

Una forma ja clàssica

POESIA

PAU DITO TUBAU

A cura de D. Sam Abrams,
*Tenebra blanca Antologia del
poema en prosa en la literatura
catalana contemporània*. Proa.
Barcelona, 2001.

Vuitanta-un poetes, la majoria amb una obra en procés, integren el significatiu recull de poemes en prosa que ha aplegat el crític literari i poeta en llengua anglesa Sam Abrams, un dels principals coneixedors de la poesia catalana contemporània, no només per l'experiència acumulada de lectures, pròlegs i amistats, sinó per l'honestetat amb què reconeix l'excel·lència allà on es manifesta, desprenent-se de tota militància o adscripció sectorial. No és habitual que un poeta arrelat en l'herència anglesa dels Hardy, Frost i Larkin, una de les dues tendències que més han marcat la poesia catalana del segle XX, sigui receptiu a l'altra gran tradició de referència, la poesia especulativa d'influència alemanya; i encara menys que el sedueixi l'esperit de trencament del discurs de les avantguardes. El mateix títol del llibre, que refereix el caràcter paradoxal de la fórmula *poema en prosa*, podria ser sense dificultats un vers de Paul Celan, un solitari a cavall entre l'avantguarda i

els esquitxos místics que és ben lluny de la democràcia de compassió i tons col·loquials de Hardy.

En un pròleg tan entusiasta com combatiu, d'una erudició que evita la pesantor i la pompositat, Abrams traça la genealogia del poema en prosa, des de les mostres inicials d'Aloysius Bertrand i Charles Baudelaire fins a les temptatives catalanes de Crisantems, de Santiago Rusiñol, i el Llibre d'hores d'Alexandre de Riquer, tots dos del 1899. Arrenca la tria, no obstant, amb "l'investigador en poesia" J.V. Foix, potser perquè és el centre d'irradiació que més continuadors ha tingut durant el segle XX, en una llarga llista que abasta cronològicament des de J. Brossa fins a Arnau Pons; una llista plural i inclassificable que només s'entén acudint al precedent de Foix.

El conjunt és un aplec molt representatiu, fins i tot benèvol amb les diferències de talent, que dona prova de la diversitat d'orientaci-

ons de la poesia catalana actual, amb un eclecticisme molt similar al d'altres latituds; i que testimonia la consolidació del poema en prosa com un artifici literari amb tradició i entitat pròpia, una forma ja clàssica que no permet apel·lar a ultramodernitats ni aprofitar l'avinentsa per fer panegírics de batalla.

Les afinitats entre autors són sovint resultat de tries estètiques, com la que uneix les peces de Francesc Parcerisas amb les d'autors més joves, com ara Pep Rosanes-Creus i Àlex Sussanna, sota una tradició que va

