

Quant a aquelles condicions generals d'ús que han de satisfer totes les pro-formes, i especialment aquella segons la qual el parlant confia que el contingut de la pro-forma es recuperi des del context lingüístic, o des de l'entorn pragmàtic, o des del coneixement enciclopèdic del parlant, és evident que si la proposició que constitueix l'antecedent semàntic de l'expressió anafòrica es formula en el context verbal previ la condició de recuperabilitat no es viola. Però si aquesta pista lingüística no hi és, aparentment el nombre de possibles referents per a una pro-forma verbal o oracional en una situació determinada és massa ampli per a poder assegurar que el missatge en qüestió sigui efectivament transmès. I en alguns casos així succeeix: el problema que presenten les pro-formes verbals i oracionals controlades pragmàticament és que és relativament poc comú de trobar situacions en les quals un parlant pugui raonablement suposar que el missatge volgut serà transmès per una oració en la qual hi ha una pro-forma verbal o oracional mancada d'antecedent lingüístic. El punt central d'aquesta discussió és que en general els parlants utilitzen mots-frases anafòrics sense antecedents lingüístics sempre i quan poden suposar de manera raonable que el contingut anafòric de les pro-formes és recuperable a partir del context pragmàtic o de proposicions diverses compartides per parlant i oient, o —dit d'una altra manera— quan poden assumir que aquests «pro-predicats» transmetran el missatge apropiat.¹⁷ Ara bé, també és cert que de vegades el parlant pot assumir aquest punt massa lleugerament. D'aquí ve que a (20) el parlant B l'erra quan suposa que el missatge de la seqüència «Tu rai!» serà comprès pel seu interlocutor: el parlant A no ha descobert les pressuposicions que B té en emetre-la.

17. Cf. P. SCHACHTER, *Does she or doesn't she?*, «Linguistic Inquiry», núm. 8 (1977), ps. 763-767.

Resumint els trets característics de la partícula *rai*, direm:

1. És un mot-frase anafòric. Guarda una relació anafòrica de sentit amb part del conjunt de proposicions que comparteixen parlant i oient, exactament aquell subconjunt d'acord amb el qual l'expressió que conté *rai* és pertinent. Aquesta(es) proposició(ons) pot(poden) ésser suggerida(es) o quedar formulada(es) en el context lingüístic. A més a més, *rai* introdueix (i aquesta és la particularitat que cal especificar al diccionari) un valor nou de proposició contrària.

2. Per tal que aquesta connexió anafòrica de *rai* amb una(es) determinada(es) proposició(ons), que pot(poden) o no aparèixer explícitament en forma d'oració, es tingui en compte a la gramàtica, caldrà buscar un procediment per a derivar aquesta partícula, d'una banda, i per a relacionar-la semànticament amb la(es) proposició(ons) corresponent(s), de l'altra. En concret, cal resoldre interrogants del tipus: En quin moment de la derivació apareix *rai*? Com es concep l'estructura profunda corresponent a l'estructura superficial d'una oració amb *rai*? Quins tipus de regles assignaran el contingut semàntic apropiat a aquesta expressió anafòrica?

3. La interpretació correcta de *rai* va molt lligada amb el coneixement de les pressuposicions, la qual cosa comporta que, amb *rai*, s'entra de ple en el camp de la gramàtica, de l'estudi de la incidència que pot tenir el coneixement sobre el món en interpretar un enunciat amb aquesta partícula. Molt sovint el context lingüístic, precis com és, no proporciona en intercanvis com el vist a (20) la força necessària perquè la interpretació semàntica de *rai* reïxi. L'estudi d'aquest mot-frase ens ha mostrat, per tant, la necessitat de tenir accés a la relació entre fets del llenguatge que pertanyen al camp de la gramàtica pròpiament dita i aspectes que pertocquen al que s'ha etiquetat de pragmàtica.

M. TERESA ESPINAL I FARRÉ

Lectura de «Rua de Llibres», de Joan Brossa, per Glòria Bordons

Amb *Rua de llibres*¹ queda quasi completa la publicació dels llibres poètics escrits per Joan Brossa fins l'any 1970 (tot i així encara quedaran una dotzena de llibres,

ben bé, per publicar). Per tant, amb l'aparició d'aquest volum podem ja treure unes primeres conclusions sobre les línies que presideixen l'obra poètica de Joan Brossa.

