
ENRIC BALAGUER

POESIA I «REALISME HISTÒRIC»*

1. POESIA I REALISME

En la literatura catalana, la poesia és el gènere on la plasmació de les idees generades a favor del realisme, durant els anys cinquanta i seixanta, assoleix un grau de materialització més gran. A diferència del que ocorre en la narrativa, on les dificultats circumstancials impediexen l'aparició d'una novel·la autènticament identificada amb els principis del realisme, la poesia és el gènere on tindrà més adeptes; a més a més, comptarà amb textos d'incitació teòrica (Castellet/Molas 1963; Castellet 1966; Alpera 1966). També cal comptar els manifestos de Joan Colomines, artífex de la revista *Poemes* (1963-64), que jugarà un paper important en el decantament realista i en la recerca d'un horitzó de referències ideològiques, més de caire nacional que social (veg. els seus manifestos i textos teòrics dels anys seixanta en el recull *La poesia, un combat per Catalunya* del 1979).

Però, a l'hora d'estudiar el realisme en la poesia catalana de l'època, trobem dos grans problemes: en primer lloc, el desfasament entre l'escriptura i l'aparició de les obres. Els poemaris més emblemàtics del realisme, en mans d'autors com Vicent Andrés Estellés, Miquel Martí i Pol o Josep Maria Llompart, són de la dècada dels cinquanta o dels seixanta però es publicaren en la dels setanta. Açò crea bastant desconcert a l'hora de perioditzar el seguiment del realisme, així com de ponderar la contextualització de

* Aquest treball s'ha beneficiat de l'ajut a la investigació de la Generalitat Valenciana GV 98-09-119.

les obres i la seua escriptura. En segon lloc, hi trobem la dificultat que genera la filiació d'aquesta poesia si atenem a les propostes dels teòrics. És a dir, d'allò que J. M. Castellet i J. Molas, al pròleg de *Poesia catalana del segle XX* (1963), definiren com el «realisme històric». Segons els criteris propugnats per aquests dos grans crítics, molta producció de Vicent Andrés Estellés o de Gabriel Ferrater no hi cabria. Ben significativa és la forma amb què Joan Fuster, al pròleg de *Recomane tenebres*, enunciativa el tema pel que feia a Estellés: «ell no és el poeta realista» –sancionava Fuster (1972:29)– sinó «poeta de realitats». Comptat i debatut, era un subterfugi dialèctic que no només pretenia salvar la poesia del poeta de Burjassot del descrèdit estètic (que ja tenia el realisme a principis de la dècada següent), sinó que denunciava una realitat tangible: l'esquema rígid de les teoritzacions, que tancava moltes portes a elements intrínsecs al gènere líric: món interior, exploració formal, visió singular, etc.¹ Precisament per això, les formulacions del «realisme històric» concitaren una sèrie de reaccions «anti» que tindran, en bona mesura, una part substanciosa de raó, més enllà d'adhesions (o reserves) ideològiques. Des de Pere Calders, passant per Joan Triadú, Marià Manent² o Joan Fuster hi posaren objeccions.

El naixement del realisme o d'un neorealisme en la poesia cal situar-lo en els anys trenta en algunes literatures europees i durant els anys més durs de la postguerra. Bertolt Brecht té uns versos que sintetitzen molt bé el punt de partida estètic en un poema de 1938 titulat «Als homes futurs»: «Quins temps aquests en què/Parlar sobre els arbres és quasi un crim/ Perquè suposa callar sobre tantes alevosies!» (Brecht 1968:97). També Louis Aragon, un poeta francès que havia participat en l'aventura del surrealisme, escrivia missives contra la derivació formalista en la poesia i conjurava: «malviatge per als poetes que escriuen per a no dir res». A l'Estat espanyol, la guerra civil havia propiciat l'aparició d'una poesia d'aquesta mena, però hi hagué escassa producció dins de «motlles» realistes. Tampoc durant els anys cinquanta, a diferència d'altres literatures –i podem pensar més que res en la castellana–, trobem la quantitat d'adhesions que era previsible o esperable.

Amb tot, semblava un fet ineludible l'arribada del realisme, entès com una forma d'expressió diferent, allunyada de l'arsenal retòric, i, sobretot, derivant cap a les reflexions eticomorals i amb una propensió al testimoniatge. Ben certament una literatura de «compromís» ètic i cívic es podia expressar –o millor, s'havia expressat– a través d'un llenguatge mític o simbòlic (com ho fan Agustí Bartra, o Carles Riba en *Les elegies de Bierville*) o amb una llenguatge marcat per la investigació formal com ocorria en el territori de les «segones avantguardes», on se situa l'obra de Joan Brossa. El neorealisme buscava, però, al costat dels contingut de caire moral, produir, a través d'unes noves formes, l'efecte d'una expressió directa, nua, sense distraccions retòriques.

