



poplit
29-03-91
28-04-96
a. carol

ELEMENTS PER UNA

ANTOLOGIA DE LA LITERATURA POPULAR

Alfred Carol

(Treball en curs)

1	Inici	3
	.1.1 AMIRI BARAKA	3
	.1.2 "I Substitute for a Dead Lecturer"	3
	.1.3 BALDWIN	3
	.1.4 BALZAC Honoré de 1799 1850 nov	3
2	BAUDELAIRE Charles 1821 1867 p	4
	.2.1 BROSSA Joan 1919 P	7
	.2.2 CELAYA Gabriel	7
3	CENDRARS Blaise 1887 1961 P	8
	.3.1 CLARIN L. Alas	10
	.3.2 CÉLINE L-Ferdinand 1894 1961	10
4	CERNUDA Luís	11
	.4.1 CERVANTES	14
	.4.2 CRANE Hart	14
	.4.3 CRANE Stephen 1871 1900 N	14
	.4.4 DREISER Theodore 1871 1945	14
	.4.5 -DUNBAR Paul Laurence	14
5	ELIOT T.S.	15
	.5.1 FLAUBERT Gustave 1821 1880	16
6	FERRATER Gabriel 1922	17
	.6.1 -GARCIA LORCA	19
	.6.2 GASKELL Elisabeth	19
	.6.3 GUILLÉN Jorge 1893	19
	.6.4 HERNANDEZ Miguel 1910 1942	19
7	-HOMER Odissea CXIV CXVII	20
	.7.1 -HUGO Victor 1802 1885	22
	.7.2 LAFORGUE Jules 1860 1887 P	22
	.7.3 -MANCHADO Antonio 1875	22
	.7.4 MANZONI Alessandro 1785 1873	22
	.7.5 -MARX Karl 1818 1883 F	22
	.7.6 MAYAKOWSKY	22
	.7.7 MELVILLE Herman 1819 1891	22

8	OTERO Blas de.....	23
9	PESSOA Fernando 1888 1935 P.....	24
10	PLATH Sylvia.....	27
	.10.1 POUND Ezra 1885 1972.....	28
11	SALVAT-PAPASSEIT Joan 1894 1924 P.....	29
12	-VERHAEREN Emile 1855 1916.....	31
	.12.1 VINYOLI Joan 1914 P.....	33
13	-WHITMAN Walt 1819 1892 P.....	34
	.13.1 ZOLA Emile 1840 1902.....	34

1 Inici

.1.1 AMIRI BARAKA

.1.2 "I Substitute for a Dead Lecturer"

.1.3 BALDWIN

.1.4 BALZAC Honoré de 1799 1850 nov
"Le père Goriot"

2 BAUDELAIRE Charles 1821 1867 p

"Tableaux parisiens"

"Paysage"

"Le soleil"

"Le cygne"

La poesia de Baudelaire te elements sorprenents i paradoxals; convé parlar-ne una mica abans d'entrar en detalls. L'aspecte que probablement sobta més i que ha estat remarcat i criticat a bastament per escriptors i crítics famosos (com ara H. James i E. Pound), és l'afecció a descriure escenes i situacions horribles. D'un horror que recorda el de la novel·la gòtica i que sovint ens sembla extravagant fins el punt de ser grotesc. Algunes descripcions s'emparenten amb la truculència de la pintura negra de Goya sense que, tanmateix, s'hi trobi el mateix convenciment. Ací rau doncs la paradoxa, hom no s'acaba de creure les escenes que es presenten, semblen artificioses, com si fossin el farciment, el suport, d'una expressió que va per un altre camí.

On vol anar a parar Baudelaire amb la seva poesia, no és l'objecte d'aquestes reflexions, en canvi si que és convenient de donar unes indicacions sobre el mètode de composició que el va portar a donar aquesta impressió desconcertant.

Es ben sabut l'admiració de Baudelaire per Poe del qual va fer una traducció de les "Histoires Extraordinaires" que tingué gran ressò. Poe, això també es ben conegut, te una sèrie d'assajos en els quals expressa idees molt definides sobre el que ha de ser la "filosofia de la composició" (de fet un dels assajos es diu així, però també toca el tema en altres escrits). L'aspecte més conegut de tot això son les regles de composició que va dictar, que es poden sintetitzar així:

"Conceive a single effect

Keep to a unity of effect

Organize all your literary resources for this effect"

Potser son menys conegudes les distincions que feia Poe sobre les aptituds dels diferents tipus de composicions per tractar temes determinats. Pel que fa a la poesia, és molt clar i taxatiu quan diu que el seu tema principal és la Bellesa; en canvi l'objectiu principal de la prosa diu, és la Veritat. A més aquest temes son més aviat exclusius; diu de la poesia que "[...] Beauty can be better treated in the poem. Not so with terror, or passion, or horror, or a multitude of such other points."

Poe va respectar escrupolosament les seves normes. En tota la seva obra poètica no hi trobem sortides de to ni temes extravagants. Els contes en canvi van plens de fantasia i fets extraordinaris.

Baudelaire sembla haver-se empeltat dels principis teòrics de composició enunciats per Poe, sense respectar o tenir compte de l'estricta assignació de temes a generes de composició que aquest recomanava amb el mateix èmfasi. Així s'explica aquest to una mica "queer" que s'ensuma en alguns dels poemes de "Les Fleurs du Mal": "Une charogne", "La destruction", "Beatrice" i tants altres.

Es bo doncs de tenir present que Baudelaire, seguint les teories de Poe, escriu els seus poemes en funció d'un efecte, però aquest efecte, contràriament a les recomanacions de Poe, és sovint precisament el terror, la passió, l'horror. Els poemes de Baudelaire reprent en aquestes ocasions l'ambient de les històries extraordinàries de Poe.

Dit això, ja es pot afegir que Baudelaire no te cap intenció realista o naturalista o "social" en el sentit estricte dels termes, sinó que més aviat és el contrari. Amb tot, se l'ha inclòs en aquesta petita antologia perquè Baudelaire fou un home eminentment urbà. El seu marc d'actuació, de vida i de referència fou la ciutat de París al segle XIX, es a dir la urbs moderna per antonomàsia. Aleshores resulta que una bona quantitat de poemes passen a París; que sovint, ací i allà, trasllueix el "background", natural i fabulós a la vegada, de la incomparable ciutat.

Es segur que Baudelaire es trobava més a gust en els passejant per la:

"Fourmillante cité, cité pleine de rêves,"

mirant des de la finestra de les mansardes,

*"Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,
je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde;
Les tuyaux, les clochers, ces mats de la cité,
[...]"*

fregant-se amb la multitud,

*"La rue assourdissante autour de moi hurlait,"
[...]*

passant davant de presons, hospitals i hospicis,

*"Une mer de brouillard baignait les édifices,
et les agonisants dans le fond des hospices,
poussaient leur dernier râle en hoquets inégaux."*

en el moment inquietant del final de la nit,

*"La diane chantait dans les cours des casernes,
Et le vent du matin soufflait sur les lanternes,

C'était l'heure où l'essaim des rêves malfaisants
[...]"*

i al començament d'un matí llòbrec,

*"la je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,
[...]"*

que en paratges bucòlics amb prats, rius i bosquets.

Baudelaire no és un home de "déjeuner sur l'herbe" per entendre'ns. Sartre diu que Baudelaire tenia un horror total i absolut de la naturalesa, especialment dels vegetals i dels animals.

La funció de l'ambient urbà com a font i medi d'inspiració de la seva poesia està explícitament declarada en un cèlebre passatge que cal citar in-extenso:

*"Le long d'un vieux faubourg, où pendent aux masures
Les persiennes, abri des secrètes luxures,
Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés.*

segons el qual el paisatge actua i condiciona directament, no ja el contingut del poema - la cosa seria normal, sinó la seva forma mateixa que ve configurada pels detalls de troballes casuais.

