

LES FORMES DE LA MEMÒRIA EN L'OBRA
AUTOBIOGRÀFICA DE JOSEP PIERA: ENTRE
EL CINGLE VERD I *LA PUTA POSTGUERRA*

Anna Esteve
Universitat d'Alacant

1. INTRODUCCIÓ

Podríem dir que l'obra narrativa de Josep Piera es basteix sobre la recreació de la memòria personal i no amaga uns referents autobiogràfics transformats sota el canemàs de la literatura. Com és sabut, Piera inicia la seua trajectòria com a escriptor pel volts dels anys setanta de la mà de la poesia: *Renou* (1976); *Presoners d'un parèntesi* (1978); *El somriure de l'herba* (1981) o *Mel-o-drama* (1981) són alguns dels títols que publica en aquesta primera etapa.

La publicació del dietari *El cingle verd*, guanyador del Premi Josep Pla l'any 1981, suposa un punt d'inflexió en la seua trajectòria i representa l'inici d'una nova etapa creativa on el record i l'experiència autobiogràfica esdevenen peces essencials del seu univers literari. Com ja hem apuntat en altres estudis (2010), tot i que després continuà publicant poesia¹, l'escriptura del dietari posa de manifest, en algunes anotacions, la necessitat del poeta de posar punt (i seguit) a una etapa de creació de joventut i d'intentar nous projectes en prosa un cop arribat a la trentena:

Per a un home a punt d'esgotar el primer dels seus trenta anys, no sols ja no hi ha res de senzill, sinó que fins i tot la joia va fent-se més difícil [...] Com el foc s'extingeix en un caliu que acaba en cendra. Un presentiment de precipici (94).

El dietari esdevé, en aquest cas literalment, una obra que es pensa de transició –mentre retroba la inspiració perduda, escriu, llegeix, reflexiona, assaja i fa balanç de la seua vida i de la seua creació–, però que contindrà la clau de la futura trajectòria de l'escriptor. Uneix i gairebé fon diversos gèneres

¹ *En el nom del mar* (1999), *Cants i encants* (2004), entre altres.

i diverses escriptures, tot proposant-hi una veu entre la ficció i la referencialitat, que reapareixerà en tots els escrits en prosa de l'autor valencià.

Durant la dècada dels vuitanta i dels noranta, doncs, se submergeix de ple en aquest nova empresa de narrativa-prosa amb un marcat caràcter experiencial, amb títols que ben de grat acceptarien una interpretació des dels postulats de l'autobiografia que fita amb l'autoficció, tan en voga a hores d'ara. Recull les experiències viatgeres en obres com ara *L'estiu grec* (1985), *Seducions a Marràqueix* (1996) o el més recent, *A Jerusalem* (2005), mentre que amb novel·les com *Ací s'acaba tot* (1993) o l'assaig novel·lat *Jardí llunyà* (2000), Piera sembla abstraure's dels gèneres convencionals i apostar per una escriptura original que dinamita les fronteres literàries i esquiva les classificacions simplificadores erigint-se gairebé en gènere en si mateixa, en consonància amb els aires de postmodernitat que precipiten l'ocàs del segle XX.

De fet, entenem que la proposta narrativa de Piera connecta en certa mesura amb un esperit memorialístic o autobiogràfic que, salvant les distàncies i les diferències estilístiques, estarà present en la represa novel·lística valenciana que, a recer dels Premis Octubre, es produeix en aquests mateixos anys (finals dels setanta i principis dels vuitanta), però que també identifiquem en les primeres obres d'un Terenci Moix o d'un Biel Mesquida. En el context valencià, però, es manifesta clarament en obres com ara *Memòria de Bretanya*, de Carmelina Sánchez Cutillas, un àlbum de fotografies que, des del present, pretenen revivificar fragmentàriament un món perdut: el de la infantesa, adoptant el punt de vista d'aquella xiqueta que fou l'escriptora i amb la intenció d'idealitzar i transformar els fets del passat. Així com també el podem identificar en les narracions de Gonçal Castelló i, podríem dir, de les cròniques populars de Bernat Capó, on la memòria recreada és la col·lectiva.

Com argumente i exemplifique en un altre estudi², són, a la fi, obres d'autors valencians gairebé coetanis –quant a la data de publicació– que acosten el terreny relliscós de l'autobiografia i la ficció i viuen en l'interstici que dinamita i renova els gèneres. Podem parlar d'una generació valenciana (nascuda pels volts dels setanta) que per bastir l'anorreat edifici literari i cultural valencià tira mà d'allò que li és més proper, de la pròpia experiència, dels orígens, per a construir una narrativa capaç de redreçar la pràctica literària i normalitzar-ne el consum. Una tesi que no puc ara demostrar però que apunte com a principi d'una reflexió més completa i aprofundida que el tema exigeix.

² L'estudi en qüestió es titula "*Matèria de Bretanya* (1976) en la literatura autobiogràfica contemporània" i actualment està en premsa.

