

BREU APROXIMACIÓ A LA POESIA DE JOAN FUSTER

Josep Ballester*

*Al Marc, al Jaume i,
és clar, a Laura.*

Sempre s'ha considerat l'obra poètica de Joan Fuster ben minsa al costat de la seua producció en prosa; a més a més, ha estat molt poc difosa. El mateix Fuster ha insistit excessivament en l'escàs interès dels seus poemes. Tan sols caldria recordar algunes de les seues manifestacions al respecte: «Fa anys, vaig publicar tres o quatre reculls de versos: poca cosa en quantitat i qualitat, que els crítics, i jo mateix, hem procurat discretament oblidar». O «la meua aventura lírica queda bastant remota (...) Hi ha qui se'n recorda: qui me la recorda que és el mal». O «Pel 1953, jo encara gosa-va fer versos, de tant en tant. Dir-ne versos és, potser, una mica excessiu». D'aquesta mena, podríem trobar una gran quantitat de comentaris, amb els quals, per suposat, no estem gens d'acord.

Una descripció relativament detallada de la poesia de Joan Fuster ens sembla necessària per separar els elements de què es compon i per descobrir la construcció peculiar de cadascun dels llibres que la constitueixen. La nostra lectura seguirà l'itinerari assenyalat per l'ordre cronològic de publicació.

Sobre Narcís

Llibre publicat a València l'any 1948, amb un tiratge de cent exemplars. Du un pròleg de Xavier Casp, qui, amb un llenguatge retoricista, compara la poesia de Fuster a un arbre, en el qual ha de deixar «empapussar els ocells» perquè així hi floriran les seues branques. Allò potser una mica més interessant del text és una vaga referència a la poètica que proposava Carles Salvador en la postguerra: el retorn a una poesia populista i jocfloralista pròxima a la de Teodor Llorente:

Em fa por que els ocells d'arbres veïns que foren esponerosos, t'hi vingu-
guen amb enveja de la teua tendror abans que els teus estrenen el tast.
No els sents, verinosament destres, envaint amb llurs veus acabades les
que encenten els teus?

(*) Alzira, 1961. Professor de Català a l'Escola de Magisteri de València. *La poesia de Joan Fuster* és el títol de la seua tesina. Ha publicat el llibre de poemes *Passadís voraç de silenci* (1985) a més d'alguns estudis literaris i ha obtingut nombrosos premis literaris.

I acaba amb una sèrie de metàfores-elogis a la poesia de Fuster, com «la terra és alta, xiprer del cervell, (...) la teua poesia és un perfil de dia estirat devers la nit».

El tema central del llibre, ja ho diu el títol, és el mite de Narcís, que es barreja amb altres temes molt influenciats pels simbolisme francès.

Aquest petit poemari està dividit en dues parts: «Sobre Narcís» i «Alguns poemes menors». La primera part és una nova visió d'aquest mite: el poeta com a Narcís. D'aquest personatge hi ha diverses versions, però segons la llegenda beòcia Narcís era un bell jove que vivia prop de la muntanya Helicó, del qual s'havia enamorat un altre jovencell, anomenat Aminias. Narcís rebutjava l'amor, i, disgustat amb els desitjos d'Aminias, li envià com a regal una espasa amb el manament implícit que es donara mort. L'amant va obeir, però abans de morir maldigué Narcís, i, en efecte, en passar aquest prop d'una font, vegué la seua pròpia imatge reflectida sobre les aigües i s'enamorà d'ell tan perdudament que acabà suïcidant-se davant la impossibilitat de no satisfer la seua passió.

Cal recordar el que diu Fuster mateix uns anys més tard al seu *Diari* (1952-60): «El jove poeta es canta a si mateix, el poeta vell el jove que fou»¹. Aquesta autocontemplació davant les aigües, o l'espill, també és símbol de la mort. En el nostre poeta sempre trobarem plegats amor i mort, una possible influència de Vicente Aleixandre, que en aquest primer poemari ja comença a percebre's. L'amor com a destrucció, sobtador aniquilament de cadascun dels amants.

El primer poema, «Invocació i lai», fa referència a unes composiciones líriques pròpies dels trobadors. Segons sembla, «lai» vindria del bretó *laid*, és a dir, cançó. En aquest poema ens trobem una invocació del jo poètic a un tu, aquest unes vegades identificat amb «mirall», altres amb «riera» o Narcís. Sovint van acompanyats de qualificatius:

tu	}	<i>mirall</i>
		«carn d'aquell encís»
		<i>cel</i>
		«enderroc d'ales»
		«precís miracle d'una sang que es repeteix»
		<i>riera/cel</i>
		«pur instant del cant
		<i>etern matí</i>
		<i>vent de sempre</i>
		<i>Narcís/antic Narcís</i>
«àmbit madur, límit on s'és inquietant el cor»		
<i>amor</i>		

¹ *En Obres completes, II*, Edic. 62, Barcelona, 1969, pàg. 21.