La qüestió del treball i la condició dels obrers no és certament la preocupació principal de Baudelaire, encara que en la descripció dels seus Tableaux n'hi ha referències per aquí i per allà,

*"Les fleuves de charbon monter au firmament"
[...]*

*"Et le sombre Paris, en se frottant les yeux,
Empoignait ses outils, vieillard laborieux."
[...]*

*"Le savant obstiné dont le front s'alourdit
Et l'ouvrier courbé qui regagne son lit."
[...]*

Els personatges dels poemes de Baudelaire són, sens dubte, molt menys els del món del treball, que els dels baixos fons de la bohèmia tronada que a ell li agradava freqüentar. És

*"La prostitution qui s'allume dans les rues;
[...]
Les tables d'hôte, dont le jeu fait les délices,
S'emplissent de catins et d'escrocs, leurs complices,
Et les voleurs qui n'ont ni trêve ni merci,
Vont bientôt commencer leur travail, eux aussi,
[...]"*

En aquest sentit hi ha alguna cosa de comú amb un Toulouse-Lautrec fascinat també pels mateixos ambients i els mateixos personatges que representa en una bona part dels seus quadres. De fet, Baudelaire prefigura un corrent expressionista que esclatarà més clarament en el terreny de la pintura a finals de segle (Munch, Van Gogh, Rouault, etc.). La posició política i social de Baudelaire està molt ben analitzada en l'estudi de J.P. Sartre. L'actitud *dandy* que s'hi descriu no en fa un personatge humanament simpàtic. En aquest aspecte recorda Marcel Proust; en el sentit que en tots dos es conjumina una creació literària elevadíssima amb un comportament personal extravagant, ple de manies i de tics, i amb una incoherència considerable entre el discurs de l'autor i el capteniment de la persona civil.

El Baudelaire ciutadà és sobretot el dels Tableaux Parisiens i el de Spleen de Paris.
Walter Benjamin: Baudelaire ou les rues de Paris "tableaux parisiens"
"Baudelaire succombe à la séduction de Wagner."

Al·legories
distancia sentimental
colporte les revendications les plus violentes du romantisme
Baudelaire com a inspirador dels modernistes.

.2.1 BROSSA Joan 1919 P
"Poemes entre el zero i la terra"
"L'aranya"

.2.2 CELAYA Gabriel
"La poesía es un arma cargada de futuro"

3 CENDRARS Blaise 1887 1961 P

"Le Panama..."
"Contrastes"
"Dernière Heure"
"F.I.A.T."

Blaise Cendrars est un Suisse insolite, insolite comme les 800 Suisses qui se sont engagé dans les Brigades Internationales pour lutter contre le fascisme en Espagne.

Blaise Cendrars estripa. Quan el 1912 surten les "Pacques a New York" la poesia immediatament contemporània queda tot d'una envellida, passada de moda: en un mot: obsoleta. "Ils peuvent aller se rhabiller" - els poetes que no es fiquin per l'escletxa esquinçada en el vel del simbolisme.

Com diu Arnaut Daniel dels amants pusil·lànimes, "E drutz es tornat en fadenc", així els poetes de l'època s'adonen que la seva poesia s'ha tornat insubstancial.

*"Je descends à grands pas vers le bas de la ville,
le dos voûté, le coeur ridé, l'esprit fébrile [...]"*

*Votre flanc grand-ouvert est comme un grand soleil
et vos mains autour palpitent d'étincelles [...]"*

*Les vitres des maisons sont toutes pleines de sang
et le femmes derrière, sont comme des fleurs de sang."*

Cendrars acaba d'inventar el modernisme poètic! Cinc anys després que Picasso amb les Demoiselles d'Avignon engegues el modernisme pictòric, la poesia es dispara cap una direcció que la durà molt lluny:

Un home baixa al carrer... i un estat de lucidesa al·lucina li dona una acuitat extrema per adonar-se del que passa, explicar-ho i posar-ho en relació amb la seva sensibilitat i amb els principis d'una nova consciència social.

El resultat és una successió de contrastos textuais que remetien a la incongruència dels elements en joc; a la impossibilitat de la síntesi harmonitzadora. La poesia ja no vol ser més el bàlsam, el laudanum afeblidor dels esperits, sinó el revulsiu que sacseja i obre els ulls a les realitats del món.

En paraules d'Emily Dickinson:

*"Give balm to giants
and they'll wilt, like men
Give Himmaleh, -
They will carry him!"*

Cal veure que Cendrars no és un poeta de despatx (ni de campus universitari!). De molt jove ja s'havia trepitjat mig món, Rússia, Sibèria, Estats Units, i la seva primera poesia recolza en l'experiència d'aquests, diguem-ne, viatges, - que no ho foren en el sentit turístic del terme, sinó que els feu treballant i vivint sobre el terreny a base dels expedients que calguessin. Els viatges que Rimbaud feu després que deixés la poesia, Cendrars els feu abans. Per això, el camp d'acció, l'horitzó de la poesia de Cendrars, és el món; i el subjecte dels seus poemes són els homes, tots ("Du monde entier").

*"In the Old World East the Suez Canal
The New by its mighty railroad spann'd
The seas inlaid with eloquent gentle wires;"*

*"Lignes
Câbles
Canaux"*

Cendrars no és un imitador de Withman, però està clar que hi té una relació. El lèxic és sovint, com en aquest cas, molt similar; sobretot quan es tracta de comparar el gust per les tècniques i les màquines modernes. És simptomàtic que el primer poema de Cendrars es digués "Pacques à New York" i fos compostat a New York. No podem dubtar de què, com diu Paul Morand, "Withman alors nous bouleversait". Insistim però, la poesia de Cendrars no es redueix a un *remake* de Withman; allà on Withman és orgànic, Cendrars és brutal i descosint. L'influència de la pintura: collage i cubisme, configura una estratègia de contrastos decisiva en la forma de la seva poesia.

Coses com ara:

"Ecoute les violons des limousines et les xylophones des linotypes", "L'enseigne de la Samaritaine laboure par contre la Seine", "Les arcencieliques dissonances de la Tour dans sa télégraphie sans fils".

Cendrars va més lluny que els seus contemporanis pintors; la dinàmica de les seves seqüències poètiques prefigura el que actualment és l'estètica del Video-clip - vegeu sinó, els versos anteriors. És veritat que si bé són del mateix poema, "Contrastes" (octubre, 1913), no són contigus.

La seqüència real, tal com està impresa és:

*"Brillant
les pierres de la lumière
Ecoute les violons des limousines et les xylophones des linotypes
Le pocheur se lave dans l'essuie-main du ciel
Tout est tâches de couleur"*

No és estrany que més endavant, a principis dels anys vint, Cendrars es dediqués tant al cinema.

Hi ha un fil conductor, prim i recargolat si voleu, que partint de Withman passa per Verharen i arriba fins a Cendrars. Cendrars en fa un nus a partir del qual surten uns caps més robustos que s'allarguen cap a Apollinaire - al costat seu mateix, Ezra Pound i Eliot del anys deus/ vints, el Pessoa de l'Ode triomfal, i acaba donant l'empenta al moviment Dada.

Un bocí del fil inicial el trobem a F.I.A.T.,

*"Grand paquebot des usines
A l'ancre
Dans la banlieue des villes"*

On la "procession of steamships" de "PASSAGE TO INDIA" fa escala a les "VILLES TENTACULAIRES" de Verharen i atraca a Lisboa, a l'"ODE MARITIMA" de Pessoa.

Cendrars supera les febleses neguitoses d'un Verharen que no acaba de trobar les formes expressives adequades a la seva sensibilitat. En termes de Barthes diríem que Verharen no arriba a harmonitzar "style" i "écriture". Seguint amb Barthes, Cendrars personifica aquesta poesia moderna que "n'est plus une page décorée d'ornements ou amputée de libertés. Elle est une qualité irréductible du langage".

Cendrars avança quasi en solitari i aconsegueix que la seva poesia " presenti" (en el sentit de Pound) la sensibilitat i les preocupacions del seu temps: la fragmentació del coneixement, l'esclat enlluernador de la tècnica, la puixança internacionalista del moviment obrer, l'esmicolament del conceptes transcendents (malgrat que era religiós com Eliot), l'emergència inquietant del subconscient desestabilitzant l'integritat del subjecte. Amb Cendrars, com volia Pound, "arts give us a great percentage of lasting and unassailable data regarding the nature of man, of material man, of man considered as thinking and sentient creature".