Aquest posat antiretòric serà una actitud prou general en el context de la postguerra i esdevindrà «transgenèric», ja que afecta la narrativa i el teatre. Un assaig de l'escriptor

(1) A una consideració semblant arriba Vicenç Llorca (1989:147) en la seua anàlisi de l'obra de Màrius Sempere; si per un costat, com observa el crític, Sempere és del grup de poetes situats en la «nebulosa realista», i dels poetes que «han adoptat figuracions (realistes)» en remarca, però, l'allunyament «dels lligams amb corrents ideològic-literaris».

(2) A tall d'exemple significatiu podem fixar-nos en el que diu M. Manent al pròleg de *Com un núvol lleuger* (1967) en presentar aquesta nova tanda de poesia xinesa: «El poeta xinès –escrivia Manent– no es deslliga de la història turbulenta i soferta i és ben sensible al constant veïnatge de la mort. Però el seu realisme no és un realisme parcial, mutilat (el subratllat és nostre), que clou voluntàriament els ulls davant la bellesa o la gràcia. La seva vinculació històrica no priva mai la poesia xinesa de la més ardent atenció al prodigi de les coses de la natura i de les que afaçonà la mà de l'home». Els dos qualificatius subratllats són, altrament, força significatius de la visió del poeta sobre el «realisme històric».

francès Roland Barthes *El grau zero de l'escriptura* de l'any 1953, comentava l'aparició d'allò que l'autor anomenava una «escriptura en grau zero», ço és una escriptura alliberada del llenguatge literari. Aquest estil transparent, inaugurat –segons ell– per *L'étranger* d'Albert Camus és una escriptura que «perd voluntàriament tot recurs a l'elegància i a l'ornamentació» (Barthes 1972:53). En definitiva, aquesta escriptura fa un ús del llenguatge quasi instrumental, al servei de les idees o dels sentiments vehiculats en els textos. A començament dels cinquanta, quan a la literatura castellana començava a prendre força l'anomenada «Poesia social», Joan Fuster (1949:1-2), que rebia amb precaució les noves propostes, reconeixia, però, entre d'altres virtuts, com aquesta poesia tenia al seu favor: «Haber arruinado la superstición de la forma» i, en termes que també exposaria en el mateix article, haver «desamortitzat la literatura». És a dir, haver invitat a deixar el llast de la tradició, sobretot en allò referent al llenguatge. Ben mirat, el nou llenguatge que es posarà en circulació, tot i que la poesia requereix un ús especial, era pare en ornamentació, directe i incisiu, i centrat –si se'm permet la simplificació– en el contingut.³

2. PRIMERES INCURSIONS REALISTES

En la poesia catalana prengué cos el realisme durant els anys cinquanta, tot i que això es veuria amb posterioritat. Hi comptà amb l'adhesió dels nous poetes i de poetes amb una trajectòria ja important, com Salvador Espriu o Pere Quart, tot i que es produirà de forma parcial. Hi haurà una presència important en la poesia de Vicent Andrés Estellés, en la de Miquel Martí i Pol, però, com ja hem apuntat, publicaran el gruix d'aquesta etapa durant els anys setanta. També en la de Jordi Sarsanedas (veg. 1989) (a partir del poemari *La rambla de les flors* 1955) trobem algun lleuger acostament, i més directament encara en la de Joaquim Horta (a partir d'*Home que espera* 1957). Entre els cinquanta i els seixanta apareixeran dos poemaris força significatius: *Vacances pagades* de Pere Quart, que es publicarà en l'any 1960, i el mateix any *La pell de brau* de Salvador Espriu. També durant aquests anys apareixerà un realisme en poetes mallorquins en obres de Blai Bonet i de Josep Maria Llompart, tot i que l'esclat realista es produirà cap a finals de la dècada (veg. Mas 1983). Llompart donaria mostres d'una poesia narrativa a partir de 1959 amb *Us ho diré amb paraules ben planeres*, però l'endinsament cap a una poètica més neorealista el trobem en poemaris com *La terra d'argensa* i sobretot en *Memòries i confessions d'un adolescent de casa bona*, publicats ja en els anys setanta: 1972 i 1974 respectivament.

