

---

# Discurs sobre el mètode

*per Dolors Oller*

Baudelaire va dir una vegada (cito de memòria) que un home pot passar dos dies sense menjar però no sense llegir poesia. Naturalment, la figura volia indicar la necessitat de restauració de les forces espirituals i, d'altra banda, es devia referir a un tipus de gent molt especial. Especial ja en els temps anteriors a Baudelaire, especial en el seu temps i —si ens arrisquem a sostenir encara l'afirmació del gran poeta— especial també en els nostres temps.

Però el fet és que existeixen homes i dones que llegeixen poesia. La poesia continua interessant i, d'altra banda, no sembla pas que aquesta manifestació literària mostri indicis d'acabar-se, atesa la producció contínua de les veus poètiques ja reconegudes i els noms joveníssims que apareixen cada temporada.

Hi ha dues reflexions que voldria deixar plantejades que presideixen aquesta nota sobre dues antologies de poesia<sup>1</sup> aparegudes recentment a casa nostra. Una sobre quina cosa vol dir ser poeta, i l'altra sobre quina pot ser la funció de la poesia. I vull deixar-les plantejades perquè les crec essencials en afrontar un comentari sobre poesia i perquè, paradoxalment, l'objectiu concret d'aquest article ens allunyarà d'aquestes reflexions essencials per portar-nos cap a una valoració del mètode amb què han estat fetes les dues antologies abans esmentades. Però seran aquestes reflexions les que fonamentaran, en definitiva, tota valoració.

1. Joaquim MARCO i Jaume PONT, *La nova poesia catalana* (Barcelona 1980). Vicenç ALTAIÓ i J. M. SALA-VALLDAURA, *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)* (Barcelona 1980).

Crec que un poeta, com tot ésser humà, és una consciència que percep, s'emociona i reflexiona motivat per tota una altra cosa —a propòsit d'ella i també dins d'ella— que podríem dir-ne món, natura, societat, etc. És a dir, tot allò altre que no és Jo. Tot aquest procés, tota aquesta articulació, són comuns a tots els homes i dones. Allò que diferencia el poeta és el fet que la seva activitat essencial es desplega fent poesia. Naturalment, aquest fer dels poetes, com tots els altres fers, necessita l'aplicació d'uns determinats coneixements, implica tenir una pràctica i un ofici, una experiència que ultrapassi la sola voluntat i es realitzi en obra. Aquest ofici del poeta, bastit sobre un llenguatge molt codificat, fa servir un instrument bàsic que és utilitzat també en altres tipus de manifestacions humanes com a vehicle de comunicació: la llengua. La dificultat del poeta està en el fet que utilitza aquest vehicle, tan naturalment establert, per a crear una realitat artificial: desenfocar el receptor despullant-lo dels seus atributs individuals, distanciar el jo de la veu/autor, fer desaparèixer el referent donant-li transparències diverses, lluitar amb el significat de la paraula i compondre'n un altre i —ja en un altre nivell— «reparar cantant les petjades dels déus desapareguts». Ser poeta implica adquirir una distància del propi jo fenomenològic, una distància que és determinada per una preponderant actitud estètica. Aquesta actitud provoca una activitat que, en principi, no pot tenir cap aplicació pràctica fora d'ella mateixa. Aquesta activitat és la reflexió d'una veu, d'una consciència davant de fets que poden ser molt diversos. En un moment donat aquesta consciència es pot sentir motivada pels problemes que li planteja el mateix llenguatge; altres vegades per la influència d'una tradició cultural damunt el propi discurs; en altres moments pot expressar la contradicció, l'angoixa, la felicitat que comporten les relacions dels homes amb els homes i dels homes amb la Cosa; en altres moments pot sentir-se atreta per la investigació formal, filosòfica o ideològica. Sempre, però, és una veu que parla, i aquesta veu serà més important com més genuïna, veritable i sàvia es mostri a través i per mitjà únicament de la formalització d'una experiència. Per això els grans poetes no són gairebé mai un, ni el mateix. Les seves veus tenen la capacitat de ser diverses i lliures, a part l'estil. I és clar que només els grans poetes se situen per damunt dels moviments i de les modes, no tenen prejudicis.

Totes les activitats són, d'alguna manera, producció, i per tant han de ser fatalment controlades i, fins a un cert punt, organitzades per l'estat, entenent per estat el poder en qualsevol de les seves manifestacions. Per això és important de plantejar-se la qüestió de quina pot ser la funció de la poesia.

És evident que voler formar part de l'estat, sigui amb l'excusa que sigui (incidir en la formació d'un determinat gust, influir en els projectes culturals i promoure un cert tipus de cultura, dictar actituds i posicions) pot ser molt rendable per als polítics, sociòlegs i, fins i tot, per als crítics literaris. Sempre, però, serà poc rendable per als poetes i també per a la poesia (parlo, evidentment, d'interessos poètics seriosos, tot i que sé que n'hi ha d'altres de més immediats i pràctics). L'estat, com més va més, ofega tota consciència individual per aconseguir una consciència col·lectiva, més fàcil de dominar, controlar i utilitzar. D'altra banda, i amb l'excusa del progrés i de la industrialització, ha anat creant la necessitat d'un home molt especialitzat, tan especialitzat que, a la llarga, aquesta especialització l'allunyi de la realitat, la qual, sense estar sotmesa a la consciència de l'individu, es converteix en una cosa que pot ser fabricada a mida dels interessos del poder. Seria interessant una reflexió sobre

