APROXIMACIÓ A LA POESIA D'EMILI RODRÍGUEZ-BERNABEU

Vicent Valls

Les antologies alacantines dels anys 70

LA POESIA ALACANTINA DE LA POSTGUERRA, LA que s'escriu entre els anys 1940 fins ben entrada la dècada dels setanta, sembla -a grans trets- una poesia encotillada. Hom té la impressió que ni temàticament ni estilística, existeix un trecament, un crit de rebel·lia. Existeix, això sí, el virtuosisme, el lluïment formal, el conreu dels tòpics. Amb tot i això, apareixen -tant en valencià com en castellà- algunes veus que anuncien el trencament amb les èpoques immediatament anteriors.

En l'*Antología de la Poesía alicantina actual (1940-1972)* de Manuel Molina (1973: 9-10), s'afirmen de manera gratuïta i taxativa les següents incongruències:

> *Incluir la poesía vernácula en esta muestra hubiese sido traicionar la verdad histórica, pues es claro que el lenguaje valenciano es -desde hace muchísimo tiempo- un habla familiar, sin contacto con la cultura alicantina.*

I a continuació, després d'enumerar un seguici de tòpics, escriu:

> *Los (poetas) que faltan en esta nómina no es por desconocimiento u olvido, sino sencillamente porque no reunen las condiciones que apunto en el apartado anterior, y esto -a mi parecer- es fundamental en una obra como esta que pretende mostrar las características de la poesía alicantina.*

És clar que les condicions de l'apartat anterior al qual al·ludeix són les característiques tòpiques de la poesia alacantina:

El tema predominante es el paisaje, y en la superficie el hombre, el amor, la muerte, però siempre con el gozo de vivir -y de existir- en la tierra madre, en la tierra materia fina, clara de aire, leve de agua y onda de mar y de mujer».

Quines característiques mostra l'*Antología....*? Quines són les condicions essencials i les «excel·lències» que cal tindre per a ser elegits per l'antologista, si ni tan sols mostra les característiques més pregones i profundes dels autors antologats?

Dues són les afirmacions bàsiques i errònies que hom veu en aquesta *introducción*. La primera, l'afirmació que el valencià no era un *«lenguaje»* (*sic*) de cultura; la segona, que no existien poetes dignes i representatius. Ignorava Molina l'obra poètica catalana, entre altres, de Joan Valls, de Carmelina Sánchez-Cutillas, o del propi Emili Rodríguez- Bernabeu? O, senzillament, existia per part de l'antologista una adnimadversió manifesta, declarada i pública a tot allò que no estigués escrit en castellà? Siga com siga, la *Introducción* és una pila d'afirmacions gratuïtes i interessades que perfectament l'autor hagués pogut suprimir. Ni l'objectivitat ni el rigor que deu tindre tot antologista apareixen per cap lloc.

Tres anys després d'aquesta antologia alacantina esbiaixada, veu la llum en 1977 *Migjorn (Poesia jove de les comarques del sud del País Valencià)*, recull de poetes de Rodríguez-Bernabeu, alguns pràcticament deconeguts que, amb el pas del temps, esdevindran algunes de les millors veus líriques de tot el País Valencià. Era, doncs, l'antologia «de l'altra cultura, la que conviu -i mal viu- amb l'oficial» (RODRÍGUEZ-BERNABEU 1977: 7). L'antologia fou com un esclat. Existien joves poetes, amb veus i formacions distintes, amb influències europees, que conreaven des de l'anonimat la poesia en llengua catalana.

Emili Rodríguez va tenir la intuïció i la visió profètica de reunir a un grup d'autors alacantins, onze en total, de les distintes comarques del sud del País Valencià, que esdevindrien representantius de l'actual lírica valenciana.

El context literari

Les revistes literàries alacantines de postguerra (*Verbo*, *Ifach*, etc.) són, majoritàriament, escrites en castellà, encara que hi col·laboren escriptors valencians com Joan Fuster o Joan Valls. Però el panorama polític i literari era clarament hostil a la llengua catalana, i d'aquest panorama d'aleshores els autors que escrivien en català eren, a més d'una minoria, rebutjats o marginats conscientment pel poder polític o per les escasses institucions

culturals. Aquestes consideracions són importants dintre una visió més àmplia dels factors polítics i literaris que determinaven la publicació i difusió dels autors valencians: «la veritat és que la política institucional envers la llengua i la literatura en català a les comarques del sud ha estat ben irrisòria ...» (ALPERA 1998: 73). I és precisament dins d'aquest context polític i literari on cal inserir l'obra d'Emili Rodríguez, el qual quan publica el seu primer volum (*Poemes de la fi*, 1964) té vint-i-quatre anys, i la major part dels seus primers llibres es publiquen no a Alacant, com caldria esperar, sinó a València.