No és ara qüestió d'entrar a ponderar les raons que confluïren en el retard del realisme, però podem assenyalar la peculiar forma de funcionar de la nostra literatura que ha de fer front a problemes de subsistència bàsics: sovint ha d'acabar-se al funcionament clandestí, a la dificultat d'edició, els problemes de la censura, la manca de

(3) En la literatura italiana, per tal de diferenciar-lo de l'estil hermètic de les veus posteriors a guerra, hom parlaria d'«estil de traducció» –amb un cert to pejoratiu tanmateix expressivament adient. Veg. Salvatore Quasimodo («Sobre poesia» en *El poeta, el polític i altres assaigs*, Barcelona, Llibres de Sinera, 1968, pp. 23-33).

normalitat editorial, etc. Potser també caldria mirar la comunitat lectora catalana d'aquesta època: la seua procedència social i les seues bases ideològiques. Una altra raó de pes, a la qual sovint s'ha al·ludit, ha estat el rol exercit per Carles Riba, sens dubte l'intel·lectual i el poeta més reverenciat en els anys de postguerra, molt reticent a l'abandó de l'estètica simbolista.⁴ Poetes com Màrius Torres, Agustí Bartra, Palau i Fabre, Joan Teixidor, Marià Manent, Joan Vinyoli o Joan Brossa per posar exemples, tot i el seu punt de compromís i de connexió amb els esdeveniments de l'època, se situaren en un camí diferent als establerts pel realisme.

L'esclat dels anys seixanta suposarà una preeminència del neorealisme juntament amb l'aparició de nous poetes propers a aquest conjunt d'influències (Francesc Vallverdú, Xavier Amorós *Guardeu-me la paraula* (1962), Carmelina Sánchez-Cutillas *Conjugació en primera persona* (1969), Lluís Alpera *El magre menjar* 1963).⁵ Menció a part, mereix l'obra de Gabriel Ferrater, amb una sèrie de components afins al neorealisme, i d'altres ben peculiars. En el cas de la poesia de Ferrater, tornem a trobar-nos amb la situació emmarcada per les orientacions teòriques, que, aplicades de forma rigorosa, exclourien una bona part de la seua poesia del 'realisme històric'.

Al País Valencià, Lluís Alpera publicava el 1966 una antologia de poesia realista valenciana, un signe més de la voluntat d'estar al dia i de presentar «fervors realistes» com un signe de modernitat que de mostrar un seguiment real. De fet, un conjunt de petits apropaments s'hi mostraven en mans de poetes com Carmelina Sánchez-Cutillas, Joan Valls, Lluís Alpera (Balaguer 1993). Lluís Alpera, amb tot, capitanejava una línia d'adhesió al realisme que no té una concretització nuclear en la seua poesia (Pérez Montaner, 1993; Terry 1998).

Un fenomen lligat a l'expansió del realisme en la poesia és l'aparició de la «Nova Cançó», amb figures com Raimon, Quico Pi de la Serra, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, Ovidi Montllor, etc. Les possibilitats que obrien els recitals públics esdevindran un dels al·licients –i dels més importants– amb què comptaria aquesta nova poesia. Vist retrospectivament, en fou un dels millors valedors. No debades, com deia Joan Fuster en la presentació a *L'Àlbum Raimon, totes les cançons*, el saldo positiu de la poesia realista varen ser «Els setze jutges». I encara que sone a *boutade*, Pere Quart en les «Notes provisionals sobre poesia» que acompanyaven *Circumstàncies* (1968) escrivia: «Potser per raons circumstancials, ara com ara, trobo més poesia en una simplicíssima cançó de Raimon que en una densa i sàvia elegia de Carles Riba. Ho confesso amb no poca nostàlgia» (Quart 1975:481). L'afirmació convida a reflexionar des d'un altre angle: el de les necessitats de satisfacció urgent que brollaven en el context d'opressió política. Unes necessitats que la cançó traduïa de forma immediata, directa i eficaç. La poesia sofria una mica les conseqüències de voler emular la cançó –l'eficaç paper de la cançó durant el període.

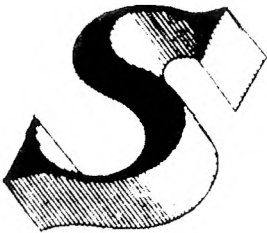
(4) Hi podríem afegir, encara més raons: el fet d'un **engatjament** de l'escriptor català des de la Renaixença, que feia gens nova la formulació del tema; i el fet, força significatiu, de situar-nos davant d'una llengua que era «talismà» d'identitat.

(5) Al País Valencià trobem una certa continuïtat neorealista en alguns dels joves poetes dels anys setanta com Domènec Canet (*Amb cansera i desengany*, 1969) –veg. Keown 1991:139-140–, Josep Lozano (*Poemes home-terra*, 1971) i Jesús Huguet, autor de diversos poemaris i de l'antologia *Els darrers, generació dels setanta*, 1972.

