



M. Rosa Font.

Hereves de Safo a l'Empordà?

Jordi Pla

I

Manuel Brunet, de qui fa poc commemoràvem el centenari del naixement, afirmava que Llers, Castelló d'Empúries i Cadaqués constituïen, literalment, un «eix al·lucinant». Sigui per la llegenda, sigui per la mitificació literària de Carles Fages de Climent, el cert és que per a qualsevol empordanòfil aquestes tres viles són l'essència del carisma heretat pels successors dels indiquetes. D'aquesta tríada, els

artistes del país —i no només els pintors— han ressaltat els màgics escenaris de Cadaqués. Si repassem la nòmina dels nostres homes i dones de lletres, en tindrem una rastellera. Des d'Alexandre Plana, Eugeni d'Ors, Carles Riba, Rosa Leveroni o Gabriel Ferrater, que vingueren a sojornar-hi, fins a empordanesos com Josep Pla, Carles Fages de Climent o la mateixa Anna Maria Dalí, la suggestió de l'entorn suau i alhora agrest de la vila ha restat plasmada en llur obra literària.

Tot això ve a tomb a l'hora de situar «*Pels camins remorosos de la mar* (1), de la cadaquesenca Quima Jaume, la qual, el 1986, havia publicat «*El temps passa a Cadaqués*, passeig elegíac per la memòria, on ressona la veu cadenciosa de Rosa Leveroni. La publicació d'aquest segon lli-

bre de poemes, que obtingué el prestigiós premi Carles Riba, consolida una trajectòria literària curta encara en el temps, però ben assaonada i convincent. Prologat per M. Aurèlia Capmany, que en remarca la dimensió reflexiva, *Pels camins remorosos de la mar* s'enceta amb una citació emblemàtica de W. Stevens, que ja prefigura l'actitud lírica de l'autora: «La poesia és una via de redempció». Aquest mot —redempció— és el títol que obre la primera de les quatre parts que —com les estacions d'un cicle anual— ens revelaran el periple vital i poètic de Quima Jaume. Aquesta itinerància comporta un risc, amb un mateix joc d'esperances i temences. És el despullament de les seguretats estàtiques allò que mena la veu poètica a iniciar el camí, com un nou Ulisses, del propi retrobament:

«Vells aixoplucs perderen llurs teulades.
Hem sortit al carrer,
no ens cal l'espera llarga d'un retorn.
Sense recança, a casa hem deixat
Penèlope teixint i desteixint
la túnica subtil».

Aquest periple és, a més de vital, poètic. Efectivament, la tasca poètica (la recerca del mot, l'afinament del missatge, la percaça de l'efecte estètic) ens humanitza: ens fa, com nous Adams, creadors amb el fang de la paraula i l'alè del sentiment. «Allò que no té nom no té rostre», sentenciava l'autor del llibre bíblic del Cohèlet. Sense rostre no hi ha capacitat comunicativa ni, per tant, acte poètic. La paraula no és només un reflex de la idea, sinó, fonamentalment, creació d'expectatives de comunicació:

«Tu pots demostrar que és el verb que salva
l'home, que el redimeix, no de pecats,
sinó de solituds».

Maragall entenia la paraula poètica com a redempció generada per un esclat de gràcia i de puresa, és a dir, la inspiració, sempre lliure i gratuïta. A *La fi del comte Arnau*, proclamava: «Basta una noia amb la veu viva/per redimir la humanitat». Quima Jaume assumeix la premissa maragalliana, però apunta que aquesta gràcia, com tota redempció, és fruit d'una elaboració (art) pacient i eficaç, en la línia del que afirmava C. Riba quan definia la poesia com «l'art de fer natural, necessària, la paraula»:

«Percaço el mot des de la nit a l'alba,
i d'ell en faig una balma perenne».

