

ESTUDIS I COMENTARIS

LLOMPART I L'EVOLUCIÓ DELS ESTILS

Pensar l'estil d'un escriptor o d'una escriptora com una mena d'arrel secreta que dona unitat a les diverses etapes biogràfiques i facetes comunicatives no deixa de ser una creença interessada. Interessada per part de l'autor i interessada per la banda del lector. I també per la del crític. La *marca de la casa* ha estat sempre, per als consumidors, una presumpció de garantia i un estalvi d'energia semiòtica: si coneixem l'origen testificat d'un producte, reduïm el ventall d'interpretacions possibles i creem unes expectatives sobre la seua valoració. Per a *la casa* que fabrica, selecciona i etiqueta el seu producte, *la marca* és un compromís i alhora un camí fressat que invita a la rutina més enllà de les aparences innovadores.

Sobre la pedra d'aquesta confiança en la unicitat profunda del discurs individual s'erigeixen les esglésies que anomenem 'autors'. Per aquesta via s'ha arribat a parlar a vegades d'*idiolecte literari*. Si voleu, es pot enunciar la idea a la manera del Fuster lapidari que reflexionava sobre la necessitat de creure en la unicitat del *jo* a través de la vida: «jo sóc la superstició de mi mateix.» Podem traduir-ho a uns altres termes i posar-ho en tercera persona: la confiança en la fidelitat d'un autor al seu estil estalvia maldecaps als crítics.

Però les coses són, sens dubte, més complicades en aquest terreny. Com ara en l'estil de Josep Maria Llompart que, òbviament, conserva i reprèn certs mecanismes expressius, però que alhora es va construint al llarg dels anys, en una ziga-zaga entossudida cap a la seua Jerusalem inabastable. Estic parlant, és clar, de la poesia, no del seu discurs oratori, que va ser altament apreciat i que traspuava un *ethos* d'home honest i valent, convincent, enginyós, sorneguer, racionalment lluitador, amo dels seus mots i de la dicció amb què els pronunciava sense retòrica baldera. Ell se'n disculpava, modestament displicent, en una entrevista amb Joan Miralles, i deia que li havia tocat fer, també, aquell paper de l'auca: «Sí, he arribat a tenir una certa pràctica, amb aquest subgènere.»¹

1. J. MIRALLES. «Conversa amb Josep M. Llompart (29-5-1980)». *Estudis Baleàrics*, núm. 44-45 (1992-93), p. 9-24. La cita és a la p. 22.

En tot cas, l'*ethos* que es projecta al llarg dels seus poemaris no és tan unívoc com el de la seua oratòria. O, si més no, té una gamma de grisos i punts d'inflexió: malgrat la mala llet de què fa gala a vegades, és tendre i a l'ensem contingut; massa caut en l'expressió de l'amor; patriòtic, si es vol dir així, però crític i introspectiu alhora; impotent davant la mort, però enamorat activament de la paraula... Hi ha un corrent de fons que l'acompanya al llarg de la seva trajectòria poètica, un *timbre* de veu personal, però el llenguatge es modula de manera diferent en cada etapa del camí.

Com tants altres escriptors perifèrics, i com altres companys seus de la generació dels cinquanta a Mallorca, Llompart s'incorporà a la poesia des de l'extraradi de la cultura catalana, des de la insularitat, des de l'educació literària en els models espanyols i des d'una formació personal que supurava molta de postguerra. Però, això sí, amb una vocació irrenunciable de normalitat, que el dugué a pouar en els seus predecessors mallorquins, en la gran poesia catalana de tots els temps, des d'Ausiàs March fins a Riba, Espriu o Foix, i també en un amic valencià de la seua generació: Vicent Andrés Estellés, amb qui va compartir vivències literàries.

Personalment, crec que des de les perifèries, geogràfiques o socioculturals, costa més fer-se una veu pròpia, perquè, d'un costat, el fantasma de la tradició local i, de l'altre costat, la *inseguretat literària* —que, com la inseguretat lingüística, propicia una mena d'hipercorrecció— es cobren sovint un impost de mimetisme respecte a les successives onades que arriben des dels centres medul·lars de la cultura. Un sol exemple em permetrà explicar-ho millor.