El primer llibre publicat a Alacant pel poeta és de 1974 (*La catacumba*) quan ja la seua obra havia adquirit un cert prestigi i ressò amb els premis literaris del Ciutat de València (*La platja*, 1968) i el Premi Ausiàs March (*La ciutat de la platja*, 1972). Però, possiblement, l'etapa més dura des del punt de vista literari per al nostre autor estava per arribar, ens referim als anys 1976-1981. Són els anys on l'enfrontament obert pel famós pròleg a l'*Obra poètica* de Joan Valls amb els poders «fàctics» és més sagnant. Si observem la trajectòria literària d'Emili Rodríguez, veurem un llarg parèntesi de vora vuit anys sense publicar.

Entre el seu primer llibre (*Poemes de la fi*, 1964) i el segon (*La platja*, 1968), han passat quatre anys; entre el segon i el tercer (*La ciutat de la platja*, 1972) quatre més. Dos anys després publica (*La catacumba*,1974) i no tornarà a publicar fins el 1982 (*Viatge al teu nom*). És a dir, fins vuit anys després no veuran la llum els seus poemes. Aquest llarg parèntesi pot trnir dues interpretacions: la primera, un replantejament personal i literari de la seua trajectòria poètica; la segona, una etapa de posicionament davant el clima polític i social d'aleshores. La realitat és que mai no ha tingut la seua producció literària un silenci tan perllongat.

Hom veu tres etapes en la producció literària que fins avui ha publicat. Rodríguez-Bernabeu. Deixant a banda la col·laboració en l'antologia *Poetes universitaris valencians* (València, 1962), podem agrupar els poemaris en una primera etapa que vindria representada per: *Poemes de la fi* (València, 1964), *La platja* (València, 1968), *La ciutat de la platja* (Gandia, 1972) i *La catacumba* (Alacant, 1974). Una segona etapa que inclouria: *Viatge al teu nom* (València, 1982), *Teoria del somni* (València, 1988) i *Domini del sol* (Barcelona, 1990). I una darrera i última etapa caraterització per la maduresa estètica, que inclouria poemaris com: *El rostre de l'amant* (València, 1992), *Escandinàvia* (València, 1996), *Alacant* (Alacant, 1998) i *Dring* (València, 2000).

Tota classificació té un doble risc: o ser excessivament simple o ignorar els enllaços que ordeixen l'obra d'un autor, els seus avanços, els llibres pont,

les obres aïllades o les obres de circumstàncies. No és fàcil, doncs, classificar en conjunt un autor i menys encara l'obra d'Emili Rodríguez, al menys els poemaris de l'última etapa. Nogensmenys, les classificacions sempre són orientatives i mai no deuen ser compartiments rígids i inamovibles.

Primera etapa

Quan apareix *Migjorn* (1977), Emili Rodríguez havia publicat -a més d'haver participat en l'antologia *Poetes universitaris valencians* (1962)-, quatre llibres: *Poemes de la fi* (1964), *La Platja* (1968), *La ciutat de la platja* (1972), i *La catacumba* (1974). El propi autor farà una tria d'aquests quatre poemaris introbables, i publicarà una autoantologia: *El matí de les fulles* (1992). En el pròleg, el propi poeta afirma d'aquesta etapa primerenca:

> ... hi trobe tres inflexions més o menys esborrades:una primera part, centrada en els primers poemes i en *Poemes de la fi*, influenciada per Salvat-Papasseit; una segona part estèticament dominada pel record de Paul Valéry (*La Platja*); i una tercera que s'arrecerava a l'ombra d'Espriu i que volia distanciar-se de Pere Quart (*La ciutat de la platja* i *La catacumba*).

Així, doncs, el propi poeta, crític de la seua pròpia obra, ha deixat paleses les característiques d'aquesta etapa primerenca que abraçaria des de 1962 fins 1974.

El títol del poemari, *El matí de les fulles*, el trobem de manera explícita en poemaris anteriors com *La catacumba* (1974), on apareix en la part titulada *«Poemes del fons de la caverna. II. La il·lusió del silenci»* (p. 31): «He copsat el matí de es fulles i he trobat la veritat desperta.» I en el poema *«El matí de les fulles «* (p. 43) que dóna nom al poemari antològic:

> Jo vaig descloure els ulls
> amb un desig suau de veure llum
> i d'esguardar els rostres,
> de viure en pau les coses conegudes.

