

La Lectora

REVISTA DIGITAL DE CRÍTICA LITERÀRIA

[Llibres](#)

[Cultura](#)

[#ProjecteCarner](#)

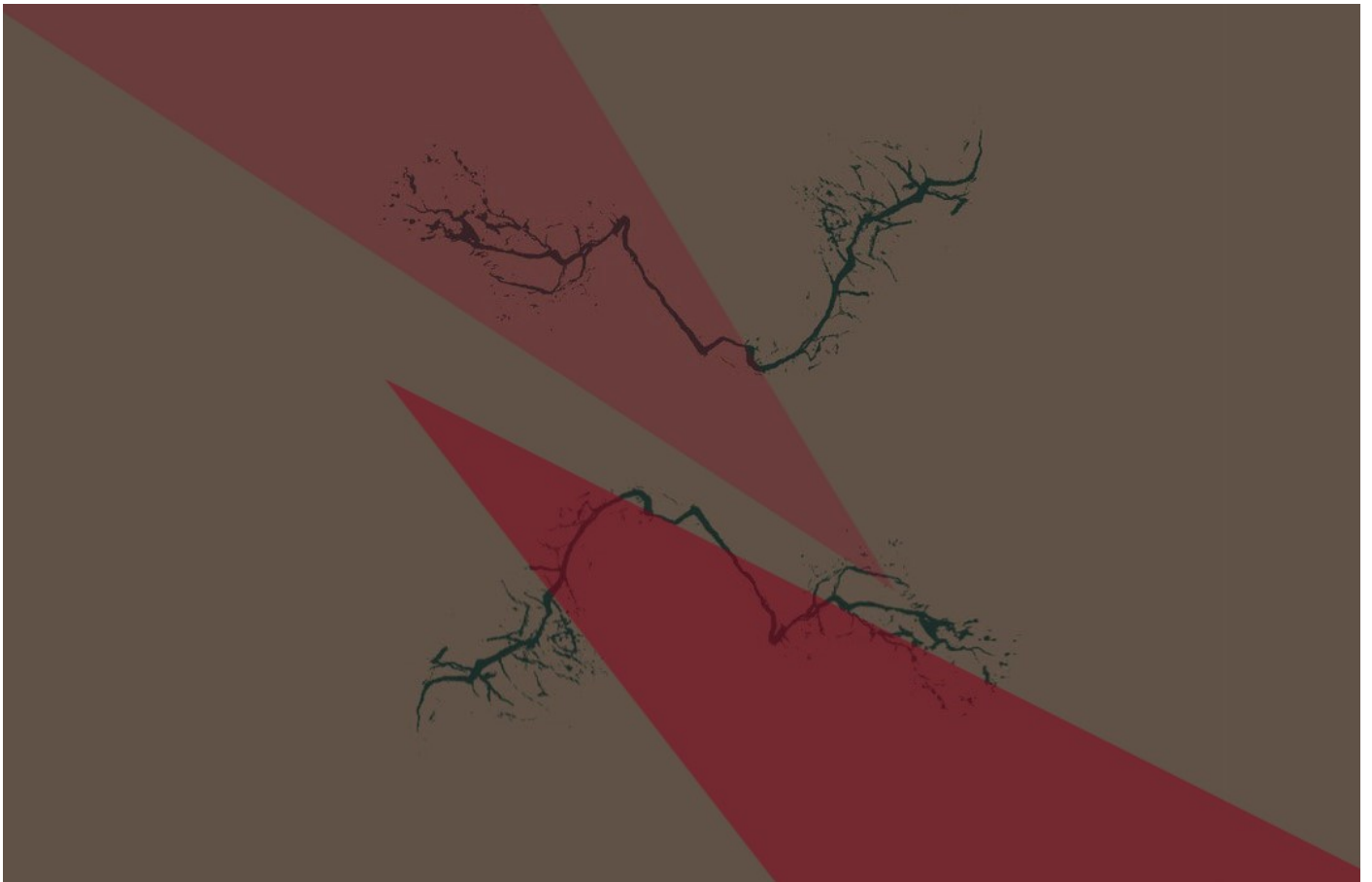
[Nosaltres](#)

[Contacte](#)

[Subscripció](#)

