

Enric Boluda-M Hût

Nit americana


Pagès editors
LLEIDA, 2018

Pròleg

All I have is a voice. El day for night d'Enric Boluda.

I

Is not every day that the world arranges itself in a poem.

WALLACE STEVENS

Ho afirmava Octavio Paz en el primer capítol, “Poesía y poema”, del seu llibre *El arco y la lira*: “Una tela, una escultura, una danza son, a su manera, poemas. Y esa manera no es muy distinta a la del poema hecho palabras.” I seguidament conclou: “La diversidad de las artes no impide su unidad. Más bien la subraya.”¹ Precisament, un dels àmbits fonamentals de referencialitat de la poesia de tots els temps, però sobretot de l'època contemporània, són altres textos (la literatura tota) i obres, o fragments d'obres, d'altres arts com la música, la pintura, l'escultura... o, d'una manera molt especial en les dues darreres dècades, el cinema.

Enric Boluda, en una entrevista de 2009, reconeixia que “Pel que fa a la meva relació amb les arts, és evident que la poesia conserva un grau de parentiu estret amb la música. Ara bé, els

1. Octavio PAZ, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 18.

meus coneixements musicals són força menors. El cinema, les seves maneres de relatar i la seva capacitat per crear icones, també m'atrau i s'escola sovint en els meus poemes.”² L'entrevista, per altra banda, ens permet datar l'origen creatiu i els inicis d'escriptura dels poemes inclosos a *Nit americana*, un llibre sobri i compacte, que s'ha anat elaborant i perfectant, pel cap baix, al llarg d'una dècada, la qual cosa ja posa de manifest el grau d'autoexigència formal i de tot tipus que l'autor s'ha imposat en el lent procés d'elaboració del seu llibre.

Aquesta relació, o diàleg, entre la poesia i les altres arts presenta una gran varietat de formes i de concrecions, però, en general, la tendència més habitual és essencialment la d'enriquir i ampliar tant com sigui possible l'àmbit de significació (i de sentits) del poema.³ La constatació i evidència d'aquestes referències,

2. Enric BOLUDA MARTÍNEZ, “La tertúlia del dimecres”, dins *Arts. Revista del Cercle de Belles Arts*, núm. 32, Lleida (novembre 2009), p. 16-19. En aquest dossier de la revista, dedicat a la trobada setmanal, al pub Antares, d'una generació de poetes (Andratx Badia, Amat Baró, Enric Boluda, Àngels Marzo, Meritxell Nus —i l'absent Joan Vicent Cantó), nascuda a l'empara del nou mil·lenni i de les aules universitàries de Lleida, a part d'una entrevista individual a cada poeta, s'hi publica també una mostra de poemes de cadascun dels creadors. De Boluda, s'hi reproduïxen els poemes “Dolents” i “Canons de neu” (amb un error de componedor al darrer vers), que trobem ara incorporats a *Nit americana*.

3. Vegeu, en aquest sentit, la interessantíssima nota de dietari, de juny de 2007, titulada “Poecine: somnis i veritats entre les ombres”, dins Jordi JULIÀ, *Dietari de lectures. Literatura i postmodernitat (2005-2007)*, Pagès edi-

connexions o deutes pot ser explícita (molt sovint és el mateix poeta que ens la descobreix en el títol o en algun paratext o fins i tot en una llista exhaustiva de remissions), i llavors el poema en qüestió cal llegir-lo gairebé necessàriament indestriat del seu referent artístic, o pot ser més o menys indirecta i velada, la qual cosa implica, i certifica, d'una banda, la unitat i autonomia del text respecte dels referents que convoca i, d'una altra, que l'autor, diria que en un afany de complicitat no únicament juganera, conscientment “pica l'ullet” al lector perquè també ell, en funció del seu bagatge cultural, de la seva curiositat intel·lectual o de la seva perícia investigadora cerqui, més enllà del text, els lligams, ressons i ecos que n'amplien el radi d'acció i de significació. Aquest darrer cas és, en general, el que sembla aplicable al *modus operandi* d'Enric Boluda, sobretot quan es tracta de referents pictòrics, literaris o cinematogràfics concrets.⁴

tors, Lleida, 2008, p. 195-204. Cfr. també, d'aquest mateix autor i llibre, el capítol corresponent a març de 2006, “Les runes de la realitat. Poesia dels Països Catalans 2005-2006”, on Julià repassa algunes de les característiques dominants en la que ell anomena la “Generació de la caiguda del Mur”, trets que en bona part, i a pesar de ser uns anys més jove, també serveixen per a definir la poesia del nostre autor.

