

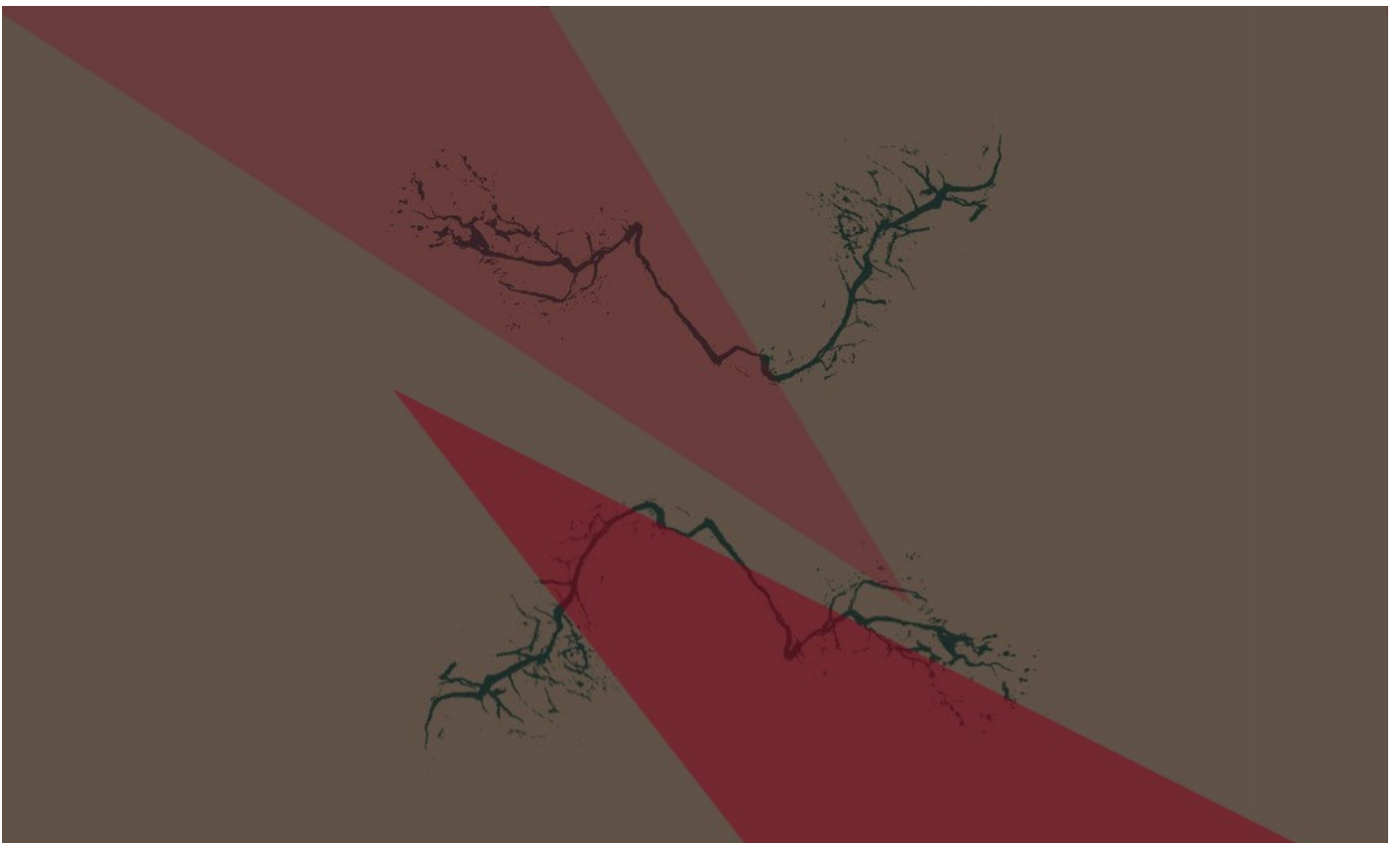
La Lectora

REVISTA DIGITAL DE CRÍTICA LITERÀRIA

[Llibres](#) [Cultura](#) [#ProjecteCarner](#) [Nosaltres](#) [Contacte](#)

Sobre *Han fugit les merles de març*, de Vicent Alonso (II)

LLIBRES / POESIA / 16 NOVEMBRE, 2021





Hem anat veient a poc a poc els temes alonsians: la memòria, la ficció i la Veritat, la condició humana etc...

Troblem altres temes menors com la temàtica social i, un altre, més marginal, l'amor. Ens referim a l'amor eròtic, ja que d'amor a amics i a família (esmentats a les «Notes» i «Endreces» extratextuals) n'és ple.

L'amor eròtic es reduïx pràcticament a un record juvenívol associat al cinema (al text «Àlbum, 7»), a la relació «compartida» entre el tu i el jo i a algunes vagues *passions* i *delers*; potser la poca presència de l'amor és causada pel fet que «i no vaig creuar el pont dels amants» a París.

