

Sobre la realitat poètica de Francesc Vallverdú

INTRODUCCIÓ

Començaré dient que només cal fixar-se en els temes de les ponències presentades en aquest homenatge recordatori de la Secció Filològica de l'IEC a Francesc Vallverdú per a copsar amb nitidesa que les preocupacions i ocupacions principals de la vida intel·lectual de F. Vallverdú van ser l'estudi de la llengua i de la societat catalanes durant el franquisme: és a dir, la sociolingüística, el fet lingüístic com a fet social, que digué ell mateix en un dels seus llibres. Serà en aquest camp d'estudi i de reflexió, doncs, que deixarà una petja i una obra memorables.

Cal afegir, a més, la seua feina professional com a corrector lingüístic en el vessant editorial, i la de traductor de l'italià al català d'obres clàssiques, com el *Decameró*, o d'autors contemporanis com Cesare Pavese, Leonardo Sciascia o Alberto Moravia, referents del neorealisme italià, precisament.

Com a company de la Secció Filològica, i com a poeta, se m'ha demanat ocupar-me de la seua poesia. I d'això serà que parlaré en aquestes notes, des d'una visió entre poètica i memorialista. Tot deixant clar, d'entrada, la cordialíssima relació humana que amb l'homenatjat he tingut al llarg dels anys, siga pel seu treball de corrector a Edicions 62, siga com a company de la Secció Filològica. Perquè si el vaig tractar professionalment durant dècades a «Can 62», també l'he tingut de company de viatge en altres combois de país, i sovint de veí a les reunions de la Secció i de company de taula en els dinars i col·loquis posteriors.

Vaja el meu record amical, doncs, a la persona i el personatge, humaníssims ambdós.

Com diu Àlex Broch al pròleg de *Temps sense treva*, l'obra poètica completa de Francesc Vallverdú: «Llegir avui la poesia de Francesc Vallverdú és redescobrir una de les veus poètiques més representatives del realisme històric dels anys sei-

xanta, però, també, conèixer l'evolució d'un procés que, sense renunciar als principis bàsics de la poesia realista, s'obre a una reflexió posterior on el jo del poeta apareix cada cop amb major freqüència». Broch fa referència al corrent antilíric que emergí en la poesia catalana dels anys seixanta i que uns definiren com a realisme històric i uns altres com a realisme social, cívic, o simplement pamfletari. Quina valoració manté la poètica realista actualment? Què vol dir actualment la «realitat» en poesia?

La poesia? En F. Vallverdú la poesia cal entendre-la com la forma literària que usà per a explorar i experimentar artísticament les seues idees, els seus fonaments vitals, personals i col·lectius: la llengua i la societat catalanes. I això, des del compromís social i civil, com a dedicació plena del seu quefer intel·lectual.

Què dir sobre la seua poesia o, millor, sobre la seua «realitat poètica»? Què vol dir «realitat» i què «poesia» en l'obra en vers de Vallverdú?

No. No vull ser poeta.
Ho dic de tot cor:
avui
no vull ser poeta.

Vull parlar clar.
Vull dir llum perquè la llum s'encengui.
Vull dir vida perquè les paraules visquin.
Vull fer versos dolents
i dir, com Celaya...

Ser poeta o poete,
ser qualsevol cosa que no sigui poeta,
si ser poeta vol dir paraules només
o el mirall esmicolat de l'egoisme
o el rebuig alambinat d'una nosa.
Si és així,
no vull ser poeta.

Aquesta seria la poètica «confidencial» del poeta Vallverdú entre 1959 i 1962. Uns anys on la literatura catalana visqué una transformació social i estilística amb la incorporació de veus noves, necessàries per a incorporar-se als corrents del pensament poètic europeu d'aquells anys, primer marcat per l'existencialisme francès, després renovat pel neorealisme italià d'influència americana. És a dir, per a omplir la buidor en què havia quedat la cultura catalana com a conseqüència de la victòria i la censura franquistes.

El 1959 tingué una significació simbòlica ben rellevant: es commemoraven els cinc-cents anys de la mort d'Ausiàs March: el referent primordial de la tradició poètica catalana. Se'n volia celebrar la fita per a marcar un abans i un després, renovant la visió d'abans de la guerra del 36 i introduint-hi la modernitat, tot proclamant la revolta social contra el règim dictatorial.