per què últimament, i d'una manera més o menys oficiosa, les avantguardes diguem-ne formalistes obtenen l'aprovació indiscriminada del poder. Potser perquè són hermètiques i, per tant, poc entenedores fora d'una *élite*, o bé perquè amaguen la banalitat sota una cabriola d'aparença moderna. I això ens fascina. És curiós que la gent que, en contra de la nostra educació, hem lluitat per comprendre i, convençuts, demostrar el significat de la forma, ara, avisats dels perills que comporta el mal ús, ens hàgim de plantejar de tornar a posar l'accent en la cosa revelada. El *marketing* fa estralls. I, en canvi, hi ha un menyspreu tàctic i potser una incapacitat d'entendre aquelles tendències que representen la manifestació d'una experiència individual i lliure, el record de la diferència. I aquesta és, al meu entendre, una de les funcions de la poesia, perquè, naturalment, la veu del poeta no és la del del senyor A, B o C. És la veu a través de la qual els lectors posem en marxa cadascuna de les nostres consciències i ampliem el nostre camp de percepció, emoció i reflexió. És a dir, de coneixement de la realitat i de nosaltres mateixos com a components d'aquesta realitat. La poesia registra els esdeveniments a través d'una consciència individual i els fa col·lectius, arquetípics. És una mena de memòria més enllà del temps. Una poesia massa anecdòticament representativa d'una època determinada acaba tenint un interès històric molt superior a l'estrictament poètic. I la poesia no pertany només a la història. Perquè si bé és cert que l'home es troba sempre en unes coordenades històriques i geogràfiques, també és cert que alguns dels seus comportaments no depenen d'aquestes i les depassen d'alguna manera. Per exemple, quan somnia, quan fa l'amor, quan es troba en un estat malencònic, o en un estat de joia, de beatitud o quan s'evadeix cap als paradisos artificials. El fenomen poètic porta cap a algun estat similar a aquests. Tant en l'escriptor com en el lector. Per això deia que la poesia no pertany només a la història. Crec que la capacitat de convertir, o de trobar convertides, en arquetipus estellars les nostres experiències quotidianes és una de les funcions més importants que busquem en la poesia. Per una elemental necessitat de supervivència i plenitud difícil de trobar en l'activitat industriosa, que és la preponderant. Per això també és important que sigui feta seriosament i perfecta en el seu objectiu, modèlica.

Aquesta funció és, entre altres, la que fa que hi hagi tants lectors de poesia i també tanta producció poètica. Bé, el nivell de la producció demanaria un altre tipus d'anàlisi en la qual ara no entraré; però és evident que es publica molta poesia, encara que no tota ho sigui, de poesia. El cas és que el mercat és una mica saturat i el lector s'hi troba una mica perdut, entre tants noms, tantes col·leccions i tants llibres. Sobretot el lector no iniciat. I en arribar aquí és quan entren en escena la crítica i també el paper de les antologies.

Pel que fa a la crítica, crec que no cal ni aclarir —perquè tothom ho sap— que, per bé que hem dit que el fet poètic no pertany només a la història, l'assaig crític sobre la poesia pot enfocar-se, i cal que es faci, des de diversos punts de vista, segons els interessos de l'assagista. Un assaig comporta sempre un fil conductor de les idees que s'hi sostenen, i, com a gènere creatiu que és, l'autor és lliure d'expressar-hi les seves opinions seguint el mètode que cregui més convenient per a defensar el seu punt de vista, sigui històric, filològic, sociològic, ideològic o estètic. Una cosa és el fet poètic i l'altra l'estudi, l'anàlisi o la interpretació i ordenació d'aquest fet. El que sí que es pot demanar a la crítica, atesa la seva funció com a formadora d'opinió, és que sigui responsable (amb coneixement reflexiu d'allò de què parla), honesta (que estableixi cla-

rament la seva relació amb el tema tractat), intelligent (en la utilització dels seus arguments i suggeriments) i lliure (franca de servituds que no siguin les de la mateixa construcció). El que no podem exigir a la crítica és que sigui objectiva radicalment, ja que és fruit d'una valoració i reflexió subjectives i personals. El problema de les antologies és que barregen dues activitats que, en principi, demanen dues actituds diferents: l'activitat d'inventari i la crítica. L'antologia és un producte híbrid per definició. És un llibre fet de trossets trets d'altres llibres. Aquests trossets han estat triats per l'antòleg seguint uns criteris que poden variar segons els seus objectius —gairebé sempre implícits. Deixem ara de banda l'antologia de l'obra d'un sol autor i també les fetes a base d'aplegar tots aquells poemes que responen a unes preferències personals subjectives, una mena de museu de la pròpia experiència literària. El cas que ens interessa ara és el de les antologies concebudes com a sistematització i aclariment d'un material poètic ampli, variat, i que forma part de la història literària d'un país. En aquest cas, podem encara destriar-ne dos grans tipus: aquelles antologies que es basen en la tria d'uns noms, d'uns poetes, dels quals ens dona una informació i un tast representatiu (sempre segons els criteris de l'antòleg), i aquelles altres, més ambiciosos, que pretenen fer una interpretació dels corrents o tendències poètiques existents en un moment determinat. Allò que diferencia els dos tipus d'antologia és, doncs, la seva intenció generadora i l'objectiu que cadascuna té com a principal. En el primer cas, la intenció generadora és la d'aplegar en un sol llibre una tria representativa de cadascun dels poetes escollits —i és en la tria on el criteri, l'actitud i el judici crítics de l'antòleg es trasllueix— amb l'objectiu de *mostrar* què hi ha de més interessant i donar-ne una mostra tan àmplia i informativa com sigui possible. En el segon cas, la intenció generadora és la reflexió sobre el fet i l'evolució poètics d'un període determinat, agafat globalment amb l'objectiu de confegir un assaig crític, una interpretació personal que expliqui tot el conjunt de la producció poètica d'aquest període i li doni sentit ideològic. El mètode de treball serà també diferent en cadascuna d'elles, i és segons l'eficàcia i la coherència del mètode que haurem de valorar-ne els resultats, i no pas segons la coincidència dels nostres criteris amb els dels autors de la tria o assaig. Simplificant una mica, diria que, en el primer cas, el mètode de treball ha de ser descriptiu i basat en una informació tan àmplia i fiable com es pugui sobre cadascun dels autors esmentats; en el segon cas, el discurs comença a partir d'una síntesi elaborada seguint el fil d'unes idees que cal explicar i demostrar. És evident doncs que el primer tipus és una obra d'inventari dins uns límits prèviament fixats, l'objectiu principal de la qual és la informació i descripció del material i dels autors seleccionats; mentre que el segon tipus és una obra d'assaig especulatiu on els poemes (i, per tant, els poetes) apareixen més en funció de les idees que l'assaig proposa que no pas com a mostra amb característiques pròpies i autònomes. En conseqüència, haurem de valorar la quantitat i la qualitat de la informació objectiva en el primer model, mentre que en el segon model d'antologia, tenint sempre presents els components personals infiltrats en l'assaig, ens fixarem sobretot en la solidesa i la coherència dels arguments defensats i sostinguts en l'assaig.