Curiosament el *desfici* de l'Eros apareix unit a la mort (al Thanatos); al text «Memòria d'aigua» passem dels «taüts» duts per amics als «desficits d'adolescent que ha descobert l'amor | i l'ha sofert dolç i breu a punt d'oblit».

L'únic poema amorós més o menys explícit és el magnífic «Encesa»; al caire d'una morera, arbre com hem vist associat a Godella al cementeri, trobem el nu del tu i el jo sota ell; és el tu l'amant, la lluna, la divinitat? Hi ha una possibilitat de resurrecció? «Estimar és lliurar-se al desig | i anhelar respostes». El jo prega al tu: «Queda't entre les branques fins que els estels brillen». Aquest augment dels *misteris* imatgístics, ambigüitats o plurilectures creiem que és un valor nou en el present poemari respecte als anteriors. Potser el poema «Veus» on el jo intenta entrar dins d'un tu-poeta pugui tindre una lectura eròtica: «no t'atures, al llindar, | fes per entrar-hi». En aquest poema «Veus» explica com és de costós assolir, «esbrinar» el «bri de veritat». «On són

les certes?» També la Bellesa és més fàcil «de lluny» que de prop, com llegim al text «Contrarietat». Bellesa i Veritat, grans temes... però no tenen sentit per al jo líric si no mouen ni la «passió més lleu».

Tampoc la poesia política, talment l'amorosa, és explícita a *Han fugit les merles de març*. Ha de ser el lector/a qui refaça la ideologia del jo líric a partir dels seus records ¹. Aquest ensenya —més que protesta contra— la injustícia: «No ens ve d'ahir | el món: la indignència, amarga i fosca. | | Tampoc el llamp que el sorprèn i ens subjuga». S'esmenten els marginats del sistema, els indigents, en poemes ambientats tant en el passat («Paral·lelisme» i «Conciliació») com en el present («Llamborda (Plafterstein)'). Potser el poema més compromés políticament siga «Pedrís», on trobem aquesta estrofa: «L'ara i l'ahir fan que el futur aflore: | la cobdícia, l'odi i la ignorància | l'han dissenyada amb la cura dels bàrbars». A continuació explícita en una mena de flash-back quins records l'han dut a eixa conclusió; la fi del text és, però, esperançada: «Per què hi ha pins rebels que broten als rocams?».

Entre els records gravats a foc al cor del jo —esquerrà—, destaquen els associats a la repressió de l'educació nacionalcatòlica del franquisme, que no es poden esborrar: foren uns «Anys d'hàbits narcòtics» i «No ens permetien ser». Només hi ha «plaers proscrius» i «desigs que creixien a les fosques». Els *perdedors* no tenen dret al paradís i tot és pecat; fins i tot la ingenuïtat —associada pel jo líric al goig— resulta castigada. Al poema «Companys de viatge» llegim: «Qui va traçar la línia | divisòria entre el caos i la innocència? [...] i pagarem

el preu fixat als ingenus». Hi havia Déu sempre present i el àngels i dimonis i «la sang falsa d'imatge en processó | incapaç de commoure, freda, gens humana». Els mestres postfranquistes defenen «raons en va» i «conviccions caduques» i «no volen que la sènia s'ature». Cal que estiga «Tot al seu lloc». Junt als mestres, apareix, és clar, la policia: «quan els tresors es perden entre grisos | d'una indiferència que els podreix | i no hi ha verd on descansar la pena»; aquests *grisos* trenquen amb tots els «verds» anteriors del mateix poema «Memòria d'aigua».

A continuació tractarem breument alguns aspectes d'*Han fugit les merles de març* que ens han resultat interessants: el joc del tu i el jo, la mètrica i versificació i algunes imatges i recursos retòrics.

Pel que fa a les persones gramaticals hi ha molts pocs textos sense 1ra o 3ra persona. Açò només ocorre en alguns poemes o instantànies de l'«Interludi» i, no pot ser casualitat, al poema on apareix el vers que titula el llibre; ens referim a «Paral·lelismes»; ² han «fugit» el tu i el jo, són massa a prop del simbòlic o real «carreró de la Tomba»? El nosaltres de vegades inclou el lector/a, i a la I part també amics i germans que compartiren aquella Godella i València d'antany. El nosaltres sol ser passiu —«ens assola», «ens aïlla», «ens il·lumina»— mentre que el jo és actiu.