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

LLIBRES / POESIA / 2 NOVEMBRE, 2021





És lícit analitzar un poc, és a dir, ressenyar tot un llibre de Vicent Alonso (Godella, 1948), un llibre sencer —no un poema ni uns versos— quan sabem que ell preferix l'anàlisi del fragment enfront del tot?¹ Es lícit relacionar en bloc aquest magnífic *Han fugit les merles de març*, publicat per Balbec, amb els seus altres poemaris i assajos/dietaris? Sí, ja sabem pel propi jo líric d'Alonso que «cap vers té sentit fora dels camins» del poema i sobretot que «De tot plegat no puc fer-ne un sol món». Però tenim l'excusa que l'autor és el mateix i que, com ell mateix afirma, dietari i poemes compartixen la fragmentació.² En tot cas, més enllà de jos mutants i diferències genèriques, com en literatura tot és arbitrari,³ hem decidit mullar-nos; en mots d'Alonso: «Refaré el tot des dels fragments i llançaré | els temors al foc que crema a la llar». *Audaces fortuna iuvat.*

El títol *Han fugit les merles de març* és un vers del poema «Paral·lelisme» del propi llibre. Les merles havien aparegut ja en llibres anteriors.⁴ Els ocells són abundants en la poesia d'Alonso, que tanmateix preferix individualitzar-se en un tímid ocell,⁵ És exactament *el meu ocell*, el que a vegades he deixat en alguns versos, amb timidesa, sense mostrar en excés la felicitat que representava» (*Sobre una neu invisible*, p. 119).] en el poemari que hui tractem apareix algun pardalet solitari dalt d'un fil de pentagrama, d'horitzó o de veu, sempre atent des d'un mirador o observatori, com un correlat objectiu del jo líric. Aquest *Han fugit les merles de març* és el primer títol alonsià que abandona el SN per incloure una oració. Tal vegada són una metàfora B dels temps passats o els records d'infantesa. Deia Ferrater: «Diré el que em fuig» i Antonio Cabrera: «conocer aquello que nos huye».⁶ Escriu Alonso en el present poemari: «Parlem del que hem perdut en fer-nos vells | i encara ens contrarien més enyors | i tristeses»; és l'única ocasió explícita de l'edat avançada del jo líric. Les altres vegades s'hi referix elusivament; per exemple, a l'inici i fi del text «Fugaç i immòbil»: «Ací t'ha dut l'hivern [...] Té sentit encara | llançar pedres al riu, hissar cap vela?»;⁷ al llarg del llibre veiem la vida «tan breu» i «incòlumes | les

passions».

Al poema «Buits», després d'explicar l'apocalipsi per al jo líric, aquest conclou: «Vindrà algú a parlar-me dels seus recels?» Potser arribe Déu, aludit en aquests versos: hi ha «la soledat | de qui diuen que tot ho va concebre | des d'un saber i bondat infinits»; tanmateix, front aquest Déu, sempre vigilant, i els seus futurs paradisos, el jo es mostra escèptic: «creu-t'ho: és el món | la teua fonda, l'única i magna glòria». Malgrat que el jo líric alonsià siga partidari de les solucions «més humanes», hi ha una reflexió constant al llarg de la seua obra sobre l'ànima.

Potser l'afirmació «La vida des del cel és ficció» suggerisca una no-creença o tal vegada siga una visió des d'un avió. El jo líric afirma que «No em calen altres mons per retrobar-me» i, com en el cant espiritual de Maragall, preferix, desdoblant en tu líric, aquest món nostre, terrenal i bell; no es tracta de fugir del món sinó d'«abraçar-lo»:

Però no has traspasat mai cap frontera
sempre delerós de ribes amb fustes
de vells saïcs i aromes de maduixa. («Balanç»)

Darrere de tot poema, com deia Aub i ho repetix Alonso, «la poesía es la relación del hombre con la muerte».⁸ Per al jo líric morir és «el món sense sentits, el viatge darrer»; i implica sobretot la soledat, no poder compartir, com llegim al text «Buits». El jo líric oscil·la entre el solipsisme i la solidaritat, com llegirem més avall. Ara tornem a la carcassa extratextual del llibre que ressenyem.