La terra d'Argença, un poemari que invoca com a insígnia retòrica els cèlebres versos de l'*Epistola ad Pisones*: la pedra d'esmolar és una eina decisiva perquè esmola l'espasa, malgrat que no talla com aquesta. Interpretació habitual: la paraula poètica, al capdavant, és la que fa viable l'espasa redemptora. Hi ha en els seus versos l'actitud ètica i estètica del realisme social, amb l'amargor i el desencís d'un cant paròdic a una pàtria antiheroica: «Pàtria nostra que ets als llimbs —exactament on et volíem.» Hi ha el ressò de Blas d'Otero, de Salvatore Quasimodo, de Miquel Bauçà. El poeta ha de baixar al

carrer, ha de tocar «de peus a terra» (dit així, amb la frase feta pròpia de l'estètica del moment), escopir al rostre les paraules després de renunciar als «mots de diumenge» i a «les fingides / volutes de crestell del decasíl·lab». És, de ple, l'antiretoricisme que predica el credo realista. Ara bé: no se'ns passa per malla el detall que el poeta ho diu, tot això, en perfectes decasíl·labs.

Per al poeta, endiumenjar-se, encorbatar-se i empolainar-se, pentinar-se amb brillantina, ben feta la clenxa, són operacions que recorden l'ordre contra el qual es rebel·la. Els diumenges, de tardes inacabables, es vinculen sovint al tedi — en Llompart i en altres poetes de l'època, com ara Estellés — i passen a integrar-se en el repertori dels referents de la vida espanyola de la postguerra i del «desarrollismo» dels anys seixanta: els diumenges, les campanyes de Fraga pels «vint-i-cinc anys de pau» amb Franco, *frigidaires*, coca-cola, niló i *standard of life*, «Su Excelencia», el *week-end*... Aquesta mirada *realista* cap als referents de l'època passa factura als poemes del llibre, els fa caducs més d'una vegada, els insereix en el corrent de la cançó protesta que clama davant la immediatesa condemnable, amb «la cara al vent», com el Raimon dels inicis. La crítica del silenci dels estómacs agraïts del franquisme sociològic deriva cap a un to admonitori: «Dormiu en els cotons / de la pau.» I culmina en el profetisme: «Jo dic que aquesta terra esdevindrà un incendi / perquè ja n'està farta dels peus que la calciguen.» Per descomptat, Llompart no perd mai la qualitat de llengua que el caracteritza, ni l'acidesa, ni la tensió del seu estil, però aquest rellisca més d'una volta cap a un altre gènere discursiu, el de l'oratòria didàctica.

En dos mots: l'estil de Llompart en aquest poemari s'immergeix massa vegades en un prosaisme programàtic, amb una dicció entre satírica i profètica. Fills del seu temps i de l'estètica del moment, els versos de *La terra d'Argença* són el tribut a una convicció honesta sobre la funció social de la poesia, però paguen peatge al corrent imperant. I, a més, com a resultat de la posició perifèrica del poeta en el *camp cultural* del moment, veuen la llum massa tard, sense pena ni glòria, el 1972, quan el tren del realisme social ha passat de llarg. Ho fan des d'una editorial insular de curta vida que havia encetat

Vidal Alcover, després d'una sèrie d'avatars —fallides econòmiques que obligaven a tancar col·leccions, i episodis enutjosos amb la censura— que el poeta relatava amb gràcia en l'entrevista adés citada. Va ser, en paraules de l'autor, un d'aquells llibres «amb poca sort».²

