

més eficàcia a la regeneració del país. Així, Navarro Borràs insinuava que les editorials barcelonines es preocupessin del mercat valencià: «Els editors catalans farien bé d'estudiar la forma de propagar, almenys, els llibres que pel tema (història, geografia, arquitectura, etc.) ens són d'utilitat necessària, i això s'ha de fer, com ací diem, "ficant-ho pels ulls"»⁴⁵

I Carles Salvador exposava tot un pla de reconquesta espiritual:

«Desitjo que València, ço és, el que ara diem el País Valencià, sigui reconquistat pels catalans. La conquesta material, territorial fou feta sota l'alt guiatge del rei Jaume, i el nostre orgull de valencians és nat d'aquest fet històric. Ningú no ha sentit recança de tal fet.

»ARA DEMANO LA RECONQUESTA ESPIRITUAL. Potser ara oïriem veus d'exclamació en contra. Els nostres fills i els nostres nets agrairan el revifament espiritual fet a l'escalf dels fogars catalans. No em desagrada, ja bé es pot comprendre, la bel·licositat del mot "reconquista". Car avui València es gron-

45. Enric NAVARRO BORRÀS, *El llibre català*, «Taula», núm. 10 (juliol de 1928), p. 10.

xa entre la pròpia ànima i l'ànima castellana. I cal descastellanitzar-la. I per a aconseguir tal cosa, per a destruir el nostre actual atuïment col·lectiu, cal que una força germana, per no dir una pròpia força catalana, ens prengui i ens animi; ens prengui i ens posi al seu mateix nivell d'actuacions pairals; que ens prengui i ens ajudi a lliberar-nos. Això fóra, senzillament una nova reconquesta. (...)

»Cal que Catalunya desplaci cap a València els homes més hàbils i les seves institucions més prestigioses disposats a fer una íntegra reconquesta espiritual. Es d'una imperiosa necessitat que els catalans recorrin, ciutat per ciutat, poble per poble, vila per vila, tota la nostra terra conferenciant, alligant, fundant biblioteques, escoles, museus, organitzant escorcolls d'arxius, creant excursionismes, campaments palestrins... ço és, fogars de cultura i civilitat.

»TALMENT UNA CREUADA.»⁴⁶

SALVADOR PALAZÓN

46. Carles SALVADOR, *Lletra als catalans pan-catalanistes*. «La reconquesta de València», «La Publicitat» (24 d'abril de 1932), p. 1.

Notícia dels poetes «marcians»,* per Jonathan Raban

El 1972, l'últim número de la «Review» d'Ian Hamilton fou dedicat a un simposi sobre «L'estat de la poesia». Només quinze anys més tard ja té regust de document històric esgrogueït. El to del simposi és bel·licós: troba enemics i traïdors a tots els pres-

tatges, i el futur de tota la literatura anglesa està amenaçat per forces sinistres. «La poesia americana» és considerada la gran i nociva influència colonial per més de la meitat dels 35 participants, pocs dels quals es prenen la molèstia de clarificar si es refereixen a Robert Lowell, o a Allen Ginsberg, o als imitadors de la Black Mountain de William Carlos Williams. «El poeta de Liverpool» són tractats amb una barreja de por i de burla. «Les files dels analfabets aixequen veus puerils i sense ritme», escriu Roy Fuller. «La simplicitat infantil ho és tot», escriu Julian Symons.

El que ningú del simposi no acaba de dir, tot i que tothom ho insinua vagament, és que el 1972 encara semblava que la «revolució poundiana» era el que movia el món. Seguint el llarg solc de *The Waste Land*, els *Cantos*, el *Paterson* de Williams i el *Briggflatts* de Bunting trobem l'A de Louis Zukofsky, el *Maximus* de Charles Olson, el *Howl* d'Allen Ginsberg, la substitució de la mètrica per la «respiració» i de