2. LA PLASMACIÓ DEL RECORDS: UNA AUTOBIOGRAFIA FRAGMENTÀRIA?

Ja hem dit que la memòria impregna gairebé per complet la prosa escrita per Josep Piera, fins i tot ens atreviríem a dir que també la més assagística o de tarannà crític. Les recreacions i biografies dels poetes i personatges representatius que visqueren a l'antic Al-Andalus (*El jardí llunyà*) o de figures de referència com Ausiàs March (*Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*), entre altres³, naixen d'una estima i admiració per l'obra d'aquests poetes i, alhora, d'un ferm desig de contribuir, amb els estudis, retrats i narracions, a eixamplar i reafirmar la memòria col·lectiva valenciana; reconstruint bocins d'una tradició no sempre coneguda i que configura en part la nostra identitat.

El que ara ens interessa, però, és mirar de resseguir les formes i manifestacions de la memòria personal a través de les obres que podríem qualificar d'autobiogràfiques en sentit estricte per tal de posar de relleu l'absoluta llibertat amb què l'escriptor de la Drova vehicula la matèria dels seus records; una forma d'escriptura insòlita, fonamentada en l'hibridisme i capaç de combinar diferents modalitats literàries rebatejats per l'autor.

Així doncs, el periple que ens proposem emprendre començarà amb el dietari *El cingle verd* (1982) i arribarà a port vint-i-cinc anys després amb *Putxa postguerra* (2007), una obra etiquetada per l'editorial com les "primeres memòries literàries". Observarem que, progressivament, la memòria va guanyant terreny i importància en la seua obra i, així, dels primers records que esguiten aïlladament l'escriptura del present en el seu dietari passem a la recreació d'unes estampes a cavall del present i del passat, en *El temps feliç* (2001), fins a obtenir un paper principal, d'absolut protagonisme, en l'evocació de la seua adolescència i primera joventut.

Al capdavant, la memòria esdevé alhora matèria literària, tema de reflexió i recurs creatiu en aquestes obres: una font d'inspiració eficaç que l'escriptor valencià sap explotar amb encert. En cadascun d'aquests títols Piera insisteix a subratllar la confusió entre allò recordat i allò imaginat, perquè com tots sabem la memòria és sempre inexacta i fabuladora; un tret comú en les autobiografies, com indiquen entre altres crítics Paul-John Eakin (1985). Reflexions d'aquesta natura il·luminen totes tres obres:

¿Què és real i què és ficció? M'ho pregunte sovint. ¿Són reals els records de la infantesa?, ¿o la memòria i els temps –que tot ho fa, ho desfà i ho refà–, els han recreat? Els tebeos, el cine, les fotografies, els llibres, ¿no ens han convertit els records en un feix de ficcions entranyables? (2007: 220).

³ Com el poeta valencià Francesc M. Miret (*Francesc M. Miret, l'últim poeta romàntic*, 2001), escrita en col·laboració, o el jesuïta Francesc de Borja (*Francesc de Borja. El duc sant*, 2009).

2.1. *El germen creador*: El cingle verd

El dietari, entès com a calaix de sastre, com espai dúctil d'escritura capaç d'acollir discursos dispars, conté la llavor d'una futura autobiografia encara no projectada en aquell moment. Piera amalgama textos d'origen divers, que van del quadern de viatges que dóna compte de la seua travessia per terres gregues durant l'estiu de 1980 a llocs d'un Renault-18, als articles, els versos espigolats o la "crònica subjectiva d'uns instants a l'atzar"; aquesta tendència envers la hipertextualitat, prou comuna entre els dietaris contemporanis, s'accentua i extrema en aquesta obra provocant l'efecte més experimental del *collage* de textos. El que resulta més sorprenent en la seua escriptura dietarística, però, és la presència gairebé equilibrada de present i passat, gens habitual en altres dietaris. L'autor fa conviure sense estridències el present propi de l'escriptura datada amb el passat que insistentment torna al temps de la infantesa; aquest equilibri sovint fa impossible deslligar el discurs dietarístic del discurs memorialístic.

La presència del passat en aquest dietari té una funció ben explícita d'ancoratge, de posicionament i redefinició de la pròpia identitat, perquè Piera no entén el present sense el pòsit pretèrit. Complits els trenta anys i recentment instal·lat a la Drova —el paisatge mitificat de la seua infantesa—, gira la vista enrere per orientar-se i descobreix que necessita retrobar-se amb els orígens que expliquen qui és per continuar avançant. Aquesta és la decisió que pren després d'interrogar-se en alguns textos del dietari:

És la frustració allò que ens aboca al passat? És la crisi? La por al present? La manca de projectes futurs? Vivim instants de decadència [...] Trencarem el món vell volent oblidar odis i revenges i ens hem quedat tots sols. Ben sols. Sense passat, sense arrels, sense orígens. Sense orígens? (2002: 21).