.3.1 CLARIN L. Alas
"La Regenta"

.3.2 CÉLINE L-Ferdinand 1894 1961
"Voyage au Bout de la Nuit"

4 CERNUDA Luís

Cernuda no te pas fama de poeta realista ni abocat a la cosa popular ; més aviat al contrari, se l'ha titllat de dandy i de sofisticat per causa del tirant gongorià. I tanmateix, Cernuda, com els seus companys de la generació, si bé de manera menys vistosa, fou sensible a les influències del Modernisme, el corrent dominant de la poesia – i l'art en general – de l'Europa en els anys deus i vints. Considereu com la poesia, i també els altres arts, es comporta com un riu que ho abassega tot al seu pas i fins a qui punt tot poeta està condicionat pel que ha passat abans d'ell i pel corrents i turbulències que es produeixen al seu entorn. Del punt de vista de les formes i dels tècniques això no te volta de full. Ens hauríem de preguntar, si no, on hauria anat a pescar Cernuda les referències als paisatges urbans sòrdids que ve't-ho aquí:

*En cualquier urbe oscura, donde amortaja el humo
al sueño de un vivir urdido en la costumbre
y el trabajo no da ni libertad ni esperanza,
(Mozart III)*

*Quando la sombra cae desde el cielo nublado
y el humo de las fabricas se aquieta
En polvo gris, vienen de la taberna voces,
(Cementerio en la ciudad)*

si no és a cal Paul Verharen o a cal T.S. Eliot de Waste Land i Alfred Prufock, i més que més les imatges escatològiques :

*Para escuchar la lluvia, pesada tal borracho
Que orina en la tiniebla espesa de la calle...*

Una escena com la que es descriu a *Impresión de destierro*

*Fue la pasada primavera,
hace ahora casi un año,
En un salón del viejo Temple, en Londres,
Con viejos muebles. Las ventanas daban,
tras edificios viejos, a lo lejos,
Entre la hierba, el gris relámpago del río.
Todo era gris y estaba fatigado
Igual que el iris de una perla enferma.*

sembla un eco massa « frappant » del Canto VII de Pound:

*Beneath the columns of false marble,
The modish and darkish walls,
discrete gilding and the paneled wood
Suggested,....*

Birds in the Night és un vertader article periodístic, un article denunciant la hipocresia de l'operació de recuperació de la parella Verlaine – Rimbaud pels medis tradicionals que tant els havien vilipendiat quan eren vius. Ha de quedar clar que sense el trencament de

barreres entre genres i estils, sense l'operació de barrija-barreja portada a cap pels modernistes *Birds in the Night* no hauria sigut possible (veieu com a model la "*Prose du Transiberien* de Blaise Cendrars).

*"El gobierno francés, ¿o fue el gobierno
inglés?, puso una lápida
En esa casa de 8 Great College Street,
Camden Town, Londres,
Adonde en una habitación Rimbaud
y Verlaine, rara pareja,
Vivieron, bebieron, trabajaron, fornicaron,
Durante algunas breves semanas
tormentosas.
Al acto inaugural asistieron sin duda
embajador y alcalde,
Todos aquellos que fueran enemigos
de Verlaine y Rimbaud cuando vivían.
("Birds in the Night")*

Una qüestió important i difícil d'aclarir és la de l'actitud de Cernuda amb relació a la guerra civil i la de seu nivell de compromís amb la causa de la República. Es pot contemplar des de tres aspectes: el seu "posat", tal com la veien els que el van tractar; allò que va fer, el currículum pelat; i allò que en va escriure durant i després: el seu posat no el fa quedar bé, dona la impressió que passa una mica de tot i que fa les coses amb desgana. El currículum, en canvi, segons diuen les fonts, no queda tant malament: participa a les missions culturals de la República instigades per Giner de los Rios, no queda clar si es va afiliar al PCE¹ però es una possibilitat. Al començar la guerra se'n va anar a París com a secretari de l'ambaixador Alvaro de Albornoz. Torna a Madrid i l'hivern del 36-37 està de voluntari amb les milícies populars a la Sierra del Guadarrama. La primavera del 37 es trasllada a València on és un dels fundadors de la revista "Hora de España". A principis del 38 va a Anglaterra a donar unes conferències i ja no torna a Espanya (mai més). Tot plegat no sembla pas el perfil d'un escaquejat – s'hauria pogut quedar a París la primera vegada. Si ens mirem lo que va escriure aquesta època ens trobem amb la mateixa equivocació: el Guernika de Cernuda és "*A un poeta muerto*, FGL", però, és clar, no és igual. El Guernika és una visió èpica de la destrucció infligida per les forces del mal – Franco i l'Espanya cavernícola sobre les forces del bé, la República *eclairée*; *A un poeta muerto* té un a força increïble, preo el seu esquema aparenta un altre: és el d'una Espanya irredimible i el d'uns espanyols intrínsecament i eternament bàrbars ofegant en sang qualsevol temptativa d'encendre els llums:

*Así como en la roca nunca vemos
La clara flor abrirse,
Entre un pueblo hosco y duro
No brilla hermosamente
El fresco y alto ornato de la vida.
Por esto te mataron, porque eras
Verdor en nuestra tierra árida
Y azul en nuestro oscuro aire.*

¹ Se afiliase o no Cernuda al Partido Comunista, dato en el que parece que no hay acuerdo, quizá sí que podamos decir que no fue un hombre que dé a primera vista el perfil del *militante* (*Ismael Grasa*)

*Leve es la parte de la vida
Que como dioses rescatan los poetas.
El odio y destrucción perduran siempre
Sordamente en la entraña
Toda hiel sempiterna del español terrible,
Que acecha lo cimero
Con su piedra en la mano.*

Sembla que Cernuda amalgami en una mateixa xusma menyspreable els partidaris de la República i els sicaris del feixisme. Hi ha però una altre possibilitat: la *Clara flor* que comença a obrir-se – FGL - podria sintetitzar en la persona del poeta i més enllà d'ella, la nova Espanya que pugna per implantar-se i l'espanyol terrible seria la barbàrie obscurantista del feixisme carpeto-vetonic. I en una mena de funesta premonició Cernuda i ens diria com aquesta nova Espanya havia de ser fatalment esclafada per les forces secularment reaccionaries. Reconec que és una interpretació una mica forçada i tanmateix crec que te alguna cosa de veritat, que alguna cosa en aquest sentit estava en el cap de Cernuda quan va fer aquesta poesia. En vull donar per penyora el fet que quinze anys més tard, des del seu exili de Mèxic, escrivís aquesta peça tan punyent que és "1936":

*Un antiguo soldado
En la Brigada Lincoln.
Veinticinco años hace, este hombre,
Sin conocer tu tierra, para él lejana
Y estraña toda, escogió ir a ella
Y en ella, si la ocasión llegaba, decidió a apostar su vida,
Juzgando que la causa allá puesta al tablero
Entonces, digna era
De luchar por la fe que su vida llenaba.
Que aquella causa aparezca perdida,
Nada importa;
Que tantos otros, pretendiendo fe en ella
Sólo atendieran a ellos mismos,
Importa menos.
Lo que importa y nos basta es la fe de uno.
Por eso otra vez hoy la causa te aparece
Como en aquellos días:
Noble y tan digna de luchar por ella.
Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido
A través de los años, la derrota,
Cuando todo parece traicionarla.
Mas esa fe, te dices, es lo que sólo importa.
Gracias, Compañero, gracias
....*

Paraules memorables i mai més ben dites. A Cernuda, la presència del brigadista fa que se li descloguin, com a Proust amb la magdalena, tota una tirada de records que s'ententeixen en aquests meravellosos versos que demostren, si calia, el pensament de Cernuda sobre la guerra civil. També alguns de nosaltres quan estem políticament reprimits i amargats, ens portem a la memòria les glorioses Brigades Internacionals i com si ens haguéssim pres un bàlsam, tot d'una ens trobem més bé.