Però sembla que no és una coincidència. Alguns títols dels poemaris apareixen en versos de llibres anteriors. Així, per exemple, en el llibre *Domini del sol* (1990) i en el poema *«Aniversari a l'illa del cocodril» (Luxor, 5 d'agost de 1987)*, escriu:

> Reflecteix el rostre de l'amant
> lluent d'emoció
> cap al futur que encarna l'avidesa.

Dos anys després apareix *El rostre de l'amant* (1992). Això significa que Emili Rodríguez entén la poesia com un *continuum*: unes obres enllacen amb altres. No existeix un trencament violent. Diríem, doncs, que la seua obra és com un riu amb ribes diferents.

Parlem d'una primera etapa (1962-1974) en la poesia d'Emili Rodríguez, però quines són les caractístiques? Lluís Alpera, en un article publicat al periòdic *Información* d'Alacant (*Artes y Letras)*, «El món poètic d'Emili Rodríguez Bernabeu», dijous, 15 d'octubre de 1992), afirma:

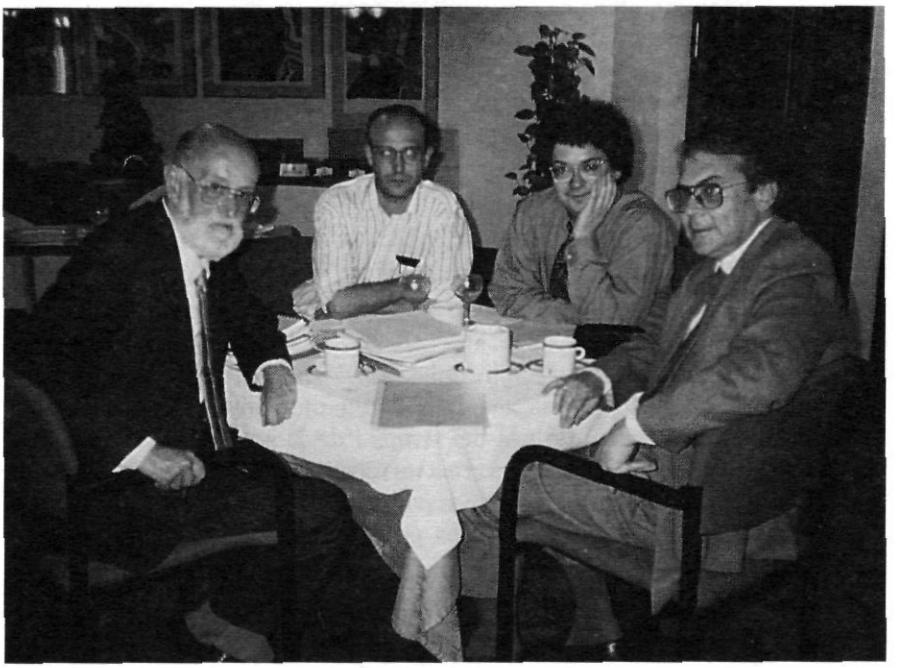
> ... tot i que els poemaris esmentats s'insereixen dins el realisme històric, dins la seua vessant lírica -potser termes més adequats que l'utilitzat pel mateix poeta («realisme socialista»)- la veritat és que els versos d'Emili Rodríguez-Bernabeu no deixen en cap moment de traspuar tota una càrrega conceptual, abstracta i filosòfica reflectint la forta preocupació trascendent del poeta alacantí.

I en el mateix periòdic, Marianela Garcia Sempere, en l'article «Una trajectòria continuada i constant» (*Artes y Letras*, dijous, 15 d'octubre de 1992), escriu:

> El centre temàtic d'Emili Rodríguez-Bernabeu són bàsicament les reflexions quasi metafísiques, i en alguns moments civils, del poeta a l'entorn de la vida, del pas del temps i de la soledat de l'home. Per expressar-les poèticament ha creat un món d'imatges i símbols, en molts moments totalment al·legòric, suportat en termes molt carregats de significat, críptics en alguns casos, profundament lírics en altres.