El jo, com ja hem dit més amunt, és major: «Com més vell és el riu més se m'assembla». El jo ho és i sempre i ho és tot: el jo és el despert i el que somia, el d'ara però també el del passat. Alhora «El llunyà és també mesura d'un mateix» i alhora «Soc un estrany dins la meua

memòria». La memòria li servix «per convèncer-me que soc i no soc
ahora | i successivament un foll desordre». A més, no podem fugir del
jo, ni no tan sols amb el suïcidi: «Avesat a l'exhortació més íntima |
tenia sentit fugir d'un mateix?». El jo és, és clar, un ésser-cap-a-la-
mort, algú que proclama «Ni jo mateix reïsc a perdurar». És qui pot
proclamar: «Soc la xifra tancada dins l'enigma?» a la qual «algú
escriurà la xifra després del guió». La *salvació* per al jo prové de l'art:
de la música («Suites a Campolivar») i de la literatura, malgrat que
«cap paraula fuig | del món ni esquiva el moviment perpetu». En la
infantesa i joventut el jo «No sabia aleshores les paraules | que
m'haurien salvat de mi mateix»; però ara sí. Una paraula meua bastarà
per a sanar-me? La contemplació o les visions —espirituals?
oníriques?—³ són ben presents al llibre. Apareixen altres termes
cristians com «la glòria».

El jo es definix per ser qui mira, per ser un espectador; però no des de
la immobilitat, sinó com un viatger pels paisatges urbans i naturals; es
desplaça amb «alforges», «a peu», però sobretot amb tren. Si a llibres
anteriors domina nietzschianament la pujada al *cim*, a *Han fugit les
merles de març* destaca el que podríem anomenar l'*homo ferroviator*
—amb permís d'Antoni Martí Monterde. Els *trams* d'escalada ara són
vies, com al magnífic poema «Baixadors»; en canvi, al poema «Trams»
l'associació mort-final de parada ens sembla massa explícita. Una
imatge temporal nova és la de la trompa en el bell poema «Fent ballar
la trompa»; aquesta brillant imatge connecta amb el moviment
circular, tan car a Alonso, amb eixos «cercles de la mirada»; la trompa

s'atura sobre una mà tremolosa de senectut mentre sona la «trompa» final apocalíptica.

L'adjectiu «immòbil», sovint destacat entre comes, és abundant i negatiu al llibre. Veieu aquests versos: «Mesurem la paràlisi | l'apatia bastarda que ens assola?» El jo/tu s'instal·len en el particular *ennui* d'Alonso, és a dir, el «tedi». El jo viatja i descobreix «misteris» de vegades en els llocs més «minúsculs». Els rius abunden en la poesia alonsiana; fins i tot l'amor és un riu (vg. fi de «JP»). En *Han fugit les merles de març* el foc és positiu, és la llar i el forn familiar, el recer contra aquells temps de foscor, contra tots «els colors dels dolors». El jo mai no s'atura; viatja per París, per la Godella i la València presents i passades; fins i tot viatja després de la mort: «Viatger | beuré als aljubs records del meu desert.» Com si es veiera després de la mort, quan el discurs a la manera del Navarro de *Bardissa de foc*, siga impossible i també el nosaltres;⁴ llegiu-ho en aquesta estrofa del magnífic text «Clarianes»:

També és blanc el migdia pà·lid que travessa
la finestra i dibuixa rostres i oblits
deserts de mi, austers, assedegats.

Fixeu-vos en l'epítet del migdia i els «deserts de mi» a la Sant Jordi. En Alonso tot és lloc: els noms, els records, i sobretot el tu i el jo: «Són més teus els llocs que més et sorprenden», «Assajaré de prendre el teu lloc, faré de tu [...] Sé més de mi quan més de tu m'arriba | i em trobe sol quan no hi veig misteris.» El jo veu però també contempla.

La fi del viatge, l'«enlloc del lloc» alonsià, de vegades és la mar, on trenquen els records/onades. Ara bé, en Alonso ja des de *Vels de claredat*, la mar no simbolitza la mort, sinó «l'etern dissolt en aigua», l'eternitat. Parafrasegem alguns versos alonsians: la memòria, com la música, és d'aigua i al llarg d'*Han fugit les merles de març* les ones i els records van i venen, tornen i, «de sobte», ir/rompen «contra el rocam de la teua memòria». Els records hi són aïllats i cal rescatar-los? En el teler de la memòria es poden sargir? El lèxic tèxtil és comú; també el del forn per raons familiars. Potser com llegim a *Vinces* escriure els records suposa alliberar-se'n. En un bell text de *Del clam de Jasó*, «D'un vell rellotge», reflexiona sobre la por als «temps sense moments». Els records puntuals, els fils, tornen, com les onades, mitjançant músiques, perfums o «sentors», amb els somieigs;⁵ cal estar «atent al moment precís» per captar el record, o la bellesa. Els «murs» i les roques permeten el retorn; la imatge del jo intentant foradar el mur sovinteja al llibre.