Quan hom no sap què ha de comprar quan vol llegir poesia, quan hom se sent atabalat enmig de tants noms, llibres, col·leccions de poesia d'un moment i un país determinat; quan hom se sent desorientat i confús per un panorama massa ric i quan vol iniciar-se en el coneixement de la poesia, una antologia

del primer tipus descrit abans és el recurs més fàcil per a aquesta iniciació. (No dic que sigui el millor, dic que és el més fàcil.) És una mena d'aparador de botiga mirant a través del qual pots intuir què t'interessa i amb què et gastaràs l'esforç de la intel·ligència —i de la butxaca, si em permeteu la vulgaritat. És clar que no sempre és així i hi ha el perill que hom es conformi amb el panorama general, aprengui quatre noms i, convençut que ja ha vist el que hi ha, vagi pel món parlant d'allò que no ha conegut. Aquest tipus de visió no és un saber i no du a cap lloc important. Però, si deixem de banda aquest perill, una antologia del primer tipus pot resultar un instrument pràctic per iniciar el curios. Informa de l'existència d'uns determinats poetes, dóna una mostra de la seva poesia i, si els autors són conscients de la funció d'eina que ha d'acomplir l'antologia, porta la màxima informació objectiva possible de cadascun dels poetes: dades biogràfiques, bibliogràfiques, documentació especial, etc. Tot això precedit d'una introducció on s'aclareixin els criteris que han determinat la tria i també d'una descripció general de les circumstàncies històriques i literàries viscudes pels poetes seleccionats. No dic que no pugui haver-hi una visió personal en tot això —aquest és un component que s'espera sempre en tota obra—, però el que sí que hi ha d'haver és informació sòlida, fiable, i una voluntat de *mostrar* més que no pas *d'explicar*. Si l'antologia és així, a compleix la seva funció d'eina i crec que és útil, malgrat les absències i les presències amb les quals no tothom estarà d'acord.

L'antologia titulada *La nova poesia catalana*, de Joaquim Marco i Jaume Pont, respon, en trets generals, a aquest model, i en la mesura que es manté dins d'aquests límits podem dir ja des d'ara que és una eina útil. És una mostra força representativa de l'època que pretén explicar. Una mostra acompanyada de dades biogràfiques i bibliogràfiques de cada poeta que, a més, té un encert molt interessant: inclou la poètica de cada un dels autors antologats. És a dir, inclou la racionalització o teoria latent que cada poeta té de la pròpia pràctica poètica. Són uns documents molt reveladors si es llegeixen atentament (o sigui, sense deixar-nos endur per paraules vanes, mimètiques, que queden bé, i fixant-nos en el significat que el text revela) i els comparem amb els resultats corresponents. Ni la poesia ni el poeta depenen d'una qüestió de voluntat, i, normalment, la intel·ligència està molt relacionada amb la qualitat poètica. És una dada que tot bon lector agraeix de tenir, una «xafarderia cultural» interessant i, com he dit, reveladora.

Un altre encert d'aquesta antologia és l'aproximació històrica que Marco i Pont fan de les circumstàncies sociològiques i històriques que embolcallen i en part provoquen l'aparició dels poetes presentats. Aquesta aproximació —malgrat inexactituds i imprecisions que, en alguns casos, només els protagonistes dels fets podran detectar i que algú haurà d'aclarir i matisar algun dia— aporta una informació raonable i, si no som gaire exigents, podríem dir que suficient per situar-nos en el panorama poètic presentat.

És a partir d'aquesta aproximació històrica que els autors inicien un altre discurs, aquest ja d'interpretació i valoració crítica. De sobte ens adonem que el to d'informe objectiu s'utilitza per a introduir criteris de gust, valoracions crítiques i interpretacions estètiques determinades, pròpies d'un assaig especulatiu, per a les quals no són suficients les dades històriques i sociològiques que els autors utilitzen. Valoracions crítiques i interpretacions estètiques que queden invalidades en gran part en fer la lectura correcta dels textos poètics

que les han provocades. Aquest aspecte de l'antologia és confús i fins i tot contradictori. Un exemple espectacular de confusió i contradicció el trobem ja a la pàgina 9, on es declara, en defensa de la nova poesia, que «la crítica no ha valorat adequadament el fenomen encisador (*sic*) de la nova poesia catalana», que hi ha vist «reflexos elementals de les estètiques anteriors a la guerra civil» (?), i quan el lector, una mica atabalat per les imprecisions, pensa que li assenyalaran tot un camp de novetats, resulta que tot seguit llegeix que «el període d'entreguerres continua oferint uns creadors atractius no depassats» i que «la poesia que ve després de les avantguardes i el surrealisme no ha variat essencialment». Una mica més endavant llegim: «*L'ambició* de la poesia jove ha provat de sortir d'uns camins estètics marcats massa grollerament obrint-se a una variada gamma d'opcions. Però continua mantenint-se la vella ambició de l'art romàntic: partir de l'individu i arribar a expressar valors generals que serveixin als homes (*en abstracte*), sense tenir en compte l'elemental divisió classista de les nostres societats. Per altra banda, la poesia catalana del segle, nascuda amb el modernisme, Carner i els noucentistes, disposa, fins avui, d'uns noms considerables.» (Jo ho he subratllat.) Bé, la veritat és que no hi ha maneres d'entendre amb precisió ni el criteri ni la línia crítica sobre la qual es basarà el discurs. Tot és insinuat amb categories tòpiques, massa generals com per a poder presidir un assaig crític, i sense cap aclariment de la intenció amb la qual són utilitzades, la qual cosa porta a un confusionisme inevitable. He citat tan llargament tot aquest fragment perquè em sembla molt representatiu del to que presideix l'especulació; si més no, perquè pertany al capítol on s'explicita el mètode de treball.