És així que Piera s'expressa entre el present que exalta i el passat que vol fixar; entre aquest discurs memorialístic és fàcil resseguir alguns biografemes, si seguim la terminologia Roland Barthes, adaptats en autobiografemes per Anna Caballé (1987: 115), que són freqüents en els relats autobiogràfics; destaquen alguns llocs comuns com els orígens, la infantesa o el descobriment de l'amor (relacions i amors de joventut).

Només començar el seu dietari, Piera descriu l'espai vital del present en què escriu, i del passat en què visqué de xiquet: la Drova. Ens dóna les coordenades geogràfiques del seu món, actual i somiat; el lloc en què sent, pensa i escriu, el "cingle verd" que li dóna títol al dietari, i ens presenta alguns personatges (com el prehistoriador Lluís Pericot) i alguns paisatges (com la

cova del Parpalló) que reapareixeran en *El temps feliç*, on la Drova torna a ser la protagonista absoluta de l'escriptura. Per a l'autor, recuperar els orígens vol dir recuperar el territori que admira i no es cansa de recórrer passejant: contemplant-lo, recordant-lo, imaginant-lo, revivint-lo tot d'una (o denunciant en alguna ocasió les destrosses infligides sobre el paisatge):

La lluna, pàl·lida com un record, em du la boira; i la boira, una nit passejada en blanc i negre. Tot tenia com una teranyina per damunt [...] M'hi sentia descendint cap a ombres remotíssimes, dins les imatges filmiques. La Drova, màgica endins la boira, completament nova a la mirada [...] La Drova és un nom, un arcaisme que significa droga [...] i és també un paratge mediterrani i uns records d'infantesa. La Drova és una pel·lícula mental que em passe en certes nits, de lluna com aquesta (46).

Al costat d'aquesta línia temàtica de recreació del paisatge de la Drova, el dietari ofereix imatges que pertanyen a les vivències de l'infant, transcrites sempre amb l'halo màgic de la ficció i del somni. Més que no històrica, la memòria de l'escriptor és geogràfica, ja que emana dels espais, i intensament sensitiva; Piera recrea les sensacions que li provocaren esdeveniments tan diversos com una gran nevada al poble o, amb major reeiximent, els efectes de la febre en un xiquet malaltís com ell:

Com quan, d'infant, l'hivern et duia un constipat fortíssim i la gola semblava una esponja amb formigues encauades. La febra omplia el cap de foc, i la nit, tota de llumenetes, se t'enganxava d'ull a ull. Aleshores, després de la mà al front, gelada i agradable, i el termòmetre estrany a l'engonal, la mare et prenia al braç, et deixava al llit, suau, sense col·legi, damunt un mar fresquíssim; et deia: "ara dorm, i no plores". La cambra s'enterbolia, a l'armari li queia la crosta de fusta i l'espill aonava [...] I volaves. Alçaves els braços com un avió, del cos als dits creixia en un instant un tel transparent, i mirant cap amunt te n'anaves, te n'anaves, molt lluny, ben lluny, llunyíssim... L'olor de menta al pit t'arrossegava dins un núvol verd, com un bosc de branques tendres que et feien picoretetes [...] i cau pluja, una pols de pluja dolça, fresca, que et xopa l'arrel del "monyó", et besa el front, rellicsa galta avall com una llàgrima que no fa mal, no fa mal, sols coscorelles (2002: 81).

Ací, els sentits convocats per a mirar de reproduir aquells instants febrils són l'olfacte i el tacte; en nombroses ocasions s'afegeix l'oïda, entre remoreigs, veus i cançons, com apuntarem més endavant. Aquest record plenament sensorial serà un dels trets que caracteritza l'escriptura del record de Josep Piera.

També intenta evocar altres situacions de certa transcendència com el dia de Fira en què, simbòlicament, entrava en el món dels adults: per primera vegada es vestia com un home, amb pantalons llargs, i tot anava acompanyat per la música de la comparsa “el Tio de la Porra”; o les primeres experiències amoroses, durant l’adolescència i la primera joventut, que trasbalsaren el seu món: Nicole, Maria o Ama, ambientades sempre amb una banda sonora que oscil·lava entre compassos del rock-and-roll i les noves melodies franceses.

Una i altra vessant memorialística seran repeses i ampliades en *El temps feliç* i *Putxa postguerra*, establint així una teranyina de records que connectarà totes tres obres. El dietari, com en tantes altres ocasions, esdevé el germen creador, la font de la qual brollaran i prendran diferents fesomies els textos memorialístics posteriors.