4. Dono aquí la llista de poemes i de referències específiques que he sabut veure (però que segurament no són les úniques que es poden trobar en el llibre): “El naixement de la primavera”: remet al quadre de Botticelli *El naixement de Venus*, conservat al museu dels Uffizzi, a Firenze. L'aigua com a element de vida (“estàs plovent perquè pugui xopar-me / i vivament germinar en el teu nom.”) i les boques (de Zèfir i Cloris en el quadre) que

Nit americana és un llibre que ja des del mateix títol posa de manifest aquesta enviscerada relació —que com hem vist no és en cap cas exclusiva— entre poesia i cinema. I és una relació que s'estableix, en el títol, més amb aquesta art com a art (com a tècnica i creació) que no pas com a “sintonia” formal o argumental amb una o unes pel·lícules específiques (que també). Entre els poemes en què s'estableix connexions evidents amb el cinema i

aquí exhalen fum i pols en lloc d'alè de vida, remetent directament a la iconografia pictòrica; “Perles”: l'objecte de referència remet directament a la “Cançó del Mariner” de *La Tempesta* de Shakespeare i a la “Cançó d'Ariel” de Joan Vinyoli; “Rostre pàlid”: és una referència homenatge genèrica a les pel·lícules del *far west*, de les quals l'autor és un fervent admirador. Aquest homenatge, però ara en un sentit més precís, com a exemple de reflexió sobre el tema de l'artifici artístic o de situacions en què tot es resol a “tot o res” o, com diu el títol de la secció, en un tot “sentit o ceguesa”, es pot resseguir també en el conjunt de poemes que van des d'“Ull d'huracà” i fins a “Patent de cors”; “El fabulós destí de”: ret homenatge, entre el misteri i l'humor, a la pel·lícula de Jeunet *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, la qual convoca al seu torn altres films, com ara *Charade*, d'Stanley Donen; “Fredo”: títol que remet directament a la pel·lícula *El Padrí*, II part, i que també fa remissió a l'*Odissea* a través del personatge de Telèmac. Fredo i Telèmac vistos, doncs, com a primogènits que en certa manera han passat a un segon terme com a conseqüència de l'enorme i abassegadora personalitat paterna; “La *dolce vita*”: com en el poema anterior, aquí també es fa una mena de simbiosi entre la pel·lícula de Fellini (especialment l'última escena) i el cant de l'*Odissea* dedicat a la relació Ulisses-Nausica; i, finalment, “El gust de l'escudella encara és”, que s'inspira en el personatge Calvero de la pel·lícula *Lamelights*, dirigida i magistralment interpretada per Charles Chaplin. Aquest poema, inclòs en una versió anterior al recull de l'autor titulat *Com d'una casa* (2009), duia allí precisament el títol “Calvero”.

amb determinades tècniques específicament cinematogràfiques, podem esmentar, a més de “Nit americana”, els següents títols: “Veu en off” (com a forma per a referir la veu de la consciència que parla en el poema), “Sessió discontinua” (que introdueix, en l’últim vers, la incertesa sobre qui projecta —o governa— la nostra existència), i finalment “El·lipsis”, on el tractament és eminentment visual i plàstic, de manera que en l’imaginari del lector sigui possible donar-se una concatenació d’escenes cinematogràfiques que elideixen, com en els versos, espais de temps.

La nit americana (o *Day for night*) és, com se sap, una tècnica fotogràfica que consisteix a filmar escenes nocturnes durant el dia, bo i utilitzant filtres blavosos (o vermells, si la pel·lícula és en blanc i negre), amb els quals s’obté el simulacre d’ambientació nocturna desitjat. La tècnica, és clar, presenta algunes dificultats importants, com el tractament de les ombres que projecten els objectes, però va ser utilitzada de manera generalitzada en el cinema durant dècades, almenys fins a l’aparició de materials fotogràfics altament sensibles i que, doncs, no requereixen gaire il·luminació.

Nit americana fa honor a la tècnica cinematogràfica que acabem d’explicar sumàriament. Tot, en aquest llibre, sembla produït segons aquesta tècnica: la nit pel dia, la foscor per la llum, l’oblit pel record, el silenci per la paraula, la solitud per la companyia, la tempesta per la calma, l’angoixa per la serenor, el passat pel present, el caos per la forma... Ho podem veure, per exemple, en el poema “Nit americana”, de títol homònim al del llibre, i que

clou, significativament, la tercera part del recull, “Sentit o ceguesa”. El poema comença amb un vers rotund: “Sé que és mentida la nostra gran nit.” I llavors el Jo poètic comença el seu passeig pels escenaris del passat: per les “boques amb què ens dèiem petons i altres secrets / barats i confessables”, “pel rònc decorat, / per la tristor de l’alegria...”. Un passeig que es clou en pietós desig:

Que facin aquests versos de postal,
de *souvenir* del més remot dels meus enlloc.