Continuant amb les qüestions metodològiques, al capítol «Els límits» no entenem ben bé per quina raó Ràfols-Casamada no hi és inclòs, atès que els mateixos autors el situen en el camp de l'avantguardisme, estretament lligat als poetes més joves, i amb data de publicació recent. Això mateix passa amb Joan Ferraté, que no hi figura —sempre segons els autors de l'antologia— perquè té un poema datat l'any 1956, i, «doncs, ni per l'edat ni per les dades o la mateixa naturalesa de l'obra podem incloure Joan Ferraté en aquest nou estadi de la poesia catalana recent» (?) (subratllat per mi). En canvi, s'hi inclou Feliu Formosa, tot i que és qualificat d'«outsider del panorama» i del qual es diu: «La seva poesia correspon a la línia intimista que trobem també en l'obra de Joan Vinyoli.» Però, pel que sembla, Formosa va fer unes declaracions al diari «Tele/Exprés» (20-ix-1979) en les quals deia: «Malgrat no estar d'acord amb els aspectes estètics i formals dels poetes més joves, sí que ho estic amb el trencament que representen» (vull afanyar-me a evitar malentesos dient que no objecto la inclusió de Formosa a l'antologia. Segons el meu criteri, Formosa és una de les veus més autèntiques en l'expressió poètica de l'experiència. El que objecto és que s'hagi de justificar la seva inclusió). I continuen els autors: «D'alguna manera podem concloure que, metodològicament, el poeta constitueix, per edat i per formació, el pont necessari que justificarà la seva presència en aquesta antologia» (subratllat per mi). Pel que es veu, malgrat l'estètica poètica de Feliu Formosa, les seves declaracions al «Tele/Exprés» sobre l'hipotètic *trencament* que la poesia jove representa, han estat definitives per incloure'l a l'antologia; això sí, fent de pont no queda clar sobre què, o entre què i què. En fi, amb uns límits purament cronològics convenients, tot hauria estat més clar i no hi hauria hagut necessitat de justificar insatisfactòriament el gust pur i simple.

La importància donada a les declaracions de Feliu Formosa i al terme *trencament* són elements bàsics per entendre quina és l'actitud de Marco i Pont davant la «nova» poesia catalana, i quina és la relació que estableixen amb el material del seu assaig.

Al meu entendre, l'error principal del vessant assagístic de l'antologia de Marco i Pont radica en el criteri sobre el qual recolzen les seves valoracions: el criteri de novetat. És a dir, partir de la base que hi ha una eclosió (*sic*) de nova poesia catalana en una data determinada, exactament el bienni 1974-1976 (p. 62). Deixant a part que l'època estudiada és massa prospera com per poder tenir la perspectiva suficient, i massa reduïda com per poder detectar-hi canvis radicals a nivell estètic, jo diria que el criteri de novetat és vàlid, en l'antologia que ens ocupa, quan es tracta de fer l'anàlisi sociològica o cronològica de l'aparició de noms nous o de circumstàncies polítiques diferents; però, en canvi, quan aquest criteri s'utilitza per a fer valoracions estètiques es demostra insuficient i desencaminador: segurament demanava una lectura més atenta i lliure, més competent, del material valorat.

Que aquest criteri de novetat hipotètica és el que dirigeix les valoracions resta palès als capítols 8 i 9 del llibre. Voldria cridar l'atenció sobre aquests dos capítols, i els seus matisos implícits, tot i que ara no en faré una revisió exhaustiva. Si bé és veritat que podem concedir a Marco i Pont la importància que ells donen als diversos «actes de poesia» protagonitzats (és un dir) per poetes aleshores joveníssims (acabats de sortir del niu-universitat) i a les seves activitats editorials i polítiques, també és veritat que el fet poètic, el que es fa en soledat i treball, en silenci i emoció, no té res a veure amb actes públics i requereix un altre tipus de valoració. És a dir, estic d'acord amb l'explicació i l'anàlisi sociològica que Marco i Pont fan de «l'eclosió» poètica, però no crec que sigui lícit de derivar-ne uns canvis estètics tan radicals, que és el que ells fan.

Que el criteri de novetat i la confusió entre el nivell sociològic i estètic són insegurs i no funcionen per fer valoracions resta palès amb la lectura dels poemes, i dels poetes, que surten a l'antologia; i també en llegir l'estudi que en fan Marco i Pont. Per començar, Marco i Pont divideixen el seu estudi en dues parts. Una primera part on, a manera d'introducció a allò que serà el veritable objectiu del seu assaig, es parla d'uns poetes de «transició». Aquests poetes inicien la seva publicació cap als anys setanta i, segons els antòlegs, no tenen cap més característica que —sorgits i evolucionats des del realisme crític (*sic*) postferraterià— fer de pont cap a la veritable eclosió de la poesia catalana. L'anàlisi i descripció d'aquesta eclosió és la segona, i veritablement important, part de l'estudi. Dins aquesta segona part hi ha inclosos tota una sèrie de poetes que comencen a publicar quatre o cinc anys més tard que els de la primera part, tot i que, en canvi, la diferència d'edat respecte als anteriors oscilla entre cinc i deu anys. Això vol dir que comencen a publicar de més joves que no ho han fet els altres, però també vol dir que les influències estètiques, de lectura, informació i formació no poden ser tan diferents, en general, com Marco i Pont pretenen. El que sí serà diferent són les circumstàncies sociològiques i polítiques que hi havia quan feren la irrupció en el món cultural català. I també la manera d'utilitzar-les, ja que el poder —en un moment d'eufòria en el qual ser molt jove era ja, per si mateix, un valor de canvi— va posar a les seves mans una sèrie de recursos, i, per tant, una capacitat de maniobra i autopromoció que els seus immediats antecessors, a la seva

edat, no haurien ni gosat somniar. Tot això, Marco i Pont també ho expliquen molt clarament, però en lloc d'utilitzar-ho com una dada sociològica, ho utilitzen per treure'n valoracions estètiques. Aquesta barreja de nivells els du —ho repeteixo— a conclusions errònies, com ara la que tots aquests poetes de la segona part representen unes *noves propostes* per a la poesia catalana.