Hi ha metalingüísticament un joc del jo líric enfront del tu. La majoria de vegades el tu sembla un jo desdoblant, però de vegades el tu té entitat pròpia: una «Llamborda» —víctima dels «corcs»—, la mare del poeta i potser, ja més ambigu, al poema «Veus»:

No sabem si el tu és un poeta distint del jo o ell mateix: «Soc jo aquest tu o és aquest tu el meu jo? | Tant se val: som tu i jo que mirem | com es clavillen els tolls i els ampits | sense geranis.» Dels poemes amb tu (o jo desdoblant) destacaríem aquests versos de «Certeses», perquè hi apareix el jo del tu: «O potser espargirà el teu jo | l'onada última

damunt l'arena?» Compartir la vida amb algú és també compartir els records que «Naixen de sobte [...] al teu cap i al meu a l'uníson». El «temps no importa» quan s'intercanvien «Àpats i converses | els pensaments —fins i tot les veus— compartides.»

El jo és escriptor, poeta: els records «els deixo escrits». Com llegim a «Encesa» vol una «veu més íntima» a la recerca de les «formes que humanitzen el misteri» però que participen d'ell. La veu poètica apareix associada al miol dels gats, car ix de la foscor. *L'ego scriptor* alonsià, com llegim a «Principis» voldria «defugir els versos pulcres [...] riure'm del sublim» i, com Zaratrusta, «observar des del cim». Ja confessa als seus assajos Alonso que tendix a la transcendència. Paradoxalment escriure és un dels actes més solitaris perquè «Escrivim com somiem, en soledat» i alhora un acte d'amor, de compartir, encara que siga entre tu i jo, lector/a: «Sembrem el temps per impedir la fi | però la poesia no és mai per als altres | soc jo o tu qui n'ha de traure profit, i podrem | morir sense recances.» Ara bé, n'hi ha hagut «altres» abans que nosaltres de qui aprendre i de qui sentir emocions, també de tipus intel·lectual;⁶ l'originalitat és quasi impossible.

Sol no puc omplir cap buit ni esbrinar
el que s'amaga, no trobe raons
per conjuguar els verbs que em tradueixen. [...]

Em cal mirar a l'aguait dels altres
que han decidit esdevenir paraules
fils amb què solsim el teixit del món. («Buits»).

Les persones som fetes de cos i ànima —isomot alonsià— i també som

no sols un animal que parla sinó que som llenguatge. I aquest, com va dir, Wittgenstein, limita el nostre món; escriu Alonso: «El que dic em sotmet, em traça límits.» El treball metalingüístic domina la II part. Per exemple, els «verbs» em traduïxen. I tot el món es pot traduir —encara que és una empresa molt difícil— en escriptura, en llengua: «A poc a poc en trobarem de nous | substantius, propis o comuns, adverbis | ponts que lligaran les peces de l'àlbum.» A «Conciliació» explica la poesia com quelcom que «genera forces | desconegudes, remolins del sentit» però paga la pena. El darrer poema del llibre es diu «Renúncia». A que renuncia el jo líric? El text comença amb potser una metàfora B de la poesia, del somni o dels records: «Hores imprecises, sense definició | suburbis del llenguatge.» La poesia tal vegada diga açò, però també és cert que, com acaba el llibre, «ens il·lumina». O tal vegada ens vol dir el jo líric que la poesia, com el somni o els records, s'escapen a la filosofia: són lluny de la «premissa», de l'«ordre lògic», de «les raons que es disputen el visible | i l'invisible». Com analitzar la poesia, si naix del misteri, del secret?: «Horitzons inquietos, fites, cruïlles: | cap vers té sentit fora dels camins.» Vos recomane fervorosament el poema «El misteri de la poesia».

A continuació tractarem la mètrica. És curiós que el llibre amb imatges més il·lògiques d'Alonso siga mètricament el que té més «ordre». En *Han fugit les merles de març* continua, com als poemaris anteriors, el trencament versal i el predomini del decasíl·lab mesclat amb algun alexandrí o dodecasíl·lab. Ara bé, hi ha un retorn, com a

Cercles de la mirada, als poemes d'estrofa regular. Així, a *Han fugit les merles de març* trobem 1 poema amb tercets, 6 poemes amb quartets i fins i tot, novetat alonsiana, 7 sonets blancs. Hi ha poca rima externa i un poc més d'interna; entra aquesta destaquem els versos següents:

La nit a dolls s'escola pels balcons (4+6)

No hi ha més foc que el càntic del meu bosc. (4+6)

l'escalfor plaent d'un bosc inquiet (5+5)

Quants dolors, tombes, tempestes i aromes

Soc la xifra tancada dins l'enigma?

tot és el seu lloc quan refà | la cursa i amb salts tan destres l'escurça

No podem deixar d'assenyalar alguns versos especialment eufònics: les oclusives i les sibilants a «Foren tants els dies lents.» ; la v a «vella vesprada blanca, núvols lents.»; el joc de la a en «Sovint no cal anar enllà del bategar»; i sobretot aquests sibilants i bonics versos:

i el llac que de sobte se m'apareix

s'assembla al desert, a la soledat

sedant de les dunes, al buit inert. (fi d'«Ordres»)

Fixeu-vos en l'oclusiu i dolorós, letal, sintagma final.

