

JOSEP ROMEU I FIGUERAS

DE SALVADOR ESPRIU  
A JOVES POETES

*Crítica i lectures de poemes*

REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES

Barcelona 2003

Aquest llibre constitueix una indagació sobre poetes i poemes d'autors coetanis. Fa exploracions crítiques entre els primers i comentaris detallats sobre els segons per veure'n i posar en relleu la seva complexitat i experimentar-ne el sentit del seu missatge, generalment difícil de comentar per la seva llibertat personal d'expressió dels misteris afectius i mentals que proposa el poeta coaccionat, per dir-ho així, per l'inefable impuls misteriós de la creació lírica. Ha estat un treball força ardu expressar amb paraules precises què és el poeta i què és el poema, ambdós immersos en un món irreal i fosforescent.

L'autor, Josep Romeu i Figueras, és Professor d'Investigació Emèrit del CSIC i Professor, també Emèrit, de la Universitat Autònoma de Barcelona. És membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, poeta, crític literari, filòleg, autor d'edicions crítiques d'obres antigues, etnòleg, folklorista i historiador del teatre català antic, disciplina en la qual ha fet escola, segons s'ha reconegut.

DE SALVADOR ESPRIU A JOVES POETES.  
CRÍTICA I LECTURES DE POEMES

DE SALVADOR ESPRIU A JOVES POETES.  
CRÍTICA I LECTURES DE POEMES

Josep Romeu i Figueras



REIAL ACADÈMIA DE BONES LLETRES  
Barcelona 2003

© del text: Josep Romeu i Figueras

© de l'edició: Reial Acadèmia de Bones Lletres

C/Bisbe Caçador, 3.- 08002 Barcelona

Tel. i fax: 93 310 23 49

Correu electrònic: bones-lletres@sct.ictnet.es

Disseny tipogràfic: Albert Corbeto

ISBN: 84-933284-1-3

Dipòsit legal: L-1208-2003

Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, S.L.

C/ Sant Salvador, 8.- 25005 Lleida

# Índex

Introducció .....	9
Comentaris a poemes de Salvador Espriu .....	11
De Bartomeu Rosselló-Pòrcel i el neopopularisme .....	43
Joan Brossa, en el record .....	55
Lectura de nou poemes de Vicent Andrés i Estellés .....	59
Cinc poemes d'Anton Sala-Cornadó .....	85
Deu poemes comentats de <i>Natura morta amb nens</i> , de Francesc Parcerisas .....	99
Un poeta i un poemari .....	125
Quatre mots a un volum poemàtic d'Ernest Farrés .....	131
A l'entorn d'un poemari .....	135
Joves poetes: una lectura de textos .....	141
D'una personalitat d'antany: evocació de Bonaventura-Carles Aribau .....	187

## Introducció

He reunit al present volum treballs de crítica sobre poetes i sobre poemes comentats per tal de proposar-ne una lectura suficient per a la comprensió del seu sentit a través d'uns criteris que em semblen fonamentals, bé que es podrien ampliar si l'espai de què dispoço ho permetés.

La majoria d'aquests treballs és inèdita i uns altres han estat ja publicats prèviament en diversos mitjans de comunicació escrita, com articles apareguts en periòdics i revistes més o menys fungibles i que ningú no reté o no recorda al cap de poc temps. També hi van pròlegs esparsos, de recordança així mateix efímera i d'escassa consulta.

Aquest recull penso que té prou unitat informativa i, en tot cas, respon al desig de globalitzar aspectes concrets de poetes del nostre temps i de donar pistes que puguin interessar per a obres més puntuals i més completes.

Tinc fe en les personalitats poètiques contemporànies consagrades ja i en les veus recents i prometedores. La varietat i l'ambició dels uns i dels altres componen un paisatge vast, complex i de rica coloració. La tria que n'he fet no respon, tanmateix, a cap criteri antològic ni, molt menys, pretén ésser completa. En canvi, sí que vol ésser indicativa d'uns aspectes literaris que poden considerar-se força exemplars pel que fa a una visió, tan fragmentària com es vulgui, però prou representativa dels corrents diversos i diversificats del quefer poètic des d'Espriu a poetes joves que ja es fan sentir.

He valorat sempre tota tendència literària incident en poesia, llevat d'una mena de realisme engatjat al servei d'interessos ideològics i polítics absolutistes que no tenen res a veure amb la poesia. Tot i aquesta valoració diversa, he procurat ésser personal com a crític i poeta i he fugit dels ismes excloents i imposats amb detriment de la llibertat de l'artista, i he escrit versos com m'ha semblat, amb l'única condició que responguessin a l'esmentada lliber-

tat i fossin realment autèntics. Això no invalida —hi insisteixo— la meva estimació i el meu respecte envers tota escola prou fonamentada en el pensament i en l'estètica de la base mateixa de la poesia, i m'ha interessat la descoberta i la recerca, a voltes ben agosarada. He estat respectuós quan m'han commogut el procés indagador en poesia i els camins que ens hi emmenen amb originalitat i personalitat, no pas les actituds simplement mimètiques.

Una vegada més, intento l'aventura d'endinsar-me en el món dels creadors que s'expressen en vers i malden per definir-se i definir allò que en prosa no es pot fer: l'inefable i la consciència de la pròpia personalitat en un cosmos que ens abasta i ens supera i que no podem expressar sinó el·lípticament a través de la imatge, la referència esbiaixada de la realitat indefinible i tots els altres mitjans indirectes que la poesia té al seu abast des dels alborns mateixos de l'escriptura del vers, una necessitat vital i tan sovint escàpola de la història de l'home en cerca de la veritat: la seva i la del món inabastable i del seu propi, sempre urgent per la necessitat de comprendre.

Ignoro el destí dels meus llibres i, és clar, d'aquest d'ara. Però voldria intensament que suscités diàleg i comprensió, o disconformitat si cal, no pas el silenci i la indiferència. El pont entre autor i lector que el crític ha d'establir a penes existeix, fet i fet, en el panorama literari d'aquí des de fa molts anys. Ens manquen crítics prou preparats i responsables. Sempre me n'he dolgut i me'n dolc encara, com em dol la manca de lectors interessats per aquest gènere, que sembla indiferent als llegidors del nostre escenari literari, no gens amatents a la recepció de missatges més o menys esotèrics com són la crítica i l'assaig.



## Comentaris a poemes de Salvador Espriu

El 22 de febrer del 2000 s'acompliren els quinze anys del decés de Salvador Espriu. L'aniversari fou recordat per la premsa i àdhuc per la televisió amb més o menys entusiasme, més aviat menys, una mica per complir amb el mer deure ètic d'una efemèrides com aquesta. En tot cas i en certa manera com a justificació eren més o menys recordades les contínues i de vegades valuoses incursions pretèrites en l'obra espriuana de durant el vivent de l'autor. He de dir que per a mi ha estat una bona ocasió per fer-ne encara una altra lectura i endinsar-me novament en el seu món complex i obsessiu, clos i arquitecturat, ric de diversos matisos en uns paràmetres que van des de la befa i la burla esperpèntica fins a la indagació itinerant i el·líptica d'un profund compromís de lúcida i turmentada sensibilitat amb ella mateixa i amb els seus morts i Sinera, i amb la pàtria del poeta i dels seus coterranis, passant per un llarg i sinuós procés de recerca del propi món mental i emocional.

Comentaré tretze poemes corresponents a cadascun dels poemaris amb què Salvador Espriu ordenà tota la seva producció en vers, i seguiré l'edició dita definitiva de les seves *Obres completes. Poesia 1* (Barcelona, abril de 1985) i 2 (Barcelona, febrer de 1987), volums apareguts pòstumament, però que el poeta havia estructurat rigorosament i meticulosa cap als darrers anys de la seva vida i que, evidentment, són el punt estricte de referència a la qual ens haurem d'atendre i ajustar.

Un poema constitueix una entitat summament complexa i, abans que tot, un discurs ambigu que solliciten la nostra atenció i el nostre esforç per comprendre'ls o, si més no, per copsar-ne el sentit suficientment, amb la plena consciència que una operació com aquesta deixarà pel camí porcions importants de referents, nexes, metàfores i altres figures gramaticals i retòriques –però que podrien menar-nos a l'essencialitat obliquament– que

conduïxen al nucli intel·lectual i espiritual, central del poema, i a la seva galàxia múltiple, que ens són vedats en una primera lectura i de vegades en diverses i tot, malgrat els guanys de comprensió que poden comportar aquestes darreres.

Per copsar a bastament o suficientment un poema, entenc que hem de considerar primerament la seva forma externa, és a dir, el motlle formal genèric, el tipus de vers, la rima, si n'hi ha, i els diversos recursos de què es val l'autor per objectivar la composició poètica, i indagar per què és precisament aquella forma la que ha escollit i no pas cap altra.

En tot poema discorren dos discursos, en realitat dues sintaxis. L'un és de caràcter gramatical i ens conduïx a una captació expositiva més aviat mecànica que cal interpretar posteriorment en funció dels continguts conceptuals. L'altre, més complex, és de sentit i consisteix a esbrinar el camí, no pas rectilini la majoria de les vegades, que segueixen les paraules i les frases i llurs significats fins a resoldre's o a obrir-se a la comprensió o bé a la interrogació, el dubte o la incertesa. Altrament, és productiu i operatiu posar atenció, quan calgui, a una frase o a diverses i àdhuc a un vers concret que duen una càrrega semàntica capaç d'illuminar el centre mateix del poema i aclarir tots o una bona part dels components adjacents que el completen i el conformen. En tal operació solen concórrer els dos discursos abans indicats.

Troblem una funció expressa en les imatges, les metàfores, els símbols, els signes i altres formes paral·leles de dicció i de poetitzar que cal subratllar i atendre perquè són auxiliars parabòlics i referencials a una realitat poètica més profunda que és necessari desentranyar a través dels mots i la paraula poètica.

A partir d'aquest moment, el rastreig de la naturalesa i la identitat del tema ens descobreixen el contingut conceptual, o bé emotiu i espiritual, emmarcat porosament o closament per la composició poètica, talment una construcció densa de significats i una conjunció de referents que ens ajudarà a la comprensió bàsica de tot el poema. Hi ha un tema central, un *leitmotiv*, i n'hi poden haver de secundaris o motius temàtics.

Aquest procés general pot ésser suficient per a la captació del poema i pot no ésser necessària cap altra operació. Tanmateix, si dit procés tingués un fort caràcter analític i d'isolament dels elements, aleshores fóra precis un procés

invers d'unificació i reconstrucció de les parts analitzades. Això, però, als nostres comentaris no ens caldrà.

Espriu havia escrit, almenys dues vegades (1975 i 1984), com estimava un meu llarg estudi sobre un poema de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, el seu gran amic, potser tot insinuant al·lusivament que li hauria plagut que jo comentés poemes seus amb prou atenció. Si per cas, ara ho faig, constret per l'espai de què dispo, amb admiració per la seva obra.

INICI DE CÀNTIC EN EL TEMPLE

*A Raimon, amb el meu agraït aplaudiment.  
Homenatge a Salvat-Papasseit*

Ara digueu: «La ginesta floreix,  
arreu als camps hi ha vermell de roselles.  
Amb nova falç comencem a segar  
el blat madur i, amb ell, les males herbes.»  
5 Ah, joves llavis desclosos després  
de la foscor, si sabíeu com l'alba  
ens ha trigat, com és llarg d'esperar  
un alçament de llum en la tenebra!  
Però hem viscut per salvar-vos els mots,  
10 per retornar-vos el nom de cada cosa,  
perquè seguíssiu el recte camí  
d'accés al ple domini de la terra.  
Vàrem mirar ben al lluny del desert,  
davallàvem al fons del nostre somni.  
15 Cisternes seques esdevenen cims  
pujats per esglaons de lentes hores.  
Ara digueu: «Nosaltres escoltem  
les veus del vent per l'alta mar d'espigues.»  
Ara digueu: «Ens mantindrem fidels  
20 per sempre més al servei d'aquest poble.»

Poema incorporat tard a *Les cançons d'Ariadna* (primera edició, 1949; segona, 1963; definitiva i que triplica el nombre de poemes, 1985), recull miscellani que conté un bon nombre de poesies satíriques i grotesques, però que alternen amb les de caràcter civil i líric, com és el cas present.

És dedicat a Raimon, que posà música a força poemes d'Espriu i els cantà tot contribuint d'aquesta manera a la fama del poeta durant molt de temps. Es també un homenatge a Joan Salvat-Papasseit. La simpatia d'Espriu per l'home i el poeta ens consta i es tradueix en certes composicions espriuanes referides a marginats i a la pobresa i la indigència.

És una composició de vint versos decasíl·labs italians —llevat del vers 10, que suma onze síl·labes per error, sorprenent en el nostre poeta—, amb accentuació interna a la quarta síl·laba i a la setena —una forma tolerada en el decasíl·lab italià, bé que més aviat rarament— en la majoria dels versos, mentre que els 15, 18 i 19 accentuen internament a la quarta i a la vuitena, i els 8, 12, 14, 16 i 17 ho fan únicament a la sisena. Són, tots ells versos blancs, és a dir, mancats de rima, com és prou sabut. Hi ha alternança de mots finals de vers acabats amb paraula aguda i mots amb paraula greu. Als versos 3, 5, 7, 11 i 15 hi trobem encavallament, llicència molt usada per Espriu. El poema presenta majestat i aspecte solemne ja a simple vista, a causa, sentit al marge, del metre i l'extensió mateixa, circumstàncies enunciades amb els mots «càntic» i «temple» del títol.

Gramaticalment ens trobem, successivament, amb una oració imperativa, una asseverativa, una exclamativa, una adversativa seguida d'una causal i tres altres d'asseveratives, més una altra d'imperativa, amb les quals, i amb les dues primeres, el poeta exulta i commina al mateix temps.

El discurs de sentit d'aquest poema, adreçat a la joventut, comença amb una admonició en la qual se'ns urgeix, en un paratge de ginesteres i camps de roselles, a segar el blat madur al mateix temps que les males herbes. El poeta s'acara tot seguit, exclamativament, a la joventut alliberada tot recordant-li el llarg temps de sofrença i espera transcorregut fins a l'oclusió de la llum sorgida de les tenebres. Al vers 9 es fa destacar un dels significats centrals del poema, la llengua, al costat del civisme i la pàtria: nosaltres, els predecessors, els ja madurs, els vells, «hem viscut per salvar-vos els mots», per salvar-vos l'idioma i la identitat cívica com a poble; mentre que els restants, fins al 12, són un aclariment més demorat i explicatiu d'aquests conceptes.

Els versos 13-16 imatjadament ratifiquen el que han fet i han passat els majors i els predecessors: a través del desert de la persecució i la infàmia s'endinsaven al fons mateix dels seus ideals, i lesertes i desèrtiques profunditats de la pàtria envilida i perseguida es convertien en alts objectius de llibertat amb els quals s'ascendia enllà del temps lentíssim de l'esperança. Ara el poeta reprèn i amplifica el missatge cantat al començ en dues repeticions del sintagma «Ara digueu»: esperem el vent de la llibertat i serem sempre fidels a la pàtria.

El poema és ben imatjat i metafòric, simbòlic i significatiu. S'hi parla de «ginesta» i de «roselles», els dos colors de la senyera; de «nova falç» i de «segar» el blat madur juntament amb «les males herbes», com una concepció nova d'actuar pragmàticament i alliberar-se de tota vilesa; de «joves llavis», «foscor», «alba», «llarg esperar», «llum» i «tenebres» per significar el llarg camí de l'alliberament fins a la claror redemptora perquè la joventut, la destinatària del poema, ho sàpiga i ho proclami; de «salvar», «mots», «el nom de cada cosa», «recte camí» i «domini de la terra» com a símbols de la identitat, la dignitat i el civisme patriòtic; del «desert» i el «somni», metàfores de la inanitat i el buit d'uns anys eixorcs i terribles, i l'ideal; de «cisternes seques», «cims», «esglaons» i «lentes hores», també metàfores, ara expressant l'ascensió lentíssima cap al cim partint d'un paratge imatjat sense vida; del «vent» i la «mar», com a alè redemptor i plenitud, respectivament; de «fidels», «sempre», «servei» i «aquest poble», significats denotatius de la fidelitat a la pàtria per sempre més.

El tema principal és, òbviament, la dignitat i la pervivència de la llengua, la llibertat, el civisme, la redempció i l'afecció profunda a la pàtria aconseguida lentament i dolorosa pels majors i comunicant solemnement —«càntic en el temple»— a la joventut que, alliberada, ja reacciona i que cal instruir. Notem que els conceptes de llengua, civisme i pàtria són una constant en el Noucentisme, com ho és en la poesia i la prosa de J. V. Foix, cada autor amb la pròpia veu intransferible.

Per tant, poema civicopatriòtic optimista que denuncia, però, un moment dolorós i vil que tot just comença a ésser feliçment superat.

XXV

A la vora del mar. Tenia  
una casa, el meu somni,  
a la vora del mar.

5 Alta proa. Per lliures  
camins d'aigua, l'esvelta  
barca que jo manava.

Els ulls sabien  
tot el repòs i l'ordre  
d'una petita pàtria.

10 Com necessito  
contar-te la basarda  
que fa la pluja als vidres!  
Avui cau nit de fosca  
damunt la meva casa.

15 Les roques negres  
m'atrauen a naufragi.  
Captiu del càntic,  
el meu esforç inútil,  
qui pot guiar-me a l'alba?

20 Ran de la mar tenia  
una casa, un lent somni.

Es tracta del núm. XXV dels trenta poemes que integren *Cementiri de Sinera* (1946), el primer llibre de poesies de Salvador Espriu. L'autor hi parla d'un passeig que s'inicia i que acaba en el cementiri de Sinera; de la pluja; del pas del temps al llarg del dia i al llarg de l'any; i de com s'esfondra amb la consciència d'un món perdut, de sentir-se cansat i impossibilitat per viure, i ja no vol lluitar més, sinó anar a la pau de la mort. El poemari és fet de peces breus gairebé en la seva totalitat, algunes d'extensió d'epigrama i és redactat en un estil sobri i al·lusiú, molt més que denotatiu i explícit, com

un alè planyívol i un quasi balbuceig opac que no es prodiga en paraules. El versicle de l'*Eclesiastès*, 12,4 fa de lema al llibre, tot explicitant la inutilitat de la poesia per a l'expressió de la inanitat desconcertant de la vida humana.

La composició consta de vint-i-un versos hexasíl·labs, llevat dels 7, 10, 15 i 17, que són quatrísíl·labs, i el primer, octosíl·lab. Estan distribuïts en sis grups desiguals d'extensió. No hi ha rima, sinó vers lliure. Tots els mots terminals de vers són greus, tret del vers 3, agut. Aquesta constitució del poema enuncia un discurs sobri i sincopat allusiu a un estat espiritual sollicitat per sentiments dolorosos que commouen el poeta, que no pot definir-los a causa del seu caràcter imprecís i vagarós.

Quant a la gramàtica, notem els ja esmentats sis grups en què està dividit el poema i el seu lent i deliberadament fragmentat discurs. Una frase sense verb obre la composició i es repeteix al tercer vers. Entre ambdós discorre una frase denotativa amb sentit clar. El segon grup també s'inicia amb una frase sense verb. Tampoc no n'hi ha a la frase següent, on és sobreentès «anava», mentre que en trobem un altre d'explícit a l'oració següent, de relatiu. Al tercer grup, una proposició clara i precisa. Al quart, una altra d'exclamativa seguida d'una explicativa. El cinquè comença també amb una explicativa a la qual segueixen tres versos: el primer és predicat del segon i hi ha estat elidit el verb, mentre que al començ del segon ho ha estat una conjunció causal o explicativa, probablement «perquè» o «tota vegada que», i el tercer és una interrogativa, mentre que el darrer del grup està format per una denotativa el darrer mot de la qual es completa amb una aposició.

Pel que fa a la sintaxi de la discursivitat dels continguts, anotarem a continuació la coherència fluctuant, a voltes potser indecisa, del poema i més tard veurem els signes i els símbols que n'ajuden la comprensió. El poeta ens diu que tenia una casa ran de mar que constituïa el seu somni i una bella barca que governava per l'aigua marina totalment lliure, i exalta una pretèrita «petita pàtria» tranquil·la i ordenada. Això era abans i el poeta n'ha evocat el record. Ara, en canvi, sent una profunda basarda en constatar que plou damunt els vidres i s'adona que la fosca s'abat sobre la seva casa. Pensa en un possible suïcidi (versos 15-16). Davant la inutilitat del seu esforç per poetitzar, es pregunta qui pot menar-lo a la nova llum. I insisteix que, temps ençà, tenia una casa tocant a mar, amb una il·lusió tranquil·la i feliç: «un lent somni». Conté un sentit semàntic rellevant la insistència del mot «casa».

El poema és dens de símbols i referents imatjats significatius que ens ajudaran a desentranyar-ne el sentit. La «casa» (versos 2, 14 i 21) expressa tant la materialitat d'una llar de pau i protecció com la pàtria en normalitat i civisme. El «mar» (versos 3 i 20; *cf.* 5 i 6) és el nostre, que ens identifica com a ètnia i civilitat. La «barca», com en altres llocs de la poesia d'Espriu, és un símbol de descans i mediterranisme, enfront d'altres vegades en què la de Caront és el símbol dominant. La «petita pàtria» és recordada, com gravada als «ulls» de tan precisa, en el «repòs» i «l'ordre». Ja hem dit que tot el contingut d'aquests versos 1-9 pertany al record i a la nostàlgia i que des d'ara assistirem al drama i a la desfeta personal. En efecte, el poeta emfasitza en esmentar la «basarda», la por que li causa, precisament, la «pluja», un signe ambivalent en la poesia espriuana, però aquí significat desfeta i decadència. Una «nit de fosca» s'abat damunt la seva ja comentada «casa», aquí clarament la pàtria. També «naufregi», és a dir, rompiment i desastre, és freqüent en aquesta lírica. El «càntic» equival a poesia, cant, expressió bella i redemptora, i l'autor n'és inútilment «captiu». Els mots «esforç inútil» indiquen inutilitat de lluita i de cura per al redreç de la llibertat i el civisme. Quan el poeta es pregunta «qui pot guiar-me», insisteix en la idea de capdavanter i guia de la collectivitat del país. També «alba» és vocable que sovinteja en els versos d'Espriu i simbolitza la llum o la claror naixent i vencedora de la foscor i la nit. Notem les reiteracions finals i conclusives del poema, de «mar», «casa» i «somni».

Poema civil i patriòtic, expressat entre el record del temps de llibertat i l'abjecta opressió i la vilesa del temps de l'escriptura, fon en unitat aquest tema i el de la pròpia sensibilitat en el dolor del poeta i la seva consciència de ruïna personal, en un context simbòlic de l'alteritat i de la subjectivitat, sota el *leitmotiv* d'una pàtria perseguida pels fets.

#### VIATGE D'HIVERN

La pluja clama sempre  
damunt la fortalesa de Déu,  
però jo no responc sinó amb silenci,  
perquè el temps ha passat.



- 5 Somric al gran missatge  
d'aquelles hores. Només  
sé ara que la sang  
m'ha destruït el món.
- Per una erta plana
- 10 de mar, de nit, camino  
un hivern solitari.  
No sé l'indret de l'illa  
de l'esperança: només,  
que sang que no he vessat
- 15 m'ha destruït el món.

Troblem aquesta composició a la segona secció, que el poeta destina al record de la seva mare, del llibre *Les hores* (1952), encapçalat per un vers de Dante (*Purgatorio*, XIV, 4) sobre el sentiment d'ésser acompanyat, de no estar sol, com el poeta amb tres dels seus morts a qui dedica les tres parts de l'obra. *Les hores* constitueix una obra que poetitza sobre un dels grans temes de la poesia i la prosa del nostre autor, és a dir, la guerra fratricida i la punyent preocupació pels destins incerts de la pàtria.

El poema compta quinze versos distribuïts en dos grups de quatre i un tercer de set. Són versos irregulars amb predomini dels hexasíl·labs i sense rima; per tant, són versos lliures. No hi ha alternança de terminacions agudes i greus. Notem encavallament als versos 6, 9, 10, 11 i 14. Aquest model formal sense esquema precís ni ordenat és avinent al discurs meditatiu i més aviat reiteratiu que ha necessitat el poeta per expressar-se.

Pel que fa al discurs gramatical, notarem la presència, en la frase dels versos 1-4, d'una denotativa, seguida d'una adversativa i una causal explicativa. Als versos 5-8, a una oració denotativa closa amb punt i seguit, s'ajusta una altra amb el verb «sé» i una de substantiva precedida per la conjunció «que». La darrera agrupació de versos és formada per tres frases: una denotativa tancada per punt; (versos 9-11) i dues d'afirmatives la primera de les quals nega una coneixença (versos 12-13) i a l'altra hi ha sobreentès el verb «sé», que ja figura en l'anterior, amb el mateix contingut dels versos 6-8 (vegeu també els versos 13-15).

La sintaxi del discurs de sentit és, com sempre, més explícita. Als quatre primers versos hi ha una contraposició entre «sempre» i «ha passat»: allò que «sempre» ocorre és el clam de la nit —la «pluja» que cau damunt l'omnipotència de Déu— i allò que «ha passat» és el temps, causa per la qual el poeta només respon amb el silenci. És a dir que, enfront de la negació continuada de Déu per alguns des de sempre, l'autor es manté en silenci perquè ja ha passat temps des que la guerra s'esdevingué. Al segon grup de quatre versos apareix una oposició semblant en parlar-nos «d'aquelles» enfront «d'ara»: en aquelles hores d'abans, de durant la guerra fratricida, hi havien consignes ideològiques que ara semblen trivials al poeta, que dolorosament constata que «ara» sap que la «sang» vessada aleshores «m'ha destruït el món». Aquesta frase clau de desolació i anihilació que experimenta l'autor i que cal retenir per a la comprensió de la composició, ell la itera intencionadament al darrer vers del poema, fos i confós amb la tragèdia col·lectiva i amb el drama personal d'una vida inerta i obscura. Solitari, ens diu al darrer grup, segueix, de nit i a l'hivern, per una desolada planura marina —per la superfície del mar— i en el seu viatge ignora el camí que el mena a l'esperança: només sap la destrucció del seu ésser i del seu entorn a causa de la sang escampada, no pas per ell mateix, durant la lluita entre germans.

Entre els símbols, les imatges i els signes del poema, cal destacar «pluja», concepte que a voltes significa simplement el fenomen atmosfèric o meteorològic, però que sovint té el sentit de nit, com aquí, o de premonició de la mort. Podem entendre «fortalesa» com a omnipotència o imminència. Té un especial sentit el mot «silenci» tan emprat per Espriu per indicar sovint incapacitat i renúncia, com el tenen, i molt, els de «temps» —especialment el pretèrit i l'actual, desolat i advers aquest darrer— i les «hores», com a passat ja mort i com a destrucció gairebé imperceptible de la vida, especialment en circumstàncies desfavorables. Són característiques les paraules «sang», com a ferida i àdhuc la mort mateixa, i «món», com a universalitat i, sobretot, estança material i espiritual del poeta. També són significatius vocables com «erta plana», «mar», «nit» —la negativitat de la llum, l'obscuritat moral, mental i afectiva—, «camino», «hivern» —l'estació del fred i del gelbre en una natura mancada de joia i de vida exterior— i «solitari» —essent la soledat la situació habitual d'aquest habitant d'un món hostil abocat al record i al no-res. Per a ell, «l'esperança» és un do escàpol, en tot cas difícilment assolible.

En aquest poema també el *leitmotiv* és la guerra civil recordada en temps d'una pau de cementiri, entre la inanitat, la persecució i la incivilitat que afecten i adoloreixen el poeta, receptor del record d'una guerra entre germans, d'una exterioritat desastrosa posterior i d'unes vivències complexes i contradictòries sobre el seu ésser i el seu viure en unes condicions immisericordes. Hi ha motius temàtics també, com són la pluja, Déu, el temps i les hores, la sang, el món personal i compartit, l'hivern, l'alba, l'esperança i altres també ja assenyalats.

La present composició, de contingut i estil ben cenyits, en realitat i en to més aviat menor participen dels aspectes més distintius de la poesia i la prosa de Salvador Espriu, que consisteixen en una obsessiva tendència a la tensió dialèctica, el pur moviment poètic contrastant de pensament, al mateix temps que se centra en la història d'un compromís del poeta amb el seu poble i en el devenir interior del seu itinerari vital, espiritual i poètic.

#### PARCA

Jo, només, i les hores,  
i els meus morts que s'allunyen  
a poc a poc per llargues  
rengleres de silenci.

5 Temo al mirall un rostre  
excessiu i sobtades  
nits amb veus, la profunda  
certitud de les coses.

10 Tot és en va. Vells ecos  
de respostes buidaven  
de sentit la ferida  
que sóc, tan sols un home.

15 On, per què? No sabria  
dir-m'ho mai, però sento  
com aquells dits em filen,  
enllà de mars, d'escuma

d'estrany somnis, un únic  
camí sense fugida.

La composició correspon al poemari *Mrs. Death*, publicat per primer cop el 1952 i dedicat al germà metge de l'autor. El volum consta de quaranta poemes que discorren a través de tres vessants en els quals s'expressa constantment la poesia d'Espriu: el satíric, el liricoelegíac i el civil i patriòtic. L'autor se sent lligat als seus coterranis i compatriotes a través dels morts comuns i dels que ja no tenen memòria, mitjançant la seva tensió personal i dubitativament redemptora, tot plegat presidit per l'obsessió de la mort. És el llibre, aquest, de la primera plenitud de Salvador Espriu.

Formalment, el poema consta de divuit hexasíl·labs –el metre de tot el llibre– amb terminació femenina, és a dir, greu o plana. És distribuït en tres grups de quatre versos cadascun i rematats per un altre de sis. Hi abunden els encavallaments de versos. Aquesta estructura formal és particularment apta per a l'explicació de les idees centrals i adjacents de la present peça poètica espriuana.

En el discurs gramatical notem, a l'inici, que la primera frase és mancada de verb principal –potser «som» o «restem»– i es completa amb una oració de relatiu. Als versos 5-8 apareix una proposició denotativa a la qual s'aposa una frase explicativa sense verb que resumeix el sentit de l'oració anterior. Al tercer grup de quatre versos hi trobem quatre proposicions: la primera, molt breu, denotativa amb punt i seguit, i, de les altres, una d'explicativa, l'altra adjectiva i la tercera aclarativa i mancada de verb, en la qual sobreentenenem una forma verbal com «és a dir», «ço és». Els versos 13-18 comencen amb una pregunta sense verb, que podria ésser, però, l'expressió «no sabia» del mateix vers. Segueixen, després de punt i seguit, una denotativa, una adversativa i una substantiva concloent.

El discurs de sentit va d'una situació de soledat a un estat d'abandó i de negativitat que condueix a un desenllaç final presidit per la premonició de la mort. El poeta i el temps que viu són la realitat d'una inanitat desoladora que passa en aquests moments, mentre que, en el record, els morts se'n van en silenci lentament en llargues corrues (versos 1-4). El poeta tem la contemplació de la pròpia imatge, de les nits de queixes i reflexions i de la im-

manència mateixa de la realitat (versos 5-8). Els versos 9-12 s'obren amb una frase que explicita la vanitat, el no-res, de l'entorn del poeta, és a dir, la realitat que l'envolta i de la qual n'és presoner, perquè les seves antigues explicacions al seu estat dubitatiu no han fet més que llevar tot sentit a la nafra sagnant que és ell mateix, un home tan sols. El darrer grup de versos comença amb una interrogació sobre la seva situació espiritual i les causes que l'han produït, i sent que els dits de la parca, des de molt lluny i enllà dels somnis, filen l'únic destí que no es pot eludir: la mort. Cal notar la càrrega de sentit de la frase del vers 12, «tan sols un home», i la final: «un únic / camí sense fugida».

El temps —«les hores»— manté el sentit habitual que dona sempre Espriu al concepte: un devenir imperceptible però fet de desolació i amb desenllaç fatal. Tenen un contingut simbòlic omnipresent els mots «els meus morts», familiars i col·lectius entranyables, que se'n van en «silenci», en la mudesa dels difunts i de tot l'univers sensible del poeta solitari. Un altre símbol, força més infreqüent, és el del «mirall», que reflecteix la fonda realitat de les coses —«la profunda / certitud de les coses»—, al costat de les «nits», nocturna com és aquesta poesia per tal com es mou en la foscor i la privació de llum redemptora. Vanitat de tota cosa habitual, del real que ens subsumeix i del pensament optimista sense base certa significa la frase «Tot és en va»; i «ecos» i «sentit» responen a una sensibilitat que lluita per comprendre el misteri d'una vida engatjada al drama personal al mateix temps que a la tragèdia fratricida. La imatge i la metàfora «la ferida / que sóc», referida a la frase «tan sols un home», es fa remarcar per la seva humanitat i el dolor esqueixat que significa. La doble interrogació del vers 13 és també significativa de la dubitació continuada del poeta dolencós. Ell no sap explicar-se els enigmes que la frase enclou (versos 13-14). Hi ha uns dits que «filen» i que alludeixen a la mort personificada. Altres signes distintius d'Espriu són «mars», com a immensitats i camins, i «somnis», generalment «estranys», és a dir, malsons. Notem, finalment, l'expressió «fugida», una de les denotacions cares al poeta per tal com significa evasió.

El tema és evident ja a partir del títol mateix: la consciència de fugacitat del món i de la pròpia vida, abocada a la mort que anem vivint cada dia i que la parca va teixint inexorablement. Motius concomitants en el discurs, els constitueixen la solitud del poeta en el temps i el record dels seus morts;

el del mirall que reflecteix la pròpia imatge i la realitat; el de la ferida com a representació primera de la naturalesa de l'home, i el de la ignorància enfront dels misteris de l'existència.

UNA CLOSA FELICITAT ÉS BEN BÉ EL MEU MÓN

Darrera aquesta porta visc,  
però no sé  
si en puc dir vida.

5 Quan al capvespre torno  
del meu diari odi contra el pa  
( no saps que tinc la immensa  
sort de vendre'm  
a trossos per una pulcra moneda  
que arriba ja a valer  
10 molt menys que res?),  
deixo fora un vell abric, l'esperança,  
i m'endinso pel camí dels ulls,  
pel buit esglai on sento,  
enllà, el meu Déu,  
15 sempre enllà, més enllà de falsos  
profetes i de rares culpes  
i del vell neci emmalaltit per versos  
disciplinats, com aquests d'ara, amb pistes  
de fosques marques que l'alè dels crítics  
20 un dia aclariran per a la meva vergonya.

Sí, em pots trobar, si goses,  
darrera el glacial no-res d'aquesta  
porta, aquí, on visc i sento  
l'enyor i el crit de Déu i sóc,  
25 amb els ocells nocturns de la meva solitud,  
un home sense somnis en la meva solitud.

La peça ha estat incorporada al poemari *El caminant i el mur*, de 1954, a la tercera part de les tres en què està distribuït. El llibre és una llarga meditació sobre l'estat d'esperit del poeta, la seva soledat i el seu propi món, però també sobre la desolació i la ruïna del seu país vençut i sense nervi per al redreç. L'autor sap que li és imposat el deure d'ajuda i solidaritat, un manament contra el qual es rebella sovint en la seva consciència llatzerada que fa camí, que viu, però que l'espera al final l'impàs de la mort personal i la col·lectiva, si no troba la redempció simplement humana o bé la divina, inaprehensible.

La constitueix un total de vint-i-sis versos lliures que van des del quatrissíl·lab fins al vers de catorze síl·labes. No hi ha alternança de mots finals de vers femenins i mots masculins, greus i aguts. Abunden els encavallaments de versos, com és costum en Espriu. Com es pot veure, és constituïda per tres grups diguem-ne estròfics de ben diversos nombre de versos. La forma externa del poema no permet intuir-ne els continguts.

Una aproximació al discurs gramatical pot ésser la que segueix. Els tres primers versos contenen una explicativa, una adversativa negativa i una substantiva. Al segon grup, el més extens, hi trobem una temporal, una més aviat llarga parentètica amb cinc proposicions —una denotativa negativa, una substantiva, una d'infinitiu, una relativa i una altra d'infinitiu—, una explicativa, una copulativa, una relativa amb matís locatiu, una altra de relatiu i una darrera d'explicativa de futur. Al grup darrer hi observem, després d'una afirmació, una denotativa auxiliar amb infinitiu, interceptada per una breu condicional, una relativa també amb matís locatiu, seguida d'una copulativa del mateix sentit i una altra copulativa, aquesta indicant, amb una forma del verb «ésser», existència i identitat.

El discurs de sentit és variat i força complex en la seva explanació. Als tres primers versos el poeta, arribat a casa seva, dubta que es pugui considerar «vida» el seu estat anímic i la seva rutina diària, tot jugant amb els mots «visc» i «vida». Els versos 4-20 expliciten i completen l'observació anterior. Torna, ja finalitzada la tarda, del seu treball de cada dia, enutjós i despreciatiu perquè s'ha de guanyar la subsistència —«odi contra el pa» (vers 5)— i, entre parèntesis, aclareix, sorneguer, burlesc i satíric, que té la sort de treballar —Espriu era advocat de professió i exercia en una notaria barcelonina— tot venent-se per un salari miserable. En el seu retorn a casa, doncs, deixa a part l'esperança

que l'abrigava, i contempla la pròpia buidor en la qual percep pels sentits més profunds «el meu Déu», el Déu que concep el poeta més enllà de tota religió inventada per l'home i dels seus preceptes punitius, excloents i rituals com també «del vell neci» que escrivia versos disciplinats –la identitat del qual se'ns escapa; potser Jacint Verdaguer?–, com ho fa ell mateix, hermètics i obscurs, que algun dia els crítics desentranyaran «per a la meua vergonya», exclama al vers 20 –direm de passada que Espriu fou particularment sensible a la crítica i als crítics l'atenció dels quals envers la seva obra desitjava profundament. Al tercer grup de versos, final del poema, l'autor ens diu que el podem trobar a casa, darrera la gèlida negació on viu i on sent l'enyorança i la veu de Déu, i es comporta sense esma en la seva solitud, amb els seus dubtes i les seves contradiccions que l'assalten de nit.

Imatges, metàfores, símbols, senyals i altres maneres indirectes d'expressió formen part també d'aquest poema. Hi trobem, doncs, els esments d'impossibilitat o enorme dificultat de viure (versos 1-3, 23), el símbol de la «porta» (versos 1, 23), el «capvespre», «l'esperança», entesa, imatjadament, com un «vell abric», el verb «endinsar-se», el «camí dels ulls» metafòric, el «buit esglai» semàntic i imatjat, «Déu» mateix, però concebut pel poeta més enllà de tot dogma, «profetes» i «culpes», com a símbols d'incapacitat i engany, «no-res», senyal de negativitat molt emprat per Espriu, «ocells nocturns», metàfora del malson, «somnia», en el sentit figurat d'illusions i esperances, i «solitud», l'estat més habitual i desvalgut del poeta.

He de fer en aquesta composició una remarca important: al vers 18 les edicions de 1968 i 1985 imprimeixen el mot «pintes», amb el qual no veig gens clar el sentit de la frase, de manera que corregeixo per «pistes», que sí que en fa plenament.

El poema gira a l'entorn d'un tema central: el món íntim del poeta i la seva desolació, mitigada pel pensament en la divinitat. A més, hi trobem motius temàtics adjacents però notables: l'ocupació diària que no agrada al poeta, la concepció personal i distintiva de la deïtat, l'obscuritat confessada de la seva poesia i la seva prudent prevenció a la crítica.

Aquesta composició poètica, hi insisteixo, és complexa i rica de matisos i, altrament, es correspon bé amb l'estil i el contingut essencial i característic de la poesia de Salvador Espriu considerada en conjunt. Hi és rellevant, d'altra banda, la sàtira i el sarcasme contra el treball alienant i mal



retribuït. Recordem que la poesia satírica i àdhuc esperpèntica ha estat des del principi la que ha obtingut més acceptació per molts lectors de la poesia espriuana.

## XXV

I guanyo la riba de la nit,  
 el repòs del sorral que sabia la barca.  
 S'encenen focs de benvinguda  
 a la muntanya. Més enlaire,  
 5 una a una, les estrelles,  
 els ulls que amorten avui l'antiga por.  
 I m'encamino en solitud cap a la font llunyana,  
 a les prades altes de la serenor del somni,  
 i s'obrirà lentament, per acollir-me,  
 10 el clos indret on jo seré sempre  
 amb la meva pau.

Es tracta del poema núm. XXV del recull *Final del laberint*, de 1955, que Espriu dedica a la memòria emocionada del seu pare, el notari Francesc Espriu, i que va precedit de dos extensos lemes d'Eckehart i Nicolau de Cusa. El llibre s'enllaça amb l'últim poema de *El caminant i el mur*, constitueix el volum més difícil d'intel·lecció del nostre poeta i, amb el *Llibre de Sinera*, un dels dos poemaris claus, segurament, de tota la seva obra poètica.

Consta només d'onze versos greus, alguns llargs i amb mots finals de vers agut, llevat del versos 1, 6 i 11. Hi notem pocs encavallaments de vers. El poema, a causa dels versos llargs i l'absència de fragmentació, transparenta i enuncia un contingut serè i reflexiu.

En primera persona del singular, el poeta comença, després de la conjunció copulativa «I», que indica continuïtat amb una composició poètica anterior, com ja hem dit, amb dues oracions explicatives aposades més una altra de relativa. Continua el discurs gramatical amb una proposició enunciativa de tercera persona del plural. Als versos 4-6 hi ha dues oracions aposa-

des mancades de verb principal, segurament un verb de visió expressa, com «veig» o «contemplo»; la segona oració es completa amb una de relatiu. Altre cop en primera persona del singular, trobem una oració copulativa i denotativa amb dues frases aposades, seguida d'una copulativa i verb de futur, amb una final amb infinitiu a manera de breu parèntesi, i amb subjecte situat al penúltim vers, mentre que la resta del poema conté una proposició de relatiu amb matís locatiu.

El poeta, usant la copulativa «I» la funció de la qual ja hem comentat, ens comunica, en el discurs del sentit, que recalca, de nit, a la riba de l'Hades, al repòs encalmat prou freqüentat per la barca de Caront. Alimàries enceses a la muntanya li donen la benvinguda. Més amunt i dominant-ho tot, hi ha el firmament, i el poeta contempla la munió d'estrelles i la mirada de Déu que posa fi a la seva vella i obsessiva paüra. Solitari, s'adreça al llunyà principi de tota cosa, o sigui Déu, i als prats eminents on el somni és serè, i lentament l'acollirà el cementiri en el qual eternament romandrà immers en la seva pròpia pau: «el clos indret on jo seré sempre / amb la meua pau».

Són significatius i semànticament rics els mots següents, característics d'aquesta tan personal poesia. Així, «la riba de la nit», doblement metafòrica; «repòs», «sorrall», imatges; «barca», aquí la de Caront, com altres vegades en la poesia espriuana; «focs», imatge freqüent; «muntanya», símbol d'elevació i eminència; «estrelles», metonímia de llum i claror; els «ulls», com la mirada que sotja i vigila; l'omnipresència de Déu; «l'antiga por», imatge de l'estat d'indefensió i d'intranquillitat del poeta; «solitud», un altre senyal, en aquest cas de l'entotsolament de l'autor i el seu buit vital; «font llunyana», entenem que l'origen de tot el creat, imatge i metàfora de la divinitat; «prades altes», imatge de puresa i serenitat; «somni», per indicar, com a imatge també, desig espiritual i necessitat d'enaltiment; «lentament», mot que aquí té un sentit recte, però en general, com lent i lenta, indica figuradament lassitud, fatiga; el «clos indret», metàfora que significa sens dubte cementiri i ens remet d'una manera o altra a l'entorn o al centre mateix dels continguts essencials de *Cementiri de Sinera*; i «la meua pau», signes semàntics que assenyalen una de les aspiracions més dolorosament invocades i desitjades per Espriu.

El tema és prou evident: l'aspiració a la mort i a la pau definitiva expressada amb un discurs de triple vessant: el clàssic de la barca de Caront, el de

la salvació en Déu i el del clos de la mort i de la pròpia pau última; triple vessant que implica, a més, la presència de tres motius temàtics entrelaçats i fosos hàbilment.

## XLVI

A vegades és necessari i forçós  
 que un home mori per un poble,  
 però mai no ha de morir tot un poble  
 per un home sol:  
 5 recorda sempre això, Sepharad.  
 Fes que siguin segurs els ponts del diàleg  
 i mira de comprendre i estimar  
 les raons i les parles diverses dels teus fills.  
 Que la pluja caigui a poc a poc en els sembrats  
 10 i l'aire passi com una estesa mà  
 suau i molt benigna damunt els amples camps.  
 Que Sepharad visqui eternament  
 en l'ordre i en la pau, en el treball,  
 en la difícil i merescuda  
 15 llibertat.