Han fugit les merles de març, consta de dos grans parts (I,II) i, al mig, un «Interludi», xicoteta part amb un «Àlbum» de 12 «instants» i una «Coda». Feia uns quants poemaris que Alonso no dividia el seu llibre en parts: en concret des de *Cercles de la mirada*. No pot ser casualitat que el primer poema de la part II d'*Han fugit les merles de març* es diga «Quina realitat?» i que, en la mateixa la mateixa col·locació, trobem a *Cercles de la mirada* el seu poema «Realitat». Com

una gradació nihilista, podem enllaçar els tres títols següents: «Realitats» (*Cercles de la mirada*, 1998), «Realitat» (*En l'aspre vent del nou món*, 2012) i ara «Quina realitat?» (*Han fugit les merles de març*); potser la realitat també ha fugit, o està en vies de fer-ho perquè s'acosta la fi. Com ja llegíem a *Vels de Claredat*, el seu primer llibre de poemes, hi ha la «realitat fugitiva» i «el món, | tan mudadís». El mot *món* abunda en la poesia alonsiana, sobretot en els seus darrers llibres. El món i la realitat no són captables pels *sentits* —un altre isomot alonsià: «El que percep mostra i alhora amaga». Al seu assaig *Trajecte circular* llegíem açò: «R de Realitats, en plural, no per suggerir el poder de la paraula ni sustentar cap mena de relativisme fàcil, sinó per deixar constància de la necessitat de viure sense escissions definitives».⁹

Alonso concep la poesia com a coneixement propi, dels altres i del món;¹⁰ el seu jo líric s'autodefinix «sempre a l'aguait de tot | el que albires darrere de les coses».¹¹ Ho llegim, per exemple, al text «Cafè Malva-rosa» del seu únic llibre de poemes en prosa fins ara, *Del clam de Jasó*: «la poesia, l'única prova concreta de l'existència de l'home». Al mateix temps, però, és conscient que «Cap poema canvia el món» i que res no ens sobreviurà: «cap paraula fuig | del món ni esquivava el moviment perpetu». La tasca de la poesia, tan difícil, exigix «lleialtat»:

És cert que el poema genera forces
desconegudes, remolins del sentit
però paga la pena la ferma
la lleialtat a l'horitzó que et guia. («Conciliació»)

Tornem a l'estructura d'*Han fugit les merles de març*. Hi ha un evident canvi temàtic entre la part I i l'«Interludi», centrades en els records del jo líric, i la part II, en la part coetània. Potser com llegíem al bell i emotiu poema «Somriures» de *Vinces*, Alonso decidix que ja n'hi ha prou: «Massa realitat, massa memòria»; també llegim a *Han fugit les merles de març*: «és cert que l'excés de realitat ens afebleix?».

A la «Nota introductòria» de la seua antologia *Estiu de grills i lletanies* (Ajuntament de Godella 2011) Alonso conta com es va sorprendre que foren tants els textos esparsos sobre el seu poble natal, Godella. Els va recollir en aquell llibre. La novetat és que Alonso dedica dues seccions senceres d'un poemari a, com deia al seu primer llibre, *Vel de claredats*, capbussar-se en el riu de la memòria. No podem dir tampoc que a la part II els records desapareguen, però són més propers al jo líric; al capdavant la memòria tampoc no es pot controlar, com els somnis, i alguns records són «tossuts» i «obstinats»; aquest primer mot enceta el poemari. Alonso confessa als seus assajos que té poca memòria. Partim que el jo líric d'Alonso és el propi Alonso i que és el mateix en cada poema i en cada llibre. Partim malament, és clar, i tanmateix, podem a través dels seus mots i fragments dietarístics i poètic muntar-ne un retrat?¹² Una vegada més, Alonso es mostra escèptic. Al capdavant, com llegim a *Trajecte circular* hi ha una «ficció poètica» (pàg.18) i, a més, «Si l'escriptor és un fingidor, encara més ho és quan practica els gèneres íntims» (pàg. 42); el jo afirma a *Han fugit les merles de març* que «he gastat massa forces | a inventar el món». I a més la intimitat és impossible o extraordinàriament difícil de transmetre.¹³

No hi ha retrat possible, tan sols fils
recialles de moments esquinçats
per recosir imatges.
[...] La poesia estima aquests desordres:
fulgors a claps
sempre a punt, ficcions. («Baixadors»)

Els records més tossuts¹⁴ que trobem en l'obra d'Alonso són els següents: les relacionades amb el forn familiar, els carrers, paisatges i festes de Godella i voltant, sobretot el passeig de les moreres (i les caixes amb cucs) que duu al cementeri, els «tocs d'albat» de les campanes i els crits a l'escorxador vora la séquia. Cal preservar de l'oblit els noms dels objectes intrahistòrics (ex: *pastim*, *clavill*, *xanques*) i dels llocs de la infantesa on «fórem i serem malgrat nosaltres».