Tanmateix, Llopart continua el seu camí a la cerca de la veu personal i trau a la llum, només dos anys més tard, un poemari molt diferent, on la mirada es fa introspectiva i escorcolla en les butxaques del passat personal: *Memòries i confessions d'un adolescent de casa bona*. Fa temps que em va seduir aquest llibre, al qual vaig dedicar unes reflexions en què el considerava el més suggestiu de l'autor en les etapes anteriors a la gran eclosió lírica de *Mandràgola i Jerusalem*.³ Recentment, Cèlia Riba i Vinyes, en l'esplèndida Introducció que dedica al versos llopartians,⁴ i on detalla algunes claus autobiogràfiques que faciliten la interpretació de la seua poesia, revela que Salvador Espriu va fer un entusiàstic reconeixement de la qualitat del llibre en una carta privada del 30 de maig de 1974, l'any de l'edició del poemari.

Memòries... fa vibrar una corda lírica que no és la de *La terra d'Argença*. Constitueix una mena d'immersió autobiogràfica en l'educació sentimental de l'autor, fill de casa bona, efectivament. La dosi de descriptivisme i narrativisme que el poeta hi vessa és considerable, però no apaga l'alenada lírica dels poemes. L'anècdota —confidències de diari adolescent, retalls de postals antigues, esbossos de retrats de personatges secundaris, petits homenatges— no impedeix percebre la mirada que il·lumina el conjunt, els ulls de l'home madur que assumeix els sotracos de la seua formació personal. Aquesta mirada poètica malda per *comprendre* la peripècia biogràfica viscuda en una edat inhòspita, en un ambient familiar que és reconstruït amb ironia no exempta de tendresa.

2. *Ibidem*, p. 18.

3. V. SALVADOR. «Les butxaques de la memòria: alguns procediments de l'escriptura poètica de Josep M. Llopart». *Estudis Baleàrics*, núm. 44-45 (1992-93), p. 129-136.

4. C. RIBA. «Introducció». Dins: Josep Maria LLOPART. *Antologia poètica*. Palma de Mallorca: Hora Nova, 2006, p. 5-32.

La veu poètica, per la seua banda, dibuixa el panorama d'una manera molt directa, amb mots planers i sense el vel mític que filtrarà els referents poètics en els grans llibres posteriors de l'autor. El poeta dóna indicis fragmentaris de l'ambient, i hi fa ressonar els ecos de les veus que poblen els records. Crec que aquesta combinació de *significació per indicis* i de *dispositiu polifònic* constitueix la clau estilística més rellevant del poemari. Ho il·lustraré breument.

Hi ha un poema titulat «Fadrines», sobre el tema de la *tieta*, que és tot un reguitzell de referències anecdòtiques concretíssimes que, per mitjà d'un procés de construcció metonímica, componen el retrat d'un ambient. En citaré només els primers versos: «Dins el calaix les ombres del capvespre / voltades de codonys i fulls de calendari, / campanes que gemeguen en els brodats i moren / a les mans de la santa.» El poeta hi evoca detalls que són recognoscibles com a referents, però els desordena i els entrecreu, els centrifuga amb tanta força que la barreja assoleix una tonalitat gairebé surrealista i ateny com a totalitat un nivell més alt de significació. El procediment no és nou en la poesia llopartiana —ja el trobem en *Poemes de Montdragó*—, però arriba en aquest poemari a una intensitat inèdita. Tampoc no abandonarà, l'autor, aquesta tècnica en la producció posterior, a partir de *Mandràgola*, però la concreció dels referents es va difuminant per endinsar-se, per mitjà d'un procés de depuració, en una esfera d'intensitat mítica, habitada per Antònia, Agnès i altres símbols personals o culturals. El mateix mot 'mandràgola' i el topònim 'Jerusalem' —amb tot el ric seguici de les imatges bíbliques— donen pistes sobre la direcció en que operarà la poesia posterior de Llopart.