La composició es troba en el poemari *La pell de brau*, publicat per primera vegada el 1960 i dedicat, estranyament, a la memòria de Carles Riba, finat l'any anterior i no prou avaluador de l'obra espriuana com hauria calgut. El llibre és paradigmàtic del vessant cívic i patriòtic de la poesia de Salvador Espriu, en posar en relleu, entre la denúncia i el raonament, els problemes i les fortes mancances del nostre poble dins l'àmbit espanyol, no menys degradat, a través de cinquanta-quatre poemes. Espriu designa aquest àmbit amb el nom de Sepharad, terme amb el qual els sefardites de la diàspora de 1492 coneixien Espanya.

Consta de quinze versos lliures, extensos en gairebé la seva totalitat, llevat dels versos 4 i 15, de cinc i tres síl·labes, respectivament. La longitud dels versos i la seva successió ritmada, lenta i explanada serenament, fan d'aquesta peça,

a més d'un text d'una claredat excepcional en Espriu, una composició fluent en el seu discurs.

Notem, des del punt de vista gramatical, als cinc primers versos, una proposició amb verb «ésser» seguida per una substantiva, a la qual s'oposa una d'adversativa i una oració d'infinitiu. Als versos 6-8 trobem un imperatiu i una altra substantiva, una copulativa, així mateix imperativa, que introdueix dos infinitius, l'un i l'altre units per una copulativa, seguits de complement. Els verbs «fes» i «mira» de la frase anterior determinen les dues substantives dels versos 9-11 i 12-15, la primera de les quals es completa amb una copulativa, mentre que la segona constitueix una frase completa i rodona.

El poeta, a través del discurs dels continguts, recorda, de primer, als versos 1-2, una sentència prou coneguda procedent de l'evangeli de sant Joan, 11, 50, i en fa el contradiscurs als versos 3-4; és a dir, una afirmació –morir un home per una pàtria– i una negació rotunda –no pas una pàtria per un home sol–, amb significat ben clar i explícit, més que simplement allusiu. Espriu adverteix a Sepharad –Espanya– que no ho oblidí mai. Imperativament exigeix diàleg, comprensió i estimació per les motivacions essencials i particulars dels pobles hispànics i per les seves llengües i, amb volada lírica, s'estén en el desig de pluges fèrtils i aire suau pels camps, i que Sepharad visqui per sempre en ordre, pau i treball en llibertat, un do difícil, però merescut.

Notem la càrrega semàntica, funcional i figurada d'alguns mots i frases, com «un home morí per un poble», i «no ha de morir tot un poble / per un home sol»; «recorda»; «Sepharad»; «punts del diàleg»; «comprendre i estimar»; «parles diverses dels teus fills»; «pluja», aquí, imatge benigne i positiva; «aire»; «mà», aquí també denotació bondadosa; «sembrats», metonímia del país, com també «camps»; «ordre», «pau», «treball» i «llibertat», designacions freqüents a voltes indicant negativitat en la pràctica del temps, però aquí nimbades de claror i plenes de sentit cívic i humaníssim.

El tema és prou explícit en aquest poema clar i transparent que ens apareix com una excepció lluminosa en el clos i hermètic estil de la poesia espriuana: és el de la pàtria en contrast amb unes altres terres de les quals ha de formar part i això en uns moments difícils i vergonyants, una pàtria que vol comprensió plena i àdhuc amor, una pàtria, amb altres terres, nodrida de pluges fecundants i acarorada per alens favorables, l'una i les altres dins

els principis ètics i cívics i els drets de l'home. El tema és expressat rectilíniament, tot i que hi emergeixen motius adjacents de qualitat, com el de la pluja, el de l'aire i el dels drets de la humanitat.

## XXXVIII

Ordenat, establert, potser intel·ligible,  
 deixo el petit món que duc des de l'origen  
 i m'envolta des d'ell, car arriben de sobte  
 els neguitosos passos al terme del camí.  
 5 Concedida als meus ulls l'estranya força  
 de penetrar tot aquest gruix del mur, contemplo  
 els closos, silenciosos, solitaris  
 conceptes que van creant i enlairen  
 per a ningú les agitades mans del foc.  
 10 Ah, la diversa identitat davallada dels pous,  
 tan dolorós esforç per confegir i aprendre,  
 una a una, les lletres dels mots del no-res!  
 Aiücs del vent albardà entorn de la casa.  
 Vet aquí l'home vell, al davant de la casa,  
 15 com alça a poc a poc la seva pols  
 en un moment, àrid i nu, d'estàtua.  
 Terra seca després, ja per sempre  
 fora del nombre, del nom, trossejada  
 a les fondàries per les rels de l'arbre.

El poema figura al volum poètic *Llibre de Sinera* sota el núm. XXXVIII, un poemari clau per entendre el procés intel·lectual i moral de la biografia poetitzada per l'autor al llarg de la seva obra lírica. La primera edició és de 1963. L'autor dedica el llibre a la seva germana i a Felip Cid. Constitueix, amb *Final del laberint*, el recull més difícil d'interpretar de Salvador Espriu. Sinera representa, en un cert sentit i a moments, la pròpia Catalunya, i assistim, a través de la lectura, al retorn dolorós i lent a la realitat d'una vida personal i de vegades col·lectiva en la dissort i el desastre, però també al començ d'una esperança de salvació.

Consta de dinou versos llargs sense metre ni rima, lliures, doncs. No hi ha alternança de mots femenins i masculins en els mots finals de vers. A penes hi trobem encavallaments de versos. És notable aquí el ritme dels versos, amb un ictus intern cap al mig de les ratlles poemàtiques i un altre al final, que ens proposa una composició de sonoritat i desplegament ondulants figuratius d'una reflexió profunda i oscil·lant entre la denotació i la confessió íntima i personal.

El primer vers constitueix una enumeració d'atributius del terme «món», del segon vers, on encara hi trobem el de «petit», en una oració declarativa, seguida de dues relatives enllaçades per una copulativa (vers 3) i per una explicativa o causal (versos 3-4). Als versos 5-9, hi trobem una oració de participi i una altra d'infinitiu, tota la frase essent adjectiva del verb principal, «contemplo», seguit de dues relatives unides per una copulativa. Els versos 10-12 contenen dues exclamatives aposades i sense verb principal, la segona de les quals abraça dos verbs introduïts pel sintagma «dolorós esforç». Cal sobreentendre un verb principal, com «sento» o «percebo» o bé «s'abaten» o «bufen», al vers 13. Els tres versos següents (14-16) contenen una denotativa i una relativa. Als tres darrers sobreentnem el verb principal, potser «trobo» o «trepitjo», de la frase, que es completa amb una oració de participi o adjectiva.

Com els restants del llibre, aquest és un poema de lectura difícil i perdadora, com ja hem insinuat abans, i ho és el seu discurs de continguts. L'interpreto, doncs, de la següent manera. El poeta es decideix a abandonar el seu «món» —«ordenat», «establert», «potser intel·ligible», «petit», en una successió adjectiva llarga com és habitual en l'escriptura d'Espriu, que a voltes potser n'abusa— que el sosté des que va néixer i el subsumeix, perquè de sobte percep que va camí de la mort (versos 1-4), al «mur» final. Li ha estat concedit el do estrany d'ultrapassar la complexitat d'aquest obstacle, d'aquest «mur» que ens barra el camí, i mira les temudes i solitàries idees que les seves mans de demiürg van poetitzant «per a ningú» (versos 5-9). S'exclama tot seguit (versos 10-12) de la diversitat profunda dels éssers humans i de l'esforç del poetitzar partint del no-res. Sent l'udolar dels histrions als voltants de la casa com un encerclament esperpèntic dels qui no el comprenen ni el comprendran mai (vers 13). Al davant de la casa hi ha «l'home vell», possiblement el temps devastador (versos 14-16). Més tard sobrevindrà la terra erma i seca de la sepultura, que les arrels del xiprer trossejaran (versos 17-19).

Dels mots i les frases significatius del poema, assenyallem els següents. Crida l'atenció el terme «intelligible» (vers 1), atribuït de «món», perquè segurament indica el caràcter d'una poesia que deu ésser la del nostre autor. Sobresurten també mots com «passos», que ens recorden el «caminant» del seu poemari, i «terme del camí», imatge que ho fa amb el «mur» també (vers 4), «ulls», com a percepció o mitjà de coneixença, «força», «mur», imatge constantment repetida que significa final, «closos», «silenciosos», «solitaris», adjectius imatjats i metafòrics corrents en la poesia espriuana, «ningú», negació, amb «no-res», també cara al poeta (versos 5-10). Hem trobat altres vegades l'expressió de contingut i sentit estrany i contraposat, «davallada dels pous» (vers 10). També «dolorós», «esforç», «mots» i «no-res» són plenament semàntics i sempre imatjats (versos 11-12). Entra en les preferències d'Espriu així mateix el mot «albardà», és a dir, bufó o histrió, que en ell té funcions despectives (vers 13). També és freqüent l'esment de «l'home vell», tan allusiu però tan imprecís, com també «pols», amb pluralitat de significats, «àrid» i «nu» (versos 14-16). Ens són familiars en aquesta poesia termes com la metonímia «terra seca», «després», «per sempre» i «arbre», que creiem que aquí hi és per xiprer.

Dos temes es fonen, segons que penso, en el present poema: l'acomiadament del poeta, preparat per a la tomba i la mort, que sintetitza la seva trajectòria vital, i l'experiència frustrant de poetitzar partint del no-res en què viu i ha viscut l'autor i de fer-ho, dramàticament, «per a ningú» (vers 9).

## XXXVII

Elles demanen sols ajut  
per acomplir la pietat  
d'ungir d'aromes aquell cos  
que dins el vas saben posat.

5 «Quins dits mourien  
el gran pes de la llosa,  
quan és l'alba? Que vinguin  
a consolar-nos

- de la buidor vetllada  
 10 unes veus compassives.»
- Del tot immòbils, amb espant  
 miren, escolten i després  
 ja se'n tornaven a ciutat.  
 Però la qui l'estima més  
 15 sent un subtil dolor sobtat  
 quan perd, veient-lo al seu davant,  
 fins alambins de soledat.

Poema núm. XXXVII del llibre *Setmana Santa*, aparegut el 1971 i dedicat al poeta Tomàs Garcés. Aquest volum de quaranta composicions escrites entre 1962 i 1970 constitueix una meditació cristocèntrica sobre la Passió i la Resurrecció de Jesús en estil força críptic i fortament al·lusiú al sentit ecumènic de les efemèrides, amb denúncies sovintejades a l'actitud humana, moral i cívica, a voltes especialment dures.

Tres grups estròfics irregulars en proporció creixent de versos estructurats formalment el text poètic. El primer consta de quatre versos octosíl·labs, rimats el parells; el segon és format per dues agrupacions de tres, cadascuna constituïda per un quatrissíl·lab i dos hexasíl·labs, tots ells sense rima; i el tercer forma una estrofa de set versos octosíl·labs rimats sota el mòdul ABCBCAC. L'autor, doncs, s'ha demostrat a ell mateix el seu domini de la versificació, si no l'habitual, sí que d'una manera ben lliure. La forma externa del poema permet la discursivitat dels continguts i sembla insinuar-ne el sentit global.

Troblem al primer grup una declarativa seguida d'una oració d'infinitiu amb matís final, una altra també d'infinitiu i una relativa. El segon grup s'obre amb una interrogativa que comprèn una temporal; la interrogativa és contestada mitjançant una substantiva de sentit imperatiu amb complement d'infinitiu. Als tres primers versos del tercer grup notem tres declaratives —dues d'aposades i la tercera copulativa—, amb complement adjectiu al començ; i els quatre darrers van precedits d'una adversativa, amb subjecte de relatiu seguit d'una temporal, interrompuda per una oració de gerundi de qualitat també temporal.



Les tres Maries de l'Evangeli —«Elles»— demanen qui les ajudaria per ungir el cos de Crist sepultat. Es pregunten qui mourà la llosa pesant del sepulcre, a l'alba, i postulen que l'àngel o els àngels —segons els evangelistes és un de sol o són dos— les consolín amb les seves paraules a causa del gran buit que senten en la vetlla del cos. Immòbils i espantades a la vista de l'àngel o els àngels, contemplen el sepulcre buit i escolten, i retornen a Jerusalem. Però Maria Magdalena, «la qui l'estima més», sent de sobte un dolor finíssim a causa de la seva soledat perquè veu davant seu Crist aparegut en forma d'hortolà, que li diu que no el toqui i tot seguit desapareix. És obvi que aquest poema es refereix a l'episodi de la Resurrecció que narra l'anada de les tres Maries al sepulcre per ungir el cos de Jesús i demanen ajuda per remoure la llosa del sepulcre, i consol a l'àngel o als àngels que vetllen el sepulcre buit, i l'aparició de Crist a la Magdalena, que el creu de moment l'hortolà o el jardiner d'aquell indret, i després el reconeix, Ell tot ordenant-li «Noli, me tangere». Vegeu, per tant, Mt, 28, 1-7; Mc, 16, 1-9; Lu, 24, 1-6, 10; Jo, 20, 11-17.

Al poema trobem senyals, imatges i símbols sovintejats en la poètica espriuana, potser, però, amb menys freqüència que altres vegades. Hi podem subratllar termes com «pietat», «cos» o «vas». Més avall trobem «dits», metonímia de «mans», «llosa», que conserva el seu sentit recte, «alba», moment de la naixença del dia, «consola», «buidor vetllada», segurament per vetlla innane, «veus compassives», els dos mots del sintagma essent cars a Espriu. Finalment, «immòbils», «espant», «subtil dolor», metàfora doble, «alambins», figura per indicar destil·lació o essència, i «soledat», terme que en el nostre poeta sovint arriba a un paroxisme paral·lel a l'anihilació i al no-res.

No cal, em sembla, insistir en el tema, crec que suficientment explicitat més amunt i fins i tot amb paraules potser excessivament senzilles i col·loquials. De tota manera, podem distingir dos motius temàtics en la composició: el de les tres santes dones de la unció proposada, que abraça la majoria dels versos, i el concret i explícit de la Magdalena, als quatre darrers.

#### XIV

Quedem de sobte  
molt xops de la vessada  
sang del capvespre

Els tres versos formen part, com a grup estròfic i sota el número indicat, del recull *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs*, publicat a *Qüestions de Vida Cristiana*, 37 (Barcelona 1967). Es tracta d'un conjunt de reflexions serioses i grotesques atribuïdes als «vells cecs», força presents en l'obra espriuana i prou significatius de l'esperpentisme però també de la pietat de l'autor.

Aquest recull compta quaranta composicions de només tres versos, distribuïts, com en el nostre cas, entre un vers de quatre síl·labes, un segon de sis i un tercer també de quatre, sempre amb terminació femenina.

Consta d'una sola proposició gramatical i, des del punt de vista dels conceptes i llur discurs, alludeix al desempar dels cecs en el seu estar en un ambient ponentí de llum roja, o un transitar penosament per indrets envermel·lits pel crepuscle. Els vells cecs ho constaten en les seves reflexions salmodejades, i és el tema, fugaç, dels tres versos.

XXVI

Vull que t'adonis  
 com has vist unes formes  
 de perfecta bellesa.  
 Són la vida d'un home  
 5 que parlarà per sempre  
 a tots, des de la terra  
 aspra, traïda, seva.  
 Tan nostra i seva.

Composició publicada, amb el número expressat, al poemari *Formes i paraules*, subtítulat «Aproximació a l'art d'Apelles Fenosa, en homenatge», sortit a la llum, amb fotografies d'escultures de Fenosa, el 1975.

Consta de vuit versos, el primer i el darrer dels quals compten quatre síl·labes mentre que els restants són hexasíl·labs. Les terminacions dels versos són greus, és a dir, femenines. Notem que les dels dos versos finals es fa amb la mateixa paraula, innovació que trobem en alguns altres poemes d'Espriu. Apreciem encavallament de versos particularment als 2, 5 i 6.

Una imperativa, seguida de dues substantives enllaçades per la partícula «com», obre el poema. Amb subjecte a «unes formes» segueix una oració

amb el verb «ésser» i una relativa. L'apositiva del vers 8, mancada de verb, és adjectiva en relació amb els dos versos anteriors.

El discurs de conceptes ens resulta transparent: tot dirigint-se a l'espectador amb convenciment i energia, el poeta subratlla la perfecta bellesa d'unes formes escultòriques que constitueixen l'expressió vital d'un home que ens parlarà i es comunicarà amb nosaltres tot temps a través de l'obra creativa, des d'aquesta terra asprívola i traïda, que és la seva; més ben dit, seva i de tots nosaltres.

Hi ha senyals lingüístics propis d'Espriu i la seva poesia; «formes», «perfecta bellesa», «vida», «parlarà per sempre / a tots», «terra / aspra», «traïda».

Quant al tema, hem de recordar que Espriu ret homenatge a l'escultor Apelles Fenosa. Amb motiu de parlar de l'obra d'aquest artista de la qual ha destacat la bellesa, el poeta subratlla el patriotisme de l'escultor i exalta la pàtria dissortada, que és la d'ell i de tots nosaltres. Dos motius, doncs, trobem en el tema: l'elogi de l'obra de l'escultor i la seva pertinença a una pàtria comuna que el poeta lloa.

#### ORACIÓ AL SENYOR SANT JORDI

*A mussitar-la, és clar, amb una  
molt relativa ingenuïtat*

«Senyor sant Jordi,  
patró,  
cavaller sense por,  
guarda'ns sempre  
5 del crim  
de la guerra civil.  
Allibera'ns dels nostres  
pecats  
d'avarícia i enveja,  
10 del drac  
de la ira i de l'odi  
entre germans,

- de tot altre mal.  
Ajuda'ns a merèixer  
15 la pau  
i salva la parla  
de la gent  
catalana.  
Amén.»
- 20 L'estampeta  
se'm perdia:  
no recordo  
l'any ni el dia.

Aquesta oració fou publicada dins el recull *Per a la bona gent*, de 1984, amb dedicatòria del poeta a la seva germana i amb una cita emblemàtica de *Il Principe* de Machiavelli sobre la qualitat del llenguatge segons les circumstàncies en què hom l'usi. És un llibre que conté una bona quantitat de poemes dedicats a personatges i a altres persones i sobre artistes, en general escrits amb ironia i humor, com també, de vegades, amb un cert distanciament i, fins i tot, amb una determinada suficiència benvolent, com és el cas del títol mateix. Consta de més de cinquanta composicions.

Suma vint-i-tres versos curts que van des de les dues síl·labes fins a les sis, sense rima i amb alguns encavallaments. Aquest esquema suggereix de seguida una composició de dicció ràpida i potser enjogassada i amb contingut més o menys intranscendent.

S'obre amb un vocatiu doble i un imperatiu. Després de punt, trobem un altre imperatiu, força extens. Tot superant un altre punt, també apositat a l'altre, hi figura un tercer imperatiu amb complement d'infinitiu i, després de còpula, un quart imperatiu. Tanca el període el mot «Amén», de desig però amb una certa sorna. Tota la frase indicada és escrita entre cometes per tal com es refereix a un text que suposem escrit. Els quatre versos restants abracen dues oracions declaratives apositades.

El discurs conceptual conté una advocació a sant Jordi, patró del país, perquè ens deslliuri de la guerra entre germans, ens afranqueixi de les nostres culpes pecadores: «d'avarícia» –potser suggerència de la cèlebre frase dantesca,

evidentment mal interpretada—, «d'enveja» —el pecat capital dels catalans—, de la bestialitat de la «ira» i «l'odi» fraticides i d'altres mals, ens faci mereixedors de la pau i ens preservi la nostra llengua. Ja hem dit que tot el llarg període gramatical va entre cometes. Es tracta, doncs, de l'«Oració» que ha escrit el poeta perquè hom la reciti en veu baixa o com si resés. Espriu la considera irònicament com una «estampeta» que ha perdut no sap quan i s'excusa de la seva *boutade* i procura treure-li ferro en el petit comentari que en fa al subtítol.

Imatges, símbols i senyals són força abundosos en el poema, com «crim / de la guerra civil», «pecats / d'avarícia i enveja», «ira», «odi», «pau», «salva la parla».

El tema discorre entre el característic de l'oració popular i la intencionalitat patriòtica expressa i clara. Però als darrers quatre versos el poeta es distancia i recorre a l'humor i la ironia, ara bonhomiosos, dintre l'aclaració i la confessió prudent ja expressada

#### AMB POR M'ESGARRIEN PARETS DE MULTITUD

Amb por m'esgarrien parets de multitud  
 a vicis i vescs d'aquesta ciutat.  
 Escric els noms que n'aprenc, en rugosos papers,  
 i tot ho deso ben al fons de calaixos,  
 5 al corc d'armaris, a golfes de buidor.  
 Després, al carrer, veig rera vidres  
 de botigues i comerços morts  
 execrables rams de flors de cera,  
 a lluir en racons de mòdics pisos  
 10 de jubilats amb queixals d'or, amb seny d'estalvi.  
 Furguen captaires en munts d'escombraries,  
 en salven vasos romputs,  
 closques i draps, esclafades  
 nines de barat cartó,  
 15 i s'enduen l'aplec, ja tresor, enllà dels ravals,  
 per l'entrebanc de travesses podrides,  
 de rails de trens d'enlloc,

sota xiscles i vols de ganivets d'ocells  
que fan més baixa la mà d'ofec del cel.

El poema fou incorporat al conjunt aplegat per l'edició de *Poesia*, 2 (1987) sota el títol provisional de *Fragments. Versots. Intencions. Matisos*, que consta de composicions poètiques publicades, en la seva majoria, en diversos llocs i constitueixen, moltes d'elles, obres de circumstàncies. L'autor, de sobreviure, n'hauria escollit diverses perquè figuressin en futurs volums. Les agrupades en l'esmentat conjunt ho han estat a criteri del propi autor. La que reproduïm sembla escrita el 1978.

La peça poètica espriuana suma dinou versos lliures que van des de l'heptasíl·lab fins a un límit de dotze síl·labes. No hi ha alternança de mots finals femenins i masculins. Aquesta extrema llibertat versificatòria permet a l'autor expressar uns continguts de reflexions interioritzades i críptiques.

Hi observem una discursivitat gramatical complexa. Una sola proposició denotativa forma els dos primers versos. Els següents (versos 3-5) contenen una altra denotativa amb una relativa rematada per una copulativa amb complement. Del vers 6 al 10 s'estén una temporal i una final amb complements d'una certa llargada. Del vers 11 al final de la peça trobem dues denotatives aposades, és a dir, com sempre volem significar, sense nexce copulatiu, i una copulativa acabada amb una relativa, que clou el poema després d'uns complements més o menys complexos.

El discurs dels continguts és difícil d'entendre als dos primers versos, segurament a causa de l'escriptura, que podria ésser automàtica. En tot cas, interpretem que el poeta sent paüra de les multituds de la ciutat, que li suggereixen vicis i mancances. Diu als versos 3-6 que copsa, de tals vicis i mancances, la identitat —els «noms»—, que anota en papers arrugats —la imatge no pot més que suggerir-nos el record de J. V. Foix, que la usà sovint— i ho desa tot al calaix —penso també en el conegut títol del poeta de Sarrià: *Desa aquests llibres al calaix de baix*—, als armaris i a les golfes. Quan és al carrer, diu als versos 6-10, contempla rera els vidres de botigues anacròniques ramells de flors que decoraran pisos pobres de vells jubilats, amb pròtesis dentals i estalviadors. La darrera i llarga frase final de la composició s'ocupa de captaires que cerquen rampoines per les escombraries i s'enduen el que han re-

collit enllà dels extraradis de la ciutat, petjant travesses i rails de trens d'enlloc sota crits i vols d'ocells que fan més aclaparadora i baixa l'atmosfera ofegadora de la inhumana ciutat.

Hi trobem símbols, imatges i senyals com és ara «por», «parets», «multituds», «vicis», «ciutat», «cera», «golfes», «buidor», «carrer», «vidres», «captaires», «ocells» o bé «ofec».

Poema denunciador de la cara fosca, depressiva i marginada de la ciutat, es basa en un tema humanitari que preocupa el poeta i tot aquell que hi reflexiona, i que deixa en la indiferència, si no en la ignorància, un sector incivil d'una societat que no és solidària ni s'ho proposa amb decisió i eficàcia. En aquest sentit, és una peça poètica característica de determinats aspectes de l'obra literària de Salvador Espriu, sigui quin sigui l'estil i el to emprat.

## De Bartomeu Rosselló-Pòrcel i el neopopularisme\*

Durant aquest 1998, que rememorem els seixanta anys de la mort de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, s'ha produït un bon nombre de treballs sobre la seva poesia, amb incidència molt rellevant en el seu poemari pòstum *Imitació del foc*, un llibre breu però d'una intensitat sorprenent i també d'una diversitat d'interessos conceptuals i lírics, així com de registres ben diversos que el converteixen en una obra viva i actuant que ens admira com una proposta que ens frapa. I, tanmateix, *Imitació del foc* és una ofrena poètica inconclusa, que la mort prematura del poeta, als vint-i-quatre anys tan solament, deixà en l'expectativa d'una colla de composicions líriques que Rosselló s'havia proposat escriure, segons que sabem per una llista de títols de poemes que no va poder redactar.

Voldria sumar-me a l'exegesi d'aquest any de treballs i d'alguna trobada sobre la personalitat del poeta i de la seva obra amb unes consideracions puntuals sobre aquesta darrera, tan curulla de propostes i de provatures artístiques, i ho faré parlant primordialment d'un sol aspecte literari que motivà el poeta en la seva efervescent personalitat intel·lectual i creativa en només quatre ocasions, però amb originalitat i admirable unitat de to, és a dir, de l'aventura i la recerca de la més aviat efímera escola neopopularista de caire surrealista.

\* Comunicació al Col·loqui Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet, celebrat a Palma de Mallorca, pronunciada el 26 de novembre de 1998, i publicada al volum *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet* (Universitat de les Illes Balears, Departament de Filologia Catalana i Lingüística general / Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, Biblioteca Miquel dels Sants Oliver, 14), pàgs. 7-18.



Vull prèviament, però, evocar els records personals que, després de tants anys, emergeixen vivents i colpidors com el primer dia. Vaig conèixer Rosselló-Pòrcel el setembre de 1937 a la Residència d'Estudiants del carrer d'Urgell de Barcelona on residíem tots dos, ell ja catedràtic de literatura d'institut de segon ensenyament i jo, estudiant de magisteri, en plena Guerra Civil. L'ambient de la Residència era molt agradable i acollidor. Rosselló freqüentava un grup força interessant d'intel·lectuals que es movien a l'entorn de la direcció i que era format per residents joves i no tan joves, però ja força consagrats per haver acabat els seus estudis acadèmics, i per visitants amics. Hi havia, doncs, una certa distància entre ell i jo. Jo tenia un fort interès i molta curiositat per conèixer-lo, ja que era sabut per tota la Residència que havia publicat dos poemaris i, sobretot, que en preparava un altre que es distingia per la seva originalitat i modernitat. M'hi vaig presentar obertament pels passadissos de la Residència i em va atendre amb simpatia i es va oferir a llegir-me els nous poemes, que ja tenia enllestits, a la seva habitació l'endemà mateix o en dies pròxims.

Aleshores estava molt flac i desmillorat a causa de la seva malaltia, que el corroïa i de la qual havia de morir uns pocs mesos després. Però era un home jove d'una sorprenent vitalitat, bon conversador i animat, i jo pensava, potser inconscientment, en el criteri clàssic dels grecs de la constitució somàtica de l'home, alegre i optimista en l'afectat de malaltia del diafragma per amunt, i trist i malencòlic el que ho era del diafragma per avall. Se'm mostrà amb una amable consideració i fou atent i afable. Em va llegir amb ritme avinent i amb subratllats expressius els versos que havien de formar el contingut del seu llibre pòstum, que els editors titularen *Imitació del foc*. M'impressionaren vivament i m'engrescaren. Vaig comprendre que estava davant d'un poeta original que havia d'ocupar un lloc preeminent en el panorama de la lírica en llengua catalana, i que sentia el ressò d'una nova veu superadora de la dels seus contemporanis. No he oblidat mai més l'impacte d'una lectura com aquella. Des d'aleshores ha estat per a mi, els meus companys de generació i els joves poetes de Mallorca des de la publicació de la seva *Obra poètica* per R.O.D.A., de Palma de Mallorca, el 1949, un punt de referència poètica, un món líric obert a la imaginació i un estímul a la recerca de nous horitzons.

El 1974 vaig publicar l'extens treball «Poesia popular i neopopularisme. Selecció i combinació en la "Història del soldat", de Bartomeu Rosselló-

Pòrcel», incorporat al meu llibre *Poesia popular i literatura*. Hi feia una ressenya de la bibliografia i l'obra del poeta, analitzava minuciosament l'esmentat poema afiliat a la indicada escola i assenyalava que a aquesta tendència només hi pertanyien la «Història del soldat», «Cançó després de la pluja», «Festa» i la incomparable «Oració per quan les donzelles tenen mal de cap», però no pas «Noça» i «Sóller», com s'havia pretès per algun crític o estudiós.

Ja és sabut que Rosselló, així que va acabar la seva llicenciatura en Lletres el 1935 —el mateix any que redactava, a Barcelona i a Mallorca, els seus quatre poemes que analitzarem, de l'escola neopopularista—, es va traslladar a Madrid per enllestir la tesi de doctorat. A Madrid residia a l'Escola Internacional Espanyola de Chamartín. De l'estada a la capital de l'Estat, que el va marcar amb les novetats i els moviments literaris i especialment la coneixença fecunda de l'anomenada generació del 1927, en deriven dos bons estudis d'ell: una aprofundida crítica sobre el poeta Guillén i un assaig referent a la poesia de Quevedo. Hi obtingué el premi Rivadeneyra, i el juliol de 1936 opositava a càtedra d'institut, que guanyà. Havia esclatat la Guerra Civil i retornà a Barcelona per a exercir-hi la docència oficialment.

L'estada madrilenya fou força impactant per a Rosselló. Hi reafirmà la seva coneixença dels corrents d'avantguarda literària i estètica i la influència dominant de la generació del 27, tot plegat ja assimilat pel nostre poeta, que ja havia sabut adoptar-ho amb personalitat i annexionar-ho a la nostra cultura amb consciència clara de les veritables arrels autòctones.

Entre les suggerències ja d'uns anys enrera adaptades i subsumides en la realitat lírica del nostre país, cal assenyalar el corrent neopopularista espanyol ja assajat per ell el 1935, una tendència poètica que parteix del surrealisme i que fou més aviat efímera i seguida per uns pocs grans poetes en llengua castellana. El neopopularisme implica la presència de la temàtica i de les fórmules populars en certa manera com a reacció a d'altres moviments d'avantguarda que exalçaven la vida febril de la ciutat, de la màquina o de la guerra, com veiem en el futurisme i altres moviments d'avantguarda. Hom parteix d'una reinterpretació del concepte tradicional de poesia popular, anònima, col·lectiva, amb naturalesa específica i amb dicció impersonal i intuïtiva més enllà o més ençà de la manera racional comuna de la gramàtica convencional. El neopopularisme té caràcter i origen andalús, a causa del fet

que en pocs folklores com l'andalús es donen les possibilitats estètiques en relació amb els nous postulats literaris. El llenguatge és imatge i són imatges, i el poble té una gran riquesa d'elles, de manera que allò que interessa als autors del neopopularisme no és la despallada rusticitat de la llengua popular, sinó el que hi ha en ell d'intuïció poètica, d'aquíetat lírica, tantes vegades inconscient. Interessa també la seva lleugeresa expressiva, el metre, en general breu, i la ingènua música amb què s'acompanya. Hom retorna a la naturalesa poètica popular amb una veu nova i subtil.

El neopopularisme es va inaugurar amb l'obra realment extraordinària de Federico García Lorca a partir del seu primer *Libro de poemas*, de 1921, amb metàfores audaces personalíssimes, seguit per *Canciones* (1927), *Romancero gitano* (1928) i *Poema del cante jondo* (1931), els dos darrers, i especialment *Romancero gitano*, de tanta incidència en la crítica i els lectors. Hi ha passió per la terra, el món del misteri, allò somniat i entrevist, l'atmosfera de superstició, la imaginació i la imatgeria transcendida.

Un altre neopopularista és Rafael Alberti en els seus primers llibres, a partir de *Marinero en tierra* (1924), d'una esplendent frescor, i que continua amb *La amante* (1926) i *El alba del albelú* (1927), llibre aquest darrer, en el qual el virtuosisme neopopularista d'Alberti arriba a la seva plenitud. Rafael Alberti realitza, amb plena consciència, l'enllaç de la seva poesia amb el món popular, després de comprendre'n totes les seves possibilitats, així com les d'altres formes de contenció, portades a cap i deliberadament per ell mateix, ajudat pel seu prodigiós poder poètic fet de joia, aquíetat, sentit de la llengua, i el joguineig i la intuïció d'un món subtil i inefable com és la poesia anònima i folklòrica.

Relacionat amb la poesia de Lorca i Alberti, especialista de la poesia de Góngora i més prolix, Manuel Altolaguirre ha seguit una línia anàloga d'influències, però amb una major quantitat de temes i ritmes dins el decurs andalús del neopopularisme.

Finalment, ja fora de les arrels andaluses, el madrileny poeta i professor Dámaso Alonso té una part de la seva obra lírica que cal incloure dins aquest docte i savi neopopularisme. Inicialment influït per Juan Ramón Jiménez, incideix posteriorment en les estrofes lleugeres, agombolades per brises populars, sorgides de la devoció de Dámaso Alonso envers l'agut i fresquívol poeta portuguès el renaixentista Gil Vicente.

Com hem vist, el neopopularisme és un conreu propi de poetes capaços, doctes i d'una extraordinària sensibilitat. Són pocs en nombre i el moviment, d'altra banda, no perdurà gaires anys, a pesar de la seva excel·lència. Tot amb tot, Rosselló-Pòrcel hi fou sensible i l'assajà en quatre poemes, com ja he dit. El seu criteri i el seu intent d'escriure els quatre poemes indicats segons els conceptes d'aquesta escola emparentada amb el surrealisme i de procedència tan clara en el folklore andalús, un dels més rics de la Península, té uns clars matisos diferencials respecte a l'escola andalusa i, de retop, de l'espanyola. Rosselló concep el poema popular com un tot i un seguit d'imbricacions de motius temàtics, de formes, de fórmules i d'accions gramaticals i conceptuals que el poeta pot aïllar i sintetitzar com a prèvia selecció d'elements constitutius i que, finalment, combinarà d'una altra manera que la font en què es basa. A més, l'estil i els continguts variaran respecte a la font alludida amb profunditat i amb una malícia irònica molt culta, com la cara oposada i personalíssima del poema o poemes anònims, collectius i d'estil gramatical plenament al·lusiü ancorat en la tradició oral, o, quan ha estat publicat, simplement literari, per tal com ha estat fixat per l'escriptura dels cançoners d'on el poeta ha obtingut la seva informació. Estem davant d'un neopopularisme adaptat a les exigències autòctones d'interpretar la poesia, una adaptació totalment original i nova als Països Catalans.

Al Principat, almenys i deixant de banda la tradició lírica de les Illes, sobre la qual no puc precisar ara en termes prou segurs —però recordant, tanmateix, l'estol de mallorquins dels Jocs Florals o, més tard, Joan Alcover i Maria Antònia Salvà, per exemple, entre altres—, hi ha hagut des de la Renaixença del segle dinovè una forta tendència dels poetes floralistes, especialment, cap al popularisme i la imitació de la poesia popular purament mimètica i sense cap esperit d'indagació ni recreació positiva i innovadora del gènere. Era una pràctica sovintejada tendent a l'enaltiment i l'autocomplaença generalitzada i difusa. La irrupció de mossèn Jacint Verdaguer als Jocs Florals i a la palestra literària del seu temps canvià radicalment el panorama general a causa de la seva consciència intuïtiva i també de la consciència de l'esperit i el sentit de la llengua, la finor en la percepció de les creacions populars i l'apropiació de la seva essència, al costat d'un coneixement subtil, ampli i viscut en la realitat de la seva biografia. Ell mateix, Jacint Verdaguer, va ésser un incansable collector de poesia i de tota mena de literatura oral del

folklore popular. La influència lírica d'aquesta poesia damunt Verdaguer és perceptible, tant en les petites recreacions de la cançonística catalana com, sobretot, damunt l'estil de les seves grans obres, en les quals genialment amalgama l'èpica heroica amb la contrapartida de la veu lírica popular i essencial. Amb Jacint Verdaguer es clou esplendorosament el llarg període de la Renaixença.

Sobrevingueren èpoques més innovadores i despreses de l'herència tardana del Romanticisme, i el popularisme de caire nostrat decau. Dins el Modernisme, que segueix, hi ha una valoració més universalista del món cultural popular, que és considerat com un llegat avial i com les arrels nacionals de la cultura del país i de les seves íntimes i arcanes essències. Joan Maragall parla dels nostres mites com de les ànimes del poble amb freqüència i entusiasme, i l'influeix l'estil i les maneres d'expressió en diversos i variats poemes, però en ell no hi ha voluntat de rehabilitació de peces poètiques populars en concret. Més endavant, amb Josep M. de Sagarra i Tomàs Garcés, especialment –tot i que no oblidem la sensibilitat de Josep Carner per la cançó lírica emparentada subtilment amb la popular–, notem la voluntat de recórrer a la poesia popular en general i a maneres expressives, amb composicions noves i originals que n'imiten l'estil i el caràcter amb intencions clares de fer obra nova, d'on ve que podem admetre la qualificació de neopopularisme que s'atribuí a l'obra de Tomàs Garcés a partir de *Vint cançons*. És una tendència personal i tradicional a la vegada, però no és encara el neopopularisme segons que l'hem definit més amunt, per raons d'escola i llengua i el caràcter literàriament tradicionalitzant, innovacions personals a part, i el seu allunyament de les tendències poètiques i conceptuals de l'avantguarda, que ja pressionava fort des de 1915 i 1918 en la literatura del Principat.

L'adveniment de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, amb les seves incursions plenes de novetat, suposa la coneixença definitiva i el conreu del neopopularisme de procedència espanyola en la poesia en la nostra llengua. Si bé l'origen d'aquesta tendència que Rosselló innovà en les nostres lletres rau d'una manera o altra en l'escola andalusa a través d'una derivació singular del surrealisme, la seva actitud difereix dels models atesos a causa d'un sentit afinat de la ironia i fins i tot de l'humor amb què tractà els temes, els motius i els continguts dels models versificats que va emprar. Hi ha conscient

intranscendència, gust per la sorpresa, *divertimento* i finíssima recerca per assolir la meravella i la novetat d'unes construccions poètiques originals i personalíssimes.

La peça poètica en aquest sentit més aconseguida de Rosselló és «Història del soldat». Aquest poema es basa en una cançó popular recollida al poble de Collbató, situat sota la muntanya de Montserrat, i que no és reproduïda en cap dels grans cançoners de difusió de poesia popular catalans apareguts al segle XIX i al XX, sinó solament en el llibre, avui introbable, de Pau Bertran i Bros *Cançons y follies populars (inèdites) recullides al peu de Montserrat* (Barcelona 1885), que va tenir relativament poca difusió al seu temps. La cançó popular recollida per Bertran es titula «Taiona» i narra la peripècia de l'heroïna, que deixa casa seva i fuig amb un soldat. Rosselló segueix l'estructura de la cançó oral fil per randa i motiu per motiu, i la converteix en una deliciosa, humorística i ben irònica cançó de soldat enamoradís i bulliciós, que s'enamora de totes les noies i que, a la partida del poble del cos d'exèrcit al qual serveix, les abandona i se'n va a la recerca d'altres aventures amoroses i circumstancials en altres pobles, per concloure el poeta que el seu poema expressa un no-res, una situació irrisòria, una banalitat, una fotesa tot plegat. Rosselló-Pòrcel data la seva composició a Mallorca el 1935.

La segona peça lírica neopopularista que he citat més amunt és la titulada «Cançó després de la pluja», que obre *Imitació del foc* i a la vegada la seva primera secció, «Fira encesa». És una petita obra agradable en la qual el poeta manlleva hàbilment expressions i maneres de dir en el llenguatge popular, pertanyents a formulettes infantils diverses, i usa amb gràcia recursos de tècnica paral·lelística també de procedència humil. És un poema àgil, intranscendent, molt líric. Hi diu, en acabar, per exemple:

El sol és aquí,  
entre la rosa i el molí.  
Matinet matí,  
les bruixes es pentinen.  
El sol és aquí.  
Ai! Que es menja la calitja!

Aquesta «Cançó després de la pluja» té un aire subtil i arrodonit d'epigrama o d'un seguit d'epigrames. Com la «Història del soldat», és datada a Mallorca el 1935.

A la mateixa secció que l'anterior i en quart lloc, trobem el poema «Festa», breu i exultant de joia i vitalitat. En ell, la triple insistència del vers «Barques d'alegria» suggereix ressons de la lírica popularitzant, tan encertada i evocadora, del portuguès renaixentista Gil Vicente, un vers del qual, «Remando vão remadores», serveix de lema al poema del mallorquí. Sembla que aquí Rosselló segueix la tendència de Dámaso Alonso d'atendre el missatge del poeta i autor dramàtic de Portugal. «Festa» fou escrita a Barcelona l'indicat any 1935.

També a la mateixa secció, «Fira encesa», primera d'*Imitació del foc*, és reproduïda la peça poètica «Oració per quan les donzelles tenen mal de cap». És escrita, com les dues altres aquí considerades, a Mallorca també el 1935, l'any de totes (l'«Oració», a l'abril) i a Barcelona les altres dues. La data, doncs, és prou reveladora d'una activitat poètica i creativa ben acotada i definida en la qual Rosselló-Pòrcel assajà la seva personal i profunda versió d'adaptació del corrent neopopularista espanyol a la poesia en llengua catalana. L'«Oració» és un poema molt ben ajustat a la genuïna tradició folklòrica. Tot movent-se àgilment dins l'àmbit suggeridor i misteriós de les oracions i els conjurs populars i tot atenint-se a la seva estructura constitutiva, el poeta hi fa una creació original de primera mà, en la qual l'indefinit encant de l'esmentat subgènere és filtrat per la traça i el bon gust del recreador. Resulta curiós constatar, hi insisteixo, que aquestes quatre peces foren escrites totes elles al mateix any, el 1935 —any de la llicenciatura del poeta a la Universitat de Barcelona—, a Mallorca les dues primeres, probablement durant l'estiu, a les vacances. Vol dir que les provatures orientades en aquest sentit tenen una cronologia ben precisa i, altrament, de curta durada.

No em sé estar de reproduir, tot i que és prou coneguda, l'encantadora «Oració»:

En nom de Santa Maria  
vine'm aquí, fillera mia.

Que s'apagui la cuca de llum  
i que s'aturi el fum fum fum.

Que la mèllera enamorada  
         aturi la vola volada  
 i que el bou amb la mira mirada  
 faci llaurar tota sola l'arada.  
 Que s'aturin les aigües del riu  
 i que es bellugui l'argent viu.  
 Dimonió, atura el teu ball  
 i les quatre potes del cavall.  
 No peguis més cops amb el martellet,  
         fusteret.  
 Els Apòstols estan amb mi,  
         coloma blanca.  
 Que fugi el mal de cap d'aquí  
 i tots els mals esperits,  
         coloma blava.  
 En nom de Santa Maria,  
 tota la nit i tot el dia,  
 viva la Verge Maria!

Al marge del tema específic d'aquest treball, voldria fer memòria del que ha significat Rosselló-Pòrcel pels qui el 1946 vam editar *Ariel. Revista de les arts* i ens ajuntàrem al seu entorn.

Recordo una llarga conversa amb Josep Palau i Fabre pels volts de la plaça de Catalunya, a Barcelona, devers 1944. Jo tenia molt viu el record de Rosselló-Pòrcel a la Residència d'Estudiants, i m'entusiasmava el seu poemari *Imitació del foc*. Considerava que l'obra del mallorquí, inacabada, amb el mer tast del seu llibre constituïa un ampli ventall de possibilitats, de camins a seguir pels seus successors de generació o almenys de promoció, és a dir, la gent de la nostra edat. Era urgent que, en els moments difícils i negres que estàvem passant en ple genocidi cultural i lingüístic i no existint cap capdavanter en poesia que ens compregués degudament, cap mestre que ens satisfés plenament, aventuréssim un camí i trobéssim un guia que ens orientés en el nostre decurs poètic, i jo vaig proposar endinsar-nos en l'obra breu però tan suggestiva de Rosselló-Pòrcel, una obra inconclusa, però que encetava i proposava camins de llum i models a tenir en compte. L'amic convingué



amb mi en el propòsit i en allò essencial dels meus raonaments. De manera que al 1945 Palau i Fabre publicava la seva *Imitació de Rosselló-Pòrcel*, una col·lecció de poemes basats en un llistat inèdit de títols del poeta mallorquí que li hauria servit per completar definitivament *Imitació del foc*, que només conté una part del que havia d'ésser el llibre en projecte; un llistat, diré de passada, que estava en poder d'Amàlia Tineo, amiga i companya de carrera de Rosselló. Era la joventut del poeta finat i la proximitat temporal així com la poètica de base, sempre com una possibilitat creativa, allò que ens unia l'amic i jo i molt aviat amb els intel·lectuals joves de la resistència.