Aquesta *Rua* (nom molt car al poeta per les seves connotacions carnavalesques) ens presenta set llibres, que podríem incloure en dos apartats diferents: la poesia concre-

1. JOAN BROSSA, *Rua de llibres*, col. «Cinc d'Oros», núm. 8 (Barcelona, Ariel, 1980).

ta i la poesia tradicional. De fet tota la poesia de Brossa pot ésser classificada dins una d'aquestes divisions. L'any 1940 es va iniciar en la carrera poètica amb el sonet, però ja ben aviat (1950) començaria les seves recerques en el camp de la poesia concreta. A partir d'aleshores ha anat alternant el conreu d'ambdues tendències, tot intentant d'arribar al punt límit dins cada una d'elles.

El cigne i l'oc, *Poema sobre Frègoli i el seu teatre*, *Petit festival* i *Cent per tant* són els llibres de poesia concreta. Els poemes d'*El cigne i l'oc*, en certa manera, vénen a continuar la manera de fer de l'últim llibre de *Poemes de seny i cabell: El saltamar-tí*.² Els eixos centrals són la reflexió històrica i la pròpia poesia. Els poemes són quasi cròniques del que succeï al país durant els anys 60: militars opressors, religió alienadora, lleis absurdes, injustícies, repressió de la llengua catalana, resistència. Les tècniques utilitzades són les mateixes que de bon principi usà ja a *Em va fer Joan Brossa*:³ descripció, definició, transcripció, enumeració. Especialment la transcripció cobra aquí una gran importància. Veiem trossos de suggeriments propagandístics (p. 101), cartes d'alumnes de batxillerat (p. 125), el text d'una postal (p. 36), notícies de diaris (p. 156). Així sí el lector té a les mans directament el document, i no la interpretació que en fa el poeta, s'enfronta amb la realitat sense cap intermediari i objectivament en pot extreure les seves conclusions. La intervenció de l'autor hi és únicament, de vegades, a través de frases contraposades, com en el poema «Pla espanyol»:

El equilibrio de las magnitudes
económicas constituye la esencia
del Plan de Desartollo.

Tercera classe. Quota mensual 10 pessetes.
Comprèn: taüt entapissat de negre, adornat,
ecètera, ecètera.

La brillantor de l'oratória de la primera part del poema queda eclipsada per la parquedat de la segona que, malgrat ser una pura transcripció, esdevé crítica i filosòfica.

La reflexió sobre els mots i la poesia és també un tema molt tocat per Brossa, tant a la poesia concreta com a la tradicional. La vida, la natura són les que li fan creure en la poesia:

2. Barcelona 1977.

3. (Barcelona 1951.) Recollit a *Poesia rasa* (Barcelona 1970).

...sí a cada gota
d'aigua no hi sabia
milions d'infusoris;
sí en el bosc no hi
descobria una infinitat
d'éssers;
sí no sabia la immensitat
sebrada de sols i planetes,
hauria deixat d'escriure aquest
poema
(p. 131).

Però, alhora, aquesta poesia, en moltes ocasions, és un joc. Així tota la gràcia del poema «Sonet» (p. 34) és en el vers final: «El vaig escriure l'any quaranta-u». És a dir que ens ha transcrit un poema ja fet. De la mateixa manera, el poema «Font» és un sonet que acaba amb aquesta pregunta: «En aquest sonet hi ha una errata. / La sabeu trobar?» (p. 94). Per tant, el joc és la cosa més important, com al poema «Repetició» (p. 87), que recorda aquells poemes visuals on l'un és fotografia de l'altre.