Torna a destacar Alonso com a mestre en els poemes breus. Si en llibres anteriors conreava els haikús,⁷ ací trobem un nou experiment.

Ens referim als textos de la secció «Instants» que conformen

l'«Àlbum»; presenten la següent estructura: primer com una mena de títol un decasíl·lab en cursiva (però alonsià, com resen les «Notes») a

continuació dos tercets amb l'estructura sil·làbica següent: 4 síl·labes + 6 síl·labes + 4 síl·labes.⁸ Cal assenyalar també que a *Han fugit les merles de març* augmenten els versos solts a la fi de poema; de a voltes són aforístics i sovint de gran força imatgística.

A banda de la versificació, quines altres novetats trobem en el nou llibre d'Alonso? Ja fa poemaris alonsians que els signes d'exclamació inicials —juntament amb la Follia— van desaparèixer mentre, a poc a poc, creixien les interrogacions retòriques, ara sobretot a la fi dels poemes. Des del punt de vista sintàctic, augmenta l'ús dels dos punts i les enumeracions. Aquestes solen ser breus i la gran majoria en asíndeton, com a bon «jardí d'instant» o records que és el llibre. Una altra novetat és l'eliminació de comes a la fi de vers, fet que no impedit la fluïdesa dels versos i alhora afavorix la pluralitat interpretativa. Curiosament en alguns poemes apareix un vers inicial i un tercer relacionables i, al mig, un vers que ens mareja. Posem un exemple:

Però hi ha veus que van i venen netes
des del que soc despert al que somie
idèntiques i em responen preguntes

De vegades les enumeracions van introduïdes per dos punts. La majoria d'enumeracions són breus.⁹ A voltes els dos punts creen associacions il·lògiques i metafòriques com la següent: «Aromes de pinassa, les ombres miolen: | també les hores són els llocs viscuts». A continuació copiem una associació lògica, però bonica i metonímica: «Branques eixutes, ni brosts ni borrons: | el passeig de les moreres

perdudes».

Com a bon poemari de to reflexiu, regnen a *Han fugit les merles de març* el vers sentenciós i recursos com l'antítesi i la paradoxa. Hi ha des de *Vinces* un augment dels versos aforístics i lapidaris; de vegades en el poemari actual van seguits per dos punts. Alguns aforismes tenen una base popular com «La memòria és sàvia» (o era la natura, eixa que «tampoc amaga els contraris»?) o «Els anys tot ho garbellen»; d'altres són troballes belles d'Alonso com les que transcrivim:

Val més l'espurna que el foc:

El llunyà és també mesura d'un mateix. (amb rima interna)

Serem millors amants si recordem | sense malfiances:

L'oblit pesa més que el temps [...] Com més vell és el riu més se m'assembla.

Hi ha també a *Han fugit les merles de març* un treball pregon de l'antítesi i de la paradoxa. Al poema inicial trobem aquesta darrera en forma de metàfora A, B: «No hi manca la música del món | crits entre intervals». Hi ha al llibre «estranyes barreges» car «tampoc la natura amaga els contraris». Al capdavant creixer és descobrir «els claroscurs del món» i potser l'amor i el sexe impliquen sentir «dolces esgarrifances» i «L'íntim resplendor dels racons ocults». De vegades l'encavallament fa nàixer l'antítesi: món-menut, prop-lluny i el paradís-dels perdedors. De vegades la paradoxa naix amb una metàfora B d'A: «Galleries d'enlloc.»

Han fugit les merles de març destaca pel seu treball imatgístic. El mot

imatge es repetix al llarg del llibre: provenen del passat des dels somnis (com al text «Escacs») i són «trèmules» al capvespre (al poema inicial del llibre). El text «Fent ballar la trompa» diu:

De menut

foradava parets en cerca de misteris
o condensava el món tot reduint-lo
a imatges encerclades que l'il·luminaven
en fer-lo més menut encara l'engrandien.

Fixeu-vos en la tautologia del tercer vers i en la paradoxa final.

El món d'*Han fugit les merles de març* és imatgístic i alhora reflexiu. El jo líric ho confessa: «No defugen els teuladins la pluja | s'hi recreen com jo amb les imatges.» El símil¹⁰ al llibre és escàs però significatiu; de fet, el llibre comença comparant els records amb les ones en vaivé d'una «mar esquerpa» i al segon poema del llibre els records o rastres esdevenen aus «que de sobte sobrevolen el meu desvari». El jo líric infant es compara amb un ocell silent «davant la bellesa del bosc». El jo vell, en el crepuscle de la seua vida, «Enclí com soc al mirar del poema», té cura del temps-ocell: «ara que tinc el temps entre les mans | com un ocell a l'abric dels seus freds.»; és una imatge delicada i ben bonica. Dominen, com veiem, els símils de la natura.

