

MEMÒRIA, JAZZ, TEATRE

Som al Peloponnès. Darrere del turó fortificat de Micenes, a l'Argòlida, es dreça el Trèton, una muntanya alta, nua, aspra. Una d'aquestes muntanyes gregues brutalment calcàries, cremades pel sol i pelades pel pasturar de les cabres.

A Monembassià, a la costa oriental de Lacònia, també al Peloponnès, hi ha la casa on va néixer Iannis Ritsos, construïda arran de la muralla medieval. Al seu darrere mateix s'alça la paret abrupta i enorme del penyal al capdamunt del qual hi ha la ciutat alta i un temple bizantí, Santa Sofia, amb els serafins de sis ales brutalment desullats per la por turca al mal donat.

A la fortificació de Micenes s'hi entra per una única porta, la cèlebre porta dels Lleons, i a les muralles de Monembassià s'hi entra també per una sola porta.

Una muntanya és una muntanya i només una. Igual com un temps és un temps i no cap altre. Però en el primer poema d'aquest llibre, *Sota l'ombra de la muntanya*, la muntanya del títol podria ser alhora la de Micenes i la de Monembassià, i el temps transita sense solució de continuïtat entre la llunyania remota del mite i els ressons d'un segle xx pròxim, immediat, familiar, històricament salvatge.

Aquesta capacitat que la poesia de Ritsos insereix en les coses, de sostenir alhora més d'una forma d'existència i més d'un temps de vida, és una de les claus dels disset llargs poemes que va aplegar en el recull *Quarta dimensió*.

En aquest volum, després del primer lliurament que va ser *La sonata del clar de lluna*, en recollim tres més, d'aquests poemes, que giren al voltant del cicle mític dels Atrides. Els hem ordenat no pas d'acord amb la temporalitat del mite, sinó segons l'ordre cronològic en què van ser escrits, que inverteix justament l'ordre del mite. Així, el primer de tots, escrit l'any 1960, ens mostra una Electra vetusta i decrepita, acompanyada per una dida encara més decrepita, soles en el que va ser el casal d'Agamèmnon, molts anys després dels fets que les tragèdies relaten. És una Electra que es passeja pels replècs de l'espai, de la memòria i del temps, llançada a un monòleg interminable que potser acabarem descobrint que és el contrapunt d'una agonia.

El segon poema, *Orestes*, escrit entre els anys 1962 i 1966, se situa en el moment de l'arribada d'Orestes i Pílades a Micenes. Recollint una imatge que ja s'apunta en el final del poema anterior, Micenes és un munt de pedres que els turistes visiten, però en el qual, quan els visitants se'n van i les portes es tanquen, reneix incansablement el temps del mite, i Orestes, a desgrat seu, es veu arrossegat a la venjança i al matricidi.

El tercer poema, *Agamèmnon*, acabat per Ritsos a Samos l'any 1970, en la reclusió domiciliària forçada per la Dictadura dels Coronels, ens mostra l'arribada a casa del vell rei de reis de retorn de Troia, abans de ser assassinat. *L'Agamèmnon* de Ritsos és, dels tres poemes, el d'una estructura més lineal. Un protagonista revellit i cansat sembla endevinar allò que l'espera i evoca, talment com en un comiat, episodis de la guerra de Troia mentre a les escales ressonen els crits profètics de Cassandra, de primer en una llengua estrangera, i al final, quan ja no hi ha res a fer, en un grec claríssim, transparent.

Un sistema intern de ressonàncies articula tots tres poemes. En posaré dos exemples: en els crits de Cassandra del tercer poema ressona el plany fora de temps de l'Electra del segon, i la sortida final de la dida del primer, «rígida com l'antiga Moira», ressona en el gest darrer de Clitemnestra, que penja a la paret un salvavides amb el nom de Làquesis. I és que, tot i haver estat escrits en temps diversos, hi ha una fonda unitat de propòsit en aquesta escriptura, una unitat que m'atreviria a qualificar de gestual.

Hi ha, a més, allò que jo anomenaria la textura musical d'aquests poemes, la seva condició jazzística. De cop la paraula dóna llum a una imatge, i aleshores el text abandona la línia principal, i, com un músic de jazz quan improvisa, el poeta empaita aquella imatge, la desplega, la desenvolupa fins a esgotar-la, de tal manera que quan la paraula torna a la línia principal, el llenguatge ja està prenyat de noves possibilitats de sentit que el seu corrent recull, fins que salta la fascinació d'una nova imatge, i es repeteix el joc. Si hi ha *leitmotivs*, es dissolen en aquesta dinàmica que constantment els desplaça i que fa que al final el nucli resolutiu del sistema de metàfores pugui ser, inesperadament, una vaca, com en el cas d'*Orestes*. Dic això a tall d'exemple. El lector ha d'estar disposat a jugar aquest joc, que el portarà constantment fora del camí fressat d'allò que s'esperaria: s'ha de deixar arrossegat per una aparent logorrea que té tanmateix una estructura interna solidíssima, una ànima musical.

I hi ha, finalment, la dimensió teatral. Els poemes es fan resò del vell material tràgic, efectivament, i, en ells mateixos, el fet que el poeta parli sempre a través d'un personatge, que aquest

personatge tingui un interlocutor de ficció i que uns textos, al començament i al final del poema, indiquin les condicions d'elocució i la prolongació en actes de la paraula poètica converteix els poemes en llaminer material d'escenari, encara que només sigui l'escenari imaginari d'una lectura intensa, com la que aquestes ratlles voldrien suscitar.

JOAN CASAS