

perspectiva individual-collectiva aquesta evolució històrica, on l'aportació documental —així, per exemple, les confidències que li féu a l'exili en Puig i Ferrer— alterna amb passatges caracteritzats per un to marcadament èpico-descriptiu, com és ara els de l'exode i primers mesos d'exili a França.¹¹ L'obra en conjunt és reeixida i equilibrada.

Darrerament, l'octubre del 1972 i el març del 1973, Alexandre CIRICI ha publicat *Nen, no t'enfilis*¹² i *El temps barrat*,¹³ finalista i guanyadora, respectivament, dels premis Josep Pla 1971 i 1972. Ambdues obres representen un intent seriós i conscient, si més no a nivell teòric, d'encarar-se amb les realitats viscudes des d'una perspectiva molt diferent a la de l'heroi o a la de simple cronista. En l'exposició que ha fet Cirici, a l'encapçalament dels seus dos llibres i a les declaracions publicades a «Serra d'Or» pel febrer del 1973, dels propòsits que l'han menat a escriure això que ell considera —anomena— «notícia», «testimoniatge», s'evidencia abans que res el desig de defugir amb tota classe de recursos el perill de fer una autobiografia en què es recaigui en l'habitual entronització del jo, de l'heroi individual. D'aquí també que bandegi el nom de memòries i que remarqui la no existència de protagonista. Incidint en la concepció, probablement extreta de Foix, segons la qual l'individu participa de les realitzacions i assoliments de tots els altres homes, tracta de dur a terme en la seva obra la identificació del jo amb el nosaltres, i així trobem que tant *Nen, no t'enfilis*, que abasta del 1914 al

1925, com *El temps barrat*, del 1925 al 1935, no disposen d'un leit-motiv unitari i coherent, car la seva estructura és més aviat de collage, no se centra en un sol personatge ni en la successió rigorosament cronològica dels fets, sinó que pretén d'abastar una època i un món concrets des d'unes perspectives àmpliament totalitzadores. Això no obstant, no sempre les intencions es corresponen amb els resultats i, principalment a causa d'aquest sentiment d'identificació entre el jo singular i el jo col·lectiu, l'autor es creu sovint prou representatiu de tot aquest món com per a exhumar papers, teories i aventures sentimentals d'un abast purament individual, anecdòtic. Si el primer llibre es caracteritza bàsicament pel que té de psicoanàlisi retrospectiva de la infantesa de l'autor a partir, d'una banda, del distanciament crític que adopta davant els fets, d'altra banda, des la recreació paramítica dels records evocats, fins a fer pensar de vegades en *Les mots* de Sartre, *El temps barrat*, que es presenta com la seva continuació, adquireix un caire més testimonial, més obert, en tant que correspon a l'etapa d'adolescent i d'estudiant a la Universitat Autònoma, en plena eferescència cultural i política. Més que no pas documents, el que forneix l'obra és informació sobre coses diverses, dins aquest propòsit inicial de captar l'ambient d'uns grups socials en un moment històric determinat en tota la seva complexa heterogeneïtat i paradoxal. En relació amb el conjunt d'obres examinades fins aquí, que constitueixen, com hem vist, la quasi totalitat de la producció memorística publicada en els darrers anys, l'aportació d'Alexandre Cirici no deixa de ser positiva i interessant, baldament sigui per a insistir en la necessitat d'endegar el gènere vers un enfocament crític i històric, útil com a document i com a testimoni, al marge de recances i d'evocacions enyoradisses del temps passat.

J. MURGADES I BARCELÓ

La poesia catalana jove: una alternativa al realisme, per Enric Sullà.

Introducció històrica

La literatura catalana va travessar un moment difícil en la immediata postguerra, fet que permet de comprendre que la poesia fos un producte de laboratori, obra d'artistes aïllats, vinculats sobre si mateixos, que preservaven l'ortodòxia postsimbolista. Carles Riba, que va tornar de l'exili el 1943, i Josep Carner, encara exiliat,

van esdevenir els mestres de les joves generacions de poetes, que ja començaven a valorar J. V. Foix.¹ L'evolució d'aquesta

1. Segons Joaquim MOLAS, *Esquema de la nova poesia catalana*, a *El llibre de tothom*, Alcides (Barcelona 1963), ps. 75-79, a qui agraeixo algunes observacions personals que he pogut incorporar al text.