2.2. *L’àlbum de records*: El temps feliç

Si en el dietari *El cingle verd* els records s’espargien entre les anotacions del present més immediat i sovint líric, en *El temps feliç* Piera decideix insistir en aquest format a cavall del present i del passat per avançar en el seu discurs de la memòria. Aquesta obra, de difícil catalogació, presenta una estructura original en la qual el temps del record, que l’enceta i la tanca (“Primer record” i “Darrer record”), sembla que volgués recollir o protegir el temps present que irremeiablement va passant (“Passant el temps”), tot i que es pot arribar a detenir, a congelar, en les fotografies (“àlbum de família”). Passat i present i una acusada fragmentació acosten aquest llibre als terrenys desdibuixats i oberts del dietarisme, més que no a la construcció ordenada d’un relat autobiogràfic o d’unes memòries. Tanmateix, aquesta obra té un propòsit ben clar i un protagonista definit des del principi: la tel·lúrica simbiosi entre la Drova i el temps feliç que és per a Josep Piera el temps de la infantesa.

Malgrat que el capítol amb què arrenca l’obra pot fer pensar en unes memòries convencionals en novel·lar possiblement el primer record que conserva Piera en què un cotxe negre arriba a sa casa per a dur-los a la Drova i iniciar així el temps de l’estiu, la resta de capítols es decanten pel present a través d’una fórmula que, fent gala de l’hibridisme i la llibertat que ja hem assenyalat com a marca inconfusible de l’estil de l’autor, transforma en literatura escenes i personatges atrapats en les fotografies, perquè, com confessa l’autor, pretén fer un àlbum de la Drova amb les imatges que hi puga aconseguir de familiars, amics i coneguts que, com ell, estimen aquell paisatge i aquella terra.

L’excusa li serveix per a bastir un llibre en què el mateix projecte d’obra és, alhora, matèria de reflexió i resultat final; com en molts dietaris, no s’està de mostrar-nos els dubtes, els possibles camins o les idees que sobre la marxa se

li plantegen, i que anirà matisant o perfilant al llarg de l'escriptura. El resultat és una obra en procés de construcció, viva i puixant:

No pretenc fer, però, cap recordatori de mort; vull que aquest siga un llibre de vides: persones, cases, jardins, camins, fonts, bestioles, arbres, muntanyes. De vides viscudes o perdudes [...] en aquesta vall de la Drova [...] La Drova que vull mostrar amb les paraules és i no és sols la del passat o la d'ara que escric; és la de sempre, la de tots els temps: els passats, els presents i els que vindran (26-27).

Escriure contra l'oblit, escriure el temps com reconeixia en *El cingle verd*, tot i que en aquells moments era necessari escriure també “contra el poder, contra la misèria que ens conforma i aclapara” (2002: 60); amb el ferm propòsit de donar-li una continuïtat al passat mitjançant l'escriptura, mirant que hi visca i hi perdure. En aquest sentit, l'estratègia narrativa que segueix per a fondre el temps actual i el temps pretèrit de la Drova recorda, també, la que va emprar anys enrere en el seu dietari. El seu propòsit sempre ha estat ser capaç de plasmar el temps subjectiu, fusionant el temps cronològic que avança inexorablement amb el temps intern, el que viu i creix i s'hi revela en el paisatge, i encara amb el no-temps que representa el temps feliç de la infantesa, on precisament no existeix la consciència del temps.

A partir del “primer record” en què recupera uns instants de joia viscuda per aquell xiquet que fou, passat i present es retroalimenten i fan que el record sure sempre fragmentari, només per uns instants; així, Piera reporta la vivència del temps de Nadal i la nit de Reis quan era menut (2001: 30) entrelligada amb el Nadal que viu ara acompanyat de la seua filla. I retorna al present en el “darrer record” amb què es clou aquesta obra, en què narra l'enterrament del primer dels amics que reposa per sempre més en el cingle verd. La roda d'aquest temps cíclic comença a tancar-se.

Potser, però, més important que la recuperació del passat de l'autor viscut a la Drova és la immortalització d'aquest paratge màgic que Piera venera, a qui arriba a adreçar-se en algun fragment de l'obra i amb qui voldria fondre's finalment, en senyal de gratitud; per alimentar el paisatge que durant tants anys l'ha criat, l'ha fet ser qui és i ha esdevingut font d'inspiració i matèria de creació. En definitiva, la seua llar més íntima, el seu racó de món. I aquesta geografia personal desperta la veu del poeta, amb què començà a expressar-se en la dècada dels setanta. Com en el dietari, el lirisme impregna totes les descripcions que miren de copsar el pas del temps en la poderosa naturalesa d'aquest indret; colors, aromes, remors i temperatures fan que el puga sentir més intensament:

Quasi abril. El matí té una lluminositat clamorosa, sensual, transparent [...] Hi ha tanta quietud al meu voltant que, en el silenci, se senten tots els sons que té aquest temps renaixent: insectes, pardals, fonts... Tot d'una veig un eucaliptus sec, altíssim, al cim del qual reposa un ocell negre que identifique com una merla. L'esquelet de l'eucaliptus es retalla sobre un cel blau amb taques de núvols blancs, sota el fons gris-verdós de la serra. L'ocell està quiet, aguaita el panorama, atent. No canta. Jo me'l mire embadalit i em veig en ell (2001: 81).