Aquesta reflexió sobre Narcís acaba amb uns versos carregats de desconsort, d'un sentiment de la més crua solitud: l'aflicció de sols estimar-se a si mateix:

Però si algú als teus pous s'endinsaria,
trobaria un paisatge despullat
i, podrint-s'hi, una tèbia falzia.

Al segon i darrer poema d'aquesta primera part, «Parèntesi final», continua el poeta en aquell sentiment buit de la solitud, relacionant-lo amb la mort com un desert de tota emoció:

d'un enyor impossible que s'oblida,
contra el buit balb de roses del teu pit

La segona part, «Alguns poemes menors», són dotze poemes breus de versos heptasil·labs i diversa rima. La temàtica és totalment diferent; són unes composicions de caire sensorial: des de l'emoció que li produeix veure un llenç del Greco, «A les mans de Sant Francesc d'Asís», o l'estat que li provoca la solitud o el desamor, «Nu de noia, en la mar», poema antologat a *Un segle de poesia catalana*² fins la impressió provocada per la música de Bach o Chopin. Tot això és una característica evident de la petja simbolista en aquest llibre. Com també ho és que hi trobem figures de la mitologia (Narcís, nimfes, alguns déus i centaures) amb un tractament típic del simbolisme, és a dir, com a elements que habiten els somnis, la irrealitat. Després, en altres poemaris, aquesta òptica de la mitologia canvia totalment.

Cal assenyalar també, la utilització en tot el poemari d'això que s'ha dit la «conjunció identificativa», representada per «o», segurament la major originalitat a nivell sintàctic en l'obra de Vicente Aleixandre. Es tracta d'identificar dos termes entre si mitjançant la conjunció «o». En aquest llibre sols apareix un tipus d'«o» identificativa, aquella que Carlos Bousoño³ anomena «imaginativa», amb un valor assimilatiu d'un parell de termes. Pot servir com a nexa d'una imatge, és clar, si aquests dos termes són el pla real i l'evocat:

Liris o veus contingudes
sota un desvetllat repòs
(en «A les mans de Sant Francesc d'Assís»)

Rosa o font que s'esbocina
(en «Madrigal, en maig»)

² BOFILL, Jaume i COMAS, Antoni: *Un segle de poesia catalana*, Ed. Destino, Barcelona, 1981. Pàg. 147. Cal assenyalar dues errades importants que s'hi observen: es diu que «Nu de noia, en la mar», pertany a *Ales o mans*, i que es publicà el 1942.

³ Vegeu *la poesia de Vicente Aleixandre*, Ed. Gredos, Madrid, 1956. Pàgs. 371-374.

Ales o mans

Llibre publicat a València l'any 1949, número dos de la col·lecció de poesia L'espiga, de l'editorial Torre.

La primera part consta de quatre poemes. Llevat del primer, que no du títol i és molt breu, els altres són d'una extensió considerable i de molt diversos mestres, des d'heptasil·labs i decasil·labs, vers aquest preferit de J. Fuster, al vers lliure. Talment hem vist a *Sobre Narcís*, ací també trobem un tret que l'acompanya fins als darrers llibres; és aqueixa invocació, aqueix intent de diàleg entre el jo poètic i un tu, un tu a qui plantejar-li allò que sent la seua ànima. En «Aquest crit que ara pense» per exemple, es dirigeix a un hipotètic «amic meu» i en altres poemes a un «Senyor» i fins i tot a forces de la natura, com la «primavera». És un intent de diàleg que no troba contestació, almenys en la primera part de *Ales o mans*:

Quan jo muira, amic meu, quan dins la terra
cresquen les *meues mans com arrels* jóvens
i em faça nodriment de nits o brossa,
(en «Aquest crit que ara pense»)

En aquest poema ens trobem una comparació exacta que apareixia d'altra manera expressada a *Sobre Narcís*; allí ve donada per la «o» identificativa de la qual hem parlat i que passa a ocupar el significat de «com»: «Unes mans o arrels d'arcàngel» (en «Chopin»). Aquesta disjunció sembla una marca que enllaça les dues obres i que apareix al llarg de tots els poemaris amb varietat de trets.

Continuem al poema en el qual estàvem, on «aquest crit» és un gemec envers la vida, amb una forta violència provocada no sols pel contingut sinó també per la forma: el vessament verbal, l'acumulació d'imatges i suggeriments que desborden el lector. Comencen a aparèixer les llargues descripcions i alguns intents d'«enumeració caòtica»⁴:

Déu com una carona sobre els polsos
o com un vent antic ferint els arbres,
tot, la llum, fruits i noms, el riu, els llibres,
i tu mateix, i Déu innumerable.

heus ací les muntanyes, els cucs, l'heura,
heus ací el món rodant sota una bella
voladissa de pedres abrindades,
heus ací les campanes que es destrien,
i els manats mossegant-se, i els pianos,
heus ací l'ós darrer i solitari.