.4.1 CERVANTES

"Don Quijote"

.4.2 CRANE Hart

"Brooklyn bridge"

.4.3 CRANE Stephen 1871 1900 N

"Red Badge of Courage"

.4.4 DREISER Theodore 1871 1945

"Sister Carrie"

.4.5 -DUNBAR Paul Laurence

5 ELIOT T.S.

"The Love Song of Alfred Prufrock" "Waste Land"

Les referències a escenes quotidianes son constants a la poesia d'Eliot; no hi estan soles, les referències ultraculturals de tercer grau s'incrusten al mig de les situacions més ordinàries - o viceversa. El "collage" s'empila, de vegades mig destapa el sota, o és transparent, o fa butllofa. El seu sistema de "collages" sovint no deixa distingir bé què és el fons, quins son els bocins enganxats i quin és el motiu general. Es ben curiós com un home tan tocat i posat, segons diuen, introdueix a la seva poesia elements dels més "prosaics". Tot plegat flota en una atmosfera simbolista en la qual el símbols es refracten i s'emmirallen. "The Love Song of Alfred Prufrock" mostra de manera acusada les possibilitats d'ambigüitat, d'ambivalència, de doble lectura i d'aiguabarreig subtilment ordenat. La comparació dels primers versos dona el to:

"Let us go then, you and I,

*When the wind is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table;"*

El cel com un pacient cloroformitzat sobre una taula!

Ningú s'havia atrevit a una cosa així abans d'Eliot.

I al revés, una referència a Michelangelo, il·lustra la banalitat pretensiosa d'una conversa de dones en una reunió mundana:

*"In the room the women come and go
talking of Michelangelo"*

Els ambients humans sòrdids es descriuen sense contemplacions:

*"Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster shells:"*

Li agrada expressar el contrast entre la pretensió i la realitat:

*"Arms that are braceleted and white and bare
(but in the lamplight, downed with light brown hair)"*

i les lletgeses físiques tan impertinents:

*"Time to turn back and descend the stair,
with a bald spot in the middle of my hair -
(They will say: 'How his hair is growing thin!')*

"The Waste Land" és la culminació d'aquest estil de "realisme al·legòric" (inspirat en bona part en el Dante de la "Divina Comèdia", vegeu sinó l'article del mateix Eliot, "Dante"). En la seqüència més famosa, Tiresias contempla les sòrdides relacions sexuals del poca-vergonya xuleta i la pobra mecanògrafa:

*"The typist home at tea time, clears her breakfast, lights
Her stove, and lays out food in tins.
Out of the window perilously spread
Her drying combinations touched by the sun's last rays, (*)
On the divan are piled (at night her bed)
Stockings, slippers, camisoles and stays.*

.....
*He the young man carbuncular, arrives,
A small house agent's clerk, with one bold stare,*

.....
*Endeavours to engage her in caresses
Which still are unrequited if undesired.
Flushed and decided, he assaults at once;
exploring hand encounter no defense;
His vanity requires no response,
And makes a welcome of indifference."*

(*) La referència és semblant, però que lluny estem del Salvat-Papasseit de "Mentre la roba s'eixamora"!

Els personatges d'Eliot s'emmirallen en la decrepitud del paisatge que els envolta. La vida urbana - els temps moderns -, hi son com un element negatiu que corromp els homes i configura un món dirigit per homes corromputs.

La indústria i la civilització industrial apareixen tan sols en evocacions i referències dels seus efectes desagradables:

*"Sweet Thames, run softly, till I end my song.
The river bears no empty bottles, sandwich papers,
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends"*

*"The river sweats
oil and tar"*

I visions apocalíptiques:

*"Who are this hooded hordes swarming
Over endless plains, stumbling in cracked earth
Ringed by the flat horizon only
What is the city over the mountains
Cracks and reforms and bursts in the violet air
falling towers
Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal*

.5.1 FLAUBERT Gustave 1821 1880
"Madame Bovary"
"L'éducation Sentimentale"

"De nuces pueris"

"Els Jocs"

"Amistat del braç

"Mala memòria"

"Teoria dels cossos"

"Fill"

"S-BAHN"

La poesia de Ferrater, quan toca el tema de les condicions de vida de les classes populars, recrea escenes personals, vivències, en les quals la gent del poble - del baix poble - son un teló de fons que il·lustra el fil principal, o li serveix de contrast. O bé quan constitueixen l'escena principal, aquesta és colpidora en si mateixa per contrast amb allò que suposem que deu esser la vida de l'artista (i del lector). Les classes populars son vistes "de fora" estant. Les escenes es reporten sempre a la vida urbana i a l'ambient industrial.

*"(fins hi havia putes de tren
que feien l'ofici pels vaters),"*

La poesia de G. Ferrater traspua sovint de manera aguda les angoixes existencials corrents - potser més en aquella època - dels intel·lectuals de la petita burgesia conscients de la inconsistència del seu grup en tant que subjecte històric. Es curiós de constatar, en aquest sentit, que la situació es diferent de la que s'havia produït en èpoques anteriors quan, tan els intel·lectuals Francesos del segle XVIII com els intel·lectuals europeus de finals del XIX i de principis del XX, varen contribuir de manera poderosa i eficaç a sengles revolucions. Al contrari, després de la segona guerra mundial s'enceta una crisi en la qual molts intel·lectuals no troben manera de posar d'acord els seus neguits socials amb la seva actuació política; J.P. Sartre podria ser un cas paradigmàtic d'aquesta mena. Aquesta crisi, esquizofrènica en bona mesura, s'ha acabat ara a mesura que els intel·lectuals s'han anat arreglant amb les posicions de l'oligarquia dominant. L'integració amb els poders fàctics ha culminat en una actitud oportunista a ultrança que ha deixat les classes populars ideològicament desamparades.

*"Jo, com tot altre pixa-tinta,
vull subornar la joventut
però desdenyo aquest recurs.
D'aquells anys que són els quarantes
[...]"*

Pel que fa a Ferrater, s'el veu obsessionat per la guerra civil que va viure de molt jove. Els records i les vivències d'aquest període apareixen continuament:

*"[...] explorant les trinxeres que són obra d'enxufats
de la guerra de fa vint anys,
[...]
Helena, enxufat significa
aquell qui d'anar al front s'esquiva
sense amagar-se..."*

Es veritat que amb això, Ferrater reflexava una situació molt característica d'aquells anys quarantes i cinquantes en què la guerra civil era un referent obligat en molts temes de discussió de la gent normal i corrent, fins i tot a la família. Ara, no tots els poetes la van fer aparèixer en la seva poesia.

.6.1 -GARCIA LORCA
"El Poeta en Nueva York"

.6.2 GASKELL Elisabeth
"North and South"

.6.3 GUILLÉN Jorge 1893
Aire nuevo y otros poemas"
"Arte Rupestre"

.6.4 HERNANDEZ Miguel 1910 1942
"El silbo del dale"
"Por una senda van los hortelanos"
"El viento del pueblo"
"El sudor"
"canción del esposo soldado"
"El hombre acecha"
"las carceles"
"llamo a los poetas"
"Cancionero y romancero de ausencias"
"El cementerio esta cerca"
"Cogedme, cogedme"
"La vejez en los pueblos"
"Eterna sombra"

Miguel Hernández és un del pocs poetes que tractem, d'extracció realment popular. Hernández viu i ha viscut les preocupacions de la gent del poble, les porta a dins, i ni el sorprenen com una cosa exòtica o horrible, ni ha de fer cap esforç per que trasllueixin a la seva obra. Parla del poble des de dins, des de la perspectiva del poble ("el sudor", "el silbo del dale"). Això es nota fins i tot quan el motiu és intimista ("Por una senda van los hortelanos", "cogedme, cogedme", "Eterna sombra") o general ("llamo a lo poetas", "las carceles") o essencial ("el cementerio esta cerca", "la vejez en los pueblos"). Les seves referències son en general al món rural: "... los campesinos... / se visten una blusa silenciosa y dorada / de sudor silencioso. // Vestidura de oro de los trabajadores, /"; les referències al món industrial son excepcionals i segurament degudes al clima de la guerra civil: "Alli bajo la cárcel, la fabrica del llanto, / el telar de la lagrima que no ha de ser estéril, /". Les influències de Garcia Lorca sobre Miguel Hernández son evidents, Lorca, en canvi, no era un home d'extracció popular.