També el llibre *Cent per tant* gira entorn els mateixos temes: a través de la transcripció de notícies, bàsicament, ens assabenta de fets que demostren l'actuació del règim del general Franco: l'expulsió de Joan Comorines del país (p. 361), els carrers amb noms de militars (p. 395), l'abolició dels drets dels biscaïns (p. 428). També fa una mica la crítica dels americans, especialment de la seva intervenció militar a d'altres països, com al poema de la p. 367. Demostra, a més, un esperit d'afirmació nacional, com al poema «Spot» on la segona estrofa (l'enumeració de les principals interjeccions catalanes) no deixa d'ésser un exemple de les diferències enunciades al primer apartat, és a dir una part de la nostra essència. Aquesta crítica es combina amb l'evidència de fets normals de la vida quotidiana, però que en els anys 60 cobraren més importància, com el cinema i el turisme. Així, un poema consisteix únicament en la visualització dels codis utilitzats pels crítics de cinema, a fi de classificar les pel·lícules (p. 412). En canvi, d'altres són potser més filosòfics, com «Cap al tard», on es fa palesa l'autèntica importància de la cultura (p. 421). Trobem també dins d'aquest tipus de poemes dos que ens porten immediatament a pensar en el llibre *Novella*,⁴ publicat en col·laboració amb Antoni Tàpies l'any 1965. Són dues transcripcions dels serveis que ofereix una agència per a un casament i per a un enterrament: és la vida de l'home copsada pel document, com passa al llarg de *Novella*.

4. (Barcelona 1975.) La primera edició és del 1965.

La reflexió sobre la pròpia poesia és representada en aquest llibre especialment pel joc, i més concretament, pel joc amb el mot, a fi d'intentar arribar a la seva essència. Un exemple molt clar el representa el tercer poema del recull (p. 357), anomenat precisament «Poema». Es tracta d'una colla de lletres desendregades que no signifiquen res, però que, un cop disposades en un cert ordre, formen una frase poètica. També n'és un bon exemple el poema «Addició», on a base de la suma de lletres, s'arriben a formar cinc paraules diferents amb les lletres que integren el mot «Frègoli». De fet ha estat com una transformació, característica tan essencial d'aquest personatge que surt constantment a les obres de Brossa i que a *Rua de llibres* serà l'eix de dos llibres.

Per a Brossa el mot és només un sentit i un so:

MOT

Vet aquí un sentit i un so

Per això arribarà a la poesia visual: la imatge reproduirà allò que el so no explica, ja que la tira fònica que serveix per a designar una cosa és totalment arbitrària. Moltes d'aquest tipus de poesia les tenim també en aquest llibre; així el poema «Piga» o el de la p. 408 entrarien dins d'aquest tipus de definicions plàstiques, i el de la p. 444 representaria l'arbitrarietat del significat:

POEMA

Entrada

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

Sortida

Per tant, un poema és una caixa on les lletres es combinen i en surten transformades, talment en Frègoli. Sobre aquest gran actor transformista Brossa va escriure dos llibres l'any 1965: *Poema sobre Frègoli i el seu teatre* i *Petit Festival*. Cal dir que ens trobem, segurament, per primera i única vegada, davant dels llibres més unitaris de Brossa. Resumir un llibre del poeta sempre es fa difícil perquè tots els poemes constitueixen sempre un recull divers sobre les diferents situacions que viuen ell i el seu entorn. En aquest cas no és així. La figura de Frègoli s'imposa sobre tot i els poemes es converteixen en un testimoni del que va ésser aquest gran artista. El primer llibre és el resultat de les investigacions dutes a terme per Brossa a l'Institut Italià de Cultura, com ens manifesta l'autor mateix al

poema «Museu de figures de cera» (p. 236). Ens trobem, doncs, davant de les pròpies paraules de Frègoli, de les seves actuacions (ps. 195-201, 207, etc.), dels trucs que cal conèixer per ser un bon transformista (ps. 196, 198 etc.), paral·lelament amb un intent d'explicació sobre el que és el transformisme i la filosofia que hi ha dins (a base de transformacions visuals, com les dels poemes: «esborrament», canvi d'un passat per un present (p. 215); «poema en color» (p. 220), canvi d'un dia de la setmana per una sabata; o «mutis», poema on del nom de Frègoli queda el trosset final per la pàgina de l'esquerra i el del principi per la de la dreta, en un assaig per fer veure què és un mutis (ps. 232-233). També el transformisme el porta, un altre cop, a la consideració que els mots no són més que una mutació de l'objecte:

MÀSCARA FONÈTICA D'UN ESTRÍ QUE TÉ
FORMA DE PETITA PALA I QUE SERVEIX
PER A PRENDRE UNA PORCIÓ DEL
CONTINGUT D'UN RECIPIENT
I PORTAR-LA A LA BOCA

Cullera

Petit Festival és, en certa manera, la continuació del llibre anterior, perquè, un cop informats sobre el personatge i la teoria, en veiem les possibilitats, a través d'exemples principalment: pals que es transformen segons la seva col·locació (p. 241), jocs amb la paraula «Frègoli» (ps. 242, 244, 257), un full en blanc com a resposta a un poema titulat «Desaparició de Frègoli», jocs amb cartes o amb boles (ps. 261, 262), personatges geomètrics que ens enganyen (un triangle que diu tenir les característiques d'un quadrat i a l'inrevés, p. 267), alhora que ho combina amb el testimoni d'actuacions de Frègoli i el marc que l'envoltava.