En aquest mateix any es produí també la mort de Carles Riba, una presència senyera del passat poètic anterior a la derrota republicana. Això remarcà encara més la transcendència «simbòlica» de l'any en clau literària. 1959: un canvi de rumb.

La defunció del mestre suposava, de manera real, el final biogràfic d'una poesia pura, d'alta qualitat, que havia quedat tacada per la tragèdia bèl·lica i la diàspora de la Generalitat republicana. Una poètica d'excel·lència que havia quedat desfeta pel triomf del nazisme a Europa, desfeta per la Guerra Mundial, per l'hecatombe atòmica d'Hiroshima, però que es refeia amb l'ajut econòmic dels Estats Units, i es recreava vitalment des del gauchisme existencial de la intel·lectualitat parisenca. La mort del mestre Riba fou interpretada com l'esgotament de la poètica postsimbolista, refugiada en les torres d'ivori o catacumbes íntimes dels supervivents de la catàstrofe, joves hereus vençuts de la Generalitat republicana i que usaven la lírica com un bàlsam reparador de supervivència humanista. Perquè la vella idea d'una Europa altament civilitzada havia estat enderrocada per les bombes.

La nova Europa de la postguerra quedava lluny, fins i tot des de Barcelona, distant a l'altra banda d'unes fronteres insalvables. I Carner? Josep Carner quedava més lluny encara, en un temps malauradament perdut. Catalunya com a país i la llengua i la cultura catalanes necessitaven veus noves, noves figures referencials, símbols que crearen esperances i fantasies de futur, somnis vitals, per a no caure en el silenci, el sepulcre definitiu. Calia —aquest era el verb més usat aleshores— una renovació que expressara aquesta realitat amb energia i una lúcida visió de futur. Aquesta era la proposta que emergia contra el totalitarisme.

A Carles Riba el substituirà Salvador Espriu com a nou referent poètic. *La pell de brau* (1960) d'Espriu es convertí en el llibre del compromís cultural contra la dictadura, encara que la poesia d'Espriu tinguera ben poc de realista i prou més de simbolista, per sort. També aquest any apareixia *Da nuces pueris*, l'iniciàtic llibre de poemes de Gabriel Ferrater, més proper a l'escola anglosaxona. *Com llances*, el primer llibre de F. Vallverdú, apareixerà el 1961, després d'haver rebut el Premi Joan Salvat-Papasseit de 1960. En aquest llibre, s'hi pot observar com Vallverdú transforma la seua llengua poètica a partir de 1959 amb un *Jurament on declara* «no maleir tampoc aquesta parla estreta»:

He mudat simplement l'escala de valors,
perquè els desigs d'adob floreixen en temps llords,
perquè, després de tot, de terra en tinc sols una
i si vull ser estranger només em val la lluna.

El 1961 igualment apareixia editat a València *Vacances pagades*, de Pere Quart (llibre que havia guanyat el Premi Ausiàs March de Gandia de 1959). Espriu havia ocupat la plaça de Riba com a jurat d'aquest premi, a causa de la mort del mestre Riba. A València, aleshores, s'escrivia per al silenci, com havia sentenciat J. Fuster al seu darrer llibre de poemes, *Escrit per al silenci* (1954). A València, fins i tot Xavier Casp escrivia per al silenci versos púdics i domèstics. A València, hi havia també Vicent A. Estellés, qui publicava *La nit* (1956) i *Donzell amarg* (1958) a col·leccions de Barcelona. A València, amb l'excepció de Fuster i d'Estellés, en poesia es practicava un llorentinisme nostàlgic, o paisatgisme sentimental, promogut per Carles Salvador, un refugi líric tirant a ranci, a la contra del qual maldava el crític Fuster, considerant-lo un idealisme anacrònic per al moment. A València, però, tots els poetes, vencedors o vençuts, escrivien per al silenci. Només Estellés renovà a poc a poc la seua poètica, i ho farà tenint en compte les teories realistes de Fuster i les relectures també realistes dels clàssics medievals i dels llatins (a partir de les traduccions de Miquel Dolç).