3. EL REALISME COM A CORRENT ESTÈTIC O COM A MOVIMENT

Un dels components, en la literatura catalana, del cultiu del realisme va estar marcat per la voluntat d'uns crítics d'emmarcar la tendència neorealista en un moviment codificat amb regles i pressupòsits ideològics que batejaren amb el nom de «realisme històric». Els crítics en qüestió són J. M. Castellet i J. Molas i varen desplegar una bateria de textos amb caràcter programàtic com és ara el pròleg a *Poesia catalana del segle XX* (1963), *Literatura de postguerra* de Joaquim Molas (1966) –més centrat en altres gèneres– i *Poesia, realisme i història* publicat per J. M. Castellet el 1965. A banda de pròlegs i notes crítiques esparses en publicacions de l'època. Analitzades des d'ara, les teoritzacions de J. M. Castellet i J. Molas tenen un marcat signe programàtic. Una voluntat de portar la literatura i, concretament, la poesia a una territori de ferments ideològics en què destacava l'actitud del poeta i es demana una adhesió ideològica a un principi combatiu. Al pròleg de *Dinou poetes dels seixanta*, vaig realitzar una anàlisi dels components ideològics que concitaven els crítics fonamentalment a través dels set punts programàtics del pròleg de *Poesia catalana del segle xx* i concloïa que no es tractava tant d'una proposta de fer poesia com d'una «forma d'entendre el paper de l'home en el món, concomitant, o derivada, del materialisme dialèctic» (Balaguer 1987:24). Ben certament, demanaven el punt de partida que es despenia de la idea de Marx quan deia (cite de memòria) «Els filòsofs no han fet altra cosa que interpretar el món de diverses maneres; d'allò que es tracta ara és de canviar-lo». Perquè, ben mirat, el que subjau en els textos dels crítics és la sol·licitud d'assumir, per part de l'escriptor, un determinat compromís i contribuir a la transformació social a través de la seua obra.

Les teoritzacions a favor del realisme comptaren amb un esquematisme molt gran. Per exemple, situaven una ratlla entre dos blocs: formalisme i realisme. Un element que titllaren de funest molts del intel·lectuals de l'època, com Joan Fuster (Manent 1962, Balaguer 1988a) o Gabriel Ferrater. El poeta de Reus, al pròleg de Marta Pessarrodona *Setembre 30*, l'any 1969 escrivia: «La teorització del realisme ha estat fins ara tocaboïres, més que res, perquè s'ha plantejat com una contraposició del realisme amb el formalisme. Ara, en art tot és forma, i les formes d'art realistes són precisament formes i no cap altra cosa» (Ferrater 1969:139). Més contundent, si cap, es manifesta en el «Poema inacabat» on diu «No et creguis que faig poesia/ d'al·legoria, que ara en diuen/ realisme, i és afligent» (Ferrater 1979:90). Per al poeta, el realisme és «afligent» i uns quants versos més avall, parlant d'una obra de J. V. Foix, escriu: «el superrealisme, usat/ amb talent, és més realista/ que el realisme academicista». Comptat i debatut, Ferrater ens mostra la complexitat del terme «realisme», que, de fet, convoca múltiples equívocs. D'entrada, més que un corrent estètic és una actitud compatible amb altres pressupòsits (posem per cas surrealisme). Perquè tot escriptor vol ser «realista», en el sentit de fer-se entendre. Altra cosa és la vinculació del missatge estètic i l'escriptura



literària a unes bases de senzillesa estructural, l'ús d'un lèxic quotidià, juntament a un inventari temàtic que passa per abordar aspectes socials i denunciar situacions injustes com preconitzaven els teòrics. Potser per això la poesia catalana no ha tingut «realisme històric», o bé ha estat molt dolent –literàriament parlant–, com reconeixia Joaquim Molas uns quants anys després. Així, l'estudiós, després d'excloure Pere Quart, Vicent Andrés Estellés i Gabriel Ferrater, afirmava: «El nucli més nombrós, tanmateix convertí la poètica realista en un simple mitjà de lluita i de propaganda» (Molas 1977:5).

Ara bé, crec que sí que podem parlar d'una poesia neorealista. Un neorealisme que ha donat bons productes estètics nascuts de la conjunció entre el tarannà del poeta i les formes expressives adients. Octavio Paz, abordant la qüestió del realisme, escrivia en un text de l'any 1984 unes observacions capitals: en literatura tot és metàfora, tot és forma.⁶ I la bona poesia neorealista és aquella que fa servir una metaforització o una imatgeria, i uns recursos concrets, però sense abdicar del fet que l'escriptura requereixen un determinat exercici per convertir-se en literatura.

Tornant, però, a les teoritzacions, un altre aspecte que revelaven era la inquietud que causava la manca d'un cultiu realista a casa nostra. El text de Castellet/Molas del 1963 és tot un exemple de l'esforç teòric per mostrar la seua conveniència, oportunitat, modernitat i, fins i tot, com el realisme era una conseqüència indefugible. Encara més *Poesia, realisme, història* de Josep Maria Castellet, del 1965,⁷ esdevé una vindicació del realisme que pren com a referència l'esquema evolutiu de la poesia europea del segle xx. Tot ell és una profusió d'exemples que fan pensar com el realisme és una estació inevitable en el tramvia de les literatures europees.