* Aquest article es va publicar, amb el títol de *Maritan Arts*, a «London Review of Books», vol. 9, núm. 14 (23 de juliol de 1987), ps. 16-19. Hem d'expressar el nostre agraïment a l'autor, Jonathan Raban, i a la «London Review of Books» per les facilitats que ens han concedit per publicar-ne la traducció, i a Alan Yates per l'aclariment d'algunes referències textuais. Pròpiament, l'article ressenya els següents llibres: *Home and away*, de Steve Ellis (Bloodaxe), 62 ps. *The Ballad of the Yorkshire Ripper*, de Blake Morrison (Chatto), 48 ps. *The Frighteners*, de Sean O'Brien (Bloodaxe), 64 ps. Però introdueix també referència a aquests altres: *Late Pickings* de Gavin Ewart (Hutchinson), 126 ps. *Collected Poems* de Miriam Waddington (Oxford), 422 ps. *Funeral Games and Other Poems* de Vernon Scannell (Robson Books), 63 ps. *Letter from Tokyo* d'Anthony Thwaite (Hutchinson), 86 ps. *Skedaddle* de John Levert (Peterloo Poets), 69 ps. *Drugstore fiction* de Roy Kelly (Peterloo Poets), 63 ps. *The Faber Book of 20th-Century Women's Poetry* (editat per Fleur Adcock. Faber), 303 ps. *The sign of the Water Bearer* de Heather Buck (Anvil), 55 ps.

la metàfora per la xafarderia. Adrian Henri i Roger McGough, amb la seva imitació persistent de l'avantguardisme *fauxnaïf* d'e. e. cummings, formaven part del moviment tant com Ed Dorn, Robert Creeley o Kenneth Koch. Amb els seus *Essex Poems*, fins i tot Donald Davie, el prototip del poeta-crític anglès conservador, semblava que havia capitulat davant l'avantguardisme «americà», de la mateixa manera que els poemes més recents de Charles Tomlinson semblaven tocats per la grandiloqüència beneïda del manifest del *Poesia projectiva* de Charles Olson.

En el seu nou llibre, *Late Pickings* (*Fruits tardans*), Gavin Ewart ha parodiadament la mena de cosa que els del simposi de la «Review» tenien al cap:

'How to write a poem in the American style'

*Use the
two-word
line, en-
jambement,
etc
where poss-
ible &
don't forget
the ampersand!*

*No need
for rhyme,
not much need
for rhythm-
it's all
like trying
to touch
your toes.
Anyone
can try it.¹*

Compareu això amb un esforç totalment seriós de Miriam Wadington publicat en els seus *Collected Poems* i que es titula «Toronto Rain»:

*It's raining in Toronto love
I wonder what it's doing
in Fredericton: he didn't
come home last night
did he men are like birds
cat escapers rain drives
them away smoke drives them*

1. «Com escriure un poema a l'estil americà». Useu la línia/de dues paraules, l'en-cavalcament, etc/ quan sigui pos-sible &/no obli-deu/ l'ampersand! //Cap necessitat/de rima/no gaire necessitat/de ritme-/ tot plegat és/com intentar/tocar-te/els peus./Tothom/ho pot inten-tar.

*away and a woman has to know
that every dog has his day
and when he's gone
he's gone...²*

El fet que la influència pedagògica de Pound, Eliot i Williams hagués quedat reduïda, a finals dels seixanta i començaments dels setanta, a aquestes bajanades («Toronto Rain» fou publicat per primera vegada el 1968, i la seva vergonyosa resurrecció d'ara sembla un acte de crueltat deliberada per part de l'Oxford University Press) era una justificació suficient per a l'existència de la «Review», aquest petit enemic a ultrança dels trucs esgotats dels avantguardistes.

No obstant això (a Anglaterra, si més no), *ubi sunt?* Durant els últims tres mesos he estat llegint llibres de poemes enviats a la «London Review» per ressenyar. Excepte unes quantes paròdies divertides i l'estrany celacant d'estil Waddington, no n'hi ha cap que mostri rastre d'estar encantat pels fantasmes de 1972. En estudiar les obres dels escriptors d'entre 30 i 45 anys, seria gairebé impossible deduir que Ezra Pound, per no parlar de William Carlos Williams, haguessin existit mai. Qui són ara els mestres? Larkin, evidentment; el primer Auden; Hardy; Tennyson; Thomas Hood (en una certa zona); Byron i Shelley, en el seu aspecte més juganer. Però la presència dels grans avantguardistes se sent tan remota i insignificant com la de les *Georgianes* d'Edward Marsh.

Larkin, el solitari allunyat voluntàriament de les avantguardes poètiques, ara sembla, sospitosament, una tradició formada per un sol home. El poema-homenatge a Philip Larkin ha esdevingut un element tan estàndard en les col·leccions recents que ara existeix com un gènere amb entitat pròpia, com el *limerick* i la *vilanella*. Així, aquí tornem a tenir Ewart:

*Fos us, he's gone
much loved, humane; that shyly gloomy
humour stays in the minds of friends...³*

O Vernon Scannell:

2. «Pluja de Toronto». Plou a Toronto amor/ em pregunto quin temps fa/a Fredericton; no va/venir a casa ahir a la nit/oi els homes són com els ocells/s'escapen dels gats la pluja se'ls/ emporta el fum se'ls/emporta i una dona ha de saber/que cada porc té el seu Sant Martí/i quan ha marxat/ha marxat...

