

POESIA

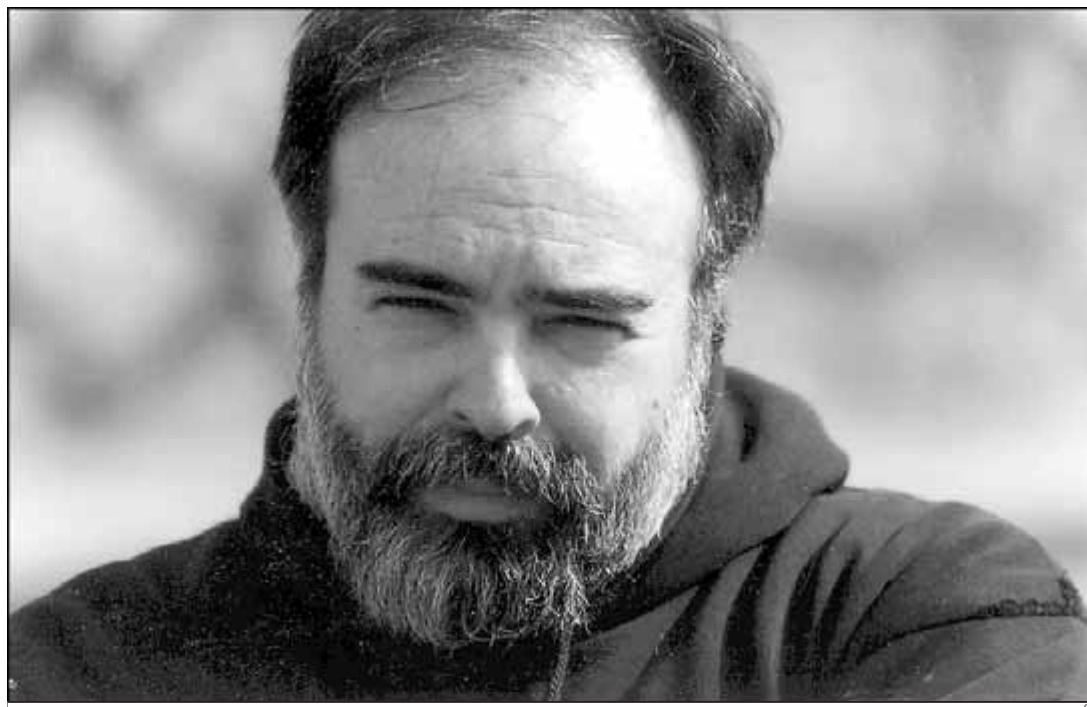
Josep-Francesc Delgado,
El fum que tot ho enterboleix.
EDICIONS BRÒSQUIL.
València, 2003.

Sense atorgar a aquest argument el menor desig rogallós de valoració, i fent cas del gruix creatiu que ha anat mostrant en el curs dels anys a través de l'obra publicada, diríem que Josep-Francesc Delgado (Barcelona, 1960) és narrador abans que poeta, i en bona mesura el llibre present, *El fum que tot ho enterboleix*, n'ofereix clarividències, no només en la seva còrpora estructural sinó també en les solucions de registres interns que circulen en aquestes composicions i en la seva solució final.

La idea de viatge –portentosa i sagaç, per la seva extensió personal i literària– és present sempre en l'univers creatiu de Delgado. En aquesta ocasió, el viatge arrenca en un punt d'un recorregut de mimetismes circulars en molts sentits l'origen del qual se situa en la reflexió sobre la poesia mateixa i, òbviament, sobre els poetes: "Ara que comences a escriure aquest / poema, pots ser t'aniria bé / desfer-te de les roselles de vidre / i els ocells de marbre fred amb què molts / carreguen de llast el globus ingràvid / i ple de cel dels seus versos". Aquesta mateixa consideració Delgado l'amplifica a unes promptituds encara més explícites en un

La poesia, l'origen

ROGER COSTA-PAU



JOSEP-FRANCESC DELGADO HA PUBLICAT EL POEMARI 'EL FUM QUE TOT HO ENTERBOLEIX'

dels primers poemes titulat *Obre el mar a totes les platges*: "No facis poemes d'arbre surrer. / Ara que els poetes perden com cecs / llur condició d'oracles i cauen / feixucs al fum que tot ho enterboleix, / n'hi ha que escriuen posant-se americana, / encorbant els versos amb dogals / de fina pell de natura d'anguila / i els reciten amb llavis d'oboè, / sense veure –fosca a través– el temps".

En efecte, el títol mateix del volum ens atansa a unes

concepcions segons les quals la poesia seria més sinònim de desig i efecte d'interiorització –"ones que juguen a la sorra amb peus de l'infant que s'espiga"– que no pas de "boscos foscos dels que s'estimen, on a sol post aguaiten els fantasmes". En i des de la forma d'uns poemes eminentment prosaics –poc concentrats, ben sovint–, s'endevina ensems una voluntat de reunió i de confluències entre els paisatges viscuts (físics i interns) i els paisatges somi-

ats, els el·líptics, en certa manera. En aquesta direcció, Josep-Francesc Delgado de la poesia en vindica el corrent avall enèrgic; desproveït en tal cas d'una munió extensíssima d'elements aliens de signe divers que en frenen no només el moviment sinó també, i sobretot, aquesta foguera de mar encesa i oberta a totes le platges. Heus ací, tornats a l'origen, que els versos volen ser l'arrel d'aquest "arbre alt amb flors d'oceans on pots créixer".