⁴ Segons la denominació de Leo Spitzer a *Lingüística e Historia literaria*, Ed. Gredos, Madrid, 1955.

A «Invocació sense insistir massa», continua aquest sentiment de desamor, de vacuitat existencial i d'allunyar-se tot allò que li puga fer sentir quelcom. Ens comunica el que és la vida per a ell en aquests moments.

La vida, al capdavant,
és un fragment de violència,
de culpa breu, de sòrdides belleses,
un estrall de cintures visitades
incessantment,
de maquinals dolceses que s'imposen,
i al capdavant la vida torna a ésser
com fou,
buit reversible, pertinència,
de dimecres i noces, veu callada.

En aquest text, la vida per a Fuster té dues cares —millor dit, en té una—, però sempre du posada una màscara que ens engalipa, i, quan la disfressa li cau, és «buit» i «veu callada».

A la segona part hi ha un canvi d'actitud. Al primer poema ve a visitar-lo l'amor, metaforitzat en la «primavera». El poeta té por per si és una nova màscara de la vida, i li demana que l'abandoni, que no el convertesca en «sang» sinó en «cendra». Fa una invocació perquè el seu cor habite ai parany de l'oblit. Però, malgrat tot, el seu cor va recordant els moments de gaudi, de plenitud, de joia:

de la joia, de tanta joia
que ens creava.

Però, com recordàvem abans, tot és una quimera, una carassa que sempre ens enganya; perquè ara mateix, l'únic real, palpable que li resta, és la solitud que arrossega, i l'única solució consisteix a

trobar la soledat que convenia
a un ordre d'amargor, d'arrels crispades

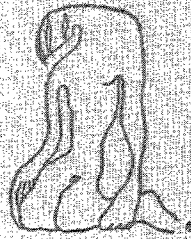
Al següent poema, ja apareix el dubte; tot el poema es converteix en una interrogació retòrica. Com sent arribar l'amor, plasmat amb unes precioses metàfores sinestèsiques, aquest es converteix en una disbauxa de sensacions que el va cobrint a poc a poc:

¿Sents aqueixa escampadissa
d'insondables picarols?
.....
¿Sents l'esperada sorpresa
del neguit tornat tendresa?

El darrer poema d'aquesta segona part és «Elegia íntima», que fou re-

JOAN FUSTER

ALES O MANS



EDITORIAL TORRE
VALÈNCIA
1949

collit a l'*Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*, on Joan Triadú ens diu ben poc del Fuster poeta d'aleshores:

Joan Fuster, adés en poderosa expressió personal, adés en una exactitud i apassionada concisió, s'obre pas en el misteri vital, per a ell sense precedents. Tot plegat, per a la poesia, una nova i sorprenent conquesta de jove eficàcia⁵.

Aquesta elegia és un cant planyívol on invoca Déu, on es debat el seu sentiment entre l'ombra i el silenci, i la primavera del cor, entre ales o mans. El poema acaba amb la pregunta que travessa tot el llibre: «per a què vull, Senyor, aquest cor meu?».

Talment dèiem al començament, la darrera part és un cant al desig i a la vida. A la fi ha vençut l'amor, i el poeta, preguntant altre cop, ja no expressa l'angoixa i la solitud d'adés; tot el contrari: «I et tinc vora els llavis: què més és la vida?»

D'aquesta part, allò que més ens interessa són els «Ràpids madrigals», quatre composicions breus de deu versos heptasil·labs, cadascuna d'elles adreçada a algun element de la persona estimada, des dels ulls a una galta. Fuster hi fa les més delicades metàfores:

Ni jo tinc, amor, més pàtria,
pensament ni més oblit,
ni té més arrels el dia,
ni abril més obert espill,
que els ulls, amor, amb què em salves

Al darrer poema, «Cançó tranquil·la», tot és joia. L'amor es mostra com un bé esperat, metaforitzat amb la primavera i amb els elements de la natura:

I de sobte ha vingut la primavera.
.....
Rossinyols improvisa cada branca,
rossinyols o banderes de dolcesa!

Així mateix trobem allò que més li agrada de la persona estimada, motiu que provoca el gaudi final. L'amor com a llum, com a claredat que guanya a l'ombra: «Amor, oh cor, oh claredat que guanya!» Açò es relaciona amb els versos del darrer poema de *Terra en la boca*, on la poesia, igual com ací l'amor, és la llum que salva el poeta. Caldria també connectar-ho amb altres poetes que J. Fuster coneix molt bé, com San Joan de la Creu, V. Aleixandre, Pedro Salinas, Baudelaire.

⁵ Ed. Selecta, Barcelona, 1951. Pàg. 149.