3. Per nosaltres, ha marxat/molt estimat, humà; aquell humor tímida-ment malencònic/roman en la memòria dels amics...

*We met each other once, that's all,
nearly twenty years ago.
We were not close and yet I know
His death-day stretched beneath a pall
Of melancholy that would leave
Something of its gloom behind...⁴*

O Anthony Thwaite:

*Now what you feared so long has got
The blankness has descended where
Deep in that building you already*
[you too.
[you lie
[knew...⁵

O Steve Ellis:

*Hull was the global meridian
all poetry was measured from;
and now you're gone, a flat blank gap
empty as East Yorkshire sits on the*
[map...⁶

La pitjor d'aquestes elegies a Larkin té ressonàncies autèntiques d'E. J. Thribb.⁷ La millor, de moment no aplegada en un volum, és d'Andrew Motion, i fou publicada per primera vegada al «Times Literary Supplement». «This is your subject speaking» és un poema llarg, amb una força narrativa poderosa i complexa. A la secció final, Motion visita Larkin a l'hospital on Larkin s'estava morint de càncer:

The door to your room ajar

*and you in your linen suit
watching the Test on telly.
In the silence after applause*

*or laconic reports, your voice
was the cold, flat voice
of someone describing someone
they hardly knew.
Nobody said what's wrong
and I haven't asked. Don't you.*

*Well I've nothing to live for,
have I? Christ, don't answer.
You'll tell me I have. Like seeing*

4. Només ens vam veure una vegada, /fa gairebé vint anys. /No érem íntims però sé /que el dia de la seva mort s'estengué sota un mantell /de malenconia que deixà /darrere part de la tristesa...

5. Ara el que has temut durant tant de temps t'ha arribat a tu també. /El buit ha baixat on tu estàs estirat /al fons de l'edifici que tu ja coneixies...

6. Hull era el meridià global /des d'on es mesurava tota la poesia; / i ara has marxat, un forat pla i buit /desert com East Yorkshire apareix en el mapa...

7. Poeta inventat per ridiculitzar Larkin, a la revista satírica «Private Eye».

*Becker at Wimbledon, winning.
He looked just like young Auden.
That was good. I'm sure I'll die*

*when I'm as old my father.
Which gives me until Christmas.
I simply can't cheer up-*

and don't you start...⁸

En la seva totalitat, «This is your subject speaking» és vívid i dolorós fins a tal punt que és difícil llegir el poema sense plorar. També representa un punt de referència en la poesia immediatament contemporània, per diverses raons, una de les quals és la reverència per Larkin. Com un conte, es mou elípticament a través d'una sèrie d'escenes pictòriques, la majoria interiors, cada una distingida per un aplanament de detalls domèstics. És ple de diàlegs. El seu ritme pronunciat i confiat és més a prop del ritme dels contes que de la mètrica formal. Hom sempre tomba la pàgina per saber què passa després.

Mentre que Pound, Williams i els seus imitadors i successors estaven obsessionats amb la «poètica» fins al punt que escriure un poema s'assemblava cada vegada més a fer un drac de paper, Motion i els seus contemporanis escriuen poemes que són carn i unglia amb els contes. Al simposi de la «Review» ningú no esmenta què passa amb la novel·la, però, des del 1972, la principal tendència de la poesia moderna ha estat cap a la narració, cap a una vena de realisme psicològic com el de la novel·la, cap a similis destinats a plasmar un moment particular a la plana, amb l'ull astut d'un novel·lista pel detall contingut. Quan Craig Raine escriví la introducció a la seva selecció de la prosa de Kipling del 1972 lloà particularment una frase del primer paràgraf de «Love-o'-Women»: «There remained only in the barrack-square the blood of man

8. «Aquí el teu súbdit». La porta de la teva habitació mig oberta / i tu amb el teu vestit de lli / mirant el Test [partit internacional de criquet] a la tele. / En el silenci després de l'aplaudiment / o dels comentaris lacònics, la teva veu / era la veu freda i monòtona / d'algú que descriu algú / que gairebé no coneix. / Ningú no ha òit què passa / i jo no ho he preguntat. No ho facis. / Bé, no tinc cap raó per viure, oi que no. Per Déu, no contestis. / Tu em diràs que sí. Com veure / en Becker a Wimbledon, guanyant. / S'assemblava molt a l'Auden jove. / Allò estava bé. Estic segur que em moriré / quan sigui tan vell com el meu pare. / La qual cosa em dona fins a Nadal. / Simplement no em puc animar / i no comencis.