Les metàfores són abundants i riques.¹¹ Hi ha molts exemples de metàfora A és B amb contingut metapoètic, com aquest: «com si l'eina més precisa, única | fóra la del poema.»; i potser també en aquests versos estiga definint la tasca del poeta: «esdevenir l'arquitecte abnegat | dels paisatges que tracem». I és clar també tenim metàfores A

és B sobre la memòria i el temps: «Soc un estrany dins la meua memòria.»; «Som pels instants que vivim» i «també les hores són els llocs viscuts».

Els termes imatgístics poden allargar-se, però no és el més comú.¹² «Són meus i vius aquests fragments de vida [A = records, poemes] | claps extraviats [B], estels entre les branques. [B]». Les abundants enumeracions permeten que interpretem amb la forma A,B; un exemple: «la veritat [A], la molsa [B] que arrela a les pedres».

L'altra forma de metàfora que abunda és la B d'A: «els túnels breus de la felicitat», «Galeries d'enlloc» i «Viatger | beuré als aljubs records del meu desert.»; en aquest dos darrers casos es combinen amb la paradoxa. Les metàfores *in absentia* també apareixen; per exemple «la sènia» com a metàfora simbòlica del franquisme a «Pont de fusta». Abunden els exemples de l'intensificador «més + adjectiu»: «més menut», «més humà» etc....; de vegades amb l'article neutre: el metonímic «cor del senzill», i «el més íntim», «el fred més dur», «al blanc més virtuós» etc...

Cal destacar les imatges surreals als títols dels textos d'»Interludi»: «*la nit a dolls*» i També tenim aquest exemple misteriós: «*Les seues crosses són els meus silencis*». Quina és «l'hora més bella»; per què la porta de la memòria és de color verd fosc? Hi ha passatges més llargs imatgístics i surreals com l'inici de «Clarianes»; en copiem un fragment: «Escrivim com somiem, en soledat | la del bosc que calla, de lluna blanca.». La força metafòrica de vegades es concentra en un sol vers; com en aquest, al nostre parer el més enigmàtic i brillant del llibre: «Enyorat

torneig davant l'espill». Les imatges rabioses i oníriques casen amb la reflexió sobre el somni i el record del llibre; mai havien estat tan agosarades —a excepció de la part final de *Cercles de la mirada*— com en aquest *Han fugit les merles de març*.

El tractament de la natura¹³ ens ajuda a demostrar la riquesa retòrica dels versos alonsians. Ens trobem davant d'un paisatge no sentimental; fins i tot de vegades oníric. Recordem que en la poesia d'Alonso tot és lloc i paisatge. Malgrat que a *Trajecte circular* esmente la seua «incapacitat amb el paisatge» (pàg.132), Alonso té una gran habilitat per apuntar-lo. Ens centrarem en els capvespres «naturals» i en la neu.¹⁴ En altres llibres trobàvem «capvespres intimíssims» però ací semblen externs; no oblidem, però, que el jo líric s'emplaça al capvespre o tardor (vellesa) de la vida, al bell mig del «tedi» vital, gronxant-se entre la negativa «desesperança» i les positives «pau» i «quietuds». Ja llegíem a *Ritme de clepsidra*: «és bell de veure el dia quan es mor». La tardor i el capvespre van de la mà en aquest magnífics versos:

Racons foscos i estrets
tardors llunyanes
el trànsit suspès dels crepuscles. (inici d'»Antics contraris«)

De vegades els apunts sobre el capvespre semblen una ècfrasi: «Barreja l'horitzó el blau i el rosa | amb la foscor que cobreix l'alzinar.» i «matises els grisos i grocs de la posta.» La «destresa» d'Alonso en el tractament del color és gran: trobem les sovintejades foscos, però també el rogenic del cel i els núvols i els matisos del roig dels fruits

silvestres, «el ponent ocre i trist» i l'ocre de les llomes, l'epítet «migdia pàlid» però la quasi antitètica «vesprada blanca». La gradació del color li servix fins i tot per metaforitzar el curs finit de la vida: «Passe del verd al blau, del blau al canvi | perpetu de l'atzar sense saber | quin és el joc que cerca el nom dels noms. | Sentits i música.»