Aquesta particular plasmació entre el record i la creació continua de la mà de l'àlbum de fotografies que ocupa la part final de l'obra, en què Piera va descrivint una selecció de les fotografies que ha pogut arrebregar. Ara, doncs, la memòria individual s'insereix en la història de tota la vall i més que no el paisatge o les vivències sentides en la pròpia pell són les imatges els recurs triat per a convocar el passat, records silenciosos a què Piera dóna vida a través dels mots. Un "àlbum familiar" que, malgrat tot, completa alguns dels *topoi* de l'autobiografia, com ara la genealogia pròpia a partir d'una fotografia del seu pare muntant a cavall; la resta d'imatges, però, retraten personatges populars ja coneguts per al lector, com "el tio de la porra" o alguns festers, i estampes de la joventut de la mà de la *lambretta* o la música del *twist*.

2.3. *El projecte narratiu*: Puta postguerra

Arribem així, sis anys després, a la narració de la vida "d'un jo en un temps i en un lloc concrets", sense renunciar del tot al fragmentarisme a què ens té acostumats en forma de "collage", "mosaic" o "àlbum", tal com explicita en la nota introductòria amb què encapçala aquesta publicació. *Putà postguerra* es presenta com una autobiografia que intenta ser convencional en alguns aspectes, tot i que no sempre ho aconsegueix –ja sabem que Piera no acostuma a cenyir-se a les regles del gènere.

Certament, si atenem a les definicions que sobre l'autobiografia s'han anat formulant aproximadament des de mitjan del passat segle XX ens adonem que aquesta obra s'hi ajusta als requisits descrits pel crític francès de referència Philippe Lejeune quant a l'autobiografia: "relat retrospectiu en prosa que una persona real fa de la seua pròpia existència, posant l'èmfasi en la seua vida individual i, en particular, en la història de la seua personalitat (1975)". No farem distincions ara entre autobiografia i memòries ja que no aporta gaire a l'anàlisi d'aquesta obra; podríem dir que és una autobiografia que reconstrueix uns anys de la vida de l'escriptor sense renunciar al retrat generacional i, per tant, participa també de les memòries, tal com dicta la contraportada; podríem dir que s'hi dóna un just equilibri qualitatiu entre la vida de l'individu i la vida de tota una generació.

Dues són les claus d'aquesta filiació que la diferencia de les obres anteriors: el predomini del temps passat que configura aquest “relat retrospectiu”, i l'ordre cronològic de la narració; un tret irrenunciable per a alguns crítics com Paul Ricoeur o Paul-John Eakin (1994), els quals consideren que a banda de ser un tret seguit per la major part de les autobiografies resulta una manifestació de la temporalitat ineludible de l'experiència humana; una estructura referencial.

Piera s'esforça a organitzar els records i presentar-los de manera ordenada, seguint en aquesta ocasió el ritme que marca el temps extern, històric, que s'estén des del seu naixement fins als vint-i-un anys amb què es fa amb les regnes de la seua vida i decideix marxar a València –ciutat triada per molts intel·lectuals valencians d'aquella època– per trobar el seu lloc i experimentar “el principi de tot” el que està per vindre, del futur encara il·lusionant i imaginat.

Sembla, doncs, que tant *El cingle verd*, com *El temps feliç* actuen com a obres que anuncien i preparen aquestes memòries i en el seu conjunt representen una autobiografia parcial que es lliura per fascicles i es construeix fragmentàriament. De fet, *Putxa postguerra* s'ocupa només dels anys d'infantesa i de la primera joventut; potser l'escriptor prepara en l'actualitat la continuació que done compte de la seua vida de maduresa: entre els trenta i els seixanta anys o, potser, aquesta etapa més recent ja la considere narrada des de la immediatesa del present en *El cingle verd*, que va escriure quan tenia trenta anys, i *El temps feliç*, amb vora cinquanta.

Així doncs, Josep Piera ha bastit el relat d'un temps llunyà a partir de tres obres singulars i diferents; com que l'època recreada és la mateixa en les tres resulten inevitables algunes recurrències temàtiques. Per citar-ne només algunes, farem esment d'un dels records més bellament evocats en *El cingle verd* que hem reportat més amunt i que ara és expressat sumàriament: la febre que de menut el feia volar i dotar de vida objectes com l'espill (2007: 40); així mateix, un altre capítol de les pors infantils el protagonitza la figura dels tòxics que ocupa un lloc important tant en *El temps feliç* (2001: 80) com en aquestes memòries (2007: 38). Sense oblidar personatges gairebé mítics com els ja esmentats Lluís Pericot, “el tio de la porra”, o símbols d'una època com l'autobús que apareix en una de les fotos de “l'àlbum familiar” i que anomenaven Manolete. La Drova continua sent protagonista indiscutible d'aquests anys i és evocada, de nou, com a paradís terrenal (2007: 119), mentre que alguns esdeveniments de la joventut són succintament anotats en el dietari i prenen major rellevància en les memòries: amors, pel·lícules o la coneixença de Terenci Moix a la llibreria Concret-Llibres de Gandia.