calling from the ground. *The hot sun had dried it to a dusky goldbeater-skin film, cracked lozengewise by the heat; and as the wind rose, each lozenge rising a little, curled up at the edges as if it were a dumb tongue.*⁹ Això és molt «marcià»; amb la seva observació atenta de la superfície de les coses, la seva confiança en la llur lleugerament somorta del similitud en contraposició al poder més profund i més reflexiu de la metàfora. Se suposa que ha d'entusiasmar el lector, i que aquest no s'hi ha d'entretenir gaire, perquè el condueix cap a una història i no li permet d'aturar-se. En aquest respecte, és molt semblant a moltes de les millors línies de la poesia actual —línies que enlluernen breument abans de ser engolides per un argument que avança.

A tot arreu trobem poemes-novelles, o poemes-contes: «A German Requiem» de James Fenton, «Correspondences» d'Anne Stevenson, «The Inquisitor» de Blake Morrison, «Independence» de Motion, el disseny ple d'argument i enrevessat dels poemes de *Direct Dialling*, de Carol Rumens, amb la seva història d'amor est-oest. Observem la rima usada, com la usava Byron a *Don Juan*, per accelerar la narració; metres trisíl·labs apressants; similis més vívids que autèntiques metàfores; i personatges, acció, diàlegs, els guarniments de la novella amb la forma del vers.

Fora de l'ombra de l'avantguardisme, aquests poemes tenen temes, històries per explicar, un nivell decentment alt de competència tècnica en rima i mètrica. Llurs mons són insistentment (i sovint un punt pretenciosament) domèstics: estan plens de marits i dones, més que d'amants i xicotes, de parents polítics, tietes, les piles de joguines a terra de la sala, la feina (i la manca de feina), vacances (els viatges familiars al sud de França i al Marroc apareixen prominentment com els límits exteriors de l'exotisme). Des de Larkin i *Terry Street* de Douglas Dunn, el paisatge de Kingston-upon-Hull ha passat a assemblar-se a Grantchester, Adlestrop i l'Aràbia llunyana, en una sola peça. Apareix dues

9. A la plaça del quarter només quedava la sang de l'home cridant des de terra. *El sol calent l'havia assecada fins a convertir-la en una finíssima i fosca làmina d'or aplanada, esquerdada en forma de romb pel sol; i quan el vent s'aixecà, cada romb s'aixecà també una mica, i es cargolà als extrems com si fos una llengua muda.*

vegades en aquesta col·lecció de llibres, en poemes de Sean O'Brien i Steve Ellis.

El començament de «Summer '84» de Steve Ellis n'és un bon exemple:

*My father-in-law adored a drought.
At the first sign of a sun in stasis,
cracked soil, rumours of the radio,
he'd mobilise an army of buckets
and scurry all over the house, planning
complex campaigns of tap and bowl.
He could charm water from room to*

*[room
through a hundred different uses:
faces, socks, windows, the car, the loo
all downstream from each other.
When that final basinful of brown scum
was scattered over the garden plants,
you could see water in his own eyes
aching to join it...]*¹⁰

L'únic problema en aquest retrat captivador és per què havia de ser un poema. És el començament d'un conte correcte amb línies que no arriben al final de la pàgina per raons que tenen més a veure amb la sintaxi que amb la mètrica. Les apostes són més altes (encara que el joc continua essent essencialment el mateix) a «SDI» de John Levett, on el pentàmetre enèrgic encarcara una agradable imatge de vacances i li dona serietat i sentit:

*Ten miles above the tits at St Tropez
A satellite's remote, panoptic eye
Is tracking us and quietly waiting for
The gesture that could culminate in*
*[war:
You scratch your nore, I finish my ice-cream
And screw the silver paper in the sand.
Your milky skin is tanning like a*
*[dream.
The ultra-violet shadow is my hand.
The camera rolls on, its frozen lens
Picks out the agriculture of the Fens
Then swaps the filters for the infra-red
Cupolas of beleaguered Leningrad.]*¹¹

10. Al meu sogre li encantaven les seques. / Al primer senyal d'un sol estàtic/del terra esquerdat, de rumors a la ràdio, / mobilitzava un exèrcit de galledes / i corria per tota la casa, planejant / complexos campanyes d'aixeta i cossi. / Podia dur aigua d'habitació en habitació / amb cent usos diferents; / cares, mitjons, línies, el cotxe, el water / tot en fila, un darrera de l'altre. / Quan l'última aigua marronosa i escumosa / era escampada sobre les plantes del jardí, / es veia aigua en els seus ulls / que es deia per seguir-la...