El mateix any 1965 Brossa reprenia el conreu del sonet a *Sonets del vaitot*, després de cinc llibres força representatius de poesia concreta. Els temes són els mateixos, però podríem afegir un nombre prou important de poemes l'eix dels quals és la reflexió sobre el propi ésser i la pròpia vida. Brossa, des de bon principi, ha professat una mena de filosofia panteïsta, que en molts punts s'acosta a la que Foix exposa en el seu llibre *Sol i de dol*. No hem d'oblidar que Foix fou l'introduïdor de Brossa al món de la poesia i, en especial, al món del sonet. És, per tant, lògic que hi hagi coincidències. I crec que Brossa n'és conscient. Així, a posta, agafa, fins i tot, les mateixes idees i els mateixos mots encara que la intenció final del poema sigui una altra:

Es cert que hi ha qui vol i hi ha qui dol
però els humans, al fons, som un de sol
(p. 273).

Són moltes les ocasions, al llarg del llibre,
en què Brossa insisteix sobre la unitat de
totes les coses, sobre la relativitat de l'as-
pecte extern i sobre la importància de la
vida per sobre de tot. Cal destacar, a més,
que són sempre els dos versos finals del so-
net els que sintetitzen o resumeixen millor
les idees incloses en el poema:

Mira't a fons, afirma sempre el que és
i aprèn amb seny que no pots fer res més
(p. 274).

Si els papers augmenten sota el sol,
els còmics, al revés, som un de sol (p. 275).

També en els sonets es planteja el propi
quefer de poeta i la seva lluita amb les pa-
raules. Potser el poema «Mots» és el que
millor exemplifica aquestes preocupacions:

Heus aquí lluna, sol, casa, cisterna;
heus aquí ombra, cel, paraigua, riu;
té cada mot la seva imatge interna
a part de la saliva de qui el diu.

Jo no sé pas si un dia podré escriure
el mot en tant que mot i objecte lliure (p.
309).

Potser per aquest motiu, després de setan-
ta sonets, el poeta decideix ficar-se més pro-
fundament dins del mot i desmitificar el
sonet. Concretament els sis poemes que
clouen el llibre són sonets lúdics. El primer
és format per versos d'un sol mot d'una síl-
laba cada un (p. 347) que, més o menys,
afegint-hi allò que està sobreentès, diria:
«Jo, que sóc viu (*nat*), sóc com un *tro* i
de *grat* segueixo el meu destí (*fat*). Estic
content (*ball, llum*) però treballlo (*mall*) per
matar (*fum*) el *gall* (el poder regnant).» No
és aquesta la primera vegada que Brossa fa
aquesta experiència. Al llibre inèdit *Mal-
viatge* (1954) havia ja practicat aquest pro-
cés de simplificació del sonet.⁵ Aquí s'atre-
veix a més, fins arribar a donar-nos la de-
finició del sonet (p. 350) i el seu esquema
numèric (p. 352), cosa que, quan posterior-
ment es dedicarà a fer sextines, repetirà res-
pecte aquesta altra forma poètica, en el lli-
bre *Sextines* 76.⁶ També, com a les sextines,
s'atreveix a quasi-penetrar en el camp visual,

tot escrivint una composició: «sonet al sol»
(p. 351), on els quartets són la repetició
per vuit vegades de la paraula «sol» i els
tercets són sis claus musicals de «sol».