poesia té el 1952 com a data clau: aquest any veuria l'aparició d'un «humanisme metafísic» que implicaria la crisi primera de l'autonomia i de la puresa de la lírica vident fins aleshores. Progressivament, el poema s'anava posant al servei de l'home, alhora que alguns tempteigs cap a la forma narrativa anunciaven un cert realisme temàtic: podríem comprovar-ho si comparàvem les Antologies Poètiques Universitàries de 1952-1956 i 1956-1958 amb les precedents. La mort de Carles Riba l'any 1959 tanca l'etapa en què va predominar el seu magisteri; però uns anys abans havia començat una evolució que es concreta amb la publicació, l'any 1960, de tres llibres molt significatius: *La pell de brau* de Salvador Espriu, *Vacances pagades* de Pere Quart i *Da nuces pueris* de Gabriel Ferrater. A l'enorme influència d'Espriu i Pere Quart va unir-se la de Salvat-Papasseit també. Són autors com Francesc Vallverdú, Núria Sales, Miquel Bauçà i Xavier Amorós, a més de Gabriel Ferrater, que van publicar entre el 1960 i el 1962, els qui van completar el canvi d'orientació que va determinar l'aparició de la poesia realista, la qual pot caracteritzar-se pel fet de reflectir una collectivitat en crisi i els diversos aspectes de la seva vida quotidiana amb pretensions crítiques, que a vegades es concretaven en sàtires, de tot el qual es podia deduir una proposta de revolució política-social. No solament va canviar la poètica, sinó els procediments: es va passar del vers al versicle, es va emprar el llenguatge directe i colloquial, un estil discursiu i una forma narrativa. Aquests fets van ser recollits i sistematitzats en l'estudi-antologia de Josep M. Castellet i Joaquim Molas, *Poesia catalana del segle XX*,² on s'analitza la història de la poesia catalana contemporània segons la concepció que els autors tenen del materialisme històric, i ensems s'elabora un programa estètic que inclou els models de la futura poesia (Pere Quart i Ferrater com a models efectius; J. M. Llopart, X. Amorós, F. Vallverdú i M. Bauçà com a realitzacions immediates). Aquesta sistematització va ser vigent fins fa poc, com ho prova l'antologia de J. Bofill i Ferro i A. Comas,³ que acaba amb una àmplia mostra de poetes que, d'alguna manera, són assimilables a allò que Molas i Castellet van anomenar *realisme històric*. Això no obstant, cada dia es fa sentir més la necessitat d'una revisió i reordenació de la poesia de postguerra a la qual caldria procedir amb nous

critèris, considerant el fet que un nou corrent poètic ha vingut a alterar la correlació de forces establerta. Val a dir que tant Castellet com Molas ja havien començat a fer-ho.

Em sembla que aquestes precisions, tan esquemàtiques com feixugues, eren necessàries per valorar, amb la relativa justícia que la proximitat en el temps permet, l'aparició d'uns poetes que ja de bon començ han rebut el qualificatiu de «formalistes». Com que el moviment al qual d'alguna manera es contraposen (potser sense gaire consciència del fet) era un realisme compromès, l'adjectiu «formalista» pot implicar un matís pejoratiu que hauria de ser sotmès a crítica des del moment que sembla indicar una certa possibilitat d'«integració» o d'«innocuitat».⁴ Ara cal recordar quin concepte de la literatura era el que el *realisme històric* duia implícit: la producció literària, el poema, no era més que un instrument de crítica en la lluita política i social, no posseïa més validesa que la que el seu compromís immediat li atorgava. La idea que els nous poetes tenen de la literatura és ben diferent: la poesia ha tornat a recuperar el seu antic estatut de discurs autònom sotmès tan sols a les seves pròpies regles i mereixedor d'atenció per si mateix, és a dir, pel que és i no pel que denuncia.⁵ Inevitablement, he simplificat un problema tan vast i complex; així, convé que faci avinent que no alludia a un retrocés, sinó a una revaloració que pot ocasionar servituds, ben cert, però que també pot aportar una consciència crítica de qualitat distinta. Tanmateix, encara que són poques les obres que exemplifiquen aquesta nova actitud enfront de la literatura, que comparteixen poetes com Pere Gimferrer i Narcís Comadira, tot sembla indicar que prevaldrà en un futur pròxim.

Posat a ressenyar els llibres de poesia, d'autors joves només, publicats durant el 1972 i fins a l'abril del 1973, m'he trobat amb deu poetes, cinc dels quals poden ser relacionats amb el *realisme històric* (ja veurem fins a quin punt), mentre que els altres cinc, en graus molt diversos, representarien la nova actitud que he exposat. Convé notar que el més gran (Miquel Bauçà) és de l'any 1940 i que el més jove (Xavier Bru de Sala) és de l'any 1952.

4. Vegeu Bertolt BRECHT, *Formalisme i realisme*, Edicions 62, "Llibres a l'Abast", 94 (Barcelona 1971).

5. Vegeu el pròleg de Salvador OLIVA a *Amich de plor...*, de Narcís COMADIRA (referència completa a la nota 13), i del llibre de Josep M. CASTELLET, *Poesia, realisme, història*, Edicions 62, "Antologia Catalana", 12 (Barcelona 1965), el capítol "Cap a un realisme històric", ps. 65-87.

2. Edicions 62, "Llibres a l'Abast", 3 (Barcelona 1963), ps. 195-200.

3. *Un segle de poesia catalana*, Destino (Barcelona 1968).