Per això l'evocàrem tot seguit a *Ariel. Revista de les arts*, per fidelitat i reconeixença a un quasi germà en el temps i en l'estètica múltiple i trunca-da. El maig de 1946 sortia en plena i rigorosa clandestinitat i amb l'amenaça constant del càstig dur per escriure en català, el primer fascicle de la revista, de tan bon record i testimoniatge de tanta labor silenciosa i abnegada dels cinc redactors i fundadors que la dirigíem i, més tard, d'un seguit d'altres intel·lectuals especialitzats en lletres i art, alguns d'ells força joves encara. Hi havia una connivència formulada expressament respecte al criteri avaluador de la personalitat i l'obra de Rosselló-Pòrcel compartida per tots nosaltres com una decisió segura i puntual. Aquell primer número i a la primera pàgina, sota mateix del títol de la revista, la data, el volum i el número d'aparició, vam reproduir a tota plana el «Sonet marí» de Rosselló, dedicat, precisament —dic precisament perquè constituí per tots nosaltres un amic, un company i un mestre—, a Salvador Espriu, mentor i amic del mallorquí.

*Ariel* contribuí decisivament a la divulgació de Rosselló entre la intel·lectualitat i els lectors de poesia del Principat. A Mallorca ho féu, com ja he dit, l'aparició, uns anys després, de la seva *Obra poètica* (Palma de Mallorca, R.O.D.A.), del 1949, revisada per Salvador Espriu, el gran amic, sempre fidel a la seva memòria, del nostre poeta. Entre la revista i l'*Obra poètica*, sobretot, els autors lírics més joves s'entusiasmaren amb el nostre autor, a Mallorca, i aviat aparegueren poemaris en els quals la influència rosselloniana era del tot evident. Limitant-me als anys cinquanta, recordo la contribució de Jaume Vidal Alcover amb *L'hora verda*, de 1952, llibre en el qual, precisament, trobem records i temptatives prou clares de seguir, amb més o menys fortuna, la línia neopopularista del jove i desaparegut mestre. Cito també Cèlia Viñas, autora de *Del foc i la cendra*, datat el 1953, i Bartomeu Fiol, amb *L'últim*, el

1955, i *Contribució del bàrbar*, poemari datat el 1956. Més tard, Maria del Mar Bonet s'ha encarregat de difondre amb la veu del cant un bon nombre de poesies de Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

Voldria, per acabar, que aquestes ratlles constituïssin una contribució entranyable a la memòria del poeta insular, efervescent i inquiet, que perdérem aquest any en fa seixanta, minat per la tuberculosi i solitari en el petit indret del Brull, on s'havia refugiat en l'intent impossible de sobreviure. He parlat massa de mi i de les circumstàncies i potser poc del tema que m'han assignat, és a dir, la relació del nostre poeta amb el moviment surrealista, i en certa manera de conreu limitat, del neopopularisme, una experiència interessant i més aviat de curta durada, amb grans poetes que el conrearen i amb Rosselló que l'assajà durant un any amb temptatives diverses i potser disperses, en nombre de solament quatre poemes que sempre m'han cridat l'atenció.

## Joan Brossa, en el record\*

Ara ja és temps de recordar-lo, entre el dolor i la melangia, per tantes i tantes ocasions de conversació i d'intercanvi d'idees i una estreta conjunció i una simpatia que foren mútues i que m'honoraren i encara m'honoren. No fa gaire que ens deixà, sobtat per una mort inopinada i brutal, en un clima paradoxalment festiu, entusiasta i compartit, preparatori de la celebració dels seus vuitanta anys, que havia de complir uns pocs dies més tard.

Morí en plena glòria, i no és una frase feta sinó la constatació d'un estat general d'aquiescència pública per la seva obra variada i extensíssima, de reconeixement i d'estima compartits i sentits, sigui el que es vulgui el grau de mimetisme i d'esnobisme de tants, incultes o suposadament enterats i coneixents que s'aferren als qui valen i sobresurten emparats per un ambient propici que confereix renom i dels quals «tothom en parla».

Però és cert, ben cert que es mereixia l'anomenada col·lectiva i el renom atorgat a una obra vasta, irrepetible i d'una fabulosa personalitat. Li costà molt aconseguir-ho, tanmateix. Treballà anys i panys, ja des de finals de la Guerra Civil i, en tot cas, durant llarg temps, des de l'inici del franquisme als anys trenta i quaranta, fins exactament el 1970, quan publicà, als seus cinquanta anys d'edat, el seu llibre *Poesia rasa*, que reunia poemaris d'èpoques passades, al marge de publicacions esporàdiques i minoritàries destinades als adeptes i amb pràcticament nulla transcendència al públic lector habitual. La travessia del desert fou aclaparadora en el silenci i l'ostracisme, però fructífera especialment en el camp de la poesia i el teatre. Conegué mentrestant Joan Miró, fundà, amb d'altres, la revista avantguardista d'art *Dau al set*, en què col·laborà al costat de pensadors i pintors, d'on prové l'enfortiment de la seva coneixença de Tàpies, Ponç i Cuixart, que explica una

\* Primera edició, a *Revista d'Igualada*, segona època, núm. 1, pàgs. 91-93.

part important del seu pensament, de la seva obra i la innovació en els corrents estètics de l'avantguarda de postguerra.

A partir de 1970 es va reunint la seva extensa producció dramàtica i van apareixent successivament una sèrie de llibres miscellanis contenint poemaris antics que el poeta recull i ordena amb cura i precisió. Són poemes engatjats en el pensament i la praxi marxistes, combatius i denunciadors i àdhuc, sovint, anihiladors. Després es va dibuixant la reconeixença de l'obra poètica ja assolida, sobrevénen els poemaris nous amb una freqüència insòlita, amb contingut més serè i, d'una manera o altra, més compromès amb la realitat i les vivències existencials de cada dia i més connectat amb l'experiència universal i humana, sempre, però, sota el signe de la modernitat i del neosurrealisme, com deia ell, que practicà sempre, sigui política o ideològica l'obra, sigui encara i sempre denunciadora dels errors socials o de les febleses dels homes.

Tingué una mentalitat encuriosida que s'entusiasmava per la part més lúdica i fins i tot irracional o arracional de l'espectacle envoltant i la cara oculta de l'existència i de les coses. Practicava els jocs de màgia, els de mans i els de naips i el travestisme, i s'enderiava pel circ, la simbologia de l'alfabet i per tot allò que el pogués conduir a donar un altre sentit i un altre significat a l'ordre convencional establert del cosmos habitualment acceptat.

La realitat i la sobrealitat envoltant són vistes en els anomenats poemes quotidians i en els poemes visuals, aquests, amb signes, lletres i figures que contenen símbols i missatges analògics i referencials. Les seves reflexions sobre l'escriptura, especialment la poemàtica, són neguitoses, per tal com impliquen el busseig en un món escàpol en el qual el llenguatge és tota una simbologia inaprehensible que l'escrivent, i menys el poeta, no pot dominar a causa de la imprecisió, duplicitat o multiplicitat dels mots i els seus innúmers referents. D'aquí ve, en especial en els darrers poemaris, la recerca en la llengua parlada com a fenomen espontani i natural que cau més enllà de la raó i se n'escapa, i les múltiples disquisicions en la combinatòria de paraules a l'ús amb el sistema múltiple i complex de la realitat acostumada i amb el d'una altra d'oculta i transcendent, que potser ens podria descobrir el sentit de l'existència i els símbols que la representen.

No es pot parlar d'automatisme en el naixement i l'expressió d'aquesta obra, de tota aquesta obra extensa i ambiciosa en la seva voluntat de com-

prendre la realitat oculta de les coses i les paraules d'una manera global, sinó d'un principi rector sòlid i impulsor de recerca de novetat que doni un sentit a la vida i al món tot capgirant-ne els components de base. En l'aspecte de l'expressió externa, el metre, la rima o l'estrofa hi són emprats amb llibertat, una llibertat que obeeix a desigis d'espontaneïtat i refús de traves formals, però que no suposa necessàriament automatisme, perquè el poeta de vegades s'ha volgut imposar lliurement esquemes sòlids de versificació en emprar formes reglades sota models estrictes i antics de segles, com són l'oda sàfica, la sextina, el sonet, el romanç i formes populars, segurament per una parencia de la pròpia habilitat i com a contrapès de la versificació lliure.

Brossa ha aconseguit una totalitat en la recerca de l'expressió artística en el camp de les lletres i de la plàstica. Una necessitat d'abast universal l'ha empès a definir-se pràcticament i realísticament en el teatre, des de pinzellades dramàtiques breus i colpidores, o simplement enginyoses i divertides, fins a obres escèniques de durada corrent, sempre movent-se entre l'humor o la ironia i el dramatisme inherent a la condició de l'home. D'aquest teatre, ell en deia poesia escènica. La producció en aquest sentit és realment extensa i té un autèntic interès, però ha estat escassament portada a les taules fins ara, perquè la novetat i la singularitat escapen sovint a la intel·lecció de l'espectador corrent. Un altre camp, més pur, el de la poesia, li ha donat un prestigi relativament més manifest, més celebrat, més admès a través dels anys. Ja ens n'hem ocupat en essència. Però des d'uns quants anys ençà, han estat les seves realitzacions plàstiques i sempre molt intencionades, allò que li ha valgut l'aplaudiment unànime dels espectadors i crítics d'art. Podríem dir amb certesa que es tracta de poemes-objecte, des del conreu esculpit de lletres de l'alfabet, especialment la A, la preferida per l'autor i que s'alça, petrificada, almenys en dos indrets de Barcelona, a jocs d'enginy i a humorades denunciadores, com la levita amb la bandera espanyola pintada a l'esquena i als faldons i sostinguda per una cadira, per posar un exemple a l'atzar. Tot condueix al mateix: a la unicitat d'expressió del pensament i les vivències a través de tres formes comunicatives que es completen i que, per cadascuna d'elles per separat, la realització total i completa no existiria. A la mateixa necessitat es deuen els exercicis que en privat feia l'autor de jocs de mans i de màgia i altres pràctiques lúdicament semblants.

Conservo emocionadament molts records de Joan Brossa, d'intimitat i de professió. Algunes vegades havia dinat amb el meu fill Jordi i li havia parlat respectuosament de mi i m'enviava, a través d'ell, «expressions», però no ens coneixíem personalment. Va ésser, si la memòria no em traeix, el 1979 o el 1980 quan em va venir a veure a casa, amb el seu posat potser en aparença una mica tímid, però amb una bonhomia manifesta i una acuitat remarcable i sorprenent en la conversa sota formes colloquials i senzilles. Vam simpatitzar tot seguit i esdevinguérem amics corals des d'aleshores. L'objecte concret de la visita era demanar-me el pròleg a un llibre seu de sextines que tenia endegat per a la impremta. Me'l demanà amb naturalitat i treient-ne importància: «Només un parell de pàgines de presentació», digué. Però aquestes poques pàgines es convertiren en un llarg estudi sobre el gènere indicat i una crítica de l'obra que s'imprimiren en el seu llibre nou *Vint-i-set sextines i un sonet* (1981). En conservo un molt agraït record, perquè Brossa me'l dedicà a la portada impresa del llibre.

El motiu primordial de la petició de pròleg era perquè jo havia publicat a la revista *Els Marges* (1973) de la Universitat Autònoma de Barcelona, un treball en el qual reproduïa velles sextines catalanes del segle XVII i estudiava la complicada tècnica formal d'aquesta antiga manera poètica, des del seu inventor, el trobador Arnaut Daniel. Brossa repetia sovint que sense aquest treball mai no hauria tret l'entrellat d'una forma tan complexa com aquesta. Més tard em tornà a distingir demanant-me un altre pròleg, aquesta vegada per al seu recull de diversos poemaris datats d'èpoques diferents, titulat *Ball de sang*, un llibre de llibres, doncs, sortit de l'impremta el 1982.

Venia sovint a casa a fer una visita d'amistat i companyonia. Hi venia acompanyat gairebé sempre d'admiradores i admiradors que s'havien ocupat de la seva obra. Em portava els seus llibres recents i opuscles diversos en els quals havia col·laborat en publicacions de diferents autors i me'ls dedicava i signava. Me'ls dedicava i signava en llapis, tal com fan els gravadors – pintors o dibuixants – en llibres i estampes de bibliòfils, perquè, «si ho prefereixes, puguis esborrar amb goma la dedicatòria i el meu nom», em deia, més que amb modèstia i resignadament, amb la seva bonhomia i aquell sentit de saber estar en el joc de les convencions.

Em sobrevénen moltes membrances d'una amistat que ens havia unit entre la simpatia i el respecte a l'obra mútua. Prou sé la qualitat humana d'ell, la

seva naturalitat respectuosa, el seu subtil sentit de l'humor –en un homenatge que li tributàrem a l'Aula Magna de la Universitat de Barcelona, parlà al final de les intervencions, i digué que se sentia com aquell home que es fingí difunt per escoltar i saber què deien d'ell de cos present–, la capacitat lúdica que li feia possible la fantasia i la comprensió humana més enllà de l'home mateix i el seu entorn, la capacitat sorprenent de treball que desplegava, fins al punt d'afectar greument la salut als darrers temps de la seva vida, l'agudesà i la subtilitat del seu pensament, reflectides en la seva poesia, el seu teatre, els seus poemes-objecte, i, entre tantes i tantes altres qualitats, la fidelitat i la fermetat a la seva ideologia política i artística, a la llengua i a l'amistat.

## Lectura de nou poemes de Vicent Andrés i Estellés

La recepció del primer poemari imprès que va veure la llum, *Ciutat a cau d'orella*, juntament amb els immediats, de Vicent Andrés Estellés, fou d'aplaudiment i benvinguda al País Valencià pels lectors de poesia en la nostra llengua fins al punt de considerar l'autor com el millor poeta d'escriptura catalana des de l'edat mitjana fins als nostres dies a les terres valencianes. L'èxit tingué aviat ressò a les Illes (Blai Bonet, Bartomeu Fiol, Josep M. Llompart), però al Principat causà més aviat perplexitat o, si més no, una certa desorientació a causa dels continguts, l'estil i el posicionisme del poeta de Burjassot davant el fet poètic, la seva concepció i la seva traducció en llenguatge artístic. Al darrera d'aquell llibre de poemes, precedint-lo, hi havia un força llarg camí de tempteigs d'escriptura poemàtica i, al davant, hi hagué una copiosíssima producció de centenars i centenars de versos que s'anirien publicant successivament i apretadament al llarg dels anys. D'altra banda, hom afirma que Estellés deixà inèdit un bon gavadal de versos i diverses proses. Afortunadament i per a una suficient coneixença de tan extens corpus poètic, Eliseu Climent, dins Edicions 3 i 4 i a València, ha publicat tot el que sabem de la poesia d'Estellés dins l'*Obra completa* del líric valencià en deu volums, datats de 1972 a 1999, sense seguir, però, cap ordre cronològic en l'agrupació i la publicació dels poemaris de l'autor.

La poesia de Vicent Andrés Estellés –Burjassot (l'Horta), 1924-1993– ha estat comentada per crítics com Joan Fuster, Pere Gimferrer, Josep Iborra, Francesc Parcerisas o, darrerament, Jaume Pérez Montaner, i no oblidem aportacions interessants d'altres crítics. Coincideixen en general a posar en relleu el caràcter realista de la poesia d'Estellés, un realisme –hi insistirem



car ja ha estat dit, bé que no amb tanta rotunditat— que no té res a veure amb l'absurd *bluff* de l'anomenat «realisme històric» que el 1963 s'inventaren els dos autors d'un voluminós manifest regeneracionista i redemptorista de la poesia catalana contemporània, que el temps i el bon criteri dels lectors han situat en el lloc que li corresponia: l'oblit i el descrèdit. El realisme d'Estellés és visceral i parteix de la realitat del món, de les coses i dels éssers que conformen la quotidianitat i la immediatesa: la mort, l'amor, el sexe, la fam de l'anomenat Tercer Món, les reflexions sobre ell mateix, el seu país i l'instant que passa, l'experiència viscuda a cada moment, la revolta contra l'opressió, la reivindicació de la pàtria contra el feixisme, el record i la lliçó dels clàssics, dels medievals, dels renaixentistes, dels moderns i dels contemporanis, els viatges, l'errabundeig per terres forasteres i la reflexió vivíssima d'un ara i aquí tangibles i assetjats pels sentits tant com per la sensibilitat i la sensualitat despertes.

Per aquest camí reflexiu sobre l'essència del realisme d'Estellés arribem inexorablement, segons que opino, a l'escola literària medieval i renaixentista del País Valencià, una escola acarada al real mateix i a la fruïció de la vida i la sensualitat humanes i de la quotidianitat dels sentits desperts i oberts a la puresa elemental del món i de l'individu. Cal vincular profundament Estellés amb els seus predecessors valencians medievals i renaixentistes d'abans de la defecció col·lectiva —i fins tot durant aquesta davallada—, com Jaume Roig, Ausiàs March, el poeta més admirat pel nostre autor, Joan Roís de Corella, el Joanot Martorell del *Tirant*, Bernat Fenollar, els satírics i, més ençà, Joan Ferrandis d'Herèdia i Lluís del Milà.

Estellés, com els seus predecessors, posseeix un llenguatge inconfusible que determina la major part del seu estil personalíssim. No és únicament el llenguatge rural de l'Horta: és el de tot el seu país i de la seva cultura literària autòctona. Està fet de formes de dir i d'expressar-se col·loquials i de cada dia, planeres i amb sentit de la narrativitat, desimboltes i franques, directes i sense eufemismes, descarnades i a voltes potser grolleres i tot. Però és evident que en el poeta de Burjassot hi ha un component popular molt determinant de la seva llengua literària i el seu estil poètic, fins al punt que pot ésser cert el judici de Joan Fuster quan afirma que Estellés s'expressa i parla «des del poble».

Tanmateix, la temàtica del nostre autor sobrepassa allò que podria ésser un límit a la seva poesia, si ens atenim a la substància popular del llenguatge.

Perquè la seva curiositat el mena a interpretar, sempre amb personalitat i d'acord amb el seu esquema de valors, l'*Odissea*, Horaci, Virgili, Ovidi o Catul; Bernart de Ventadorn, Marcabru; Dante; Villon; els grans autors de l'escola literària valenciana, especialment Ausiàs March, com ja hem dit; Ronsard; Shakespeare; Garcilaso—les èglogues del qual han influït en les d'Estellés, malgrat la seva personalitat característica—, fray Luis de León, san Juan de la Cruz o Quevedo; Baudelaire, Apollinaire o Éluard; Espronceda, Rubén Darío, José Martí, Federico García Lorca o Antonio Machado; Rilke o Nakim Hikmet. I entre els autors catalans contemporanis, Costa i Llobera, Joan Salvat-Papasseit, Josep Carner, Carles Riba, J.V. Foix, B. Rosselló-Pòrcel, Salvador Espriu, Sanç Moià o Gabriel Ferrater. Cal pensar, doncs, en un bagatge notable des del punt de vista literari.

Un aspecte important i, que jo sàpiga, no estudiat, el constitueix el formalisme mètric i l'estrofisme d'Estellés. Una certa llibertat el caracteritza en part, la mètrica és força variada, però hi notem l'ús freqüent del mòdul clàssic de la poesia catalana medieval de ritme 4+6, que emprà gairebé sempre el seu admirat mestre Ausiàs March, i, en algun poema, el del decasíllab italià, bé que més sovint esporàdicament i entremig de ritmes de 4+6. Hi trobem també alexandrins i metres més curts. En composicions inspirades en poemes clàssics antics, hi endevinem una tendència imperceptible a la modulació i al ritme d'aquells, emprats més o menys mimèticament. Les estrofes, llevat sobretot dels sonets, blancs tots ells, són variades i sovint no solen estar subjectes als esquemes acostumats. Allò més remarcable, però, és la puntuació gramatical en diversos poemes, en els quals observem o bé manca de punts i comes o l'ús de minúscules després de punt. D'altra banda, en algun volum i especialment el 10 i darrer de l'*Obra completa* compareix un seguit de poemes d'impressió anàrquica i de formes més o menys emparentades amb els calligrames d'Apollinaire, que fan suposar, versemblantment, una imitació de les composicions més lliures i avantguardistes de Joan Salvat-Papasseit. Per aquest costat i amb relació a una fraseologia de difícil intel·lecció i a l'ús d'una escriptura que pot ésser automàtica, algú ha insinuat una influència de l'avantguarda poètica damunt els versos d'Estellés.

Tot seguit faig la lectura de nou poemes de Vicent Andrés Estellés, sense pretendre dissenyar una miniantologia. Són poemes vàlids i representatius de continguts essencials i cars al poeta i, de vegades, indicatius de formes

externes que poden merèixer comentaris avinents. Interressen també a causa de la manera d'Estellés de poetitzar, en especial pel que fa a l'estilística. Per a comoditat del lector, segueixo l'ordre de publicació dels deu volums d'*Obra completa*, tot i que la cronologia estricta dels poemaris no hi és respectada, com ja he dit.

## 87

Varen desfer el cementeri. Tinc  
 el testimoni de la meua mare.  
 Feien música, uns homes, amb els ossos  
 d'uns morts anònims, oblidats. En una  
 5 casa d'aquelles, incrustada en una  
 paret de cert corral, podíem veure  
 la llosa d'una sepultura. Pense  
 la meua mare, que ho mirava tot  
 amb un dolor que li perdura encara.  
 10 Havien fet un cementeri nou  
 i rebutjaven els difunts anònims.  
 Sempre que passe pel carrer dels pobres,  
 que li han posat el nom de no sé qui,  
 em sé poble, em sé pols, ossos de música.

Sonet número 87 dels cent tres que constitueixen el llibre de poesia *El gran foc dels garbons*, escrit els anys 1958-1967, un dels més notables d'Estellés i reproduït dins *Recomane tenebres*, títol atribuït a *Obra completa*, vol. 1 (València 1999, quarta edició), pàg. 257.

El poema, tal com ja he dit, és formalment un sonet ben escandit però sense rimes, innovació habitual en el nostre autor. Els versos, blancs, són deca-síl·labs italians amb accentuació interna a la quarta i a la vuitena síl·labes, llevat dels versos 3, 6, 13 i 14, que accentuen a la sisena. Notem encavallament de versos als 1, 3, 4, 5 i 7. No hi ha alternança de mots finals de vers femenins i masculins, és a dir, greus i aguts, respectivament.

Hi notem tres proposicions declaratives, a la primera estrofa. La frase següent (final del vers 4 al 7) és constituïda per una declarativa interceptada per una altra de participi de passat. Del final del vers 7 al 9, discorre una altra declarativa seguida per dues relatives. Dues declaratives més, unides per còpula, trobem als versos 10 i 11. Al darrer tercet notem una temporal, una relativa i la principal, una forma del verb «saber» repetida i aposada i sobreentesa en la frase final. Es tracta d'una fraseologia i un discurs gramatical d'acusada simplicitat.

Quant al discurs dels continguts, l'expressió i l'estil també són clars, transparents. El poeta sap, per la seva mare, que van destruir l'antic cementiri del poble i que uns homes es divertien amb els ossos d'uns morts ignots i oblidats. Observa, als versos 4-7, que en una casa construïda allà, un corral, era visible una llosa funerària encastada a la paret, i recorda —notem l'elisió de «en» en la frase «Pense / la meua mare»— que la seva mare ho contemplava tot amb un dolor que encara sent ara. Construïren un cementiri nou i no admeteren els difunts innominats, els que eren soterrats al vell (versos 10-11). Quan el poeta transita pel carrer que ell en diu o que tothom en deia el «carrer dels pobres», que ara han dedicat a no sap qui, se sent «poble», «pols» i «ossos» de difunts anònims i oblidats, segons que diu lapidàriament en el vers final, el més torbador de tot el sonet blanc.

Mots i expressions diverses són indicatius del sentit del poema i de la fraseologia estilística del poeta. En primer lloc, «cementiri», el vell i el nou (versos 1 i 10), punts de referència a l'entorn dels quals gira tot el poema; «meua mare» (versos 2 i 8), com a referència entranyable de la persona per la qual coneix l'indret i les reaccions que ella experimenta; «ossos» (versos 3 i 14), com a penyora desolada i inerme d'una devastació humana; «morts anònims» i «difunts anònims» (versos 4 i 11), en el sentit d'unes desferres condemnades irremeiablement a l'oblit de tothom i al buit per a sempre; «cert corral» (vers 6), aquí indicant encara més misèria i desolació del tristíssim, paupèrrim i devastat paisatge; «llosa d'una sepultura» (vers 7), frase que posa en relleu, com una fuetada, la macabra tristesa de la composició; i els vocables «pobres», «poble» i «pols», al marge d'«ossos» (vers 14), tan identificables amb la poesia d'Estellés i la funció poètica dels quals ja hem assenyalat al paràgraf precedent.

Temàticament, crec que hem de considerar com a *leitmotiv* de tot el poema el contingut al darrer vers, que subratlla vivament el tema de la soli-

daritat amb la senzillesa popular, la pobresa i l'anonimat de tants i tants difunts mancats de la memòria col·lectiva, mentre que la resta del sonet constitueix, de fet, l'anècdota, gairebé tràgica i en tot cas ben trista i d'ambient macabre, que prepara, amb la seva cruesa descarnada, l'esmentat vers i constitueix un complex de motius al voltant del tema central.

## VEIG, DES DELS PONTS

*Veig, des dels ponts, el lent, el trist, l'irremeiable  
 crepuscle suburbà; veig despulles, residus;  
 veig domèstics vestigis crepusculars, indicis;  
 veig mudes referències, allusions a penes,  
 5 veig silenci. Una pobra, una bruta evidència,  
 potser un estupor, un testimoni amarg.  
 Veig cases, xemeneies: veig una polseguera  
 abatent-se, tristíssima, sense forces, com un  
 fracàs, silenciosa. Veig fracàs, veig silenci:  
 10 veig, des dels ponts, el pobre, el diari estupor.*

La composició pertany al poemari *Llibre d'exilis*, de 1956, incorporat al volum 2 d'*Obra completa* (València 1999, tercera edició), pàg. 59, que duu per títol general *Les pedres de l'àmfora*. L'esmentat poemari és una reflexió desolada i interioritzada sobre, no tant l'exili fora del país, sinó l'exili interior enfront de la inanitat, l'opressió i la persecució franquista.

Consta de deu versos alexandrins de la forma habitual i ortodoxa de 6+6, ben mesurats i escandits. Tots ells són mancats de rima; són blancs, per tant. Hi domina la terminació femenina de paraula final de vers. Hi notem un sol encavallament de vers, al 8.

El discurs gramatical es caracteritza especialment per la reiteració, fins a deu vegades, de la forma verbal «veig», amb una insistència que expressa obstinació, neguit i ànsia. Les oracions d'aquest verb tan iterat són denotatives totes elles, àdhuc la frase dels versos 5-6, on és elidit i es pressuposa. Tanmateix, la frase dels versos 7-9 conté, excepcionalment, una oració de gerundi amb matís de relatiu. És possible que l'ús abundós d'adjectius

als versos 1, 5 i 10 i el superlatiu del vers 8, «tristíssima», siguin un manlleu d'un aspecte característic de l'estil de l'obra general de Salvador Espriu, a qui Estellés conegué personalment el 1956, el mateix any del *Llibre d'exilis*.

Pel que fa al discurs conceptual, notem la seva claredat expressiva. Des de tots els ponts el poeta contempla el desolat capvespre del suburbi, amb deixalles, restes de mobles i utensilis casolans i altres coses i trastos inconcrets i a penes reconoscibles, tot plegat vist des d'un «silenci» espès. Allò que contempla és una evidència pobra i bruta i un amarg testimoni de la realitat que l'envolta i li causa «estupor». També percep cases, xemeneies i un silenciós polsim que cau pertot, trist com un «fracàs» i silenciós. I conclou que la seva visió és la conjunció de tres conceptes que abans ja havia posat en relleu: un «fracàs», un «silenci» i una «estupor», i retorna al començ en esmentar el lloc concret en què s'ha esdevingut la indicada visió: «des dels ponts».

El llenguatge del poema neix de la pròpia, nua i despulada realitat, d'acord amb l'estil habitual d'Estellés, especialment durant la primera època. Ja hem vist l'obsessiva reiteració del verb «veure» en primera persona del singular del present d'indicatiu. També la repetició de la frase «des dels ponts» del vers 1, en el 10. Els adjectius que denoten desolació abunden: «lent», «trist» –i «tristíssima» del vers 8–, «irremeiable», «suburbi», «mudes», «pobra» i «pobre», «bruta», «amarg»; i substantius de la mateixa naturalesa a causa del significat exprés o de la referència adjectiva: «crepuscle» –i l'adjectiu «crepusculars» del vers 3–, «despulses», «residus», «vestigis», «indicis», «referències», «al·lusions», «silenci», «evidència», «estupor», «testimoni», «cases», «xemeneies», «polseguera», «sense forces», «fracàs». No abunden gaire en una poesia així les imatges i les metàfores, algunes de les quals podem trobar, més o menys precisables, als versos 3-9.

El tema, hi insisteixo, parteix del concepte de l'exili interior, dins un ambient urbà i ravaler. És expressat així perquè sorgeix de la contemplació amarga del paisatge deshumanitzat, sollat i estèril de l'extraradi de qualsevol ciutat del país durant la dictadura i que encomana desànim i frustració, al mateix temps que encobreix una subjacent i punyent denúncia contra la desigualtat social i l'abús de poder dels egoistes i els rapinyaires.

I

Aquella olor que tenia el teu cos...

No era l'olor dels cossos que es perfumen.

Era una olor com d'aigua, elemental,  
 era una olor —ni tan sols era olor—  
 5 de netedat i pulcra intimitat,  
 una tendral netedat com de brossa,  
 fonamental, primordial, primera.  
 Abans de fer l'amor jo perseguia  
 a cada pam, damunt la teua pell,  
 10 la fascinant arrel d'aquella olor  
 que, molt golut, secretament m'atreia  
 fins arribar al moment del vertigen;  
 i com aquell que es llença a una cisterna  
 o com aquell que adelerat es dutxa  
 15 queia damunt el teu cos amadíssim  
 o te'm posava damunt el meu cos,  
 car el teu cos, molt sovint, em cobria  
 com una brossa, una pluja, propici.

No era l'amor, i era més que l'amor.

20 Era un amor de forestal origen,  
 era un amor com quan plou a la selva,  
 era un amor, tellúrica fondària,  
 fins arribar al principi dels arbres.

Aquesta peça lírica forma part del llibre *Les acaballes de Catul*, de devers el 1975 i publicat dins *Obra completa*, volum 3 (València 1980, segona edició), pàg. 117, volum encapçalat pel títol *Manual de conformitats. Les acaballes de Catul*, semblantment a les *Horacianes* d'Estellés i certs altres llibres seus referents a Ovidi i a Rufus Fest Avié, constitueix una recreació del món clàssic llatí amb novetat i personalitat a causa de l'atracció del nostre poeta

per l'antigor de les lletres del món i la civilització de Roma. El caràcter eròtic de la composició és evident i dominant fins a l'obsessió.

Compta vint-i-tres decasíl·labs, clàssics en la poesia catalana medieval, de la forma 4+6, amb la primera cesura acabada amb paraula aguda, forma molt usada per Ausiàs March, mestre remot i present d'Estellés. En són excepcions els versos 16 i 18, d'estructura italiana amb accentuació interna a la quarta síl·laba i la setena. El conjunt és distribuït en grups d'un sol vers (tres vegades), un altre de setze i un darrer de quatre com a cloenda.

Sintàcticament, el poema s'obre amb una invocació inconclusa que comprèn una relativa seguida de tres punts suspensius que denoten expectació. Destacada i solitària com l'anterior, segueix una oració denotativa i negativa, acabada amb una de relatiu. El grup més extens, que va del vers 3 al 18, comença amb cinc versos que contenen dues frases en passat referides al concepte «olor» que és comparat a l'elementalitat de l'aigua, a la netedat, a la intimitat i a la tendresa pura i primera. La resta d'aquest llarg grup versificat conté una extensa frase sobre la preparació i la consumació de l'amor, dividida en dues parts separades per punt i coma. La primera és constituïda per una proposició temporal i una frase declarativa, sempre en passat, amb una relativa, una d'infinitiu i, després d'una copulativa, dues comparatives, que fan de subjecte als verbs principals de la segona part, «queïa» i «posava», verb, aquest darrer, que trobem després d'una disjuntiva i que segueix amb una causal i una comparativa. En el tercer i darrer dels tres versos solitaris, el poeta juga amb una frase de dues oracions copulatives, la primera de les quals és negativa i la segona, afirmativa i ponderativa. I els quatre darrers versos, conclusius i contundents, són formats per tres asseveratives i comparatives i una altra d'infinitiu.

Els continguts s'organitzen i se succeeixen en un discurs apassionat i obsedit per la possessió dels cossos, sota la impressió de l'olor que es desprèn de l'amada. En efecte, aquesta olor indefinida no és cap *perfum exterior* sinó una vaga impressió torbadora i elemental, neta i pulcra, com de pur vegetal insollat, sorgida dels fonaments mateixos de la identitat femenina. Envoltat el poeta en la còpula vertiginosa, el qual talment com si s'endinsés en una cisterna profunda o se sentís convulsionat per un gavadal d'aigua indòmita i excitant, muntava el cos adorat d'ella o feia que el de la dona el cobrés com si fos un cobertor fet de plantes i flors, potser d'algues tendres, o com una



pluja fecunda. Aquest amor anava més enllà de l'amor humà acostumat: era un amor que naixia dels boscos, «forestal», un amor com la pluja en la selva, un amor tellúric i profund que s'endinsava fins a les arrels mateixes de la vida.

El vocabulari i la fraseologia són consubstancials al poeta i al poema. El mot «olor» domina des del vers 1 fins a l'II, i ho fa rellevantment i amb profunda significació. L'acompanya una llarga sèrie de comparances que el posen en relleu i el defineixen amb claredat: «perfumen», «aigua», «elemental», «netedat», «pulcra intimitat», «tendral», «brossa», «fonamental», «primordial», «primer» i «fascinant». «Cos» i «cossos» són designacions inicialment allusives (versos 1 i 2), per convertir-se, a partir del vers 7, en el centre implícit del tema central del poema, és a dir, l'acte d'amor i l'amor mateix, carnal i més que carnal. Trobem, a partir del vers 8 fins al 18, vocables i frases tan significatius com «fer l'amor», «persegua», «la teua pell», «arrel», «golut», «atreia», «moment del vertigen», «cisterna», «dutxa», «damunt el teu cos» o «el meu cos», «em cobria», «pluja». A partir del vers 19 fins al darrer, el motiu dominant és la denotació «amor» i els referents imatjats i comparatius «més que l'amor», «forestal origen», «quan plou a la selva», «tellúrica fondària» i «principi dels arbres».

Òbviament, el tema principal és la memòria de l'amor unitiu dels cossos i una reflexió apassionada de la naturalesa d'aquesta elementalitat humana, i seran simplement motius adjacents el concepte de l'olor del cos de l'amada i les diferents comparacions imatjades procedents de la naturalesa en llibertat, ubèrrima i pristina.

El poema és summament indicatiu de la forta tendència d'Estellés a l'erotisme, la sensualitat i àdhuc la sexualitat, i el referent a Catul no és pas casual, sinó fruit d'una atmosfera lírica i vitalista, hedonista i exaltadora d'un sentit de la vida que reclama plaer, satisfacció dels sentits i amor complex.

## 9

El marbre groc o gran serenitat  
que fàcilment adquireixen els rostres  
de tots els morts, ve d'un gran cansament,  
d'un desistit anhel de viure encara:

- 5 ve d'un darrer acompliment final.  
 Ja s'ha acabat. Però el mort continua,  
 viu entre els vius, vivent entre els vivents,  
 els seus records, la seua permanència,  
 assegurant i florint l'existència.
- 10 A poc a poc es va gastant, desfent,  
 però ha deixat una sement remota  
 sense saber quin era el seu ofici.  
 Esdevé pols i cereal memòria  
 per als humans que l'estimaven més.

La composició forma part del llibre de poemes *Pedres de foc*, escrit devers el 1975 i inclòs en el volum 5 (València 1980), pàg. 81, de l'*Obra completa*, retolat *Cant temporal*.

Sonet blanc, és a dir, sense rimes, els versos del qual duen la forma de la poesia clàssica catalana medieval de ritme 4+6. El poeta posa l'accent fonètic, tot al llarg de la peça, damunt la quarta síl·laba de cada vers o primera pausa, que porta terminació aguda, com és de precepte en l'esmentat mòdul antic. Les dues quartetes i el primer tercet duen rimes masculines i femenines alternades, com s'ha recomanat fa temps, i no així pel que fa al segon tercet.

No trobem gaire complexitat en el discurs gramatical del present poema, d'estructura de sonet. Als cinc primers versos apareix una declarativa completada per una relativa que fa de subjecte de la forma verbal «ve», la qual és seguida de complement doble, en què la segona part, aposada a la primera, conté un infinitiu; també és aposada, a causa de la repetició del mot «ve», l'oració del vers 5. Al vers 6, després d'una breu oració, que sembla com si l'autor implorés, apareix una adversativa amb subjecte a «el mort» i els adjectius que el segueixen, amb complement doble, que s'enriqueix amb dos gerundis de matís de relatiu i que tenen el seu complement en «l'existència». Als versos 10-13 trobem dos verbs també en gerundi i introduïts pel principal, «va», que indiquen continuïtat, seguits per una adversativa, una infinitiva de negació i una substantiva. Els dos versos que clouen la peça poètica abraçen una oració declarativa seguida de datiu i una relativa de sentit ultrat.

Quant al discurs dels continguts, el poeta recorda la pallidesa i la serenor dels rostres dels difunts, i ho interpreta com una conseqüència d'un profund cansament i d'una impossible voluntat de sobreviure a pesar de tot; millor encara: prové d'una necessitat última d'acomplir-se. Tot és finit, doncs. Això no obstant, el difunt, com si fos encara viu entre els vivents, continua amb les seves remembrances, la seva «permanència», talment com si intentés donar seguretat i desenvolupament vivencial a la seva «existència». Lentament va desapareixent de la memòria dels qui viuen, però ha semblat una llavor latent, sense, però, copsar-ne l'essència. Esdevingut pols, tanmateix serà record germinal per als qui més l'estimaren.

El poema té la seva imatgeria i el seu vocabulari propis. S'hi fan ressaltar frases i temes com «marbre groc», «serenitat», «rostres», «els morts», «gran cansament», «desistit anhel de viure encara», «acompliment final», «acabat», «el mort continua», «viu» i «vius», «vivent» i «vivents», «record», «permanència», «florint d'existència», «va gastant», «va desfent», «sement remota», «sense saber», «pols», «cereal memòria», «l'estimaven més».

Tot el poema està enquadrat pel tema del mort o difunt i la seva aparença, però sobretot per la seva permanència en la memòria dels vivents, una memòria limitada en l'amor dels qui el van estimar i el recorden, car és com una sement que es desclou, impensada i difusa, en el silenci.

Reflexió pietosa i profunda emparada per una consuetud humana i universal, el poema té una tonalitat de serenor i d'íntima melangia, dins una mena d'escatologia que ens afecta a tots i ens commou entre el temor i el respecte d'uns moments difícilment expressables.

#### BEATRIU

Véns a mi. Em guics  
 per la platja deserta,  
 sota la lluna.  
 M'orientes, m'ajudes  
 5 entre indignes memòries.  
 Guia'm encara!  
 Guia'm tota la vida.

Pugem encara  
unes dunes de lluna.

10    La mar, plena d'escates.

La mar, termini.  
O plenitud intacta.  
Tu retenies  
la meua mà en la teua,

15    principi de la vida.

El poema pertany al llibre *Divina Comèdia* del nostre autor, però no sabem quan l'escribí o el publicà per primer cop. Fou incorporat al volum 7 de l'*Obra completa* (València 1982), pàg. 134, volum titulat *Versos per a Jackeley*.

Consta de quinze versos repartits en tres grups estròfics de cinc versos cadascun. Són versos blancs de terminació greu o femenina. Els mots «lluna» i «encara» es repeteixen dues vegades (versos 3 i 9, 6 i 8, respectivament), circumstància que, si no respon a distraccions de l'autor, poden ésser el resultat de posar èmfasi en ells. Cada grup estròfic s'estructura en dues parts de dos i de tres versos respectivament, de manera que el primer de la primera i el primer de la segona compten quatre síl·labes i els restants de les dues, sis, la qual cosa permet una fluïdesa vigilada i frenada del discurs.

Quant a la discursivitat sintàctica, notem que el poema s'obre amb una breu oració declarativa, seguida per quatre més del mateix tipus, però un xic més extenses. Als versos 6-9 apareixen tres imperatives amb matís de súplica, segons que interpretem. Els tres versos següents són mancats de verb principal perquè s'ha elidit la forma verbal «és»; notem, però, la disjuntiva del vers 12. Dins la sobrietat del discurs, els tres versos finals notem que estan regits per la forma verbal «retenies», però cal notar, al darrer de tots, que ha estat elidida la frase relativa «que és» a l'inici.

El poeta, en el discurs dels continguts, invoca la Beatrice dantesca al títol, i en fa el símbol de la dona beatificada i angèlica que l'ha de guiar en el seu amor i en els seus destins. Constata, doncs, la seva presència, el seu guiatge pel desert de la pròpia existència delerosa d'amor, i l'ajuda a superar un passat potser de vergonya. Insisteix i implora que el guiï per sempre i que s'ele-

vin tots dos a una més alta plenitud, simbolitzada per la mar arrissada, que potser és el terme de tot o bé un acompliment puríssim. En la mà de l'amada percep el principi de la vida: la generació biològica i l'enaltiment moral per l'amor que fecunda i sosté l'univers.

Tot el poema és un conglomerat dens de símbols i d'imatges entreteixides unitivament. En destaquem els verbs, tots ells semànticament rics de sentit sobre la necessitat d'ajut i amor redemptor: «Véns», «guies», «m'orientes», «m'ajudes», «Guia'm», «Pugem», «retenies». L'escenari fa referència a la costa marina: «platja deserta, / sota la lluna», «dunes de lluna», «la mar» amb els seus referents imatjats. I l'expressió dels sentiments que alludeixen a la necessitat d'un amor que redimeixi: «m'ajudes / entre indignes memòries», «la meua mà en la teua, / principi de vida».

El tema es prou clar a través del que ja hem dit: necessitat de guiatge sota l'empara de la dona sensible fins a la categoria angèlica i al mateix temps principi de vida i enriquiment espiritual fins a la plenitud a causa del misteri de la feminitat. La mar, amb les dunes i els seus referents, és motiu temàtic secundari, bé que rellevant.

## VI

aquest obscur fill d'un país petit  
 vol evocar, en tu, els exiliats,  
 els qui han patit captiveri i exili  
 per un poder omnímode i inic.  
 5 ha rescatat l'idioma i la llàntia  
 i et canta a tu, al cap de dos mil anys,  
 quan hom no sap si ets mort o viu encara.  
 et deixaré una àmfora i uns blats  
 i et deixaré una llàntia encesa  
 10 que mai ningú no la podrà apagar.  
 oh tu, company de tenebres i lluita.  
 pel que hem patit, amargs i conscients,  
 per la feroç manca de llibertat,  
 per aquest vent, per aquestes banderes,

- 15 pel retrobat goig de la llengua pròpia  
 que rescatat, escarbotant la terra,  
 i a poc a poc refem penosament  
 amb molt d'amor, i còlera també.  
 oh clandestí, oh tu, dolgut ovidi,
- 20 mai no oblidat, mai no oblidat pel poble  
 que ha respectat, a la nit, el teu nom  
 fosforescent de patiment i pena.  
 farem l'amor, beurem els gots de vi,  
 i entre aquells mots, calents d'intimitat,
- 25 direm el teu, tu que més has patit.  
 ho comprendràs on sigues, i et riuràs.

El present poema forma part del llibre *Exili d'Ovidi*, del qual ignorem la data d'escriptura i la de primera impressió. Fou incorporat al ja indicat volum 7 d'*Obra completa*, pàg. 195.