La tendència dominant, a la Barcelona dels primers seixanta, sí que la marcarà la poètica realista, requerida amb urgència quirúrgica de part. Les obres de referència seran la de G. Ferrater i la de F. Vallverdú. L'aparició d'Edicions 62 tindrà molt a veure amb aquests canvis estilístics; l'editorial fou el reflex engrescador d'una represa renovadora, la voluntat en acció de refer cultament un país vençut. El realisme esdevindrà la tendència canònica quan el 1963 apareixerà *Poesia catalana del segle xx*, l'antologia de Castellet i Molas que reclamava que el llenguatge poètic fóra «col·loquial i directe, racional i quotidià», i no cap íntima calligrafia de l'ànima ni cap joc formal de caire neonoucentista. Fuster afirmava aleshores que calia *Dir la realitat*. Dir-la, mostrar-la, denunciar-la, per tal de canviar-la i fer-la eixir de la foscor i de la misèria de la postguerra.

Josep M. Castellet, al pròleg de *A cada paraula, un vidre* (1968), descriu aquest moment difícil i, amb un vers de Vallverdú («Ja sé que aquests són tots versos de circumstàncies»), en justifica la necessitat, tot i la insatisfacció literària: «Poesia de circumstància, perquè la cultura, la política i, fins i tot, la pervivència són de circumstància». Una poesia engatjada i discursiva que a moments es mostra volgudament, com ara al poema «Lectures», que comença dient:

En un país on hi ha les més diverses menes
d'analfabets (els qui no saben res, ni escriure
ni llegir simplement...

La poesia viurà una metamorfosi radical, una transformació estètica d'estil planer (o simplista) i una renovació ideològica que l'abocarà al compromís social; la justificació i l'eficàcia civils les obtindrà, tanmateix, la Nova Cançó, perquè amb l'acompanyament de la música, la poesia social es feia moderna, és a dir, lletra de cançó. La modernitat arribava a Barcelona per aquesta doble via cultural: la paraula escrita i la cantada. Raimon musicava Espriu i el donava a conèixer a la joventut «compromesa», mentre el referent del poeta modern era Gabriel Ferrater. La desaparició d'aquest dandi modern (1972) suposà el suïcidi —mai pitjor dit— del canvi en la poesia dels anys seixanta; la seua desaparició impactant, si més no, creà la icona del poeta seductor i l'home turmentat (i a l'inrevés).

No oblidem tampoc que per aquestes dates estaven passant fets cabdals a escala planetària, com la guerra d'Algèria i la del Vietnam, la Revolució cubana, el papat conciliador de Joan XXIII, l'ascens i magnicidi del demòcrata J. F. Kennedy, el fracàs de la Primavera de Praga, el Maig del 68 a París...

El Maig del 68 i el *hippisme* americà canviaran el dictat dels nous joves. Uns joves, sense la vivència dramàtica de la guerra, que volien viure l'ara i l'ací en llibertat, i somiaven l'amor sense condons mentals. El que un dia havia semblat modern —el realisme social— quedava obsolet. Londres i Nova York substituïren París com a capitals culturals d'Europa i del món, i tots desitjaven travessar fronteres i navegar mars enllà, escapar-se lluny enllà o més enllà... fins a una Califòrnia en flor on fer l'amor i no la guerra o fumar marihuana per tal de tocar el setè cel.

La moda realista havia relativament marginat a les seues cambres pròpies personalitats literàries com Marià Manent, Tomàs Garcés, Joan Teixidor... mentre J. V. Foix es mantenia al seu obrador de dolces meravelles. Pere Quart i Joan Brossa destil·laven ironies de manera corrosiva. Josep Palau i Fabre s'empicassava de ple. La poesia de Vinyoli era una víctima callada d'aquest ambient convuls. A Blai Bonet se l'estranyava. Entre tanta efervescència lírica, catacúmbica quan no volcànica, els llibres següents de Vallverdú —de poesia, parlem— passaren desapercebuts.