Va morir tan bella

És un recull de cinc sonets publicats a València el 1951, amb un tiratge de cent exemplars. El títol pot ser una metàfora referida a la llengua catalana i una al·lusió al llibre que el 1879 publicà Constantí Llombart, *Los Fills de la Morta-viva*. Tots cinc sonets són dedicats a persones que han estat marcades per la seua lluita i significació als Països Catalans. A més a més, la temàtica d'aquests poemes va per aquest camí.

El primer sonet es publicà també a Mèxic, a la revista de literatura *Las Españas*, n.º 21-22, abril del 1952. Està dedicat a M. Sanchis Guarnier i ens pot recordar el poema IX de les *Elegies de Bierville*, de Carles Riba, dedicat a Pompeu Fabra. també en aquest cas el motle del sonet tendeix a distribuir el contingut proporcionalment en els dos quartets i a extreure'n alguna mena de conclusió o síntesi en els tercets, sobretot a l'últim.

Quartets	}	Primer	{	cantar la paraula treta de (llengua)	}	«mi» «tots» «poble»
		Segon				
Tercets	}	Primer	{	En busca de l'esperança (verb en futur)	}	
		Segon				

Evidentment, és un cant a la llengua catalana, amb fúria, amb esperança.

El segon sonet està dedicat a J. L. Bausset Ciscar, i és un cant a València. Ens diu que aquesta no perdrà mai les tradicions, «les nostres mans antigues», i, a l'hora de la veritat, no es deixarà doblegar per ningú. Els darrers versos són una espècie de crit a la lluita:

Llavors! Quan vença l'hora del conhort!
Quina prova de pes en les espigues
i quin amor segur hi haurà a les dalles!

Al següent sonet, la dedicatòria és per a V. Riera Llorca, i és un cant ple d'esperança a la pàtria, als Països Catalans: «el branc florit/s'hi estableix com l'haviem pressentit». Ens fa memòria del passat gloriós per a lluitar per un futur prometedor: «Mare enmig de les tombes precioses,/tu ens anomenes un per un».

Al quart sonet, dedicat a Agustí Bartra, insisteix en la mateixa esperança, que fa d'aliment per al poble. Cal vetlar aguantant-la.

El darrer sonet, el dedica a «Tots». És un prec per Catalunya, que ha

sabut estar sempre a punt per defensar els valors patris, i una clara apologia dels Països Catalans: «ella ens entra en la carn com un foc greu/i ens força a un clar signi seminal».

Terra en la boca

Publicat a Barcelona el 1953, amb un tiratge de doscents cinquanta exemplars, du un pròleg on J. V. Foix assenyala:

El sentiment hi és ver, el lèxic precís amb tendres tebiors i ritmes preferents (...). Els seus versos, ençà i enllà dels dolços paratges que integren amb soleis i obagues el clos que fan eternament present una Veu i una Idea...

«No es podia enunciar més clarament, en aquells anys de censura, la idea dels Països Catalans», diu M. Àngels Anglada⁶, qui hi veu, «fins i tot en el vocabulari, alguns trets que exaltarà després Vicent Andrés Estellés en *Llibre de meravelles*: per exemple, mots com «demorant-se». «nostàlgia», la unió de dos adverbis: «serenament t'enyora/profundament t'enyora»; per exemple, els mots i la quotidianitat del «Poema sobre València»⁷.

Seguint la línia encetada en l'anterior llibre, a *Terra en la boca* aplega la tradició poètica del País Valencià: els poetes andalusís en llengua àrab, Ausiàs March, Teodor Llorente, l'entroncament i les arrels comunes amb els catalans en les cinc invocacions que constitueixen els sonets de *Va morir tan bella*, que ací també recull. I la terra i el poble, en els poemes a Sueca i a la Ciutat de València, i la dimensió de la cultura mediterrània, en el poema «Quasi-oda al mediterrani».

El llibre està estructurat en cinc parts. La primera, la compon un llarg text, «Estrofes per al meu poble», una personificació del seu poble natal, en estrofes sàfiques, metre utilitzat també per V. Andrés Estellés en algun moment d'un llibre que degué escriure per aquell mateix temps, *Donzell amarg*.

En la segona part, són quatre els poemes. Els dos primers tracten del pas del temps. En el primer cas, «Les Ruïnes», el temps es reconegut en les pedres d'un monestir i en com van desplomant-se cadascuna de les seues parts. D'alguna manera, és el motiu romàntic de les ruïnes. I el transcurs del temps és determinant, irreversible, però el poeta pensa que el vers sobreviu al devorador de les hores:

⁶ Vegeu «Notes sobre la poesia de Joan Fuster», en *Joan Fuster en els seus millors escrits*, ed. Miquel Arimany, Barcelona, 1982, Pàg. 20.

⁷ *Ibidem*.

Però el vers o la sang o la columna
perduren, es confonen amb els signes,
perduren, si algun dia suportaren
el pes sencer del cor i sa destresa.