Per començar, crec que no es pot confondre la novetat estètica amb els exercicis propis de lletraferits que han après «el català a l'escola». Aquests exercicis són lloables, tenen gràcia i representen un magnífic començament per a tot aspirant a poeta; però aquests tipus d'exercicis no impliquen en ells mateixos i per ells sols un veritable canvi estètic. No es pot confondre l'exercici lingüístic amb la investigació poètica, o amb la poesia *tout court*. Perquè aquesta es doni amb qualitat poètica i personal han de confluïr-hi altres elements, els quals sobresortiran per damunt del primer —tècnica, joc, exercici— fins a fer-lo difícilment notable, tot i que és aquest el que suporta la construcció d'imatges, figuracions i experiències que es formalitzen en el poema. Però l'originalitat reposa en aquests últims elements, no en el domini d'allò que és purament instrumental. I no es pot jutjar un poeta per un sol llibre, ni un grup per les seves pretensions teòriques. El poeta sempre té pares i sorgeix d'una tradició. La gràcia està en el fet que a vegades agafa una tendència, i, a vegades, una altra, fins a arribar a assolir una veu pròpia, segura i eficaç per a allò que va construint. Aquesta és l'única novetat que compta.

Només cal llegir els poetes de «les noves propostes» per adonar-nos que aquest tipus de novetat no pot ser aplicada a tots, ni de bon tros. En aquest sentit, crec que fins i tot en alguns casos la seva experiència poètica és més limitada que la dels seus immediats predecessors: és més mimètica, no tan evolucionada culturalment, menys personal, i, per tant, menys nova. No parlo de qualitat ni de possibilitats. Coses, ambdues, que demostren tenir alguns dels poetes de la segona part, com ara Maria Mercè Marçal, entre altres. I que també tenen, naturalment, altres poetes: els de la primera part, per descomptat, i alguns noms nous que els antòlegs han desestimat no se sap per què i que, segons el meu criteri, són molt millors que alguns dels que apareixen a l'antologia com a «noves propostes». Per exemple, Jaume VallcorbaPlana, Antoni Marí, Pep Vila, Josep M. Fulquet o Joan M. Puigvert, entre altres. Per això deia que no parlava de qualitat, sinó que més aviat polemitzava sobre el contingut que Marco i Pont donen al concepte *nou*. Aquest contingut, una mica partidista i predeterminat, els ha portat a errors d'interpretació i, al meu entendre, de valoració; sobretot pel que fa referència a aquells poetes que els autors de l'antologia classifiquen com a «noves propostes».

I és que jo crec que la valoració dels poetes s'ha de fer de cadascun en particular i tan aprofundida com es pugui. Tota recerca d'influències o tendències generals, tot esforç per presentar el fenomen poètic com un fet generacional o de grup porta a valoracions parcials i també interessades didàcticament o política. Per exemple, la inclusió de Pere Gimferrer dins el grup on apareix a l'antologia és, en certa manera, desencertada. Hauria d'haver estat destacat en solitari, perquè la seva experiència no té res a veure amb la dels poetes que l'acompanyen. Gimferrer, segurament a causa de la seva formació, les seves lectures i els seus contactes de jove lletraferit amb els *novísimos* i, en un altre nivell, amb altres representants d'una determinada *élite* de la cultura castellana, ha introduït a la poesia catalana uns recursos poètics representatius de les avantguardes postsimbolistes filtrades a través de la cultura francesa i



castellana bàsicament. Aquesta experiència, que els escriptors catalans han defugit com el dimoni la creu (per raons segurament extraliteràries i llevat de glorioses excepcions, com Carner, Riba o Espriu) s'ha sumat a la seva pròpia tradició i ha donat nous matisos a l'expressió poètica catalana. Gimferrer utilitza una àmplia i sòlida cultura feta d'informació i reflexió per forjar una experiència poètica que jo crec nova en aquest sentit. Una experiència que, a partir de *L'espai desert*, és important i denota una solidesa pròpia d'un poeta professionalitzat i segur del seu paper de poeta i d'intel·lectual d'élite d'una comunitat. Crec que ni per la poètica, ni per raons cronològiques o culturals, ni tampoc pels resultats, es pot incloure Gimferrer en el grup on l'han situat Marco i Pont. En aquest cas concret de Gimferrer, però, val a dir que, si bé el concepte de nou que utilitzen els autors de l'antologia no els ha servit per situar-lo adientment, sí que, almenys, els ha servit per detectar-ne la vàlua.

No els serveix, però, per detectar l'originalitat d'un altre poeta, el qual, potser menys espectacularment, reinicia una altra tendència més allunyada en el temps, no de rescat tan recent com pot ser l'avantguardisme postsimbolista, però sí amb moltes possibilitats d'arribar a ser la gran reivindicada dintre de poc —com ja s'ha començat a veure. Aquest altre poeta és Narcís Comadira, i la tendència estètica a la qual em refereixo és la del realisme líric romàntic. Donant a l'adjectiu romàntic una amplitud cronològica i ideològica que pugui abraçar de Keats a Lowell, de Hölderlin a Leopardi i de Cernuda a Gabriel Ferrater. Comadira, que va ser fàcil de catalogar com a postcarnerià simplement perquè va ser el primer dels poetes joves que va adonar-se que calia assolir la tradició catalana sense prejudicis i tornar a l'ofici i al rigor formal, resulta que ens ha anat donant sorpreses amb tot un reguitzell de llibres que l'han anat allunyant cada vegada més d'aquella suposada línia apollínia i perfeccionista on encara hi ha algú que s'entesta a col·locar-lo. A partir d'un cert moment, *El verd jardí*, el seu verb assoleix una seguretat que li permet de portar a terme experiències poètiques diverses: la suposadament avantguardista de la narració del flux de la consciència, a partir del desdoblament del jo narratiu en un jo líric i un altre jo reflexiu, en el llarg poema *Un passeig pels bulevards ardents* (1974); la formalització clàssica, utilitzada com a recurs per a l'expressió de la modernitat en el llibre *Les ciutats* (1976); el discurs metafísic, lliure de rigideses formals, per a l'expressió amorosa de *Desdesig* (1976); fins a arribar a una veu depurada, real i desolada, holderliniana, en els llibres *Terra natal* (1978) i *Album de família* (1980), on aconsegueix que no notem l'esforç formal i cultural que representen i ens trobem davant de la «intensitat» que volien els romàntics i que han invocat tots els poetes lírics realistes. Comadira, però, sembla que ha declarat explícitament no ser un poeta intel·lectual. Per això els seus canvis semblen deguts més a impulsos vivencials, d'experiència estètica, que no pas a motivacions estrictament culturals o literàries. I per això és possible que aquests canvis hagin passat desapercebuts pels antòlegs que ens ocupen, ja que, seguint aquest criteri de novetat, el situen en un lloc de transició sense adonar-se que en realitat representa, encara (i utilitzant la seva mateixa terminologia), una nova proposta.