11. Deu milles per sobre dels pits a St Tropez, / l'ull panòptic i remot d'un satèl·lit / ens segueix i espera tranquil·lament / el gest que pugui culminar en guerra; / tu et grates el nas, jo m'acabo el gelat / i enfonso el paper platejat en

El poema es titula «The Building of the Missile Base» —és clar— i podria presentar, amb la polèmica en prosa de Martin Amis «Thinkability», un epígraf a tota una pila de llibres els autors dels quals semblen haver descobert la joia de la vida familiar, com si pertanyessin a la generació que la inventà. El satèl·lit espia de John Levet, que vigila les platges de vacances, fa una mirada crítica als versos de tothom.

El segon llibre de Blake Morrison, *The Ballad of the Yorkshire Ripper* (Balada del violador de Yorkshire), conté un contacte íntim amb un aviador americà en una carretera anglesa: «The Kiss».

His Buick was too wide and didn't
our wing-mirrors kissing in a Suffolk
no sweat, nor worth the exchange of
addresses.

High from the rainchecking satellites
our island's like a gun set on a table,
still smoking, wanting to be loaded
again.¹⁶

Tècnicament ferm, aparentment privat, amb un començament despreocupat com de conte, amb un símil enlluernadorament exacte (penseu en la imatge de la Gran Bretanya com una pistola fumejant en el pròxim mapa del temps a la televisió i veureu com esdevé d'indeleble), i el salt lògic del Bes a la Mútua Destrucció Assegurada, el poema de Morrison es podria considerar un prototip de l'escola poètica actualment en voga a la poesia anglesa. És «típic» i fort per ell mateix, un bon exemple de l'habilitat de Morrison potenciada al màxim, més involucrat en el moviment actual que cap altre poeta de la seva edat.

Ha après de Larkin:

a long gust stirs the mustard slurry
of the rapefields, then skirls towards
floating the logo of Little Chef,
then off past gleaming shippons and
silos-towers,

16. El seu Buick era massa ample i no alen-
 tia, els nostres retrovisors es besaven en un camí
 de Suffolk, cap problema, no valia la pena d'in-
 tercanviar adreces. // Des de dalt, des dels satèl-
 lits que controlen les pluges/la nostra illa és
 com una pistola damunt d'una taula, fumejant
 encara, esperant que la tornin a carregar.

off through the barrack of a turkey-
farm,

off, off, to Lowestoft and Felixtowe,
where homes rise like bread out of
and raw container-ships unload the
of tomorrow, which I believe in,
or pretend I do...¹⁷

Però mentre que aquesta mena de pai-
 satge era per a Larkin un lloc on vi-
 via altra gent, un lloc per travessar
 tristament, un lloc per mirar a través
 del vidre brut d'un vagó de tren, Mor-
 rison hi viu, com a marit, com a pare
 i com a votant. «The Large Cool Sto-
 re» de Larkin era ple de coses que ell
 no compraria mai i camises de dor-
 mir per a les dones d'altres homes; el
 «Superstore» de Morrison, amb les
 «criptes brillants» de màquines de se-
 gar la gespa i el peix fregit, on

we heave
the trolley to the log-jammed checklout
where girls with singing typewriters
record our losses onto spools
of print-out which they hand us
with an absent smile—¹⁸

és un lloc bo i feliç. Els seus ecos
 eclesiàstics (el diàleg amb Larkin és
 explícit) són

not a mockery of churches
but a way like them of forgetting
the darkness where no one's serving
and there's nothing to choose from at
all.¹⁹

Morrison no es consola pensant en
 quants morts hi ha al seu voltant. Amb
 accidents de cotxe, assassinats en mas-
 sa, Sizewell²⁰ i la base aèria de La-

17. Una llarga ràfega remou les aigües brutes
 com mostassa // dels camps de colza, després
 xiula cap al globus d'aire/que fa onejar el rètol
 d'un restaurant Little Chef, // després endavant
 passant brillants corrals i sitges, // endavant a
 través de les casernes d'una granja de gallin-
 dis, // endavant, endavant, cap a Lowestoft i Fe-
 lixtowe, // on les llars sorgeixen com el pa llevat,
 fetes de totxanes // i vaixells de càrrega descarre-
 guen el software // de demà, en el qual jo crec,
 // o on els faig veure que crec...