Aquests jocs difereixen força de la serio-
sitat dels poemes polítics. Ara bé, aquests
sonets, fora d'alguns casos («Dòlars» [p.
280], «Als estudiants, intellectuals i artistes
agafats per la policia el 9 de març de 1966»
[ps. 293-94-95-96], «Rum-Rum» [p. 299],
«Al Vietcong» [p. 300], etc.), no són de-
nuncies concretes de situacions d'injustícia,
sinó, més aviat, una queixa per un ambient
general d'opressió, abusos i tirania. Els mots
que utilitza pertanyen a una simbologia natu-
ral (fenòmens atmosfèrics, bèsties, arbres,
parts del dia...) tret en gran part de la
imatgeria metafòrica popular (nit = situació
repressora, llop = tirà, fruita = joventut, cen-
dra = destrucció...). Les frases són més aviat
curtes i sense gaires desordres sintàctics, al-
hora que el llenguatge és planer i fàcil-
ment entenedor. La complicació, en tot cas,
ve únicament de l'atapeïment de símbols,
cosa que succeeix a moltes composicions poè-
tiques de Brossa, de caire polític o social,
com podem deduir de la lectura d'*Antolo-
gia de poemes de revolta*.⁷ Un exemple re-
presentatiu d'aquesta manera de fer podria
ser aquest sonet:

¿Per què tenir balances i carnet
si entre els rocs no hi ha aliança sana
i és sense sal la terra ciutadana
i al seu costat no fa calor ni fred?

Els solcs de la riquesa tenen set
i el pobre escalfa amb la mateixa llana;
gravada als rocs hi ha la paraula humana
que el ferro de ningú no posa en net.

Tants de retocs vol dir molt d'amagat;
regeixen lleis i en res no s'endevina:
l'home és cruel i abans hi ha crueltat

que ja no justifica cap combat
del vent amb el betum i la farina
en els confins de l'os i de l'espina.

Si considerem «les balances i carnet» com
ia justícia i el control legislatiu; «Els rocs»
com els homes; «la sal» com l'interès col-
lectiu; la «set» com l'avidesa; «el ferro»
com la lluita; «el vent» com la llibertat;
«El betum i la farina» com la hipocresia; i
«l'os i l'espina» com les dificultats de la
vida, crec que el sonet es farà més compren-
sible que en una primera lectura. Entre el
símbol i l'element simbolitzat sempre hi ha

5. *Antologia poètica*, a cura de Pere GIM-
FERRER (Barcelona 1980), p. 60.

6. Amb pròleg de J. MGLAS (Barcelona 1977),
p. 45.

7. Barcelona 1979.

una analogia bàsica que funciona molt a nivell d'intuïció.

Els poemes polítics de *L'esmorzar a la muralla* (1968), en canvi, no presenten aquesta complicació simbòlica. Molts poc no tenen l'estructura del sonet, ja que trobem estrofes de cinc, sis o set versos, quartets assonants, tercets encadenats... Tenen en general el to de les Odes,⁸ com d'himne i cant, i les coses són dites més pel seu nom, de manera que els poemes resulten més concisos. El que encapçala el recull «Per any nou, peix en lloc de calaveres» fa un repàs a tots els avatars polítics mundials de l'any 1967; «l'U de maig» és una exaltació al poble perquè lluiti contra la dictadura militar:

Oh sol vivent, tu, poble, aixeca la bandera,
amb gran estrall de brases fes d'estrella pri-
[mera,
rebenta a fuetades la cabrota amb guerrera
que entenebreix les platges des d'aquell ju-
[liol (p. 496).

A «Pineda a les espatlles» (p. 498) manifesta la seva solidaritat amb la classe obrera. Té un poema dedicat a les Comissions Obreres (p. 505) i un altre al SDEUB (p. 506). L'encoratjament guanya terreny a la denúncia i converteix molts poemes d'aquest llibre en clams d'esperança, com ho palesa l'«Himne obert» que tanca el recull:

Trabuca els rocs, claror de Catalunya,
fes esvoranc, indica el teu penyal,
trepitja els vells: la fosca que t'allunya
arriba al seu final (p. 515).