L'integren vint-i-sis versos decasíl·labs de ritme 4+6, amb la primera cesura acabada amb mot agut, que, com ja hem dit reiteradament, constitueix la versificació pròpia de la nostra poesia medieval i un homenatge de l'autor a Ausiàs March, a més d'una influència seva deliberadament volguda per Estellés. El poema té una estructura unitiva i seguida, vull dir que no està dividit en grups estròfics, com sol ésser corrent en el poeta valencià. D'altra banda, són versos blancs i les seves terminacions no s'alternen entre greus o femenines i agudes o masculines.

Pel que fa a la grafia, observem en el discurs gramatical l'absència total de majúscules, tant en noms propis com després de punt, tribut deliberat d'Estellés a la poesia avantguardista, particularment ostensible en altres poemes en els quals les provatures d'aquesta mena són més agosarades. Als quatre primers versos notem una oració denotativa seguida d'infinitiu amb valor de verb principal, més una relativa. Els tres següents contenen una altra denotativa, una copulativa, una temporal i una substantiva. Del vers 8 al 10 apareixen una denotativa, una copulativa, una relativa i un infinitiu precedit de verb auxiliar en futur, «podrà», mentre que el vers 11 conté, destacada i després de punt, una exclamativa sense verb principal perquè s'ha elidit una

forma verbal d'«ésser», a més del relatiu «que» o «el qual». Aquesta exclamativa es complementa amb el contingut dels versos 12-18 mitjançant frases que comencen per «per», amb matís causal; hi trobem també una relativa i una copulativa. Al vers 19 figura una proposició exclamativa, una de participi de passat, iterada, i una de relatiu. Els quatre darrers versos abracen dues asseveratives juxtaposades, una copulativa amb la mateixa funció de les dues anteriors i una relativa, ultra la frase autònoma de l'últim de tots, constituïdes per dues asseveratives unides per còpula i interrompudes per una locativa.

El discurs dels continguts gira a l'entorn del desterrament del poeta llatí Ovidi per ordre d'August, l'any 8 de la nostra era, per causes no precisades, sense que, durant l'exili, mai no fossin ateses les seves peticions d'indult. Fou un poeta cultivat, enginyós, d'un exquisit refinament, bé que desimbolt i faceciós, i totalment donat al seu temps i als costums lliures de la societat romana. Estellés ens diu que, ell mateix, desconegut i nat en un país petit, evocarà, a través d'Ovidi, els exiliats i els perseguits per un poder polític inic, i fa constar que ha contribuït a fer renéixer la nostra llengua perseguida i a mantenir viva la flama de la llibertat, la qual cosa l'autoritza a cantar el poeta llatí immortal. Li deixarà pa i vi i una lluminària encesa que mai ningú no extingirà. L'invoca com a company d'obscuritats i de combat, a causa dels nostres sofriments, la brutal manca de llibertat, els vents, les senyeres, la joia de sentir i usar el nostre idioma, rescatat en remoure les arrels del país i que penosament aconseguim restaurar, amb amor i amb odi al mateix temps. Fa una nova invocació a Ovidi desterrat i sofrent —«clandestí»— en tant que exiliat, però que mai no oblidarà la seva comunitat, el «poble», respectuós de la seva personalitat i resplendent pel seu dolor. Ens donarem a l'amor sexual i beurem, i en la intimitat pronunciarem el seu nom, sofridor com ha estat. Sigui allà on sigui, el poeta llatí exiliat ho entendreà, i segurament somriurà a les paraules del nostre poeta.

La fraseologia, en termes amplis, és la pròpia del sentit i l'abast de la composició que analitzem. Al començ, el nostre poeta s'autoalludeix com a «obscur fill» d'un «país» malauradament «petit», que vol parlar, «en tu», d'«exiliats», «captiveri», «exili», «poder inic», i ens diu que ha contribuït a rescatar «l'idioma i la llàntia» i vol cantar la figura de l'autor llatí al cap de tants i tants anys. Li farà ofrena d'«una àmfora i uns blats» i, altre cop, «una

llàntia» que ningú no podrà apagar. Ovidi és «company de tenbres i lluita» a causa de tot el que «hem patit» en «la feroç manca de llibertat», per «aquest vent», per «aquestes banderes», pel «goig de la llengua pròpia». Altres mots són també significatius, com «rescatat», «la terra», «refem penosament», «amor i còlera». En el panegíric de l'Ovidi exiliat notem els mots clau i les imatges següents: «clandestí», «dolgut», «no oblidat pel poble», «ha respectat, a la nit, el teu nom», «patiment», «farem l'amor», «beurem», «calents d'intimitat», «has patit». Per concloure, amb un cert humor respectuós, «ho comprendràs» i «et riuràs».

El tema, o, de fet, els dos temes que concorren en el poema s'escolen, l'un, al llarg de l'episodi del desterrament d'Ovidi per ordre d'August, potser magnificat per la urgència i la transcendència històrica i dolorosa de l'altre tema: el de la postguerra al nostre país, la seva misèria social, moral i política i la seva incidència indecent en les persones que sofreixen l'exili exterior i l'exili interior.

#### ESCRIC, ENCARA

Escric, encara.  
 Perquè queden, encara,  
     motius de lluita,  
 amor, afronts, vergonya,  
 5      mans que imploren fa segles.

Escric, encara,  
 perquè estic sol, encara,  
     i roden dies  
 i mai ningú no em deixa  
 10      una paraula amable.

Escric, encara,  
 perquè pense que escolten  
     la meua fúria.  
 Per si duc una almoïna,  
 15      un jorn, a qui l'espera.



Composició inclosa en el poemari *Coral del meu poble*, del qual desconec l'any de redacció i el de la primera edició, i que fou incorporat a l'*Obra completa* del nostre autor, volum 8 (València 1983), pàg. 185, titulat *Vaixell de vidre*.

Els quinze versos, curts, del poema formen tres grups estròfics, cadascun constituït per dos versos de quatre síl·labes, el primer i el tercer, i els altres de sis. La correspondència dels dos ritmes apareix alguna altra vegada en l'obra d'Estellés. Tots ells són versos blancs amb terminació femenina o greu.

El discurs sintàctic no és pas complicat. Hi trobem, al primer grup estròfic, una oració denotativa, una causal i una relativa. Al segon, la mateixa denotativa amb una causal i dues copulatives. I al tercer, també l'expressada denotativa, repetida anafòricament, una causal, aquí també, una substantiva, una condicional i una relativa.

Discursivament, els continguts s'entrellacen i progressen lentament i sinuosa en expressar les causes per les quals el poeta escriu: per l'imperatiu de la lluita que encara existeix i per amor, per «afronts», per «vergonya» i per la inveterada pobresa; per la soledat del poeta i pel desamor dels altres. I perquè creu que escoltem i atenem el seu clam furiós i amb l'esperança que un dia podrà donar socors als qui l'esperen.

La fraseologia aquí és austera, precisa i reiterada, com veiem en la insistència de la frase «Escriu, encara», que obre cada grup estròfic, seguida per la causal «perquè» en cadascun d'ells. Aquesta conjunció es completa amb els verbs i les frases «queden», «estic sol», i allò que afegeix el poeta en les dues copulatives dels versos 8-10, i, al darrer grup, «pense» i «si duc». Altres mots i frases també són significatius: «lluita», «amor», «afront», «vergonya», «mans que imploren», «ningú no em deixa / una paraula amable», «fúria», «almoïna», «a qui l'espera».

El tema és rellevant: com els clàssics llatins, el poeta parla o escriu perquè sigui oït, per comunicar-se als altres. Escriu, doncs, i fa testimoniatge d'un país en perill que clama per la llibertat i per la dignitat de l'home, des de la soledat i durant dies i dies, entre la comprensió i l'aversion, però amb l'esperança que serà finalment escoltat i ajudarà humilment la col·lectivitat, que ho espera.

## PRIMERA IMATGE DE GANDIA

Sona el piano; més enllà, jo albire  
altres terrats i les copes d'uns pins.  
Amb gran delit i acontentament, mire  
el vol d'uns teuladins.

5    Dominical, dominical la mel  
      d'aquesta llum; música regalada.  
      Mire, un instant, l'albereda del cel.  
      Veig el món, i m'agrada.

10   M'agrada el món com un sonet ben fet.  
      Tindrè el teu cos, en arribar la nit.  
      Oh nupcial, imperial sonet!  
      T'estime amb més delit.

15   M'agrada el món com acabat de fet.  
      M'agrada el món i m'estime la vida.  
      Pense la nit, tova, com un paller.  
      Innocent i atrevida.

La composició forma part del llibre *Els camins de la llibertat*, escrit entre 1976 i 1977 i incorporat al volum 8, indicat al poema precedent, de l'*Obra completa* del poeta, pàg. 239.

La formen setze versos distribuïts en quatre grups estròfics de quatre, llargs els tres primers i més curt el quart. Els versos llargs presenten la forma rítmica de 4+6, clàssica en la nostra poesia medieval, llevat del primer, que, en tot cas, fóra una llicència deliberada de l'autor, ja que és un decasíllab italià amb accent intern a la quarta síl·laba i a la vuitena. Estellés usa aquí la rima, sota l'esquema ABAB, amb tendència a alternar els mots greus i aguts, llevat de la tercera estrofa, en la qual tots quatre són aguts.

La sintaxi discursiva del poema tramet joia i un fort desig de vida i de plaer per l'espectacle de la natura i del món urbà. Comença per una enunciativa que ens suggereix una audició plaent i, després de punt i coma, el poeta escriu dues declaratives referents a visions ciutadanes plaents. Als versos

5 i 6 trobem proposicions apositives mancades de formes del verb «ésser», principal. Al que segueix, hi ha una nova visió agradable i, al darrer del grup, dues afirmatives unides per còpula que denoten l'adhesió de l'autor al món i al plaer. Hi insisteix, a la darrera estrofa, amb una altra afirmativa, mentre que al segon vers trobem una declarativa i una temporal. Amb una exclamativa, al vers II, Estellés fa una declaració exultant. A la darrera estrofa notem una declarativa també exultant, seguida, després de punt, per dues altres del mateix sentit unides per còpula. Els dos versos finals són formats per una declarativa i dos adjectius que s'hi refereixen.

Quant als continguts, notem una sintaxi discursiva d'observacions i motius breus i ràpids, ben adequats per expressar adhesió i entusiasme. Agombolat pel so d'un piano llunyà, el poeta contempla des del seu terrat uns altres terrats més llunyans, la verdor d'uns pins i, amb alegria, el vol d'uns pardals —«teuladins», en la varietat valenciana. La llum del diumenge és com de mel i el poeta escolta la música del piano, mentre mira un moment el cel verdós com una albereda. S'acara al món divers, i l'entusiasme i li agrada com «un sonet ben fet», com una creació de bellesa i perfecció. A la nit, posseirà el cos de l'amada, que també és bellesa i perfecció, com el sonet expressat, mitjançant la unió nupcial dels amants i el poder total de l'amor; d'aquí prové que més delitosament ami l'estimada. Expressa, una vegada més, el grat que li produeix el món com si fos creat de nou i tot just acabat de fer, i adora la vida. I pensa, d'altra banda, en la nit que ha d'ésser confortable, «innocent i atrevida».

Troblem aquí imatges i mots característics. El «piano» que «sona» probablement l'hem de relacionar amb la «música regalada», del vers 6. La visualització del poeta és indicada amb els verbs «albire», «mire» —dos cops— i «Veig». La forma verbal «m'agrada» es repeteix, significativament, quatre vegades. Al vers 14, l'esmentada frase va seguida de l'afirmació «m'estime la vida». Allò que veu el poeta són «terrats» i «pins», «vol d'uns teuladins», «l'albereda del cel» i «el món», i ho fa «amb gran delit i contentament», agradósament. Però la percepció dels sentits no s'acaba aquí, perquè hi ha també la del gust en «la mel / d'aquesta llum» de diumenge (versos 5-6), i la de l'oïda: «el piano» i la «música regalada». Hi constatem comparances, una d'explícita que estableix la relació de sentit entre el «món» i «un sonet ben fet», i una altra d'implícita: la que estableix el nexa entre el «sonet» i el contingut del

vers II. «M'agrada el món» és una frase que es repeteix intencionadament, com ja hem dit, als versos 9, 13 i 14, a més de la similar del vers 8. La sensualitat eròtica és expressada als versos 10-12, 15-16.

Peça lírica que cau molt dins la línia hedonista de la poètica d'Estellés, temàticament constitueix un cant a la festa dels sentits, que suposa la fruïció del món divers i la seva bellesa, a la vida en plenitud i a l'amor o l'erotisme.

## ACOSTUMAT A MANAR...

- Acostumat a manar i matar  
no has acatat el dictat de la mort  
i has resistit, voltat de tubs i metges,  
fent-te fort darrere els teus decrets.
- 5 Però la mort, al capdavant benigna,  
té un manament superior al teu  
i el seu poder extingirà el teu  
i així el país viurà dies de llum.
- Res no et valdran ni edictes ni medalles.
- 10 Res no et valdran detencions ni pànics:  
la teua mort serà llarga i indigna.
- Acabaràs abandonat de tots.  
Publicaran els papers la notícia.  
Però ningú no t'ha de plorar mai.

Aquest sonet heterodox, segurament escrit el 1975, pertany al recull poètic *Festes bucòliques*, incorporat al volum 10 i darrer d'*Obra completa*, que hom ha titulat *Sonata d'Isabel* (València 1999, segona edició), pàg. 12.

Catorze versos d'estructura de sonet, sense rimes i sense alternança de mots finals de vers femenins i masculins, o greus i aguts. Els versos són de ritme 4+6, amb la primera cesura sempre aguda, d'acord amb el vers clàssic de la poesia catalana medieval i amb el que usà normalment Ausiàs March, com ja hem dit reiteradament, el geni valencià tan estimat per Estellés. Notem, però, que el vers 4 és mancat d'una síl·laba en la primera cesura, el qual

mancament afecta, per tant, al recompte total d'aquest vers, i en manca una altra a la segona cesura del vers 7, negligències insospitades i rares en el nostre poeta.

Sintàcticament i gramaticalment, notem, al primer quartet, una frase formada per un subjecte compost de participi de passat i dos infinitius units per còpula i dues oracions declaratives, la primera, negativa, i la segona, afirmativa i unida per còpula a l'anterior, i, a més, completada per un participi de passat i una proposició de gerundi amb matís causal. El segon quartet és constituït per una frase adversativa que conté tres oracions declaratives unides per dues copulatives, amb subjecte a «la mort», «el seu poder» i «el país», respectivament. Trobem tres proposicions al primer tercet: dues declaratives negatives amb el mateix verb, «voldran», amb subjecte plural distint en cadascuna, i una altra declarativa aposada, amb matís causal. Al darrer tercet s'han integrat tres oracions declaratives autònomes, amb subjecte «tu», la primera, «els papers», la segona, i «ningú», la darrera. Notem que la primera, en futur, es completa amb un participi de passat, la segona és també de futur i la tercera, que té valor adversatiu, es complementa amb un infinitiu.

El discurs conceptual és força lineal i se centra en la figura del dictador moribund i inhumanament obligat a sobreviure vegetativament un temps llarg. Manaire i assassí, no compleixes la voluntat de la mort i t'hi resisteixes insanament i mecànica, escudat pels teus edictes. Això no obstant, la mort, que t'ha d'ésser pietosa al capdavant, governa per damunt teu i podrà amb tu, de manera que la pàtria coneixerà jorns de llum i glòria. No et serviran per res decrets, medalles, persecucions, presons i terrors brutals, ja que la teva agonia serà llarga i la teva mort, indigna. Tothom t'abandonarà i la premsa publicarà la nova, però mai no et plorarà ningú.

Una fraseologia acusadora i profundament despitada transcorre al llarg del poema: «manar», «matar», «no has acatat», «has resistit», «fent-te fort», «mort», «manament», «el seu poder extingirà», «el país viurà», «no et valdran», «mort [...] llarga i indigna», «abandonat», «ningú no t'ha de plorar mai». Hi ha, d'altra banda, referents imatjats que sostenen i fan més dures les acusacions: «dictat de la mort», «voltat de tubs i metges», «els teus decrets», «el seu poder extingirà el teu», «el país viurà dies de llum», «edictes ni medalles», «detencions ni pànics».

El tema, desenvolupat amb duresa i veracitat, forma part de la galàxia de la poesia patriòtica d'Estellés, bé que potser en cap altre moment no hagi fet referència al dictador amb un tal despullament i tan directament, a pesar d'haver estat tantes voltes alludit en el fons de la revolta contra l'opressió, normalment feta d'una manera el·líptica i sobreentesa.

## Cinc poemes d'Anton Sala-Cornadó

Ens ocuparem amb un cert detall de la figura i l'obra del poeta per tal com la seva producció no ha estat divulgada com es mereix.

A Lleida, el 1999, l'Institut d'Estudis Ilerdencs edità l'*Obra poètica*, completa fins aleshores, d'Anton Sala-Cornadó, en dos volums, el primer dels quals abraça l'«Obra publicada» i el segon, menys copiós, l'«Obra inèdita». Hem d'agrair la iniciativa editorial a causa de la forta dispersió i la dificultat d'accessibilitat de la producció conjunta que ofereix l'obra global de l'autor.

Urgellès de Tàrraga, nascut el 1929, Sala-Cornadó és químic de professió i l'exercici d'aquesta l'ha portat a viure i residir en diferents indrets de la geografia hispànica. Poeta reverberant i inquiet, no ha estat gaire afortunat pel que fa a l'edició de les seves produccions líriques en reculls poemàtics que ens permetin conèixer-lo suficientment, fins ara, en la seva abundosa producció.

Collaborador en alguns llibres col·lectius, ha fet constància de la seva veu en antologies i en llibres impresos –i àdhuc fotocopiats– i amb unes nades de fort interès que intitulava amb el nom genèric de *Solsticis*. És present, doncs, a l'*Antologia poètica universitària* (Barcelona 1950) i a *Lleida. Vuit poetes* (Barcelona 1968). Recordem els impresos *Aquest somni* (Barcelona 1956), *Galopant per la falla* (Palma de Mallorca 1958), *Suite pirinenca* (Tàrraga-Andorra 1972), *Nadal, un crit cap a la llibertat* (Barcelona 1978), recull en prosa i vers, molt extens, publicat per subscripció d'un grup d'amics, *I finalment el silenci* (Barcelona 1988), *Història de Jacob narrada en forma de Via Crucis* (Lleida 1989), un poemari ambiciós, ben fonamentat, expressat amb domini d'estil i amb una ironia sovint amarga i denunciadora, molt personal, i *El Rostre* (Tàrraga 1998), un llibre inspirat en Crist, en el qual és

dissenyat un viatge iniciàtic des de l'aigua de la vida al foc de l'Esperit, tot reflexionant sobre l'home dominat per la faç de l'Ecce Homo, i sobre l'esperança en la fraternitat universal.

Al costat d'aquests llibres impresos, trobem *La vall dels ecos*, fotoimpresió parcial sobre mecanografiat (Barcelona 1975) i *Poemes de l'Estaquirot*, fotocòpia de text mecanografiat (Barcelona 1979), mentre que la resta de l'obra en prosa i en vers del nostre poeta constitueix un seguit d'opuscles, fulls semblants a romanços, nadales, ja indicades, i diversos altres textos solts.

A les darreries de la dictadura franquista adquiriren fama els *Solsticis* que Sala remetia als amics i a la gent de ploma per Nadal i Cap d'Any, més tard recollits a l'esmentat volum de 1978 i, en part, en el de 1988, també citat. Es tractava de comentaris febrsos i densos sobre el que havia ocorregut durant l'any en diversitat d'aspectes polítics, nacionals, socials, ecologistes, científics i de tota mena, escrits amb entusiasme i amb una bona dosi de causticitat, alhora que de bonhomia, i expressats sovint mitjançant imatges i narrativitat surrealistes de mena, al capdavant, entenedrida, on els conceptes de caritat i amor, de llibertat i de fraternitat exultaven al cor i als textos del poeta.

Pel que fa a l'obra poètica inèdita, hem de precisar que la integren els següents volums. *Mil-Nou-Cents-Vuitanta-Quatre (Homenatge a G. Orwell, 1984-1987)*, homenatge de Sala-Cornadó a Catalunya, escrit gairebé tot en prosa, en el qual, de fet, es parla de tot, d'aquí i d'allà, de l'Iran, de La Meca, del Ganges, del Banc de Catalunya, del Nobel per a Pedroló, de la Confederació Celtibèrica, dels ordinadors, del llenguatge empobrit que ara es parla i de la personal donació a la comunitat i al país; mena de dietari, doncs, de l'actualitat social, política i cultural, especialment de Catalunya, en estil febrsenc i enunciatiu més que no pas denotatiu i explicatiu. *Celebraré des d'ara el trenta de febrer (1959-1988)*, volum integrat per tres parts, destinades, la primera, a exaltar la fàbrica, el treball i l'anonimat; la segona es refereix a la natura, amb abrandaments ecologistes i amb estil amarat de frescor; i la tercera poetitza sobre l'amor. *Incert i aventurat peregrinatge (1989-1998)* és un llibre integrat per disquisicions i simbologies referents a la mitologia, la Creació, Afrodita, una Mènade, la Physis, el Cosmos i d'altres temes, conceptes que permeten, tots plegats, referir-los, en segona lectura, al mis-



teri, als sentits, a la totalitat o a la divina geometria, tot plegat amb el perill que ens escapi el sentit del que l'autor vol dir, pel fet que es tracta de la percepció del misteri de la unicitat de l'ésser inaprehensible que fa que el poeta s'hi mostri transcendentalment conscient a partir d'un trasbals sensible. *El gos i l'oreneta* (1996), *suite* de proses poètiques i de poemes en vers. *L'abraçada* (1997). *Congrés a teledistància* (1995), un llibre en prosa i en vers, a voltes amb comentaris a poemes que l'autor transcriu, amb *collages* o amb textos impresos amb tota llibertat, els uns escrits al marge i els altres en perpendicular amb absoluta anarquia, quant a la impressió, la qual cosa traïx aspectes de la poètica de Joan Salvat-Papasseit, la influència del qual és també present en alguns trets paral·lels de la poesia i de la mentalitat literària de Sala-Cornadó, molt amatent aquí a determinades orientacions avantguardistes en poesia i art. Des d'un altre angle, aquest llibre conté un seguit d'aforismes, qüestions i pensaments aguts i plens de novetat. *Els poemes de l'abadia* (1993), llibre en el qual Sala retorna una vegada més als elements, les plantes i els animals, i dibuixa admirablement un tipus muntanyenc en «L'heroi». I, finalment, una selecció de *Poesia dispersa*.

El 1968 Sala-Cornadó afirmava que «la inspiració, en mi, es basa en la realitat». Aquest referent a la realitat era un tòpic literari a l'època de l'escriptura de la frase. Hi havia aleshores força «realismes», com l'inefable «realisme històric», terme inventat per un parell de diguem-ne crítics literaris, especialment de poesia i que mai no va conduir a enlloc. De tota manera, la «realitat» invocada pel nostre poeta és més complexa i sobretot més assaonada i rica. Perquè es tracta de la realitat total, interna i externa. Aquesta darrera és múltiple i actual, viscuda i que determina la nostra condició i el nostre esdevenir vital, una immanència del sentit de la totalitat universal, en un món i en un cosmos en plena ebullició científica i transfiguradora que el poeta admira i sempre ha admirat.

Amb voluntat enfervorida, Sala-Cornadó ens ha parlat sempre de la llibertat, un valor suprem que respira la seva obra i que ell filantròpicament ha volgut compartir amb tothom, per fraternitat i amor a la Creació i a la Humanitat, a la ciència i a l'enriquidora curiositat. Hermètic i arièlic, amalgama lirisme i dispersió, en una evolució coherent i una inspiració entre ortodoxa i heterodoxa, en la qual es fa destacar la defensa apassionada d'una societat desvalguda al costat d'una càlida i fervorosa admiració per la natura.

Comento a continuació cinc poemes de la copiosa producció d'Anton Sala-Cornadó que d'una manera o altra defineixen aspectes essencials de la poètica i la personalitat multivalent de l'autor.

EL MEU PAÍS

Si a l'altra banda de la mort  
en quedava el record,  
    si més enllà  
    jo podia triar,  
5      triaria de nou  
    la terra que ara em cou.  
    Tornaria  
    ben buida la cistella,  
    si calia,  
10    a la terra que plora de vella,  
    a la terra més bella.  
    Em quedaria al meu país  
    i faria el mateix que he fet fins ara:  
    plantaria un avet i un somris,  
15    escoltaria créixer l'herba i l'aigua clara,  
    donaria la mà als enemics  
    i escapçaria el bec a les guineus.  
    I tots seríem rics.  
    I tots fórem hereus.  
20      El meu país  
    és com tots els països del món:  
    hi neix el fum espès i gris  
    i al cim de les muntanyes  
    la neu s'hi fon;  
25    hi ha gent de pells estranyes  
    i animals esquerps,  
    homes que són com serps  
    i àngels amb tronc de pí.  
    Si podia quedar-m'hi, no faria camí.

El poema forma part del recull *Suite pirinenca* i consta de vint-i-nou versos en els quals l'autor combina lliurement ritmes de sis a tretze síl·labes amb ritmes curts de tres a sis. Hi fa ús de la rima també lliurement perquè hi trobem aplegats al costat d'agrupacions rimades de tres i quatre versos.

Sala-Cornadó afirma en el poema la seva afecció coral i total al país que li ha tocat néixer i viure, gaudir i fer testimoniatge de la seva personalitat i la seva unicitat, un país, tanmateix, no pas gaire diferent d'altres terres.

Amb dues condicionals juxtaposades (versos 1-4), referents a la possibilitat d'una resurrecció en la qual li fos donat escollir la nova residència del seu ésser, l'autor obre el poema, tot completant-les, a partir del vers 5 fins al final —en el qual fa ressaltar l'afirmació rotunda del vers 29, darrer del poema—, amb asseveracions ben clares respecte a la terra que triaria: la mateixa que ara el sosté. Aquesta terra és antiga, dolorosament antiga, però de gran bellesa (versos 10-11). Sala reitera la seva voluntat de permanència al país (vers 12), encara que fos pobre (versos 7-9), i d'obrar exactament igual com ha fet sempre: crear, comprendre i estimar somrient, fondre's amb la natura i gaudir-la, perdonar, denunciar els fraudulents i desitjar benança a tothom (versos 13-19). El país del poeta és com tots els països: fabril i contaminat, però a les muntanyes l'aire és net i pur; hi ha immigrants i gent insolidària, homes dolents al costat de persones bondadoses, quasi angèliques (versos 20-28). S'hi quedaria, hi restaria per sempre més (vers 29).

Determinats versos oscil·len entre l'avantguarda i l'escriptura qui sap si automàtica, i es troben repartits aquí i allà del poema, motivats, segurament, per necessitats de ritme o de rima, com els versos 8, 14, 15, 17, 25 i 28, que, en definitiva, confereixen amenitat i complexitat a la composició.

Poema de dicció i d'expressió lleugeres i fluïdes, traeix un esperit generós i entusiasta, no exempt, tanmateix, d'observació crítica de la realitat que, a estones, es converteix en causticitat, sense perdre mai, però, el sentit d'un humor bonhomíus.

Altrament, cal dir que aquest poema fou incorporat, repetit literalment tot ell, en el cos central de la composició lírica «Petita suite de la pau», contingut al poemari *Nadal, un crit cap a la llibertat*, del propi Sala, com ja sabem.

## VII. PRINCIPI D'UNA GENERACIÓ. LLUNA

Néixer és morir. Cal no oblidar-ho mai.  
 Però morir és néixer a l'altre jorn.  
 No miris el que perds, sinó el que guanyes.  
 Néixer o morir sense ni un fil d'esglai,  
 5 amb la certesa d'un etern retorn.  
 La neu és el bressol de les muntanyes  
 on reposa l'infant de la foscor  
 i del silenci. Cada instant és nou.  
 Tot neix d'una matriu que mai no es clou  
 10 i d'un desig tancat a la presó  
 de les formes i els núvols de color.  
 Des de la cova ens adonem si plou  
 o si la lluna fa massa enrenou.  
 Més enllà brilla el sol, Pare i Senyor.

Aquest poema, «Lluna», és el número VII i darrer del conjunt titulat «Els set principis hermètics del Kibalió», incorporat com a primera part al poemari *La vall dels ecos* del nostre autor.

Consta de catorze decasíl·labs ritmats a la italiana, amb accent intern a la sisena síl·laba, en els versos 2, 3, 6, 7, 9, 10, 11 i 14, amb accent intern a la quarta i a la vuitena, als versos 1, 4, 6, 8 i 12, i a la quarta i la setena —ritme tolerat en aquest tipus versificatori, però més aviat excepcionalment—, al vers 13. Tots els versos són rimats però en combinacions absolutament lliures, a partir de les terminacions *-ai*, *-orn*, *-anyes*, *-o(r)* o *-ó* i *-ou*. El poema no és pas un sonet a pesar del metre i el nombre de versos i a causa de la situació de les rimes.

Amb un estil sentencios i precís, en certa manera paremiològic, particularment als cinc primers versos, el breu poema desenrotlla el·lípticament la inquietant i eterna qüestió de la relació de l'home amb la divinitat sobre l'últim destí de l'ésser humà i la nostra salvació en la llum total, després del darrer desenllaç.

Naixem, doncs, destinats a la mort —un xic cada dia fins a la mort absoluta i final, tal com havia dit Sèneca i recordaven els escriptors medievals

amb ascetisme. Però tant néixer com morir serenament es renéixer algun dia, un dia insabut, amb un guany considerable per a nosaltres, per tal com hem d'estar certs que retornarem a una pàtria excelsa (versos 1-5).

Amb una bella imatge el poeta evoca, parentèticament, «l'infant de la foscor / i del silenci», és a dir, la lluna, segons que podem interpretar, acotxada per la neu muntanyenca, i el sentit de la imatge el porta a afirmar la novetat de cada instant, el prodigi que suposa el moment viscut amb amor, amb joia o amb dolor (versos 6-8).

Mitjançant una disquisició crítica i d'expressió potser menys contundent i menys precisa que a la resta de la composició, el poeta afirma la unitat i l'amor de la creació, que les aparences formals i l'aparent realitat del món ens amaguen i ens priven de comprendre (versos 9-11).

Si podem interpretar platónicament els versos 12 i 13 a partir de la definició de la idea i la veritable realitat en el reflex a les parets de la caverna que el filòsof imaginà, o, en tot cas, si donem als expressats versos un sentit literal o menys imatjat i el·líptic, llegirem, en darrera instància, que tenim consciència del nostre entorn i de les nostres limitacions i del real enganyós i distorsionador, subsumits en un entorn de foscor. Per això l'autor, al vers 14, darrer del poema, ens parla del sol, de la llum i la lluminositat redemptora que brilla més enllà de la vida i la mort, tot invocant la paternitat i la senyoria de Déu.

Poema concís i ben portat, al marge d'alguna expressió no prou ben formulada d'idees altrament prou rellevants, incideix en aspectes reiterats per l'autor en altres moments que fan referència a problemes transcendents del devenir humà i al seu destí més enllà de la vida i la mort. Altrament, aquí Sala-Cornadó ha assajat metres clàssics competentment, tot usant, però, una plena llibertat quant a la distribució de les rimes.

#### EL QUADRE (ECCE HOMO)

Els ulls s'obren i es tanquen lentament  
 i cada tret del rostre pren volada  
 i apareix una cara diferent  
 com el sol a ponent o a trenc d'albada.

5           Gira la llum com una macarulla  
               a les espines que li fan corona.  
               Tot té la transparència d'una fulla.  
               Tot és presència d'ocell que perdona.  
               Homes armats i dones de pell pàl·lida,  
 10       folls captaires, músics i embriacs,  
               monjos mig presoners de la crisàlide.  
               Paisatge de tardor sense afalacs.  
               En un sol rostre tot l'alè sagrat,  
               tota l'angoixa de la humanitat,  
 15       tot el camí de joia i de combat.

El poema pertany al llibre *El rostre* i consta de quinze versos decasíl·labs italians, amb accentuació interna a la sisena síl·laba, llevat dels versos 6 i 13, que ho fan a la quarta i vuitena. Cal notar, però, que el vers 10 és simplement enneasíl·lab. Quant a la rima, a les tres primeres parts del poema (versos 1-12) té l'estructura ABAB, mentre que els tres darrers versos duen la mateixa rima, en *-at*, independent de les anteriors.

La impressió del conjunt presenta, a l'esquerra, una oscil·lació en l'entrada dels versos que probablement vol simbolitzar gràficament el caràcter emotiu i fonament impressionant del contingut del poema.

Un poema de caràcter sagrat que deu haver sorgit de la contemplació d'una pintura que representa el rostre agònic de Crist martiritzat i llatzerat, sobre el qual medita el poeta lentament i compungida, amb un cert distanciament que ell voldria objectiu però que el sotragueja profundament i fa que s'expressi amb ràpides i molt cenyides el·lipsis i referents imatjats, escarits i allusius.

Dintre la vaguetat general dels referents del poema, els quatre primers versos ens insinuen la imatge de la faç de l'Home, els ulls i el rostre sofrents que patentitzen la seva visió subsumida i castigada pel dolor. La llum giravolta com una ballaruga per les espines de la corona; tot és transparent i tot és perdó (versos 5-8). El poeta evoca, més enllà de la pintura que té a la vista o que recorda, la turba d'armats, dones i captaires, músics, embriacs i sacerdots que pullulen per un paisatge bigarrat i hostil; el poeta ho diu amb frases paratàctiques més aviat inconnexes i emparentades amb la manera surrealista, als versos 9-12.

Més racional és la contundència dels tres versos finals del poema: «En un sol rostre» és fa patent la divinitat i l'alè del Sant Esperit, la profunda angouxa de la Humanitat i tot el devenir d'una vida en què han alternat la joia i la lluita suprema del diví.

El poema és difícil d'intel·lecció, deliberadament hermètic per tal com l'autor s'acara a un dels grans misteris de la relació de l'home amb Déu, i la paraula no basta a definir-lo pels camins de la raó més enllà de la simple impressió balbucejant, sorgida del xoc entre ment lúcida i vibrant i emotivitat coral, que fa difícil la paraula precisa i raonada i exigeix, en canvi, la imatge evanescent o la presència d'un o d'uns quants mots com a simple referència d'unes emocions molt profundes.

## DES DEL BALCÓ

Des del balcó de casa  
veig tot el món com neix.  
Un horitzó de xemeneies  
s'enfila cel amunt.  
5 I em sento sol,  
ben sol,  
voltat de *fum* i de mirades buides.  
Jo,  
servidor de la vida;  
10 jo, servidor de la mort,  
avanço un pas i callo,  
avanço un pas i tanco els ulls.  
Des del balcó de casa  
veig tot el món morint-se.  
15 Voldria alçar el meu crit  
per sobre les muntanyes,  
sirena de vapor,  
anunciant la festa,  
sirena puntual,  
20 i tot segueix callat.

*Des del balcó de casa  
veig tot el món.*

El poema pertany al llibre *Celebraré des d'ara el trenta de febrer*, inèdit fins el 1999. El trobem a la primera part del poemari i és una evocació de la fàbrica, el treball i l'anonimat, segons que ja hem indicat més amunt.

Consta de vint-i-dos versos, la majoria hexasíl·l·bs, llevat d'un d'una sola síl·l·ba (vers 8), un altre de dues (vers 6), dos quatrísíl·l·bs (versos 5 i 22), un heptasíl·l·ab (vers 10), dos octosíl·l·bs (versos 3 i 12) i un decasíl·l·ab italià accentuat internament a la quarta síl·l·ba i a la vuitena (vers 7). Va desproveït de rima.

Poema desolat en la contemplació d'un paisatge urbà i fabril. El poeta contempla l'esmentat paisatge des del balcó, símbol de la exterioritat i de sortir de casa o de l'interior amb funció d'obrir-se, ulls i cos, al defora per airejar-se i mirar, entre la rutina i la curiositat. La frase del vers 1 és iterativa: la trobem als versos 13 i 21, insistint en una operació: la de mirar, mirar un cert espectacle, que obsessiona el poeta i acaba per obsedir el lector.

Què veu o què contempla, l'autor ens ho diu lentament des del seu punt d'observació: el món que l'envolta, l'empresona i l'angoixa, un món constituït per multitud de xemeneies, de fum i de treballadors que van a la feina, els ulls inexpressius. El poeta se sent sol en aquest paratge, que s'ha integrat plenament a la vida i medita serenament sobre la mort. Comença a caminar, però s'atura tot seguit i tanca els ulls tot cercant la pròpia identitat o una defensa a la buidor envoltant, talment la mort mateixa (versos 1-14).

Voldria proferir un crit de llibertat des de l'altura d'una muntanya o que aquell la sobrepassés, si és que entenem que la muntanya és una barrera que el priva d'avançar. Però la sirena de la fàbrica xiscla quan és l'hora d'entrar al treball —«la festa» del poema: ironia o exultació?—, i, després, el mateix silenci d'abans (versos 13-20).

Tot el món i el món del poeta, tota l'exterioritat amb la qual li ha tocat conviure immers, contemplat, en la seva rasa i boirosa personalitat, des del balcó de la seva llar (versos 21-22).

Des d'aquesta lectura, la composició poètica no és optimista, sinó desolada i grisa. I no penso que sigui viable ni convenient qualsevol altra que suposés l'exaltació, futurista i marinetiana o no, de la fàbrica i la màquina.



## LES TRES GRÀCIES

- Les he vistes dansar sobre el fil d'or  
 del fugaç fer i desfer  
 d'un llampec de l'encant.  
 Només per un instant  
 5 he vist obrir-se el cant  
 i encara em vessa el cor  
 amb un batec lleuger.
- Aglae va en biquini  
 i es mou amb picardia.  
 10 Talia, amb banyador complet,  
 és tota plena de virtuts.  
 Seriosa, Eufrosina  
 no porta ni *top-less*.  
 Somriuen totes tres  
 15 amb rialla serena  
 i dansen sempre juntes  
 amb diligent presència  
 i solidari sacrifici.
- No esperen benefici  
 20 del seu llarg exercici.  
 Són glòria i bellesa  
 de l'amor sense límits.
- El desig ens fa esclaus  
 i confonem els llavis i les roses.  
 25 Hutus i tutsis,  
 serbis i bosnians  
 proclamen la mort.  
 La puresa és tenebra  
 i la gràcia, enderroc.
- 30 Les he vistes fugint dels meus ulls,  
 esverades amb tanta foscor  
 i l'ortigall de tan ossuts orgulls.

El present poema es troba en el recull, inèdit fins a 1999, *Incert i aventurat peregrinatge*.

Suma un total de trenta-dos versos hexasíl·labs, tret del versos 1 i 24 (decasíl·labs italians d'accentuació interna a la sisena síl·laba), 10, 11 i 18 (octosíl·labs), 25 (quatrísíl·lab), 27 (pentasíl·lab), 30 i 31 (eneasíl·labs) i 32 (també decasíl·lab italià però amb accentuació interna a la quarta i a la vuitena síl·labes). Quant a les rimes, de distribució així mateix lliure, notem l'agrupació dels versos 1-7, on els dos primers rimen respectivament amb el penúltim i el darrer, mentre que els tres restants i medials ho fan tots en *-ant*; el versos 13-14 formen un aariat i els 18-20, un trístic; per acabar rimant entre ells els versos 30 i 32.

El títol ens remet a les tres Gràcies clàssiques, divinitats de la bellesa, filles de Zeus i d'Hera, habitants, amb les Muses, a l'Olimp i integrants del seguici d'Apollo. Eren representades a manera de donzelles vestides, abraçades les unes amb les altres o que es donaven les mans. Ens vénen a la memòria les tres Gràcies gracioses –valgui la redundància– pintades per Boticelli o les generoses i opulents de Rubens.

La composició marca l'oposició entre la bellesa pura i innocent d'aquelles divinitats amb la bestiesa humana de la guerra i la destrucció, que fa que elles desapareguin d'un món així, tan vil i obscur.

El poeta ha vist, en un rar instant encantador, dansar les tres Gràcies i ha oït el seu cant, i encara sent com glateix el seu cor (versos 1-7).

Ens presenta tot seguit cadascuna de les Gràcies –que són aquí i conviuen amb nosaltres– amb delicadesa i novedosa: Aglae, picardiosa, en biquini, Talia, més virtuosa, coberta amb vestit de bany, i Eufrosine, només en bragues, malgrat la seva seriositat (versos 8-13). Somrients i àdhuc rialleres, dansen totes tres, harmonioses, diligents i com si oferissin sacrificis als déus (versos 14-18). I tot seguit el poeta vident afirma amb rotunditat el caràcter després i la generositat de les donzelles divines i la seva excelsitud com a dipositàries de la «glòria i bellesa» de l'amor il·limitat (versos 19-22).

En crua oposició a aquesta visió de perfectibilitat, harmonia i donació generosa, l'autor, als versos 23-29, en descriu una altra de caòtica i depriment motivada per l'orbesa, els interessos inconfessables i la inconsciència humana: les lluites tribals africanes i el fratricidi de l'antiga Iugoslàvia. D'on prové, en conseqüència, el canvi profund de la Humanitat, que s'ha despro-

veït de la puresa originària i edènica, ha caigut en les tenebres i ha destruït la gràcia, tant la clàssica i olímpica com la del cristianisme.

L'autor retorna a les Gràcies de la primera part del poema, extens, i constata, contrit i consternat, que han fugit d'ell, i de tothom, espantades per tan profunda obscuritat i per un món hostil i agressiu mogut per afanys personals o col·lectius degradants i absolutistes (versos 30-32).

Es tracta d'una bella i molt intencionada composició lírica redactada amb originalitat, que sap subratllar i posar en relleu una oposició preocupant dins un context universal i actual. Aquesta actualitat permet datar-la dins la dècada dels anys noranta del segle XX.

## Deu poemes comentats de «Natura morta amb nens», de Francesc Parcerisas

### *Un esbós bibliogràfic*

Segurament resulta obvi recordar el currículum del poeta, crític i traductor Francesc Parcerisas per tal com és prou conegut i prou apreciat. Tot amb tot, no em sé estar de dir-ne unes quantes coses crec que d'interès. Va néixer a Begues (Baix Llobregat) el 1944, es llicencià en Filosofia el 1966 a la Universitat de Barcelona, ha estat lector d'espanyol a la de Bristol (Gran Bretanya) de 1969 a 1972, és doctor en Teoria de la Traducció per l'Autònoma de Barcelona (1997), catedràtic de Llengua i Literatura Catalanes de batxillerat (1979-1986) i ara professor titular de la Facultat de Traducció i d'Interpretació a l'esmentada Autònoma, de la qual ha estat vicedirector i cap del Departament de Traducció. D'altra banda, ha ostentat la presidència de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana des de 1998, i el càrrec de director de la Institució de les Lletres Catalanes en l'actualitat.

Ha publicat el llibres de poesia *Vint poemes civils* (1967), *Homes que es banyen* (1970), *Discurs sobre les matèries terrestres* (1972), *Latitud dels cavalls* (1980), *Dues suites* (1980), *L'edat d'or* (1983), *Focs d'octubre* (1992) i *Triomf del present* (1992), que recull la seva obra poètica fins al 1983 i aquest del qual farem comentaris de deu composicions, del 2000. Ha vist poemes seus traduïts a diverses llengües. Ha estat guardonat amb els premis Salvat-Papasseit, Carles Riba, de la Crítica, Ciutat de Barcelona i la Lletra d'Or.

Com a crític, ha aplegat una selecció dels seus articles i assaigs literaris al volum *L'objecte immediat* (1992). En col·laboració ha publicat l'antologia de textos catalans sobre traducció *Cent anys de traducció al català* (1998). Ha col·laborat amb ressenyes crítiques i comentaris literaris a *El Diario de*

*Mallorca, El Diario de Barcelona, UC, Arreu, El Món, Els Marges, Serra d'Or*, entre altres periòdics, va escriure una columna setmanal d'articles literaris al «Quadern de Cultura» de l'edició barcelonina de *El País* i actualment col·labora a la secció d'opinió del diari *Avui*.