18. Arrosseguem // el carret fins a la caixa abar-
 rotada // on les noies amb les màquines d'escriu-
 re cantadores // registren les nostres pèrdues en
 rotlles // de paper imprès que ens donen // amb un
 somriure distret...

19. No una burla de les esglésies // sinó una
 manera com elles d'oblidar // la foscor on ningú
 no serveix // i on no hi ha res per triar.

20. Centre nuclear.

kenheath mai fora de la vista en aquests poemes, no cal anar a buscar wordsworthianes «intimitacions de mortalitat». El llibre comença amb el gest simple, sa i decent de Sarah Tisdall de fotocopiar el memoràndum Heseltine²¹ i enviar-lo a «The Guardian», perquè a ella, igual com a Morrison, la molestava profundament la idea de tant de secret en l'armament letal. El poema, «Xerox», es mou a través de tres il·luminacions surrealistes separades, cada una d'elles una prefiguració obscura i ominosa d'una altra llueur sense nom. La primera és quan el memoràndum és ficat, després de la feina, a la fotocopiadora:

*A light show begins under the
it flashes and roars, flashes and
each page the flare of a sabotaged
or the fission of an August storm...*²²

Aleshores, després del seu arrest,

*possess to the courtroom
under a scarlet rug*²³

Tisdall té

*cheeks lit palely
in the lightning of a Nikon swarm.*²⁴

A l'estrofa final, «la franquesa sobtada de la lluna» illumina el paisatge on la noia està sola en la fosca, «espançada i desgraciada». Quan les tres imatges vessen les unes en les altres i comencen a propagar-se, el poema adquireix un poder que va més enllà dels seus modestos mitjans. La seva obliquïtat astuta el converteix en una declaració altament persuasiva del tema literari més espinós de tots: la relació entre la persona individual i la terrible abstracció de la guerra nuclear.

La cosa més impressionant de l'obra de Morrison és la seva comprensió precisa i subtil de què vol dir ser

21. Escàndol produït per la cessió a la premsa de documents secrets del ministre H. Seltsine per la seva secretària Sarah Tisdall.

22. Un espectacle de llums comença darrere la trapa://llampegueja i rebruny, llampegueja i xipolleja, cada pàgina la flamarada d'una refinèria sabotejada/o la fissió d'una tempesta d'agost...

23. Empesa (voltada de policies) cap al jutjat/sota una flassada vermella.

24. Les galtes pàl·lidament il·luminades/en el llampec d'un eixam de Nikons.

contemporani. Per molt que els seus poemes tractin dels temes més actuals, sempre es preocupen intel·ligentment del passat poètic immediat. El seu diàleg continu amb Larkin n'és un exemple; el seu tractament del poema que dona el títol al llibre, «The Ballad of the Yorkshire Ripper», n'és un altre. En un altre lloc del llibre té una versió posada al dia del «Night Mail» d'Auden, i a «The Yorkshire Ripper» adapta una forma que Auden usà als anys trenta en poemes com «Miss Gee» i «Victor»:

*Victor was a little baby,
Into this world he come.
His father took him on his knee and
[said,
'Don't dishonor the family name.'*²⁵

cosa que, naturalment, va fer Víctor, armat amb una Bíblia i un ganivet de cuina. El poema de Morrison sobre el violador Peter Sutcliffe és, a un determinat nivell, una nova versió del «Victor» d'Auden, que també aconseguix de definir la distància exacta entre els anys trenta d'aquest i els vuitanta de Morrison. Escrit en el dialecte de Yorkshire, en una rima i un metre sonorament regular, sembla, a primer cop d'ull, un divertiment de mal gust:

*Peter worked in a graveyard,
diggin bone and sod.
From t'grave of a Pole, Zapolski,
e eard — e reckoned— God,*

*sayin: 'Lad, tha's on a mission,
ah've picked thee out o t'ruck.
Go an rip up prostitutes.
They're nobbut worms and muck.*²⁶

És divertit i horrible, i llegit en veu alta sona molt bé, però també és una elaboració moderna d'una forma antiga. Per veure'n inexactament la qualitat, cal tornar a Auden. El narrador de «Victor» era un locutor de teatre radiat, habitual a l'època, un home cosmopolita amb una veu-BBC. El parlant de «Yorkshire Ripper» és un figaflor, un marieta, un home menys-

25. En Víctor era un petit nadó/que vingué a aquest món./Son pare se'l posà al genoll i digué: /«No deshonris el nom de la família.»