Quin vers més rotund, dur i valent! Perquè el passat ens duu també a la felicitat, als «rostres» que es van difuminant, però també a les pors i les injustícies, si bé «No és bo» dur-se arrossegat per la ràbia.

En certa manera, la col·locació del poema «*Splendour in the grass*» a l'inici del llibre és una trampa. El breu comentari inicial sobre la pel·li pot fer pensar el lector/a que assistirem a una poesia de l'experiència, però ens equivoquem. No és una poesia confessional; de fet, podeu seguir les prevencions d'Alonso al concepte confessió a la «Nota preliminar» del seu *Sobre una neu invisible*. Alonso no cau mai en la sentimentalitat; tampoc ens sembla que transmeta nostàlgia o enyor; o almenys se'n distancia; de fet, la part I acaba amb aquests versos: «Ara no vull guanyar | cap partida: dins del rogle el meu ball | ja no és ferm i no enyore aquells paisatges».

Alonso opta per no contar-nos el que li passà, sinó apuntar i suggerir. Als records, «cap història els lliga». El fet que no narre, que no cree «ficcions» permet una major objectivitat del record? Creiem que tampoc. A penes si trobem una anècdota als poemes «Lliçons» i a «Pont de fusta»; el text «Llamborda (Pflasterstein)» és l'únic on podem parlar d'un flash-back canònic. Recordem que, per Alonso, la literatura es vincula a la Memòria i no al Temps; aquest és mesurable¹⁵ i tasca dels historiadors/es (*Trajecte circular*, pàg. 62). En aquest darrer llibre llegim:

preferesc la memòria dels poetes, la que simplement aspira a deixar constància de sensacions singulars, que, de sobte i segons cànons difícils d'esbrinar, ens traslladen cos i ànima als llocs i moments dels anys passats, sense haver d'esmerçar ni un sol esforç en l'exercici laboriós d'excavar la runa fins al tresor que imaginem amagat al fons de la memòria. (*Trajecte circular*, p. 38).

Al llibre *En l'aspre vent d'un nou món* és on millor explica poèticament la memòria. És molt important el fet que el record vinga «de sobte», com en el «somni» o l'imprevisible «vent», tres mots sovintejats al poemari *Han fugit les*

merles de març. Dins d'aquest títol, és a «Interludi» on Alonso acumula allò que ell anomena «jardí d'instant»; i els inclou just als poemes més breus —que no curts, segons explica *Trajecte circular* (pàg. 214). Alonso preferix les xicotetes enumeracions en asíndeton, els flaixos d'imatges. Aquestes minienumeracions és un dels trets nous que aporta el llibre. Alonso explica metapoèticament el valor del poema breu a «Coda», just després dels poemes breus d'«Interludi»: «Com més menuts més goig si els deixe escrits | menys traïcions al que ja és absent».

El jo és un ésser limitat. D'un costat tenim la limitació vital o temporal, que té la seua correspondència estructural amb els «límits» —també lingüístics— que empresonen circularment, que obrin i tanquen, la part II del llibre: des d'«El que dic em sotmet, em traça límits» o em deixa a la vora d'inhòspites sabanes» fins a «Arran de terra el vol ens il·lumina | espill de límits, quimeres i paradisos».

El jo és a més mutable i fràgil. Com es pot conèixer la realitat des del jo si «soc i no soc alhora | i successivament un foll desordre?». També llegim a *Sobre una neu invisible*: «El meu món no és el món i la meua pobra imaginació no em permetrà mai tenir-ne una imatge completa» (pàg. 243). De l'altre costat tenim la limitació de la veritat que hem vist més amunt. El passat no es pot reviure mitjançant la narrativa, el retrat, ni la descripció. El problema rau en com contar les «certeses» viscudes, els records. Com transmetre la pròpia visió al tu/lector o als altres, el teu «més íntim»? La primera resposta per Alonso és de la mateixa manera que percebem, és a dir, des de la part, fragmentàriament (vg. notes 1, 2 i 3); d'ací la importància de la mirada «a trossos», de la poesia, o de la fotografia, capaces de fixar les impressions sensibles de Hume. La sinceritat, l'autenticitat és un valor —difícil— per a l'Alonso crític i poeta; sobretot, a més, quan som carn de tradició i la innovació és impossible: «Però no sabré | dibuixar res de nou, cap música pot nàixer | de pentagrames ficticis».