Com a traductor al català i al castellà ha escrit una quantitat important de versions de llibres de l'anglès, el francès i l'italià i principalment de narrativa (Pavese, Sciascia, Poe, K. Mansfield, Tolkien, D. Lessing, Michaux, A. Nin, N. Mailer, B. Potter, W. Sturon), assaig (A. Rimbaud, M. McLuhan, H. Marcuse, B. Russell...) i poesia (T. S. Eliot, E. Pound, Rosenthal, Tomlinson, D. Abse, P. Muldoon, S. Henney, J. Harjo, P. Levine i d'altres). Li devem l'antologia *Poesia anglesa i nordamericana* (1985) i fou editor d'una prestigiosa col·lecció de literatura moderna traduïda al català entre 1989 i 1992 (Clásicos modernos, EDHASA). Ha col·laborat a la creació dels seminaris anuals sobre la traducció a Catalunya que l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana celebra a Vilanova i la Geltrú. La seva traducció de *La llanterna de l'arc*, de Seamus Heaney, obtingué el premi de Crítica de «Serra d'Or» a la millor traducció de 1992. També ha traduït i editat, en castellà, el volum d'assaig del poeta irlandès Seamus Heaney *De la emoció a las palabras* (1996). *Un esborrany de XXX Cants* (2001), d'Ezra Pound, rebé el premi de traducció de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. D'altra banda, Francesc Parcerisas ha estat representant català a l'Ariane European Literary Translation Network i al Conseil Europeen d'Associations de Traducteurs Littéraires. Direm, finalment, que els anys d'aprenentatge més intensos de Parcerisas corresponen al període 1972-1979, en la seva estada a Eivissa, on aleshores residia.

### *El llibre*

El recull *Natura morta amb nens*, amb un total de 43 peces líriques, és, a la meua coneixença, el darrer llibre de versos de Francesc Parcerisas, i duu data de novembre de 2000. Els comentaris que faré sobre les característiques d'aquesta obra es desprenen, crec que suficientment, dels continguts, l'estil i els estilemes, per tal com els considero com una unitat de sentit i de maneres d'expressió i d'exposició.

El títol, tan anticonvencional, pot tenir un referent realístic i una possible interpretació simbòlica pel que fa al món formulat en els versos, o en alguns poemes almenys. Penso que l'esment de «*natura morta*» ens remet simbòlicament a l'oblit d'unes realitats viscudes un dia, en el passat, de les quals no sabem gran cosa en el present i allò que recordem se'ns escola entre els dits dels temps, mentre que la referència als «nens» em fa pensar, contra la destrucció i l'anihilació de la vida anterior, la decadència humana i la mort, en el contrast de la infantesa, portadora innocent de vida i perpetuïtat de la sang. Tanmateix, l'esmentat títol pot no passar més enllà del que realment i clarament diu: un bodegó flamenc amb una natura morta que uns infants contemplen, com m'aclarí un dia el propi poeta, més realísticament.

En aquest llibre de versos es vehicula una poesia descriptiva, potser distanciada, en la qual es constaten les limitacions dels sentiments, els estats emocionals i conceptuals que pot semblar que no duguin a enlloc a penes, si no és a la incògnita, positiva o negativa, d'uns pensaments o d'unes realitats viscudes i sense reaccions prou explicitades del poeta, que sembla mirar-los de lluny, distanciat i en un mena d'inflexió del temps a penes anunciada. Emoció sovint afeblida pels anys o per les circumstàncies o pel cansament; la mort i els morts silencis; el temps i la memòria o l'oblit; la boirosa tristesa; el temps que devasta i no perdona; un cert desencís davant la vida concebuda com una orba correntia que ens ofega i ens nega el sentit mateix de viure; però també encara l'esperança i el goig d'existir. Tot plegat formulat amb imatges realistes o bé evanescents, a voltes com línies tangencials que reflecteixen esclats de llum mental o referències del passat, insinuades només, com qui parla amb la boca mig closa i com recordativa. Hi ha força referents a un món que es consumeix en una meditació potser decepcionada, qui sap, a voltes, irònicament denunciada, al costat, però, del realisme d'unes petites i insovitjades raons existencials que sostenen, almenys parcialment, la nostra condició humana més enllà de nosaltres mateixos. Hom diria que hi ha ocasionalment el record fiblador d'una manera d'entendre i de poetitzar de l'escola castellana d'un Valverde o d'un Gil de Biedma. Però també hi ha ecos d'Auden i McNiece, de Vinyoli i Ferrater.

*Comentari a deu poemes*

Dels quaranta-tres poemes que formen el conjunt del llibre, m'agradarà comentar-ne deu, amb la plena consciència que la meva lectura no és exclusiva, perquè d'altres se'n poden fer o s'han de fer. És, doncs, una lectura personal i sorgida d'unes anàlisis que pretenen ésser objectives dins les meves possibilitats de comprendre cada poema. En tot cas, aquesta meva lectura és personal, hi insisteixo, i no es pot imposar damunt d'altres que, fetes amb tot rigor, poden ésser discrepants o millorar la meva recerca. Tot poema admet tantes interpretacions de fons o de matís com lectors hi hagi i n'hagin fet la lectura responsable.

Dels poemes continguts a *Natura morta amb nens* he desistit d'antuvi ocupar-me del darrer del llibre, «Els morts (Un poema autobiogràfic)», per la seva molt llarga extensió, i em dol no poder-m'hi acarar a causa, ho repeteixo, de la seva llargària, per tal com es tracta d'un poema dens i complex, que és alhora memòria i testament transcendit del poeta.

## EL VIDRE

Hauries pogut regirar la terra per treure'n l'or  
o una pedra morada i lluent, rodona  
i polida com la llavor de les nespres.  
Però sota l'aigua que corria amb encís pur  
5 i duia la vida saltant d'un cavalló a l'altre  
ofegant les formigues com s'ofegaven els soldats  
del faraó en intentar de creuar, perversos, el mar Roig,  
t'esperava el bocí lluent de vidre d'una ampolla.  
¿Recordes com et martellejava l'astorament i la sang  
10 —massa teva perquè fos fàcilment reconeixible—,  
i la por i la desesperança en veure  
com la tarda es torcia sense culpa?

De tant en tant, sota el corrent dels dies,  
reconeixes aquell vidre que et farà un tall al polze  
15 com el freu ha d'esperar el pas del vaixell desarborat.

I sents el broll de la sang i la incertesa  
 que, primer, creus una traïció i, després,  
 tresor verd i amagat. I mentre prems el dit amb força  
 veus les aigües separades, i l'hort, i els avis,  
 20 i un poble que se salva, i els pobres soldats d'Egipte  
 que moren ofegats sota un poder cruel i desigual.

El poema va ésser escrit a Dublín el juny de 1994 i ho va ésser per a l'àlbum de Marie i Seamus Heaney, a qui és dedicat. Aparegué per primera vegada al volum, que, sota el pseudònim d'Eligio Rabanera i amb el títol *El sindicato del crimen. Antologia dominate*, van publicar un grup de poetes espanyols amics de Parcerisas, amb qui tenen algunes afinitats poètiques, segons que ens diu l'autor en una nota final del llibre.

La composició consta de dos blocs de versos llargs i lliures amb un total de vint-i-u; el primer bloc en conté dotze i el segon, nou. No hi ha rima, com ja he dit, ni alternança de versos de terminació masculina amb terminació femenina i a l'inrevés. El nombre de versos i especialment l'extensió d'aquests fan preveure un contingut clos i una exposició demorada.

En la sintaxi gramatical remarquem l'ús de frases i oracions en versos que ordenen els continguts i els desenvolupen. Als tres primers versos enregistrem un verb en passat més un infinitiu amb complement directe, una proposició causal partida per una opositiva completada amb adjectius i una comparativa. Els cinc versos següents comencen amb una llarga adversativa el verb principal i el complement directe de la qual es troben al vers final del grup, el qual és precedit per una locativa amb dues relatives, la segona proveïda de dos gerundis, més una comparativa amb dos infinitius, el primer, auxiliar de l'altre. Els quatre versos finals del primer bloc contenen una interrogativa amb un verb i una substantiva, una infinitiva amb una altra substantiva, i una parentètica. Al segon bloc notem, als tres primers, una temporal interrompuda per una locativa, amb una relativa i una comparativa. Als dos versos i mig següents, hi ha una asseverativa i una relativa amb còpula i adverbis temporals. Des de la segona meitat del v. 18 fins al final, apareixen, precedides per còpula, una temporal i, tot seguit, el verb principal, «veus», amb un relativament llarg complement directe amb profusió de copulatives, i dues relatives.



Pel que fa al discurs dels continguts, els temes i els motius temàtics, cal notar, al primer bloc, com el poeta suggereix que el protagonista d'aquests versos hauria pogut regirar la terra per heurè'n or o alguna pedra preciosa, però que ha trobat un tros de vidre d'ampolla submergit a l'aigua corrent que salta, a l'hort, d'un cavalló a l'altre, i que, pura i purificadora, ho neteja tot amb la seva correntia i que les formigues desapareixen, com al mar Roig desaparegueren els soldats del faraó, i li ha fet sang al polze. Pregunta seguidament al protagonista del poema si no l'havia colpit sentir-se ferit per un bocí de vidre i fer-se sang quan la tarda anava a l'ocàs. A la segona part del poema l'autor diu al protagonista que amb el pas dels dies recordarà aquell vidre que li féu sang, com si fos una «traïció», i, més tard, com un tresor, «un tresor verd i amagat», és a dir, el seu propi hort, que evoca, mitjançant l'espectacle de les aigües saltant pels cavallons, els avis i «un poble que se salva» «d'un poder cruel i desigual».

Determinats mots, frases i imatges es fan ressaltar en ambdós blocs, com són: «or», «pedra morada o lluent», «l'aigua que corre amb encís pur / i duia la vida», «cavalló», «formigues», «s'ofegaven els soldats del faraó», «mar Roig», «t'esperava el bocí lluent de vidre d'una ampolla», «l'astorament i la sang», «la por i la desesperança», «sota el corrent dels dies / reconeixes aquell vidre», «el broll de la sang, i la incertesa», «tresor verd i amagat», «les aigües separades», i «l'hort, i els avis, / i un poble que se salva», «poder cruel i desigual».

Poema imatjat que gira a l'entorn d'un fet ocasional i el record exultant de l'ofici pagesívol de l'hortolà, avial, amb una al·lusió, em sembla, al nostre país, que s'ha salvat de la perversitat d'un poder cruel.

#### TÚMUL VORA EL BÀLTIC

L'espasa de vidre s'ha trencat  
 lentament. Només a la sorra,  
 vora l'aigua glaçada, la pedra  
 recorda la sang dels guerrers  
 5    –i l'odi, i un temps que no tenia  
 encara consciència del temps—.  
 Ara el mirall del Bàltic és quiet

i entelar pels anys que han blanquejat  
 els ossos dels morts i el dolor,  
 10 i el vostre passat llunyà ens torba  
 el nostre futur –incert com l'estel  
 d'aquests nens que juguen damunt vostre.

Aquest és el més reculat dels poemes del nostre volum. Va ésser escrit el maig de 1991 a Malmö, ciutat de l'extrem sud de Suècia, a Escània, a la costa de l'estret de Sun, davant Copenhaguen. Fou publicat el 1993 a Lund en una *plaque* de poesia catalana traduïda per Lasse Södeberg. Més tard, el 1993 mateix, fou traduït a l'anglès per Sean Golden. La versió sueca ha estat reproduïda al llibre *Minnet väger tungt* (Malmö, Aura Latina, 1998), d'acord amb el que diu Parcerisas en la nota final del seu recull, que aquí completo un xic.

D'altra banda, el poeta m'ha aclarit que el «túmulo» és un cercle de pedres sagrades de vora mar, segurament en record dels antiquíssims vikings que les van erigir en memòria dels seus herois.

La present composició lírica conté dotze versos lliures que oscil·len entre les vuit i més síl·labes. No duen rima ni alternança de mots finals de vers greus i aguts. Fa pensar d'antuvi en un poema d'expressió sintèticament formulada.

Forma el discurs gramatical una successió sintàctica que resumim com segueix. L'obre una asseverativa, continuada, després de punt, per una altra del mateix gènere i una parentètica. Del v. 7 al 12, final, notem una temporal en què se'ns declara l'estat actual del mar suec i, després de copulativa, trobem una asseverativa completada per una parentètica amb una comparativa.

El poeta compon un discurs de continguts en el qual assenyala els temes i els motius temàtics que s'organitzen en el poema. El record i la memòria han desaparegut lentament com una «espasa de vidre», trencadissa. Un túmul de pedres ran de l'aigua glaçada rememora els qui lluitaren, entre l'odi i durant un temps indeterminat. Ara la mar és quieta, però conserva encara el record dels morts i el dolor comú. I l'autor fa una comparança entre el «passat llunyà» i el futur encara incert, que és talment errívol i fràgil com l'estel dels infants que juguen damunt aquestes pedres.

El vol líric de l'expressivitat del poema és insinuant i en aparença insinuat i el·líptic en imatges, mots i fragments de proposicions sense dubte clau per a una interpretació correcta. «L'espasa de vidre», «l'aigua glaçada», «la pedra / recorda la sang dels guerrers», «l'odi», «un temps» sense «consciència del temps», «anys que han blanquejat / els ossos dels morts», «el vostre passat llunyà ens torba / el nostre futur – incert com l'estel».

El tema dominant del poema és el record insondable, evanescent i sense memòria explícita si no és la materialitat de les pedres d'antics guerrers suecs, la vida i les aventures dels quals ignorem, car el temps no perdona i és com «una espasa de vidre» que els anys han rompuda.

## VI

Frega, lent, amb el dit, la copa on reposa  
 l'emoció encesa del matí. Aquesta sang,  
 que és el tros del avis i l'esplendor verda de les vinyes,  
 t'ajudarà a saber com va ser la sang dels déus.  
 5 Beu, doncs, el dolor en silenci, com una passió que es buida.  
 Mira el temps a contrallum. Fixa't com dilata  
 la vida dels teus morts i te'ls acosta  
 amb una ombra de plaer als llavis perquè els beguis,  
 glop a glop en un pur èxtasi de llum pura.

Poema escrit a petició de Lluïsa Jover per a una carpeta editada a Barcelona l'abril de 1996, segons una nota de l'autor al final del llibre.

Nou versos llargs de constitució lliure quant als metres i la manca de rima constitueixen la part formal i externa del poema, en el qual, com és costum del nostre autor, no hi ha, d'altra banda, alternança de mots finals greus i aguts. La present estructura sembla anunciar una construcció poeticonarrativa que explica solemnement i encalmada una temàtica concreta i no gens apresada, feta en l'ordre i la reflexió i mitjançant un ritme harmoniós que discorre sense pausa i sense pressa.

Notem que una oració asseverativa i imperativa obre el discurs gramatical del poema. Ve després una altra asseverativa amb una relativa i una

infinitiva, amb verb auxiliar, i una proposició substantiva que conté també un verb auxiliar i un infinitiu. El v. 5, consecutiu, és format per un altre imperatiu i una comparativa. La primera frase del v. 6 és així mateix imperativa, com ho és la declarativa inclosa en la resta del vers i en els versos restants, on trobem dues substantives enllaçades per còpula, amb una causal a la darrera.

Els continguts formen un discurs coherent en el qual se'ns diu, imperativament i en segona persona del singular, que amb el dit freguem lentament el cercle superior de la copa plena de vi, plena de pura natura. És com una sang, fruit esplendent de la verdor de les vinyes avials, i ella ens ajudarà a comprendre la naturalesa dels déus. Bevem, doncs, aquesta sang que apassionadament libem de la copa. Mirem-la a contrallum i constatem com infon vida als nostres morts en una pura comunió i ens els apropa entre ombres de plaer als llavis: així, lentament, glop a glop, entraran en tu mateix perquè els assumeixis en una llum molt pura.

Assenyalem els mots i les frases que són essencials, d'una manera o altra, en la composició lírica: «Copa», «Aquesta sang», «tros dels avis», «vinyes», «com va ser la sang dels déus», «en silenci», «com una passió que es buida», «dilata / la vida dels teus morts, i te'ls acosta», «llavis», «pur èxtasi de llum pura».

Com a tema dominant el poema subratlla l'eternitat del vi entre els humans des dels clàssics al nostre temps i als nostres morts, que revifen en el record i estan presents dintre nostre quan paladegem i libem el vi en un èxtasi extremament pur. Com a motius concomitants, hi ha el referent a la sang imatjada –calor i vitalitat– i l'esment esplendorós de les vinyes verdes que havien plantat i conreat els nostres avis.

#### SENSE ESCALPEL

Exploro a cegues a través del catèter.  
 Ní tan sols no sé què vull saber.  
 Les taques i les ombres poden ser pors,  
 sospites doloroses, boires de mort.  
 5 Hi ha vísceres senceres que no veig,

òrgans als quals mai no podré arribar.  
 Deixa'm que t'agafi, doncs, la mà  
 com el cec amable. Avançarem junts,  
 passarem enllà dels monstres  
 10 que ens dessagnen amb violència injusta  
 i farem que sigui clar el pou petit  
 del que sabem. Sense escalpel  
 i amb la vella medicina: tu i jo units  
 mentre duri aquest batec del cos  
 15 que tu m'insufles boca contra boca  
 i que jo et retorno amb el cap agemolit  
 al teu ventre, escoltant la vida  
 que ens creix a dintre teu,  
 llum contra les ombres.

Poema dedicat per l'autor a Joana Danés, segons la nota final del llibre.

La composició consta de dinou versos lliures, bé que la majoria oscilla entre les nou i les onze síl·labes, llevat dels tres versos finals, de metre més curt.

Gramaticalment el poema comença tot ordenant-se i discorrent a través de quatre oracions aposades que figuren als vs. 1, 2, 3-4 i 5-6, respectivament. En segueix una altra de consecutiva al v. 7 i a la primera meitat del 8. De la segona part d'aquest darrer fins al començ del 12 notem la presència d'un període en el qual consten una denotativa i dues altres del mateix gènere amb dues relatives. Segueix una oració sense verb principal amb dos punts i un període llarg, també averbal, en el qual podem pensar en un verb com «anirem», «estarem» o un altre de semblant, i aquest període es perfà mitjançant una temporal, dues relatives amb còpula, una proposició de gerundi i una altra de relatiu.

El discurs dels continguts s'estructura de la manera següent, en una paràbola existencialista el referent de la qual són, en certa manera, les pors, les crisis i les angúnies d'un mateix. Amb el catèter el poeta explora a l'endeví el seu cos mateix, sense comprendre què és aquest cos ni saber allò mateix que hi cerca. Defraudat de la seva exploració anguniosa i de la seva ignorància,

demana companyia i anar junts més enllà dels paorosos perills que poden assetjar-lo i que s'aconherti amb el poc que sap. Sense sofisticats instruments clínics i a la manera de la vella medicina, és a dir, confiar en l'altre i esperar que no ens traeixin, anirà acompanyat durant la seva existència, aquesta existència que l'amada, com creiem, l'infon i ell li retorna, talment com si descansés, las, el seu cap al ventre d'ella per escoltar la vida que hi creix, com una claror contra l'espessa foscúria que l'ha subsumit en la paüra de la seva angoixa.

Destaquem, entre les paraules i frases que són segurament clau del sentit del poema: «Exploro a cegues», «catèter», «no se què vull saber», «pors», «sospites doloroses», «mort», «vísceres [...] que no veig», «òrgans», «t'agafi, doncs, la mà», «Avançarem junts», «passarem enllà dels monstres», «el pou petit / del que sabem», «Sense escalpel», «vella medicina», «tu i jo units», «batec del cos / que tu m'insufles boca contra boca», «el cap agemolit / al teu ventre, escoltant la vida / que ens creix a dintre teu, / llum contra les ombres».

Allò que el poeta explora sense anestèsia és dolorós i és incert, ja que no discerneix entre el bo i el dolent. El catèter s'endinsa però no cura, d'on convé que calgui avançar confiat cegament. «El pou petit del que sabem» és l'única esperança i consisteix en confiar en l'altre i esperar que no ens traeixin, com ja hem dit, i és ben bé com l'espera d'un fill que creix dins les ombres, en sentim el batec i esperem que sigui llum i felicitat i no pas ombres o desgràcia. Cal dir que en aquest poema no hi ha trets autobiogràfics de cap mena, sinó crisi personal.

#### CEL DE PRÉSSEC

Aquest desig tan clar  
 —com una ombra que em tusta en silenci  
 o una tarda amb cel vermell de préssec—  
 em convoca enllà dels anys  
 5 i és un terrat de rajols bullents,  
 i un cranc a la platja, i la vibra  
 que s'amaga sota la tartera de l'estiu.  
 Tot el ser desbordat, sencer, en un sol acte.

I la certesa completa que ho podré ser tot.  
 10 Ara, si em deixa el record, sóc només aigua  
 que salta per penyals i gorgs, i tu la mà  
 que acarona la roca vella llepada per desigs  
 de llum, de mort, de branques que es belluguen.  
 Canta el temps sense soroll i passa el ser  
 15 com passo jo entre els teus dits.  
 I no és estranya ni l'ombra maldestra de la riba  
 ni el goig intens de ser-te com tu em vols:  
 una forma dels anys que se'm desfà.

«Cel de préssec» es publicà per primera vegada a l'*Homenatge a Maria Mercè Marçal* (Barcelona, octubre, 1998).

Composició lírica de divuit versos lliures de mètrica diversa, doncs, i sense rima. Com és constant en el llibre de Parcerisas, no hi ha alternança al final dels versos entre masculins i femenins.

Quant al discurs gramatical, farem remarcar que el poema s'obre amb un subjecte de proposició –aquesta interrompuda immediatament per un parell de parentètiques enllaçades per disjuntiva amb verb exprés només a la primera, amb funció adjectiva i comparativa– que s'expressa amb dues declaratives enllaçades per còpula, la segona, força més extensa que la primera i abundosa en còpules que contenen, al final, una relativa. Al v. 8, hi ha una oració sense verb. Al 9, una altra sense verb principal, seguida d'una substantiva, verb auxiliar i infinitiu. Del v. 10 al 13 trobem una condicional, el verb principal, una relativa i una copulativa amb el mateix verb «ser» i unes altres dues relatives. Als dos versos següents, hi ha dues copulatives i una comparativa. Els tres versos finals contenen una copulativa, el verb principal, dues explicatives amb còpula de negació, un infinitiu i una substantiva amb «com», després de la qual hi ha dos punts i una frase on el poeta expressa el contingut anterior i s'ajuda amb una relativa.

Els continguts s'ordenen en un discurs ambigu i no gens fàcil de precisar, que tot seguit sintetitzem. L'autor hi evoca instants de felicitat del present i del passat, com les imatges «terrat de rajols bullents» i «cranc a la platja» que són referents a estius venturosos que ha viscut. Evoca també una situació en

què la natura és omnipresent i gairebé perfecta, i l'aigua que baixa i salta pel rierol existirà sempre. «Passa el ser / com passo jo entre els teus dits». Aquesta existència és eterna. «ser-te com tu em vols» equival a ser per a algú, passar al record d'altri, existir en un altre, i «una forma dels anys que se'm desfà» implica allò que el poeta perd de si mateix però que resta en algú altre.

Certes frases, paraules i al·lusions semblen indicatives d'aquests continguts. Esmentarem: «desig tan clar», «ombra que em tusta en silenci», «cel vermell de préssec», «enllà dels anys», «bullents», «cranc», «vibra», els continguts dels vs. 8 i 9, «el record», «la mà / que acarona», «roca vella», «desigs / de llum, de mort, de branques que es belluguen», «canta el temps», «passa el ser / com passo jo entre el teus dits», «l'ombra maldestra de la riba», «ser-te com tu em vols», «forma dels anys», «se'm desfà».

#### ELS MEUS (HOMENATGE A C. PAVESE)

- Va fer anys de presó i ara li paguen  
 una pensió petita. Només demana  
 canviar-se cada dia la camisa blanca  
 i sobretot que sigui ben planxada.
- 5 Mira els nens que juguen, s'adorm  
 davant la tele i al matí surt  
 a comprar el pa i algun diari.  
 A la tardor ha confós una fulla  
 roja d'auró amb un cor i ha vist,
- 10 com un llampec que encén, fugaç, el cel,  
 unes cames de dona i un desig ple,  
 com d'algú altre. No en pot recordar el nom  
 però encara li veu els ulls  
 –aiguamarines d'un oceà exòtic–.
- 15 I s'emociona com pateix pel fill malalt  
 o enyora el gos mort l'estiu passat, de vell.  
 Li agrada el cel sagnant quan mor el dia  
 i el silenci humil del mes d'agost.  
 Ho té tot ben lligat: els ha fet prometre



- 20 la bandera roja per mortalla  
i que escamparan les cendres al rec  
de plàtans joves on moltes tardes  
juga amb els veïns a la petanca.

La composició, ens diu l'autor en nota final, va ésser escrita per a Magdalena Oliver amb motiu del seu aniversari.

Com és habitual en Francesc Parcerisas, els versos són llargs, a l'entorn dels de deu síl·labes, i de forma lliure, sense rima ni alternança de mot final masculí i mot final femení. El conjunt forma un tot compacte de vint-i-tres versos, i sembla anunciar un discurs pausat de dicció més aviat narrativa, en un cert sentit a la manera de Cesare Pavese, recordat en el subtítol del poema.

Gramaticalment l'exposició sintàctica s'estructura com veurem a continuació. Comença amb dues oracions declaratives de matís temporal unides per còpula. Segueixen dues altres declaratives amb verb auxiliar i infinitiu, l'una, i, l'altra, enllaçada per còpula a la primera, i amb un relatiu. Als vs. 5-7, hi trobem tres altres declaratives, la primera completada amb un relatiu. Notem que les proposicions restants són, totes elles, també declaratives. Del v. 8 a la meitat del 12, n'hi trobem dues més enllaçades per còpula, en la segona de les quals hi ha una comparativa amb una relativa. Des de la segona part del v. 12 fins al 14, notem un verb auxiliar amb infinitiu i una adverbativa. Els dos versos següents, sempre declaratius, s'enllacen per còpula amb els del període anterior i es valen d'una disjuntiva. Els vs. 17 i 18 van regits per una oració de verb principal amb complement temporal, seguit d'una frase copulativa. Els cinc versos finals s'ordenen així: una oració principal seguida de dos punts, el contingut següent explicant-ho i donant-hi sentit mitjançant un verb auxiliar amb infinitiu, una substantiva precedida de còpula i una locativa.

Pel que fa als continguts, el discurs és expressiu i prou clar. Anà a la presó i ara cobra una pensió mòdica; tan sols demana canviar-se de camisa a diari, ben planxada; li plau veure els nens com juguen; s'adorm davant la tele i surt els matins per fer alguna compra; experimenta encara sensacions, atraccions i desigs que ja no corresponen a la seva edat; s'emociona per la malal-

tia del fill; enyora el gos mort de vell; li agraden els crepuscles i els silencis de l'agost. Finalment, ha decidit que, en la seva mort, l'embolcallin amb una bandera roja i escampin les cendres pel rec arbrat, prop del qual juga a la petanca amb els amics.

Subratllem mots i frases que tenen pes referencial, com «presó», «pensió petita», «camisa blanca / [. . . ] ben planxada», «nens», «tele», «al matí surt / a comprar», «ha confós una fulla / [...] amb un cor», «ha vist» «unes cames de dona i un desig ple, / com d'algú altre», «encara li veu els ulls», «s'emociona», «fill malalt», «gos mort», «el cel sagnant», «tot ben lligat», «la bandera roja per mortalla», «escamparan les cendres al rec», «juga amb els veïns a la petanca».

El tema constitueix una evocació distanciada potser del pare, qui sap si més que de l'avi de l'autor, amb una bella i precisa descripció per mitjà de frases i mots poètics que fan referència concreta o imatajada a l'home vell que viu en família i s'entreté discretament, que encara sent els desigs de la carn com si fossin d'altri, que viu l'espectacle natural i, més encara, participa de la llar i del seu petit drama, i que ha deixat dit que, en morir, l'embolcallin amb la bandera del seu partit, l'incinerin i escampin les cendres prop del lloc on juga ara a la petanca. Es tracta, doncs, d'un homenatge als lluitadors humils, a l'anonimat, a les incidències de cada dia.

VIENA, NADAL 1939

La dona més gran és gairebé cega  
 i acaba de complir noranta anys;  
 la filla petita, que li estreny el braç,  
 ja passa dels seixanta. Sou a Viena,  
 5 i per aquestes escales decorades pel Nadal  
 heu de baixar amb neguit i sentir en silenci  
 l'eco de les botes de la Wehrmacht.  
 Dues dones soles, doncs,  
 que, atemorides, deixen enrere tapets i bibelots,  
 10 lectures en veu alta, partitures i fotos,  
 que ocupen d'ençà d'anys un lloc inalterable  
 com les ordres escrites i els segells encara humits

- amb què els botxins i els obedients es justifiquen.  
 Tant se val si al camp és temps de fer fogueres  
 15 o si al carrer festiu hi ha gent i plou o neva.  
 Tant se val si elles compadeixen aquests joves  
 o si pensen que el noi et educat, en uniforme,  
 també voldria més manyaga la nit  
 que saben que se'ls acosta. Allò que ara veieu  
 20 és el braç de Caïm i el foc mesell a la platea  
 alçat contra l'espasa flamígera de l'àngel,  
 mentre voldríeu, com el rabadà infantil del teatrí  
 on bondat i fantasia s'agermanen d'innocència,  
 que també la història acabés bé i que triomfés  
 25 —abans d'abaixar-se la guillotina cruel d'aquest teló—  
 la justícia dels jueus, dels nens, dels simples.

Segons que ens aclareix el poeta mateix a la nota final del llibre, el poema «està basat en fets reals que Pilar [Gefael] i José M<sup>a</sup>. Valverde ens van explicar a Ramiro Fonte i a mi en un passeig per Friburg. És dedicat a Pilar i, avui en el record enyorat, a José M<sup>a</sup>. que en va fer una traducció castellana per als seus familiars».

Els vint-i-sis versos de què consta el poema tenen les mateixes formes externes, es distribueixen i es comporten funcionalment com ja hem dit al llarg d'aquestes anàlisis. Tot amb tot, aquest conglomerat versificat sembla anticipar, per la seva llargària, una temàtica força diversificada i extensament exposada.

La sintaxi gramatical es mou segons el discurs que veurem ara mateix. Als quatre primers versos trobem tres declaratives, les dues primeres enllaçades per còpula i la tercera amb un complement de relatiu. Del final del v. 4 al 7, hi veiem una locativa seguida per la conjunció «i», dues declaratives més unides també per còpula i amb imperatiu. Del v. 8 al 13 percebem una frase consecutiva sense verb, prosseguida per tres relatives força extenses. Els dos versos següent contenen una forma verbal d'ús corrent seguida de dues oracions condicionals separades per una disjuntiva. Una construcció semblant i amb la mateixa forma verbal, la constatem des del v. 16 fins a una part del 19, però amb l'addició d'una desiderativa i una relativa. Des de la darrera part

del v. 19 fins al final del poema notem una explicativa amb còpula, una temporal seguida d'una comparativa amb una locativa, dues substantives amb còpula i una oració parentètica entre l'una i l'altra.

Els continguts s'ordenen en un discurs que sintetitzarem ara mateix. Hom parla de dues dones, mare i filla, de Viena, que se'ls ha imposat a baixar, amb neguit, per unes escales ornades a causa del Nadal, i sentir el soroll de les botes dels soldats alemanys invasors. Són dues dones soles i atemorides que han hagut d'abandonar la llar i totes les seves pertinences de fa molts anys, coses «inalterables» com les ordres dels botxins i la servitud dels qui obeeixen. No serveix de res que als camps cremin fogueres nadalenques, que al carrer hi hagi gent en festa, que plougui o nevi, que ambdues compadeixin els joves de la ciutat que obeeixen ordres o que pensin que el noieta d'uniforme voldria, com elles, més amistosa la nit que se'ls apropa. Allò que ara veuen és el fratricidi de Caïm i l'actitud mesella dels causants de la tragèdia, com en un espectacle brutal, quan, en canvi, voldrien veure, com el rabadà dels pastorets, bondadós, fantasiós i innocent, que aquesta situació bestial acabés feliçment i que triomfés la justícia dels jueus, els infants i els simples de cor, abans que s'abaixés el teló com una guillotina cruel.

Mots i frases del poema poden ésser decisives per a la seva comprensió, com ara «la dona més gran», «la filla petita», «Viena», «escales», «Nadal», «baixar amb neguit», «les botes de la Wehrmacht», «dones soles», «atemorides deixen enrere», «lloc tan inalterable», «els botxins i els obedients», «compadeixen aquests joves», «el noieta, en uniforme», «el braç de Caïm», «el foc mesell a la platea», «el rabadà infantil del teatré», «que triomfés», «la guillotina d'aquest teló», i tot el v. 26, tan explícit.

El tema gira entorn de l'ocupació alemanya de la ciutat de Viena el 1939, tot centrant-se en les figures d'una mare i d'una filla, que, amb neguit i desolades, assisteixen al drama o, millor, a la tragèdia de la situació, on el braç de Caïm fa estralls, mentre que els invasors s'ho contemplen enmig d'una enorme fantasmada teatralitzada. Aquest motiu de l'espectacle ostentós i tràgicament grotesc i inhumà és completat pel que segueix per analogia metafòrica, de manera que les dues dones enyoren les innocents i inefables representacions populars nadalenques en què tot és bondat i fantasia, befat i vençut el diable, i voldrien que triomfessin els drets humans amb l'antixenofòbia, la infantesa i la simplicitat de cor i de voluntat.

## ALEMANYA, FI DE LA SEGONA GUERRA

- Aquest home gran que davant el públic narra  
els últims dies de la guerra a Alemanya  
és, de sobte, la mà del jugador  
que desvela la pobresa de les cartes.
- 5 Era un nen i ni tan sols sabia què és perdre.  
Ara n'evoca la vida mutilada i vol lligar la por  
i l'esperança als sons de paraules que el van salvar:  
un comodí irònic i cruel, un bufó de la sort.
- 10 Han passat molts anys i sap que potser és injust  
amb ell mateix. Però tampoc renega de la por  
que el va fer somiar. Lliga amb dits maldestres  
els mocadors del record com aquella tropa  
espellifada que repetia mots desconeguts  
al fons d'un refugi a les fosques. Per fer màgica la veu.
- 15 Cantant. Sota el terror de les passades dels avions  
que avancen aliats com espectres cap al cercle de la mort.  
La corrua de criatures, vells i dones rellisca sobre el fang.  
I no paren de cantar. Sols es fixen en el negre calcigat  
de les herbes de la riba i canten allò que algú ha dit
- 20 que els pot salvar. No confien en la innocència,  
confien en les paraules. Al capdavant de tot va el germà gran  
que enlaira un pal amb els parracs de la bandera blanca.  
I la lletania desesperada que xifra l'univers  
en el so buit de cinc paraules: cendra de cendres,
- 25 cendres de dones i d'infants, cants i cendres.  
*we are women and children uiarrbuman anxildran,  
ui-arr-buman-an-xildran. we are women and children...*
- 30 Una compassió blava i impossible on es diposita el futur,  
un càntic que demana sentit a la llengua dels altres.  
Creiem en el barquer ferit o en el perdó que no calia.

Francesc Parcerisas declara a la nota final del seu volum poètic: «Alemanya, fi de la segona guerra» és escrit a partir del record que explicà públicament Rainer Shulte al congrés de l'ALTA a Dallas, l'octubre de 1997.»

Els trenta versos del present poema són escrits segons la mètrica habitual del nostre poeta: lliures quant al nombre de síl·labes i absència de rima i d'alternança de mots finals masculins i femenins. Amb tot, aquests versos són més llargs que en la majoria dels altres poemes, tal vegada perquè anuncien un discurs més demorat i de contingut més dens.

Per al discurs sintàctic de caire gramatical farem el resum següent. S'inicia amb una oració denotativa amb subjecte acompanyat de relatiu, verb copulatiu, predicat i relatiu. Al v. 5, dues oracions enllaçades per còpula, la segona amb verb auxiliar i infinitiu. Als vs. 6-8, una temporal i una copulativa amb verb auxiliar i infinitiu, amb complement directe i relatiu, seguits per una frase aposada sense verb. Des del v. 9 fins al començ de l'11, dues declaratives amb còpula i una adversativa amb una relativa. De la resta del v. 11 a la primera meitat del 14 notem una denotativa, una comparativa i una relativa. La darrera part del v. 14 conté una causal, i el començ del v. 15, un gerundi. Als vs. 15 i 16 se sobreentén el verb principal en una frase completada per una relativa. Al v. 17, una declarativa. Del v. 18 al començ del 20, una copulativa amb verb auxiliar i infinitiu seguida de punt, i una declarativa, una copulativa, una relativa i una substantiva. Al final del v. 21 i el v. 22, una explicativa i una relativa. Als vs. 23-27, una frase sense verb —el «va», de dos versos més amunt— i una relativa i l'esment de «cinc paraules», que als vs. 26-27 són indicades en anglès i, d'una manera estafeta, en fals alemany. Als tres versos finals, una frase amb verb implícit, una locativa i una relativa, i, després de punt, una oració afirmativa, una disjuntiva i una relativa.

Podem interpretar, segons que em sembla, el discurs dels continguts de la manera següent. Un home ja vell narra els darrers dies de la Segona Guerra Mundial a Alemanya, a la seva manera i el seu estil més o menys primari. Era encara un infant i, com tot alemany d'aleshores, no sabia què volia dir perdre. Evoca la guerra desastrosa, tot lligant por i esperança i tot recordant unes paraules que el salvaren, però que no són més que trampes en un joc de cartes del qual la memòria i la veritat en són víctimes. Des d'aquell moment ha passat molt de temps, i pensa que tal volta és injust amb ell mateix, a

causa de la memòria i la manca del record de la veritat del que succeí. Però no es desentén de la por d'aquells moments en què el somni de grandesa li era propici, i ara es fa un embolic amb les seves rememoracions, com se'l feia la soldadesca desbaratada que deia mots estranys a les fosques d'un refugi, per tal de fer «màgica la veu» i tot cantant, sota el terror dels avions aliats que escampaven la mort. Sobre el fang van vells, dones i criatures que canten allò que se'ls ha dit que els pot salvar. El germà del contaire s'avança amb una bandera blanca esparracada, i tothom entona les cinc paraules, que no són mes que cendra de vells, dones i nens: «We are women and children» i els sons inconnexos amb què tots intenten traduir-les, com si demanessin una compassió impensable en la qual es fonamenta el futur, i un càntic que cal comprendre malgrat la llengua estrangera. Creiem, amb tot, en Alemanya o en la seva perdonança, «que no calia».

Són mots i expressions clau per a la interpretació d'aquest text poètic els que podem citar a continuació. «Aquest home gran», «narra», el v. 2, «mà del jugador», «pobresa de les cartes», «què és perdre», «la vida mutilada», «sons de paraules que els van salvar», «comodí irònic i cruel», «és injust / amb ell mateix», «tampoc renega de la por», «dits maldestres», «record», «tropa / espellifada», «repetia mots desconeguts», «refugi», «avions», «mort», el v. 17, «canten allò que algú ha dit / que els pot salvar», «bandera blanca», «lletania desesperada», «cinc paraules», els vs. 26 i 27, «compassió blava i impossible», «el futur», «càntic», «sentit», «llengua dels altres», «barquer ferit», «el perdó que no calia».

Poema corprenedor que evoca d'una manera molt personal la rendició d'Alemanya el 1945, narrada, en principi, per un home vell que en va presenciar els darrers dies. Hi és present l'ambient en imatges i mots imatjats frapants. Les cinc paraules anglosaxones màgiques i salvadores sacsegen la darrera meitat del poema i transmeten una impressió complexa i deliberadament perdedora. Hi són citats el·lípticament els records del vell narrador, afectat d'una barreja de retenció infidel i de trampa a causa de la memòria incerta i les ombres recordatives que fan fosca la realitat viscuda un dia llunyà. Les paraules angleses traduïdes sense sentit, cal posar-les en boca dels vençuts i de la població civil desesperada.

EL MEU FILL ASSEGUT EN UN RACÓ D'UN RESTAURANT  
D'AQUÍ A CINQUANTA ANYS

D'aquí a cinquanta anys, aquest home  
que seu a la taula del costat, a Viena,  
seràs tu que ara seus entre bolquers.  
Mira-te'l com és feliç i ric amb poc,  
5 regirant els seus records en aquest racó soliu  
ben al fons del restaurant, mentre tira molles de pa  
dins el plat de la sopa caldosa que fumeja.  
Se'l veu que frueix, com jo, d'un únic moment sol  
i se'n delita, i abraça aquesta llum verdosenca  
10 i sense culpa de la tarda que taca la ciutat  
com qui afina la corda vella i tesa d'un violí.  
D'aquí a cinquanta anys, abstret en un racó llunyà,  
recordaràs, com ell, un carrusel de llum blavosa  
dins una migdiada d'infant, o el cos de mel  
15 d'una dona que et va estimar dins una barca,  
i la memòria entelada t'endregarà, a poc a poc, les coses.  
Sabràs que cal destriar el dolor de la por,  
i la passió del joc que ara mateix enfila amunt  
aquesta roda que omple el cel del Prater.  
20 ¿No en sents ja la música alegre del carrilló  
que tapa a penes el xiulet de l'enemic?  
Doncs pensa que aquest home escriu també  
per fer-me escriure a mi, i que jo escric  
perquè aquest instant petitament feliç sigui  
25 una mà amable que s'encalla al teu record de mi.

Aquesta composició lírica consta de vint-i-cinc versos lliures, llargs, sense rima ni alternança de mots finals greus i aguts, a la manera com ens té acostumats Francesc Parcerisas en aquest recull de poemes.

Hi ha, en primer lloc, per al comentari, un discurs gramatical constituït per proposicions diverses que aquí detallarem. Una declarativa obre les tres primeres ratlles poètiques, formada per una locució temporal, el subjecte



amb una relativa i una locativa més el predicat, seguit d'una relativa. Als vs. 4 a 7 trobem una imperativa seguida d'una substantiva i un gerundi amb una temporal completada per una relativa. Als vs. 8-11, hi trobem tres declaratives, la primera substantiva, amb tres còpules, una relativa i una comparativa. Del v. 12 al 16 concorren una explicativa que comença amb una frase temporal i una locució de participi de sentit locatiu, verb en futur i un complement bipartit, amb una disjuntiva i una relativa, i una darrera oració copulativa i més breu. Els tres versos següents contenen una proposició constituïda per una substantiva amb infinitiu i dues relatives. Una interrogativa abraça els dos versos següents i és formada per una denotativa i una relativa. Els quatre versos finals, els formen una consecutiva amb imperatiu i dues substantives amb causal de verb auxiliar i infinitiu, una copulativa i una altra substantiva també amb causal i una relativa.

Pel que fa al discurs dels continguts, farem remarcar que el poema comença amb l'esment de la seguretat de l'autor que el seu fill, ara de bolquers encara, d'aquí a cinquanta anys serà l'home que en aquests moments seu a una taula d'un restaurant de Viena. Aquest home és feliç i s'accontenta amb poc, mentre recorda i tira molles de pa a la sopa que fumeja. L'home és feliç, doncs, perquè està sol i assaboreix la llum de la tarda que embolcalla finament la ciutat. El seu fill, cinquanta anys a venir, des d'un racó del restaurant recordarà també el carrusel il·luminat o el cos d'una dona que l'estimà, i el record confús li precisarà a poc a poc el passat. Cal destriar el dolor de la por i la passió del joc de la roda que hi ha al Prater. El fill sentirà el carrilló del parc d'atraccions vienès, que ja amorteix –segons que ens ha comunicat personalment el poeta– el xiulet del tercer home del film. El fill ha de pensar que l'home de Viena escriu perquè el poeta escrigui i aquest escriu perquè l'instant feliç que viu sigui un incentiu perquè el fill el recordi.

Em semblen senyals clau de sentit els mots i les frases següents. «cinquanta anys, / aquest home que seu», «a Viena», «seràs tu», «bolquers», «feliç i ric amb poc», «recordis», «racó soliu», «molles de pa», «sopa», «frueix, com jo», «moment sol», «se'n delita», «llum verdosenca / i sense culpa de la tarda», «afina», «abstret en un racó llunyà», «carrusel», «cos de mel», «la memòria entelada», «destriar el dolor de la por / i la passió del joc», «aquest home escriu [...] / per fer-me escriure a mi», «jo escric / perquè aquest instant [...] feliç», «el teu record de mi».

A través d'una ficció poètica i original, l'autor situa mig segle més endavant el seu fill a l'indret vienès on ell mateix fou feliç uns instants, tot evocant la ciutat de Viena i particularment el seu parc d'atraccions. I afirma que va escriure aquest poema, o l'escriu ara, perquè el fill el recordi amb afecte quan sigui una persona ja madura –o quan tingui l'edat de comprendre'l–. Notem que l'autor fa servir el pretext de passat i present convertit en present i futur.

Recordem, altrament, l'evocació que fa Parcerisas de la Viena de 1939 al seu poema «Viena, Nadal 1939», comentat més amunt.