Una evolució semblant trobem en el joc polifònic. En *Memòries...* ressonen sovint les veus dels consells paterns, dels educadors repressors, de la retòrica conservadora... L'autor amalgama en el seu discurs diverses veus i ens les fa sentir: «Que repiquin al vent les paraulasses.» Moltes vegades, els mots i les sentències d'aquest discurs heteroglòssic són citats de manera directa, però sovint ens arriben filtrats, talment un eco, com ara en el poema titulat «1936»: «Era el combat *a finis* / de l'àngel amb la bèstia / —nosaltres, ja és ben clar, de part de l'àngel.» Però el so d'aquest eco polifònic és en-

sordidor i resulta, per damunt de la seua operativitat innegable, més narratiu que purament líric. Crec que, també en aquest cas, la poesia llopartiana va despullant-se, en la seua trajectòria, d'aquests mecanismes massa visibles i s'acosta a una enunciació més nua i directament assertiva, o bé a l'ús d'un *tu* reflexiu que és omnipresent en els poemes de *Jerusalem*.

És clar que el poeta reprèn manta volta certs motius que travessen les fronteres dels llibres publicats. A vegades són tòpics tradicionals com el *carpe diem* o el «raval de senectut» de Manrique. Altres vegades es tracta d'objectes que es vinculen a sensacions: els guants, associats a la tristesa; el rellotge, símbol viu del pas del temps que duu a la mort, a l'hora redona en què les seues dues manetes se superposen i clouen el cicle. La memòria, així mateix, és al·ludida de manera reiterada i, talment un objecte, és situada en les butxaques, en el retrovisor, en les garrigues o en els recambrons. Una presència recurrent és la de les finestres coronelles, que remetent a la imatge visual d'una finestra formada per dos o més arquets, però alhora el so del seu nom remet a la categoria militar del pare.

Tots aquests motius i molts altres constitueixen recurrències al llarg dels llibres de Llopart, una mena de puntades amb el mateix fil, i fins i tot poden funcionar a tall d'autocitació que remet intertextualment a uns altres versos de l'autor i permet reconèixer la continuïtat de l'expressió d'un món personal i intransferible. Ara bé, les diverses repeses d'aquests motius experimenten variacions a cada nou context i tendeixen a una estilització progressiva, com ecos successius de veus anteriors. Molt concretament: entre les utilitzacions sobtadores del mot 'violent' hi ha una progressió intensificadora, que constatem confrontant la «violenta papallona» del poema dedicat a la mort de la germaneta dins *Poemes de Montdragó* («com una violenta papallona, / la paraula a mig dir, xiuxiuejada») amb el «per-fum violentíssim» amb què es descriu, a *Jerusalem*, l'amor juvenil.

Un altre exemple d'aquest fenomen és la repetició de les sensacions cromàtiques, vives i variades en Llopart, amb una certa predilecció pel color blau («patiment blavíssim», «blavament reposada», «oficinistes blaus», «llumeneret blau», «desassistit d'atzur»,

«un migdia incendiari de blau», «la Caputxeta blava», «els blaus de juny»...). Aquest deler cromàtic que protagonitza el blau al llarg de tots els seus poemaris va esmoreint-se amb els anys i dona pas al joc amb el blanc el negre i els grisos de l'ombra i de la cendra, en un procés ascendent clarament intensificador. A *Spiritual* llegirem: «Munta com un oli negre / la nit.» En tot cas, els colors que romanen empal·lideixen, com en un dels poemes en prosa de *Jerusalem*: «El mar que alena, reposat, lent, sota l'horror violeta de la solitud.» El feix de trets conflueix, doncs, en una depuració insistent. Ni tan sols el pas progressiu a la prosa com a motlle poemàtic — amb una eficàcia envejable — no és aliè a aquesta tendència.