La poesia d'aquests primers llibres de Rodríguez-Bernabeu esdevé una poesia hermètica, conceptual, amb costants referències al món intel·lectual o, millor dit, a la representació intel·lectual del món. L'al·lusió al silenci és constant. La cova, la presó i la caverna, representen al jo poètic; la solitud i el mar, a l'espectativa que la vida i la llibertat ofereixen. Sembla com si el poeta -tancat en el seu món interior- volgués trencar l'aïllament, eixir fora d'ell:

> La foscor de la mar
> és un ample camí que em fereix de silenci.
> La foscor de la mar
> no té sentit des de nosaltres.
> La foscor de la mar
> surt del silenci obscur
> d'una pau mal guanyada.
>
> «L'objecte», de La Platja (1968)



Amb Josep M. Llompart, Ramon Guillem i David Castillo (Elx, 1989)

La referència al silenci és una constant en aquest període, com escriu Miquel Dolç (1974: 13) al pròleg de *La catacumba:*

> Vet aquí, m'atreviria a dir, el mot essencial, generador, en la poesia d'Emili Rodríguez-Bernabeu: «el silenci». El trobem una vegada i una altra, repetit, multiplicat, sempre a l'aguait, al llarg dels seus llibres.

Lluís Alpera, inseria la poesia d'Emili Rodríguez dins «el realisme històric» i Marianela Garcia Sempere, la considerava bàsicament «metafísica», simbòlica o al·legòrica. Però el propi poeta ens dóna un altre indici: Paul Valéry. Efectivament, la sobrietat expressiva, la insistència en l'evocació, les imatges en el reflex d'un altre jo fóra del qual la realitat canvia de sentit i, finalment, la serenitat reflexiva, són característiques que també podem trobar en la sensibilitat del nostre poeta a l'igual que que en altres poetes com en Paul Valéry (*Le cimetière marin*) o en Stéphane Mallarmé, per citar dos exemples.

Segona etapa

Després d'un llarg parèntesi de vuit anys, Rodríguez-Bernabeu publica *Viatge al teu nom* (1982), poemari que enceta una nova etapa i que inclou títols com *Teoria del somni* (1988), i *Domini del sol* (1990). Els tres poemaris publicats al llarg de vuit o nou anys i que tenen, respecte a l'època anterior, «una major voluntat d'obertura comunicativa mijantçant un lirisme més directe i humanitzat que expressa més palesament el gaudi de la vida». (Article sense signar, aparegut a *Información* d'Alacant. Suplement *Artes y Letras*, dijous 12 d'abril de 1990, p. 30).

Si en una primera etapa el versos d'Emili Rodríguez són versos curts, eixuts, quasi sempre lliures, i amb predomini del substantiu, en aquesta etapa l'adjectiu i el vers llarg, així com el domini formal, tenen carta de naturalesa. El propi poeta, en el pròleg d'una antologia de Joan Valls (RODRÍGUEZ-BERNABEU 1991:19), ens comenta: «De sempre, els recursos de rima han estat un entrebanc per a la naturalitat expressiva (...). Diuen que l'habilitat dels poetes és posada a prova en els sonets». Efectivament, si repassem la producció poètica de l'autor veurem que la major part de la seua producció és en vers lliure, però també, esporàdicament, inclou sonets en els poemaris de la primera i segona etapa. Sembla que el conreu del sonet li és grat al nostre poeta.

El primer sonet que hom coneix d'Emili Rodríguez, apareix a *La ciutat de la platja* (Gandia, 1972): «Panoràmica ciutadana», però també en poemaris

posteriors com en *Domini del sol*, amb el sonet «Hora baixa», o en *El rostre de l'amant*, amb dos sonets «Persona evocada» i altre d'art menor: «Els mil sols de la mar». El sonet octosil·làbic fou molt conreat a primeries de segle, sobretot per Carles Riba. Tot i no ser freqüent trobar poemes amb rima i mètrica en un poeta tan complex com Emili Rodríguez-Bernabeu, sembla com si el poeta, amb un perfecte domini de la forma, gaudira d'aquesta estructura clàssica i la reservara per a la passió més íntima, més personal, com cercant la complicitat de l'amada:

> La nostra soledat entre el murmuri,
> Esper solemne sobre l'enderroc,
> Consol i llança vers el vell auguri,
> Flama isolada per al nostre foc.
>
> («Hora baixa», de *Domini del sol*, p. 20)

El primer poemari que inaugura aquesta segona etapa és *Viatge al teu nom* (1982), amb el qual enceta

> una etapa personal coincidint amb una altra sociocultural que va cloure amb la dissolució del franquisme després de la mort de Franco en 1975. Aquesta data obriria per a mi una llarga reflexió estètica que s'inicia públicament amb l'edició de *Viatge al teu nom*. (Del pròleg a *El matí de les fulles*, Inst. de Cultura Juan Gil-Albert, Alacant, 1992, pp. 10-11).