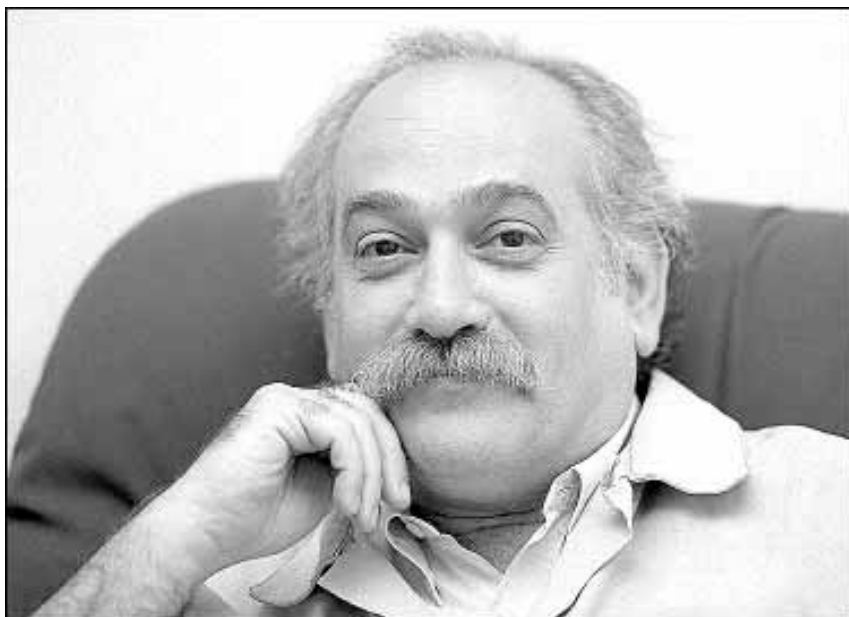
començar a assentar-se quan poetes com ara Gabriel Ferrater i Jaime Gil de Biedma van importar la modernitat anglesa a la península. Hi ha, no obstant, altres afinitats més subterrànies, com el calor de les discussions teològiques i el vitalisme de Miquel Bauça a *La faç de Déu*, similar al de Josep-Palau i Fabre a *Cant espiritual*. El millor Bauça, a més, combina l'exaltació del dolor i una lleugera misantropia amb una cadència estilística molt garbellada, plena de repeticions i de sonoritats que incrementen la violència dels adjectius; una violència que, des de postures diverses, també comparteixen poetes com ara

Màrius Sampere i Segimon Serrallonga.

Hi ha, per altra banda, autors que vinculen la poesia amb la filosofia, que n'atenuen les diferències amb un discurs proper a l'aforisme turbulent o a la línia de continuïtat de les màximes dels oracles antics, com ara Lluís Solà, Carles Camps i Antoni Clapés, els tres amb poemes de perfils reflexius o meditatis, que atreuen el lector quan provenen d'un batec nerviós en la seva veu. Un poeta bastant més jove, Manuel Forcano, evoca directament l'antiguitat a Delfos, amb una mirada sensual i elegíaca de llarg abast que està a freq de la perfecció, i que només recula per un excés d'hedonisme que l'empeny a la delinqüescència.

ABSENTS EN LA TRIA

Són molts els poetes amb ofici d'aquesta antologia, molts els que mereixen un comentari detallat, des dels contes de Quim Espanyol fins al santuari de desig de Biel Mesquida o Pere Gimferrer, i així successivament. La tria ha pretès ser representativa de cada poeta i equànime respecte a la importància de les obres, però no revisa gaire els canons establerts, és massa fidel al repartiment d'honors de les últimes dècades. Dels absents, és estrany que no hi sigui Jaume Pont, així com que hi falti algun poema de Joan Vinyoli —que en va escriure uns quants a *El griu*—, ni que fos perquè és la plena modernitat de la poesia catalana, el contenidor en què s'esfuma la distinció marcada entre la poesia de la diferència i la poesia de l'experiència.



Sam Abrams ha realitzat una antologia de poemes en prosa

JOSEP LOSADA

ASSAIG

Lluc Cardona, *Passió y mort de Christo Nostre Senyor*. A cura de Marià Torres Torres.
Editorial Mediterrània.
Eivissa, 2000.

Antic teatre religiós a les Pitiüses

PEP VILA

Marià Torres Torres ens ofereix en dos acurats volums l'estudi, la transcripció i el facsimil d'una *Passió y mort de Christo Nostre Senyor*, setcentista, copiada l'any 1763 a Sant Antoni, Eivissa, per un tal Lluc Cardona Parra, administrador d'una confraria. Aquest obrer il·lustrat d'una parròquia eivissenca hauria transcrit l'obra mentre es trobava, ociós, embarcat en un vaixell fondejat al port de Cartagena durant una quarantena forçosa imposada pel contagi de la pesta. Aquest seria, ara per ara, l'únic text dramàtic transcrit a Eivissa i a Formentera. Mallorca i Menorca tenen una altra tradició passionística que ara no entrem a valorar. A Tossa de Mar es conserva també un altre text d'un drama setcentista que fou copiat per un mariner local mentre feia la travessia a les Amèriques.

