

EL POLS I LA POLS DE LA POESIA MÉS JOVE

A la poesia contemporània, i és força més clar en la francesa que no pas en la catalana, sembla que la poesia de viure ha estat reemplaçada per la de llegir. Continua sent, però, més bon poeta el qui sap aplegar totes dues, i no fa doncs estrany que —potser en la línia de G. Bataille— la lluita d'amor i mort, resum de la vida, trobi un correlat i una extensió analògica en la lluita de l'escriptura amb el silenci o el paper en blanc. (Cal afegir-hi, d'ençà de Mallarmé, l'altra cara, l'element ocult, la metonímia i la ironia de cada cosa, perquè el llenguatge del poema no solament tingui la riquesa —quant a comunicació i coneixement— de les connotacions, sinó també la riquesa de l'opacitat i l'equivocitat. Per ventura, si hom gosa fer una passa més enllà, la metàfora que abraça i per tant superi la ironia...)¹

Si donem un cop d'ull a l'obra dels darrers incorporats a la nostra poesia, veurem que aquests supòsits estètics s'acompleixen: el lirisme autobiogràfic i la reflexió literària es conjunquen prou bé, després d'una dècada en què amb freqüència els poetes s'estrenaven o carregats quasi exclusivament de cabòries teòriques o despüllats d'ambició expressiva i mal arrecerats en llur bagatge d'experiències més o menys moralitzadores. En aquest doble sentit, tant la descoberta de la llengua i del llenguatge literari com la lectura de poetes de la categoria de Cavafis —ironia i reflexió ètiques des de la maduresa— han estat poc digerits, per la qual cosa, sovint, no s'ha arribat a dur a terme ni a entendre l'observació paradoxal de Gabriel Ferrater: «l'escriptor revolucionari, l'escriptor innovador, en certa manera és l'escriptor que més es lliga amb la tradició. (...)

1. Sobre les funcions de la metàfora, recomano la lectura de Vicent Salvador, *El gest poètic (Cap a una teoria del poema)*, València, Ed. del Bullent, 1984, pp. 105-116. Hi resumeix la teoria de Max Black (*Models and Metaphors; The Labyrinth of Language*): «La metàfora organitza una nova visió, tot actuant com a 'pantalla' o 'filtre'. La metàfora esdevé així modelització (...) de la realitat. La modelització no és pura comparació ni substitució sinó creació de significat» (p. 112). Mentre que la ironia fóra burla de la racionalitat pública, institucional (veg. pp. 144-149).

És la necessitat d'innovar autènticament que, en certa manera, obliga l'escriptor a no innovar massa, a lligar-se amb els models i amb els escriptors respecte als quals vol innovar.»² Els resultats negatius de tot plegat són evidents: manca d'adequació entre el to del poema i l'experiència reportada; gratuïtat pel que fa al lèxic emprat; vocabulari ple d'osques a còpia d'esmolmar-lo; pobresa de volada poètica (la por a la peça, a l'obra mal feta, val a dir, el cec arrecerament en corrents vells); etcètera.³

Sense ambició és impossible d'escriure un bon poema. El risc, l'originalitat —pouada d'on es vulgui o es pugui, però des del brocal d'una cultura ferma—, l'autenticitat —una mena de passió última—, la profunditat permeten d'assentar damunt / dins / sota el vers la reflexió i l'experiència, encara que alguns, postmoderns o premoderns, s'entestin a bandejar aquests conceptes per absurds respectes, adés a l'anonimat sense *jo* del moment actual, adés a la tradició que només pot fer-se servir com a fonament, i mai com a finestra i eixida, per als nous edificis. I això, perdoneu que m'exalti perquè és bo de reivindicar la subjectivitat en l'assaig i la crítica, això no equival pas a rebutjar ni l'intertextualisme ni l'endotextualisme, ni el col·latge ni el mestissatge, i sí, en canvi, equival a considerar com a males eines per al treball poètic el pastitx, la *maniera* i tot tipus de comoditats retòriques.

2. *La poesia de Carles Riba*. L'Escorpi, 39. B., Edicions 62, 1979, pp. 13-16.