POESIA

Josep Ribera, *Plenamar.*
Premi Vicent Andrés Estellés.
BROMERA. València, 2003.

Potser sí que el poeta és talment aquest equilibrista indòmit que "tensa el trapezi en el buit on es propaga l'onada remuntant la cicatriu que supura del poema", que "salta i s'endinsa en l'abís", que "intueix la solitud de la glacera polar sobre els cimals isolats que emergeixen del poema", que "vibra amb l'impuls de saltar endins del magma dels mots sang i tempesta solar on s'origina el poema"... Són fragments extrets no pas aleatòriament d'uns poemes d'alta intensitat que fan part de la secció central d'aquest *Plenamar*, la tercera entrega poètica de Josep Ribera (Faura, 1966), amb la qual va merèixer l'Estellés 2003. Ribera ensenya en aquest volum una veu que acaba de fer el pas cap a una singularitat, després del seu primer temps a *Alba lasciva* (1994) i d'uns viarans més potents a *Els espadats de Morris Jesup* (2000). En l'exercici ric i divers de formes i exploracions altes en la llengua, Ribera convoca a *Plenamar* aquella *continuitat*, entre altres connotacions, a la qual feia referència Georges Bataille en parlar de poesia i la seva *eternitat* implícita: la passió, l'abisme, el desig, el naufragi, la felicitat, l'erotisme, la mort, l'absència, el somni, l'amor, l'objecte, el dolor, l'analogia, el subjecte, l'èxtasi, el mirall, la hipòtesi, el gest i la paradoxa. R.C.P.

Salvador Iborra Mallol,
Un llençol per embrutar. Pròleg
de Sebastià Bennasar. 3r
premi Betúlia de poesia.
VIENA. Barcelona, 2003.

Jo desafio el mur alçat

SUSANNA RAFART

POESIA

Cèlia Sánchez-Mústich,
Llum de claraboia. Pròleg de
Carme Riera. PAGÈS EDITORS.
Lleida, 2004.

Llum de claraboia apareix després d'un temps de silenci en la poesia de Cèlia Sánchez-Mústich. L'amor i el record o, millor dit, la defensa del record són elements recurrents en una obra despullada de tota ornamentació i que serveix com a taula de salvament de l'existència. Els tres apartats del recull s'expressen d'entrada en el poema clau que l'inicia. Es tracta d'una tríada abstracta presentada com a oxímoron: el dubte com a afirmació, la pèrdua com a trobament i el buit com a espai habitable. Tota l'obra neix d'un conflicte interior viscut: la recerca de l'altre i la posterior absència de l'amor. L'escriptura obeeix a la mateixa intenció.



LA NARRADORA I POETA CÈLIA SÁNCHEZ-MÚSTICH

La primera part conté les condicions d'una passió transcorreguda entre la culpa, el secret i la voluntat d'aixecar acta de l'experiència viscuda: "No permuto la màscara / que amaga una resposta / per l'altra que la usurpa". Tot l'apartat és, doncs, en conjunt, una paradoxa: voler deixar clar el

dubte, defensar el sentiment borrós davant del contrast dels altres (expressat en blancs i negres), deixar-se amarar per la paleta irresolta de la veu lírica que, sense queixar-se, s'exposa a la realitat d'un amor difícil.

La història es pren una pausa en la segona part del llibre quan el cicle femení

determina el retrobament amb la veu interior. Aquests poemes són d'una manifestació contundent de la irrenunciabilitat de la passió. Si el gris dominava els primers poemes, ara ho és el vermell, amb voluntat invasora: "He tacat la lluna de vermell". Recordem que l'obra poètica de Mústich apareguda l'any 1997 es titulava precisament així, *Taques*. Aquest mot és, per tant, central en la seva poètica: allí, els poemes eren taques "menudes, expiatòries, expansives", entre d'altres coses. De manera que podem pensar que la descripció del menstru té aquí també una naturalesa expandida i es converteix en una manifestació plàstica on interaccionen memòria i desig, individualitat i alteritat.

Els poemes de *Buit* expliquen l'absència, són més complexos, alguns són poemes-cercle i sobretot inclouen elements urbans que situen la poeta en la col·lectivitat i que són signes sovint d'intromissió i translació d'una voluntat perduda.

Un llençol per embrutar és el primer llibre de poesia de Salvador Iborra Mallol (València, 1978). Un volum encara jove, certament, en relació amb la veu també incipient que s'hi endevina. Iborra construeix un clima extens –sovint incontingut– els pretextos del qual s'inscriuen en el territori de l'amor. Un amor, això sí, que conté tot el desamor possible, i que en tot cas sap defugir amb escreix les obvietats i els estereotips que molts d'aquests pretextos ja inclourien *inter se* i per definició. Així en parla Sebastià Bennasar en el pròleg –més que com a pròleg es presenta com una carta a un amic– que hi signa: "Has bastit una obra que és una declaració d'amor polimòrfica i multicèfala". En el si d'un mateix estil i d'unes mateixes voluntats de llenguatge, caldria parlar de dues formes coexistents en el llibre: l'estructura convencional de poema, d'una banda, i altres formes que s'aproximen força més, per ritmes, registres i recursos, al gènere de l'epístola, com ara és el cas de la composició *La ciutat*, amb gustos contextuals, potser, d'un Estellés, o d'altres com ara *Cèsar* i *Nàmbulus*. R.C.P.