En els orígens del nostre teatre antic, el drama de la pas-

sió hi juga un paper importantíssim, tradició que, amplificada i modificada, arriba fins al segle XIX i que es perpetua, encara avui, en les passions vivents d'Olesa, d'Esparreguera, Verges, etc. Durant els segles XVII i XVIII, mentre d'altres cultures del nostre entorn havien fet evolucionar la dramàtica d'acord amb el seu estatus sociocultural, la realitat dels Països Catalans fa que bona part del teatre, un gènere conreat a tot el domini lingüístic, sigui majoritàriament d'arrel tradicional, es mantingui fidel a una tradició secular amb obres de sants, Passions i Pastorets. Jordi Carbonell ja va deixar apuntat que la literatura popular catalana d'aquesta època és un fet unitari que assegura una coherència social i cultural per damunt de les interferències polítiques. Durant els segles XVIII i XIX les passions, afavorides per la difusió de la impremta, tenen moltes reedicions i reimpressions. La gran quantitat de models, versions i refosats, dificulten, encara avui, el seu estudi.

Marià Torres documenta en el pròleg algunes representacions de teatre antic a Eivissa durant els segles XV i XVI, escenificades durant el Dijous i Divendres Sant a la catedral de l'illa. Passa llavors a fer l'estudi de l'estructura d'aquesta passió que conté una lloa, els actes de l'acomiadament de Jesús i de Maria, la presa i passió (que recull la famosa llegenda edípica que narra les malvestats de Judes) i l'episodi del davallament de la creu. També història la pervivència del nostre teatre a la llum dels decrets i resolucions de cada moment, quan les autoritats religioses i civils controlaven aquests tipus de representacions per evitar escàndols i heterodòxies. Potser el treball més valuós de Torres és el de la caracterització lingüística d'aquesta peça. La coloració del text és evidentment eivissenca, adaptada als parlars de les Balears i de les Pitiüses. Aquest estudi aprofundit anota les particularitats de la llengua del text, però, en canvi, no presta gaire atenció a la proveniència del model dramà-

tic. La passió que ell anomena "eivissenca" és, en realitat, una passió copiada al Principat al segle XVIII, que refon i amalgama diversos textos més antics. Lluc Cardona hauria aprofitat així un o diversos textos impresos i manuscrits d'una llarga tradició per confeccionar la seva versió.

APORTACIONS DE ROMEU

Marià Torres esmenta en els seus treballs les aportacions de Josep Romeu, el nostre màxim especialista en l'estudi del teatre de la passió, però no treu gaire profit de les classificacions de les obres passionístiques que aquest erudit proposa, sobre els tres models dramàtics impresos, que conflueixen en les passions catalanes del segle XVIII. Aquest text pertanyeria a la setena passió catalana ja que bona part del text de la passió copiada per Lluc Cardona el podem llegir en una de les nombroses edicions de *La Gran Tragèdia de la passió y mort de Jesucrist*, editada al segle XVIII per Ignasi Abadal de Manresa,

representada en aquesta ciutat l'any 1798. També fou llargament impresa a Barcelona. Aquest text setcentista és intermediari entre una versió censurada del segle XVII i una versió arcaica anterior. La consulta i estudi d'aquest i d'altres impresos coetanis li hauria servit a Torres per acurar i anotar els versos d'aquesta obra que, com totes, presenten lectures deficientes motivades pels successius aranjaments, supressions i modificacions. Així, per exemple, quan Torres transcriu un vers de la còpia eivissenca en el qual un personatge anomenat Benjamí malparla de Judes: "Y és traydor com Barba Roig", que Torres identifica amb el resso que tenia a les Illes el mite del cap de la milícia turca Barba Rossa, el text coetani de la passió manresana fa: "És traydor i barba roig". Manca, doncs, escometre encara l'edició crítica d'aquest text, fixant-lo amb les variants que ofereixen els nombrosos models conservats, impresos i manuscrits.