El primer poema de la II part, «Quina realitat?», ens presenta un jo fotògraf. Escriu Alonso al pròleg de *Trajecte circular* de la mà de Mircea Eliade: «cada

fragment del meu quadern de notes és [...] una fotografia del món que he viscut i m'inquieta». La reflexió sobre la fotografia abunda als seus assajos, on també veiem Alonso gaudir del cinema. El jo sempre mira, observa, somnia des que li obrin «el porticó d'aquells matins»: «Cerque | l'angle per observar el canvi, no el repòs | la ceguesa inútil del laberint». Més enllà de les referències al cinema i l'educació sentimental del poeta,¹⁶ podem afirmar que Alonso empra de vegades el muntatge cinematogràfic. Reproduïm el nostre passatge preferit pertanyent al poema final del llibre: «Sovint no cal anar més enllà del bategar | d'un estornell ferit o dels que aguaiten | la plaça des del buit del finestró». Ens imaginem, com en *8 i 1/2* de Fellini, els dos plans en càmera lenta i muda. El passatge on el muntatge esdevé més il·lògic, més oníric, és el següent:

Si fragmentes el món, no l'alenteixes:

l'amiga arrufa el nas, obri somriures;

la mar, ones de neu que eixalben la cinglera.

En quin instant precís moren els lliris? («Gests»)

La resposta a la pregunta sobre la relació del jo —animal social— amb els altres, o amb el tu és més complexa; i a més està el fet que «És difícil estimar, també que t'estimen», sí, però cal intentar-ho. El jo és ben conscient del seu solipsisme; a *Vel de claredats* llegíem: «Ara, sabràs | que res mai no serà | enllà de tu mateix». També sap que només hi ha una possibilitat: «si em descobrisc, més estimaré els altres». El jo dubta i es resistix a cedir sinestèsicament els ulls a les campanes («Liebestraum») i la veu a l'àngel («Encesa»); dubta fins i tot a desdoblar-se en el tu: «Són meus o teus, els ulls?», llegim a *Cercles de la mirada*. Fins i tot, a excepció dels ocells, no s'oculta darrere dels correlats objectius. El jo ho és tot, fins i tot Déu, com llegim a *Del clam de Jansó*: «I imagine la saviesa de Déu com un immens desert i dic només el meu silenci: [...] I el mirall és jo i tu i nosaltres. I és també l'allau del temps com una llàntia encesa contra la por de no sé quins deserts o paraules» (p.13). El símbol del mirall, junt amb el del

laberint són molt importants en Alonso, units com veiem al llenguatge, però també a l'amor: compartixen dins la fosca una llàntia, una guia, un altre mot clau alonsià.

Es pot trencar el solipsisme del jo i obrir-se als altres? Des de la concepció —en versos d'Antonio Cabrera (*Sobre la neu invisible*, p.49)— de «Lo íntimo es el mundo», des del joc jo/tu omnipresent en la seua obra, el jo d'Alonso no dubta de la solidaritat enfront de la mort: «la mort més humana, la mort de tots»;¹⁷ enfront del dolor com llegim en aquest vers de to ausiasmarquià: «I tots els cors senten semblants dolors». Ho llegim també a *Del clam de Jasó*: «Són meus dolor i amor i les paraules dels altres. Són meues les paraules contra el temps i aquesta immensa joia que cada dia creix entre intempèries» («Vesprada a la Nau»). La poesia és totpoderosa: paradoxalment «Tot pot ser dit | sobretot el silenci».

Per tant, també l'emoció també pot ser transmesa. De vegades l'emoció naix de compartir les lectures, que esdevenen la nostra memòria personal, com diria Piglia i repetix Alonso als seus assajos. La felicitat del jo líric s'associa horacianament als xicotets detalls: a *quatre* coses, un llibre, un passeig etc...; la felicitat és garantida per la ignorància pròpia de la infantesa, un temps i un lloc sense «savis ni profetes», sense Foix ni Hume. Cal acceptar les pròpies *tardors* («Suites a Campolivar») per gaudir el *carpe diem*: «No tan sols el Temps, tampoc la Bellesa | es pot conquerir: és bo que aprofites | els clivells, les absències, l'efímer | els vols inesperats i evanescents» («Papallones»). Malgrat el seu escepticisme ontològic, el jo líric alonsià no vol renunciar als «breus túnels de la felicitat». Romànticament aspira al viatge sense rumb, ni metes, «a mercè dels vents i de l'atzar» que de vegades és «benigne». El somni i els records també són un viatge que naixen quan, «orbs de tantes certeses assequem la ment».