26. En Peter treballava en un cementiri,/cavant ossos i gespa./A la tomba d'un polonès, Zapolski,/sentí —es pensà— Déu,/que deia: «Noi, tens una missió,/t'he triat a tu d'entre els altres./Vés a esventrar prostitutes./No són sinó cucs i fems.

preat al bar per ser tou amb les dones. Desconcertat i fascinat per la misoginia, i la llicència donada a la misoginia pels bons feligresos que es basen en les epístoles de sant Pau, reflexionant sobre la seva pròpia exclusió de la societat dels mascles, recita la història de Sutcliffe amb una barreja de gust còmic i de total incredulitat. El poema té lloc en l'estranya relació de parella entre el contaire i el seu heroi, en el moviment pendular entre els escarafalls morals i el respecte subreptic. Dues estrofes, triades gairebé a l'atzar:

*E were a one-man abattoir.
E cleavered girls in alves.
E shishkebab'd their pupils.
E bled em dry like calves.
Their napes as soft as foxglove,
the lovely finch-pink pout,
the feather-fern o t'eyelash-
e turned it all to nowt.²⁷*

«Shishkebab'd» (enfilall de carn, *brochette*) és una imatge exultant; «finch-pink» (ocell-rosa) insinua estranyesa i avergonyiment. El poema esdevé un assaig sobre la natura de la narrativa i s'endinsa tant en el caràcter del contaire com en el de Sutcliffe —i mostra el narrador, amb el seu sentimentalisme i les seves fanfarronades sobre «jo els considero els meus iguals», com un home esqueixat. «Yorkshire Ripper» té la complexitat psicològica d'una novel·la o un conte; és típic de Morrison perquè sembla senzill, però com més el llegeixes, més ric es torna.

La contribució de Sean O'Brien al gènere de poema-homenatge a Larkin és un resposta burleta a «Toads», titulada «Initiative»:

*In folds of heathland patched with
[scrub
There are some serious nutters at large.
You have seen them, perhaps, from
[your car.*

*They are rained-on, unsubsidised
[creatures
Long out of the fashion (some
[shoeless,*

Some nude) with those comedy accents

27. Era tot un escorçador./Tallava les mosques per la meitat./De les seves pupil·les en feia mandonguilles./Les dessagnava com a vedelles./Dels clatells tan suaus com didaleres, dels llavis petoners encantadors d'un rosa delicat, del promissall de les pestanyes—/en feia no-res.

*The services used to be good at.
Their present is nobody's business.
So don't talk to them about nippers*

*Or fires in buckets, or windfalls:
They go for your throat not for your
[poems.
They're losers. They fell from
[employment*

*(Assuming they had it), and cities,
And shedding ambition (assuming they
[had it)
Along with their names, dribbled south*

*Until blocked by the sea. Now they
[squat
In their shit and are none too
[appealing.
The fact is they're weak, and they think*

*This it something we've done, and
[they're right...²⁸*

El goig enamoradís d'O'Brien pel seu propi artífici i retòrica, els seus deutes (pagats tirant al dret) amb Larkin i Auden, la seva concepció fixada del poema com a forma de ficció, els seus temes (la infantesa i la família, l'atur, la guerra), el marquen com a contemporani de Morrison, Motion, Raine, Reid. Però ell es troba en la nova tendència brutalista del moviment (si d'això se'n pot dir un moviment). Parla malament. Combina en parts iguals l'habilitat i la ràbia. En el seu assaig *The Filial Art: A Reading of Contemporary British Poetry* (dins *The Yearbook of English Studies*, vol. 17, 1987), Blake Morrison compara d'una manera interessant una sèrie de poemes sobre pares, especialment d'autors de classe obrera que escriuen sobre els seus pares i les seves famílies. És una llàstima que no esmentés «L'hortet» d'O'Brien:

28. En plecs de bruguera pedaçat amb mala/hi ha tocats del bolet de consideració aquí i allà./Els has vistos, potser, des del teu cotxe./Són éssers mullats per la pluja i sense subsidi/des de fa temps passats de moda (alguns sense sabates, alguns nus) amb aquelles veus estrafetes/amb què els soldats d'abans feien broma./Llur present no és cosa d: ningú,/o sigui que no els parlis de pinces//ni de focs en cubells, ni de la sort:/van pel teu coll i no pels teus poemes./Són perdedors. Han perdut la feina/(/suposant que la tinguessin), i han abandonat les ciutats,/i, desfent-se tant de l'ambició (suposant que en tinguessin)/com de llurs noms, han anat degotant cap al sud//fins el mar els ha bloquejats. Ara estan ajupits/damunt de la pròpia merda i no fan gaire gràcia./La veritat és que són dèbils, i es pensen//que nosaltres tenim la culpa de tot plegat, i tenen raó..

tàlgia del no-res, del gran forat negre de l'espai on no hi ha feina, no hi ha aturats, no hi ha noms, no hi ha verbs. Això sona molt larkinià (i veritablement Larkin era molt marcià):

Rather than words comes the thought
[of high windows
The sun-comprehending glass,
And beyond it, the deep blue air, that
[shows

Nothing, and its nowhere, and is
[endless.³³

JONATHAN RABAN

traducció d'Hortènsia Curell i Gotor

33. Més que paraules ve el record de finestres altres: /el vidre que comprèn el sol, /i més enllà, l'aire pregon i blau, que no ensenya/res, i no és enlloc i és infinit.