La poesia realista

Miquel BAUÇA (Felanitx 1940) ha trigat deu anys a publicar *El noble joc*,⁶ que és una col·lecció de poemes breus, en to menor, que tracten d'esdeveniments quotidians, bé exteriors bé interiors al poeta. Una preocupació obsessiva per la soledat i la comunicació apareix en poemes que diríem que són descripcions de natures mortes i que ben sovint acaben amb manifestacions de desesperança (per exemple:

Rebo blocs i lots de sensacions...

O bé:

Vull establir
relacions diplomàtiques

amb qui sigui...); adesiara, el poeta prova d'objectivar aquesta preocupació en poemes que exposen una situació dramàtica (com fa Joan Brossa en alguns dels seus poemes) o que tenen un personatge com a protagonista. Aquesta sensació d'incomunicació, el correlatiu de la qual és la descripció immobilitzadora del més quotidià, feta en present i sense comentaris personals, és paral·lela a la recerca d'un sistema de valors al qual acollir-se:

No tinc cap ideologia
on arrapar-me;

Cap teoria
tenia a mà
per escapar-me;

però el poeta es troba esmaperdut enmig d'una realitat indiferent i estranya que el supera completament:

Sòlid dins el buit m'aixec,
lentíssimament constato
que el dia és clar.
Penso... però no ho faré
per no fer més ampla
la grandària del buit.

A propòsit d'aquesta poesia podríem parlar més de *realisme existencial* que de *realisme històric*, per bé que l'afany objectivador del poeta defuig amb un cert èxit el subjectivisme que aquesta darrera poètica volia evitar, alhora que, objectivant-les, fa les seves preocupacions producte d'una època, compartides, doncs, pels altres. No sembla, per tant, que Bauça sigui massa lluny de la seva poètica primera (que ja admetia aquesta preocupació existencial).

6. Editorial Moll Col·lecció "La Balanguera", 6, (Ciutat de Mallorca 1972). El seu primer llibre va ser *Una bella història*, "Ossa Menor", (Barcelona 1962), Premi Joan Salvat-Papasseit 1961.

Marta PESARRODONA (Terrassa 1941) acaba de publicar *Vida privada*,⁷ on insisteix en un registre que podria relacionar-se amb el realisme, però un realisme *subjectiu*, ja que pretén d'exposar-nos la seva experiència directament, d'acord amb la seva idea de la poesia: «La poesia, per a mi, és una mena de *strip-tease*. I a partir del que jo entenc per poesia es pot explicar el títol del present llibre de poemes». Aquests poemes, doncs, constitueixen un despullament interior en cerca de la veritat d'allò que envolta l'autora: persones i llocs, i les relacions entre unes i altres. Això podria ser considerat una mena de realisme pel fet que, amb una certa immediatesa, reflectiria més o menys críticament i lúcidament una situació personal emmarcada en una collectivitat, que aquí només és vista de biaix. Amb tot, cal admetre que aquests poemes no tenen ni la intensitat ni la lucidesa dels de Bauça (ja no cal parlar de Parcerisas). Sobra el text, tan desencertat i poc interessant, que fa de pròleg al llibre.

Francesc PARCERISAS (Begues 1944) ha publicat *Discurs sobre les matèries terrestres*,⁸ que és el seu tercer llibre,⁹ el qual confirma una trajectòria ascendent en qualitat i interès. De les dues parts d'aquest llibre, els poemes més reeixits potser són a la primera: hi podem llegir poemes narratius com «Petit retaule»:

Aquest és un petit retaule dels anys aquells
[que lentament passen,
és un intent de ferir el temps i les raons del
[nostre salvatge desig
per encetar el futur amb paraules noves...

o «Triptic també dit: Triptic de les noies de l'Eixample de la ciutat de Barcelona», tots dos sobre aspectes de la vida moral i social a Barcelona, que fan costat a poemes i cançons a l'estil de Bertolt Brecht, com és ara «Cançó de la recuperació de les terres» o «D'ésser cert, avui fóra dia de verema»; poemes com «Cinema: el quiosc de malaquita», enumeració d'imatges plàstiques, o «Paris au mois de mai (concessió a la galeria)», *collage* d'eslògans obligadament «subversius», actuen com un contrast ensem temàtic i formal. Uneix

7. Lumen (Barcelona 1973). Abans havia publicat tres llibres més, entre ells *Setembre 30*, Ariel (Barcelona 1968), amb un pròleg de Gabriel FERRATER.