7 -HOMER Odissea CXIV CXVII

Homer, i la èpica original, es poden, sovint, relacionar amb aspectes de la vida de les classes "populars", ja que es tracta d'un gènere narratiu en el qual les escenes de la vida quotidiana es fan necessàries per il·lustrar la vida dels herois. Cal no oblidar que aquest tipus de narracions, si bé tendeixen a centrar-se en un nucli mític, comporten en la seva elaboració elements de confecció popular i estan adreçades a una audiència popular.

Per Ezra Pound, "The touchstone of an art is its precision. This precision is of various and complicated sorts...". Aquesta precisió de la qual parla Pound no es defineix amb quatre ratlles. Ara bé, sabem que Pound aprecia molt Homer: "A civilization was founded on Homer, civilization not a mere bloated empire" i que l'inclou a la "short list" dels autors de la literatura mundial que cal llegir (How to Read). En un moment determinat ens explica quins són els trets que més li agraden d'ell:

"Of Homer two qualities remain untranslated: [...] and the authentic cadence of speech; the absolute conviction that the words used, let us say by Achilles to the "dog-faced chicken-hearted Agamemnon, are in the actual swing of the words spoken."

I encara comentant la coneguda crítica de Stendhal contra la poesia de la seva època ("La poésie avec ses comparaisons obligées, [...], est bien au dessus de la prose...") afegeix que: "The above critique of Stendhal's does not apply to the Poema del Cid, nor to the parting of Odysseus and Calypso."

La Iliada es una història de guerra que es resol entre herois i deus - els uns fets a imatge dels altres - i que deixa, doncs, poc lloc a les escenes ordinàries.

L'Odissea, en canvi, en tant que relat de les peripècies d'un rodamón, s'entronca molt més amb allò que serà després la novel·la (una mena de road story) que no pas amb l'èpica mítica. De manera que permet, o més aviat requereix, tot un seguit de descripcions d'activitats ordinàries realitzades per gent normal.

Segurament el tros més productiu en aquest sentit és el del retorn d'Ulisses a Itaca (cants XIV a XVII, utilitzo la traducció de Carles Riba), en el qual l'heroi, per necessitats de l'argument, es veu obligat a disfressar-se de vell captaire, i així viure i ser tractat durant tota una sèrie d'episodis com un dels personatges socialment més baixos de la seva societat. Aquest recurs - el noble disfressat de plebeu - ha estat posteriorment utilitzat a bastament per tota la literatura del món, especialment la de tipus popular (mil i una nits, etc.).

Amb aquest artífici, Homer ens permet de descobrir les relacions entre l'oligarquia dominant - els pretendents prepotents - i el poble més baix - servents, serventes, pastors, captaires - des del punt de vista dels darrers. El tractament aplicat al captaire el trobem inhumà i incongruent, i segurament ens revolta perquè sabem que el captaire és Ulisses; ara bé, encara que li enretirem aquesta qualitat divina, veiem que la indignació moral continua sent justificada (segons el text). De fet hi ha a en aquest episodi dos tipus de personatges: els qui respecten el captaire i el compadeixen en la seva qualitat d'esser humà que pateix desgràcies, i els que el menyspreuen i l'aborreixen com si, pel fet de viure en condicions inferiors, les seves qualitats humanes es veiessin minvades.

L'aspecte i el vestit:

*"Li assecà (Atenea a Ulisses) la frescor de la carn [...]
i li menjà de ronya els dos ulls abans tan esplèndits:
li tirà les espatlles el mal cassigall d'una túnica
esparracada, engrudosa, ennegrida de males fumeres
i per damunt li posa la pell d'una ràpida cerva,*

*sense pèl; i va dar-li bastó i un sarró miserable,
ple de forats, que tenia per bandolera una corda."*

El menjar (ofert a Ulisses per Eumeus):

*"Vinga el millor del bacons, per matar-lo en honor d'aquest que és de lluny; [...]
I els rabadans llavors el degollen, després el socarren
i l'esquarteren; i Eumeos, tallant primícies dels membres, posa els bocins en un tou
de greix que els embolca,
i els tira al foc, ensalgant-los abans de flor de farina.
Fan aleshores tallets de la resta, ho enfilen als astos, ben travessat, i, quan tot és
rostit, que ho vigilen, ho treuen
i ho aboquen en posts, tot junt. [...]"*

El dormir (Ulisses a la barraca):

*"Tal havent dit, s'aixeca i a la vora del foc va posar-li
un bon llit, que va fer amb pells d'ovella i de cabra.
Ell s'hi gità; i el porquer va tirar-li a sobre una manta
molt complida i gruixuda, la qual tenia desada per posar-se-la els dies d'hivern, quan
es gira rufera."*

L'esmorzar a la barraca d'Eumeos:

*"A la barraca, entretant, des de l'alba Ulisses i Eumeos
l'esmorzar preparaven, després que el foc van encendre
i que van aviar la turba dels porcs amb els homes."*

El menyspreu dels subordinats pels de rang inferior. Melanti el cabrer a Ulisses i Eumeos:

*"- Té, un mort de gana guiant un mort de gana, no falla:
sempre veuràs com un deu ajunta els dos que s'assemblen!
¿On duus aquest golafràs, porquerol que a ningú fas enveja,
aquest gallòfol ronser, aquest empastifa dinades?
Que n'estontolarà de brancals, pelant-s'hi els dos muscles,
pidolant rosegons, no pas calderes ni mosses!
[...]
Ara, com que fer mal és tot el que ha après, no voldrà
ja dedicar-se al treball; i més s'estima fer el dropo
mendicant al comú, per peixe' aquest ventre insondable."*

Segueixen unes amenaces significatives:

*"- I ara, ¿què s'empatolla aquest gos carregat de malícia?
Jo un dia me l'enduré sota els bancs d'un negre navili
lluny de l'illa, per vendre'l i treuren fortuna."*

Unes reflexions d'Ulisses, des de la seva posició de captaire, sobre les causes econòmiques de la guerra:

*"Un ventrell, no se'l pot tenir amagat, quan basqueja,
el maleït, que pels homes és causa de tants infortunis!
És per ell que també se'n van les naus ben armades
per la mar infecunda, portant als enemics la misèria."*

El mendicant entra al palau dels senyors:

*"Just al darrere d'ell (Eumeos) es ficà dins les sales Ulisses, que semblava un manic
deplorable, amb molts anys a l'esquena,
recalcant-se i vestit amb uns parracs de misèria."*

*I s'assegué al polit llindar, part de dins de la porta,
recolzant-se al brancal de xiprer, que el fusté' en altre temps
va polir amb molt d'art, i va adreçar-lo a llinyola."*

I poc després:

*"L'exhorta (Atena) a mendicar rosegons dels galans per les taules,
per conèixer quins eren els dreturers i els injustos;
ara que no en guardaria ni un, així i tot, de la pena."*

Ulisses no es mou per motivacions sentimentals. Té clar que tots els pretendents tenen alguna cosa en comú que els fa enemics seus (es curiós fins a quin punt els pretendents representen un personatge que s'anomena col·lectivament "els pretendents"). En aquest punt, però, els punts de vista de l'Ulisses captaire i de l'Ulisses rei convergeixen de manera inquietant. Les raons del captaire per odiar els pretendents són evidents, però aleshores hauria pogut estalviar els "dreturers", els que es portessin bé amb ell; en canvi les raons de l'enfrontament de fons que planteja l'Odissea: rei contra nobles, fins a l'extermini, no queden tan clares. Potser aquí convé tenir en compte encara un altre pla: el de les relacions pare / fills. En aquest cas es podria veure els pretendents com els fills rebels a l'autoritat del pare que li volen prendre el poder, la dona, etc.; una mena d'Edip múltiple, groller i brutal. Llavors Telèmac fora el fill obedient i sotmès, la prolongació de la voluntat del pare. És veritat, també, que el tema del rei bo, allunyat del reialme, i dels nobles opressors i despòtics apareix de manera recurrent en la mitologia popular (Ricard Cor de Lleó, Mil i Una Nits, etc.).