4. XARXA INFORMATIVA

Enfront de la idea d'intemporalitat de la poesia pura, la poesia neorealista proposa dotar de continguts informatius que són –volen ser– un testimoni del moment històric. No cal fer esment de la situació contextual i en la impossibilitat d'expressar allò que ocorre en la realitat a través de la premsa i d'altres mitjans. En aquesta poesia hi trobem una propensió al reflex o la permeabilitat de les circumstàncies del moment, que dona pas a una sèrie de temes i de formes peculiars. Aquest afany el trobem expressat en la poesia de Vicent Andrés Estellés, Miquel Martí i Pol i, en menor mesura, en la de Gabriel Ferrater. Aquesta part de «crònica» de la realitat és un dels punts més delicats de la poesia neorealista. No obstant això, cal reconèixer juntament a l'audàcia expressiva el resultat reeixit d'alguns poemes com trobem en l'obra de Vicent Andrés Estellés. Posem un exemple, el poema LI de les *Horacianes*, tot ell un recordatori d'uns moments punyents en la vida dels valencians. El text revestit d'un aire de «document» antic, amb recursos com ara l'ús arbitrari de les minúscules, té un to especial que dota el poema de força i d'eficàcia:

(6) «Todas las artes, lo mismo las verbales que las visuales, son de esencia metafórica. El "realismo" es una noción que se encuentra en los libros de los críticos y en las declaraciones de los artistas, no en las obras de arte. El "realismo" es una idea, no una realidad. Lo que se llama "realismo" es, en verdad, una configuración que, en ciertos casos excepcionales, es también una transfiguración. La realidad del arte es siempre otra realidad» (Paz 1992:95).

(7) El llibre de J. M. Castellet seguia, també, un esquema apològic que havia fet servir abans a propòsit de la poesia castellana en 1966 *Un cuarto de siglo de poesía española*. En definitiva, es tracta d'una manera de presentar el territori realista com l'estadi final al qual condueix l'evolució poètica.

en l'al·lusió concreta. També ho serà en la poesia de Vicent Andrés Estellés, tot i que l'ús del «poema inventari» en Estellés remet recursos més complexos.

5. PROSAISME I ALTRES RECURSOS

Des d'un punt de vista formal, en la producció neorealista, hi trobarem una sèrie de signes estètics força importants. En primer lloc, el prosaisme –l'eficàcia expressiva del prosaisme–, que feia que la poesia utilitzara alguns dels signes més propis de la prosa i donàs uns textos expressivament eficaços, en allò que tenien de novetat, d'escriptura diferent. Gabriel Ferrater, en el poema «In memoriam», mostrava un capítol de la seua autobiografia en un poema llarguíssim de més de tres-cents versos i que començava amb «la pedra de toc» de totes les generacions de postguerra. El poeta hi conta, com ho faria en un relat autobiogràfic, el conjunt d'avatars que marcaren la seua adolescència precisament en aquells moments de desconcert social que suposaren la guerra i la revolta del 1936-39. El poema és, sens dubte, un dels més prodigiosos de l'època. Un dels més significatius, en tant que aborda una temàtica que serà nuclear en la literatura d'aquest període. A nivell expressiu, amb una nuesa de recursos retòrics (si bé el poema és amb decasíl·labs), amb un lèxic col·loquial i amb la descripció d'unes escenes quotidianeanecdòtiques aconsegueix traslladar tot l'aire d'una època i el conjunt d'empremtes que deixaren en la figura del poeta (Macià/Perpinyà 1986:59-64) No sé si es pot parlar d'un «grau zero» d'escriptura en el cas de G. Ferrater, però el fet cert és que el poeta no fa servir cap imatge de l'arsenal literari, ni apel·la a l'imaginari míticosimbòlic: sembla el relat directe d'unes experiències que traslladen amb vigor el desconcert, l'afusellament de gent, la por, les trapelleries dels xiquets que viuen els avatars socials des d'una innocència i una conducta al marge de la dels progenitors. En conjunt: un fresc de l'època que, tot i fer-se des de dins, des de l'experiència del subjecte, des de la seua intimitat dóna compte de la convulsió social que significà el període.