D'una banda, aquestes reiteracions proporcionen consistència i unitat al seu projecte memorialístic i, d'una altra, vénen a confirmar l'absoluta coherència de l'escriptor i l'autenticitat del seu discurs, que naix d'una actitud honesta i

respectuosa envers el món en què viu, els possibles lectors i sobretot envers la pròpia existència; una exigència personal gens fàcil de trobar en molts altres textos autobiogràfics, que s'estimen més recórrer a la màscara i camuflar-se sota una pàtina ornamental.

Salvant, però, aquest discurs, *Putà postguerra* compleix l'itinerari de bona part de les autobiografies convencionals i parla dels espais de la infantesa, entre Barx i Gandia, entre la casa pròpia i la dels avis. Parla dels familiars i les persones importants, com el tio Rafel i el tio Bonifaci a qui ret un sentit homenatge; ells són la tradició anònima que Piera intenta fer perviure a través de la seua literatura, les rondalles populars com "Peret i Marieta" que el poeta s'encarregà d'editar en forma de llibre a mitjan dels anys vuitanta. Parla també de les escoles per on va passar i, entre fet i fet, demostra una gran preocupació per la llengua: ja siga a través de paraules que el fascinen (*comboi, harca*), ja siga per la reflexió i el comentari sobre la situació de diglòssia amb què es vivia en aquells anys cinquanta. Assistim, doncs, al creixement del jove Piera que corre paral·lel a la transformació del seu món conegut i antic, on comencen a penetrar les novetats. París representa la modernitat i el desvetllament de l'adolescència, entre amors, ritmes estrangers, lectures i transformacions físiques. És durant aquests anys seixanta quan se li manifesta més intensament la vocació literària, la descoberta de la cultura pròpia de la mà d'alguns bons amics i el desig ja irrefrenable de començar a buscar el seu camí.

Així doncs, les memòries de Josep Piera esdevenen també un retrat generacional d'una societat eminentment rural i agrícola, malmesa per una guerra contada i, sobretot, per una postguerra com la que descriu el títol d'aquesta obra, viscuda en la fam, la por, la culpa i la misèria; un jovent que a poc a poc va obrint-se al món a través de la mar (per on arriba el turisme) i que és educat a través de realitats gairebé oposades o contradictòries: la de casa i l'escola contra la del carrer o l'horta i les novetats culturals que es filtraven en forma de pel·lícules, obres de teatre, cançons i algunes amistats que començaven a salvar de les catacumbes una cultura pròpia fins aqueix moment silenciada i ocultada, que s'expressava en la mateixa llengua en què parlaven. Així plasma Piera aquesta experiència reveladora en sentir per primera vegada quatre versos d'Ausiàs March, sobre qui anys després Piera escriurà una biografia (*Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March*):

Aquell dia dins meu començà un neguit afanyós: el d'arribar a omplir amb els mots heretats, amb les memòries pròximes ja recuperades, la llarga tradició d'oblits que hem tingut els valencians com a poble [...] Vaig entendre que necessitava saber més, moltíssim més, del propi passat. Perquè darrere de tot, o endins, al seu interior, hi havia un univers de memòries a conèixer (2007: 267).

I aquesta obra, no cal dir-ho, contribueix justament a “conèixer aquest univers de memòries”. L’itinerari personal de Piera és compartit per molts valencians que durant la joventut despertaven a un món radicalment nou i diferent del món en què s’havien criat: “uns temps on més que sumar sòlides experiències, multiplicàvem desgavells. Uns temps accelerats, de canvis bruscos” (2007: 241).

Altrament, des del punt de vista tècnic, Piera continua fonamentant el seu discurs sobre la base del fragment. Aquest recurs proporciona un aire de familiaritat a les tres obres motiu d’estudi i fixa encara més els vincles entre elles, fent possible una lectura unitària dels textos autobiogràfics de Piera com la que estem plantejant. Alguns dels trets que millor defineixen el seu discurs literari són el fragmentarisme i la intertextualitat.

Tant en *El cingle verd* com en *El temps feliç*, l’exaltació del present justifica una estructura acusadament fragmentària i atòmica, que avança per acumulació; tanmateix, és una opció més estranya per al discurs autobiogràfic que tendeix, per regla general, a la narrativitat que deriva de l’ordre cronològic amb què es presenten els esdeveniments més importants de la vida de l’individu, diríem que ací la història creix d’una manera lineal. Això no obstant, i malgrat l’ordre que presenta la narració, Piera continua organitzant el seu discurs a partir dels fragments que són els seus records: “La memòria és un trencadís, vull dir que està feta d’imatges a bocins, de sensacions instantànies, si no de les restes de memòries d’altres” (2007: 59).