«L'infant que jo vaig ésser», poema antologat a *Un segle de poesia catalana*, és una composició al record de la infantesa, en la qual M. Àngels Anglada troba coincidències amb C. Pavese; però «de cap manera influència, ja que aleshores els poemes italians dels quals parlo no havien pas arribat a nosaltres, i concretament «Il ragazzo che era in me» era inèdit, i només el tema i el títol l'acosten a la poesia de Fuster»⁸. En aquesta, es tracta d'una reflexió sobre el record de com era d'infant i sobre allò que en restava en ell.

Què resta ja de mi, l'infant que va habitar-lo?
Dins d'aquest cos que porta
el meu nom de dolor com un senyal inútil,
què resta ja de mi, de l'infant que vaig ésser?
Sí, només la memòria
Sí, només la pau grisa,
l'eix dur de la nostàlgia.

Josep Iborra⁹, en aquest propòsit, ha fet algun comentari aclaridor:

El cas de Fuster (...). Ens fa la impressió que s'ha guarit molt radicalment d'aquesta herència i que hi ha un tall molt marcat, però difícil de situar, entre l'etapa d'adult i les anteriors, en la seua evolució mental. Si sembla que «no ha estat mai xiquet» és perquè no en queda cap residu, que l'ha paït del tot. Aquesta distància amb què arriba a situar-se respecte a la seua infantesa, ell mateix l'ha evocada en un poema (...). El poeta s'encara amb un món ja perdut, d'infant «on no entra la memòria» (...). Aquest testimoni poètic, però, no deixa de tenir una ressonància especial, inquietant, molt aguda, que subratlla el desarrelament d'una infantesa que no era un paradís. De «l'infant que jo vaig ésser», diu el poeta, «res no serve de tan terrible saviesa». «Saviesa»? «Terrible»?

Un altre poema antologat a *Un segle de poesia catalana* és «Poema sobre València». No sols ens recorda poemes de V. Andrés Estellés, sinó així mateix, quant a la temàtica, poemes de l'anomenada generació del 70. És la imatge d'una ciutat a l'alba, encara que, fet i fet, podria ser moltes altres.

Ací sembla interessant analitzar un element de la coherència textual: el marc o *frame*. Aquest, podríem definir-lo com una unitat d'enciclopèdia col·lectiva integrada per diversos conceptes i coneixements empírics. La relació entre aquests elements pot ser simplement metonímica, és a dir, intro-

⁸ Ibidem, pàg. 22.

⁹ Vegeu *Fuster Portàtil*, Ed., Eliseu Climent, València, 1982. Pàgs. 89-90.

duïda per l'experiència de la contingüïtat espacial o temporal. Van Dijk fixa així la idea de *frame*: «Conjunt de proposicions que caracteritza el nostre coneixement convencional d'alguna situació més o menys autònoma (activitat, transcurs d'esdeveniments, estat).»¹⁰ I el poema de Fuster està farcit de marcs (*frames*) que ajuden a formar-nos la idea d'una ciutat a trenc d'alba: «darrera el serení, després del llum amable,/que situa els cantons», «els campanars, i despulla i espolsa/els carrers, les palpebres, els geranis dels testos/. Amb l'alba a les parets, la ciutat sembla un càstig.» (...) «La ciutat presonera de la teula, s'hi esgota» (...) «El pa acabat de coure, un pa pastat amb ferros».

A la tercera part d'aquest llibre, ens trobem amb l'extens poema dedicat a la mar Mediterrània, «Quasi-oda al Mediterrani», títol que funciona de paratex: un índici en aquest cas d'actitud irònica.

La quarta part està integrada per tres poemes-homenatge a la tradició literària de País Valencià. De primer, Ibn Hafadja, poeta en llengua àrab, d'Alzira, anomenat «el jardiner» per la temàtica de la seua poesia:

El riu és dolç:
de nit, nit d'agost, demorant-se,
.....
oh poeta llunyà, estrany, indesxifrabl,
que has decorat ma terra i l'amor amb escenes
de plantes sumptuoses i gaseles fal.laces,

Fa també un homenatge —¿com no?— a Ausiàs March, ara en un poema de versos decasíl.labs amb cesura masculina, metre tan estimat per aquell poeta. El poema va dedicat a Josep Maria Casacuberta, editor de la col.leció «Nostres Clàssics», de l'editorial Barcino. Així és com veu el nostre gran poeta de l'Edat Mitjana:

Home torbat, cor d'estranyes matèries,
introduït en el dol i en la faula,
curs de desigs, acoblant a l'argila,
foc sobre foc, dolorós, boca eterna!

L'altre poeta hi homenatjat és Teodor Llorente. Així mateix, al text original hi havia també un poema-homenatge a Bernat i Baldoví (1810-1864), però l'editor no volgué publicar-lo per ser una mordaç paròdia d'aquest poeta suecà.