#### EL LLADRE BO

Els claus, a dalt de la creu, són un dolor insuportable.  
 El pes del cos m'esquinça el cos,  
 com un parrac xop de vinagre.  
 Ara els vull mal, però sobretot vull morir prest.  
 5 I a aquest que em parla, un boig que frega els vidres  
 dels cotxes que s'aturen davant el semàfor en vermell.  
 més val dir-li que sí. Creu que li parla el pare  
 i el pobre desvarieja. Però allò que m'acompanya  
 és que em recorda, enmig de tant dolor, el meu:  
 10 i com m'acomboiava entre els seus braços,  
 i com el feia riure amb els meus jocs,  
 i com, de nit, tossia a la màrfega del terra.  
 I sé que ell em perdona, i que comprèn la meva ira  
 per no voler morir i desitjar la mort abans que la tortura.  
 15 –No tornaré a trencar res més. Perdona'm, pare.  
 Allunya'm d'aquest pobre rei i el seu seguici,  
 i torna'm a carregar a coll, mig adormit,  
 fins a la màrfega apedaçada de la nostra casa molt humil.

Aquest poema fou publicat prèviament al volum dedicat al record de Jaume Fuster (1998), segons que ens diu l'autor en la nota final del llibre de versos que comentem.

Els divuit versos que integren la present composició són, formalment, de la mateixa categoria i ofereixen les mateixes característiques que les indicades a les restants, tret de la presència dels vs.2 i 3, més curts del normal en aquest conjunt poètic.

La sintaxi gramatical és constituïda segons l'ordre de proposicions que segueix. Comença amb una declarativa predicativa. Als dos versos següents, hi ha una declarativa amb una comparativa sense verb. Al v. 4, una comparativa i una asseverativa amb verb auxiliar i infinitiu. Del v. 5 a la meitat del 7, hi trobem una copulativa amb verb auxiliar i infinitiu seguits de substantiva afirmativa, amb datiu al v. 5, i una imatge que s'hi refereix, completada per dues relatives. La segona meitat del v. 7 i la primera del 8 contenen dues declaratives, la primera completada per una substantiva. Des de la segona meitat del v. 8 fins al v. 12, hi constatem una adversativa amb subjecte i una relativa amb verb «ser» i atribut, seguits d'una copulativa amb quatre substantives. Els vs. 13 i 14, precedits per còpula, comporten un verb auxiliar i dos complements verbals, i una causal amb dos infinitius. Els quatre darrers versos del poema són parentètics i formen una oració de verb auxiliar i infinitiu i una comparativa, i dues altres, també imperatives i de súplica, la segona completada amb un infinitiu amb complement.

Al discurs dels continguts apareixen els temes i els termes significatius que veurem tot seguit. Hem de tenir en compte que el poema és un monòleg del protagonista. A la creu els claus produeixen un dolor atroz i el pes del cos el llatzera tot. Vol mal als qui el martiritzen, però, sobretot desitja morir de seguida. A aquest que li parla –Crist, és clar– i que ell compara imatjadament (i sorprenentment) amb una desqualificable figura urbana dels nostres dies, més val no contradir-lo. Pensa que el Crucificat desvarieja perquè creu que li parla el pare. Aquí, naturalment, ha confós el Pare Etern amb el comú i habitual *pater familiae* i en serà conseqüent per ignorància. I, així, invoca el seu propi pare tot recordant-lo: l'agombolava de criatura, el feia riure amb els seus jocs i tossia a la seva màrfega. Sap que el seu pare el perdona, que comprèn la seva ira i per què vol morir abans d'èsser torturat. Acaba tot demanant-li perdó per les malifetes de nen, i que l'allunyi d'aquest «pobre rei» i dels qui el segueixen, i el torni a portar a coll, somnolent, fins a la màrfega malmenada de la seva casa humil.

Vegem ara els girs i els mots sens dubte significatius: «claus», «creu», «dolor insuportable», «el pes del cos m'esquinça el cos», «morir prest», «aquest que em parla», «boig que frega els vidres», «semàfor en vermell», «Creu que li parla el pare», «desvarieja», «em recorda [...] el meu», «m'agombolava», «el feia riure», «tossia a la màrrega», «em perdona», «comprèn la meva ira», «no voler morir», «la mort abans que la tortura», «Perdona'm, pare», «aquest pobre rei», «torna'm a carregar a coll», «màrrega apedaçada», «la nostra casa molt humil».

Es tracta de la història, no pas del Bon Lladre, sinó del «lladre bo». L'ambigüitat és deliberada, personalíssimament deliberada, entre els dos conceptes indicats i entre el Pare Etern i el *pater familiae*. D'altra banda, és remarkable la capacitat del poeta d'actualitzar un fet molt més que mil·lenari en una imatge rabiosament actual i ben lamentable, i de capgirar una transcendència sagrada en una vivència realista d'ara mateix, però també de sempre si la personalitzem en una figura humana d'abast mental, més que no pas moral, naturalment, arran de terra, universal i penosament repetida ara i sempre des que el món és món. El poeta sent una immensa pietat d'un ésser així.

## Un poeta i un poemari\*

Aquest poemari no és pas el primer que Vicenç Llorca publica i ofereix a la nostra curiositat. L'han precedit llibres interessants i de contingut remarcable per diversos aspectes, és a dir, *La pèrdua* (1987), *Places de mans* (1989; Premi Salvador Espriu per a poetes joves, 1988), *L'amic desert* (1992; Premi Ausiàs March, 1991) i *Atles d'aigua* (1995; Premi Vicent Andrés Estellés, 1995), traduït, l'any 1998, al castellà i destacable per tal com constitueix el coronament de tota una trajectòria poètica primerenca que va des dels tempteigs més prometedors a una eclosió de realitats líriques d'una evident puresa i una evocació irisada en vessants tan diversos com poden ésser el somnieig i l'onírisme, l'amor i la fidelitat espiritual i carnal, la meravella, el viatge i l'art, la meditació sobre el misteri poètic o el vagareig errabund i entotsocketat per la vida humana i pel cosmos inaprehensible, entre altres realitats i pregoneses que s'arreceren en els plecs més íntims de l'ànima del poeta, de l'ànima insondable i profunda, solitària i sofrent o gaudiosa de tot home vivent i sensible.

Sobtaria, si no tinguéssim en compte el ja llarg camí transitat en els viaranys de la lírica per aquest home, la seva joventut en edat i en el quefer literari. Nascut a Barcelona el 1965, és llicenciat en Filologia per l'Autònoma de Barcelona, universitat en la qual obtingué, a més, el grau de magister en Filologia Catalana. Ultra la poesia, s'ha dedicat també al conreu de l'assaig. En aquest sentit, ha publicat *Màrius Sampere. Assaig de revisió del realisme històric* (1989); *Salvar-se en la paraula. Introducció a la novel·lística de Miquel Àngel Riera* (1995; Premi d'Assaig Joaquim Xirau, 1994); *O entusiasmo reflexivo* (A Corunya 1996), en gallec, i la seva versió catalana *L'entusiasme reflexiu* (1997); *Història dels ulls. La pintura de J. M. Puigmartí* (1998), so-

\* Pròleg a Vicenç Llorca, *Celsubtil* (Barcelona, Edicions de la Magrana 1999), pàgs. 5-13.

bre art, en edició catalana, castellana, anglesa i francesa; i, amb altres autors, l'obra de divulgació *Panorama de la literatura catalana* (1998). En prosa creativa és autor del llibre per a infants *Petita història de Josep Maria de Sagarra* (1994) i, en col·laboració, d'un de viatges titulat *La Catalogne et Barcelone* (París 1992).

La producció més específicament assagística es caracteritza per una penetrant immersió en la matèria objecte de recerca, tractada amb prudència però amb profunditat, sovint mitjançant al·lusions i aproximacions literàries i àdhuc de caire poètic a la temàtica per tal de suggerir-ne la complexitat i la riquesa, sense oblidar mai, tanmateix, la centralitat de la indagació, que enriqueix amb dades, raonaments i *excursus* positivistes perfectament fonamentats. Altrament, aquests assaigs són de lectura poètica, tant en el conjunt global de l'obra, com, sobretot, en determinats passatges en els quals el positivisme pelat i escarit no acaba de resoldre'n el sentit profund ni la màgia de la seva poesia, i es manifesten en la manera de dir, intuïtiva, que fa possible la indagació escàpola. Aquest és un tret potser no prou ben remarcat de l'assagística de Vicenç Llorca, i cal posar-hi atenció i avaluar-lo degudament. Conec assaigs d'ell que són notes sobre conceptes, idees i característiques bàsiques sobre el comerç del poeta amb la poesia, sobre tècnica i menesters poètics, dubtes que reclamen solució en aquest món creatiu i escàpol, o elaboracions sobre el misteri de la creació literària i la seva traducció en paraula escrita. Són tempteigs ben formulats i interpretacions plenes de substància artística, amb resultats de vegades segurs, però sempre tractats amb rigor i profunditat de pensament. Malgrat l'aspecte abstracte que presenten semblants divagacions de bon nivell intel·lectual i d'escriptura, el resultat final es concreta en pàgines de pensament lluminós, més enllà de la mera retòrica i el joc filosòfic que les ha engendrades fins a fer-ne un recull ric de pensament i literatura.

Com a crític als mitjans de comunicació, ha rebut el Premi Periodístic «Prat de la Riba», i des de 1987 ha col·laborat o col·labora a *La Vanguardia*, *Avui*, *El Temps*, *Leer*, *Serra d'Or* i *Lletra de Canvi*.

Llorca és també un bon traductor, com veiem en les seves versions al català de les obres *Reflections in Golden Eye: Reflexos en un ull daurat*, de Carson McCullers (1991); *Poemes & Híbrids*, de Bernardo Atxaga (1994), i *Journal. 1942-1945: Diari. 1942-1945*, de Jean Costeau (1994).

Ha intervingut activament en diverses manifestacions culturals, i ha impartit nombroses conferències. Cal destacar amb decisió la seva actuació valuosíssima, entre 1991 i 1996, com a secretari de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, amb un seguit d'iniciatives importants sense precedents i, de moment, sense continuïtat en l'esmentada Associació. Direm, per acabar, que ha representat la literatura catalana a European Writer's Congress, essent-ne membre de la seva junta entre 1994 i 1996, i que des d'aquest darrer any, 1996, ha dirigit la Secretaria de Relacions Culturals del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Actualment ocupa la Direcció General de Promoció Cultural de la nostra Generalitat i al mateix Departament.

Dins aquest context general i en la continuïtat d'una obra poètica prou viva i efervescent, convé situar d'una manera o altra el llibre de poemes del nostre autor titulat *Cel subtil*, que ara tenim el goig de veure imprès per a la seva indagació.

Suggerit per una frase d'un vers de Josep Carner, aquest títol es repeteix igual en la primera de les tres parts en què es divideix el poemari. Les altres dues són retolades «Secretum» i «Arrel de vi». Els poemes hi són d'una longitud habitual, amb algun de més aviat breu. Constitueixen textos de dicció concentrada i reflexiva, interioritzada i allusiva, freqüentment apositiva, amb una sintaxi en general mínima, però fortament expressiva. Diuen el missatge amb pocs mots, però densos de significat i de referents de vegades difícilment identificables, almenys en una primera lectura o amb unes primeres lectures no prou aprofundides. El discurs sol ésser lent, trencat sovint i esbiaixat, però de curs segur, fins al final dels meandres discursius, en els quals un o uns pocs versos ens aclareixen el misteri referencial: un mode de construcció diríem que consubstancial al nostre poeta, que s'expressa caut i avar de prodigar-se en el perillós joc de qualsevol retòrica, bé que ell sap crear la seva, feta d'allusions i sobreentesos. L'aventura d'analitzar-los és perillosa, però el poema en la seva globalitat es dreça en objecte líric de densa càrrega intencional, temàtica i substantiva. Poemes de vers lliure, llevat d'una provatura de decasíl·labs italians i la reiteració de versos d'un mateix metre predominant en algunes composicions, són mancats de rima i mantenen la desimboltura de les creacions poètiques d'aquesta mena, en les quals la llibertat afranqueix allò que es vol dir de tota trava i disciplina externa i coercitiva,

segons que ja és admès des del vell simbolisme fins a les novíssimes promocions. Amb tots els seus perills, aquesta tècnica ha alliberat el poeta de restriccions imposades, però, de fet, compensadores, no ja solament d'un ordre extern –i també intern–, sinó del propi joc compositiu mental i dels fonaments en els quals es basa un determinat art de compondre i de comprendre.

«Cel subtil», la primera part del llibre i el seu títol mateix, com ja he dit, constitueix una visió diversificada de pensaments i volicions. Hi ha diversitat dins un àmbit preconcebut a l'entorn del tema celest. L'autor hi poetitza sobre la necessitat i la crida del viatge a terres alienes i a altres cels que ens solliciten des de la llunyania; l'encanteri per als ulls i la ment d'un temple galleg entre aigua, neu i mar; els cels grisos i tempestuosos, amb la meditació de la mort i el canvi incessant de tot allò creat i recordable; la difícil contemplació del cel des de la ciutat sollada i des de la mera lectura dels llibres, però amb el guany d'una ascensió redemptora i purificadora; una meditació després d'una tempesta, amb el cel poblat de núvols prenys i acolorits, el triomf de la primavera en el paisatge, el cor i el poema, i la sensació del pas de la vida en la mirada i en el silenci dels núvols; una ajustada evocació de Betsaida, prop de pobles, de peixos i de xarxes i sota la lluna, amb el pas i amb la crida de Jesús als primers adeptes, «pescadors d'homes»; també la de l'indret de la Massana, a Andorra, entre núvols, la vall arredossada, el riu, la neu, la pluja i les terres altes «que tanquen cels en festa»; la sensació de nostàlgia, a la tardor, per l'adveniment de l'hivern, estació íntima per la calor dels cossos dels amants, *resurrecció i esperança de vida renovada i retornada* en el pas de l'any i les estacions, amb l'exhortació d'afirmar la vida i gaudir-la; una curiosa reflexió, entre suggestions de film i ressons més o menys historicistes, sobre la bellesa natural i salvatge d'unes terres nordamericanes, el Colorado, en la seva prístina puresa incontaminada; el desig d'infinitud i eternitat atorgat a la vida, per tal com morir hauria d'ésser un viatge amb retorn a aquesta terra després d'una experiència en plenitud, poema en el qual, per mitjà de la veu d'un cantautor, el poeta evoca l'home primitiu i en estat pur.

La segona part, «Secretum», presenta una evident novetat en l'exposició poemàtica. L'autor hi evoca majorment personatges italians antics, gairebé en la seva totalitat poetes i pintors, en aquest darrer cas amb el bon saber fer



de ràpides anàlisis i de traçar una síntesi conclusiva a les acaballes del poema, amb coneixença i amb intuïcions líriques ben estimables. En la diversitat d'urgències i de vivències del recull, aquesta secció se'ns presenta amb més unitat d'interessos expressats amb una veu unívoca potser més evident que enlloc més, dintre la unitat de to i manera de tot el conjunt. Llorca hi desplega la problemàtica de la creació poètica, a voltes obtinguda al marge de l'experiència vivencial, però sempre aspirant a la veritat enllà del temps i la nostra ignorància. Llegint el *Secretum* de Petrarca, algú somrigué al nostre poeta, i d'aquesta manera es retrobà a ell mateix. Passeja per la Florència de Dante i sent la necessitat de «subsistir» i de «consistir», lluny de tot artifici. Contempla l'Arno i en percep el sentit de fugida, talment com la sang per les venes i la tinta pel vers. Amb sis versos ret homenatge a la Beatrice dantesca. El poema «Cenacolo» és quatripartit i constitueix una anàlisi lírica i al·lusiva de l'obra de quatre pintors que dedicaren el seu art a expressar el tema del Sant Sopar: Ghirlandaio, Leonardo da Vinci, amb el seu quadre tan conegut i amb incidència, com el pintor anterior, en la figura i el tema de Judes, Veronese i Caravaggio, amb la mateixa denúncia de la traïció. Evoca, ràpidament, Galla Plàcidia. També «Dantesca» és un poema en quatre parts: l'amor a Crist com a font d'un nou estil, com a font del *dolce stil novo*, anterior, però, a Dante, que també el conreà; l'obra del geni de Florència sobre el bé comú i la *res publica*; l'exili del gran poeta; i el seu refugi i la seva mort a Ravenna. Per acabar amb un poema en què l'autor medita sobre la consecució del bé moral a través de l'esforç continuat, no sempre beneficiós per als altres, i l'ascensió a la plenitud, talment com a la lluminositat enaltidora dels astres.

Clou el poemari de Vicenç Llorca, com ja he dit, la secció intitolada «Arrel de vi». En ella el poeta fa suggerències i apreciacions sobre temàtica diversa, però dins una àmplia unitat de pensament i volicions afectives. Ens parla, doncs, del distanciament de les coses i del desig de posseir-les; la urgència de l'escriptor en una motivació irresoluta, però necessària en el poeta o en el que escriu o sent la necessitat d'expressar-se amb l'escriptura, en la nit, entre la pluja, durant l'any que comença i en el devenir temporal; la nostàlgia de les coses i les situacions, que ens fan enyorar la infantesa; un cant a la pau i l'oblit de tanta follia passada; el símil d'un cos humà flotant en l'aigua i el temps immobilitzat; el record dels anys de fort erotisme i, en el fons, la

perennitat de l'amor; la caducitat de la rosa i el gaudi de posseir-la mentre és fragant segons que ho cantà Ronsard, amb la reflexió sobre l'ésser i l'estar nostre per damunt la fugacitat de les coses del món; en la degustació d'un vi excels, percep el treball i el procés que l'ha fet possible, i sent en la sang i la ment l'essència mateixa de la terra; la bella evocació d'un paisatge torturat que va pintar Van Gogh; retorn del viatger a la pàtria i al «gust de l'oli» d'abans i d'ara, i ennobliment del sentit dels ulls goluts sota el cel; el poema «Arrel de vi», que dóna títol a aquesta secció, com sabem, poetitza sobre les virtuts arcanes dels ceps, les parres, la terra i l'elaboració, car el vi és el parany diví que posa límits a l'ésser i a l'existència; i l'extinció mateixa de l'home en el silenci i el no-res, i «el cel de la nit», que ens cobreix amb la seva muda esplendor.

Cal la lectura dels poemes, és obvi, perquè la complexitat i els matisos subtils del llibre emergeixin amb la seva veritat lírica. No he fet més que esbossar unes impressions i comprendre en el possible el missatge clos i el·líptic d'uns poemes que se succeeixen en el discurs del recull i ens reclamen atenció i solidària commoció. No estic segur d'haver-ho aconseguit prou satisfactòriament. Però ha estat la *meua* lectura, potser més enllà del poema concret i definit, una col·laboració de llegidor interessat a rastrejar un món poètic aliè, però que he intentat fer-me meu i interpretar-lo, potser amb excessiva llibertat. El poema —i la poesia— vol diàleg i contrast entre el testimoni de l'autor que l'ha escrit i el lector que hi col·labora. Si no fos així, la galàxia lírica compresa en el llibre poètic fóra una entitat sobrenatural i antinatural condemnada al silenci i a la soledat per sempre.

Aprecio el poeta i admiro la seva poesia, el torsimany i l'interpret del misteri, situat enllà i sota els versos, i l'escriptura que li fa de testimoni: una manera de dir, la de Llorca, retinguda i vigilada, quasi balbucejant a voltes i sempre rica de contingut recòndit.

## Quatre mots a un volum poemàtic d'Ernest Farrés\*

Poemari singular és aquest segon llibre de versos d'Ernest Farrés Junyent, per la seva concepció, els continguts i les maneres d'estil i de dir, que se'ns ofereix a la nostra atenció, un xic distant al començ, però encuriosida i atenta al final de la lectura o les lectures reiterades que n'hem de fer necessàriament per heure'n el sentit i l'abast.

Ens desorienta, en acararnos-hi per primer cop, el títol mateix, que no sabem cap a on apunta i quin és el significat emblemàtic que hauríem d'atribuir-li. Però, si pensem en el joc equívoc i ocurrent del primer volum poemàtic de l'autor, *Clavar-ne una al mall i l'altra a l'enclusa*, ens adonarem de la seva ambigüïtat deliberada i de la manera esbiaixada que té el poeta de posar nom a una totalitat versificada tot partint de la ironia i de l'allusió d'un aspecte, intranscendent o no, d'aquella totalitat. Perquè els *Mosquits* enunciatius indiquen els companys inoportuns d'una nit d'estiu d'insomni, xafogosa i interminable, en el transcurs de la qual el poeta medita i reflexiona sobre ell mateix, l'amor, la poesia i la crítica, el paisatge i la moral i l'ètica d'una societat blasmable i denunciabile.

Ara, a través d'aquest discurs molt lògic i coherent preval una continuada i obsessiva reflexió del sentit de la vida mateixa, constant fibladora entre la monotonia i el tedi i la prevenció, més aviat desolada, de la seva acceptació resignada o el seu refús, en el fons potser tràgic. Són el concepte i la praxi de la vida els components imatjats i rics que prevalen en les sinuositats i els meandres discursius del llibre; la vida com a *basso continuo* de tota una exis-

\* Pròleg a Ernest Farrés Junyent, *Mosquits* (Benicull de Xúquer, 7 i mig, 1998), pàgs. 7-9.

tència i d'una joventut que s'emmiralla en la vella saviesa, desencisada i verista, de l'*Eclesiastès*, i hi troba la fallàcia tristíssima de la condició humana.

No és pas fàcil copsar amb una primera lectura tot el testimoniatge de l'experiència d'un poeta jove que es mou entre el distanciament i l'humor i la ironia, insinuada sàtira inclosa, d'aquest llibre complex i diàfan al mateix temps. I sense concessions al lector, més enllà dels lemes i els referents precisos o solament insinuats a abundoses lectures d'autors i textos d'abans i del nostre temps. Però les successives llegides que hi anem fent ens van descobrint la coherència interna i poètica d'uns productes elaborats en la intel·ligència lúcida i el *savoir faire* d'una sensibilitat i una mestria notabilíssimes. No és cadascun dels poemes per separat el que realment compta, sinó la seva globalitat, que fa la impressió d'una unitat discorrent amb intermitències i punts de vista concrets, però amb uns objectius ben clars enfocats en temes essencials i sempre actuals per la seva humanitat intrínseca, molt viva i comunicable.

Hi ha, en aquest poemari, com hi havia en el primer de Farrés, una voluntat d'exercici retòric extern, de provatura i assaig. Cada poema en concret té la seva forma expressa, el seu continent versificat. El nostre poeta no usa la rima, llevat d'un cas en què assaja l'assonància. La textura formal és teixida amb versos hexasíl·labs moltes vegades, alexandrins esparsos i alguns decasíl·labs. De manera que hem de parlar, aquí també, d'anisosillabisme, una tècnica, en les mans d'Ernest Farrés, que confereix mobilitat i fluència al discurs poètic i que suposa una convenció formal prou vàlida i nova, per tal com és un interessant compromís entre el vers lliure, del qual potser s'abusa massa, i el metre precís i escandit dels poetes classicitzants i dels que senten l'absoluta necessitat d'emmarcar el missatge en clàusules il·lustres. El ritme d'aquests poemes s'avé a una exigència de ductilitat, tot i el més aviat sovintejat trencament dels esquemes, que no els afecta, sinó que els dóna moviment i n'apunta la voluntat de recerca.

Contra el silenci i qui sap si contra la indiferència, el jove poeta es redreça amb la closa i contundent aportació de la seva experiència vital i la límpida i inefable interrogació de l'existència. El missatge és vàlid i concloent en el nostre panorama literari que es repeteix massa i on les autèntiques novetats i personalitats no abunden gens. Cau de ple, en la línia de la poesia catalana jove, no prou considerada i atesa, en la qual hi ha revolta, entre el desencís i

l'humor a voltes amarg, enfront d'una societat i d'uns mitjans i formes de vida que els seus components s'han trobat ja performats i que ells denuncien.

Ernest Farrés Junyent és una veu entre aquestes altres veus generacionals o promocionals que cal escoltar i sobre la qual hem de reflexionar per superar la rutina i el resclum de tanta vella parencia instal·lada en poltrones de falsa immortalitat. És aire fresc i brisa nova allò que ell i els seus coetanis ens ofereixen inestimablement i amb generós despreniment.

## A l'entorn d'un poemari

Tinc un bon record del primer llibre de poemes de Francesc Rossell i Farré, *Amb la pluja al cor*, editat per Columna, a Barcelona el 1992, que em va impressionar per la seva liricitat feta d'allusions i d'impalpables referents. El tema de la pluja—una pluja esponjada i persistent en el paisatge sobretot urbà de Galícia—hi és reiterat i pràcticament exclusiu i únic, d'una humidesa que ho cala tot obsessivament: l'entorn i l'ànima del poeta. Hi són difuses però dominants una fonda melangia, una nostàlgia i una tristesa des del primer poema al darrer, des de la primera adaptació de tanka a la darrera, aquesta forma japonesa clàssica que ell manipula i que fou europeitzada a començaments de segle passat pels simbolistes i els avantguardistes francesos i catalanitzada per Carles Riba des del seu llibre *Del joc i del foc*, de 1946, amb tempteigs esporàdics dels anys trenta, i mantingut el seu conreu per Rosa Leveroni i Salvador Espriu, entre d'altres, fins als nostres dies. Hi batega el xoc dolorós i indicible de la pèrdua d'un ésser molt estimat percebut entre la pluja gallega com si fos a través d'una finestra closa i entelada els vidres de la qual són glaucs pel gotim insistent i la boira. És un primer llibre emotiu i ben fet que ha passat, però, com d'habitud, inadvertit pels nostres inefables crítics i comentaristes. Ja s'hi compta, de tota manera.

La forma mètrica i estròfica tanka, d'origen clàssic japonès, com ja he dit, és emprada, adaptant-la, pel poeta tot al llarg del llibre, en nombre de seixanta poemes. Ja és sabut que la tanka és una combinació breu de trenta-una síl·labes distribuïdes en cinc versos, en català i actualment de terminació femenina o greu, de cinc, set, cinc, set i set síl·labes cadascun, respectivament. En Carles Riba, l'introducció, a Catalunya, d'aquesta mena d'epigrames, tots els versos són efectivament femenins, és a dir, acabats en paraula plana, la síl·laba sobrant després de l'accent inclosa en el recompte total, de manera

que, si no fos així, els versos serien de quatre, sis, quatre, sis i sis síl·labes, en contradicció amb el nombre preceptuat d'elles en el gènere, és a dir, trenta-una. Això establert, ens adonem que les tankas de Rossell sovint infringeixen la regla perquè hi ha vacil·lació pel que fa a la terminació dels versos i el nombre de síl·labes de cada vers, llicències excusables, en certa manera, pel bé de l'expressivitat de les tankas en conjunt.

Les remarques que hem fet valen també per a les tankas, en nombre de cent-una, emprades en el segon llibre del poeta *Estima'm a Donosti* (Barcelona, Columna-Albí, 1998).

Aquest llibre, amb la referència local prou explícita i clara en el títol, és una obra feta en el fervor i el voluntarisme de la joventut, en l'experiència dels relativament pocs anys i en l'ardor de la fruïció vital, però també en la sotragada sobtada de la intervenció de la mort implacable. Hi ha joia sense atur i tragèdia final, dita en termes objectius i tot defugint l'espectacle. Miren, Maria, la protagonista, és ella mateixa i totes les noies de Donosti i àdhuc del País Basc, sensible, amant i víctima de la barbàrie dels carrers de Sant Sebastià o de qualsevol altra població reivindicativa d'Euskadi i la seva problemàtica. Perquè el llibre és una història d'amor i de mort, d' enamorament, de donació i satisfacció del desig i la desaparició brutal de l'heroïna del món dels vivents per la vindicació de les llibertats, escapçades per les represàlies hostils del poder establert.

La tripartició del llibre va anotada pels números romans corresponents, i cada part és encapçalada per un lema, consistent en versos del poeta basc Gabriel Aresti, d'una forta limpidesa emocional. Rossell dóna la versió en euskera i la catalana en els tres casos. La traducció que encapçala la primera part fa:

Sota el cel no hi ha res tan sublim  
com l'amor sense reserves de Miren [...].

Els poemes aquí aplegats evocuen l'evolució de l'enamorament del poeta per Miren, en versos joiosos i juganers no desproveïts d'una certa nostàlgia tenyida pel record del temps venturosos de la naixença i el desplegament de l'amor. Lloances, enlluernaments, ventura de la descoberta d'una persona que pot ésser amada amb devoció, petits quadres plàstics d'una realitat

envoltant i transfiguradora on els joves deambulen i es coneixen més i més fins a la correspondència definitiva. Hi ha complaença i galanteria, com

Cada color  
et viu a les pupil·les,  
al fons dels ulls.  
De tant mirar-te el mar  
els tens blaus, verds i grisos;

trobades de cap al tard, nostàlgiques i prometedores:

Si passegem  
agafats de les mans  
tot recomença.  
Ulls negres del capvespre  
voldrien veure'ns besant-nos;

els comiats entre la recança i l'esperança:

Per tot comiat  
un bes i una abraçada.  
No calen mots  
quan saps que la conversa  
no és feta de paraules,

fins a la necessitat d'unir-se en una sola ànima i en un sol cos.

Semblant unió de cos i esperit és poetitzada amb plenitud i en la febre exultant dels sentits, a la segona part, encapçalada per tres altres versos de Gabriel Aresti, la versió catalana dels quals diu així:

Miren, l'angelical, fou el meu bàlsam:  
palpà els meus llavis amb els seus ditets lleus  
i m'omplí d'una pau mitigant [...].

És l'exaltació culminant de la plenitud dels cossos i el sadollament de les necessitats de l'ànima en flama, la unió fallaçment perenne del retrobament



mutu en l'abismal necessitat de fondre's, allò que aquí és dit o, millor, intuït i suggerit amb la poquedat i els límits angoixosos de la paraula.

Arrelo en tu  
i sentim el plaer  
dels cossos junts [...],

dirà el poeta, enlluernat, a més, per la graciosa actitud i la delicadesa de l'amada:

Amb els teus dits  
pentines els cabells,  
amanyagant-los.  
Et cauen sobre els pits  
com un manyoc fet d'algues,

i atent a la seva bellesa afrodisíaca:

La teva esquena  
és una platja verge.  
Les meves mans  
hi arriben com onades  
que s'hi volguessin fondre,

fins a la fruïció, dolorosa de tan plena i exultant.

Hi ha desenllaç en aquesta història d'amor humaníssim i plenament assolit i correspost, un desenllaç tràgic, de ruptura violenta per causes que anorreen els amants. El constitueix la tercera part, que s'obre amb quatre altres versos de Gabriel Aresti, que Rossell ha traduït així:

Lenta, lentament m'hi encamino  
surant en l'aire que no em ve de cara  
i sense permetre que caigui el meu cos.  
Si almenys sabés que la Miren m'espera...

Miren mor pels carrers de Donosti, cridant per la llibertat i l'alliberació dels seus, víctima sagnant d'anònims homicides:

Soroll de trets.  
Has cridat: «Gora Euskadi!»  
T'aferres fort.  
Defalleix el teu cos,  
els dolços ulls s'abaixen,

o bé:

Esquitx de sang.  
Se't clouen les parpelles.  
Perds l'alenada.  
Et sacsejo amb la força  
de convertir-te en Llätzer.

I la desolació de l'amant enfrontat amb el seu dolor i amb la soledat, supervivent impossible de la ruptura d'una totalitat feta d'amor i de possessió, alhora que lliurament total de cos i ànima:

Tot m'és feixuc.  
Com pot pesar-me tant  
una buidor?  
Els dies seran clars  
però mai com els teus ulls!

Recordarà sempre a través del túnel del temps i, finalment, de la memòria mateixa. Mentrestant, la ment persisteix en el dol i la realitat brutal:

M'acotxa el baf  
de la nit solitària.  
Tens per llençols  
una llosa de marbre  
ben blanca, al sepulcre.

Tota aquesta història, tan simple, tan versemblant, és dita a partir d'una visió molt personal de la realitat de les coses i del món dels humans, transcendida per un lirisme molt net, molt pur, i distanciat de la simple anècdo-

ta fins a arribar a la categoria d'expressió artística. Aquesta categoria s'esdevé, en la present *suite* de petits poemes enllaçats per una successió argumental, en l'esment continuat de la quotidianitat envoltant i viscuda, en termes de llenguatge sabut i corrent, però expressiu i sense retòrica, dins una tendència dominant en la poesia actual, particularment la dels joves, on la realitat hi és evocada amb simplicitat i amb llenguatge habitual, i, en el cas de Francesc Rossell, amb una exquisida i ponderada naturalitat lírica.

Després d'haver llegit els dos llibres, l'un ambientat a Galícia i l'altre a Euskadi, penso que el nostre poeta faria bé d'associar-se al grup Galeusca, destinat a la comunicació literària i majorment poètica entre autors gallecs, bascs i catalans en una germanor integradora de cultures i llengües autòctones amb els mateixos o semblants interessos.

*Estima'm a Donosti*, finalment, és un llibre revelador d'un poeta jove empès per la nostàlgia i la malenconia de situacions en les quals els fets i la dissort comanden, sempre, però, amb possibilitats de redempció d'un conhort final, fet de conformitat i de presència en el record superador de la mort i de l'oblit.

## Joves poetes: una lectura de textos

El poeta i antòleg Ernest Farrés ha escrit el llibre: *21 poetes del XXI. Una antologia dels joves poetes catalans* (Barcelona, Edicions Proa; Els llibres de l'Óssa Menor, 227, 2001). Conté una introducció general precisa i instructiva, la bibliografia de cada poeta antologat, unes pàgines crítiques sobre cada autor, de força utilitat i precisió i quatre poemes de cadascun dels vint-i-un lírics que figuren en l'antologia. Penso que, per una modèstia, al capdavant innecessària, és una llàstima que Farrés no hagi volgut antologar-se ell mateix.

Faré el comentari crític d'un sol poema dels quatre que l'autor reproduïx a la seva antologia. Cada comentari serà similar a l'emprat al present meu recull d'escrits crítics especialment sobre Espriu, Estellés o Parcerisas, que ara en aquest volum publico. És a dir, després del nom del poeta faig la reproducció del text del poema, indico la seva procedència bibliogràfica, comento la versificació, descriu el discurs sintàctic o gramatical, parlo del discurs dels continguts, faig ressaltar els mots i les frases clau del poema i m'estenc en consideracions sobre el tema del poema.

JOAN-ELIES ADELL

SILENCI ANTIC

*Altres vegades sóc  
al mateix lloc on sempre arribo.* (Joan Vinyoli)

I

Quan de vegades  
escric per fer del desig concreció  
tímida, una enyorança tangible

o un silenci cada cop més complex,  
 5 m'adono prou  
 de quin desordre hi ha, quina remor,  
 contradiccions que tenen prevista  
 tots la meua nuesa  
 i, en ella, m'hi amago,  
 10 cap ombra no es més real  
 per haver dibuixat l'infinit.  
 I mentre sec a la taula, d'esquena al dia,  
 penso que és hora, tal vegada,  
 de deixar d'annotar frases disperses  
 15 i que he de parlar de la lògica obscena  
 que ens governa la vida.

No sé quines, però,  
 són aquestes paraules. Insisteixo  
 a explorar els territoris  
 20 que retornen la meua mirada  
 i noto que l'oxigen se'm fa més dens  
 quan reconec que les meues  
 són paraules  
 confuses que dupliquen  
 25 altres veus. Un lleuger vernís ...  
 que cobreix el meu silenci  
 de silencis antics .

## II

Quan de vegades escric  
 per fer de mi mateix  
 30 un altre que també sóc,  
 una curiositat sense rostre,  
 m'espanto del fred  
 que ha d'arribar-me. I mentre hi penso,  
 davant meu, l'esborrany d'un saber  
 35 que vol ser carícia, simplement,

una realitat feta de paraules.

Després d'aquest excés de claredat,  
 com diré mai d'un cos  
 que és meu i que s'extingeix?

40 Diré que tot desert té la seua mar.

L'autor, nat a Vinaròs el 1968, publicà a *Un mateix cel* (Benicull de Xúquer, 7 i mig, 2000) el poema transcrit, amb un lema de Joan Vinyoli, possiblement referencial.

La composició és força llarga, de quaranta versos distribuïts en dues parts de proporcions desiguals, també bipartites i de nombre distint de versos cadascuna. El poema té estructura versificada totalment lliure, amb un nombre de síl·labes que oscilla entre les quatre i el dodecasíl·lab, amb un cert predomini del decasíl·lab, sempre amb la llibertat del ritme del vers lliure. Els versos 17 i 28 són deliberadament sangrats, com si el poeta volgués insistir, tal volta parentèticament, en una idea o un pensament que reclamen la seva atenció discursiva.

En una anàlisi gramatical, necessàriament escarida, veiem que l'autor comença amb una temporal i una explicativa enllaçada copulativament amb dues altres del mateix sentit. A partir del vers 17, sangrat, concorren una oració adversativa, breu, dues explicatives amb còpula i una tercera sense verb principal i amb relatiu, que tanca les anteriors. Pel que fa a la segona part del poema, notem que també s'obre amb una temporal, una més aviat llarga copulativa en la qual sembla que s'ha omès la forma verbal «és» després del mot «carícia». Després d'un espai en blanc, apareix una nova temporal, diferent de la que hi ha en les dues proposicions anteriors, completada amb dos versos interrogatius i un vers, el final, que té caràcter asseveratiu.

El discurs dels continguts ofereix un entrellat de matisos sobre una idea matriu. Quan escriu, el poeta s'adona de la complexitat i les limitacions del seu treball creatiu, amb desordre d'idees, contradiccions i l'esforç de delimitar la infinitud per poder definir-se com a home i com a poeta, i sent que l'urgeix de fer-ho, no pas amb una escriptura evanescent i sense nexos, com fins ara, sinó tot partint de la mateixa realitat, malgrat «la lògica obscena / que ens governa la vida». Confessa ignorar les paraules que

li són necessàries per a tal assumpció, ja que en l'expressió de la realitat personal i la que l'envolta se sent impotent i se sap un simple ressò del que han expressat altres creadors, talment «Un lleuger vernís» amb el qual ha intentat identificar-se personalment. A la segona part de la composició, ens diu que, quan escriu per saber-se en profunditat, l'espanta la fredor dels resultats o del mateix intent, i pensa que allò que expressa amb fatiga i que hauria d'ésser motiu de joia, no és més que «una realitat feta de paraules», una manca de calor humà. Així, doncs, com i quan podrà parlar d'ell mateix i del seu destí d'home moridor? Ha de dir, simplement i esperançadament, que tota solitud humana té la seva compensació, aquí o més enllà de la vida.

Mots i frases són clau per a la comprensió del poema. Així, l'aplec «Quan de vegades escric»; el mateix verb «escriure»; «paraules»; i els termes «desig», «enyorança», «silenci», «desordre», «contradiccions», «confuses», «nuesa», «infinit», «frases», «mirades» i algunes altres que reflecteixen un estat mental determinat.

El tema ja sobresurt en la construcció sintàctica, el discurs conceptual i les paraules clau que ja hem vist: una reflexió interioritzada de l'experiència difícil del poeta, que constata el caràcter inefable i recòndit del poetitzar, des de la hibriditat multiforme de les idees que se'ns escapen, inaprehensibles, fins a l'expressió escrita i escàpola del pensament i el sentiment, que voldria original i personal, no pas mimètica, en frases, figures retòriques, imatges i referents de versos ben estructurats en poema.

## SEBASTIÀ ALZAMORA

### EL MEU PRINCIPI...

El meu principi és el meu final:  
 quan no es perllongui ja la meua veu  
 en ecos ni converses, quan la meua  
 llar s'hagi reduït a suors d'algues,  
 5 lentes damunt les crostes d'un pantà,  
 quan es desfaci la meua carn pútrida

- en verms i líquids, persistirà encara,  
 dins el fred, una retina que vessi  
 de tu i que em doni senya per emprendre  
 10 un cercle nou de temor i de requesta.  
 Un mar de cendres regurgitarà  
 la meva imatge redimida, tensa,  
 i altra vegada glatirà el meu flanc,  
 aquell que havia estat fendit per llança.
- 15 El meu final és el meu principi:  
 una perplexitat d'illa em demana  
 néixer per caure, i viure el goig, el temps  
 i la pena, i que tot, després, retorni:  
 la mare i el silenci, el Crist i el plor  
 20 del naixement, el sacerdot i els monstres,  
 la ciutat i la manca, la tenebra,  
 la llum, la màscara i l'arrel i el tronc  
 i la fulla que integren el meu cos  
 dins el teu, en recerca viva: tot,  
 25 en el moment del crit i de l'ancestre.

Aquest poema és obra de Sebastià Alzamora, nascut el 1972 a Lluçmajor. El publicà al seu recull *Apoteosi del cercle*, aparegut a Barcelona el 1997 i publicat per Edicions 62 / Empúries.

Forma un conjunt de vint-i-cinc decasíl·labs d'accentuació interna a la quarta síl·laba i la vuitena, o bé a la sisena, llevat d'algunes llibertats o qui sap si distraccions, als versos, 6, 7, 8, 10 i 11, distribuït en dos blocs. No hi ha rima en el poema.

Sintàcticament la composició s'estructura en dues parts enllaçades, ja assenyalades i encapçalades per una oposició de sentit, la primera de les quals abraça del vers 1 al 14 i la segona, del 15 al 25, final del poema. La primera part comença amb una asseverativa tancada per dos punts, després dels quals apareix un llarg període explicatiu format per tres frases temporals i dues oracions unides per còpula. La segona part s'inicia amb una asseverativa igual que a la primera part, però amb canvi de subjecte, que aquí és «el meu fi-



nal», mentre que en la primera era «el meu principi». També després de dos punts, s'esdevé un discurs gramatical que és l'explicació o el comentari de la corresponent asseverativa que consisteix en una enumeració força extensa i enllaçada per còpula, i per frases i mots aposats.

El poeta posa els seus versos en boca d'una personalitat redemptora i oferta als altres desinteressadament per al sacrifici expiatori de la mort en un paralelisme corprenedor amb la pròpia figura de Crist. Aquest home, doncs, sap que en la seva fi comença la seva pròpia existència: quan ja no sigui perceptible enlloc la seva veu, quan s'hagi esfondrat la seva llar i quan la seva carn hagi estat pastura dels cucs, dins la fredor de la mort encara es mantindrà la presència de la seva voluntat de sobreviure, de viure de nou entre el temor i la preguera, de forma que la seva imatge «redimida» serà expel·lida del no-res, i el seu cos, abans maltractat per ferides inhumanes —«fendit per llança»— tornarà a percebre la palpitació vital. Per aquest motiu, ara pot afirmar que el sentit de la seva mort resideix precisament en el fet d'haver nascut per ésser immolat, després d'haver gaudit de la vida, el pas del temps i haver experimentat la sofrença, en vivències que voldria que retornessin, com són «la mare», «el silenci», «el Crist» —el sacrifici—, «el plor» de la pròpia naixença i tantes altres referències plenes de sentit, entre les quals especialment la seva integració viva en els humans i en el poeta mateix, des del moment del «crit», ancestral i perdurable.

Són essencials per a l'exegesi del sentit del poema diverses frases, proposicions i mots que integren la unitat de la composició lírica. En primer lloc, l'oració gramatical i dual dels versos 1 i 15, tan específics de l'eix conceptual en què bascula el poema. Frases com «una retina que vessi / de tu» (versos 8-9), «la meua imatge redimida» (vers 12), «el Crist» (vers 19), «l'arrel i el tronc / i la fulla integren el meu cos / dins el teu» (versos 22-24) o la dels versos 24-25: «tot, / en el moment del crit i de l'ancestre». D'altra banda, cal fer ressaltar la riquesa i la varietat semàntica de mots diversos incrustats en els versos, especialment els que van del 17 al 22. La part temàtica —entenem que de referència cristocèntrica— del poema es pot sintetitzar com una reflexió intimista i vitalista sobre l'existència i la perpètua permanència de qui, com Jesucrist en la vida dels humans, sobretot des de la mort al Gòlgota, s'ha ofert al sacrifici exemplar.

ANTÒNIA ARBONA

POU

A cada graó de la nostra existència hi ha un buit,  
 Libitina, un abisme per a esmicolar-hi els gestos  
 ferraterians i estotjar-los en el calaix de la memòria  
 o en el pou dels records. La lenta corriola del passat  
 5 els fa surar dins l'aigua tèrbola i negra. La teva vida  
 és un rebobinar constant de fets tràgics. Com Fedra o Antígona.

Has estimbat els records més enllà del límit del buit,  
 i ara en el fons del pou no hi veus ningú. Sembla la història  
 de les Danaïdes. T'han dit que el Minotaure és el monstre  
 10 interior, la teva consciència, però ningú no t'ha avisat  
 que en aquest laberint intern sempre hi vessen,  
 emmirallades dins el pou, les conques buides dels teus ulls.