8. Edicions 62, "L'Escorpi Poesia", 7 (Barcelona 1972).

9. Havia publicat: *Vint poemes civils*, Ariel (Barcelona 1967), Premi Salvat-Papasseit 1966, i *Homes que es banyen*, Aymà, "Ossa Menor" (Barcelona 1970), Premi Carles Riba 1966, amb un pròleg de Francesc VALLVERDÚ.

tots aquests poemes la mateixa evident intenció de crítica social i moral. La segona part la integren una sèrie de poemes breus, de tonalitat més íntima, que incideixen amb més freqüència en la crítica moral pel fet de transmetre una experiència ara interioritzada i personalitzada: la temàtica amorosa és tractada en poemes com «For you», «Cau la pluja» o «Your mother should know», d'on evoluciona fins adquirir una dimensió més àmplia, amb implicacions col·lectives, a «Vertebrats», i arribar a «Amants, continus amants», «Paisatge interior», «Ofici de solitud» o «Enemics»:

enemics meus són tots aquests,
és a dir,
els meus iguals,

on ja és la col·lectivitat, el proïsme allò que interessa; «Personae» aporta un punt de vista contrari: la incomprensió (comparar amb «Just a pair of gloves»); «Benvolgut professor», «Què fer?» i «Silenci», per exemple, representen una crítica moral de problemes que escapen a la sola emotivitat. Però no tot són encerts: «Que vingui la selva!» és un poema corroït per una retòrica prou tradicional. Com a conclusió podria dir que Francesc Parcerisas és encara molt pròxim a la poètica del *realisme històric*, que ha arribat a perferir amb resultats excel·lents.¹⁰

Damià HUGUET (Campos, 1946) va guanyar el Premi Blanquerna de Poesia 1969 amb el llibre *Home de primera mà*, que publica ara.¹¹ Nou poemes en vers lliure, narratius, de qualitat desigual, ens permeten de percebre com Huguet interioritza els temes dels seus poemes i es pren a si mateix com a tema. En el primer poema del recull, «Teorema/2», s'adreça a si mateix en segona persona; el poema consisteix en un retrat que presenta el poeta conciliat amb si mateix i en conflicte amb el medi:

Tu saps que el batle de les lletres
ja n'està fins damunt fulla de la teva sin-
[ceritat... Ho endamianes tot i te fotran.

«Rancor emparaulat» descriu una certa col·lectivitat que es conforma hipòcritament amb el que té: el poeta s'hi sent inclòs perquè fa la narració en primera persona

10. Vegeu, però, el poema «Te Ariti Varine», publicat a «Tarot de Quinze», 1, gener-febrer del 1973.

11. Dins *Albertí Huguet, Nadal, 72, Mascaró*, «Col·lecció Turmeda», 4 (Ciutat de Mallorca 1972), ps. 47-78, incloent-hi el retrat que li fa Blai BONET.

del plural. «Una llunyana habitació emblanquinada» té algunes imatges eròtiques remarcables. «La primavera d'uns ulls» és una presa de consciència de la importància de la llengua, el «vernacle de poble». «Triadella de capvespres» seria, al meu entendre, el millor poema del recull: el tema és l'evocació de la infantesa i de veure's créixer, que mai no es perd en la sola anèdota; potser l'acabament és massa superficial:

Permete'm doncs, que, com si et pronunciàs
[un altre adéu,
quasi definitiu i pàllid, et digui, clar amic,
que jo vull tornar a ésser, com d'altres,
un presoner de la meua dolça, vella i tre-
[molosa infància.

Bernat NADAL (Manacor 1949), en el mateix llibre on apareixen Huguet i Albertí (que veurem després), publica *Tretze poemes*.¹² Així com D. Huguet podria ser comptat entre els epígons del *realisme històric*, Bernat Nadal hauria d'arreglar-se més aviat entre els del *realisme existencial*. Els seus poemes, que mai no assoleixen la qualitat dels d'Huguet o Bauçà, tampoc no són exactament narratius: són només discursius. La visió de la realitat que ens dóna aquesta poesia és del tot impregnada de la personalitat del seu autor, que fa de l'amor i de l'amistat els seus temes centrals, com, per exemple, a «Consideracions sobre la vida i l'amor», «A les tres de la nit i una intranquil·litat» i «Realitat respirable». Però sovint hi trobem afirmacions força superficials, com, per exemple, en el poema «Llibertat», on llegim:

perquè la llibertat
no se dóna, se viu, s'hi viu
i només se pot perdre
després de perdre la vida.

El poema «A un obrer de la fusta» també és un bon exemple d'innocuitat, com «Escric perquè no sóc feliç en l'alegria» o «La realitat més extrema». Un poema com «Si som joves lluitarem» (l'estrofa tercera està bastant bé) no salva el conjunt, massa prim d'experiència i sense gaires alicients formals. Encara que aquest apartat potser no és el que escau a aquesta poesia, si la comparàvem amb la d'Albertí o Pinyol o Bru de Sala, veuríem que no pertany allà. Pròxim a la poesia de transició que repre-

12. *Op. cit.*, ps. 81-131, més el retrat de Blai BONET. Abans havia publicat *Elegies*, Llibres Rai (Barcelona-Ciutat de Mallorca 1972), i *La desintegració del desig*, editat per la Casa de Cultura de Manacor (1971).

senta Narcís Comadira, em sembla que podem deixar Bernat Nadal aquí sense que fer-ho violenti res.