Antínoos, cap dels pretendents, no té cap mirament:

*" - ¿Sí? Doncs espera't. Sencer, d'aquesta sala no penso
ja que en surtis, quan veig com acabes, i tant! d'insultar-me.
Diu, i agafant l'escambell, l'hi venta sota l'espatlla
dreta, al mig de l'esquena;..."*

.7.1 -HUGO Victor 1802 1885

.7.2 LAFORGUE Jules 1860 1887 P

Le Sanglot de la Terre

"Couchant d'Hiver

.7.3 -MANCHADO Antonio 1875

Campos de castilla

"por tierras de españa"

"un criminal"

"Alvargonzalez"

"otro viaje"

.7.4 MANZONI Alessandro 1785 1873

"I promessi sposi"

.7.5 -MARX Karl 1818 1883 F

.7.6 MAYAKOWSKY

.7.7 MELVILLE Herman 1819 1891

"Moby Dyck"

8 OTERO Blas de

En Castellano

"Muy Lejos" (p 64)

"Anchas silabas" (p 70)

"Por Caridad" (p 74)

"Ruando" (p 76)

"Cartas y poemas a Nazim Hikmet"

"Censoria"

"cantar de amigo"

Blas de Otero, Gabriel Celaya,... "cette génération [...] semble être en rupture presque complete avec la génération de 1927 [...]. Pour les poètes *de l'après guerre*, le poème ne peut plus être un jeu subtil de virtuose ni l'expression lyrique d'un état inteieur, ni même une tentative d'interpretation cosmique." (Claude Couffon - 1970)

"La nota cívica, l'afany d'incidir críticament en la realitat, perjudiquen, per l'excessiu to programàtic, els seus llibres posteriors (a "Pido la paz y la palabra)". (Diccionari Salvat)

A l'any 1991 podem dir que la nota del Salvat és excessiva, que és una crítica rutinària probablement basada en prejudicis polítics simètrics als que pretén condemnar. En canvi, no te en compte els trets estilístics singulars i moderns que fa remarcar Couffon: "Otero est sans doute celui qui a été plus loin dans le chemin de la precision, de la rigueur de l'expression poétique. Chez lui aucune fioriture. Chaque mot a sa valeur propre, sa nécessité, souvent même son double sens; cha que vers est un élément efficace, net et tranchant..." Aquestes qualitats de síntesi i concisió son les que ha perseguit la poesia des dels modernistes (Pound, Eliot, Williams) i que tant s'aprecia en Paul Celan i que a casa nostra representen gent com Ramon Xirau.

Si que se li pot retreure l'us amb excés d'un concepte transcendent i milenarista d'Espanya que mistifica la realitat diversa del poble español (en quan a la manera de viure en el món, no pel que fa al nacionalisme estricte): "España no te olvides que hemos sufrido juntos.", "Esta es mi patria. / Horadar / dormida piedra, hasta encontrar española".

Més satisfactori sembla un poema que com "Muy lejos", tot apuntant a la descripció d'una situació general utilitza elements de quotidianitat: "y ellos, analfabetos y magnanimos, / las miraban por dentro, hacia las medias."

La missió alliberadora i emblemàtica de l'escriptor queda ben representada a "Anchas sílabas":

*"Que mi voz brille, letra a letra
restregue contra el aire las palabras.
Ah, las palabras. Alguien
helo los labios - bajo el sol - de España."*

Ací, la referència a Espanya - que te una connotació més geogràfica - es fa venir més bé.

Les descripcions dels personatges desgraciats, subproductes incontables de l'industrialització, son clares i punyents a "Por caridad" i "Censoria", en aquest últim s'expressa l'impacte de les situacions descrites sobre la sensibilitat del poeta. La voluntat d'expressió i la dificultat de comunicació es diu a "Cantar de amigo".

9 PESSOA Fernando 1888 1935 P

Poesias de Alvaro Campos

"Ode triunfal"

"Ode Maritima"

"Saudação a Walt Withman"

Pessoa, o sobre tot Alvaro Campos - però no és hora ara d'entrar en les típiques elucubracions sobre Pessoa i els seus heterònims que tan enfarfeguen la crítica de la poesia escrita per Fernando -, pertany al grup molt reduït dels que, seguint la via descoberta per Walt Whitman, conreen conscientment una mena de "Realisme Líric". Dins d'aquest grup hi ha sobretot gent tocada pel modernisme de principis de segle: Pound, Eliot, Maiakowsky, Marinetti, Salvat-Papasseit, etc (si bé és veritat que no es aquest l'aspecte d'aquests poetes que més es fa destacar en els temps actuals,). Pessoa fa ben explícit l'entroncament amb Walt Whitman en la seva "SAUDAÇÃO A WALT WHITMAN".

L'Ode Triunfal es un poema fantàstic, emblemàtic en la seva categoria. Un poema indispensable en la línia d'una poesia que canta la vida moderna, les màquines, les grans obres públiques, la pobra gent, la gent miserable... L'Ode Triunfal s'abraona al mig de tot això amb fúria i desmesura, d'una manera demencial, fins a l'exasperació.

*"O rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,*

*.....
E arde-me la cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporaneo de vós, ó maquinas!"*

Val a dir que per a Pessoa el paisatge del maquinisme industrial es un medi perfectament poètic en el qual es poden desplegar amb facilitat els sentiments i les emocions del poeta. Es, per a ell, un ambient tan apte per la poesia com ho poden ser els "fair daffodils" per Wordsworth o els "sanglots longs des violons de l'automne" per Verlaine.

*"Fraternidade com todas as dinâmicas!
Promíscua fúria de ser parte-agente
Do rodar ferreo e cosmopolita*

*.....
Do tumulto disciplinado das fábricas,
...."*

Fins i tot troba bellesa en la parafernàlia político-burocràtica que acompanya la societat industrial:

*"(Um orçamento é tão natural como uma árvore
E um parlamento tão belo como uma barboleta).*

Pessoa porta el seu afany i la seva dèria fins voler-se confondre amb aquest univers que el fascina:

"Ah! poder exprimir-me todo como un motor se exprime!"

*Ser completo como uma máquina!
Poder na vida triunfante como um automóvel último modelo!
Rasgar-me todo, abri-me completamente, tornar-me passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!*

Tot aquest paisatge no està buit. Pessoa hi veu gent de totes menes, sense complaença, però sovint amb humanisme:

*"Esqualidas figuras dubias; chefes de família vagamente felizes
.....
Presença demasiadamente acentuada das cocotes
.....
A graça feminina falsa dos pederastas que passam, lentos;
E toda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra
E afinal tem alma lá dentro!"*

La descripció del paisatge humà pot arribar a ser molt més dura i anar més enllà que la d'un Zola o d'un Dickens:

*"Ah, e a gente ordinaria e suja, que parece sempre a mesma,
Que emprega palavras como palavras usuais,
Cujos filhos roubam às portas das mercearias
E cujas filhas os oito anos -e eu acho isto belo e amo-o!-
Masturbam omens de aspecto decente nos vãos de escada."*

Això, referint-se a ambients semblants - de barri xino -, no ho hauria escrit mai Salvat-Papasseit!

Tanmateix Pessoa troba aquesta gent admirable:

*"Maravilhosa gente humana que vive como os cães,
Que esta baixo de todos os sistemas morais,"*

L'afecció de Pessoa per les màquines i els motors al porta a un tipus de desbarrament al qual eren propensos els futuristes - Marinetti, Apollinaire - que consisteix en glorificar, dins de l'apologia del maquinisme, els armaments i la guerra:

*"Progressos dos armamentos gloriosamente mortiferos!
Couraças, canhões, metralhadoras, submarinos aeroplanos!
Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera."*

(Es pot pensar si no hi ha una intenció irònica, o paròdica, o satírica en aquests elogis; però, aleshores, aquest deix contaminaria poc o molt tota la resta de l'Ode, oi?)

Les afinitats formals amb Whitman son moltes: menyspreu de la mètrica i la rítmica tradicionals, utilització del vers lliure, utilització de llistes a tort i a dret, de mots, de frases juxtaposades; versos llargs de fins vint síl·labes, etc. I sobretot una mena de frenesí panteista, unes ganes d'esclatar-se i de fondres amb una realitat múltiple i meravellosa.

Així, a l'Ode triunfal, Pessoa acaba exclamant-se,

"Ah, não ser eu toda a gente e toda a parte".