3. L'anàlisi d'Antònia Cabanilles és un xic més dura: «De vegades la manca d'una veritable experimentació es deu al fet que el poeta desconeix les possibilitats que li ofereix la seva pròpia llengua. No la domina i llavors no li pot traure tot el suc. Per a pal·liar aquesta deficiència el poeta té dues opcions: emprar unes paraules claus que es pressuposen poètiques, com són *cambra*, *capvespre*, *mirall*, *poema*, *paranys*, etc., o utilitzar el diccionari i deixar-se enlluernar per la sonoritat dels mots, amb el perill de no usar-los amb el significat adient» (*La vella pell de l'alba*, L'ham 12, València, E. Climent ed., 1985, p.23). Pel que toca a la prosa de les darreres promocions, les conclusions de Xavier Pericay i Ferran Toutain no són gaire més galdoses: «La falta de formació lingüística que constatem, en general, en els autors dels anys vuitanta agreuja encara més el caràcter pertorbador del retoricisme ampul·lós» (*Verinosa llengua*. Bibl. Universal, 27. B., Ed. Empúries, 1986, p. 112).

Coincideixo per tant amb l'afirmació de Salvador Oliva: «el defecte més ostensiu del que abans he anomenat poesia del passat recent és precisament la gratuïtat.»⁴ I també amb les seves lamentacions contra l'«atmosfera enrarida, artificial i crispada» per l'amiguisme i els escaladors. No hi coincideixo, però, amb el punt estètic des del qual ho afirma: «la nostra poesia necessita veus diverses i sobretot *civilitzades*, *artesans* competents en el coneixement i l'ús dels recursos verbals de la llengua, i també una certa *humilitat* provinent del sol fet de tocar de peus a terra (...)».⁵ possiblement perquè no coincideixo totalment quant als exemples de gratuïtat amb què el justifica: les faltes de concordança, la utilització sistemàtica de l'al·literació, el fonamentar el poema sobre l'únic recurs dels elements insòlits són, al meu parer i malgrat tot, aspectes menys greus que l'èmfasi en pseudoreflexions morals i l'excessiva humilitat, massa artesanal i civilitzada, d'alguns poetes joves i casats de poc amb la poesia.

Deixant a banda que és un llibre ben escrit i agradable de llegir, *El somriure del tigre*⁶ em confirma les discrepàncies amb Salvador Oliva; la seva crítica apunta cap a una sola direcció:

«Ah qui, com vós, fos fet pel vers obscur
i, destre, al·literés com la cigala (...)»
(«A un poeta obscur», p. 11)

o:

«L'escriptor oníric té una por cervical
de tot discurs que prengui un poc de forma (...)»
(«Lletraferit de nit o la venjança del sonet», p. 17)

4. A «Presentació» de Jordi Larios, *Home sol*, Poesia dels Quaderns Crema, 15. B., dels Quaderns Crema, 1984, p. 10.

5. *Ibid*, p. 9. He subratllat els conceptes que, en la meua opinió, poden ser necessaris, però que sempre són insuficients.

6. Poesia dels Quaderns Crema, 18. B., Edicions dels Quaderns Crema, 1986.

I, d'aquesta manera, no mira a la rodella dels sonetistes o dels conreadors solars del deca-síl·lab, on també prou que cal llençar fletxes i versos satírics. Com, així mateix, és bo de recordar que «una reflexió moral (o amoral) feta als 20 o 25 anys, de seguida topa amb les ensenyances rebudes a les classes d'Ètica de BUP, o amb quatre palles mal fetes a recer d'unes trenes», segons Josep Maria Fulquet i Carles Camps⁷ assenyalen a propòsit de *Pel viure extrem* de Jaume Subirana, *El darrer sol* d'Àlex Susanna i *Als límits de la sal* de Carles Torner. La poesia de l'experiència moral exigeix bastant més: ho demostra *L'Edat d'Or* (1983) de Francesc Parcerisas, i Narcís Comadira ho comença a demostrar amb *Enigma* (1985).

Sigui com sigui, i d'acord amb el mateix Parcerisas, «s'adverteix un cansament davant les pirotècnies innovadores, i se cerca un aprofundiment de caire més reflexiu en allò que, sense fogots inútils, ja podem denominar la tradició moderna.»⁸ *Home sol* (1984) de Jordi Larios, *L'estiu madur* (1985) de Valentí Puig i *Feli encès* (1985) de Jordi Cornudella⁹ —tots tres publicats a Quaderns Crema— li donen la raó... per bé que la innovació poc és incompatible amb la profunditat i la reflexió. L'intimisme autobiogràfic tampoc no exclou la reflexió literària, i qualsevol dels tres, malgrat les irregularitats tal vegada inevitables, hi ha reeixit força. «Variacions sobre un silenci», la darrera part del llibre de Cornudella, és un esclat d'imatges, i la prova que el seu autor

7. «Joventut procaça? No, gràcies!», al «Quadern de Cultura» d'*El País*, B. (1 desembre 1985).