La poesia de transició

Narcís COMADIRA (Girona 1942) ens dona amb *El verd jardí*¹³ el millor dels seus llibres,¹⁴ al meu entendre. Comadira va tractar assiduament Gabriel Ferrater i José M. Valverde, que tant van influir en el grup de joves poetes de Girona de què ell formava part. De Ferrater, que va créixer dins del realisme una poesia de gran elaboració formal (a més de certs exemples de la poesia anglesa, recollia l'herència de Baudelaire i dels simbolistes), prové algun aspecte de la inflexió en l'experiència moral i també alguna cosa de l'exigència formal dels poemes de Comadira (cf. «Per en Gabriel Ferrater»). Foix, però sobretot Carner (en un dels pocs casos de vigència del seu mestratge, com ho demostra el poema «A Josep Carner»), són influències clares a causa del seu rigor teòric i pràctic. Trobem, doncs, que Comadira (com Gimferrer) accepta el convencionalisme que és l'obra literària i en valora l'esforç tècnic (és el cas dels seus sonets), però no abandona una temàtica de to realista (en això es diferencia de Gimferrer). En *El verd jardí* se'ns exposa un procés moral que culmina en l'excellent poema «Meditació de novembre»:

Cada any quan ve novembre i tot respira aquest aire tan dens de crisantems,
m'agrada contemplar totes les coses
que ja han passat,

resum de temes que s'incorporen aquí a un context definit, més ampli, que n'aprofundeix el significat: és el procés de formació de l'adolescent i la seva experiència de la vida i de la mort:

«Oh sí, pensem, som joves, vius, tot canta el triomf de l'esforç: un cos perfecte, la flama d'un desig, fugaç somriure d'uns ulls, un gràcil gest, i ja comença aquell pressentiment que està a l'aguait des dels llunyans inicis, devorant-nos».

La trajectòria a què m'he referit abans co-

mença a «Eivissa 68», on apareix l'influx de la tardor aliat al record i a la contemplació, continua a «Cançó del pressentiment», «Vénen temps dolços», «Primer dia d'octubre», «Prec» i acaba amb l'esmentada «Meditació de novembre». Entorn d'aquest fil se n'apleguen d'altres, com el de l'experiència amorosa, a la qual Comadira dedica: «Cançó», «Pausa», «Plany de donzella» (imitació de cançó popular) i el convincent «Aniversari amb margarides grogues», tots, excepte el tercer, poemes discursius de tècnica segura i aguda sensibilitat. El tema del record aconseguix bons moments a «Pis moblat», «Ulls closos», «Vell jardí» o «La catedral» (que pot relacionar-se amb «Meditació de novembre»). Hi ha una sèrie de poemes que tenen el seu origen en referències culturals de diversa procedència, elaborades diferentment: «Hamlet» és un magnífic monòleg dramàtic; «Música» parteix de l'audició de Mozart; «Joan Maragall baixa a prendre el te» és una meditació sobre els poetes i la torre de vori, que té una contrapartida al poema «Per en Gabriel Ferrater» (que comença com el poema d'aquest intitulat «Floral»), on parla de la «petita poesia de cada dia» i de «l'altra», «enfosquidora» i «cruel»; «A Josep Carner» inclou una evocació d'alguns poetes catalans de finals del segle passat i primeries d'aquest i de l'ambient cultural de l'època, i acaba amb una reflexió sobre la situació actual, que té una correspondència precisa en el poema «Disset lires per un poeta avantguardista», adreçat a Pere Gimferrer, on Comadira repassa l'activitat poètica catalana i els seus problemes de Verdguer fins avui. El sonet «Jo» mereix una atenció especial en oferir-nos un autotratat i un esbós de poètica:

I si a estones em vaga de fer versos
i confegeixo quatre mots dispersos,
no ho faig pensant en un darrer sentit,

que no vull fer carrera de poeta.
Ai las! Lletraferit de l'A a la Z
en llengua fosca i en país petit.

La qualitat de la poesia de Narcís Comadira em sembla actualment indiscutible.¹⁵

La nova poesia

Pere GIMFERRER (Barcelona 1945), no gaire després d'*Els miralls*,¹⁶ ha publicat *Ho-*

15. El recull de poemes inclòs pàgines abans d'aquesta mateixa publicació, *Un passeig pels bulevards ardents*, sembla anunciar un canvi en la poètica de Comadira.

