de la mateixa manera que veurem que tota font té una canella, i l'espelma té un ble, i l'arc de la porta una dovella, i, en conseqüència, que un bastó per abastar i per collir la fruita que penja d'una branca no serà pas ni un miserable pal ni una canya, sinó, naturalment, una badoquera.

“Qui té l'estil, té una eina ferma al puny”, assevera aquí un vers amb tota la raó, i és des d'aquesta convicció, feta del sabor viu del terme precís i genuí, que hom considera com de grata i de coherent ha resultat sempre a Llavina la paraula d'un altre poeta, que un dia va escriure que “magall, aixada, càvec, / diuen pel mànec la indefensió / de no poder servir sense la mà d'un home”. Amb el record de Joan Vinyoli i el seu “Dies al camp” (de *Vent d'aram*), Llavina vol fer de la llengua, semblantment, un instrument vigorós, una eina un altre cop útil, “dessota l'òxid del tall”, lluent de tradició, d'història i de saviesa. I és per això que els seus poemes sobreixen de vida pròxima i domèstica, de referents familiars, amorosament consignats. “M'entretinc / en

coses francament petites”, diu l’autor en uns versos d’*Ermita*. Mai una afirmació sobre el propi estil sense deixar de ser exacta haurà estat, en la seva atenuació, més insuficient per traduir l’efecte real de les imatges que aquest poeta, per dir-ho amb una característica expressió seva, sap *avidar*.

Perquè no tot en aquesta poesia queda fiat, naturalment, no més als plaers de la identificació, de l’anagnòrisi davant de la fortuna del retrat. Gairebé dues dècades de producció d’una considerable varietat temàtica i formal (entre 2006 i 2025) no poden descansar tan sols sobre el pinacle de la seva diafanitat descriptiva. En aquest sentit, val la pena parar atenció al títol que Llavina ha donat a la seva antologia —que manlleva el que duia un dels sonets de *Contrada*, compilat aquí, “El test de la flor malva”— perquè cal reconèixer en la tria una intenció i un valor altament programàtics. D’entrada ja ens promet que ens parlarà de natura, però no pas d’aquella que caldria anar a cercar en distants regions perdudes, com la flor blava de Novalis, sinó d’una altra molt més propera i mansueta: la d’una “flora urbana” que sembla evocar-nos la de Josep Carner en un poema homònim, amb un gràcil “test mig esquerdat amb una clavellina / saltant enfora com un doll de font”. Si la figura del test sembla evocar la cura i el control de qui cenyirà els versos a un motlle consistent, el color matisat de la flor apunta a les subtileeses de l’emoció que Llavina sens dubte aspira també a capturar. No més caldrà que ens fixem que al poema al·ludit la flor malva és l’emblema que roman encara d’un amor ja finit perquè ens fem

càrrec de fins a quin punt bona part dels *realia* que anem trobant profusament en la poesia de l'autor són penyores i vestigis del que ja se n'ha anat. Si en efecte “es canta allò que es perd”, com deia proverbialment el petit dels Machado, toca admetre que Llavina mai no esmola tant la ploma com quan ha de plànyer allò que un dia va gaudir i celebrar i que, a hores d'ara, el temps o l'atzar, o el voluble batec dels cors humans han acabat per robar-li. Res com la pèrdua, l'absència o el refús per fer vibrar l'ànima d'aquesta poesia en un delicat espectre que va del despit a l'enyor, de la nostàlgia a l'enuig. És així que la mort de qui estimem, l'oblit dels moments feliços, el desamor que trenca el somni d'una aparent plenitud s'escolen amb freqüència en aquests pràcticament vint anys d'escriptura, i el lector farà bé d'advertir com una escriptura que no ha modificat en essència els seus pressupòsits estètics al llarg de tot aquest lapse, sí que va però refinant com més va més els mitjans materials de la seva expressió. De la mateixa manera que el seu sovintejat poema breu i epifànic ha anat alternant-se de mica en mica amb creacions d'un curs més itinerant i discursiu (fins al punt de substituir la idea de recull líric per la de poema unitari, com poden ser-ho *Vetlla*, *Ermita*, o *El magraner*), Llavina també ha afinat el tremp musical del seu vers, i els beneficis d'una molt competent mètrica regular i sobretot d'un recurs en què el seu talent sobresurt particularment com és la rima, infonen a la seva dicció aquella artificiosa naturalitat —una qualitat no menys costosa que efectiva— per la qual no ha estat del tot ocios haver apuntat fa algunes ratlles un record carnerià.