8. «L'estat de la (nova) poesia», al «Quadern de Cultura» d'*El País*, B. (17 novembre 1985).

9. A la seva crítica «La 'lirica rigorosíssimament controlada' de Jordi Cornudella», dins *Reduccions* núm. 28, Vic (desembre 1985), pp. 108-111. Ramon Farrés considera com a «motius cabdals» de *Feli encès* l'experiència dolorosa de l'amor i l'experiència poètica. Uns versos en què Cornudella ajunta les dues poden justament servir per a explicar el que entenc com a «autenticitat»: «(...) Per encallar / el dolor, fer-lo extern, sempre he sabut / que més tard o més d'hora hauré d'escriure: / m'ha vençut un sol vici i aquest.» («Tren de la rodalia», p. 18.)

domina aquest element bàsic de la construcció poètica. Tanmateix, com a poeta —i uns altres cops com a lector— m'estimo més els escriptors que posen el llistó de l'ambició poètica ben alt: el 1984, per tal de citar-ne alguns exemples, Salvador Jàfer va publicar *Els caçadors salvatges* (Eliseu Climent ed.), Vicenç Altaió *Groc el ventríloc o la indigestió de la veu* (cobalt), i Víctor Sunyol *Ni amb ara prou* (Les edicions dels dies).

Ara: ni Jàfer ni Altaió ni Sunyol no són poetes novells. Caminant pels viaranyes metafísics —lluny, però, de Jàfer— i preocupada pels elements lingüístics, la inèdita Imma Sarduc és la nova carta amb què Les edicions dels dies torna a jugar. A l'empara doblement divina del títol, *Hecatékali* (1986), ens presenten una escriptura «autònoma», que lluita contra la impossibilitat de conèixer que corca el poema fins a l'el·lipsi, el ritme sincopat, la fragmentació... el vers obscur i l'onirisme.¹⁰ Si més no, doncs, alguns autors continuen l'altra tradició: l'estel simbolista, el deixant trencat de l'avantguarda i l'afany endolingüístic.

Potser la «poètica» d'un altre escriptor destacable, Carles M. Sanuy (Balaguer, 1959), ve aquí a tomb, i ens il·lumina una mica més els darrers camins, amb bon pols però també amb molta de polseguera, de la poesia més jove:

«Basta la minsa certesa
de les coses ocultes.

Aglutinar defícis,
sí,
frisant el lllindar
dels límits més precisos.

Vet aquí la raó del poema
i vet aquí la total desconexença.»¹¹

10. Col. Plecs. Sabadell, Les edicions dels dies, 1986. (Com que n'he fet el pròleg, m'hi remeto.)

11. Carles M. Sanuy, *Història circular*. B., Columna, 1985, p. 9 (Duu un pròleg de Jaume Pont.)

Tant als dos primers versos com al final, hi trobem el fructífer concepte de la poesia en qualitat de mirall d'allò ocult al costat de la fecunda desconfiança en el coneixement poètic, dos trets característics de la poesia contemporània. La segona estrofa assenyala el caire íntim —profund i sentimentalment autèntic— des d'on cal escriure, a frec dels límits (com sempre, la poesia actual amplia al mateix temps el seu territori i els seus forats) i del desfici. El desfici, «agitació deguda a un mal físic o moral que no ens deixa estar tranquils, a una cosa que ens despacienta fortament, a les punyides d'un desig violent», prové, almenys en els poemaris de Cornudella i Sanuy, de l'experiència amorosa: al cap i a la fi es tracta de dos poetes joves que tot just comencen l'itinerari, i és lògic doncs, que l'amor sigui allò que més els ha trasbalsat.

Termes com «desfici» o «trasbals», entès com a tràfec metafòric i sentimental, s'escauen de totes passades amb el de «poesia», i és ben bo que en facin objecte del poema sense creure que n'hi ha prou amb escriure l'anècdota que l'ha pogut motivar. En tot cas, un bon punt de partença... i unes gotes —unes llàgrimes— de recança personal per la general manca de gosadia.