16. Edicions 62 «L'Escorpí Poesia», 3 (Barcelona 1970).

13. Edicions 62, «L'Escorpí Poesia», 13, (Barcelona 1972).

14. Abans havia publicat: «La febre freda» dins *5 poetes de Girona*, edició privada (Girona 1966), ps. 89-124; *Papers privats*, Eler, Col·lecció «Les Hores Extres», 5 (Barcelona 1969), pròleg de José M. VALVERDE; i *Amich de plor...* (31 sonets), edició privada (Girona 1969), pròleg de Salvador OLIVA.

ra foscant,¹⁷ llibre les característiques externes del qual el fan diferent del primer, on realitzava una prospecció teòrico-pràctica de la poesia i la seva funció. La qualitat més evident d'*Hora foscant* és l'eficaç frontalització del llenguatge, aconseguida mitjançant una enlluernadora acumulació d'imatges, la musicalitat dels versos i les figures fòniques. Només una lectura demorada, que evitaria l'abandó del lector al doll d'imatges que sembla que crià els sentits, permet d'observar l'esforç tan acurat i intel·ligent com ple de sensibilitat, en l'escriptura d'uns poemes en els quals cap canvi no és possible, tal és la tensió interior. Potser ni caldria advertir que la poesia de Gimferrer poua en la mateixa literatura bona part dels seus termes (J. Molas, en el seu pròleg, esmenta Góngora, Fontanella, Dante, Mallarmé, Brossa), sense que això sigui un obstacle a l'originalitat i densitat d'aquests poemes. El primer, «Llum de tardor», ja és indicatiu de l'atmosfera del llibre: sensualitat de la llum, dels cossos, una sensualitat que ho impregna tot:

...quan ja les aigües
no poden més, no poden més, i brillen
i reflecteixen, i de tanta llum
no poden més, i el cel és tot un vidre
i pesa, i ja la llum no pot més ésser
la llum, i el dia és un soroll de vidres
i no pot més, de tanta
claredat no pot més, perquè estavella
els cossos, i és un sol escut, les aigües
són un escut, aquest pit meu, de tanta
claredat no pot més, i així la llum
és un escut, així el meu pit un vidre,
només un vidre que la llum cremava.

Els temes del llibre, que es fan més densos i s'entrellacen a mesura que avança la lectura, són exposats mitjançant un gran nombre d'imatges (som lluny de la poesia narrativa) que permeten diferents lectures; el seu nucli és l'activitat dels sentits i la seva ineluctable caducitat: el gaudi sensorial (l'amor físic, els cossos, la llum, els objectes, la música), el pas del temps i el seu efecte, la mort i, sobretot, la transcendència. No és difícil d'advertir en el llibre una ambigüitat tal que permet una lectura doble o triple tant del conjunt com de fragments, segons el tema que es consideri dominant, per exemple: l'eroticisme («Hora foscant»), la sensualitat de la llum («Llum de tardor»), del mateix llenguatge, de l'atmosfera, etc., la mort («I és la

claror la mort», llegim a «Oda»), la nostàlgia del temps que passa, el paradís perdut. Tot són possibilitats que no contradiuen gens el nucli del llibre, que les comprèn totes i potser en suggereix més. Amb tot, és especialment interessant la relació existent entre el simbolisme i la seva idea de la unitat essencial de la natura i les al·lusions de Gimferrer a un absolut hipotètic enllà de la mort, subsumit i revitalitzat en aquesta transcendència vàcua que és, segons H. Friedrich, una de les característiques de la lírica moderna. Pot acceptar-se com a possible l'existència d'una transcendència que, tanmateix, és lluny de l'abast del poeta, de l'home; però fins podria ser que no hagués existit mai. Hi ha la possibilitat, doncs, de parlar d'escepticisme, fàcil de comprovar si ens fixàvem en el tractament formal. Quan hi trobem alguna referència, o bé és una pregunta o bé és una hipòtesi, per exemple a «Lluny», encara que també podem trobar afirmacions rotundes, com a «Himne», on una interrogació contrapesa l'afirmació:

I no hi ha un arbre
que no sigui el seu signe. ¿O per trobar-se
haurà d'esbotzar l'ésser?,

o afirmacions indirectes, com a «Oda»:

Talment un signe
ens lliura l'arbre quan el vent nocturn
li designa un espai.

És força evident que Gimferrer no ha pretès de donar un valor moral particular a les idees que apareixen en la seva poesia. Però no podem deixar de considerar aquestes idees en relació amb una tradició cultural i literària de gran qualitat en la qual tenen l'origen; amb això vull dir que Gimferrer ha recollit idees que són patrimoni de la literatura moderna i els ha donat un tractament formal de matís barroc amb tocs medievalitzants, de la mateixa manera que ha farcit els poemes de referències culturals i erudites que són un bon esquer per a qualsevol crítica. Aquestes observacions no poden fer negligir la consideració que una lectura d'*Hora foscant* no és tan sols un exercici estètic o de cultura, sinó una penetració dins una densa experiència elaborada en poemes d'una gran bellesa.¹⁸

Ramon PINYOL I BALASCH (Cornellà 1950) va obtenir el Premi Amadeu Oller 1972 amb *Remor de remes*.¹⁹

17. Edicions 62, "L'Escorpi Poesia", 9 (Barcelona 1972). Aquest fragment és una versió gairebé literal de la ressenya sobre *Hora foscant* que vaig publicar a "Destino", núm. 1.814 (8 de juliol de 1973), p. 35.