Això no obstant, allò que no varia en cap etapa d'aquesta trajectòria (i que ens torna a apropar al nervi central de l'estil de l'autor) és la preocupació de Llavina per la tria idònia del pretext que més pugui convenir al sentit profund d'allò que ens comunica. Va haver-hi un temps, que va allargar-se molts segles, durant el qual un poeta se sentia lliure per poder vincular els seus versos, de manera directa, a les pròpies idees i opinions. Tota matèria divina i humana, lapidàriament formulada en sentències abstractes, s'escandia a l'empara d'uns ritmes que tot sovint eren indicatiu únic, i suficient, que el discurs no pertanyia a cap dels dominis de la prosa, que no era relat ni assaig. No sabem sobre què hauria declamat Jordi Llavina en cap d'aquells períodes, però podem dir que per fortuna l'hora del seu art ha sonat en un moment històric en què la poesia no es pot ni es vol estar d'emmarcar-se, de cenyir-se al detall personal i concret d'alguna circumstància. Això és, d'alguna percepció d'un episodi que, viscut, somiat o imaginat, forneix imprescindible la substància de tota reflexió. Què millor per explicar-ho que els mots de Charles Baudelaire? El 1861, a *Reflexions sobre alguns dels meus contemporanis*, per fer comprendre la peculiaritat de l'escriptura de Théodore de Banville, l'autor de *Les flors del mal* recordava que hi ha sens dubte una manera lírica de sentir, que es nodreix d'impressions tan riques que l'ànima en queda com il·luminada, i en virtut de la qual "tot, homes, paisatges, palaus" resulta "objecte d'una apoteosi" ("*apothéose*", conjuga Baudelaire amb naturalitat). Si per apoteosi entenem la glorificació amb què l'estil pot conferir intensitat, color, relleu i brillantor

a allò descrit, la poesia de Llavina no podria ser qualificada més justament de lírica. L'important, però, és que, com suara ha quedat dit, aquesta apoteosi no és mai per a Llavina un fi en ella mateixa: és el vehicle indispensable —aquell de què els clàssics, tan discursius, podien prescindir— per fer-nos avinent el component moral de cadascuna de les seves peces. I si per a Baudelaire un albatros presoner d'uns mariners podia ser la viva estampa del poeta engavanyat entre gentola filisteia, per a Llavina la garsa que furta una arracada, ullpresa per la seva lluur fàcil, pot resultar equiparable a tants homes “enjoïats de llast inútil”. Amb la seva traça per convertir en correlat les realitats concretes més diverses, els deficiències d'un amant poden trobar tan apta expressió en una pell de raïm i en una poma menjada com en el glaç que gebra els horts, i el *memento* de la nostra condició temporal poden suscitar-lo per igual —amb una atenció a la notícia física no sabem si apresada en Donne— el queixal caigut d'un fill o els polls que mortifiquen una testa infantil.

“No hi ha res a salvar amb un vers”, escriu l'autor a l'inici d'una secció de *Vetlla*, i per molt que l'asserció ens recordi el *poetry makes nothing happen* de W. H. Auden, la passió posada en aquestes desenes de poemes deixa molt en entredit aquell amarg pronòstic. Fins al punt que hom sent l'impuls de donar molt més crèdit al passatge d'*Ermita* en què la veu poètica diu escriure “per curar el tall / que ens fa saber que no som res”. Ni que sigui amb la modèstia amb què el poeta confessa, novament a *Vetlla*, que voldria que els seus versos fossin

com la flameta de la llàntia
que alena en el racó més fosc
d'una capella i que il·lumina
—constant, secreta en el silenci—
una paret fosca de fum
i el pa d'or brut d'alguna imatge,