Als setanta es produí un canvi radical, no sols de societat, d'ètica i d'estètica, sinó de visió del món. En el panorama literari català entrà amb ímpetu una transformació de la lírica. Hi aparegué la generació dels setanta i un redisseny de la tradició recent. Joan Vinyoli i Blai Bonet (entre minories) i Miquel Martí i Pol i Vicent A. Estellés (entre majories) seran els nous noms vindicats per la jove poesia del moment.

BREU MEMÒRIA

He de reconèixer que el jovecell que vaig ser «tempo fa» llegí F. Vallverdú primer com a sociolingüista que no com a poeta; va ser gràcies al llibre amb què

obtingué el I Premi Joan Fuster d'assaig (1972), encara editat per Edicions 62. L'autor el vaig conèixer durant la presentació que del llibre es féu a València l'any següent, en la celebració dels nous Premis Octubre a càrrec de la novíssima editorial 3 i 4. Un acte i un llibre —siga dit de passada— iniciàtics, tant per a mi com per a la resta de públic que assistí a l'acte com s'assistia aleshores a una cerimònia semiclandestina, per no dir perillosa, especialment a València. També de passada potser calga dir que els gurus que els joves escoltàvem eren Castellet, presentador del llibre, i el mateix Fuster, l'homenot de la nit. Poc després llegiria *Retorn a Bìbilis*, perquè aquest llibre de poemes de Vallverdú (el cinquè de la seua obra) obtingué el premi Ausiàs March de Gandia, la meua ciutat.

Cal que diga que aleshores la considerada com a poesia «realista», de la qual Vallverdú apareixia com a exponent, no encaixava en el meu devocionari personal. Per aquelles dates jo formava part del corrent trencador que esclatava a València amb l'aparició de l'antologia *Carn fresca* (1974), d'Amadeu Fabregat, i els primers poemaris dels joves poetes «formalistes». Una poètica plural, la dels joves setaners, que es presentava radicalment en contra de qualsevol dogmàtica que considerara la poesia un subterfugi, una eina o un refugi de causes no poètiques.

Tot i això (o per això), afegiré que *Retorn a Bìbilis* el tinc pel poemari preferit de Francesc Vallverdú, qui sap si pel to clàssic que agafa de Marcial, amb el qual juga retòricament. En tot cas, aprofite per remarcar el paper que per aquests anys tingueren les sàvies traduccions llatines de Miquel Dolç en alguns dels poetes que buscaven una dicció realista i culta i aproximada a la realitat del moment, com F. Vallverdú o com V. A. Estellés, per exemple. Però això, certament, ja ocorria a mitjans dels anys setanta, on les ètiques, les estètiques, les ideologies, les poètiques i les polítiques havien entrat en una accelerada deriva de canvis a partir de l'agonia i defunció del Caudillo i del seu règim dictatorial.

La cultura catalana havia experimentat una transformació civil que tenia poc a veure amb les angoixes existencials de la postguerra europea i allò que volia de manera descarada era apartar-se'n, o alliberar-se'n, per no contaminar-se de les misèries morals de la postguerra franquista. En aquest voler, la poesia realista dels seixanta, impregnada d'un dogmatisme simplista, o elemental, ja no tenia cabuda.

La irrupció dels poetes dels setanta assenyalaria la caducitat del moviment realista compromès amb l'ideari polític que havien encapçalat els escriptors italians del PCI, amb Gramsci com a pensador, i el cinema neorealista com a eina d'expressió. Un cinema censurat, siga dit de passada, o només visible en les sales dels cineclubs o cinemes d'art i assaig. Un cinema que, però, havia evolucionat del neorealisme en blanc i negre de la *Roma* de Rossellini a l'alegria acolorida d'*Amarcord* de Fellini i a les sofisticades creacions mítiques de Pasolini.

Em permetré repetir, per tancar aquest apartat memorialista, que l'eficàcia

cultural i social que tingué a Itàlia el cinema neorealista ací només l'assolirien els cantants contestataris de la Nova Cançó, des de Raimon i F. Pi de la Serra fins a Ovidi Montllor, M. del Mar Bonet a «Què volen aquesta gent» i Lluís Llach a «L'estaca». Els discos arribaven amb més facilitat que no els llibres a un jovent àvid de tot: el rock, el folk, la protesta, el compromís vital, l'alliberament eròtic, el *hippisme* floral, els viatges eivissencs...