Voldria cloure aquesta reflexió sobre l'estil de Llompart amb un exercici de comparació entre dos textos, molt allunyats en la seua producció, on un mateix tema és desenvolupat amb una retòrica i un estil diferents. Em referesc a la col·lació entre l'aplec de quatre poemes que es titula «Joc de l'amor i les estacions» — datat en 1954 i integrat en *Poemes de Mondragó* — i un altre quartet poemàtic que es titula «Joc de la mort i les estacions», de publicació pòstuma, inclòs en l'*Antologia poètica* preparada per Cèlia Riba. Prop de quaranta anys separen la producció d'ambdós reculls, de títol similar, amb un sol canvi: «l'amor» és substituït per «la mort», amb un malabarisme verbal que ens fa pensar en la paraula 'morsamor', que dona títol a la primera part i a la darrera del llibre *Spiritual*. Sobre l'esquema universal de la roda del temps anyal, cada recull dedica quatre poemes a la seqüència de les estacions: en el de 1954, els poemes són en vers, amb predomini dels decasíl·labs; en el segon són quatre poemes en prosa, retolats així mateix amb els noms de les estacions i precedits cada un d'una citació d'un clàssic llatí. Aquest segon recull forma part de les últimes composicions del poeta, posteriors a *Jerusalem*, i al meu parer constitueix, juntament amb aquest darrer llibre, el cim de la producció poètica de Llompart. La comparació d'ambdós reculls és alligadora sobre les transformacions de l'estil de l'autor — i, paral·lelament, de la seua cosmovisió, és clar — en aquestes variacions sobre el mateix tema, o sobre els mateixos motius literaris, en el seu procés vital de destil·lació d'una poesia essencialista i me-

tafísica. Com a mostra, reproduiré ací els dos textos corresponents a l'estiu:

ESTIU

Abans que no s'envoli,
ala d'amor, l'ocella del migdia;
abans que la perfecta pluja
violes assaoni, enlairi roses;
abans que l'arnadíssim
vell abric del record ens agomboli
tremolors de la posta;
abans que tot això, que tota aquesta
mar encesa de vidres i d'escates
un perfum esdevingui, de tan íntima.
Abans que no s'esfulli
la blava flor dels vents; abans que el vespre
afavoreixi llàgrimes.
Abans que no s'apaguin les agulles
del foc a trenc de llavi; abans de no saber,
de no comprendre; abans que la mort passi
amb un ciri en els dits per la garriga;
abans que no s'esgoti
la copa de ginebra, la llimona
que canta entre les dents; abans que no...

ESTIU

Carpe diem
Horaci

El rellotge assenyala el mar en punt. El blau rodó, la llum rodona, el nuvot blanquíssim aturat en el zenit. Ara. Sense abans ni després. Ara.

Obre el calaix, buida'l. Llença les andròmines. El rínxol de la morta, l'estampa de la primera comunió, la rosa marcada. No miris, en el racó, l'aranya teixidora. Obre el calaix, no hi desis res. Ara. Sense ahir. Sense demà. El sol en punt.

El mar enorme, flamejant d'espurnes i de gavines, la brisa més dolça en els polsos, la llum rodona. Que no et fugi, no fos cosa que et llenegàs per entre els dits.

Ara, abans que no s'eixugui el mar, abans que el sol no esclati com un globus de colorins a dins la fosca, abans que el blau no s'esberli per sempre. Ara. Abans que no et vegis les mans buides, els dits sollats de fang. No servis res. No desis res. Ara.

El primer poema està molt lligat al record del tractament del *carpe diem* elaborat per Garcilaso de la Vega («En tanto que de rosa y azuzena...») i per Góngora en uns altres cèlebres sonets (en especial el que comença dient «Mientras por competir con tu cabello...»). En tots aquests textos, la clau sintàctica de la construcció del poema rau en les subordinades temporals (*mientras...*, *en tanto que...*, *antes que...*) que depenen d'una oració principal on s'incita al gaudi i a esprémer el plaer dels sentits amb consciència de la seua finitud. Sobre aquests models, Llompart estableix una sèrie de subordinades temporals sense oració principal, la darrera de les quals es trunca i clou el poema amb uns punts suspensius. Roses, blava flor, agulles de foc, copa de ginebra i altres elements donen cos a l'objecte del gaudi, mentre que l'esfullament, la posta o les llàgrimes representen el pol negatiu, el límit temporal del goig. No hi manca la referència a la memòria («l'arnadíssim / vell abric del record») i a la mort (una figura al·legòrica portadora d'un ciri).