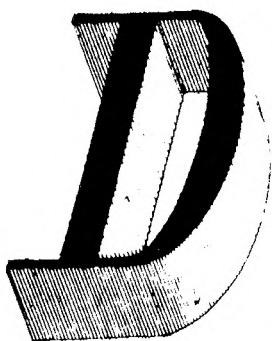
La narrativitat, acompanyada del tò íntim, és també una de les armes poètiques d'Andrés Estellés en la seua poesia com en *Horacianes*, per exemple. Aquesta nuesa de formes, en el cas del poeta valencià, es compensa a través de l'exploració de recursos molt eficaços: l'ús d'arbitrarietats ortogràfiques (el text en minúscules), elements paratextuals que remetien a obres de l'antiguitat clàssica, explotació de la riquesa de la llengua col·loquial, l'agudesa de situacions. En definitiva trobem el tractament «càlid» de la realitat, on es combina la tendresa i l'humor.

6. IRONIA, HUMOR, PARÒDIA

Si els autors neorealistes abandonaren bona part dels elements «canònics» de l'escriptura literària, ho suplirien amb altres al·licients. El preciosisme formal era substituït per l'enginy i per la gràcia de la llengua col·loquial. Una forma de crear

seducció textual serà a través de l'humor, de la comicitat de situacions, de la ironia o de la paròdia. L'humor estellesià és, a estones, un quadre simple d'escenes fruïcioses on l'amor i el sexe s'acoblen de forma plaentera; també amb l'ús irònic d'algun mot usat de forma inesperada o en un context inusual. Molt sovint és tracta de la burla, de la «travestització» de tòpics.

La paròdia, en el cas d'Estellés, com en el cas de les «Èglogues», és un pur exemple de carnavalització d'una poesia, els referents de la qual havia defensat el franquisme, fent-ne bandera del passat imperial i cobrint de precios bucolisme una etapa de dolor i drama, com foren els anys de postguerra. En una mateix direcció podríem encabir la ironia de Pere Quart, que s'enfronta contra les realitats mercantilistes del valors espirituals en la societat de l'època en *Vacances pagades* del 1960.



7. FIGURACIÓ QUOTIDIANA

Un dels centres de gravitació que tindrà la poesia neorealista serà l'ús de l'entorn quotidià com a punt de partida de la imatgeria. Així com la poesia simbolista fa servir tota mena de referents de la xarxa simbòlica, per a bastir el poema, i també cal pensar en una forma de figuració abstracta, a través d'un ús d'explotació conceptual, la poesia neorealista construirà un missatge a través de l'exploració del marc concret, quotidià, objectiu (veg. Oller 1986). En aquest sentit, un simple objecte quotidià, una frase feta, una determinada confessió personal, un record autobiogràfic, exposat de forma nua i directa... bastiran molts dels poemes. En bona mesura l'entorn humil, els records d'una passat familiar de caire subaltern, els condiments d'una cuina planera esdevindran objectes de litúrgia. La poesia celebrarà la vida en minúscules.



En molts poemes ens trobarem amb descripció d'una realitat quasi anodina, el gust per les coses concretes quasi insignificants (que a força de focalitzar-les esdevenen màgiques), la predilecció per l'encontre amb els objectes diaris, els moviments dels carrers, la vida senzilla de la gent, seran alguns dels punts de partida d'aquesta poesia. La radiografia d'alguns instants, tot i l'aparent vulgaritat o situació d'aspecte anodí, s'ompli de força i de significat. «D'això parlo –escriu Miquel Martí i Pol– Són fets/ evidentment banals,/ discrets, subsidiaris» (*L'hoste insòlit*). En la poesia de V. Andrés Estellés ho trobem molt sovint, amb estampes que creen una expectació, un fulgor que acaba diluint-se en pols, en no-res.



Aquesta predilecció poètica comprendrà un punt de partida d'exaltació d'una mena d'antiheroi. Dintre de l'imaginari dels valors d'aquesta poesia, el vertader heroi més que un ésser amb poders especials, energies desmesurades o amb una cartera d'èxits socials, esdevé l'home del carrer, amb les seues tribulacions, els seus maldecaps, els seus esforços. El trobarem perfilat en molts poemes de Vicent Andrés Estellés i Miquel Martí i Pol, en els versos de Joaquim Horta, X. Amorós o Josep Maria Llompart.

A través de les obres d'Estellés, de Martí i Pol, de J. M. Llompart i d'altres, la llengua del carrer, amb inflexions, comodins, frases fetes, girs peculiars entren a formar part de la llengua literària. I en mostrava les virtualitats expressives, perquè a través d'aquesta dicció amarada d'accents orals, d'aparent espontaneïtat, els textos desprendran una sensació d'immediatesa, de vitalitat, de cosa viscuda. L'allunyament de l'artifici infon un halo de sinceritat a la comunicació literària. Aquest quadre de recursos, aquesta poètica, era també un dels eixos del poetes castellans, concretament de poetes com Carlos Barral o Gil de Biedma, integrants de l'anomenat grup de Barcelona, com ha posat en relleu Carme Riera en l'estudi *La escuela de Barcelona* (1988).