Antònia Arbona, com Sebastià Alzamora i algun altre company d'antologia, nasqué a Mallorca, concretament a Sóller, el 1970. Li reproduïm el present poema, publicat a *Gènesi* (Palma, Leonard Muntaner, 2000).

La peça poètica d'Arbona consta de dos grups de sis versos cadascun, l'esquema dels quals es caracteritza per la llargada dels versos, d'entre catorze síl·labes i prop de vint, i pel seu ritme intern força marcat. No hi ha rima. Es tracta d'una construcció amb forma de l'anomenat vers lliure, tot i la seva aparença gràfica.

El discurs sintàctic discorre en essència de la manera següent. Comença amb una asseverativa, interrompuda per un vocatiu i aposada a una altra asseverativa més llarga i matisada. Dues altres proposicions del mateix gènere, separades per punt, continuen el discurs, que es clou, en el primer grup de sis versos, amb una comparativa sense verb. El segon grup s'obre amb dues oracions de la mateixa mena unides per una copulativa, més una altra, breu, escrita després de punt. També després de punt, llegim una oració del mateix ordre, seguida per una adversativa i una substantiva.

Per al discurs dels continguts observarem que l'autora comença emfasitzant en parlar del buit existencial, tot adreçant-se a una interlocutora, destinatària de la confessió poemàtica. El buit es correspon a un abisme on es destrueixen lentament les experiències, que aniran a raure a la memòria i a la profunditat de les rememoracions i suraran com damunt «aigua tèrbola i negra». La vida de la confident és un record constant de destins tràgics, com el de Fedra o el d'Antígona. Perquè ha dipositat les rememoracions més enllà d'aquell buit, no veu res ni ningú en l'oblit, talment les Danaïdes i la seva història, segons un referent a un proverbi antic: una memòria en la qual res no deixa rastre. El Minotaure és la seva consciència, el Minotaure interior, segons que sap, però ningú no l'ha advertida que en el seu laberint intern sempre hi ploren «les conques buides dels teus ulls», que s'emmirallen en el pou.

Termes i frases significatius poden ésser indicats al poema com a senyals i referents constitutius. Així, «existència», «buit», «abisme», «el calaix de la memòria», «el pou dels records», «el passat», «La teva vida / és un rebobinar constant de fets tràgics», «i ara en el fons del pou no hi veus ningú», «les Danaïdes», «Minotaure», «la teva consciència», «laberint», «les conques buides dels teus ulls».

El poema reflexiona, entre desencisat i realista, sobre l'experiència, el record, la memòria i l'oblit, el dolor i la soledat tristíssima que suscita la pèrdua de les remembrances del que foren etapes i cimals de la nostra vida, fins al plor dels ulls orbats a causa de la devastació interior promoguda pel pas del temps i per l'oblit, la pèrdua de consciència d'una existència que ens pertanyia i ara resta engolida en el pou i l'abisme de la desconeixença del que fórem un dia i del què hi experimentàrem.

## MIQUEL BEZARES

### ELS NOMBRES I LES METAMORFOSIS

Del meu son dòcil a la glòria de desitjar-te:  
de la meva mort callada al teu esclat de sal  
hi hagué un sol nombre: una lenta ferida  
de la carn en la meva còrpora tancada. Del mar

- 5 al jaç, de les places argentades pels vels de dones  
cansades al desert d'ossos i de murmuris solars,  
una sola tempesta d'ullals, una sola derrota.  
De la meva veu oscada al crit guerrer del nòmada,  
de la llenya al foc, una sola flama, un sol cant.
- 10 Una sola paraula et portà un nou nombre, et robà  
a la ignorància de la pell clara i rebentà  
l'instant present a la memòria llatzerada.  
Un sol bes m'acostà al teu tors canviant, enviada  
de l'obscuritat, xifra inexistent, perquè
- 15 abans que fugissis pogués sentir en els meus dits  
la rara metamorfosi de la closca apagada, el teu  
ajupir-te en la pedra closa: la teva corrupció  
de nombre i de cargol, d'amant i espiral; i entrar,  
de bell nou, crivellant l'aigua oculta del desig
- 20 i del teu cos, en la glòria dòcil del meu son.

Hem copiat la composició lírica que Miquel Bezares, també mallorquí, nascut a Lluçmajor el 1968, publicà al seu llibre *II poemes* (Palma, Moll, 1997).

Consta de vint versos llargs que oscillen entre deu, dotze i tretze síl·labes a catorze i àdhuc alguna més, i en els quals és perceptible un cert ritme intern. No hi ha rima. Per tant, estem davant una construcció de vers lliure.

La sintaxi del discurs gramatical s'organitza en bona mesura amb la mateixa llibertat. Comença amb una declarativa que, després de dos punts, incideix, més o menys esbiaixadament, en el seu contingut mitjançant dues explicatives separades també per dos punts. Dues altres explicatives, més llargues, amplien el discurs, separades per punt i mancades de verb principal. Continua amb una frase d'un sol subjecte i tres verbs principals, dos d'apostats i un altre de copulatiu. Hi trobem una altra declarativa completada per una causal amb un llarg complement, en el qual intervenen dos infinitius introduïts per un verb auxiliar.

El discurs dels continguts és intricat, a causa de la imbricació del poema en el surrealisme i en l'estil i les maneres de certes escoles avantguardistes,

segons que entenem. El poeta ens diu que parteix del somni fins al desig d'estimar i posseir l'amada (vers 1), i que ha passat del seu estat anihilant, com si hagués mort, a la imatge esclatant d'ella a través d'una punyida dolorosa (versos 2-4). Ha experimentat la sensació de fracàs, abans de posseir-la en el somni (versos 4-7), fins que ha estat capaç d'emetre el clam amorós i sentir la flama que l'arbora (versos 8-9) i dir-li que l'estima, amb paraules que li feien, a ella, reconèixer la pròpia personalitat i l'alliberaven (versos 10-12). Un sol bes l'acostà a l'amada distant, vaporosa i desitjada, abans que s'esvaís del seu somni, de «la glòria dòcil del meu son» (versos 13-20).

Mots i expressions diversos poden ésser claus per a la comprensió del poema. Esmentarem termes i figures diversos: «son dòcil», «desitjar-te», «el teu esclat», «ferida de la carn», «Del mar / al jaç», «derrota», «crit guerrer», «flama», «cant», «ignorància», «la memòria llatzerada», «Un sol bes m'acostà al teu tors canviant», «abans que fugissis», «l'aigua ocultra del desig / i del teu cos».

Oníric i al mateix temps realista dins l'encavallament de les imatges, el poema és un cant al desig freturós i anihilant de possessió total de la dona estimada, que s'esfuma però que domina en el poema, amb la seva presència evanescent en el somni eròtic del poeta, que ens parla, al títol, de «nombres» i «metamorfosis», és a dir, segons que entenem, de personalitats duals –l'autor real i l'amada intangible en el son– i de transformacions causades per la realitat i pel somni, en llur imbricació impossible i fiblant.

## HÈCTOR BOFILL

«SE NON È VERO È BEN TROVATO»

Tu o jo podem ser els més grans poetes  
 del món però la fortuna ens és esquiva:  
 no vam saber néixer a Saint Louis,  
 Missouri, i l'anglès que escrivim és d'estar per casa.  
 5 Com que ens criàrem massa compromesos  
 el castellà obliga demanar perdó.  
 Ni tan sols estem prou bojós per tancar-nos

dins una torre a revolucionar  
 el vers alemany. En comptes de llegir,  
 10 la nostra joventut s'escolà bevent  
 i fornicant. Tot just vam arribar a entendre  
 alguna cosa per patir la vergonya  
 dels anys morts, però a casa no hi havia  
 gaires llibres i el mestre explicava  
 15 el barroc repartint còmics on Velasques  
 s'escrivia amb essa i la realitat  
 es justificava en termes futbolístics.  
 La noia que estimàvem s'enamorà  
 de nosaltres i vam passar massa temps  
 20 al seu costat. El jurat, si ens llegia,  
 ho feia de mala gana. Ens hem tancat  
 la porta: editors, crítics, pensadors...  
 no en coneixem cap. Casualment un rapsode  
 ens recità durant una vetllada íntima  
 25 i s'entrebancà a la tercera estrofa.  
 La manca d'humilitat no es pot reprendre  
 a algú que no ha alçat la veu encara.  
 Creu-me, els elogis no són llagoters,  
 tu i jo podem ser els més grans poetes  
 30 del món.

Hèctor Bofill és l'autor d'aquest versos, que publicà al seu recull poemàtic titulat *Poema de Calipso*, editat per Columna, a Barcelona, el 1995. Bofill va néixer a Badalona el 1973.

Enfilall de versos lliures i llargs que oscillen al voltant del decasíl·lab, almenys en teoria, llevat del bisíl·lab del final. Tots els versos són mancats de rima i sumen un total de trenta.

Gramaticalment el discurs flueix pausat i controlat, sense gaire problemes i sense complexitat; linealment, d'altra banda. Després d'una asseverativa que inclou una possibilitat i una adversativa que indica negació, el poeta explica el perquè de la seva frase mitjançant dues altres enllaçades per

còpula. Un nombre llarg d'oracions i unes frases breus continuen el discurs enunciat, tot ocupant un espai de vint-i-un versos, amb els quals el poeta s'interroga implícitament per què ni a ell ni a l'amic a qui es dirigeix no se'ls considera poetes. Als versos 26 i 27 escriu dues proposicions, més una altra d'infinitiu amb verb auxiliar, i una altra de substantiva, per retornar al sentit de l'origen del poema amb un període sintàctic format per un imperatiu al qual s'aposen una asseverativa i una d'infinitiu més verb auxiliar.

Els continguts del poema s'enllacen conceptualment i estilísticament d'una manera predominantment narrativa. L'autor i algun altre poeta que fa d'interlocutor podrien ésser els millors poetes del món, si haguessin nascut als Estats Units i dominessin l'anglès. Pel seu compromís amb la nostra llengua haurien de demanar perdó a la castellana. No es tancaràn en torre d'ivori per tal de revolucionar les lletres estrangeres. Passaren la seva joventut, no pas llegint, sinó bevent i fornicant. A penes entengueren, joves com eren, què significà la dictadura franquista. A la seva llar a penes hi havia llibres, i el mestre, català i engarjat al seu país, deformava la cultura carpetovetònica, mentre el futbol ensopia la realitat quotidiana. Foren volubles en amor. Els jurats dels premis a què concorrien, o no els llegien o els menyspreaven. No coneixen ningú dels clans culturals. El nostre poeta recorda que un rapsode llegí un poema seu maldestrament en una reunió d'amics. Tanmateix reconeix l'autor que no s'han donat a conèixer no pas per fer ostentació d'immodèstia. I retorna al principi: tots dos poden ésser els millors poetes del món.

D'aquesta tirallonga més aviat narrativa, però sí que reflexiva, poden ésser destacats mots i frases a l'entorn dels quals s'encavalla el sentit del poema, com «els més grans poetes / del món»; «néixer a Saint Louis»; «ens criàrem massa compromesos»; «tancar-nos / dins una torre»; «En comptes de llegir / [...] joventut [...] bevent / i fornicant»; «patir la vergonya / dels anys morts»; «a casa no hi havia / gaires llibres»; «el mestre»; «la realitat / [...] en termes futbolístics»; «la noia que estimàvem [...] / vam passar massa temps / al seu costat»; «El jurat»; «Ens hem tancat / la porta [...], / no en coneixem cap»; «Casualment un rapsode / ens recità [...]»; el contingut dels versos 26-27; «els elogis no són llagoters, / tu i jo podem ser a els més grans poetes / del món».

Entre la ironia, l'humor, la sorna i el deseiximent, però també la protesta frenada i l'acusació implícita, Bofill versifica sobre la situació del poeta no-

vell –format, o deformat, durant la dictadura a l'infantesa, l'adolescència i la joventut– en un context històric, lingüístic i ambiental on a penes hi havia lloc per a ells i la seva obra, en un desert mediàtic i entre múltiples interessos que incideixen sovint en la vanitat i el menyspreu del famós que es considera poeta i nega el pa i la sal a qui comença a expressar-se en el camp de l'inefable.

## DAVID ESCAMILLA

### LA CREACIÓ

Les coses i els homes  
es creen en el mateix moment  
que els anomenem  
res ni ningú existeix  
5 sense un nom  
cada carrer  
cada estàtua de pedra  
té un origen  
un primer dia  
10 no puc pensar en quelcom  
sense imaginar-ho abans amb paraules  
el món  
aquest immens diccionari  
en moviment

L'autor d'aquesta composició lírica, David Escamilla, va néixer a Barcelona el 1969 i la publicà al seu poemari *El somni del colleccionista* (Barcelona, Columna, 1999).

El poema és dividit en cinc parts de diferent extensió, d'entre dos i quatre versos, de mètrica lliure i sense rima. Tret del primer mot, els versos no duen



majúscules i no existeix puntuació, a la manera surrealista i altres provatures avantguardistes. Aquest intent versificatori s'avé força a la manera estilística de dir el pensament i el contingut d'aquesta peça poètica.

La sintaxi és sòbria, precisa, sense rebuscaments. El poema s'inicia amb una explicativa i una relativa. Als quatre grups de versos restants, hi trobem: una declarativa; una altra del mateix estil amb aposicions de subjectes i de complements; a una oració del mateix tipus, en segueixen dues d'infinitiu, i una frase sense verb principal.

L'autor hi declara el seu convenciment que tot existeix a causa de la paraula i els mots, que tot té el seu origen i que qualsevol existència és inimaginable sense la prèvia presència de la paraula. El món és un gran aplec de mots i conceptes, com un gran diccionari, però dotats de dinamisme.

Dins l'economia estricta d'aquest versos, hi ha mots i frases que fan ressaltar el contingut i a voltes part de l'estil mateix. Assenyalem: «es creen»; «que els nomenem»; cap cosa existeix «sense un nom»; tot «té un origen / un primer dia»; «sense imaginar-ho abans amb paraules»; «el món» és un «immens diccionari / en moviment».

Òbviament, la temàtica de la peça poètica és una clara i imatjada reflexió sobre el sentit creatiu de la paraula, concepte ja expressat en el *Gènesi*. Amb elles creem i res no existeix sense elles. Tot té l'origen en el verb i sense ell res no existeix. El cosmos és com un compendi immens i mòbil de paraules en llibertat i de significats.

## MARIA JOSEP ESCRIVÀ

### NOTA AL MARGE

Explique llatí a una doneta  
de mil rulls en caigudes rosses.  
Prepare el dinar minuciosament,  
sense oblidar cap detall  
5 del ritual diari.  
Agrane la pols perquè ningú no pense  
que m'agrade veure el temps,

trepitjat a sota  
dels meus passos.

- 10 Amague objectes desagradables  
a la vista (a la meua sobretot).  
Classifique cartes a dintre una caixa  
de sabates i apunte «comprar carpeta»,  
15 per tal de fer-hi el mateix,  
amb les factures que se'm descontrolen.

(De tant en tant em deture  
en les meues ocupacions i et mire  
el cos de paper que avui he inclòs  
entre tots els objectes caríssims  
20 que conformen ma casa.)

Em repasse fotografies entelades  
per centenars de canvis de lluna  
i en faig un *collage*, de rojos  
i grisos i vores dentades.

- 25 Després encara tinc temps d'escriure  
i de llegir en veu alta,  
per sentir-me la veu quan toca  
les parets. I em canso  
de no badar ja  
30 paraula  
ni amb les hores que van estimbant-se  
rellotge avall.

La composició procedeix del poemari *Remor alè*, publicat, a València, per 3 i 4 el 1993 i la deuen a Maria Josep Escrivà, nascuda a Grau de Gandia el 1968.

Consta de trenta-dos versos de ritme i versificació lliures i sense rima distribuïts en cinc grups estròfics d'extensió desigual. En certs indrets, com als versos 5, 8 i 9, 29 i 32, hi és evident la voluntat deliberada de fraccionament

del vers a la manera surrealista o avantguardista d'un Salvat-Papasseit, posem per cas. Aquest fraccionament i la fluència general dels altres versos enquibits en els grups estròfics anuncien d'antuvi un discurs lleuger i més aviat desimbolt.

La sintaxi hi és clara i poc o no gens intricada. Al primer grup apareix una explicativa; després de punt, una altra del mateix gènere amb una infinitiva; i una tercera de les mateixes característiques, amb una causal, una substantiva i un participi, clou el grup. El segon comporta així mateix tres explicatives aposades, la segona i la tercera de les quals van unides per còpula, mentre que aquesta darrera va lligada amb una final. El tercer grup és parentètic i comporta tres proposicions també explicatives, les dues primeres enllaçades per còpula, mentre que la tercera és relativa. Hi ha dues altres oracions explicatives unides per còpula, al grup quart. I al darrer apareixen dues altres proposicions del mateix tipus, però amb matís temporal, ajustades per còpula, una final i una temporal, i un període gramatical proveït de còpula, amb una oració explicativa de verb auxiliar, una infinitiva, una copulativa negativa, una relativa i un gerundi.

Els continguts són ordenats en el poema de la manera que segueix. La protagonista, és a dir, la pròpia poetessa, fa classes de llatí a una joveneta rossa. Agença el dinar minuciosament, segons que fa cada dia. Escombra i treu la pols, que interpreta com a signe de la desintegració del temps. Amaga coses que no li agraden de veure. Classifica cartes dins una capsa de sabates, i decideix comprar-se una carpeta per guardar-hi factures, ja que ara les té en desordre. Entre parèntesis ens diu que fa un descans i contempla la foto del seu amat, que ha posat entre les coses més entranyables de la casa. Repassa velles fotografies deslluïdes pels anys i les estén i les reuneix com si es tractés de fer un *collage* de colors. Més tard, encara té temps d'escriure i llegir, i això darrer en veu alta per sentir-se entre les parets de la cambra. I, finalment, se sent cansada de no dir res dins el temps que degota lentament del rellotge.

En aquest poema els mots més significatius quant al desplegament narratiu i el sentit són verbs en primera persona del singular: «Explique», «Prepare», «Agrane», «m'agrade», «Amague», «Classifique», «em deture», «et mire», «he inclòs», «Em separe», «em fuig», «encara tinc temps», «per sentir-me», «em canse». Els complements verbals constitueixen aclariments necessaris al sen-

tit: «llatí», «el dinar», «la pols», «objectes desagradables», «cartes», «carpeta», «en les meues ocupacions», «el cos de paper», «entre tots els objectes caríssims», «fotografies entelades», «un *collage*», «d'escriure i llegir en veu alta», «la veu quan toca / les parets», «no badar ja / paraula», «les hores», «rellotge».

Temàticament, estem davant el procés d'una professora, dona al capdavant, que enregistra amb to familiar, pausat i serè el quefer, habitual o bé ocasional, d'un dia qualsevol, amb reflexions més o menys marginals suscitades per aquest mateix quefer sense cap història pertorbadora, però sí que entranyable. Aquesta quotidianitat sense drama ni transcendentalisme constitueix la gràcia del poema, i la seva senzillesa, el seu atractiu evident.

## JOSEP MANUEL ESTEVE

### ULLS DE CEL·LOFANA

Es perquè véns de nit  
quan l'òliba perd el vaixell  
i la lluna ja no té més ports oberts.

5 És perquè els cercles  
tenen una lluentor de foc  
que sorprèn el geòmetra  
dels silencis.

10 Avances discretament  
amb un estol d'atzavares mudes  
que tentinegen els carrers.

15 Res no fa pensar  
els camps minats d'atzur  
però els llums verds  
abracen discretament  
la menta i el vell rodamón  
vol foc o potser beure  
en els teus ulls.

És perquè les druides  
 troben a les teues pupil·les  
 20 la flor que tan sovint  
 regales. Ara acluques  
 els ulls i els navilis  
 lentament tornen a port,  
 ara els obres i un llum  
 25 encega les paraules recurrents.

No promets illes de cel·lofana,  
 només rams bessons de muguet  
 i l'anunci de dies sense boira.

Reproduïm el present poema de Josep Manuel Esteve (Algemesí, 1968), publicat a *Inventari d'exilis*, aparegut a Benicull de Xúquer el 1998 i editat per 7 i mig.

Consta de vint-i-vuit versos de ritme i versificació irregulars i sense rima, per tant, del tot lliures, distribuïts en sis grups estròfics de nombre diferent de versos.

La construcció gramatical sol ésser sòbria i fins i tot escarida. Els dos primers grups comencen amb la forma verbal «És», el subjecte de la qual és el títol mateix del poema, i es completen amb una causal; el primer grup és acabat amb complement temporal i una copulativa, i el segon, amb una explicativa i una relativa. El tercer grup estròfic comprèn una nova explicativa i una relativa. El quart s'obre amb un verb auxiliar i un infinitiu, i continua amb una adversativa i dues proposicions asseveratives més, separades per una disjuntiva. El cinquè manté la construcció inicial dels dos primers, amb una asseverativa i una relativa, i acaba amb dues temporals i dues copulatives. I el darrer és format per una explicativa i una copulativa.

El discurs dels continguts no fóra gaire difícil d'interpretar si no fossin les imatges i els referents surrealistes que sovint dificulten copsar-ne el sentit. De tota manera, interpretem el missatge del poema de la manera següent. Els ulls de la destinatària són transparents, en certa manera, com la cel·lofana i fan pensar en la nit closa i el silenci profund. Aquesta dona s'apropa amb discreció per carrers i camps i hom voldria emmirallar-se en els seus ulls.

D'altra banda, les seves pupil·les són com una planta sagrada o com una flor que es prodiga amb el seu perfum, i, si les tanca, és com si les naus amarressin al refugi del port i, si les obre, les paraules no poden dir tot el secret de la seva presència. No hi ha res d'artificios en la destinatària, sinó naturalitat, transparència espontània i promesa de comportament i felicitat clares i netes com «de dies sense boira».

Creiem que tenen sentit de clau els mots i les frases següents: «véns de nit», «silencis», «Avances discretament», «beure en els teus ulls», «les teues pupil·les», «la flor», «acluques / els ulls», «els navilis / [...] a port», «les obres», «encega les paraules recurrents», «No promets illes de cel·lofana, / [...] rams [...] de muguet», «dies sense boira».

El poema és un elogi de la dona volguda pel poeta, misteriosa i enigmàtica, potser, però en tot cas descrita críticament com el secret de la nit i un silenci benigne, amb un capteniment serè i discret, una dona desitjable i gairebé divina, mentre que els seus ulls, no pas maculats per la falsedat i la desnaturalitat («cel·lofana»), ofereixen pau i llum totals, de manera que promet personalitat franca i oberta i anuncia la felicitat.

## MANUEL FORCANO

### EXILI

- Quan t'afeixuga l'olor de terra endins i sents el mar  
 llunyíssim, quan s'apodera de tu  
 aquesta sensació enorme, sempre,  
 de fatiga,  
 5    seus al migdia i rellegeixes mig a l'ombra de la pèrgola  
 les sàtires que Juvenal va escriure a Assuan  
 en el seu dubtós exili a Egipte.
- No t'interessa la crítica ferotge dels costums romans,  
 ni la descripció dels carrers bruts ni del brogit,  
 10    i et són indiferents els banquetes i la gola del senador Emili Paulus  
 o els adulteris de la seva esposa Bíbula.

- Tu només voldries cada cop que aixeques els ulls de la lectura  
 descobrir de sobte davant teu el seu mateix paisatge:  
 veure lliscar plàcidament el Nil, o seguir amb els ulls  
 15 el vol d'un ibis blanc fenent l'aire,  
 i així agrair també tu  
 els teus dies d'exili.

Hem reproduït aquests versos que l'autor va publicar al seu poemari *De nit*, aparegut a Palma de Mallorca i editat per Moll el 1999. Manuel Forcano és fill de Barcelona, on va néixer el 1968.

Disset versos estructuren aquesta composició lírica caracteritzada per una versificació molt lliure i sense rima, però de versos dotats d'un ritme intern ben notable i de dicció serena, gairebé de factura clàssica, paradoxalment. El poema consta de tres parts estròfiques de nombre desigual de versos.

La primera part abraça un sol període gramatical format per tres temporals, les dues primeres unides per còpula, mentre apareix tot seguit la proposició principal, declarativa, formada per dos versos enllaçats també per còpula, més una relativa. La segona és formada per dues explicatives, també amb còpula. I a la tercera trobem un verb auxiliar amb un infinitiu units per una temporal, un altre verb auxiliar i un nou infinitiu, dues infinitives més separades per una disjuntiva, un gerundi amb matís relatiu o temporal, i una altra oració d'infinitiu introduïda per una copulativa.

El poeta, erudit i ben informat, en el seu discurs s'adreça tal volta a ell mateix, tot remarcant que, segons que podem interpretar, se sent desterrat allà mateix on viu d'habitud, mentre llegeix, com tantes i tantes vegades ha fet, les sàtires que Juvenal va escriure a Egipte durant el seu suposat exili, i se sent cansat de morar terra endins i lluny de la mar, tot seient, al migdia, a l'ombra de la pèrgola. Al segon grup estròfic assegura que no li interessa la crítica ferotge i les anècdotes sobre Roma que ha escrit el satíric. Només voldria, diu al darrer grup, que, en un descans de la lectura, pogués fruit del mateix paisatge, és a dir, el Nil que flueix amb plàcidesa, o veure un ibis blanc com fendeix l'aire, i així donar gràcies, ell també, pel seu propi exili –l'exili interior, segons que interpretem.

El poema conté frases i paraules denotatives del sentit de la peça lírica, com són «t'afeixuga l'olor de terra endins», «el mar / llunyíssim», «sensació enorme [...] de fatiga», «rellegeixes [...] / les sàtires» de Juvenal, «Assuan», «el seu dubtós exili a Egipte», «la crítica ferotge», «costums romans», «carers bruts», «brogit», «i et són indiferents els banquetes i la gola», «els adulteris», «descobrir de sobte davant teu el seu mateix paisatge», «veure lliscar plàcidament el Nil», «un ibis blanc fenent l'aire», «agrair també tu / els teus dies d'exili».

El poema, bell i ben construït, se centra en la impressió del protagonista, que se sent exiliat tal volta en la seva pròpia terra, davant l'espectacle lluminós del Nil, prop del qual Juvenal escriví les seves sàtires, segons que se suposa, el contingut de les quals l'interessa molt poc, donada l'oposició de la realitat ambiental i la llibertat enfront de la lectura, closa en ella mateixa i limitada per l'art i l'escriptura, necessàriament disciplinada. Es tracta, en definitiva, d'un cant a la naturalesa i a la llibertat.

## IBAN L. LLOP

### UNS CARRERS, UNES COSES

Com abans, quan el carrer érem nosaltres  
i els nostres crits i la policia  
solament l'amença  
de no poder jugar a pilota.  
5 Com abans, quan el carrer érem nosaltres  
i la nostra vida i taques d'oli  
baix els cotxes. Com abans,  
quan no existien paraules  
com dèficit, fracàs social  
10 o política lingüística.  
Com abans, quan amagar-se  
era un joc o una aventura.  
Com abans, quan sentíem  
les engrunes d'uns vidres



15 a terra i la nit  
 era salvatge i furtiva.  
 Com abans, quan érem allò  
 i no açò altre.

El poema transcrit el devem a Iban L. Llop, nascut a Borriana el 1975, que el publicà al seu llibre de versos *Blue Hotel*, editat a Palma de Mallorca per la Caixa de Balears, el 2000.

Compta divuit versos d'extensió que oscilla entre uns pocs ritmes de tres i quatre síl·labes i una majoria de més llargs. No hi ha rima. És una composició, per tant, de versificació lliure.

El primer vers comença amb una oració sense verb i continua amb una temporal, es repeteix íntegra al vers 5 i, parcialment, als 7, 11, 13 i 17, bé que amb un sentit diferent de la temporal. El vers 2 s'enllaça, al començ, amb una copulativa amb l'u i continua amb una altra copulativa de caire explicatiu, amb un verb auxiliar i dos infinitius. El vers 5, repetició del primer, com ja hem dit, es completa amb una copulativa, mentre que una altra copulativa introdueix una proposició sense verb. Els versos 7-10 comencen amb la frase del vers 1, però l'oració temporal expressa un concepte distint. El mateix passa amb els versos 11-12, 13-16 i 17-18, bé que en aquests darrers l'infinitiu s'ha suplert per formes verbals plenes i expressives de caire explicatiu; les del grup 13-16 van enllaçades per còpula.

El discurs dels continguts discorre com segueix. Hauria d'ésser com abans, quan nosaltres érem el carrer mateix amb els nostres crits, i la policia era la mera prohibició de no jugar a pilota. El carrer era la nostra vida, i hi havia taques de greix sota els cotxes. Abans no existien paraules com moltes de les actuals, aleshores impensables. Jugar a amagar-se era un joc o una aventura divertida, «i la nit / era salvatge i furtiva». Enyorem aquell temps d'infants i no pas el de la nostra maduresa: una experiència d'impuresa i molesta.

Certes frases i una part del vocabulari resulten expressives o significatives: «Com abans, quan», «el carrer érem nosaltres / i els nostres crits», «la nostra vida», «jugar a pilota», «no existien paraules» que aleshores no hauríem pogut entendre, «un joc o una aventura», «la nit / era salvatge i furtiva», i especialment els versos finals, 17 i 18.

El tema del poema és prou clar: el record de la infantesa, lliure i desinteressada, evocat i supervalorat per l'home adult, en perpètua crisi d'identitat.

TXEMA MARTÍNEZ INGLÉS

LES VEUS FIDELS

He fet moltes promeses a la vida,  
 i de segur que n'he trencat algunes,  
 però davant les traïcions  
 i aquest opi dels anys que tot ho esfuma,  
 5 m'afermen a la llum de cada albada  
 les ombres de les veus fidels  
 que rellisquen, silencis, al meu voltant.  
 Amb elles, l'odi s'esvaeix,  
 la soledat es va desfent  
 10 en el cafè de sobretaula  
 i tinc l'estranya sensació, a la fi,  
 que encaixen els matisos de les coses,  
 que sempre hi ha darrere meu les notes  
 d'aquella flauta de la infància,  
 15 sempre algú interpretant-les.  
 Així, em plau habitar la tarda:  
 desfullo les roselles del meu temps  
 i abans de renovar-ne les promeses,  
 esbosso un lleu somriure.

Peça lírica procedent del poemari *Ulls d'ombra*, publicat per Edicions 62 a Barcelona el 1997. N'és l'autor Txema Martínez Inglés, que va néixer a Lleida el 1972.

És formada per una tirada de dinou versos, majorment decasíl·labs, d'accentuació interna a la sisena síl·laba i, en algun cas, a la quarta i la vuitena, però també, en força menor grau, d'octosíl·labs. El conjunt sembla enunciar una reflexió interioritzada i potser desencisada, però, en tot cas, severa.

Gramaticalment, hi notem una asseverativa unida per còpula amb una altra que inclou una frase adverbial, i continua amb una adversativa, precedida per una locativa bimembre amb matís causal que fa de complement a la proposició, asseverativa, dels versos 5-6, amb subjecte al vers 6, que es completa amb una relativa. Vénen tres oracions explicatives, la segona a posada a la primera i l'altra unida a les dues primeres per còpula i completada per dues substantives a posades i un gerundi. Als quatre darrers versos l'autor usa un verb auxiliar amb infinitiu al començ i, després de dos punts, escriu dues asseveratives copulatives, separades per un adverbi de temps més una infinitiva.

El poeta confessa que pot haver trencat alguna de les moltes promeses que ha fet durant la seva vida, però, a pesar de les traïcions freqüents i el temps que tot ho devasta, les veus fidels que coneix i reconeix li han donat suport i seguretat i l'han il·luminat moralment. Amb aquestes veus s'esvaeix l'odi, s'allunya la soledat i el poeta té, finalment, la sensació que tot posseïx un sentit coherent i que algú o altre li recorda la seva infantesa, feta de puresa, espontaneïtat i fidelitat. De manera que ara li plau la pròpia existència i l'experiència vivencial.

Sembla oportú assenyalar certes frases i mots: «moltes promeses», «n'he trencat algunes», «traïcions», «opi dels anys», «les ombres de les veus fidels», «l'odi s'esvaeix, / la soledat es va desfent», «estranya sensació», «aquella flauta de la infància» (segurament la del conte famós), «em plau habitar la tarda», «les roselles del meu temps», «esbosso un lleu somriure».

El poema és una apologia a la lleialtat a la qual l'autor pensa que potser no sempre ha estat prou fidel. Agraïx i lloa als qui ho són, de lleials, per tal com l'allunyen de l'odi i la soledat i li recorden d'una manera o altra la seva infantesa. I ara, a la tarda, tot recordant el temps passat i allò que n'ha obtingut, somriu subtilment davant possibles promeses que, als seus anys i amb la seva experiència, podria haver fet.

PERE JOAN MARTORELL

DESESPERADAMENT...

Desesperadament t'he de dir que ets la meva religió.  
Per això, amb la millor muda els diumenges vinc

al temple a veure't i encenc dos ciris per la teva ànima  
 que se'm mostra resplendent com una aparició divina.  
 5 I et veig esveltíssima damunt l'altar lluminós,  
 on, de mutu acord, ens hem consagrat tantes vegades  
 al déu omnipotent i atàvic de l'Amor  
 amb l'aigua beneïda del nostre ardorós desig,  
 on, delerós i eucarístic, he escoltat els teus sermons  
 10 que m'han fet obrir els ulls i tocar dempeus  
 a terra fins a comprendre el significat essencial  
 de la sagrada pregària que a mitjanit demanam:  
 mantenir els cors nets i la passió ben viva.  
 Per això crec en el desig i en la carn, i crec  
 15 en la carn del meu desig que només tu configures,  
 crec en la mort perdurable i en el silenci etern,  
 crec en la resurrecció de la penúria reflectida  
 als ulls de tragèdies protagonitzades per homes  
 i dones que coneixen el martiri fèrtil de l'angoixa.  
 20 Crec en la vida i en l'evangeli que signifiqués per a mi.  
 Sincerament t'he de dir que mai no he esperat  
 miracles ni vull promeses falses de falsos profetes,  
 ni més predicadors, ni déus inexistents,  
 impossibles en aquesta vida de crues realitats,  
 25 ni sacrificis absurds, no, res de tot això,  
 redeu!, sinó un etern compromís de sang amb tu  
 –pels set sous d'un elemental dogma de fe–  
 i que siguis el meu famolenc pa de cada dia.

De Pere Joan Martorell, fill de Lloseta i nat el 1972, reproduïm aquests versos, publicats d'antuvi al seu poemari *Llibre d'Eros*, aparegut el 1988 a Palma de Mallorca i editat per la Universitat de les Illes Balears.

Semblants versos formen un bloc compacte de vint-i-vuit i segueixen un ritme que oscilla aproximadament entre les setze síl·labes i les divuit, ben lliurement. No duen rima, ço que augmenta la seva llibertat versificatòria.

Des del punt de vista sintàctic, el poema és de constitució clarament discursiva i, fins a un cert punt, també narrativa, a pesar del seu caràcter meta-

fòric. Comença amb una frase de verb auxiliar més infinitiu i substantiva. Continua amb dues explicatives unides per còpula, la primera també amb verb auxiliar i infinitiu i la segona amb proposició relativa. A partir del vers 5 fins al 13, trobem un llarg període gramatical format per una explicativa, dues locatives amb matís relatiu, la segona amb una relativa de verb auxiliar i dos infinitius, un altre infinitiu, aquest completat per una relativa i, després de dos punts, una oració també d'infinitiu. Als versos 14-19, després d'un aplec causal, vénen quatre proposicions amb la forma verbal «crec» que s'insereixen aposadament, llevat de la segona que s'enllaça copulativament amb l'anterior; la quarta es completa amb una relativa. Després del vers 20 —que conté una asseverativa i una relativa— fins al final hi trobem: una asseverativa, un verb auxiliar, una substantiva, una altra asseverativa, aquesta ben extensa, i una substantiva que clou el poema.

El discurs dels continguts, dins uns continents imatjats i metafòrics, és explicat d'aquesta manera. Per al poeta, el tracte i la consideració envers la seva amada constitueix una religió. Per aquest motiu la veurà figuradament en el temple i, també figuradament, la seva ànima se li apareix «resplendent» damunt l'altar, en el qual en ple desig s'han consagrat al déu Amor, a Eros, i ella li ha fet comprendre amb les seves paraules l'essencialitat de «mantenir els cors nets i la passió ben viva». D'aquí ve que el poeta cregui en el desig de la carn materialitzat en l'amada, i cregui en la mort i en el silenci etern, així com en el desig tràgic dels humans, i en la vida i en la norma que l'amada significa per al poeta. Confessa el seu refús envers miracles i promeses falses, «predicadors», divinitats que no existeixen i sacrificis sense sentit, i només desitja el «compromís de sang» eternalment amb ella i que sigui el seu aliment amorós quotidià.

Per comprendre la complexitat metafòrica del poema i la imbricació imatjada dels dos plans de la composició, cal subratllar mots i frases que hi són citats, des de la relativa ambigüitat aparent del començ fins a la dura franquesa emotiva i sense palliatius esbiaixats de la resta. «Desesperadament», «ets la meva religió», «vinc / al temple», «com una aparició divina», «damunt l'altar», «ens hem consagrat [...] / al déu [...] de l'Amor», «nostre ardent desig», «mantenir els cors nets i la passió ben viva», «crec en el desig i en la carn», «desig que només tu configures», «Crec en la vida», «mai no he esperat / miracles [...] promeses falses de falsos profetes, / ni més predicadors, ni

déus inexistents», «aquesta vida de crues realitats», «sacrificis absurds», «un etern compromís de sang amb tu», «siguis el meu famolenc pa de cada dia».

Es tracta, doncs, d'una composició poètica que exalta el plaer i la vida en un ditirambe ultrat a l'amor omnipresent de la parella i omnímode, més enllà de la mort i més enllà de tota convenció religiosa i considerada ortodoxa, que l'autor, rebel, ha pres, negativament, com a punt de referència.

## VICENT NÀCHER

### (JAZZ DE TU)

(jazz de tu)

Fràgil,  
tant, que les mirades de les pedres et destrossava,  
amb els dies, les places i els passos aliens a tu.

5 Terra,  
així que no podies alçar la mirada cap als astres amb mi,  
quan innocent, amb espurnes de cel em clevillaves.

Immensitat,  
més de la que jo podria agafar amb les meues mans,  
10 inútil reflex de la vulgar realitat immediata i cruel.

Llum,  
i jo cec cercant-te i trontollant per dreteres salvatges,  
i tu que venies per on el camí i la tornada eren tu.

Sempre,  
15 encara que tot es perda i el no-res més present perdure,  
per tot arreu, ací, allà, més enllà, demà, avui, ahir.

Poema publicat al llibre de Vicent Nàcher *La sang dels dies*, aparegut a Benicull de Xúquer l'any 1998 i editat per 7 i mig. L'autor va néixer a Algemesí el 1967.

La versificació, certament original, la constitueix un parèntesi sense verb que podem suposar que hi fa de títol, i cinc grups estròfics, cadascun format per un mot solitari i destacat en l'edició, continuat per dos versos llargs de metres diferents, sens dubte de tècnica surrealista. No hi ha rima als versos.

El discurs gramatical també és ben sorprenent. Al primer grup estròfic hi ha un mot sense verb continuat per una comparativa amb la forma verbal no pas concordant amb el subjecte, o així ho suposem. El segon s'obre amb un altre mot sol que no sembla connectat als dos versos que vénen, en els quals trobem un verb auxiliar, un infinitiu i una temporal. Al tercer, la paraula inicial i solitària és mancada de verb en relació amb els dos versos següents, que consten d'un verb auxiliar i un infinitiu, amb un segon vers sense verb. Al quart, el mot solitari va sense verb i, dels dos versos següents, al primer tampoc no consta de verb principal, i porta dos gerundis units per còpula, i al segon, que igualment és mancat de verb principal, trobem una copulativa, una relativa, una locativa i una explicativa. I al cinquè continua la mancança de verb del mot que va sol, mentre que als dos versos següents hi ha dues explicatives precedides per una locució conjuntiva. Aquest desordre sintàctic general sens dubte connecta amb la tendència del grup dadà, avantguardista i remot.

Quant al sentit, podem interpretar, amb tota mena d'interrogants en el resum sintàctic que acabem de veure, que el poeta s'adreça a la seva amada en segona persona del singular, tot fent ressaltar la fragilitat d'ella; la qualitat tellúrica d'aquesta dona que no pot mirar els astres, però que, innocent de tota culpa, l'agombola amb claror celeste; el poeta fa destacar la immensitat d'un sentiment que no pot abastar, ans s'ha de conformar amb la realitat cruel de la seva condició humana; ella és com la llum i ell com un cec que la cerca, mentre ella no és més que l'encant mateix de la seva presència; i sempre i en tot cas la desitjarà, encara que tot desaparegui i resti sols el no-res.

Vés a saber si hem de donar un sentit significatiu al mot amb què, solitari, comença cada grup estròfic. Dels dos versos que el segueixen, subratllem «et destrossava», «no podies alçar la mirada cap als astres amb mi», «espurnes del cel», «més de la que jo podria agafar», «la vulgar realitat», «i jo cec», «i tu que venies», «encara que tot es perda i el no-res [...] perdure».

Sembla que el poema suposa una exultant i anhelant descripció de la naturalesa incògnita i fascinant de la dona estimada, difícilment accessible a les suposades limitacions de l'amant, que no desisteix d'admirar-la i voler-la per sempre i en tota ocasió.

ALEXANDRE NAVARRO

CANT DEL PEDRAPIQUER

*Des de la Pietà d'Antoni Ferrer*

Jo sóc aquest qui amb les mans empastrades  
 per la pols boirosa del temps i la pedra  
 dibuixa l'aspra glòria del proïsme, pacient  
 a colps modests de martellina. I els colps  
 5 del meu escarpre cauen com els dits del temps;  
 a cada espurna que bota un segle s'escola.  
 Aquest inquiet amor al nom illustre  
 –messiànic com potser ho resulte el pa tou  
 i saborós com les mentides oportunes–  
 10 vinc a dibuixar-lo com qui no vol, impune  
 davant tanta grandesa i pregon anonim  
 de qui sols ratlla o arrapa allò que els altres,  
 satisfets fins l'exhibicionisme, desitgen perdurable:  
 «dóna'm sis pams de glòria, una mesura plena  
 15 de posteritat, tres segles de fama ...». He d'alfarrassar,  
 doncs, amb el difícil compàs de la dada inventada  
 per a trobar, feliç, l'esperada línia recta  
 entre dues veritats que tan sols ho són a mitges.  
 Tot us ho escric. Tot passa per les meues mans,  
 20 amb les ungles brutes i el cabell blanquinós  
 per tanta pols. Els ulls plens de llàgrimes i espurnes,  
 com estelles de pedra que solquen per damunt  
 dels dies de l'avenir i el fang. El mateix fang



- que potser un dia els oculte i preserve.  
 25 Un error meu, d'aquestes mans ja deformades  
 per l'esforç i el patiment, i els segles se'n riuran.  
 He d'anar molt amb compte, doncs.

Composició lírica continguda al poemari *Criatura del demà*, publicat a Valls per Cossetània el 1998, del qual és autor Alexandre Navarro, nascut a Nàquera el 1972.

Forma un bloc de vint-i-set versos llargs que oscil·len, en general, a l'entorn de les deu i les dotze síl·labes, d'una manera ben lliure. El poema no porta rima i els versos es poden considerar, relativament, blancs.

Sintàcticament el poema és construït mitjançant proposicions, frases i períodes diferents. Comença amb una afirmativa i continua amb una més aviat llarga oració de relatiu completada per un participi de present. Ve tot seguit, després de còpula, una asseverativa, i, després de punt i coma, una altra oració del mateix sentit amb una relativa. Després d'un llarg subjecte que comprèn una parentètica amb verb en subjuntiu, apareix un verb auxiliar, un infinitiu i una comparativa, una adjectiva sense verb principal, dues relatives separades per una disjuntiva i una altra relativa, mentre acaba el període amb una frase entre cometes amb verb imperatiu. Una proposició composta de verb auxiliar i infinitiu es complementa amb una altra també d'infinitiu presidida per una oració final i continuada per una relativa. Sobrevé una breu explicativa. En segueix una altra del mateix tipus, després de punt. Trobem immediatament una frase sense verb principal i un relatiu. Hi ha tot seguit una altra frase sense verb acompanyada per dues relatives unides per còpula. Al final del poema remarquem una asseverativa i, després de punt, una oració de verb auxiliar i infinitiu.