Un altre tema que distingeix el llibre és l'amor. Són poemes que constitueixen com un avanç del que serà *Flor de fletxa*. També en d'altres ocasions Brossa havia tocat aquest tema, com a *Cant* (1954), *Festa* (1955),⁹ *Dotze sonets a Victòria* (1957).¹⁰ En aquest cas, a més, la protagonista femenina de la parella havia estat present a tota la *Rua de llibres* a través d'endrecs (concretament *Cent per tant* és dedicat exclusivament a ella). En alguns poemes la seva amor és el suport necessari per a la lluita, és «l'únic fanal d'aquesta tardor eixuta» (p. 481), però d'altres són únicament la seva exaltació:

8. Vid. *Antologia de poemes de revolta*, ps. 41, 58, 62, 112, etc.

9. Recollits a *Poesia rasa*, ps. 295-326 i 327-358.

10. Recollits a *Cappare* (Barcelona 1973), ps. 43-56.

De pressa, amor, vida per a tots dos!
Al cim, tu, jo i el nostre amor som una
sola pomera oberta en temps plujós (p. 485).

Aquest amor ve produït per la convivència i la continuïtat en fer coses junts:

Amb tu sempre és un goig prendre un camí.
Quantes de coses que hem fet, amor meu,
i encara ens renovem! (p. 486).

Els poemes normalment ja no són una acumulació de símbols, com passava en els d'afers polítics, sinó un devessall de comparacions i metàfores, que prenen especialment com a punts d'analogia la natura i les coses domèstiques:

La meva amor avui té una flor sola,
és cascavell d'abril i ram quiet
d'un sol estel que vola i té el secret
d'un roserar dessota una rajola (p. 489).

Flor de fletxa (1968) serà l'ampliació d'aquesta línia. És un llibre bastant unitari. El seu eix és l'amor i el personatge central és la Pepa, companya de Brossa des de fa anys. Ella és el motiu de la seva vida, allò que el fa plenament lliure: «prenc el camí del món amb més rigor / i al teu costat per sempre em sento lliure» (p. 522). L'arrela més a la terra: «Estimo el navegar d'aquesta terra, / brilla la seva flama fins al fons / i et sembro la saliva de petons» (p. 525). A partir d'aquí l'enlaira: «les teves rels són ales d'aquest vol / que fem amb el planeta entorn del sol» (p. 535). Ella és el seny, el camí precís: «La teva porta dóna a la dreuera» (p. 551); l'aclaridora d'idees: «entro a la veritat del pensament / parlant amb tu que em mires fixament / atenta a ben posar fulls i carpeta» (p. 553); la vida plena: «Ets el camí, la casa i el carrer, / l'instant que ruixa endins i el seny que amida: / florint als clots de la vida mateixa» (p. 577). Però tot això no es queda en el terreny metafòric. Molts poemes presenten les pròpies paraules d'ella: ella veu que ha vingut a ocupar el lloc que fins aleshores ocupaven els poemes (p. 526); li ensenya fotografies a través de les quals dedueix una mica la seva vida privada anterior (p. 538); li fa correccions als sonets (p. 539); no vol passar les vacances sola (p. 541); vol viure amb ell fins a la vellesa (p. 543): «¿M'estimaràs igual, / Joan? Plegats tombarem la florida / i en el perill saludarem la vida, / penyora nostra. Deixa'm ser sirena / dels teus boscos, amor, fins al final; / després t'esperaré en la nit serena»; li retreu el seu orgull (p. 544). Per tant, la Pepa es converteix en un element viu dels poemes. L'acabem coneixent, així com acabem de co-

nèixer el poeta en el seu aspecte més íntim i casolà. I la colloquem en el seu lloc més principal: la inspiradora de poemes, companya fidel, animadora, lluitadora, rectificadora, vital cent per cent.

En aquests poemes trobem un Brossa molt metafòric. També hi trobem símbols però molt diluïts, entre l'essor de metàfores sintètiques, fetes a partir generalment de comparacions entre la natura i l'estimada. Un sonet modèlic seria: «Tuu» (p. 536):

Pessic obert. Pastora del camí.
Borla de la muntanya. Ala barquera.
Nina de salut. Gota del destí.
Ramell blancvestit. Copa de foguera.

Barana dolça. Rosa de coixins.
Tro de rosada. Niu de la frontera.
Flor de la llibertat. Follet de brins.
Arracada del cel. Astre i bandera.

Sang del repòs. Anell. Mare brillant.
Canyeta de la mar. Bosc de l'instant.

Serrell d'abril. Aigua primordial
Maduixa de claror. Porta amb senyal.

Cascavellat del sol. Nus de fulgors.
Llei de l'aurora. Tu. Festa d'amors.