El segon poema conserva un toc de color: el blau de juny llompartia que protagonitza el cel d'estiu i esdevé sinestèsicament «rodó». A més, el sol del migjorn és un pletòric «globus de colorins», el sumatori dels quals és el blanc enlluernador. Al capdavant, el blanc i la llum són la sensació predominant, com correspon a l'estació de què es tracta i en contrast amb el fang i la buidor.

Però, per damunt de tot, hi ha un altre punt de contrast amb el poema de quaranta anys abans: l'èmfasi es posa ara en les exhortacions, les frases en imperatiu d'autoconsell —sintèticament, la cerca de l'essencial enfront de tot l'accessori— i la reiteració contínua

d'un present expressat per l'adverbi 'ara'. El moment present, tan fugisser, és exaltat com a plenitud zenital autosuficient, molt en la línia del *Cántico* de Jorge Guillén i del seu «las doce en el reloj». Pel que fa a la mort, no hi compareix, però la pressentim com a motor de la passió amb què cos i ànima s'adhereixen al moment de plenitud. El centre temàtic del poema és, sens dubte, la suspensió del flux temporal, que és la font de tots els mals («el temps, pare del dolor» o «cavalca el temps, devorador de roses» són expressions que podem llegir a *Mandràgola*).

En una entrevista de l'any 1979, Llopart declarava: «El tema fonamental de la meua poesia és el sentiment de la mort i del temps. *Fugit irreparabile tempus*. El meu món poètic és sobretot un món esbucacat, com el de la famosa 'Relíquia' de Joan Alcover. I devora això, és clar, les inquietuds civils que neguitegen una persona que voldria uns Països Catalans lliures i socialistes.»⁵ La jerarquització temàtica és evident: no hi ha dubte que ell se sentia més un poeta metafísic que un fill del realisme social. La referència al poema d'Alcover i al món *esbucacat* que s'hi representa sembla una preocupació de l'autor en l'època de l'entrevista, quan està acabant d'escriure *Mandràgola*, on apareix un poema del mateix títol que té relació amb aquests sentiments. En la nissaga d'un Quevedo o d'un Espriu, Llopart és un poeta de la meditació intensa sobre l'existència i el seu final irreparable, sobre la seua mort i sobre els seus morts que l'acompanyen, però sense abandonar mai un toc de sensualitat que el lliga a la vida present. Cal prescindir de les andròmines accessòries, perquè les aigües negres muntan, com a l'illa de Sant Simó, que és el paisatge d'un poema de *Jerusalem* on ressona la veu de la donzella de la lírica galaicoportuguesa que espera el seu amic mentre les ones l'assetgen irremissiblement.

Per acabar, tornem a «Estiu» —la segona versió—, on l'encert del poeta és precisament palesar la peremptorietat de l'amor cap a l'instant fugisser, que és la vida mateixa. Ho fa amb una tècnica

5. Lluís BUSQUETS I GRABULOSA. *Plomes catalanes d'avui*. Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall, 1982, p. 156.

depurada, amb una considerable economia de mitjans que opera per al·lusions molt indirectes i pels camins d'una sintaxi sincopada: una sintaxi econòmica, en diríem. Pot prescindir de la narració —de la faula— i gairebé dels temps verbals, perquè la seua paraula poètica ha transcendit la temporalitat, per mitjà d'un llarg itinerari d'essencialització. En el poema final de *Jerusalem* hi ha aquestes paraules definidores de la intensitat lírica: «Per sempre ja present d'infinitiu, faula oblidada, poses la mà a la galta, clous els ulls.» Perquè «present d'infinitiu» —d'infinitiu, sí, no ja d'indicatiu— equival a dir essència absoluta, despullada de les circumstàncies i del flux del temps. Sens dubte, quatre dècades de treball amb la paraula han aprofitat al poeta per controlar de manera magistral l'alè de l'estil i inscriure's a foc en la memòria del seu lector.

VICENT SALVADOR
Universitat Jaume I