Poema destinat a l'elogi del treball del picapedrer, que col·labora anònimament i esforçada en les obres de l'escultor, l'artista de la pedra, el que s'emporta la fama. En tot cas, així es pot entendre l'adreça del poema, «Des de la *Pietà* d'Antoni Ferrer», és a dir, una reflexió a partir d'una obra realitzada per un escultor de nom. Sigui com sigui, la primera frase del poema, redactat en primera persona del singular, constitueix un calc d'una expressió cara a Ausiàs March, amb la qual el picapedrer se'ns dona a conèixer: ell és

qui, amb les seves mans plenes de pols i amb el temps, crea la glòria d'altri a cops de martell. Els cops del seu escarpre fereixen els seus dits, però a cada espurna ajuda a crear eternitat. A l'atracció de la fama, sovint fallaç, que sent l'artista, ell hi col·labora, en certa forma, d'esma o per ofici, indiferent a la importància de l'obra i a l'anonimat de qui tan sols allò que altri, enorgullit fins a «l'exhibicionisme», voldria etern: la glòria, la posteritat, la fama ... El picapedrer, en canvi, només vol aconseguir el camí recte entre dos fets veritables i relatius: la conjunció plena del treball artesà amb la realització ben feta. Tot passa per les seves mans, amb les ungles brutes i els cabells emblanquinats de la pedra, Els seus ulls ploren i espurnegen a causa dels trossos de pedra i del fang. Si comet un error, amb les mans ja cansades, la posteritat se'n riurà. Per tant, s'ha d'esforçar molt en la seva dura tasca.

Entre els mots i les frases clau d'aquesta composició lírica fem destacar les següents: «mans empastrades», «la pols boirosa», «glòria del proïsme», «a cops modestos de martellina», «escarpre», «espurna», «un segle s'escola», «inquiet amor al nom il·lustre», «com qui no vol», «tanta grandesa i pregon anonimat», «exhibicionisme», «perdurable», «glòria», «posteritat», «fama», «Tot passa per les meues mans», «ungles brutes i el cabell blanquinós», «l'avenir i el fang», «mans ja deformades / per l'esforç i el patiment», «els segles se'n riuran».

De la temàtica d'aquesta peça poètica ja n'hem parlat en el discurs dels continguts: valoració del picapedrer, l'artesà responsable de la materialitat i de la confecció de l'obra concebuda per l'escultor i indemne a l'aspiració a la glòria i el renom, vanitats que cerca anhelosament, en canvi, l'artista. El picapedrer és el responsable de la perfecció material de l'obra, des del seu treball abnegat i dur i des del seu anonimat d'ara i de l'esdevenidor.

## JOSEP PORCAR

### SALM D'UNA MORT RENUNCIADA

Encara no tinc notícies  
d'haver perdut el cos:  
l'ànima. Certa misèria,

el pa, certa esperança.  
 5 Ni un dit ni una dent.  
 Però, pur, algun periòdic  
 (suposadament venial,  
 evidentment sensacional,  
 victoriosament popular),  
 10 ja aventurarà, profètic,  
 a cent pessetes la soledat,  
 que em trobaran mort, tètric,  
 entre vòmits i fel, a ma casa,  
 sota el llit, insomne i gerd,  
 15 secretament testamental:  
 grans titulars, dos per vint,  
 foto en color, primera plana,  
 a sang les tres columnes i plany  
 commensurable, cruent i naufragat,  
 20 preeminència del roig, del gest,  
 l'abandonada nuesa.  
 Diran que era suïcidi, festa  
 —així el cor s'hi vendrà millor—,  
 que feia «versos-sepultures-  
 25 amors-cadàvers-celatges-  
 paratges-dones-quimeres-  
 muntanyes-cràters-cireres»,  
 i era un tant tràgic o sensible,  
 desmotivats i lloscs, que això  
 30 li facilitava la publicació  
 de l'ànima que ara, per sempre,  
 ha perdut, no en un periòdic,  
 sinó en un poema tan fals  
 com tan fel. Potser, així,  
 35 algun regrejat s'anime,  
 algun dia, algun cos,  
 a posar en la poesia,  
 la guillotina i el coll.

Composició de Josep Porcar, nascut a Castelló de la Plana l'any 1973, publicada al seu recull poètic *La culpa* editat per 3 i 4, a València, el 1998.

És formada per una tirallonga de trenta-vuit versos curts, que oscil·len entre l'hexasíl·lab i l'octosíl·lab, i no duen rima. Per tant, la versificació és lliure.

També és lliure la sintaxi, en ocasions més aviat càdica. Hi trobem successivament, i per ordre d'aparició en els versos, una asseverativa amb infinitiu compost; dues frases aposades regides per l'infinitiu precedent; una tercera del mateix sentit, una adversativa, interrompuda per parèntesi, una llarga substantiva completada, després de dos punts, per frases sense verb principal; una declarativa i una substantiva amb dos predicats aposats, interromputs per un nou parèntesi, que conté una asseverativa, el segon dels quals predicats és d'extensió força llarga, una copulativa, una causal i un relatiu completats per una declarativa amb verb auxiliar més infinitiu.

El discurs dels continguts sembla desballestat amb freqüència. Creiem llegir que l'autor, en primera persona del singular, ens comunica que «Encara» no té notícies d'haver-se mort, però que algun periòdic qualsevol ja ho aventurarà amb grans titulars, amb foto i a primera plana, tot anunciant que es tracta d'un suïcidi i que el mort feia versos sobre molt variada temàtica, i tot afegint que era «tràgic o sensible» i desdonat, ço que propiciava la publicació del seu traspàs; però no en un periòdic sinó en un poema sincer però poc recixit, com és el present, segons que entenem. Potser s'esdevingui qualsevol dia que algú, agraït pel que el poeta ha dit, es decideixi a dir en poesia allò que realment és la mort.

Semblen clau els mots i les frases següents. «Encara», «haver perdut el cos: / l'ànima», «algun periòdic», «venial», «sensacional», «popular», «aventurarà», «profètic», «grans titulars», «foto en color», «primera plana», «Diran que era suïcidi», «feia versos», «tràgic o sensible», «facilitava la publicació», «no en un periòdic, / sinó en un poema», «algun regraciat s'anime», «a posar en la poesia / la guillotina i el coll».

Observem en aquest poema l'oposició radical entre periodisme venal i poesia desinteressada, entre populisme fàcil i creació autèntica, oposició expressada en to sarcàstic i desencisat.

RAMON RAMON

NEGUIT

Voldria que fórem els dos amants que érem,  
cossos inerts com un canvi d'oratge,  
tornar a la rutina, la rutina que mor,  
com un vell malencònic, sota un sol de primavera:  
5 així mor el desig, inconscient dels seus membres.  
Voldria que de nou ens estimàrem,  
amb un neguit pueril, com el nen d'onze anys  
que envermellint-se obri un regal d'aniversari,  
que sentírem el pudor de qui es lleva la roba  
10 i ofega amb els ulls la nuesa que dubta,  
perquè tot naixement és un dubte, perquè mai  
no s'ha fet l'amor en la primera nit d'amor  
i estranyament els llavis s'endureixen  
de saber-se donats, de no saber encara  
15 que l'amor és cruel com una pluja lenta,  
que costa d'acceptar-lo, perquè tu i jo sabem  
que el buit ens destrueix però ens fa lliures.  
Voldria saber, ara, per què la vida  
ens vol donar a mitges les ferides,  
20 per què, si sabem l'hora exacta de l'absència,  
si tot és preparat per a la mort,  
el cor arriba tard al batec del silenci.

Reproducció de la peça lírica de Ramon Ramon, nascut a Catarroja el 1970 i que publicà al seu poemari *Primavera inacabada*, editat per 3 i 4, de València, el 1995.

Consta de vint-i-dos versos llargs que formen un bloc compacte de metrificació lliure i sense rima, però que fluctuen en un ritme intern perceptible en la lectura, bé que sense una accetuació precisa. Els versos són impresos amb entrades inicials de blancs de diversa extensió, la qual cosa fa

que siguin sangrats amb una certa llibertat i facin que el poema sigui oscil·lant per la part esquerra, a manera de tècniques avantguardistes que afecten la tipografia.

El discurs gramatical és fluent i coherent. Es redueix a tres períodes, el segon dels quals és molt llarg, enfront dels altres dos, que solament contenen cinc versos cadascun. Al primer trobem una proposició asseverativa completada per una substantiva, una relativa i una d'infinitiu, també amb una relativa, mentre que tot el període és subratllat amb una altra asseverativa. El segon comença amb el mateix verb de la primera asseverativa del primer període, continuat per una relativa, una comparativa i una altra relativa, amb parèntesi de gerundi, una altra substantiva del mateix verb del començament, dues altres relatives unides per còpula, la segona de les quals inclou una nova relativa, i prossegueix amb dues causals aposades, una copulativa de caire també asseveratiu, dues infinitives, una substantiva, una relativa, un verb auxiliar que introdueix un infinitiu, una nova causal amb una substantiva i una adversativa. I el tercer període comença amb el mateix verb que inicia els altres dos, més infinitiu amb dues causals aposades, amb verb auxiliar i infinitiu, la segona de les quals és interrompuda per dues condicionals també aposades.

El poeta, en el discurs dels continguts, reflexiona, a través dels tres períodes, sobre el sentit de l'amor en general i el seu i en el de la seva parella en particular. En primer lloc, expressa a la dona que fou per ell amada l'anhel de tornar a ésser amants com antany, malgrat que això ja s'hagués convertit en una vella rutina. Al segon període ens diu que desitja que s'estimin de nou amb puresa i pudor, talment infants inexperts, ja que tot adveniment enclou dubtes. L'amor és cruel i costen de suportar les limitacions humanes, perquè és un lliurament total a l'altre fins a l'abandó d'un mateix. Però tots dos saben que aquest sentiment implica llibertat total. Al darrer període l'autor s'interroga sobre el sentit ambivalent de la vida, que fa que la gaudim, però que, sobretot, ens acora i ens fa mal, i sobre la nostra existència finible, evidència inexorable, aquesta finitud, de la qual el cor percep massa tard el seu silenci definitiu.

Entre les frases i els mots significatius podem assenyalar: «Voldria», «amants que érem», «incerts com un canvi d'oratge», «tornar a la rutina», «mor el desig», «un neguit pueril», «pudor». «tot naixement és un dubte»,

«l'amor és cruel», «el buit ens destrueix però ens fa lliures», «l'hora exacta de l'absència», «tot és preparat per a la mort», «el cor arriba tard al batec del silenci».

El poema és una bella digressió entorn de l'experiència d'un amor compartit antany i sobre la mateixa naturalesa d'un sentiment així, envellit pels anys i la rutina, com si n'haguéssim oblidat la naixença pura i espontània però que la convivència i els avatars de la vida han transformat i com si haguéssim oblidat el sentit del viure i la seva condició efímera, que el cor no és capaç de comprendre fins massa tard.

## JOSEP LLUÍS ROIG

### L'ESPERANÇA S'ACABA ACÍ...

L'esperança s'acaba ací, supose.  
Ebri del vi perdut m'esgarre ungles  
i pells damunt l'arena: moriré  
nu i desert somiant l'oasi verd  
5 d'algun somriure: cremaré la pell.

M'he fet cert en les hores que he viscut:  
ara ja sé que la sang és la barca  
que naufraga, els ulls cecs del terror  
quan m'ature al carrer i la gent, tota,  
10 compra rebaixes. Ja no queda res.  
Si ni és això. Que l'oasi existeix  
quan el desert és més profund, més gran,  
inassolible. He viscut, no ho negue;  
també he estat feliç i espere ser-ho,  
15 però aquesta angoixa és qui em menja el viure,  
qui els ulls m'esgarre cada dia al vespre,  
quan no és possible creure en els refugis  
i revise l'esperança de l'incendi,  
de tanta neu atenta a les pupil·les.

Composició inclosa en el poemari *Ebri del vi perdut*, publicat a Alacant per Aguacalra el 2000. La devem a Josep Lluís Roig, que va néixer el 1967 a Oliva.

És formada per dinou decasíl·labs, on s'alternen l'accentuació interna a la sisena síl·laba, la que ho fa a la quarta i a la vuitena i la que posa l'accent a la quarta i la setena (semiheterodoxa, al capdavant), amb predomini de la primera. Ha estat dividida per l'autor en dos grups irregulars, el primer de cinc versos i el segon de catorze.

Gramaticalment el primer grup s'estructura tot començant amb dues explicatives aposades i continuant amb una asseverativa que, després de dos punts, es completa amb una altra del mateix tipus, de futur, un gerundi, amb una altra també de futur aposada a l'anterior. El segon grup s'obre amb una asseverativa i una relativa acabada amb dos punts i que inicia un període més aviat extens, on apareix un verb amb una oració substantiva que conté una relativa i una temporal. Vénen dues breus asseveratives. Després d'un punt, trobem una causal i una temporal. El darrer període, el constitueixen quatre asseveratives, aposades les tres primeres i amb còpula la darrera, tot plegat unit amb una adversativa que es completa amb una asseverativa i dues relatives, una altra de temporal amb verb auxiliar i infinitiu, i, precedida per coma, una altra proposició també asseverativa.

El poeta creu o sospita que no hi ha esperança per a ell. Viu desesperat i pensa que morirà si no troba, com en un oasi excepcional, qui el comprengui. Després d'aquest preàmbul, confirma la seva existència i la seva personalitat enmig de la indiferència de tothom. Aquell oasi excepcional tanmateix existeix quan el desert de la incomprensió és més profund i escàpol. No nega que ha viscut, que ha estat feliç i que espera ésser-ho encara, però una forta angoixa li fa la vida impossible i el llatzera a la nit quan pren consciència de la seva soledat i no pot creure en res que l'aconhorti, de manera que s'aferra a l'esperança i espera que algun dia desapareixerà tanta infelicitat. Així interpretem, amb tota prudència, aquest text difícil a causa de la imbricació nerviosa i sense esperança dels seus referents ambigus i sovint sense nexes ni antecedents explícits i prou clars.

Com a mots i frases clau assenyallem: «l'esperança s'acaba» (cf. «sense esperança», del vers 18), «perdut», «moriré / [...] somniant l'oasi verd / d'algun somriure», «M'he fet cert en les hores que he viscut», «m'ature al carrer



i la gent, tota, / compra rebaixes», «l'oasi existeix / quan el desert és més profund», «He viscut», «he estat feliç», «aquesta angoixa», «cada dia al vespre», «no és possible creure en els refugis», «l'esperança de l'incendi» (cf. «l'esperança s'acaba», del vers 1), «neu [...] a les pupil·les».

En aquest poema l'autor vacilla entre l'esperança i el desesper, la comprensió humana i la intolerable soledat, mentre viu en el desànim i procura atordir-se, i acaba insistint en l'esperança com a desenllaç feliç i vital.

## JORDI VALLS

### LA LLUM ÉS UNA TENEBRA VISIBLE...

La llum és una tenebra visible, seguim-la,  
de ben segur que no ens durà pas enlloc, però seguim-la,  
perquè no hi ha més opció que el zero entre les dents.  
Seguim-la a mossegades, cegament, pel passadís,  
5 per la tendra planura de la placidesa, seguim-la.

El que realment importa no és la trajectòria de la llum,  
és el fet de moure's en una atmosfera particular  
per canviar-nos dins, desaparèixer i tornar a ser  
dins i fora.  
10 El canvi, però, no és el moviment, sí la seva causa.  
Som aquells i no aquells altres  
que podríem haver estat.  
Així seguim la llum i ens anem seguint.  
El moviment, si més no, ens ajudarà a créixer  
15 però també ens durà a la via morta d'enlloc,  
els segles frustrats per mancances escampen  
la llavor del suïcidi i la seva metàfora en Déu.  
La llum és el misteri de vidres trencats entre els dits,  
no la pantalla que separa i protegeix el tel dels ulls.  
20 Però l'atzar té poca memòria,  
minimitza el camp del possible i alhora el fa més ampli.

Així el discurs es manifesta insuficient  
i només ebri de llum reconeix en un sol cos  
l'alteritat dels cossos.

- 25 Com una campanada contra els dígitos de l'horror  
que ens sona a buit i a cendra i a llavis tallats  
seguim la llum i ens anem seguint.

El poema fou publicat al llibre de versos *Oratori*, editat a València per 3 i 4 l'any 2000, i n'és l'autor Jordi Valls, nascut a Barcelona el 1970.

Consta de vint-i-set versos llargs, llevat dels 9, 11, 12 i 24, i sense rima. Es tracta, doncs, d'una composició lliure. Hi ha dues separacions: la primera de cinc versos i la segona inclou la resta del poema.

El discurs sintàctic s'estructura de la manera següent. Comença amb un període gramatical constituït per una declarativa, una imperativa aposada, una expressió adverbial amb una substantiva, una adversativa, la mateixa imperativa i una causal. Després de punt, la mateixa imperativa apareix dos cops, insistent. Al segon grup de versos trobem una asseverativa doble, la segona completada per quatre infinitius. Continua amb una adversativa; una asseverativa i una relativa, una copulativa; una de verb auxiliar més infinitiu i una adversativa, completada per una frase aposada declarativa; hi trobem tot seguit una proposició afirmativa i una altra de negativa, aquesta darrera acompanyada d'una copulativa; n'hi ha dues altres d'adversatives aposades, la segona també amb copulativa; sobrevénen dues consecutives unides per còpula, i dues asseveratives amb còpula i un complement de comparació, amb una relativa.

El discurs dels continguts és obscur i, en tot cas, el·líptic i escàpol. Interpretem que el poeta ens vol dir que la llum no és més que una incògnita que ens cal seguir, tot i que no ens durà a enlloc, però que ens cal indefectiblement tenir en compte per a la nostra coneixença. Allò que certament ens convé no és la «trajectòria de la llum», sinó el fet d'illuminar-nos per dintre i canviar-nos i tornar a nosaltres mateixos. Cadascú és qui és, no pas un altre. Semblant il·luminació mòbil contribuirà a la nostra creixença, però mai no ens menarà a enlloc, perquè de sempre caiem en el parany de la mort i ens inventem la idea de Déu. La llum és la descoberta del dolor, no pas la

veritat que voldríem atènyer. L'atzar o el destí fa que les possibilitats siguin limitades, alhora que més extenses. De manera que el pensament, només quan està profundament necessitat de la llum i transportat per ella, reconeix l'existència dels altres humans. Com un avís contra l'horror, el buit i la mort «seguim la llum» i anem existint.

Semblen claus les paraules i les frases següents. «La llum», «tenebra visible», «seguim-la», «enlloc», «cegament», «moure's», «moviment», «seguim la llum i ens anem seguint», «metàfora en Déu», «buit», «cendra».

Digressió especulativa i en certa manera metafísica sobre la capacitat intel·lectual de l'home en la recerca de la veritat, capacitat frustrant i frustrada en el misteri de l'existència i en les limitacions de la consciència mental dels humans. La llum no és més que una convenció que oculta la necessitat vital d'explicar-se i donar sentit al secretisme de tot el complex de la vida, intel·lectual i existencial.

## AMADEU VIDAL I BONAFONT

### OMBRA DE CORS

- Pugem o baixem per l'últim parc solitari del vespre.  
 Cap dels dos no pensa, perquè estem posseïts per l'energia  
 d'aquests dies meravellosos en què només és permès somriure.  
 Som una fantasia d'abril, dos nens a través del temps.
- 5 Estimem el bosc de cases sota el pany de la lluna,  
 la ciutat banyada d'onades de mar i ombres de muntanya.  
 Passegem en la direcció dels ulls tancats i l'amor.  
 Venim d'un desig i anem cap a la llum d'un somni.  
 Com podríem aturar-nos si no formem part d'aquest món?
- 10 Com podríem entendre res si estem fets de bogeria?  
 Anem abraçats, imaginaris i reals, per cascades d'herba,  
 fins al mutisme dels baladres, fins a l'última flor extasiada.  
 Hem nascut de la il·lusió i vivim de la histèria.  
 Sentim el tremolor dels arbres, el subtil retorn de la saba.
- 15 Caminem, i no anem enlloc, només al fons de la mirada.

El poema, escrit per Amadeu Vidal i Bonafont, nascut el 1973 a Barcelona, forma part del seu llibre de versos *Invisibles*, publicat per Edicions 62, el 1996, a l'esmentada ciutat.

Consta d'un sol bloc de versos, en nombre de quinze, llargs, de metre lliure, i sense rima.

El discurs sintàctic és constituït pels períodes i les proposicions que descriurem seguidament. La composició lírica s'inicia amb dues oracions disjuntives amb el mateix subjecte les dues. Ve, després de punt, una asseverativa negativa, continuada per una causal i una relativa. La succeeix una declarativa amb dos acusatius juxtaposats. Després de punt, hi ha una oració del mateix sentir, també amb doble acusatiu. Trobem, als dos versos següents, tres asseveratives, la tercera de les quals va unida per còpula amb l'anterior. Vénen dues interrogatives d'un vers cadascuna, estructurades per verb auxiliar, un infinitiu i una proposició condicional. Tot seguit trobem una altra asseverativa amb complement més aviat extens. L'avantpenúltim vers conté dues oracions asseveratives unides per còpula; al penúltim, hi ha una altra del mateix gènere, amb complement directe format per dues parts aposades; i al tercer, dues oracions del mateix ordre enllaçades per còpula.

Quant al sentit del poema, direm que l'autor descriu el seu passeig amb l'estimada pel parc, al vespre. Ambdós estan com absents en aquest dia de primavera, que senten com si fossin infants i com en una fantasia. Ja de fosc, experimenten l'afecció pels parcs de la ciutat, situada, és clar, entre mar i muntanya. Els agombola, en el passeig, l'amor. Vénen d'un desig i van cap a un somni, i el poeta es pregunta, com es podrien aturar en aquest camí si no pertanyen a aquest món i com poden comprendre res en la seva follia amorosa. Van abraçats tot transitant per camins meravellosos, illuminats, senten la fluència de la saba en els arbres i caminen sense destí, si no és en el fons mateix dels seus ulls.

Són clau en el poema frases i paraules com: «parc solitari del vespre», «aquests dies meravellosos en què només és permès somriure», «una fantasia d'abril», «estimem el bosc de cases sota [...] la lluna, / la ciutat», «Passegem», «Venim d'un desig i anem cap a la llum d'un somni», «Anem abraçats [...] / [...] fins a l'última flor extasiada», «Hem nascut de la il·lusió», «sentim [...] el subtil retorn de la saba», «Caminem [...] al fons de la mirada».

El tema, evidentíssim i corrent d'una manera o altra, és el passeig que emprenen els enamorats en itineraris urbans que fan ressaltar la unió amorosa d'ambdós, entre el desig, l'esperança i la deliciosa sensació de formar-se un món tot ignorant l'habitual o tot deixant-se'n.

ANTONI XUMET

AQUESTS SÓN ELS MEUS VERSOS...

Aquests són els meus versos.  
A ells tornaré quan el cor  
em reclami innocència,  
des d'enllà dels temps,  
5 amb el somriure fred  
de qui contempla la mar  
i sap que no pot canviar-la.  
Me'ls estim. Me'ls estimaré  
amb el just afecte de qui sap  
10 comprendre, perdonar els errors.  
Perquè sé que per aquí  
es comença a ser home:  
per la paraula al final de tot.

Composició lírica procedent del poemari *Una varietat del mim*, publicat per la Caixa de Balears, a Palma de Mallorca, el 1998. N'és l'autor Antoni Xumet, que va néixer a Port de Pollença el 1971.

Consta de tretze versos curts, de cinc a vuit síl·labes, sense rima, o sigui que són versos lliures. Notem que el primer vers i el darrer hi són impresos destacats, com si es tractés d'un enunciat i una conclusió, respectivament.

Sintàcticament, hi notem una asseverativa, que es dona destacada segons que hem vist. Ve tot seguit una altra asseverativa en futur, una temporal i dues relatives unides per còpula. Al segon grup, més extens, hi trobem dues

altres aposades, l'una en present i l'altra en futur, aquesta darrera completada amb una relativa amb verb auxiliar i dos infinitius aposats; el grup es clou amb una causal i una substantiva, que el darrer vers aclareix.

L'autor evoca amb decisió la seva producció poètica, els versos que ha escrit. *Hi retornarà quan necessiti sentir-se innocent des de sempre, tot i sabent que és impossible. S'estima i s'estimarà els seus versos amb l'amor comprensiu de qui perdona els defectes de l'obra feta, car sap que finalment és la paraula allò pel qual «es comença a ser home», a forjar-se la identitat personal i moral.*

En la sobrietat essencial del poema, s'hi poden destacar mots i frases essencials i semànticament significatives. Així, el vers 1; hi «tornaré», «el cor», «innocència», «enllà dels temps», «no pot canviar-la», «la mar», «Me'ls estim. Me'ls estimaré», «[...] de qui sap / comprendre, perdonar els errors», «per aquí es comença a ser home: / per la paraula».

El tema ens remet a la vella, universal i sempre immanent creença del poder redemptor i humaníssim del verb i especialment el verb escrit i sublimat en poesia. En la paraula, finalment, aconseguim la consciència que som i com és la nostra identitat, dintre les limitacions humanes de cadascú.

## JÚLIA ZABALA

### EL TEU NOM GRAVAT...

*Tornaré a l'ombra dels teus ulls.*

Mahmud Darwix

El teu nom gravat en cada fulla d'herba-sana.  
 De sobte no sé res de tu.  
 De sobte només recorde que tu em vas servir l'últim te.  
 El meu nom gravat en cada fulla d'herba-sana.  
 5 Vaig ser agraciada amb l'ombra de la teua parra.  
 Vaig ser beneïda entre totes les dones.  
 Vaig ser plena de seny i, penedida,  
 plena de glòria i plomes de gavina.  
 De sobte només recorde que em feien mal els peus abans de  
 córrer sense documents per una ciutat que no és la meua.

- 10 Gràcies per l'aigua i per l'ombra.  
 Santificat siga el teu nom  
 enredat entre els meus cabells desesperats.  
 Ací no em vol ningú, enyore les palmeres, les palmeres,  
                   sobretot, aquella tendresa d'hores que relliscaven per  
                   la teua esquena al meu compàs.  
 I no entendre el recel i aquesta ratlla de guix
- 15 pintada en terra. I no saber on ets, ni si et tornaré a veure,  
 ni en quina altra vida ens vam conèixer  
 i em vas oferir aigua i pau.  
 No moriré a l'ombra de casa teua.

Júlia Zabala, nascuda a València el 1975, és l'autora de la peça lírica que acabem de transcriure, precedida per una cita de Mahmud Darwix. Procedeix del poemari de l'autora *Cendres volades*, publicat a Tarragona per Edicions El Mèdol, l'any 2000.

La versificació es caracteritza per la seva gran llibertat en la llargada i l'escandiment dels versos i per la manca de rima. Destaquem la llargària dels versos 9 i 13, motivada, segurament, per la necessitat de mantenir un ritme intern continu dins les frases que l'integren. El conjunt del poema, unitari i ofert en bloc, suma divuit versos.

Des del punt de vista gramatical, formen aquesta composició poètica els mots, les frases i les proposicions següents. La primera i la quarta frase manquen de verb, i entre l'una i l'altra trobem dues oracions declaratives introduïdes per un mateix aplec. Els versos 5-7 s'inicien pel sintagma «Vaig ser», que es completa amb un participi o participis de passat. La frase llarga del vers 9 és formada per una declarativa, una substantiva, una temporal i una relativa. No hi ha verb en l'expressió del vers 10 i sí en la desiderativa de l'11. L'amplíssim període del vers 13 conté tres declaratives, sense unió copulativa, i una relativa. Als quatre versos següents apareix un infinitiu sense verb auxiliar, i, després de punt, la mateixa construcció, complementada per un verb auxiliar més un infinitiu i una locativa, més un altre auxiliar amb infinitiu. El darrer vers conté una asseverativa de futur.

Els continguts del poema són expressats mitjançant un discurs lent i sobri. L'autora, que s'adreça al seu amat, ens diu que té gravat el nom d'ell en

les fulles de la planta olorosa de l'herba-sana, i, sobtadament, que no sap res de l'amat i que només recorda que li va servir el darrer te. Ara és el nom d'ella el que és gravat en aquella espècie de menta alludida. Recorda que gaudí de l'ombra de la parra d'ell, que fou escollida entre totes les dones i que obtingué seny i, «penedida», glòria i distinció. Tot d'una recorda la seva condició d'immigrada en una ciutat estrangera. Regracia i agraeix l'aliment i l'hospitalitat que hom li oferí. Però aquí no la vol ningú i enyora la seva terra i el seu ambient i la tendresa de l'amat absent. No entén el recel ni la marginació de què és objecte. No sap on és aquell que estima, ni si el tornarà a veure, ni el lloc on van intimar i ell l'acollí. No creu pas que mai més el torni a veure.

Són rellevants, quant al sentit dels continguts, frases i mots que sobresurten en aquesta composició poètica: «El teu nom gravat», «El meu nom», «no sé res de tu», «agraciada amb l'ombra de la teva parra», «beneïda», «plena de seny», «em feien mal els peus abans de córrer sense documents per una ciutat que no és la meua», «Gràcies per l'aigua i per l'ombra», «Ací no em vol ningú», «aquella tendresa d'hores», «I no entendre el recel i aquesta ratlla de guix / pintada en terra. I no saber on ets, ni si et tornaré a veure», «ens vam conèixer i em vas oferir aigua i pau», «No moriré a l'ombra de casa teua».

El poema és dolorosament actual i constitueix un testimoniatge del drama social i, sobretot, humà de la immigració i del refús a tot aquell qui no és dels nostres. La protagonista, segurament musulmana, qui sap si magribina, hi expressa l'enyor d'un amor sentit en la protecció, la placidesa i la plenitud d'antany, en una ciutat estrangera i hostil, que la margina, però que també l'ha auxiliada de moment i limitadament a través d'unes poques ànimes caritatives. El record de l'amat plana damunt el poema i en el fons del discurs: una enyorança profunda i el convenciment amarg d'haver-se'n separat inexorablement per sempre.



## D'una personalitat d'antany: evocació de Bonaventura-Carles Aribau\*

En l'efemèride del naixement de Bonaventura-Carles Aribau, aquest any de 1998 en fa dos-cents, la nostra Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona vol rememorar la seva personalitat i el seu poema emblemàtic «La pàtria», i m'ha encomanat un breu parlament a tal propòsit.

Ja és prou sabut que Bonaventura-Carles Aribau va néixer a Barcelona el 1798. Passats els estudis de grau mitjà, cursà economia política, obtingué una remarcable formació tècnica i científica i s'interessà per la coneixença de lleis a la Universitat barcelonina. Adquirí al llarg de la seva vida una vasta i diversificada formació.

Collaborà a la Sociedad Filosófica i a la renovació de la nostra Acadèmia. Fou redactor de diverses publicacions periòdiques polítiques i científiques, sobretot de Madrid, on passà a residir el 1826, per incorporar-se al despatx de Gaspar de Remisa. A Madrid exercí càrrecs importants en el món de l'economia de l'administració central, i fou portaveu dels interessos proteccionistes dels industrials catalans. La seva actitud política va ésser crítica i potser no sempre prou coherent. Retornà, malalt, a Barcelona i hi morí el 1862.

Mantingué una constant activitat relacionada amb la literatura, en la qual és destacable la fundació, el 1846, juntament amb Manuel Rivadeneyra, de la important Biblioteca de Autores Españoles, que dirigí i per a la qual en-

\* Parlament pronunciat al saló d'actes de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el 10 de desembre de 1998 per celebrar el bicentenari del naixement de B.-C. Aribau. Donat el caràcter del present treball, essencialment basat en el ràpid comentari final del poema «La pàtria», em limito tan sols a citar el nom dels principals crítics que s'han ocupat del tema. Publicat al *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XLVII (2000), pàgs. 463-469.

degà uns estudis sobre L. F. de Moratín i sobre la novella precervantina. De formació il·lustrada, escriví sobretot en castellà, bé que també en llatí, italià i català. En poesia defensava un científicisme inspirat en Quintana. Redactà odes filosòfiques i himnes patriòtics segons els tòpics liberals del temps. Tenia en projecte editar obres de Walter Scott, però no reeixí a causa dels censors polítics. Fou partidari de la renovació literària espanyola, d'on prové la seva participació a *El Europeo*, a través del qual divulgà aspectes de la literatura francesa, originals i traduccions, sobre lletres orientals i sobre preceptiva poètica, i féu conèixer la nova disciplina de l'estètica en parlar de Schiller. El seu pensament se centrà en un eclecticisme no excloent respecte a l'aportació ossiànica i romàntica.

Pel que fa a l'obra en català, direm que és poca i de circumstàncies, i que només el poema «La pàtria», prou famós, té relleu artístic. Els altres solen ésser improvisats. Un d'ells constitueix un romanç frívol i banal sobre el general Prim, i un altre, en quintetes octosíl·labes, sembla destinat a l'actriu Caterina Mirambell. Pòstumament aparegueren dos romanços de caire anacronístic i un sonet madrigalesc.

El poema «La pàtria», subtítulat «Trobres», també conegut tot seguit per «Oda a la pàtria» pels integrants de la Renaixença, tot i ésser així mateix una peça en certa manera de circumstàncies, és una altra cosa, més reeixida i transcendent. Aribau el va escriure el 1832 i l'envià al seu amic Francesc Renart perquè, un cop per ell revisat, l'imprimís Bergnes de las Casas, ço que no s'esdevingué, pel que sembla. La carta i el poema autògrafs es conserven a la Biblioteca de Catalunya. Retornat el poema a les mans d'Aribau, fou llegit a Madrid la diada de Reis de 1833, amb motiu de l'onomàstica de Gaspar de Remisa, en elogi i homenatge a aquest darrer, de manera que tal deferència és un tema adjacent del poema, que s'incardina en el moviment del tema dominant o *leitmotiv*, és a dir, l'evocació de la pàtria, que eleva a la dignitat de símbol, i l'exaltació i l'elogi de la llengua catalana, una llengua que reuneix unes qualitats que provenen de característiques interiors, de la història i d'una situació específica del poeta i del patró, allunyats del seu país nadiu, tot fent Aribau un *parallelisme* entre l'enyorament i l'evocació de Catalunya i l'enyorança i el record de la llengua materna.

Al citat manuscrit autògraf, els versos són estructurats en estrofes de quatre versos, bé que, a causa del joc de tres rimes que hi incideixen, cal inter-

pretar-los com a grups de dues, en forma d'octava, que hauria coincidit amb la catalana clàssica si els versos haguessin estat decasíl·labs amb cesura a la quarta síl·laba, però que aquí, més clarament, ho fa amb l'octava castellana, particularment emprada per Iriarte i Moratín. Aribau usa el ritme de l'alexandrí en els versos, s'ha dit que per influència probable de Puigblanch. Amb aquesta forma i certs recursos de repertori neoclàssic, s'hi conjunten el tema romàntic de l'enyorança, la identificació de llengua i pàtria i una manera de dicció equidistant de l'arcaisme i de la veu col·loquial.

A «La pàtria» hi han estat detectades fonts literàries especialment italianes, algunes de franceses i, no cal dir-ho, un nombre rellevant de castellanques.

El 24 d'agost de 1833 el poema es publicà a *El Vapor*, a causa de les seves excel·lències i el caràcter de símbol que aviat prengué entre els homes de la Renaixença. Aribau, ja de retorn a Barcelona, indiferent i distant, emmudí i no intervingué mai públicament en els debats i les lloances del paradigmàtic poema «La pàtria», autèntic estendard de la Renaixença i la seva ideologia.

De Bonaventura-Carles Aribau han parlat, especialment amb referència a «La pàtria», estudiosos com J. Rubió i Ors, Elías de Molins, M. Milà i Fontanals, F. Maspons i Labrós, V. Almirall, J. Rubió i Balaguer, M. de Montoliu, J. M. Casas Homs, C. Parpal i Marquès, F. Curet, F. Soldevila, C. Riba, M. de Riquer, L. Guarner, J. M. Pobleu, E. Lluch, A.-J. Soberanas, J. Fontana i Lázaro, S. Beser, J. Alegret, D. Romano, J. F. Montesinos, R. P. Sebold, A. Ll. Ferrer, H. Hina, M. Jorba. P. Zambrana i G. E. Sansone, entre alguns altres.

A continuació voldria fer un comentari, potser massa cenyit, de «La pàtria», el text de la qual fa com segueix:

## LA PÀTRIA

### TROBES

- I Adéu-siau, turons, per sempre adéu-siau.  
 Oh serres desiguals, que allí, en la pàtria mia,  
 dels núvols e del cel de lluny vos distingia  
 per lo repòs etern, per lo color més blau!  
 Adéu, tu, vell Montseny, que des de ton alt palau, 5

com guarda vigilant cobert de boira e neu,  
 guaites per un forat la tomba del Jueu  
 e, al mig del mar immens, la mallorquina nau!

- II Jo ton superbe front coneixia llavors  
 com conèixer pogués lo front de mos parents; 10  
 coneixia també lo so de tos torrents  
 com la veu de ma mare o de mon fill los plors.  
 Mes, arrencat després per fets perseguidors,  
 ja no conec ni sent com en millors vegades;  
 així l'arbre migrat a terres apartades 15  
 son gust perden los fruits e son perfum les flors.
- III Què val que m'haja tret una enganyosa sort  
 a veure de més prop les torres de Castella,  
 si el cant del trobador no sent la mia orella  
 ni desperta en mon pit un generós record? 20  
 En va a mon dolç país en ales jo em transport  
 e veig del Llobregat la platja serpentina,  
 que, fora de cantar en llengua llemosina,  
 no em queda més plaer, no tinc altre conhort.
- IV Plau-me encara parlar la llengua d'aquells savis 25  
 que ompliren l'univers de llurs costums e lleis,  
 la llengua d'aquells forts que acataren los reis,  
 defengueren llurs drets, venjaren llurs agravis.  
 Muira, muira l'ingrat que, en sonar en sos llavis  
 per estranya regió l'accent nadiu, no plora, 30  
 que, en pensar en sos llars, no es consum i s'enyora  
 ni cull del mur sagrat la lira dels seus avis!
- v En llemosí sonà lo meu primer vagit  
 quan del mugró matern la dolça llet bevia;  
 en llemosí al Senyor pregava cada dia 35  
 e càntics llemosins somiava cada nit.  
 Si, quan me trobo sol, parl amb mon esperit,

en llemosí li parl, que llengua altra no sent,  
 e ma boca llavors no sap mentir ni ment,  
 puix surten mes raons del centre de mon pit. 40

VI Ix, doncs, per a expressar l'afecte més sagrat  
 que puga d'home en cor gravar la mà del cel,  
 oh llengua a mos sentits més dolça que la mel,  
 que em tornes les virtuts de ma innocent edat!  
 Ix, e crida pel món que mai mon cor ingrati 45  
 cessarà de cantar de mon patró la glòria  
 e passe per ta veu son nom e sa memòria  
 als propis, als estranys, a la posteritat.

Aribau construí la seva oda impressionant –malgrat el convencionalisme de la seva destinació a unes circumstàncies possibles que poden ésser interpretades com a tals al final del poema– en sis estrofes, formades per vuit versos alexandrins amb rimes ABBAACCA, és a dir, amb tres rimes, i la rima A enllaça les dues quartetes, separades a l'original i reduïbles a una octava, que és la forma admesa per la crítica.

«La pàtria» enunciada en el títol remet, d'una banda, a l'elogi i la devoció envers la nostra terra, el país, i serà objecte de les tres primeres octaves, i, de l'altra, al ditirambe nostàlgic i reivindicatiu de la llengua que li és pròpia, com ho prediquen les tres darreres. El subtítol «Trobres» fa referència a la poesia dels trobadors i, en definitiva, a la catalana medieval clàssica, si, en lloc de l'alexandrí, el poeta hagués usat el metre 4+6, propi d'aquesta darrera.

A les estrofes I, II i III Aribau, com ja hem dit, evoca en termes nostàlgics i de fina percepció romàntica el paisatge i la naturalesa de Catalunya, des dels turons, les serres, les muntanyes, els torrents i el Llobregat fins a l'horitzontalitat de la mar transitada per les naus, dels quals s'acomia anafòricament. Els coneix i els reconeix com a entitats entranyables, particularment el Montseny, però també «la tomba del Jueu», és a dir, Montjuïc, per tal com en aquesta muntanya existia a l'alta edat mitjana un cementiri judaïc considerat vell i continuat més tard per un altre de nou utilitzat fins al 1391. Sent enyor profund perquè està absent de la pàtria en terres de Castella

i allà no pot parlar el seu idioma ni contemplar el paisatge nadiu, que el consolaria, com el consola el fet de cantar en la pròpia parla.

La llengua, invocada als dos versos darrers de l'estrofa III, ara mateix enunciada, és el tema, segons que ja he dit, de les estrofes restants, la IV, la V i la VI. L'exalta la llengua dels nostres escriptors antics amb la qual difongueren els nostres costums i les nostres lleis, i la dels forts i valents que defensaren llurs drets i venjaren llurs agravis. Amb una altra anàfora maleeix aquell qui, en estranya nació, en parlar la llengua materna no plora ni es consum ni s'enyora ni, ossiànicament, no pren «la lira dels nostres avis» en el mur sagrat. En «llemosí» —per català, segons el vell costum de falsa etimologia vingut del segle XVI almenys i encara en mal ús a l'època d'Aribau en certs cenacles— començà a balbotejar en el pit de la seva mare, hi pregava, hi somnia-va, hi parlava amb el seu esperit, ja que no sent amb una altra llengua, i amb ella no pot mentir mai. L'estrofa VI i darrera, amb enllaç anafòric els dos membres quaternaris de l'octava, al primer dels dos invoca la llengua, dolça, que li retorna la puresa d'infant, que li permet expressar el seu afecte. I al segon se'ns insinua, en quatre versos segurament de circumstàncies, però que han estat interpretats de diferents maneres, que l'afecte se circumscriu a «mon patró», i desitja que per ella, la llengua, siguin propagats el nom del «patró» i la seva memòria a tothom i a la posteritat.

«La pàtria», com a poema creatiu, tingué una complexa genealogia que la crítica ha anat precisant. Però, com a composició poètica constitueix, ultra el seu profund caràcter de bandera simbòlica, una oda sòlida i ben teixida, a pesar dels convencionalismes al·lusius al «patró» que concorren al final, qui sap si com una concessió a les circumstàncies o com una referència que se'ns escapa.

#### SERIES MAIOR

- BASTARDAS I RUFAT, Maria Reina, *La formació dels collectius botànics en la toponímia catalana*, 1994, 337 pàgs.
- RIQUER, Alexandra de, *Teodulfo de Orleans y la epístola poética en la literatura carolingia*, 1994, 285 pàgs.
- DARDER LISSÓN, Marta, *De nominibus equorum circensium. Pars occidentis*, 1996, 402 pàgs., XVI làms.
- RIPOLL LÓPEZ, Gisela, *Torèutica de la Bètica (siglos VI y VII d.C.)*, 1998, 397 pàgs., 51 figs., XLIII làms.
- RIPOLL, G.; i J. M. GURT (eds.), *Sedes regiae (ann. 400-800)*, 2000, 620 pàgs., 119 figs.
- DURAN, Martí; i Eulàlia DURAN (curadors), *Joan Baptista Anyés, Obra profana. Apologies, València 1545*, coedició amb la UNED, 2001, 448 pàgs., 3 figs.
- ROQUÉ, Lluís; i Joan VERNET (curadors), *Alcorán. Traducción castellana de un morisco anónimo del año 1606*, coedició amb la UNED, 2001, 413 pàgs.
- RIPOLL PERELLÓ, Eduard, *Abate H. Breuil, antología de textos*, coedició amb la UNED, 2002, 402 pàgs., 74 figs.

✱

*Boletín, Memorias, Discursos* i altres publicacions disponibles en catàleg.

✱

#### SERIES MINOR

- MARAGALL I NOBLE, Jordi, *Record de Josep Pijoan*, 1997, 40 pàgs.
- RUIZ DOMÈNEC, José Enrique, *Cruzando los Pirineos en la Edad Media*, 1999, 62 pàgs.
- FERNÁNDEZ DÍAZ, Jorge, *La Universitat, un rept de futur*, 2000, 45 pàgs.
- OLIVAR, Alexandre, *Homilies de les misses d'inauguració dels cursos acadèmics (1987-2000)*, 2001, 97 pàgs.
- RIU, Manuel, *Mosén Joan Melet i Serra (1879-1958), un misionero catalán en Chile*, 2002, 82 pàgs.
- BUTINYÀ JIMÉNEZ, Júlia, *Del «Griselda» català al castellà*, 2002, 100 pàgs.
- RIQUER, Isabel de; i Maricarmen GÓMEZ MUNTANÉ, *Las canciones de Sant Joan de les Abadesses. Estudio y edición filológica y musical*, 2003, 94 pàgs.