Crit nostàlgic de les paraules, tan belles, de Whithman,

"This is the grass that grows wherever the hand is and the water is, this is the common air that bathes the globe"

10 PLATH Sylvia

Winter Trees

"For a Fatherless Son"

"Lesbos"

"Thalidomide"

"Child"

Ariel

"Lady Lazarus"

Sylvia Plath parla de fets de la seva experiència personal; de moments que ella ha viscut, de coses que li han passat i de les emocions que ha sentit. Solament que les escenes que ens reporta no son especialment líriques, ni tenen un propòsit exemplar o moralitzant (que pel cas ve a ser el mateix); de vegades prenen peu en fragments de la vida quotidiana, poc brillants, intranscendents que es despleguen en contradiccions més generals entre la seva sensibilitat i la vida real:

*"Viciousness in the kitchen!
potatoes hiss."*

"Your clear eye is the one absolutely beautiful think.

.....

.....

*Not this troblous
Wringing of hands, this dark
Ceiling without a star."*

Altres vegades el poema expressa pensaments negres i depressius, inspirats en records, en consideracions sobre la seva condició humana i en l'observació de l'ambient que l'envolta:

(THALIDOMIDE)

"Oh half moon-

*half-brain luminosity-
negro masked like a white,"*

(FOR A FATHERLESS SON)

*"You will be aware of an absence, presently,
Growing beside you, like a tree,"*

Finalment alguns poemes narren moments terriblement dolorosos de la seva vida, de la seva desesperació, del seu camí cap a la mort, de la seva mort mateixa:

(Lady Lazarus)

*"As a seashell
they had to call and call
and pick the worms off me like sticky pearls"*

(DADDY)

*"I have always been scared of you,
With your Luftwaffe, your gobbledygoo.
An your neat moustache
And your Aryan eye, brught blue.
Panzer-man, panzer-man, O You-"*

Les imatges de Plath refusen l'estock convencional i tòpic de sempre, surten d'objectes i situacions de l'activitat corrent i, a voltes, es connecten amb elements més convencionalment poètics, però distorsionats:

"and pick the worms off me like sticky pearls".

*"That night the moon
dragged its blood bag, sick
Animal"*

La seva condició de dona és contínuament present, com un tel obscur que embolica amb reflexes angoixants cada peça de la seva obra,

*"[...] my skin
Bright like a Nazi lampshade,"*

.10.1 POUND Ezra 1885 1972

"Mr. Housman Message"

LUSTRA

Influències de Whitman (Forms & Renewal p134):

"Comission"

"A Pact"

"Condolence"<

"In a station of the Metro"

"Dans an Omnibus de Londres"

POEMS OF ALFRED VENISON

"The Charge of the Bread Brigade"

"The Neo-Commune"

CANTOS

"Canto XIV"

"Canto XV"

"Canto XVI"

"Canto XXXVIII"

11 SALVAT-PAPASSEIT Joan 1894 1924 P

Papasseit, com Hernández, és també un poeta d'extracció popular. L'únic probablement, ai las, de la poesia catalana moderna. I Papasseit, malgrat la millora i l'ajut que un petit cercle d'intel.lectuals acomodats li van du, no va abandonar la seva condició proletària, d'habitant d'una barriada. L'excepcionalitat de Papasseit en aquest sentit va força més enllà dels límits de Catalunya, car no és fàcil de trobar algú en les seves condicions en la poesia europea del moment.

Papasseit es trobà en la cruïlla de tres condicionaments o influències que no sempre es combinaren bé:

- L' anarquisme, moviment obrer potent i predominant a Catalunya, amb el qual se sentia implicat en raó del seu origen social.

- El modernisme, moviment artístic i literari del principis de segle que s'estén per tot Europa, i que en el moment d'inici d'activitat de Papasseit - els anys 10 - es concreta en les "avantguardes" cubistes, futuristes i racionalistes de francesos, italians, russos i alemanys. Amb el final de la 1ra Guerra Mundial els valors de la burgesia s'enfonsen a Europa, i al mateix temps, amb el triomf de la revolució russa, sembla que comença una nova era d'esclat de les classes populars.

- El catalanisme, en mans en aquell moment de la burgesia conservadora organitzada al voltant de la Lliga Regionalista, i amb la mancomunitat com a instrument de govern. La mancomunitat pogué tenir efectes benèfics en els aspectes tècnics i organitzatius de la indústria catalana (beneficiada per la guerra); en canvi la burgesia que representava fou políticament molt reaccionaria i artísticament molt conservadora (indiferència respecte Nonell i Mir, etc.).

L'obrerisme de Papasseit el du cap els principis ètics i estètics del modernisme. L'avantguarda obrera es dobla amb una avantguarda artística.

Papasseit canta els avenços de la tècnica moderna, les escenes de la vida quotidiana, el paisatge de les barriades i l'activitat de la gent modesta que hi habita.

En el primer recull, **Poemes en ondes Hertzianes**, abunden els cal.ligrames a la manera d'Apollinaire. Uns cal.ligrames, segons J. Fuster, una mica puerils, poc sofisticats i que fan de Papasseit un avantguardista de "boquilla". És segur que les motivacions de Papasseit no son les mateixes que les d'Apol.linaire i que la seva tècnica no és tan perfecte.

Papasseit suposa (no ho diu) que la tècnica ha d'alliberar els miserables de les seves privacions. Una tècnica - l'electricitat sobre tot - que te aspectes meravellosos que el fascinen: els *trolleys* de "54045", l'irradiador del port, etc. En un altre poema, "*Drama en el port*", Papasseit entronca amb el futurisme de Pessoa a "Oda marítima".

A "*Passeig*" descriu un paisatge urbà que coneix molt bé, una barriada marítima segurament, en el que els elements ordinaris s'organitzen en un ambient poètic, i en el qual no deixa de destacar la presència humana.

Les escenes quotidianes de la gent modesta surten sense parar: a "*Linòleum*" es parla de "fer cua a la fleca", d'un "llibreter de vell", tot plegat en un ambient exòtic d'hindús al Far-West. (influència del cinema?); "*Tot l'enyor del demà*" és una crònica de la gent i l'activitat matinal del barri.

Escampats a "*Plàno!*" s'hi troben els símbols del món miserable dels suburbis (SUBURBIS, FAM, RAMERES POBRES).

El catalanisme anti-castellà de la colla d'amics-protectors de Salvat, que segurament se li havien anat menjant el tarro, és certament responsable de l'angúnia que produeix un llibre com "*Les conspiracions*". Si el to no és, potser, sistemàticament anticastellà, si que si troben unes crides a somatén que semblen pròpies d'un altre context.

En el llibre següent, "*La gesta dels estels*", Salvat recupera la seva línia proletario-avantguardista. El llibre inclou el seu poema emblemàtic: "*Nocturn per acordió*" (guardar fusta al moll).

Poemes en ondes Hertzianes

"Drama en el port"

"Passeig"

"Plàno!"

"Linòleum"

"54045"

"Interior" (interior de casa pobre)

L'irradiador del port i les gavines

"Encara el tram" (escena de tramvia, noi i noia - el mocadoret de bogada)

"Marxa nupcial" (el circ)

"Nadal" (poema emblemàtic de S-P)

"Tot l'enyor de demà" (escenes de carrer)

La gesta dels estels

"Crítica" (La lampareta de butxaca)

"Estenies la roba al terrat"

"Si jo em llevava de bon dematí" (paisatge urbà)

"Quan de bon dematí"

"Nocturn per acordió" (guardar fusta al moll)

"Bitllet de quinze" (la dida l'autobús)

"Mentre la roba s'eixamora"

Ossa Menor

"l'ofici que més m'agrada"

"Proverbi final"

12 -VERHAEREN Emile 1855 1916

En l'aspecte social, Verharen, es vol situar posar en una línia de continuïtat poètica directe de Whitman. Verharen però, està situat en tot un altre ambient. La Bèlgica de l'industrialització salvatge té unes condicions molt diferents de l'Amèrica de Whitman. És un país petit de paisatges foscos i bromosos, la vida rural es esquifida i carregada de tradicions que s'esfilagarsen. El capitalisme s'hi desenvolupa sense fre ni aturador estenallant una població que té poques alternatives més per guanyar-se la vida. En canvi, per afrontar aquesta situació els obrers de finals del segle XIX estan organitzats, tenen una ideologia, i una bona part dels intel·lectuals els fan costat.