L'ús de tots aquests recursos que hem esmentat requereix un *savoir faire* específic. Potser, per a l'escriptor, són tan costosos com la resta d'opcions d'escriptura. Perquè l'aire d'expressió espontània és, en definitiva, el resultat d'un treball acurat d'escriptura. El to d'improvisació, la sensació d'inacabat, l'ús desenfadat (o descurat) de la llengua són, de vegades, el producte d'un minucios treball d'orfebreria literària.

Hi ha, en aquesta poesia, un forceig continuat amb el pes de la retòrica i amb els tentacles sumptuosos del llenguatge literari, amb les convencions artístiques que carreguen de solemnitat l'escriptura. Aquesta lluita contra les convencions literàries la trobem sovint en la base d'aquesta poesia com a tema. El poeta, de vegades, enunciant un camí alternatiu als dictats de tot l'univers literari –lluitant contra èmfasi, contra el llocs comuns, contra la grandiloqüència–, construirà un missatge alternatiu que de vegades només es queda com una enunciació de propòsits. Aquest recurs metaliterari esdevindrà una de les temàtiques pròpies de la poesia neorealista. Un exemple és el poema d'«El cant a Vicent» de *Llibre de meravelles* (1971), de Vicent Andrés Estellés. També, hi trobem, en aquesta lluita contra les convencions literàries l'exabrupte o l'atac frontal, com quan V. A. Estellés, ironitzant sobre els decasíl·labs amb cesura a la quarta i sisena, escriu: «Rotacions, ereccions, collons» (*Manual de conformitats*: 111).

Des d'un punt de vista literari, la importància de l'escriptura neorealista és immensa per tal com allibera el català de la llengua literària minoritària, elitista i desconeguda per al gran públic. Per contra, donen mostres d'una llengua elàstica, expressiva que s'amara de les formes vives. En aquest sentit, trobem un seguit de procediments conversacionals, que com ho observava Rosenthal (1979), s'apliquen a la dicció poètica. No sols trobem, doncs, una tria lèxica i sintàctica, sinó també una recerca de to i de ritme peculiars.

I un altre dels mèrits d'aquesta poesia, juntament al fervor estètic i els mitjans i tècniques que desplega, és el punt d'exaltació de la vida «domèstica», com a àmbit de la realitat literària. Com tractava de reivindicar en el text *I baixem al carrer* (Balaguer 1988b), aquesta poesia suposarà la presa de contacte amb una sèrie de realitats immediates i directes, així com la defensa d'uns valors humans i estètics alternatius als del període literari anterior, que serà de gran ajut per al posterior.

En definitiva, cal reconèixer l'esforç que els poetes neorealistes fan per incloure la vida (en les seues manifestacions més fortes i fins i tot més cruels, brutals o vulgars) en els textos. En aquest sentit, el gran mèrit de bona part d'aquestes obres és d'haver eixamplat les fronteres entre el que es considerava literari o no literari. Les secrecions, els àmbits poc decorosos de la biologia, la misèria, fins i tot, hi tenen cabuda. Enfront de la «poesia pura» –em prenc el terme en l'accepció popular–, una mena de «poesia impura» brollava en la nostra literatura. Un punt d'encontre que renovava, així, els ponts entre la literatura i la vida, entre l'escriptura i la realitat.

ENRIC BALAGUER
Universitat d'Alacant

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ANDRÉS ESTELLÉS, V. (1971) *Llibre de meravelles*, València, 3 i 4.
— (1972) *Recomane tenebres. OO.CC. 1*, València, 3 i 4.
— (1974) *Les pedres de l'àmfora*, OO.CC. 2, València, 3 i 4.
— (1977) *Manual de conformitats*, OO.CC. 3, València, 3 i 4.
ALPERA, L. (1966) «Antologia de la poesia realista valenciana» dins *Identity Magazine* 24, Cambridge-València, 1996.
BALAGUER, E. (1987) *Dinou poetes dels seixanta*, València, 3 i 4.
— (1988a) «Joan Fuster i el “realisme històric”. Apunts sobre una dissidència», *Serra d'Or* 355, pp. 50-52.
— (1988b) «I baixem al carrer. Sobre el llegat de la poesia realista», *Lletra de canvi* 8, Barcelona, pp. 18-21.
— (1993) «Els seixanta: el furor d'una dècada (Balanç de la poesia valenciana)», *L'Aiguadolç* 18, pp. 9-22.
— (1995) «Silenci i nit (poesia i censura)» dins *Paper reciclat*, València, Universitat d'Alacant, València i Jaume I, pp. 102-105.
BALAGUER, E./BROCH, A. (1988) «La revista *Poemes* (1963-64) i el realisme» dins *Miscel·lània Joan Gili*, Barcelona, PAM.
BARTHES, R. (1972) *El grau zero de l'escriptura*, Barcelona, Ed. 62. (1a ed. 1953).
BRECHT, B. (1968) *Poemas y canciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1968.
BROCH, A. (1978) «Anàlisi i evolució de l'obra crítica de J. M. Castellet, segona etapa: el realisme històric (1958-1968)», *Taula de canvi* 11, Barcelona, 1978, pp. 93-116.
— (1985) *Poesia catalana 1939-1968*, Barcelona, Ed. 62.
CASTELLET, J. M. (1965) *Poesia, realisme, història*, Barcelona, Ed. 62.
CASTELLET, J. M. / MOLAS, J. (1963) *Poesia catalana del segle xx*, Barcelona, Ed. 62.