Ens trobem, doncs, davant un llibre clau que inaugura una nova visió de l'inconscient poètic a través del qual el poeta vol trobar-se o retrobar-se amb la imatge del jo més personal, més íntim; és a dir, amb el rostre del ser originari, tot cercant la unicitat amorosa. Possiblement, l'espiritualitat de la cultura oriental tinga molt a veure amb aquest canvi d'actitud, que reixirà en poemaris com *Domini del sol*. Aquest poemari és, per al professor Lluís Alpera, el millor coneixedor de l'obra poètica d'Emili Rodríguez, un «llibre de transició», que encetava una nova visió poètica d'interiorització i de l'inconscient.

El següent poemari, *Teoria del somni* (1988), insisteix en aquesta recerca de la interioritat. Lluís Alpera (1988:8), en el pròleg que encapçala el poemari, insisteix:

> Poesia, en definitiva, que s'articula al voltant d'un procés d'interiorització, d'introspecció, des d'on explica els grans temes de l'existència: la mort, les limitacions, la consciència de la veritat, la por, les angoixes.

Considera el prologuista que *Teoria del somni* és un llibre «on esclata el que podríem anomenar l'alegria de la comunicació». El poemari inclou 31 poemes en total, alguns dels quals se'ns presenten sense signes de puntuació («Estructura de la soledat», «Jardí d'hivern»). Una mostra més de l'escriptura en llibertat conreada per les avantguardes (Mallarmé, Pound, etc.) i també per la poesia contemporània. Clou el volum el poema «Teoria», en el qual el poeta insiteix en la voluntat de comunicació:

> No demane altra cosa
> que un sospir entre els cingles,
> el teu somriure cada instant,
> la joia del missatge.
> (P. 51)

El tercer poemari d'aquesta segona etapa seria *Domini del sol* (1990). En una entrevista publicada a *Información* d'Alacant (*Arte y Letras*, dijous, 12 d'abril de 1990, p. 29), el propi autor afirmava:

> *Domini del sol*, té un significat de continuïtat en l'evolució de la meua obra. Precisament he volgut subratllar aquest fet, incloent al principi uns versos de *Teoria del somni*, el meu llibre anterior, on assenyalava ja alguns temes que ara he desenvolupat amb més amplitud (...). Per exemple, l'enfrontament perpetu entre el bé i el mal, que podríem representar mitjançant l'oposició entre la llum i l'obscuritat: *Domini del sol* arreplega diferents vivències que giren al voltant de personatges i motius literaris relacionats amb la mitologia solar.

Així, doncs, el propi poeta ens dóna la clau per a interpretar el poemari. Crida l'atenció el joc dialèctic de contrastos: blanc / obscur, alba / nit, llac / pluja / oasi /desert / sol.

Tot viatge, imaginari o real, té una interpretació subjectiva. La interpretació de la realitat és sempre personal. El propi autor, en l'entrevista esmentada (LORENZO 1990), ens diu:

> El llibre comença en una biblioteca com a escenari, en realitat es tracta de la meua biblioteca particular (...). Els diferents poemes presenten una successió de situacions subjectives, un « viatge interior», que acaba al mateix punt de partença (...). En aquest recorregut intern que realitza el protagonista, apareixen diverses al·lusions de tipus mitològic: a Suria (...), a Osiris, a Jesucrist.

El poemari és com un viatge íntim a la recerca dels inicis. En el poema de títol nietzschià «Etern retorn», escriu:

> Però no tornaràs novament a l'inici.
> Veuràs indicis de promeses
> i el desig desplegant-se,
> però l'inici no.
> (P. 18)

També hi trobem poemes amb supressió de signes de puntuació, de versos trencats, on la disposició visual juga un paper rellevant («Els esperits de l'aurora»). Són poemes d'una perfecta construcció formal, a la recerca de la bellesa:

> Lluïssor de la veu irisada d'espectres
> Una opaca promesa retallada i equívoca
> Per a morir en negre d'oblit desdibuixant-se
> El banús dens que enfonsa el pes de la tenebra
> Envers terres estèrils d'inconegudes formes.
> («La mort d'Osiris», p. 44)

Tercera etapa

D'entre els quatre poemaris que configuren aquesta darrera etapa, potser *El rostre de l'amant* (1992), siga un dels llibres més reexits d'Emili Rodríguez. La sensibilitat, el sentit del ritme, la cadència, la recreació formal i l'exquisida cura del llenguatge, són característiques bàsiques d'aquest poemari, el qual pren títol del darrer poema. Dividit en tres parts i encapçalat per una cita del nostre darrer clàssic del Renaixement, Joan Roís de Corella, s'inicia amb tres poemes de ressonàncies mitològiques. Són els poemes dedicats a Eco i Narcís. Segons la mitologia, Eco, filla de l'aire i enamorada de Narcís, rebutjada per aquest, decideix viure a les cavernes, als boscos, on mor d'inanició i de tristesa. Els seus ossos sofreixen una metamorfosi i es converteixen en penyals. Únicament queda d'ella la veu a l'igual que passa amb els poetes.