18. Amb posterioritat a la redacció d'aquest article, GIMFERRER ha publicat *Foc cec*, Edicions 62 (Barcelona 1973). Col. "L'Escorpi", núm. 19.

19. Barcelona, 1972. En lliurar aquesta ressenya apareixia un nou llibre de PINYOL, *Aigües d'enlloc*, publicat per Edicions 62.

En els poemes de Pinyol, visiblement influït per Foix i Brossa, predominen les formes clàssiques, com el sonet, i els metres catalans tradicionals, com el decasíllab amb cesura a la quarta síl·laba. La llengua és sorprenentment rica, sense poder evitar una impressió d'artificiositat; en un altre aspecte, aquesta abundància no salva algunes imprecisions en l'expressió, potser causades per la duresa dels nexes sintàctics, entre els quals predomina la juxtaposició. L'ús de recursos retòrics clàssics: alliteracions, paronomàxies, rimes interiors, etc., aconsegueix bons resultats, amb tot i fer-se massa insistent. Pel que fa als temes, notem que en tres de les quatre parts del llibre preval una temàtica d'exaltació nacionalista, de revolta política i social, la superficialitat i ingenuïtat de la qual no pot ser paliada pel rigor formal i l'energia de les imatges (val la pena citar: «Sol i mussol», paròdia d'un conegut sonet de Foix, «Nosaltres sols», de títol molt explícit, «Rompem bernats», «Curull de fat»); en la quarta part, priven els poemes sobre l'experiència amorosa, en els quals les influències també són clares (la de Brossa a «Hores perdudes», per exemple); sense la tensió dels poemes de les altres parts, aquests darrers no deixen de ser interessants («Bous morts caminaran» és un bon exemple, pel meu gust).

Xavier BRU DE SALA (Barcelona 1952) ha publicat recentment *La fi del fil*, Premi Carles Riba 1972.²⁰ El títol d'aquest llibre, alliteratiu com el d'en Pinyol, no deixa de ser indicatiu del que trobarem després. Bru de Sala reconeix, a més de la influència de Foix i Brossa, la de Josep Palau Fabre. I encara en els seus poemes podem trobar referències a Salvat-Papasseit:

Tot m'és mesquí i em moc per subtils
[comes

i Costa i Llobera:

...podridura
del degotall de formes que s'escolen
clàssica aixeta,

entre les més òbvies. El llibre, dividit en dues parts, consta de 32 poemes de quatre i cinc estrofes de quatre versos cadascuna: tres decasíllabs amb cesura a la quarta i un tetrasíllab (una estrofa molt similar a la que va fer servir Joan Brossa a *Odes rurals*, 1951). Els temes són més aviat clàssics: el dualisme en el món i en l'interior del poeta, el gust de l'autor pel món dels somnis (d'on arrenca l'oposició somni-realitat), el conflicte entre raó i fo-

20. Aymà, "Els llibres de l'Ossa Menor", 75 (Barcelona 1973), Premi Carles Riba 1972.

llia o raó i imaginació. El llibre manté una qualitat formal mitjana molt notable, però es podria retreure a l'autor una certa vaguetat a l'hora de formular coherentment la seva pròpia experiència, que, bé cal dir-ho, acusa la seva dependència envers el món poètic dels autors la influència dels quals ha recollit (és el cas de «Parlo d'orats», «Sóc o no sóc?» i «Eclipsi en sol», per exemple.)²¹

Josep ALBERTÍ (Capdepera 1950) ha publicat una col·lecció de poemes amb el títol comú de *Com a una resistència* (*Poemes 1969-1972*).²² Hi trobem poemes de tres reculls diferents: *Vidres a la paret* (1969-1970), *Nafra oberta del present* (1970) i *Aliorna* (1971-1972). Per bé que en els tres poemes del darrer recull es pot percebre una certa tendència a la narrativitat i una disminució (potser control) de la fluència d'imatges, no per això s'ha de considerar la poesia d'Albertí com a realista; ben al contrari, em sembla que els seus poemes són exemples peculiars de la nova poesia: és evident la frontalització del llenguatge, però el vers és lliure, encara que gens prosaic. Albertí no sempre respecta la sintaxi, perquè sotmet l'estructura dels seus poemes a la acumulació d'imatges, mitjançant les quals transmet l'emoció cercada (per exemple «Autorretrat» [sic], «Juny», «Preocupació»). Entre les imatges, sovint d'un cert regust surrealista, trobem clares referències al fet d'escriure, com a «Parèntesi»:

...deixar prosaicament fer-ho tot com el
[fer-ho,
perquè la cremada tasca d'escriure no
[sigui mai
una escupidora de plata.