LECTURA POÈTICA DE F. VALLVERDÚ ARA

L'any 2009 s'editava a Palma de Mallorca *Temps sense treva*, el recull de l'obra poètica completa de Francesc Vallverdú. Una edició que permetia no solament fer una lectura o relectura ordenades de la seua poesia, sinó que facilitava la visió a distància del que significà la poesia realista dels seixanta, de la qual Vallverdú fou un dels representants més destacats en un principi i un dels més vilipendiats i oblidats posteriorment.

Durant aquesta dècada serà que Vallverdú publicarà els llibres primers que el situaran en el context literari. És a dir, *Com llances* (1961), Premi Joan Salvat-Papasseit 1960, *Qui ulls ha* (1962), *Cada paraula, un vidre* (1968), Premi Carles Riba 1965 —tot i que per culpa de la censura no apareixerà fins al 1968—, i *Somni, insomni* (1971).

Una aportació considerable, la de Vallverdú, dins aquest moviment poètic, el del realisme històric, social o civil, exaltat aleshores com a renovador, per no dir considerat revolucionari, i que serà tingut per dépassat, o *demodé* (passat de moda), en entrar a la dècada dels fantàstics setanta, com ja he dit.

Alex Broch situarà la poesia de F. Vallverdú com a mostra de la seua «fidelitat al realisme», al realisme, repetesc, com l'entengueren els poetes d'esquerres dels seixanta, seguint els dictats teòrics dels crítics i gurus literaris del moment: Molas, Castellet i Fuster.

Una proposta poètica que es bastí intel·lectualment com una arma retòrica del combat antifranquista a partir de finals dels anys cinquanta i que, amb el suport de les plataformes editorials aparegudes els primers seixanta, arribà a la màxima promoció. Una proposta literària que es presentava com a rupturista, volent «lleixar a part l'estil» dels poetes ribianament existencialistes sobreviscuts a la derrota de la Guerra Civil. Una estètica, la del realisme, que poava del pensament i el lirisme italians (Gramsci i Pavese, ambdós traduïts al català), prou més que dels models francesos, es digueren Sartre, Beauvoir o Camus (tots ells també traduïts). Una proposta que influí dogmàticament en poetes joves com Vallverdú, i que transformà i millorà notablement la d'alguns dels grans poetes madurats en el franquisme, com ara J. Vinyoli, M. Martí i Pol, B. Bonet i V. A. Estellés. En aquest

ambient, l'edició de l'obra poètica completa de Vallverdú, *Poesia 1956-1976*, semblà un comiat poètic.

Què ha passat en tots aquests anys, literàriament parlant, perquè la poesia de Vallverdú, especialment fidel al seu registre retòric, haja quedat marginada —com ja digué el mateix Vallverdú— «en els cànons vigents»? Ha estat a causa del rebuig que en sentiren els joves setanters, fascinats pel nou i enamorats del vell de J. V. Foix, si no de les piruetes visuals de Joan Brossa? No només per això.

Avui resulta evident que el realisme formal i estètic que triomfà en la poesia d'aquell moment fou el més intel·lectual, narratiu i personal (Ferrater), el més sentimental (Martí i Pol), el més eròtic i directe (Estellés), el més metapsíquic, vital i solitari (Vinyoli) o el més visceralment verbal (Blai Bonet), és a dir, el realisme expressiu fet a partir del jo i no impostant un pronom col·lectiu. Ells, qui sap si per simbolitzar en el seu ser individual els drames, els desitjos o les desesperacions esperançades de molts.

CONCLUSIÓ

Què significa la realitat en la poesia de F. Vallverdú? Què significa la poesia en l'obra de F. Vallverdú? Per a tenir més respostes cal que aneu a la lectura dels llibres posteriors. Els trobareu a *Temps sense treva*, amb noves rimades, els sarcasmes de Pere Quart, els espills de Jaume Roig i les odes nerudianes més elementals. D'aquests anys destacaria *Leviatan i altres poemes* (1984). Uns altres temps.

JOSEP PIERA
Secció Filològica