Als versos finals, una mena de rèplica o explicació del vers inicial clou el poema doblement —*Sé que és mentida* (primer vers) / *Ja ho saps* (darrer vers)—:

No va ser mai de nit a la ciutat
que no existeix.

No pot ser mai de nit

al decorat que vas abandonar
perquè hi visquessin els meus morts.

Ja ho saps.

Però més enllà de la referencialitat a la tècnica fotogràfica del *Day for night*, el títol del llibre ens remet també, inevitablement i significativa, a la pel·lícula de François Truffaut *La nuit américaine*, estrenada i oscaritzada el 1973 (i valorada com un dels cent millors films del segle xx) i que és un sincer i apassionat homenatge al cinema i a tots els seus actius: a les seves alegries i penes, a les seves tècniques i recursos (com la de la nit americana, evidentment), però també a les seves interioritats i a la seva poesia.

François Truffaut mateix és un dels actors de la pel·lícula, en què fa de director del melodrama *Je vou présente Pamela*, que esdevé el tema pretext de la cinta. Truffaut, i en això cal veure-hi, crec, una tècnica volgudament apropiada per Boluda del director francès, va tenir molta cura de presentar-se, en qualitat d'actor, amb unes característiques i una personalitat marcadament diferents de les de la persona de François Truffaut.⁵ De la mateixa manera, Boluda s'esforça a dissoldre fins allà on és possible tota marca o referent de personalitat real o d'autoria: hi ha, en els poemes, gestos, rostres, sentiments, màscara, llocs, habitacions, primaveres i hiverns, però mai una cara, mai un perfil, només una veu, coherent, travada, precisa que diu tots els gestos i totes les paraules.

En una ocasió, Enric Boluda va declarar en una entrevista (“sense ànim de ser tràgic ni un romàntic excessiu”) que “l'escriptura és la disciplina més llarga i dolorosa a què una persona pot ser sotmesa”, i és així, certament, quan s'aspira de debò a l'escriptura com a renúncia, com a puresa, com a exigència d'art i com a passió. Perquè

Tanmateix, ens cal, sota les tempestes del déu,
romandre, oh poetes, amb el cap descobert,
aferrar amb les nostres mans el llamp del Pare,
i atansar al poble el present

5. Cal tenir en compte, en aquest sentit, que el poemari és signat per un tal (un heterònim, a la manera del genial Pessoa?) Enric Boluda M-Hût, que és i no és, alhora, l'Enric Boluda Martínez que coneixem personalment.

celestial embolcallat sota el vel del cant.
Perquè només si som purs de cor,
com els nens, i innocents les nostres mans,
el llamp del Pare, el pur, no crema.⁶

II

Del joc i del foc

CARLES RIBA

“La poesia és joc, però també foc”, sentenciava Carles Riba, volent indicar així la sempre feliç i tan difícil simbiosi (harmonia) que l’artista percaça en la seva obra entre l’artifici calculat i volgut, fredament i distanciadament articulat a través de la raó i del llenguatge (del domini del llenguatge) i els llamps de sentit impensat, o de profunda i complexa comunió amb el tot per la gràcia d’haver tocat, de lluny o a prop, tant se val, un més enllà del significant i del significat que a tots ens “serveix” i il·lumina.

La poesia és joc i el seu espai és el llenguatge, certament, però també el seu límit. El poeta ha de procurar no només servir-se

6. F. HÖLERLIN, “Com un pagès que al matí d’un jorn de festa...”, *Himnes*, introducció i traducció de Manuel Carbonell, Quaderns Crema, Barcelona, 1981, p. 5-6. Per a una interpretació aprofundida del sentit d’aquests versos i del conjunt de l’aventura poètica de Hölderlin, cfr. Martin HEIDEGGER, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca, Anthropos, Barcelona, 1989.

© Enric Boluda Martínez, 2017
© del pròleg: Xavier Macià Costa, 2017
© d'aquesta edició: Pagès Editors, S L, 2018
carrer Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
editorial@pageseditors.cat
www.pageseditors.cat
Primera edició: gener de 2018
ISBN: 978-84-9975-931-9
DL L 30-2018
Impressió: Arts Gràfiques Bobalà, S L

◀ imprès a **lleida** ▶

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.