I en la cinquena part, un poema titulat «La poesia», on s'intenta definir-la mitjançant una extensa comparació:

Si us l'hagués d'explicar amb plena comparança,
diria que és com si, de sobte, no esperant-ho,

¹⁰ DIJK, Teun A. Van: *Texto y contexto*, Ed. Càtedra, Madrid, 1980, Pàg. 157.

JOAN FUSTER

ESCRIT
PER AL SILENCI



INSTITUCION ALFONSO EL MAGNANIMO

DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA

1954

us trobàsseu enduts al fons clement i simple
de l'acte de l'amor, quan un fruit us traspassa
i els ulls se us desentelen, i la llum sona a trossos.

Escrit per al silenci

Publicat a València el 1954 per la Institució Alfons el Magnànim. Hi ha una segona edició l'any 1978, per Tres i Quatre¹¹, que du un pròleg del mateix Fuster on ens comenta el que pensa d'aquest llibre seu i de l'època en què fou escrit, i en parla de les seues preferències poètiques.

Aquest poemari, que segons el propi autor és la història d'un «amor col.lapsat», el podríem dividir en dues parts: la primera, els deu curts poemes decasíl.labs agrupats en tercets de «Criatura dolcíssima», que en realitat formen un sol poema, i una segona integrada per la resta de poemes. «Criatura dolcíssima» té una bella i gairebé matemàtica estructura, fins i tot unes efectives correspondències. Els dos primers poemes són una invocació, un conjur per al record:

Criatura dolcíssima —que fores
la sola riba forta, un deix d'idea,
la mà que entre les meues perdurava!

Les tres anàfores del primer poema concorden amb les mateixes figures dels darrer poema:

« <u>Criatura dolcíssima</u> —que fores»	« <u>Record</u> et dius, amor, record o vetlla,»
└──────────────────────────┘	└──────────────────────────┘
« <u>Criatura dolcíssima</u> o miracle»	« <u>Record</u> et sent, en cada tebi»
└──────────────────────────┘	└──────────────────────────┘
« <u>Criatura dolcíssima</u> i fondària	« <u>Record</u> o espina lenta, amor, et pense»
└──────────────────────────┘	└──────────────────────────┘

Al segon poema, ens trobem amb el joc d'unes preguntes i llurs respostes:

¿Eres així com et recobre i jure?
Ja no ho sé. Cada instant, buscant-se objecte,
t'adjudica diversa retirança.

Eres? Ets? Ets així! Tot jo t'hi obligue.

Entre el tercer i el vuité està el nucli de la història. Llavors, les imatges uneixen abstracció i denominacions concretes, i el conjunt, molt treballat formalment, assoleix de comunicar al lector la impressió de fragilitat i «el

¹¹ Per a qualsevol referència que fem sobre aquest llibre ens basarem en aquesta segona edició.

solc en la memòria d'uns moments de plenitud amorosa»¹².

I vaig saber l'amor: un lloc de messes
i tu, ah, i tu com un repós, com una
sobtada companyia inajornable.

Així mateix, quant al nivell formal, cal assenyalar el gran nombre de superlatius utilitzats en aquest poema i a la resta del llibre. Aquests augmenten quan vol provocar una major expressivitat emotiva —com també havia fet V. Aleixandre—: «i els dies/obraven per a mi racons tendríssims», o «i a penes si m'hauria acostat a la dolça/pronunciació del teu cos meritíssim».

L'amor en els altres llibre sempre havia estat relacionat amb la mort o amb algun motiu que la provocara; ací també, però més subtilment:

AMOR «lloc de messes»
 «abisme»
 «deliri que cou o bell pànic»

El nové i desé, com havien estat el primer i segon, són invocacions de nou. Es tracta d'una evocació d'aquell amor col.lapsat: de plenituds, d'afanys i de desitjos:

Record et sent, amor, en cada tebi
naixement d'un record, i edat excelsa,
i en cada vena meua i desvalguda.

Cal fer esment d'una preciosa metàfora del desig eròtic formulada mitjançant un element animalògic:

aquest goig sense gest, si preguntaves
a quin afany m'assemble o a quin tigre

Els poemes que segueixen a «Criatura dolcíssima» són molt diversos mètricament i formalment: des d'alexandrins i decasíl·labs a poemes de vers lliure. Reprenen el mateix tema, però des d'altres punts de vista, i, segons M. Àngels Anglada, per això el llibre «ve a ser, líricament, una novel·la perspectivista»¹³.

En el poema «La veritat», l'amor (o la persona que l'encarna) és la veritat darrera, fins i tot única:

Amor en veritat
última, tu veritable.

¹² ANGLADA, M.ª Àngels: loc. cit. Pàg. 24.

¹³ Ibídem.