Aquesta al·legoria mitològica li serveix al poeta per fer un paral·lelisme líric entre els personatges de la mitologia i el pas del temps, és a dir: entre la ficció i la realitat:

> Eco dorm en silenci dintre els fons dels espills,
> dintre el rostre profund que l'acompanya,
> en la fosca carícia dels albirs impossibles.
> («Eco plora entre els cingles», p. 11)

Caldria interpretar a Narcís com la imatge de l'altre jo. De sobra és coneguda la faula mitològica; però la dualitat del jo, la del jo extern i la del jo intern, com una unicitat de dues cares, és una de les propostes líriques del poemari. Així, per exemple, en el poema «Intranquil·litat del somni», escriu: «La bellesa / del rostre interior / que de vegades ens contempla.»

A la segona part del poemari, «Fesomia onírica», aquesta visió del jo torna a estar present: «La nit desglaçava l'amant / que es cercava a l'espill / sota la nostra imatge» («Reminiscència», p. 17). Però en aquesta segona part el joc dialèctic canvia: apareix la imatge de l'amant i també la de l'estimada. A l'esplèndid poema «Dona fosca sobre el capvespre daurat», escriu:

> Torna a l'encontre dels qui t'estimàvem,
> vestida amb randa i arracades belles,
> oberta al tàlem que ens oferiria
> sort a la terra.

També es fa palès el llenguatge simbòlic, les imatges acurades: «El paratge / oblidat. Les branques / acaronen les aigües. / Teranyines daurades « («Et recorde amb afecte», p.24). La poesia d'Emili Rodríguez sembla en aquest poemari com un joc d'espills: els espills del jo i els espills del tu, els espills dels records i els espills de la realitat:

> Espills trencats entre enderrocs de vidre
> cercaven rostres entre la sutzura,
> i ploraven les heures velles cançons d'ombra
> al parc on començàvem (...).
> Esguardava el teu rostre
> que sorgia dels segles,
> dels llocs inhabitats,
> i immemorials designis t'envoltaven.
>
> («Parany d'espera», p.27)

El rostre de l'amant és, en definitiva, un llibre suggeridor per dues raons: per la riquesa d'interpretacions que ens transmet a través dels símbols i de les imatges i pels rics matisos de contrast. El llenguatge suggereix més del que diu, indaga en el subconscient, en el record, provocant en el lector la reflexió: «perquè tot era el somni, / tot era la gaubança, / la recerca dels besos / que guanyaran enèrgics els espais de la joia.»

El següent poemari d'E. Rodríguez-Bernabeu, *Escandinàvia* (1996),

sembla ésser el fruit d'un viatge pels països nòrdics. L'obra, dividida en tres parts més un epíleg, la podríem considerar com un poemari d'impressions personals.

Els poemes de la primera part, «A la recerca de la petita sirena», arreplega motius de Dinamarca; a la segona part, «Sant Jordi mata a la l'aranya danesa», de Suècia; la tercera, «Oslo», de Noruega.

Encara que els poemes semblen impressions del viatge, de nous llocs i de nous paisatges, en el fons el record de la pàtria, del País Valencià, està implícit:

> Amb un posat de fruïció escodrinyo
> un entorn cultural que és estrany, però nostre,
> amb botigues de llibres d'autors ben coneguts:
> l'Estellés, Rodoreda, Ausiàs March, Tirant...
> («Avinguda de llibres a Uppsala» p. 35)

El decobriment d'un nou entorn cultural l'allibera de la pressió quotidiana. El tema de la femineïtat, de les brigades internacionals o de la nit a Copenaghen són els motius literaris de la primera part del poemari. Estocolm i els seus paisatges, urbans o rurals, configuren els temes de la segona part i, per últim, Oslo serà el motiu de la tercera. Els déus i els autors escandinaus (Andersen, Lasse Söderberg, etc.) també hi són presents al poemari:

> Només al cor de Déu
> som una espurna,
> un desig acomplert,
> una cadència d'allò que ens preguntàvem
> («Odin ens sotja», pàg. 43)

Dóna la impressió que Rodríguez-Bernabeu veu en aquestos països la imatge del que podria ésser el futur del nostre País: «obert al lluminós miratge del futur».