No hi ha un lligam que vaja fermant uns i altres episodis sinó que, més aïna, Piera pensa en uns anys i va relatant-los seguint els desigñis imprevisibles de la seua memòria; ja que com sabem actua al marge de la nostra voluntat⁴. Així pot anar dels amors d’estiu i platja a l’arribada de la televisió, del paisatge de la Drova i la visió d’Eivissa als Manolletes que va conèixer, o de l’amistat amb Joan i la seua crucial influència en el descobriment de la cultura, la història i la literatura catalanes a l’homosexualitat d’alguns amics seus, a través de la lectura de Gide. El text, però, no s’hi ressent en cap moment; és més, aquesta manera de construir el discurs genera una sensació d’espontaneïtat volguda i de naturalitat que resulten ser una de les millors qualitats de la literatura de l’escriptor valencià.

Un altre recurs que subratlla encara més la unitat d’aquests textos autobiogràfics és la intertextualitat batejada per Gérard Genette com la inclusió de citacions literals en un text, siguen de la natura que siguen. En el cas que ens ocupa, a banda de la intertextualitat literària, tret gairebé definitori

⁴ Doris Lessing (1997) en la seua autobiografia *Dintre meu*, definia la memòria com un “òrgan descurat i mandrós”, en referència al seu a caràcter aleatori.

de l'escriptura dietarística en què podem encabir les dos primeres obres analitzades, ens interessa posar l'èmfasi en la intertextualitat que emana de les cançons⁵. En totes tres publicacions, en proporcions diferents, ressonen melodies que constitueixen la banda sonora de la infantesa i la joventut de Josep Piera. De vegades apareix la citació i de vegades és el record que es presenta sempre acompanyat d'algun compàs o el que el provoca:

Em fique música endins: Mina! [...] Sentir és haver vibrat sencer al ritme de la teua veu fonda. Immensa Mina nostra! Cantar, escriure, parlar sobre l'amor. I fer-lo. L'amor, la gran paraula. L'amor, *Noi due*, mite o mentida, somni palpable, instant efímer, absurd romàntic, desig. *Io sono quel che sono*. Goig i dolor, presència absent. *Se tu non fossi qui* [...] I Mina, la nostra Mina, immensa ella, al bell d'un escenari. Omplint de cap a cap la nit. Ella que canta: *E se domani...* (2002: 37).

En *El cingle verd* aquesta intertextualitat es produeix des del present, perquè és la música que rescata d'un passat recent, com l'evocada Mina, o la que sent quan escriu: clàssics (Bach, Chopin) o contemporanis, com ara Ray Charles (73) o Paul Anka: "Només la veu companya de Paul Anka, *Lonely Boy* de lluny. [...] *You are my destiny*, i et commous fins a les uncles. *Crazy Love*, el ritme del panteix somniat (2001: 50)". Però també hi llegim lletres d'alguns jocs i cançons de la infantesa, com la de Na Margalideta (54) o les melodies dels seus amors. Alguns d'aquests sons estan presents en *El temps feliç* ("Roda la mola, Peret se'n va escola, roda el molí, Peret ja és acíí...") i abunden especialment en *Putxa postguerra*, on reproduceix cançons de bressol ("el meu xiquet és l'amo"); cançons populars com el "Pissi pissi ganya, oli de la ganya..." (2007: 72), la "tarara" (2007: 67) o nades com "Pastorets i pastoretetes, feu-me llenya, que tinc fred" (2007:44); i també les cançons de moda en aquella època, entre cuplets, cobles i boleros ("reloj no marques las horas"; "bien pagá..."). En arribar la joventut els ritmes canvien i sonen veus italianes: "Volare, oh, oh!" (2007: 169), "Gira il mondo gira" (271); i franceses, com Françoise Hardy (211) i *Ma vie*, d'Alain Barriere (255), i encara una mica més endavant la modernitat s'instal·la en la Nova Cançó i la lletra de Maria del Mar Bonet: "¿Què volen aquesta gent que truquen de matinada?" (283).

És evident que la música forma part de la vida del poeta, n'és una presència constant i, per tant, un dels eixos que vertebrèn l'aparició del record, ja que

⁵ És també molt rica la presència d'altres veus en la reconstrucció de la memòria personal procedents de coneguts i familiars, i concretament de les dones, però no tenim temps per a estudiar-la en detall: "són les veus familiars que m'han fet ser qui sóc. Les veus de més endins i d'enllà lluny. Les veus i els mots que sent i vull" (2007: 89). Com es manifestava ja en *El cingle verd*, Piera potencia la polifonia en els textos autobiogràfics.

bona part de les seues experiències han estat també musicals. Sobretot en les memòries, les lletres de les cançons adquireixen un paper estructural en moltes ocasions i, a banda de contextualitzar molt clarament una època, disposen la informació i actuen com l'excusa que sovint precipita el record⁶.