em sembla del tot palès que en el seu projecte literari hi ha sempre com a prioritari el rescat d'un món en trànsit i de l'experiència del que s'ha estimat amb autèntica dèria. Com en la coneguda frase en què l'artista Frida Kahlo deia voler pintar flors precisament “perquè no es marcissin”, tot sembla indicar que *El test de la flor malva* (i per extensió, com és ben lògic, tota la poesia que l'antologia no ha pogut incloure) cerca una perduració que Llavina té molt clar que només és a l'abast de la creació artística: “Capsa de pintures”, “Una font”, “*Endurance*” o el mateix *Vetlla* proven a bastament aquesta confiança que a més vida més memòria, i que aquest objectiu només pot procurar-lo amb procediments verbals una mirada a plena llum, tan penetrant i neta com es pugui, darrere el somni obsessionant d'una òptica integral, oberta a allò que Gabriel Ferrater designava un dia, parlant de Foix, com la *localitat* del món. És el que explica de manera admirable un poema com “Herboritzar de cor” (d'*Un llum que crema*), en què Llavina, amb la innocència fingida de qui solament disposa un poema-catàleg (que obtusament més d'un prendrà com la maldestra excusa d'una enumeració botànica), revela en realitat el més alt determini de

tota la seva poètica. El jo líric, després de comprovar com haver après a distingir tot de plantes i flors una per una li ha tornat per fi *llegible* la natura, i un cop ha assimilat que hauran estat tan sols les paraules la raó d'aquest vincle, s'exclama finalment:

com és que he adorat tant el nom comú absolut
i he descurat els noms propis petits de flors
i d'herbes que fan seu, creixent arreu, l'espai
amb un esclat —perfet impuls— de contingència!

Crec que tothom que assaboreixi, amb la deguda parsimònia, els poemes d'*El test de la flor malva* haurà de convenir que l'esclat de vida evocada que allibera cada un, unit a la destresa amb què el poeta sap cloure'l en el recinte de metres i estrofes, pot fer encara oportuna, un segon cop, l'autoritat de Baudelaire. En un article periodístic sobre *Madame Bovary* en què comentava l'any mateix de la seva publicació, el 1857, l'exquisidesa de l'estil flaubertià, el poeta francès es delecta a trobar-hi “aquell doble caràcter de càlcul i d'ensomni que constitueix l'èsser perfecte”. *Calcul i rêverie*: la intensitat de les visions reconstruïdes i l'estricta pauta amb què el poeta les domina, evitant totes dues que es deixatin en testimoni o en anècdota, acrediten amb rotunditat la salut de la imaginació de Jordi Llavina —i fan augurar que no passarà molt temps perquè li calgui posar-se a trasplantar tota la malva a un test més gros.

PERE BALLART

Barcelona, 11 de setembre de 2025

El sopar

Aquell vespre et vaig servir
arròs blanc —magre sopar
per ser l'últim. Poca gana
tenies. Jo podia comptar
cada un dels grans d'arròs
(poc cuit, semblava sorra)
a la teva cullera,
com si comptés palets
a través de l'aigua clara

(el got de cap per avall;
el tovalló emmidonat,
dins una argolla quadrada;
i les dentetes de serra
del ganivet somrient
com un tauró de perfil,
condemnants damunt la taula
—el vidre, el drap i el metall
de la nostra última natura morta).

Interiors

Un vidre trencat,
envellit per l'aranya
—fil que es trena, pols que ho relliga,
floració de pèrdua.

Un vidre entelat,
embellit per l'alè.
És vidre de finestra
que guarda una cambra,
el quadre que representa
un gerro amb la gerbera
de color de foc
que t'escorta la mà
mentre escrius una carta.

Darrere el vidre fragmentat
—el tacte sedós
del lli vell de l'aranya—,
el meu cor espia (aràcnid foll).
Es consum la meva ànima
(teranyina esparracada
que embena vidre ferit).
Teus deuen ser els dits
que despullen el vidre
de la tela del vapor

per deixar entrar
la massa de llum de l'octubre.
Ànima i cor quedaran
a la part de la fosca,
l'altra banda del carrer.
Vidres trencats amb barba de cent dies.