Una cosa semblant passa amb Francesc Parcerisas, també situat a la primera part de l'antologia, quan, en realitat, la proposta poètica de Parcerisas no solament continua essent nova, sinó que, en la seva evolució, supera fins i tot els seus seguidors. El seu llibre *Vint poemes civils* (1966), que va poder ser analitzat dins el realisme social, era ja un senyal elegant del que serà la carac-

terística més genuïna de Parcerisas: trobar la moralitat en l'expressió de les coses quotidianes. Aquesta reflexió continua en *Homes que es banyen* (1970) i també en el *Discurs sobre les matèries terrestres* (1972), on, per sota dels pretextos poètics, hi ha una reflexió moral, producte no sols d'una manera de viure i observar, sinó també d'un pensament filosòfico-moral que té molt a veure amb el coneixement de l'ésser. Coneixement que fa que la veu de *Llatituds dels cavalls* (1973) es torni dura, aspra i sarcàsticament lúcida, però que assoleix, a *Dues suites* (1976), una visió del món poèticament genuïna: la formalització de la voluntat de ser feliç per damunt de totes les sorpreses desagradables que s'espera que sorgeixin de les coses i dels homes i acceptar-les sàviament. En aquest llibre s'inicia ja, formalment, el distanciament reflexiu que, basat en la naturalesa i en models estètics i literaris paral·lels al seu pensament filosòfico-moral, trobarem també en *Variacions sobre un tema romàntic «Ombra i Llum»* (1978), poema escrit en col·laboració amb Antoni Marí. En fi, si Gimferrer representa una poesia de l'experiència cultural i Comadira una poesia de l'experiència estètica, Parcerisas representa una poesia de l'experiència moral de la quotidianitat.

Deixant les anàlisis particulars per a una altra ocasió, jo diria que el criteri de novetat és el responsable de la divisió de l'antologia en dues parts i també de la més gran importància donada a la segona part. Aquest criteri fa que els poetes inclosos a la primera part del llibre rebin un tractament ambigu. Entre altres coses, perquè, en realitat, són ells els qui, amb les respectives evolucions poètiques —i aquí es pot parlar d'evolució, perquè ja són poetes amb una obra considerable— assenyalen i realitzen el camí de la novetat. En canvi, el fet que els antòlegs els situïn en un lloc transicional implica donar-los per establerts estèticament, i implica una cosa pitjor: donar-los per superats. I això no solament és fals des del punt de vista de l'anàlisi poètica, sinó que també és fals, i didàcticament perillós, des del punt de vista de la història. I és que, normalment, és a l'edat adulta que el poeta inicia l'aventura veritablement sòlida. I, genis a part, tot poeta necessita uns anys d'aprenentatge per començar a dir alguna cosa realment nova o (jo ho prefereixo) personal. Perquè totes les altres novetats solen ser formes que responen a esforçades voluntats o a manerismes mimètics de polítiques culturals explícites o amagades. És clar que l'antologia valorativa participa de tots aquests interessos, com ja he dit al començament. Barrejats i amagats sota un de més transparent, que li atorga validesa i justificació: el de la informació objectiva. Aquest és el seu mèrit i per això són útils i perilloses. Cal llegir-les sabent i amb totes les reserves intel·lectuals necessàries per no perdre el judici propi. És curiós: justament a l'inrevés de com cal llegir la poesia.

Perquè jo crec que el fet poètic és un fet individual. I és així que s'ha d'analitzar, malgrat l'esforç que es fa per presentar-lo com un fet generacional, d'escoles, grups o tendències. Un poeta sempre és nou pel sol fet que és un altre. La cosa important és la qualitat i la personalitat de la seva veu. Per això deia que el criteri de novetat no és un criteri estètic, sinó sociològic. I potser perquè som en una època d'eclecticisme manierista, no podem fiar-nos-en gaire, del criteri de novetat: fa ja tants anys que aquesta novetat ens porta ressons sabuts que, posats a trobar-ne en corrents ja formalitzats, potser sentim més noves aquelles formalitzacions més allunyades en el temps o més oblidades. En tot cas, un poeta bo és sempre original, i un bon poema, recés en el camí de la tradició poètica. La novetat és només una qüestió de segon

ordre, i no crec que valgui la pena de recolzar el discurs en qüestions de segon ordre.

Però a *La nova poesia catalana* encara hi ha obres i hi ha autors, hi ha veus i hi ha poètiques. Que la valoració sigui feta des de la recerca del que és nou i que aquest —segons el meu criteri— desaparegui darrera nocions ja formalitzades és, simplement, una manera d'enfocar la valoració; però l'objecte hi és: hi ha poesia. I la literatura hi existeix. A *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, de Vicenç Altaió i Josep M. Sala-Valldaura, ens trobem amb una de les ja massa freqüents representacions de la mort de la poesia. Una mort de psicodrama perquè la presència letal hi és no per voluntat expressa dels autors, sinó perquè hi apareix burleta i reflectida en un discurs massa irònic per l'ús de la metàfora impertinent que dona més relleu a l'assaig que nos pas al seu objecte. Ens trobem, doncs, davant d'un assaig d'interpretació global, amb una argumentació i uns criteris previs a la tria definitiva dels poemes, que hi apareixeran més com a exemplificadors de les idees de l'assaig que no pas com a objectes amb qualitat intrínseca. M'afanyo a dir que aquest tipus d'assaig és, en ell mateix, perfectament lícit i que pot donar resultats absolutament satisfactoris per a la crítica. Penso ara en la ja clàssica *Poesia catalana del segle XX*, de Josep M. Castellet i Joaquim Molas. Aquests, però, utilitzant un mètode d'interpretació basat en la idea de la poesia com a representació de la realitat, podien establir un argument intel·lectual paral·lel a la història del país i a les vicissituds per les quals havia passat aquest. D'altra banda, una formació positivista clara i convincent els donava una solidesa en l'argumentació i en el gust. També aquests autors jugaven amb un període prou ampli com per a tenir la perspectiva i la capacitat selectiva suficient, de manera que els poemes triats fossin, a més d'exemplificadors de les idees de l'assaig, poemes bons. Amb tots aquests elements, l'obra és, encara avui, coherent amb el seu mètode i, havent defugit elegantment tot tipus de valoració tendenciosa, vàlida com a interpretació del fenomen poètic estudiat.