3. CONCLUSIONS

Comptat i debatut, Josep Piera ha sabut crear una forma d'escriptura innovadora i insòlita, fonamentada en l'hibridisme i capaç de combinar amb encert diferents gèneres literaris rebatejats per l'autor: entre l'escriptura del record i la memòria, entre el llibre de viatges i el relat de ficció, tot proposant-hi una veu a cavall de la ficció i la realitat, que reapareixerà en tots els escrits en prosa de l'autor valencià.

Com hem pogut observar, a partir de la publicació del dietari la memòria es converteix en una de les constants temàtiques de la seua creació. Una memòria que s'ha endinsat pels viarans de l'assaig i les biografies per salvar de l'oblit part de la història cultural dels valencians: Ausiàs March, els poetes andalusins o Francesc de Borja han estat alguns dels protagonistes d'aquesta empresa. I una altra memòria, de caràcter individual, que s'ha expressat a través de la ficció –en alguna narració– i de la literatura en clau autobiogràfica que ha estat el nostre objecte d'estudi.

La lectura conjunta de les obres *El cingle verd*, *El temps Felic* i *Putà Postguerra* ha posat de relleu els forts lligams, temàtics i formals, que les uneixen i ha permés interpretar-les com una mena d'autobiografia parcial –que només abraça un període inicial de la vida de Josep Piera–, que s'erigeix a partir de l'acumulació de fragments que han anat aportant cadascuna de les publicacions. Una autobiografia covada ja des del principi en el dietari, i que ha anat creixent en profunditat amb els tres lliuraments fins adoptar la forma més convencional i ordenada de les memòries.

El dietari, com sol ocórrer, conté en potència tot l'univers que l'escriptor valencià anirà concretant i focalitzant en les obres posteriors; en aquell moment d'impàs creatiu i personal, però, el dietari és el format que millor s'avé a les necessitats del poeta: el fragmentarisme i la total llibertat de fons i forma facilita la plasmació dels seus records d'infantesa i joventut, que esdevé terapèutica en cert sentit o, si més no, que l'empeny a emprendre un nou camí.

⁶ Atesa la importància que assumeixen aquestes referències musicals, pot sobtar llegir les darreres consideracions de Piera en *El temps felic*, on es defineix com un "col·leccionista de silencis", influït potser per la suggerent lectura d'*Errata*, de Georges Stein. Al nostre parer, aquests silencis que pot copsar en el paratge natural en què viu no neguen les veus que habiten el seu passat i el seu present, com hem vist.

Amb *El temps feliç* fa una passa més en la reconstrucció del seu món i torna a dinamitar les fites genèriques amb una obra original que flirteja amb les memòries –només en el primer dels capítols– i s’ancora clarament en l’escriptura dietarística en la resta de textos. Una obra que es presenta com el procés d’elaboració d’una altra que només veiem en part: l’àlbum familiar de la Drova, i que fusiona amb encert el temps passat i el present en aquest paratge màgic, símbol de la felicitat. És així que l’àlbum obri una nova vessant d’aquesta memòria personal que ateny als altres; aquells que compartiren un temps feliç en aquella vall. Una dimensió col·lectiva que pren volada i creix en *Putà postguerra*, en què el retrat individual i generacional conviuen harmònicament.

Aquesta darrera obra es presenta com la culminació d’una idea que nasqué, intuïtivament, amb *El cingle verd*. El discurs ordenat i cronològic que rebla el clau d’aquesta autobiografia entesa com un mosaic de peces que encaixen i que, en ocasions, poden resultar semblants. Malgrat aquesta linealitat, *Putà postguerra* respecta i sap representar la memòria com un trencadís confegit a partir del fragment, molt més suau que en les altres publicacions però encara distingible. A partir del fragmentarisme, de les lògiques reiteracions temàtiques i d’una intertextualitat *musical* que amara les tres obres, Piera ha ordit un discurs autobiogràfic coherent i lliure que s’enfila pel brancatge de la memòria i s’alimenta del record per evocar la vida passada i reviu-la en el present. Una memòria que impregna de vida, de poesia i de sensacions l’escriptura de Josep Piera.

4. BIBLIOGRAFIA

- Caballé, A. (1987): “Figuras de la autobiografía”. *Revista de Occidente* 74-75: 103-119.
- Eakin, P-J. (1985): *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.
- Eakin, P-J. (1994): *En contacto con el mundo. Autobiografía y realidad*. Madrid: Megazul-Endymion.
- Esteve, A. (2010): *El dietarisme català entre dos segles (1970-2000)*. Alacant-Barcelona: IIFV-PAM-IEC.
- Lejeune, Ph. (1975): *Le Pacte autobiographique*. París: Éditions du Seuil.
- Lessing, D. (1997): *Dintre meu*. Barcelona: Destino [1949].
- Piera, J. (2002): *El cingle verd*. Barcelona: Destino [1982].
- Piera, J. (2001): *El temps feliç*. Barcelona: Edicions 62.
- Piera, J. (2007): *Putà postguerra*. Barcelona: Edicions 62.