També és de destacar l'abundor d'alliteracions en aquests poemes: «els mots rimen i remen cap a tu» (p. 580), «i el fum del foc, mor, i el foc del fum» (p. 519), «l'atracció brolla i brilla del so del teu color» (p. 522), «colga al clos de l'amor» (p. 535) i fins i tot el títol del llibre: *Flor de fletxa*. Aquests dos elements: joc amb la sonoritat de les paraules i joc amb les mateixes paraules (alliteracions i metàfores) fan d'aquests poemes uns dels més meravellosos de tota la producció poètica de Brossa, precisament per allò que tenen de musical i senzill.

Cal dir que no tot són poemes amorosos a *Flor de fletxa*. També en trobem uns quants de crítica i lluita social i política. El llibre és datat l'any 1968 i més d'un poema apareix amb citacions de frases que es feren famoses als fets de maig del 68. En més d'una ocasió incita els obrers a la vaga, tot demostrant-los la seva explotació: «Obrer, dóna la xifra del teu prat, / comprèn la teva força amb claredat, / conscient de qui ets, de la grandesa / que et deu el monstre obtús que t'ha damnat. / Para les màquines en la unitat / i mostraràs la seva gran feblesa» (p. 569). També té poemes en contra de la invasió de la Lluna pels americans (p. 534) o contra la NASA (p. 563). Per a Brossa és clar que el que cal és la Revolu-

ció: «Guanya amb els seus ocells tots els dilemes / i escampa la certesa que res no / ens cal sinó la Revolució» (p. 572).

Finalment uns pocs poemes giren entorn la seva pròpia personalitat i les seves idees filosòfiques. El món és la suma dels contraris: «em dic que res i ser fan un total / i l'equilibri em sembla una quimera» (p. 585); i l'instant és únic: «Tots els moments són el mateix, tal com / un instant absolut: no hi ha fallida / ni afrontament amb res ni moviment» (p. 586), idees-eix del bramanisme i que també trobem en Foix.

I únicament el poema que clou el llibre fa referència al mateix sonet, tema en el qual, en altres ocasions, Brossa havia estat prou prolífic. De fet, és un acomiadament del sonet. El poeta reconeix que un esquema pot ajudar a expressar les imatges amb justesa, però ara, de nou, prefereix l'aventura i anar a buscar altres camins:

Però fins a l'arrel em sé replet
de la bellesa de filtrar la set,
atent a la justesa d'un esquema.

I, a la claror madura del poema,
de nou m'acomio del sonet
i, aventurer, me'n vaig per la paret.

Al mig del mar penso plantar un avet,
penso avançar pels mots sense cap gerra
i mots enllà trobar una nova terra (p. 588)

comiat que, ara per ara, sembla definitiu, potser pel fet d'haver trobat una altra estrofa amb força possibilitats: la sextina.

Flor de fletxa és el punt final d'un recull de més de trenta llibres (inclosos a *Poesia Rasa*, *Poemes de seny i cabell* i *Rua de llibres*) que junt amb els que han anat apareixent aïllats o en petits grups (*Càntir de càntics*,¹¹ *La barba del cranc*,¹² *Cappare*, *Novella*, *Poemes visuals*,¹³ *Poemes-objecte*,¹⁴ *Sextines 76*, *Antologia de poemes de revolta*, *Antologia poètica*...) posen ja una mica al dia la poesia de Joan Brossa. El poeta pensa publicar aviat els llibres que quedaren fora de *Poesia Rasa* (període 1940-1959) i amb això tindrem completa la producció poètica de Brossa fins l'any 1976. A partir d'aquí Brossa entrarà per fi en el terreny dels autors actuals i normals, després d'haver solucionat trenta anys de silenci en deu de publicacions.

11. Barcelona 1972.

12. Barcelona 1974.

13. Barcelona 1975.

14. Presentació de Roland PENROSE, Galeria Gart (Barcelona 1978).

Rua de llibres és un d'aquests darrers passos, però un pas ben representatiu, pel fet d'agrupar alguns dels punts clau de Brossa: poesia tradicional política i amorosa, Frègoli, poesia conceptual i, finalment, acomia-

dament del sonet. En molts aspectes serà un llibre d'imprescindible citació quan es parli de Joan Brossa.