L'obra de Sala-Valldaura i Altaió no és tan afortunada. Per començar, el període estudiat (1968-79) és d'una curtedat i una proximitat tan paleses que es converteix en un os massa dur per a les seves dents de poetes massa interessats en la crònica d'uns fets i en el judici d'un fenomen en el qual ells mateixos són immersos. D'altra banda, aquesta dificultat s'agreuja amb la utilització d'un mètode força estantís que els portarà a construir un argument crític seguint una classificació del material feta a base de dividir la producció poètica d'aquests onze anys en categories i subcategories tan aleatòries com poc definides, estèticament parlant. O definides molt superficialment seguint unes nocions estructuralistes escolars que, de tan primàries, resulten banals o, si de cas, insuficients. Les dues coordenades que situen l'assaig són: «1a., la major proximitat al món referencial (cosa) fins a arribar a la major proximitat al mot (signe); i 2a., ordenació dels poemes de cada tendència des dels més regressius als més progressius» (p. 14). No faré cap comentari, però si això no ens recorda aquelles fitxetes de la bàsica pensades per a fer desorientar els alumnes i donar seguretat al professor mentre el temps de la classe s'escola lentament, és que som o bé molt purs o bé molt vells.

Aquestes línies directrius componen tota una sèrie de categories (cap. v, ps. 57-82) sense fonament estètic ni definició característica. El pensament estètic no s'improvisa i és una mica ingenu (deixem-ho així) d'intentar convertir en categoria estètica o estilística les quatre intuïcions que una lectura amb par-

tit pres ens pot suggerir. Per exemple, fixant-nos en els diferents tipus de realisme com ara el «civil», l'«existencialista», el «narratiu», l'«intensiu» i l'«hiperrealista»: ¿És que cadascun d'aquests no pot ser també l'altre? ¿No es pot donar una poesia civil i narrativa o d'un realisme existencialista i intensiu? En fi, remeto el lector a la part anomenada «Mostra» perquè comprovi que les diferències entre els poemes no justifiquen les diferents categories. A més, resulta també evident que algunes de les categories establertes per Altaió i Sala-Valldaura no funcionen per manca de coneixements bàsics en el camp de la poètica. Per exemple, en el cas de la categoria anomenada «retoricisme» i les seves variants «classicista», «màgic» i «neopopularista» (?). No es pot confondre la retòrica o gramàtica de la poesia (que tot poeta utilitza millor o pitjor, necessàriament) amb la bona poesia. Si no és que estem tan acostumats a la potinèria, que els versos bons ens sorprenen com una cosa rara i, per manca de punts de referència, ens pensem que la competència poètica és cosa dels «clàssics». I ja per acabar aquest nivell del comentari, vull fer una referència a l'apartat «poesia sígnica», la qual categoria només en alguns casos conté l'obra pertinent. Però quan ens trobem amb poemes més matisables o de no tan fàcil classificació i, sobretot, amb els que apareixen a la variant anomenada «textualisme», ens adonem que són absolutament intercanviables a altres categories. Sobretot si som capaços de fer una lectura a diferents nivells. I és que no es pot utilitzar el signe barroerament si no volem caure en la ja tan vexada (injustament vexada?) separació entre fons i forma. En tot cas, aquest passeig per unes categories inútils ens deixa lassos i, en certa manera, decebut perquè l'argument de l'assaig —la passarella, que en diuen els autors— es desfà com un bolado i ens trobem nedant en aigües tèrboles, si no turbulentes.

És una llàstima, perquè és en l'argumentació assagística on ha de recolzar una obra com aquesta, la qual, per voluntat dels autors mateix, no és una antologia, sinó un assaig d'interpretació crítica. Perquè si els poetes no hi apareixen com a autors amb caràcter i obra diferenciada, i si els poemes hi apareixen barrejats i esparso al servei d'una argumentació, és evident que aquesta ha de ser prou sòlida i interessant com per assolir el paper de protagonista. Si no és així, resulta que tenim un llibre *sobre* poesia que ens impedeix de *llegir* poesia lliurement.

L'objectiu dels autors d'aquest llibre no és la poesia, sinó l'anàlisi, interpretació i judici de tota l'activitat poètica feta en el període fixat al títol. Així com no és el seu objectiu triar els poetes millors o més representatius; ni tampoc donar a conèixer l'obra d'uns poetes determinats i triats. Això explica la seva exhaustivitat en la matèria tractada, i aquesta exhaustivitat, aquest punt de partida, és un dels mèrits més importants del llibre, al meu criteri. En aquest, en el llibre, hi ha tots aquells poetes que han començat a publicar dins el període establert. Dubto que se n'hagin oblidat cap, o, en tot cas, això no variaria la voluntat del llibre, que és exhaustiva i no selectiva. El cas és que aquesta exhaustivitat dóna a l'obra un interès innegable per la seva informació. Aquest interès el trobem als capítols II, III i IV, on se'ns informa de tota la nòmina de poetes en llengua catalana editats i en exercici —almenys dins els anys determinats al títol.