Amb el motiu de la neu tractarem de nou el domini retòric d'Alonso; per exemple l'ús de la metàfora B: «Neu als peus dels ametllers» (on potser el terme real siguen les flors); de la hipàllage:¹⁵ «Inventaré fets des dels fils de fum | i els canalons on dorm la neu | taronja del capvespre.»; i de la sinestèsia, un altre dels grans recursos del llibre, no debades els fragments del passat ens arriben pels «sentits»: «Neva i les notes perfilen la llum | desfeta dels fanals.» Cal destacar sobretot l'apunt impressionista: «Colors del nord, la neu, el blau dels lliris: || ben a la vora, sons de l'aigua, pedres.»

Hem arribat a la fi de la ressenya. I no ens decidim a qualificar la poesia alonsiana com a filosòfica. És cert que estudià Filosofia i n'exercí de professor, i que a la seua obra —com hem intentat demostrar— hi ha una preocupació constant per conceptes a priori abstractes: pel «sentit» de l'existència», la realitat i el món, el temps, la memòria i la veritat. Però són tractats poèticament. Veieu com de ràpid perden les majúscules el «Temps» i la «Bellesa» a la fi del poema «Papallones»! Hi ha també una pregona reflexió metapoètica i, és clar, també una preocupació ètica per l'humà, de vegades pel «més humà», en els seus poemes més socials. No és una poesia filosòfica, d'acord, però té un cert gust meditatiu, contemplatiu, com la d'altres autors ja

veterans com Feliu Formosa, Antoni Marí, Teresa Pascual, Lluís Solà, Carles Camps i Mundó... i el malaguanyat Antonio Cabrera.

No serà una poesia filosòfica però sí que té una gran riquesa conceptual treballada amb excel·lència retòrica. Per això ens sorprén tant el que Alonso confessa al seu text «Poesia, coneixement i diàleg» (dins *13 poemes de Vicent Alonso*, Universitat de València, 2013): «Potser la poesia, la meua poesia, no transmet tant continguts com emocions, però creu en el diàleg i el practica sense interrupcions excessives [...] amb els lectors [...] i amb els poetes»; i afegim nosaltres: i amb artistes plàstics. És clar que transmet continguts! Pel que fa a les emocions, confessem que la I part del llibre *Han fugit les merles de març* ens commou tant com els poemes en prosa de *Del clam de Jasó*, el seu particular *mon coeur mis à nu*.

En conclusió, llegiu *Han fugit les merles de març*: és un gran llibre: profund, bell, reflexiu i imatgístic. Col·loqueu el seu llom fosc al costat dels dos lloms blancs del seus llibres publicats per Café Central (*En l'aspre vent del nou món* i *Vinces*); o en un ordre altre o a l'atzar, on vulgueu. No importa, la «Lepsima saccharina» el trobarà. Els tres títols acabats d'esmentar, tots tres excel·lents, conformen l'etapa de maduresa d'un dels nostres millors poetes, un altre que contradiu «l'afirmació, d'arrels rilkianes, que la poesia és cosa de joves».¹⁶ Contra el «sóc dels qui prefereix recordar només fragments, mai poetes sencers»¹⁷ reclamem ara i ací la seua poesia completa.

1. Potser les «revoltes» del tren Godella-València siguen també polítiques: «El so uniforme | del trenet, les revoltes pàl·lides d'octubre | quan vivíem les primeres

- foscors.»; fixeu-vos en l'oposició de color. L'octubre no era roig? ↻
2. El poema «Paral·lelisme» acaba amb una fi ambigua: hi ha «només els colps de vent | que fan tremolar les finestres | i la festa imprevista d'albes fèrtils.»; les albes sobreviuen pletòriques o són víctimes del vent —són un CD? Un altre passatge ambigu pel que fa a la positivitat o no és la fi del poemari: «Arran de terra el vol ens il·lumina | espill de límits, quimeres i paradisos.» La il·luminació és mística i, sobretot, és possible? O bé descobrix la falsedat d'eixos conceptes? La il·luminació assassinava al poema «Encesa»; allí teníem «la llanterna | que enlluernava els tords just abans de morir?». No som a la fi del llibre i de la vida «arran de terra», quan som «abans de morir»? ↻
 3. Mireu quins versos més bonics: «L'oníric ens aïlla: és tan sols | quan despertem, quan ha deixat de ser?» És l'oníric o som nosaltres, els que vivim en el somni? ↻
 4. Al poema «Sota les acàcies» llegim: «Sota les acàcies podem dir-ne | un tu: fils, Albi, la Roca del Moro... | I un jo: Schönberg, foc, el portet de Moraira... | A poc a poc en trobarem de nous | substantius, propis o comuns, adverbis | ponts que lligaran les peces de l'àlbum. || Cap conclusió n'hauríem d'extraure | i encara menys en forma de premissa | d'un procés, d'un bell discurs. || No ens hi caldrà cap altre jo, cap nosaltres.» Els conceptes filosòfics són clars. ↻
 5. El text «Orfes» acaba així: «Quin present per bé que amb formes fruit | dels somieigs podria fer-los meu de nou?» Fixeu-vos en la complexitat sintàctica. La mateixa idea la trobem a *Del clam de Jasó*, en concret al text «Estiu de grills i lletanies»: «I tens por de perdre també els records, ara que seran per ells mateixos, sense ni un sol lligam més enllà del teixit de la memòria.» ↻
 6. El poema amb què acaba la part I d'*Han fugit les merles de març*, «Fent ballar la trompa», comença així: «Feliç el do i el joc de la paraula». Potser és un homenatge a *Del foc i del joc* de Riba, un llibre de poemes breu—en concret tankes; també ho són els que Alonso inclourà a continuació, dins l'«Àlbum» d'«Interludi» d'aquest *Han fugit les merles de març*. ↻
 7. Alonso treballa molt bé la intertextualitat: cites explícites, amb cursiva, algunes desvelades a les «Notes». Apuntem només alguns possibles clics d'ulls