Literàriament parlant, la poesia de l'època, a Bèlgica, està sotmesa a l'embranchada d'uns corrents molt forts: Baudelaire i els simbolistes francesos configuren un mapa molt més marcat del que pogués presentar la poesia americana als inicis de l'obra de Whitman - una "tabula rasa" sense gaire més relleu que les referències formals a la Bíblia i el transcendentalisme d'Emerson i seguidors.

Verharen és un home d'aquestes circumstàncies: és un intel·lectual - un poeta - al servei de la classe obrera que, en un ambient humà depriment i brutal, intenta de trobar, a les palpentes, unes formes d'expressió poètiques adaptades al seu punt de vista.

En aquest sentit hi ha molts encerts a la poesia de Verharen. L'utilització de la tercera persona del narrador objectiu (omniscient). La descripció del paisatge urbà, que és una novetat en la poesia Europea - sembla tanmateix inspirada en la novel·la: Zola, Gaskell, Dickens - i que arriba a extrems d'una intensitat terrible i de funesta exaltació: "l'exaltation qui monte du décor grandiose de l'urbanisme moderne et du spectacle des négoces". El to solemne i èpic en que estan tractats les situacions més sòrdides. Tot plegat dona a les millors parts de l'obra de Verharen una potència expressiva enlluernadora i convincent (al·lucinant!).

La gent que habita les poesies de Verharen estan seccionats en classes vivament contrastades: d'una part,

"la ville est colossale et luit comme une mer de phares merveilleux et d'ondes électriques";

d'una altra part,

*"La misère... les pleurs de ces faubourgs
ronflent terriblement usines et fabriques."*

El treball és una activitat sinistre i poc gratificant:

*"Automatiques et minucieux,
des ouvriers silencieux
Régilent le mouvement
D'universel tictaquement
Qui fermente de fièvre et de folie
Et dechiquette, avec ses dents d'entêtement,
la parole humaine abolie."*

(recorda la Metropolis de Fritz Lang, oi?)

que embruteix fins les estones de descans i de lleure:

*"Seul, quand au bout de la semaine, au soir,
la nuit se laisse en ses ténèbres choir,
l'âpre effort s'interrompt, mais demeure en arrêt,
comme un marteau sur l'enclume,"*

Mentrestant, als barris dels negocis:

*"Des banques s'ouvren tôt et leurs guichets,
où l'or se pèse au trébuchet,..."*

i

*"Le gain coupable et monstrueux
s'y resserre comme des noeuds,"*

(Tema de la pintura expressionista, Ensor, Rouault, Toulouse-Lautrec, en relació amb "L'etal", truculència)

El tema ecològic hi és tractat sense embuts:

El soroll,

*"Le ronflement s'entend, rythmique et dur,
des chaudières et des meules nocturnes",*

la polució dels rius,

*"L'égout charrie une fange velue
vers la rivière qu'il pollue;"*,

els residus,

"Ciments huileux, plâtras pourris,...",

l'aire empudegat,

"Un aire de soufre et de naphte s'exhale;".

Es bo de recalcar, ací, que l'ecologisme "avant la lettre" de Verharen no és una actitud més o menys sentimental deslligada de les condicions de vida i de producció de la societat que descriu. Més aviat la crítica que se'n deriva remunta i s'escampa per tot, tacant fins els principis fonamentals d'aquesta societat amb el colors ominosos del vici i la perversitat. No es mou pas en el terreny limitat i irreal de la crítica ecològica actual, per a la qual, les relacions de causa a efecte en el terreny de les activitats humanes, no es tenen en compte.

A finals del XIX l'ambient romàntic s'acaba. Els artistes - músics, pintors, poetes... - deixen de mirar-se a si mateixos i giren el cap per mirar, cada vegada amb més interès i més implicació, el que passa fora d'ells i del cercle estricte de les seves relacions. La vida de les ciutats i els pobles del món i l'activitat humana tota sencera entra a les obres d'art. L'inconformisme dels romàntics no s'havia tornat contra les convencions formals de l'art (Baudelaire escriu en alexandrins, Chopin no es deixa anar a cap dissonància harmònica) però ara, a finals de segle, els nous artistes s'adonen que les noves visions no es poden expressar amb les regles antigues. Llavors, de manera natural, cada una de les arts comença a subvertir les normes que la controlen. El moviment és tan ràpid, que ja a principis de segle es produeix l'explosió modernista que esmicola completament el vell marc de convencions. Tanmateix, hi va haver un moment de transició, quan els artistes noten la nosa dels esquemes heretats però encara no han trobat les noves formes expressives, o no tenen la gosadia de llençar lo vell per abraçar lo nou, o bé volen i dolen, en què les obres es ressenten d'aquestes contradiccions i indecisions. Sembla com si Veraeren és trobés en aquest cas. El metre i la rima de la poesia clàssica se li enganxen i no acaba de despenellegar-se'n per molt que fa esforços variant els metres, les rimes les formes estròfiques.

El famós decasílab de l'èpica francesa apareix par ací i per allà:

*"Qui bourdonne derrière un mur,
le ronflement s'entend rythmique et dur"*

Es veritat - ho diu Sapir - que a la llengua francesa, mancada d'accent tònic, li costa trobar recursos poètics per substituir la rima. Així, no es estrany que tradicionalment el vers lliure s'hagi desenrotllat amb molta més facilitat a la llengua anglesa que a la francesa.

Verhaeren practica un joc de rimes inesperades, d'aparença incongruent,

*"Sur le defunt que l'on trimballe,
sur les 'eglises colossales,"*

i de canvis de metre sobtats,

*"Un supplice d'arbres écorchés vifs
Se tord, bras convulsifs,"*

que produeixen un efecte com el de les dissonàncies en la música de Mahler, Debussy o Strauss a la mateixa època.

Baldament, per alguna raó, l'efecte no és del tot aconseguit en la poesia de Verhaeren; és com si es quedés curt i el tema i la forma no acabessin de casar. Això s'acaba de veure més bé si comparem l'obra de Verhaeren amb l'obra de Jules Laforgue, que si bé treballa una temàtica més simbolista, ho fa amb unes innovacions formals molt més evidents. I sobretot, amb les obres de Cendrars i d'Apollinaire que donen a la poesia francesa (i occidental?) una dimensió expressiva no atesa anteriorment.

Les campagnes hallucinées

"la ville"

Les Villes Tentaculaires

"Les Usines"

"La Révolte"

"La Recherche"

.12.1 VINYOLI Joan 1914 P

Encara les paraules

"Suburbi"

"El fanal vermell"

"passing-shot"

Domini Magic

"Suburbi" (21)

"La vall del vespre" (31)

"Viatges" (71)

Passeig d'aniversari

"Vespre a la cafeteria II"

"Sense mans II"

"Elegia a Vallvidrera V"

Realitats

"A les tres copes dic això"

"El mecànic i la seva família"

"Pel futur"

"De set a nou"

13 -WHITMAN Walt 1819 1892 P

- Influència capital d'Emerson: "The American Scholar", "Nature".
- Influències de l'idealisme alemany a través de la cadena Carlyle - Emerson, que de retruc recorden l'idealisme original de Plató i Plotí.
- Considerar la influència de l'agitació política i social de l'època: Socialisme, Anarquisme, Marxisme, la Comuna de París, etc.
- Influència de la filosofia de HEGEL, la "soul" de Whitman recorda l'Esperit de Hegel
- Whitman conreua una poesia basada en un rerefons d'idees, una poesia que evoca continuament els conceptes filosòfics
- Els precedents literaris i estètics no estan clars. S'ha d'investigar el romanticisme, els temes èpics (però quins?).
- No es detecta un cert parentiu amb els evangelis? Per exemple les benaventurances, el tractament de la gent ordinària.
- Visions Dionisiàques: Les Baccants.
- Whitman tenia un coneixement de primera mà de les dificultats de la vida, del treball, del país i de la gent de que parla.

.13.1 ZOLA Emile 1840 1902