En aquest poema, com a «La poesia», de *Terra en la boca*, amor i poesia, en llur màxim estat d'expressió, es relacionen amb la metàfora de la llum:

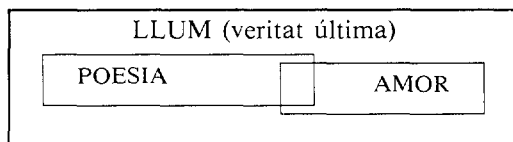
Regresses a la llum.
.....
El meu voler-te manual i lliure,
l'amor aconseguit,
fatiga amb gust de gust i esparraguera,
t'hi segueixen, són llum també o naixença.

I altra vegada, cal recordar semblances patents amb V. Aleixandre:

Sí, sí, és verdad, és la única verdad,
ojos entreabiertos, luz nacida
pensamiento o sollozo, clave o alma.
(De «Verdad siempre», en *Espadas como labios*)

José Olivio Jiménez explica així aquesta característica d'Aleixandre: «Y al surgimiento de la luz ha de corresponder por modo respectivo, el nacimiento de la palabra o de la voz, que impulsará a la lengua a su doble ejercicio»¹⁴.

Com hem vist, aquesta llum relaciona poesia (paraula) i amor, i en Fuster es confon amb la «veritat última».

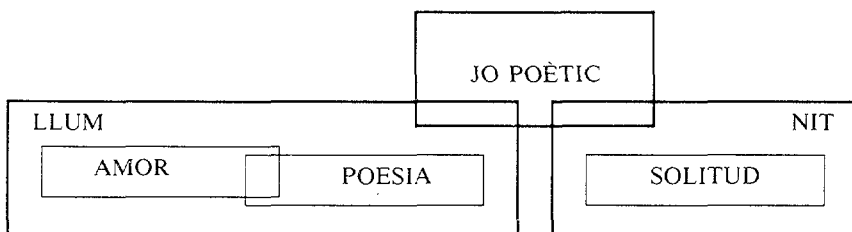


En el següent poema, «Entra la nit, extens regne», ens trobem en l'altra cara de la moneda. És el regne de la foscuria, on es troba el poeta i d'on va eixint cap a la llum. En aquest domini, impregnat de desig i sense la presència de l'amor, la nit el rosega per dins:

Sóc la nit, sóc nit: duc la sang obligada,
en aquest començ trèmul,
a un gir cruel, de tija
.....
la nit, mon patrimoni
d'enigmes declarats, després del trist silenci,
la nit és una pua
que esgarra tels i insígnies,
que de la solitud fa un impuls de palpentes.

¹⁴ OLIVIO JIMÉNEZ, José: *Vicente Aleixandre, una aventura hacia el conocimiento*, Ed. Júcar, Barcelona, 1980.

Podríem representar-ho així:



Ara passem a «Diria: consciència de mi», tot ell en versos alexandrins. Ací torna al vessament verbal: enumeracions, paradoxes. I alguna metàfora agosarada:

Veig un any sota un cànter. Tu, freqüent predomini!
I veig un cavall tendre inscrit al cim dels valsos.
De moment cosa, cos; ivori sense data!

Al següent poema trobem un sobtador canvi de to. «Cauen els núvols» és una juganera comparació eròtica. A M. Àngels Anglada, li recorda, pel seu alegre moviment, alguns versos de Raffaele Carrieri. A continuació, «Encara, sí!», que enllaça amb un vers de «Diria: consciència de mi», i novament les consideracions metafísiques sobre l'amor, que ens recorden unes reflexions de J. Fuster al seu *Diari*:¹⁵ «Però res no podrà esvair mai més, de la nostra memòria ni del nostre cos, el fet d'haver viscut aquell instant insondable».

Al darrer poema del llibre «¿Veus? He arribat ja al fons», fa una reflexió de tot allò tractat al poemari. Aquest «amor col.lapsat» ara el descriu serenament, sense enyorança planyívola. I amb unes imatges enlluernadores, com aquesta que ens recorda el títol d'un llibre d'Aleixandre, *Espadas como labios*:

Em basta açò: la destal contra els llavis
i un cast impuls de vespes guardat en mes carpetes.

O aquesta de caire surrealista:

Record de tu, o record de mi, o aloses,
talment creix un piano dins la febre.

Tres poemes inútils per a dos pintors que volen reinventar el món

Publicat a Barcelona el 1973 dintre d'un catàleg de pintura d'Arranz Bartolozzi. Aquests tres poemes cal relacionar-los amb «Improvisació didàctica», que també ha estat concebut per acompanyar unes pintures.

¹⁵ Pàg. 256.