- COLOMINES, J. (1979) *La poesia, un combat per Catalunya*, Barcelona, PAM.
- (1986) *Autoretrat*, Barcelona, Proa.
- FERRATER, G. (1969) «Sobre la forma realista (pròleg a un llibre de versos)», dins (1979) *Sobre literatura*, Barcelona, Ed. 62.
- (1979, 2^a ed.) *Les dones i els dies*, Barcelona, Ed. 62 i La Caixa.
- FUSTER, J. (1949) *Verbo* (maig-juny) 1949, Alacant, pp. 1-2.
- (1972) «Nota –provisional i improvisada– sobre la poesia de Vicent Andrés Estellés» dins V. A. E. *Recomane tenebres*, València, 3 i 4, pp. 17-36.
- HORTA, J. (1993) *Home que espera (selecció de textos) 1955-1992*, Barcelona, L'Aixernador.
- KEOWN, D. (1991) «La primera poesia de Domènec Canet», *Caplletra* 10, València, pp. 139-150.
- LLOMPART, J. M. (1983) *Obra poètica*, Barcelona, El Mall.
- LLORCA, V. (1989) *L'obra poètica de Màrius Sampere (Assaig de revisió del realisme històric)*, Barcelona, Columna.
- MACIÀ, X./PERPINYÀ, N. (1986) *La poesia de Gabriel Ferrater*, Barcelona, Ed. 62.
- MANENT, A. (1962) «Enquesta: la poesia social» (1^a part), *Serra d'Or*, (març), pp. 34-37.
- (1962) «Enquesta: la poesia social» (2^a part), *Serra d'Or*, (abril), pp. 41-44.
- MANENT, M. (1967) *Com un núvol lleuger*, Barcelona, Proa.
- MARTÍ I POL, M. (1981) *La fàbrica*, Barcelona, Llibres del Mall.
- MAS, J. (1983) «Del realisme narratiu a la diversitat actual: dues generacions de poetes mallorquins», *Randa* 13, Barcelona, pp. 43-147.
- MOLAS, J. (1966) *La literatura de postguerra*, Barcelona, Ed. Dalmau.
- (1977) «Retòrics i terroristes en la poesia catalana de postguerra», *Els Marges* 9, Barcelona, pp. 3-6.
- OLLER, D. (1986) «Els tres ordres de figuració a la poesia moderna i algunes consideracions sobre la postmoderna» dins *La construcció del sentit*, Barcelona, Empúries, pp. 64-94.
- PAZ, O. (1992) «Arte de penumbra» dins *Al paso*, Barcelona, Seix Barral.
- PÉREZ MONTANER, J. (1993) «Evolució i coherència en la poesia de Lluís Alpera», *L'Aiguadolç* 18, pp. 29-38.
- QUART, P. (1975) *Obra poètica*, Barcelona, Proa.
- QUASIMODO, S. (1968) «Sobre poesia», *El poeta, el polític i altres assaigs*, Barcelona, Llibres de Sinera, pp. 23-33.
- RIERA, C. (1988) *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.
- ROSENTHAL, D. H. (1979) «Dos poetes dels anys seixanta: Vicent Andrés Estellés i Gabriel Ferrater», *Actes del primer col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, PAM, pp. 291-301.
- SARSANEDAS, J. (1989) *Fins a cert punt (Poesia 1945-1989)*, Barcelona, Ed. 62.

- SOLÀ, P. (1977) «Inventaris comuns. Prévert i Martí i Pol», *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Primer Congrés Internacional de Literatura Comparada*, Barcelona, PAM, pp. 355-366.
- TRIADÚ, J. (1965) *Nova antologia de la poesia catalana, 1900-1964*, Barcelona, Selecta.
- (1985) *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona, Ed. 62.
- TERRY, A. (1998) «Introducció» a Lluís ALPERA, *Cavalls a l'alba (Obra poètica)*, València, 3 i 4, pp. 7-77.
- VALLVERDÚ, F. (1985) *Escrits sobre poetes i poesia*, Manacor, Tià de sa Real.
- (1976) *Poesia (1956-76)*, Barcelona, Ed. 62.