1. Vicent Alonso: «Per la seua fragmentarietat, el dietari i els llibres de poemes s'assemblen més del que es reconeix habitualment. Són un tot que aplega peces més o menys autònomes» (*Trajecte circular*, p. 8); «Si la fotografia és un fragment de la realitat (...),

també ho és una pintura, una novel·la o, per moltes altres raons, un poema» (*Sobre una neu invisible*, pàg.71). (Si no diem una altra cosa, les cites —tan del text com de les notes— pertanyen a *Han fugit les merles de març*). ↻

2. Vicent Alonso: «Si els fragments són autònoms i les totalitats, espacials o temporals, inabastables, quin és el sentit de reunir aquests fragments en una organització que seria com l'espill del tot?» (*Sobre una neu invisible*, p. 191). ↻
3. Vicent Alonso: «Els fragments sempre ho són d'un tot, que un desitja o, també, que un pot imaginar com una mera hipòtesi» (*Sobre una neu invisible*, p. 112). ↻
4. Concretament, les merles apareixen pels poemes «Trànsit» de *Vinces*, «Nit d'estiu, 1» de *Cercles de la mirada*, «D'un poeta» i «Vesprada» de *Del clam de Jansó* i «Nostàlgia» d'*En l'aspre vent del nou*. Miquel Àngel Adrover va publicar a Adia un bon llibre amb el mateix animal al títol: *Ara he vist passar una mèrlera*. Els ocells són nombrosos en l'obra d'Alonso: trobem tords, teuladins, i sobretot el vol dels esparvers (quasi sempre poc indulgents), les àguiles i els cercles perillosos dels voltors. ↻
5. Vicent Alonso: «“ese pájaro tímido que es la felicidad cuyo canto sólo puede escucharse en los oídos del alma” [Alice James ↻
6. Vicent Alonso, *Sobre una neu invisible*, p. 45. ↻
7. A «Suites a Campolivar» llegim: «De res em valen tantes primaveres/ alienes si obvie les resplendors minúscules de les meues tardors». L'oposició entre les estacions és clara. El mot *minúscules* és positiu en Alonso. ↻
8. Vicent Alonso, *Trajecte circular*, p. 65. ↻
9. Alonso confessava que té por a la mort, però la mar li dona serenitat (dins *Trajecte circular*, p. 109). En pensarà el mateix ara, 2021, o ja ha canviat Alonso? Esperem nous dietaris-assajos per comprovar-ho. Les onades impliquen potser un etern retorn. Al seu primer llibre, *Vel de claredats*, ja trobem aquesta idea, perdó, aquests versos: «No hi ha res com l'onada: | Solament és la mar | que, per sempre, s'hi eternitza!» (fi del text XVI). Les pors infantils, però, malgrat que el jo-infant ja no hi siga, mai no desapareixen (vg. «Mas de la font», *Del clam de Jansó*). ↻
10. Vicent Alonso, *Trajecte circular*, p. 187-188. Vicent Alonso escriu a *Trajecte circular*: «l'emoció que t'embarga quan t'adones que, des de la paraula, descobreixes el món, que el fas més teu i que, sobretot, l'estimes» (p. 283; una afirmació semblant apareix a la p. 10 i a la p. 63). Potser el passatge més bell d'aquesta convicció alonsiana és el següent: «El llenguatge literari, que pren així un caràcter moral, és l'únic camí que tenim per arribar a les coses. I la Poesia, on paraula i realitat es fonen, n'és l'expressió màxima. Tot és com si l'espill on t'emmiralles, en trencar-se, fera que el rostre esclatara alhora, exactament en el

mateix nombre de trossets. D'altra banda, a més, és en la intimitat on la soledat és fa impossible. La Poesia, expressió dels sentiments més íntims, esdevé així comunitària, universal» (*Trajecte circular*, p. 27-28). ↻