Alacant, el penúltim poemari publicat fins avui per Emili Rodríguez, és en paraules d'Isabel-Clara Simó (1998: 6) un poemari on la bellesa està present, «una bellesa que mira -o cerca- amb la mirada meravellada de l'home-infant». En efecte, si alguna característica hom troba en el poemari és precisament l'evocació de la bellesa; però aquesta evocació no és únicament física sinó afectiva. En el poema en prosa «Panteó de Quijano», un dels llocs emblemàtics de la ciutat d'Alacant, el poeta evoca la infantesa, quan «Des del Carrer dels Arbres pujava un ensomni de brisa des del centre del mar».

Entre els encerts que hom veu en el poemari, està el d'haver fugit dels

típics tòpics sentimentals, el d'haver fugit de la lloança gratuïta i vàcua dels poetes romàntics o dels poetes laudatoris. Antoni Prats, en un article aparegut a *Informació* (*«Artes i Letras»*, 18 de febrer de 1999), diu: «L'escull a esquivar era el tòpic localista, l' «amor loci» descordat dels romàntics; tanmateix, Rodríguez-Bernabeu no incorre tan sols en el «locus amoenus», ni encara, em pense, en la nostàlgia».

Alacant esdevé un símbol per al poeta, un símbol que no és ni millor ni pitjor que cap altre, però que és simplement i definitivament el seu. Per la cita d'Albert Camus que encapçala el poemari, s'endevina quina serà la tònica del llibre: l'evocació. «És ben conegut -escriu Camus- que la pàtria hom la reconeix sempre al mateix moment de perdre-la». Però quina és la pàtria perduda? La pàtria perduda de la que parla Emili Rodríguez, és la patria de la infantesa, del temps, del mar de l'adolescència, de les il·lusions, dels personatges i dels sentiments, dels llocs on possiblement ja no tornarà mai més ningú. Són els llocs que es gravaren en el record del poeta, són els homes i dones que visqueren a frec seu. En el sonet *«Alacant, encara»*, escriu:

> Retornarà de nou sobre el meu port
> l'eternitat del dubte entre senderes
> d'escuma i de blavor. Per les voreres
> potser mai més niarà el desconhort.
>
> (P.12)

Però l'evocació de la ciutat no és únicament des de *dins*, també ho és des de fora, en aquest cas des de Nova Iork, com en els poemes «Dos poemes des de lluny». Els poemes «Metamorfosi» o «Pàl·lides avingudes» il·lustren molt bé la tessitura del poeta:

> Pal·lides avingudes
> com el sol de tardor
> reviu al nostre cor una nostàlgia.
>
> La brisa de la mar vivifica l'esguard,
> mentre fleixen les palmes,
> al colp suau de la memòria,
> un ensomni oblidat, o una recança.

Amb el darrer poemari, *Dring* (2000), Rodríguez-Bernabeu obtingué el Premi de poesia «Vicent Andrés Estellés» de l'Ajuntament de Burjassot. En realitat no és en l'ampli sentit de la parula un poemari, sinó un extens i únic

poema. Com una lletania a mitja veu, com un monòleg interior, el poeta va desgranant les imatges del pas del temps, tot cercant la imatge del Ser, front a la indiferència que l'envolta:

> L'espant sembla habitar només dintre de mi,
> i la mar i el paisatge resten muts i hieràtics,
> lliures en la inconsciència del món inanimat.
> (P. 26)

El poeta sembla autoindagar-se, interrogar l'essència més íntima del jo més enllà dels límits físics; cercar, en definitiva, la presència més seua:

> Un espai que s'allarga viu i sense matèria,
> engrama inexcrutable d'un secret insensible
> que mor a dintre meu com un temps aturat.
>
> Quina estranyesa el món que pot transfigurar-se!
> (P. 18)

Antoni Prats (2000: 149-153), com a bon coneixedor de l'obra de. Rodríguez-Bernabeu, escriu: «*Dring* ens descriu una visita a un món més enllà de les fronteres temporal i espacial, és a dir, al món de l'absolut». Així, doncs, aquesta darrera obra d'E. Rodríguez-Bernabeu, és fonamentalment una indagació a la recerca del ser. Però el text admet més d'una lectura. La recerca del rostre interior, apareix de nou al poema. El text sembla com escrit a mitja veu, com un autodiàleg, sense concessions:

> A la taula parada del temps,
> s'hi asseia l'anhel
> vivent d'una època extingida.
> Però la taula hi és
> amb l'abundosa menja,
> soma o nèctar dels somnis
> (P. 36)

Difícil és fragmentar aquest poema, car el text forma com un tot coherent on la interpretació depén moltes vegades del context.