Segurament a conseqüència d'aquest criteri d'exhaustivitat, i com ja expliquen els mateixos autors a la introducció de l'assaig, s'han trobat amb una quantitat de poemes i poetes realment excessiva perquè fos fàcilment desbrosable i seleccionable. Aquesta manca de selecció també explicaria que quan

passem a la part anomenada «Mostra» entrem en un garbuix en què nomes l'entusiasme d'Altaió i Sala-Valldaura pot navegar sense fatiga ni avorriment. Això, a la llarga, va en detriment del llibre i de la poesia. D'altra banda, hom es pregunta si a força de voler ser exhaustius no s'hauran quedat exhausts i amb el gust corromput. Seria una llàstima, perquè l'assaig és ple d'idees i d'intuïcions molt suggeridores. El que passa és que, de moment, no arriben a passar d'intuïcions: unes vegades per manca d'aprofundiment en el tema, com en el cas de «l'hiperrealisme»; i altres vegades pel mateix estil metafòric del seu discurs, massa venal (fàcilment subornable per la brillantor del llenguatge) perquè sigui sòlid i massa primàriament estructuralista perquè sigui original.

Feta l'anàlisi del mètode de les dues antologies, causa i pretext d'aquest article, cal que torni a les qüestions generals plantejades a l'inici per veure en quin aspecte són útils les antologies en relació amb els poetes i la poesia. Per començar, crec que són útils per a detectar veus noves. Un poeta jove té, normalment, poques oportunitats de fer conèixer la seva obra. Pot disposar de revistes especialitzades i també pot tenir accés a una col·lecció editorial de poca difusió. Tot això fa que el públic al qual arriba sigui un cercle molt reduït de lectors. Una antologia, que gairebé sempre és possible gràcies a una empresa editorial d'una certa envergadura i projecció, pot fer arribar els seus poemes a un públic més ampli i posar-los a l'abast de possibles nous lectors. D'altra banda, la inclusió en una antologia d'aquestes característiques representa, per al poeta, un cert reconeixement de la seva existència per a la història literària. El perill està en el fet que l'antologia, ultrapassant les seves funcions de mostrar, iniciï una valoració dels poetes presentats. Valoració que, atès el poc material de què hom disposa i el caràcter general de l'anàlisi, sempre serà més sotmesa als interessos privats dels antòlegs que no pas als resultats d'un estudi monogràfic i en profunditat. En aquest sentit, pot ser fins i tot perillós per al poeta haver estat inclòs en l'antologia, perquè aquesta en projectarà una imatge que li serà molt difícil de redreçar. Pel que fa als poetes ja reconeguts o amb una quantitat d'obra considerable, hom sent la temptació de preguntar-se si és possible que un poeta es trobi reflectit dins una antologia, on la seva representació és sempre escassa i fragmentària. Si pensem, amb Eliot, que els grans poetes són aquells que no poden entendre's si no és tenint present tota la seva obra, la qual pren el sentit únic que li és característic només a través de la seva totalitat, haurem de convenir que una antologia no serveix per a comprendre aquesta mena de poeta. En canvi, hi ha poetes que, tot i tenir molt bons poemes, no han fet una obra de sentit únic, total; aquests poden aprofitar-se de les antologies sempre que els antòlegs hagin tingut la suficient sensibilitat per triar els millors dels seus poemes, o, també, sempre que la tria respongui a un interès personal vers el poema; perquè, si no és així, la seva imatge i vàlua podria aparèixer molt deformada, al servei d'uns motius difícils de detectar i que no responen només a qüestions de gust, sinó a unes altres de més complicades perquè són més conjunturals. Sobretot en el cas que els poemes siguin utilitzats com a exemplificacions o demostracions de tesis valoratives o classificatòries.

Havent passat dels poetes als poemes, ara podem parlar de la relació de les antologies amb la poesia en general. El bon lector de poesia, el lector ingenu (és a dir, lliure), s'adonà, per poc acostumat que estigui a distanciar-se de la pròpia activitat, que la seva predisposició lectora funciona diferent-

ment quan es disposa a llegir una antologia que quan es disposa a llegir un llibre d'un poeta. En el primer cas, el matís que predomina és el d'inspeccionar. En el segon cas, el d'interioritzar (i interioritzar-se) una altra experiència. I ja està bé que sigui així, perquè l'objectiu fonamental de les antologies no és la poesia tal i com l'he definida al començament de l'article, sinó un panorama general de la producció poètica. Crec, sincerament, que cap bon lector de poesia no es conformarà amb l'experiència que d'aquesta en fan les antologies.

Amb tot això ha anat quedant molt clar per a mi, i espero que també per al lector, que el fet positiu i útil de l'antologia és la seva funció de catàleg, de mostra d'un panorama i d'una producció poètica. En canvi, el que crec negatiu i perillós és que, ultrapassant la seva funció, imposi, explícitament o implícitament, una valoració o classificació valorativa dels poetes. Perquè la valoració és una tasca de la crítica de creació que comporta un interès i una relació especial de l'assagista vers el seu objecte acuradament i monogràficament estudiat. Cada poeta s'ha de valorar aïlladament, intentant de trobar els seus valors més genuïns i personals. Quan la valoració es fa aprofitant l'exposició d'un panorama general en el qual s'estableixen categories estètiques interessades, es dictaminen tendències i es classifiquen propostes, aquesta valoració és més semblant a la sentència d'un jutge que no pas a la reflexió d'un humanista. Sobre tot quan hom jutja coetanis. Aleshores la voluntat que hauria d'animar les antologies —i tot assaig literari—, que és la voluntat amorosa, es converteix en una voluntat d'ordre. És a dir, una activitat estatal dirigida a immobilitzar allò que és mòbil, a donar una aparença estàtica a allò que és dinàmic i a imposar una interpretació interessada a allò que mereix una interpretació lliure i desinteressada. Aquesta activitat no té res a veure amb la poesia però sí amb la política cultural i amb l'estat. Expressant un pensament radical, diria que l'estat és la mort. Però com que vull ser realista, una mica feliç i deixar que els altres també ho siguin, diré que hi ha estats més justos que no pas altres i polítiques culturals més benèfiques que no pas altres. Exactament igual passa amb les antologies, les quals m'han servit avui per iniciar aquesta reflexió sobre el mètode.

DOLORS OLLER