- intertextuals: «ho sabérem més tard» (Gil de Biedma), «raons d'atzar (J.Pont), «vesprada anònima» (Granel), «D'aquell temps quan no sabíem de Foix | ni de Hume sent encara gemecs i carícies | jocs maldestres d'amor entre parets humides» (Estellés). ↻
8. Aquesta estructura de l'«Àlbum» és inversa a la dels «Poemes per a Almaisa», secció del llibre *Ritme de clepsidra*; allí trobàvem aquesta forma: tercet + tercet + vers solt. ↻
9. Potser perquè no hi ha narració, només hi ha una enumeració d'infiniutius al poema «Coda». Hi ha pocs encadenaments d'adjectius; un exemple: «pels núvols del matí, grisencs, menuts | en aparença immutables.» ↻
10. Hi ha dues comparacions de superioritat : «Com més vell és el riu més se m'assembla» i «Com més menuts més goig si els deixe escrits». Aquests versos darrers apareixen dins del poema «Coda», després dels poemes breus immediatament anteriors. Alonso juga a l'autometapoesia. ↻
11. Són menys comunes les formes B,A («*Quin bell recer la torre dels Boïl*») i A:B («La bellesa i el vol: el caos aparent | la solsidea de tants rastres esquívols.»). També és poc comuna la forma B,A; la trobem a l'inici del poema «Liebestraum» : «són | línies nues (B) d'un etern pentagrama | refugi d'isolaments que s'escriuen.»; les campanes (A) apareixen a la segona estrofa. Entre les formes més senzilles A,B trobem aquestes: «On és l'àngel, el missatger del món» i «enllà del pont, les aules | cau de mestres.» ↻
12. Algunes vegades, poques, les metàfores s'allargassen: «els miols (A1) ho celebren: | mots de gat (B1/B2) | la veu més poètica (A2) que s'oculta | als recers insòlits de l'univers.»; és aquesta veu la «veu més íntima»? ↻
13. Hi ha associacions naturals i abstractes fixes a *Han fugit les merles de març*: el temps és mut, la pluja menuda, els núvols lents i a claps són el cel, el món i la memòria. ↻
14. Les albes són més infreqüents que a l'inici de la seua obra; a *Han fugit les merles de març* són positives: «aurores felices»; i també vegetals i femenines: «Esperaré els brots primers de l'alba» i «a la festa imprevista d'albes fèrtils.» ↻
15. Unes altres hipàllages: «les ombres càlides d'estiu» i «la dansa daurada del

pèndol». Fixeu-vos en aquest poema: «Des del balcó | veig l'albat a la plaça. | Campanes blanques.» Aquest record protagonitza «Tocs d'albat» de *Trajecte circular* i «De la infantesa» de *Cercles de la mirada*. ↻

16. Al mateix fragment de *Trajecte circular* (pàg.232) de Vicent Alonso, aquest es postula en contra d'»atribuir en exclusiva l'eretisme del llenguatge a l'edat jove.» (pàg. 232). ↻

17. Vicent Alonso: *Sobre una neu invisible*, pàg. 26. ↻

ETIQUETES: VICENT ALONSO



PERE CÍSCAR | ÚLTIMES PUBLICACIONS

(Bellreguard, 1975) Professor de valencià a secundària.

Doctor en Filologia Catalana per la Universitat de València.

Escriu a *Caràcters* i al *Núvol*. Ha publicat els següents poemaris: *Ara és de(mà)* (2000), *A plec dispers* (Edicions 96, 2008) i *Anit sempre* (Edicions del Buc, 2017).

Llibres
Cultura
Nosaltres
Contacte

© LA LECTORA
hola@lalectora.cat

Amb el suport
de l'Ajuntament de
Barcelona (ICUB, 2019)

Política de privacitat
Copyleft





© LA LECTORA 2018