En els poemes d'Albertí pot notar-se una actitud iconoclasta, de revolta moral (com a «Autorretrat» o «Parèntesi»), que, en aquesta col·lecció, té una cloenda on el poeta, simplificant la imatgeria (excepte a «Pel que sabràs com una pedra rodona, dóna'm coratge»), centra reflexivament la seva temàtica en la comunicació i l'experiència amorosa, la relació de les quals amb la paraula estableix («Crònica (..)» i «Crònica (..)»). «Cala Ratjada sense cap record» és, pel meu gust, un excel·lent poema en el qual el tema del record és tractat

21. Amb posterioritat a la redacció d'aquest article, PINYOL ha publicat *Rovell de mala pluja* i BRU DE SALA *Elegies del marrec* a Curial (Barcelona 1973), col. "Llibres del Mall", núm. 1 i 2, respectivament.

22. Dins *Albertí Huguet, Nadal, 72*, ps. 3-44, amb el retrat de Blai BONET. L'any 1971 havia publicat *Modus Vivendi*, Premi Blanquerna de Poesia 1970.

en equilibri segur entre el descordament imaginatiu i la narrativitat.

Conclusió

Es difícil encara d'establir les característiques generals d'aquesta nova poesia de què he escrit. Les seves mostres són molt recents i els poetes són, alguns, molt joves. Allò que més els uneix és la seva acceptació de l'autonomia del discurs literari i de les regles que li són pertinents (la mètrica, per exemple). Per ajudar-me a assenyalar algunes característiques que puguin ser generalitzables, he recorregut a l'estudi que Josep M. Castellet va fer l'any 1970 de la llavors nova poesia castellana.²³ En primer lloc, la poètica d'aquests autors, que Castellet defineix així: «...los jóvenes poetas que por sus intereses diversos propugnan la autonomía del arte, proclaman el valor absoluto de la poesía por sí misma y consideran al poema como objeto independiente, autosuficiente: el poema sería, pues, antes un símbolo, según los casos, que un material literario transmisor de ideas o sentimientos».²⁴ Bàsicament, els interessos coincideixen. No és el mateix cas pel que fa a les característiques formals que Castellet enumera: 1) despreocupació de les formes tradicionals; 2) escriptura automàtica, tècniques elíptiques, de sincopació i de collage; 3) introducció d'elements exòtics, artificiositat; i 4) tensions de grup: a) poesia que tingui origen en la cultura popular, i b) poesia com a assumptió esnob i aristocratitzant dels mites populars.²⁵ En la nova poesia catalana trobem: 1) revaloració de les formes tradicionals, sobretot la mètrica i la retòrica, de les quals fins s'ha arribat a abusar; 2) amb Foix i Brossa com a mestres reconeguts, els nous poetes han après de parar esment en el llenguatge, en els procediments retòrics i en aspectes tècnics (l'ofici) que enclouen, amb funció diversa a la que els donaven els castellans, l'el·lipsi, la sincopació i el collage; 3) la poesia

nova es caracteritza per un culturalisme extremat, on té origen l'artificiositat que li confereixen un llenguatge ultraacadèmic i una certa propensió a temes metafísics heretats sobretot de Foix, i no sempre ben assimilats (excepte el cas de Gimferrer i, en allò que l'afecta, de Comadira), en tot cas, la influència de la cultura *pop* no és ni de bon tros tan important com en els castellans; 4) no hi ha tensions de grup perquè no hi ha grup, sinó poetes aïllats units per característiques molt generals (i val a dir que elaborades amb una intenció només pedagògica i dins una estricta provisionalitat), encara que sembla que els més joves es presenten més compactes.²⁶ Atès aquest culturalisme (l'elaboració lingüística i tècnica i la temàtica tan literària), també pot subscriure's allò que diu Castellet referint-se al poema: a causa del seu valor artístic, el poema pot esdevenir un símbol, només valorable segons les regles de l'art.

Així, doncs, trobem el panorama de la poesia catalana d'avui presidit per poetes com Espriu, Foix, Brossa, Bartra o Palau Fabre, formats abans de la guerra, actualment mestres en diversos graus de les generacions joves; en l'esglau immediatament inferior trobem tot el grup realista, amb qualificatiu (*històric, existencial*) o no, que comprèn poetes de generacions diferents, de Llompart a Parcerisas (amb Pere Quart com a cap d'escola, sense gaire audiència ara); a sota de tot, i de fa molt poc, una sèrie de poetes joves que, amb considerables diferències entre si, es presenten com l'avantguarda que empeny cap amunt els realistes a fi d'arrabassarlos la zona que ara dominen, objectiu que, com que tenen entre ells a poetes com Gimferrer i Comadira, ja formats i en plena producció, és molt probable que aconseguixin. Això no vol dir, com espero haver fet notar, que absolutament tots els poetes joves hagin adoptat o adoptaran la mateixa actitud davant la poesia que aquests darrers.

ENRIC SULLÀ

23. J. M. CASTELLET, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barral Editores (Barcelona 1970).

24. *Op. cit.*, ps. 31-32.

25. *Op. cit.*, cap. 4, "Del oficio de poeta", ps. 37-44.

26. Com ho prova el fet ja esmentat de la publicació de "Llibres del Mall" o de la seva revista, també citada, "Tarot de Quinze", sense gaire relació entre si, tanmateix.