GLÒRIA BORDONS

Sobre la crítica literària de Gabriel Ferrater, per Enric Sullà

A *Sobre literatura** Joan Ferraté ha reunit catorze textos de Gabriel Ferrater, publicats o inèdits, escrits del 1951 al 1971, amb excepció dels informes editorials (dels quals convindria fer una antologia, si més no). Amb les limitacions derivades de procedències i finalitats molt diverses i d'estendre's sobre un període de vint anys, coherents al capdavant amb la característica dominant de fragmentarietat i inconclusió de l'obra no poètica de Gabriel Ferrater, aquest grapat d'escrits constitueix una aportació densíssima, estimulants i polèmica a la nostra crítica literària, és a dir, a la comprensió i valoració de la literatura catalana (i general) moderna. Cal observar, amb tot, que entre aquests textos n'hi ha de molt personals i, doncs, no pensats en la seva forma actual per a la publicació; en tots ells, sense actuar ni com a crític militant ni com a erudit o historiador, Ferrater procedeix a llegir els autors dels quals se sent més a prop i a discutir els problemes amb què s'ha enfrontat en la seva pròpia pràctica literària.

El 1953 Gabriel Ferrater escrivia: «*la cultura catalana sigue disponiendo, para su orgullo tal vez legitimo y para su complacencia tal vez imprudente, de una rica poesía; y la cultura catalana se está muriendo*» (p. 82). És un diagnòstic pessimista, formulat en un moment històric que oferia poques esperances de solució; han passat vint-i-set anys, i el diagnòstic, amb una lleu matisació, continua essent vàlid. Hem de recórrer al concepte de cultura per a explicar-nos-ho: «*la cultura de una colectividad humana es el conjunto de todas las posibilidades de inteligencia de que disponen los componentes de aquella colectividad*» (p. 82). La política, l'economia i la ciència (expressades en prosa) han estat, en concret, les manifestacions decisives de la cultura euro-

pea moderna; unes bases sobre les quals no podia basar-se la literatura catalana pel fet, clar i dolorós, que no existien; com a conseqüència, «*la literatura se ha quedado encerrada en sí misma, desligada de los restantes núcleos culturales, y desligada de la sociedad*» (p. 88). En efecte, al tombant del segle modernistes i noucentistes van intentar de crear una cultura europea, «*un dominio de realidades en las que pudiera apoyarse una tradición creadora*» (p. 88); no era solament una empresa literària, però incloïa la literatura, i en fracasar (Ferrater no n'esmenta les causes), ha fracassat amb ella la literatura, mancada de la tradició i de la justificació que li proporciona el seu tema natural: la societat. Aquesta és precisament una de les raons que expliquen les possibilitats tan reduïdes d'existència d'una novel·la catalana; la novel·la com a gènere «no té cap raó d'ésser, si no se'l pren com a instrument per a descriure les relacions dels homes amb la societat de què formen part. Si no és damunt la base d'una idea de la societat, no es poden escriure bones novel·les» (ps. 133-134); no poden fer novel·la uns escriptors que no tenen «cap idea coherent i general de la societat», uns escriptors «tallats de la societat» (ps. 134-135).

El repàs que Gabriel Ferrater fa de la literatura catalana de la Renaixença ençà confirma aquest diagnòstic. Tant a *El resurgimiento* com a la *Carta a un neòfit castellà* es palesa la relació precària de la literatura amb la societat i la fragilitat de la tradició que hom pugnava per establir. La dràstica selecció de noms en ve a ser una conseqüència lògica. Com era d'esperar, la majoria dels citats són poetes; la manca de prosa és remarcada pels comentaris que Ferrater fa dels novel·listes que cita a la *Carta* o a les *Anotacions* sobre Oller i Vayreda. Tot comptat i debatut, el problema bàsic és la manca d'una tradició operativa, «un erm ben conegut de tots els escriptors catalans», és a dir, l'absència d'un passat literari «més ric i més detallat» o, que ve a ser el mateix, la falta de «*més llengua* ja calibrada literàriament» (p. 36). Si a això hi afegim que tot

* Gabriel FERRATER, *Sobre literatura*. A cura de Joan FERRATÉ. Barcelona, Edicions 62, 1979. (Col·lecció «Cara i creu», núm. 26), 206 ps.