Ací ens interessa destacar la doble cara de Fuster: l'assagista i el poeta, el satíric i el líric. Dobles vessants que estan molt més relacionades que hom pensa. Els assaigs de Fuster són textos força subjectius on expressa les seues opinions sobre llibres, personatges, esdeveniments, sense cap criteri erudit, pròxim, doncs, a la concepció de l'assaig que tenia Montaigne. No és casualitat que el poema de Fuster «Homenatge a Rabelais» es trobe en un llibre d'assaig, el *Diari*. Gosariem dir que els assatjos de Fuster tenen molt de poemes, i alguns dels seus poemes, d'assajos.

Arranz Bravo i Bartolozzi són dos pintors surrealistes catalans, i als tres poemes ens trobem amb característiques de l'escriptura surrealista: connexions irracionals i frondositat de mots. Comencen per un dels elements més emprats pel nostre poeta: l'enumeració caòtica:

i una zebra,
i coixins, i roses, i orinals i una patena,
i trossos de respiració,
i més coses ambigües, com les cases, el foc, l'aspirina,
la mateixa zona dels engonals,
.....
i tothom fabricava sonets, aigua minerals, faules, condons,
rentadores electròniques o telefilms,
semifuses, peixeres, punyals cibernètics,
dòcils sintagmes per al consum de catedràtics.
.....
amb colomes, pàmpols i valsos interferits,
vacances pagades i ibeemes,
i que el comptagotes
ens ho certifiqui,
gotes,
llàgrimes,
semen,
suor,
totes les secrecions possibles, i més encara les internes.

Aquest final amb «totes» és un altre dels aspectes de l'enumeració moderna que assenyala L. Spitzer, en la qual s'introdueixen «formes» d'agrupament, que semblen remuntar-se a la tradició dels mestres clàssics. En les enumeracions de Claudel apareixen moltes vegades resumides amb la paraula *tout*, o *all* en Whitman.¹⁶ Així mateix, ens trobem als tres poemes alguns enunciats amb una clara aparença tautològica: «ningú no gosaria dir que això no era això»; «tothom feia el que fa tothom»; «són uns colors que contradiuen els colors».

Cal fer esment encara d'un grup de metàfores sinestèsiques, imatges que es basen en el terreny prelingüístic de la pròpia creativitat perceptiva:

Són uns colors que contradiuen els colors,

¹⁶ Op. Cit. Pàgs. 330-331.

el color d'un vol d'un albatros que ningú no ha vist mai,
el color de la mort o del orgasme,
el d'un fel disciplent, el del fum irritat,
la transparència de la mà damunt la cuixa,
la ingenuïtat d'una font o d'una sessió d'espiritisme.

L. Schrader en fa una classificació, seguint la qual, aquestes haurien d'anomenar-se ampliades o abstractes, que es caracteritzen per «la vinculació d'una impressió sensible a un sentiment, un concepte abstracte o qualsevol altre objecte que no caiga sense més ni més al terreny d'allò que és sensible»¹⁷.

A part dels trets que enllacen aquesta poesia de Fuster amb els avantguardismes, hi trobem també un realisme cru, d'una mirada escèptica; però, així mateix, una afirmació de vida, d'erotisme i d'art, ja que la pintura salva:

Contra les expectatives apocalíptiques,
les farmàcies i els set pecats capitals,
i la pintura.

ALGUNES CONCLUSIONS

La poesia publicada per Joan Fuster la podem agrupar en tres etapes fonamentals. En un primer moment, *Sobre Narcís* i *Ales o mans*, llibres influenciats pel simbolisme, hi trobem una representació distanciada de la realitat perceptible i l'atracció d'allò que no es veu, d'allò que s'ha dit el «regne de l'ombra». L'ús de la mitologia en aquest període consistia, per una banda, a crear, en paraules d'Anna Balakian¹⁸, «una aura de misteri», i, per un altra, un «equivoc mitjà de referència».

Un segon moment, intermig, on apareixen característiques i marques típiques del simbolisme i així mateix recursos i elements de les avantguardes. A més a més, cal assenyalar que a *Terra en la boca* trobem un element nou en la poesia de Fuster i que serà una característica essencial en els seus darrers poemes publicats. Es tracta de la ironia, que es dona per primer cop al poema «Quasi-oda al Mediterrani», on les al·lusions mitològiques són imatges grotesques, esperpents de la mitologia clàssica. *Escrit per al silenci* pertanyeria també a aquesta etapa.

La darrera etapa, amb clar influx del surrealisme i el predomini de la ironia, aplegaria els poemes adés comentat sobre pintures d'Arranz Bravo i Bartolozzi, l'inclòs al *Diari*, «Elegia homenatge a Rabelais», i «Improvisació didàctica», poema publicat en companyia d'un quadern de serigrafies d'Armengol, Heras i Boix.

Ciutat de València, octubre 1986

¹⁷ SCHADER, Ludwig: *Sensación y sinestesia*, Ed. Gredos, Madrid, 1975, Pàg. 88.

¹⁸ Vegeu en *El movimiento simbolista*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969, Pàg. 136.