Finalment, caldria preguntar-se pel títol. Antoni Prats, escriu:

> (*Dring*) «vol ser una invitació a exercir un dret: la vivència de la llibertat interior, íntima, i del sentiment de bellesa (...) Tot el poema és el

desenrotllament mític d'un moment d'il·luminació. Els japonesos en diuen «satori»; Plató, «entusiasme», i nosaltres, «èxtasi».

Bibliografia

ALPERA, Lluís (1988): «Pròleg» a *Teoria del somni*, Ed. Gregal, València.

(1992): «El món poètic d'Emili Rodríguez-Bernabeu», en *Información* d'Alacant, *Artes y Letras*, 15 d'octubre.

(1998): «Escriure a Alacant. Literatura i societat», dins *Quaderns de Migjorn, 3 (1996-1997). Revista d'estudis comarcals del sud del País Valencià*, Associació Cívica per la normalització del Valencià, Alacant.

DOLÇ, Miquel (1974): «La veu coherent del poeta», introducció a *La catacumba*, Caja de Ahorros Provincial, Alacant.

GARCIA SEMPERE, Marinela (1990): «Una trajectòria continuada i constant», en *Información* d'Alacant, *Artes y Letras*, 15 d'octubre de 1992.

LORENZO, Jaime (1990): «Emili Rodríguez Bernabeu», en *Información* d'Alacant, *Artes y Letras*, 12 d'abril.

MOLINA, Manuel (1973): *Antología de la poesía alicantina actual (1940-1972)* Caja de Ahorros Provincial, Alacant.

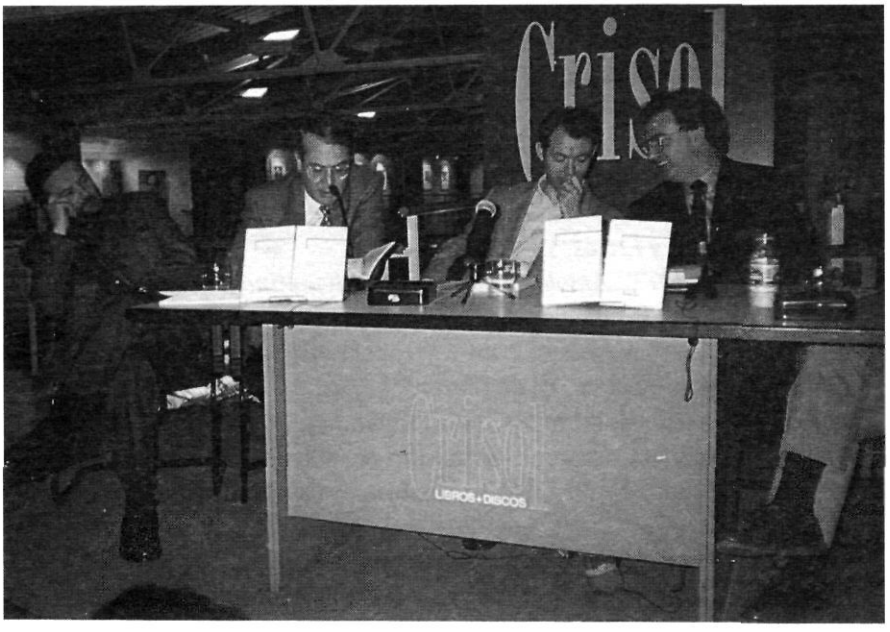
PRATS, Antoni (1999): «Alacant com a vivència originària», en *Información* d'Alacant, *Artes y Letras*, 12 de febrer.

(2000): «Més enllà dels límits», dins *L'Aiguadolç, 26. Revista de Literatura*, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, pp. 149-153.

RODRÍGUEZ-BERNABEU, Emili (1977): *Migjorn*, Caja de Ahorros Provincial, Alacant.

(1991): Pròleg a Joan Valls Jordà, *Antologia poètica*, Edicions Alfons El Magnànim, València. Edició i selecció d'Emili Rodríguez-Bernabeu.

SIMÓ, Isabel-Clara (1998): Pròleg a E. Rodríguez-Bernabeu, *Alacant*, Ed. Aguaclara, Alacant.



Amb Josep Palomero, Josep Ballester i Dominic Keown
(Llibreria Crisol. València, 1997)