Joan Brossa i el seu viatge per la sextina,* per Glòria Bordons

Joan Brossa ens té acostumats als grans volums que són un aplec de llibres: *Poesia Rasa*, *Poemes de seny i cabell*, *Rua de llibres*, *Ball de sang*, etc. En aquesta ocasió el llibre que comentem és també un recull d'altres llibres, dos dels quals, fins i tot, havien aparegut separadament: *Sextines 76*¹ i *Vint-i-set sextines i un sonet*.² Però un fet distingeix *Viatge per la sextina* de la resta de la bibliografia brossiana: és el primer recull unitari de llibres de Brossa. Cadascun dels volums esmentats anteriorment aplegava dintre seu llibres de diverses formes: sonets, romanços, odes, poemes quotidians, etc. Aquesta és la primera publicació de Brossa dedicada íntegrament i d'una manera completa a una forma: la sextina. Això permet al lector fer-se càrrec, globalment, del que ha estat aquesta forma per a Brossa al llarg de deu anys.

L'any 1976 J. Brossa comença a escriure sextines per diversos motius: en primer lloc, perquè un article de J. Romeu a «Els Marges», núm. 4, l'assabenta de les solucions a les complicacions mètriques de la sextina; en segon lloc, perquè experimentava en aquells moments un cert cansament de les dues formes clàssiques que més havia practicat: l'oda i el sonet. El silenci que el poeta havia mantingut en les odes des del 1955 fins al 1975 n'era una mostra. I la destrucció total que havia fet del sonet al llibre *Els ulls de l'òliba* (1974) n'era també un altre clar

exponent: s'afegien a aquests motius les circumstàncies històriques que el país vivia en aquells moments (mort de Franco, inici de la democràcia, restabliment de la Generalitat etc.). Un poeta com Brossa, que no havia callat denunciant l'opressió durant els períodes més durs de la dictadura, havia de pronunciar-se amb poemes civils sobre aquests esdeveniments. Si les seves armes més adients per a fer-ho s'havien tornat velles, li'n calia una altra de més efectiva. El descobriment proporcionat per l'article del Dr. Romeu li va oferir la solució.

Viatge per la sextina comprèn els quatre llibres de sextines escrits per J. Brossa fins a l'actualitat: *Sextines 76*, *Vint-i-set sextines i un sonet*, *Terçer llibre de sextines* i *Quart llibre de sextines*. Aquest viatge ens permet observar les característiques i l'evolució d'aquesta forma en Brossa. Respecte al primer de la sèrie, com ja comentàvem en una ressenya³ i com també destacava J. Molas en el pròleg que encapçalava el llibre, aquesta primera temptativa sextinesca de J. Brossa anava totalment lligada a la vida social i política del país. De les vint-i-sis sextines que integren el llibre, la meitat tenen com a tema la denúncia de situacions opressives, la crida a la llibertat o la invocació a la lluita. Especialment significatives en el moment de la seva publicació varen ser «Amnistia!» (p. 54), «Manifestació ciutadana» (p. 60) i «Sextina al president Tarradellas» (p. 62). Són poemes que lliguen totalment amb la línia temàtica que Brossa ha seguit sempre a les odes i que colloquen aquest poeta en la tradició de poesia civil catalana del segle XIX i el primer terç del segle XX.

* Joan BROSSA, *Viatge per la sextina*. Barcelona, Quaderns Crema, 1987. («Poesia Quaderns Crema», 24.)

1. *Sextines 76* (Barcelona 1977).

2. *Vint-i-set sextines i un sonet* (Barcelona 1981), amb un epíleg de J. Romeu que reproduceix també *Viatge per la sextina* i que també fou reproduït al llibre de J. Romeu, *Sobre Magall, Foix i altres poetes* (Barcelona 1987).

3. G. BORDONS, J. Brossa, «*Sextines 76*», «Els Marges», núm. 11 (setembre de 1977).