11. Vicent Alonso, «A la taula del fons», dins *En l'aspre vent del nou món*. ↻
12. Escriu Alonso a *Trajecte circular*: «Jung: “Allò que en el més íntim de nosaltres ens preocupa defuig la comunicació, àdhuc la percepció gairebé”? Escrivim només sobre el que ja ha deixat de ser realment nostre?» (p. 165) ↻
13. Tenim uns quants retrats a *Han fugit les merles de març*, com diuen les «Notes»: al pare i a la mare de l'autor. Al poema «Somriures» de *Vinces* sembla que el jo es dirigisca a una dona amb alzheimer o demència senil; potser és Lola, una dona a la qual visita l'autor en els seus assajos-diaris. Tampoc sabem qui és el poeta —o si és un tu desdoblant— el que somriu al jo dins de «Veus» d'*Han fugit les merles de març*. És un poema amb una gran emoció continguda, com confessa Alonso als seus diaris que és la seua. A la fi del poema «Certeses» llegim: «Si en vols un bon retrat, que el temps no et calle». I de sobte un *retrat* d'algú al següent poema, «Veus». Recordem que fa no tant anys el mot *retrat* equivalia a fotografia. També podem fer-nos un *retrat* del pare de l'autor, un dels personatges més esmentats a *Trajecte circular*, ací, a *Han fugit les merles de març* li dedica un interessantíssim «Homenatge» i el cita també a «Lliçons», en una anècdota que havia contat ja a «Estrelles» de *Trajecte circular*. A la mare li dedica també dins *Han fugit les merles de març* el poema, més emotiu que el del pare, «Dins l'espill». Al pare i a la mare els unix la bondat. ↻
14. Llegim a *Sobre una neu invisible*: «No tinc remei, sempre enganxat al visc dels records. Fins quan?» (p. 193). «Ja veig, en suma, que soc incapaç d'aturar els mecanismes de la memòria» (p. 155). També al mateix llibre inclou una cita de De Andrade: «o el cant dels grills que torna, | tossut, a la memòria» (p. 277). Ara, a *Han fugit les merles de març* llegim: «Pluges noves, rius de records tossuts | que els carrerons aboquen en el carrer Major» («Carrers estrets»). Dominen a la part I els records de Godella i alguns sobre València, que és, com per a tants poetes de l'Horta, «La ciutat tan a prop i tan llunyana»; com llegim a *Sobre la neu invisible*: «Nàixer “a la vora de” també ha d'agrair-se» (p. 294). ↻
15. I tanmateix el poemari s'ompli sobretot d'hores: *exacta*, *final* (mort), *precisa*. Quina serà l'«hora més bella» del poema inicial del llibre? L'alba, el capvespre? Un més dels *misteris* que s'amaguen a *Han fugit les merles de març*. ↻
16. Apareix el cine de Godella, el Capitoli, i els cartells de les pel·lis davant de la casa de l'autor, estrelles com Magnani i Mangano. El cine és el lloc dels primers amors entre tanta processó (vg. inici del text «Companys de viatge»). ↻

17. Potser no és casualitat que a l'«Àlbum» de l'«nterludi» la primera persona que apareix és el nosaltres, i que aparega unida al dolor: «L'amic més gran | desconeix el dolor | dels nostres cors» («Àlbum, 3»). Potser siga al llibre *En l'aspre vent del nou món* on de manera més explícita s'interroga Alonso sobre «quin sentit té» l'obra front a la mort; ens referim a textos com «Arbre» i «Declaració de principis». Copiem un fragment d'aquest darrer text: «Tot fugi, però hi ha un moment per refer, | potser només un esbós», çò és, la poesia. Podem fer-ne un fil lector al llarg d'*En l'aspre vent del nou món*: «És bo que els càntirs no tinguen memòria» («Tres càntirs»), és bo no tindre records («Pedra de mar»), ni promeses («La gata coixa»), però les persones no podem deixar de ser sensitius i sensibles —no com l'arbre de Rubén Darío—; Alonso escriu: «Però costa | oblidar el temps viscut, que se'ns grava | a foc lent». La poesia ha de penetrar i salvar-nos —encara que siga en va, i amb un no-res a canvi («Arbre»), encara que reste en la superfície de les coses («Esbós de poètica»). [↪](#)

ETIQUETES:

ANTONIO CABRERA

CAFÈ CENTRAL

EN L'ASPRE VENT DEL NOU MÓN



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