La segona part del poemari, intitulada «Humanitas», adopta com a marc escènic els paratges més emblemàtics de la Grècia clàssica: l'Àtica, el Cap de Súnion, Delfos, Epidaure... L'objecte poètic és l'home com un continuum dins la perennitat del paisatge, on afloren les deus del pensament hel·lenístic. Cultura i natura, actuen, doncs, com a baula d'una cadena, com a nexa transhistòric que ens permet sentir vius els absents. Símbol d'aquest vincle de connotacions ribianes, és el mar que, sempre en moviment i alhora estàtic, evoca l'eterna antinòmia de la condició

humana, vogant entre el desig d'absolut i la limitació de la pròpia naturalesa. A part, l'esmentada latència de Riba, alguns poemes, com «Delfos», recullen elements icònics i estructurals de Salvador Espriu, mentre que d'altres, com «Epidauros», se centren en motius poètics propers a la lírica de M. Àngels Anglada.

La tercera part, «Solstici d'hivern», d'un to més marcadament elegíac, constitueix una reflexió lírica sobre el pas del temps i la caducitat de les coses. El paisatge hivernal de Cadaqués (carrers estrets, platges en silenci, el cel foscant de Pení...) n'és el fil conductor, en una fluència alentida. La descripció s'amara d'un cromatisme blavenc, de tons gèlids, on el motiu extern —el capvespre atuït, l'alba temorega— és tan sols una transposició, una cristallització del paisatge interior, filtrat per la melangia:

«I tu dormint, en la calma pregona
dins un silenci glaçat tallant l'aire
d'aquella nit tan fosca, sens guspires
dels ulls que il·luminaven i amaraven
tota la terra erma de l'hivern».

El ressò de Joan Vinyoli (inexorabilitat del temps, fugacitat de l'instant d'amor) es fa especialment perceptible. No és debades que el darrer poema d'aquest apartat s'intitula, justament, «Ara que és tard», un dels llibres més representatius d'aquell autor.

Clou el volum un bloc de poemes que assenyalen la fi del viatge. El motiu poètic és ara la presència benigna de la mar, contemplada com a recer que ens acull quan retornem dels somnis esmicolats. L'actitud estoica i serena de la veu poètica, adreçant-se directament al lector, es reflecteix en un estret paral·lelisme entre el paisatge exterior i l'interior: és l'harmonia del jo emmirallat en l'entorn amable. Només la infinitud del mar pot colgar la memòria infinita de l'home:

«Basteix el teu casal d'absències
pels camins remorosos de la mar.
Serà la vastitud de l'ample mar
un espill més benigne pels teus ulls.
En ell reposaran tots els records
furtius de la memòria».

La poesia de Quima Jaume és una invitació a la lucidesa, a la reflexió pausada que desemboca en una actitud benigna i alhora activa davant la nostra itinerància personal. Aquests són, al cap i a la fi, els paràmetres de l'humanisme clàssic. És també una poesia fonamentalment comunicativa, interpel·lant, que, partint de l'experiència vital de l'autora, cerca les referències pròpies de la quotidianitat, per tal de recuperar el passat i resituar el present. És una poesia ben estructurada, on els poemes finals fan la funció de síntesi, tal com recomanava la preceptiva clàssica. Dins aquesta circularitat del conjunt, s'observa que el sentit més itinerant dels dos primers blocs es transmuta en un sentit d'acompliment, de culminació, als dos darrers. Es tracta d'una coherència global (fons i forma) que és, comptat i debatut, garantia inequívoca de la qualitat d'una obra.

II

Potser no és una simple coincidència que els dos reculls poètics de Maria Rosa Font (Sant Pere Pescador, 1957) i els suara comentats de Quima Jaume hagin estat compostos gairebé en el mateix període 1985-1990. Cal tenir, en tot cas, present que a cavall del canvi de dècada, en el breu lapse de mig any, s'editen *quatre* reculls de poetes empordanesos: *Pels camins remorosos de la mar* (Quima Jaume), *Quadern d'Erinna de Telos* i *Tres notes i el silenci* (M. Rosa Font), i *Columnes d'hores*, de M. Àngels Anglada. I això és tan inusual com significatiu. Però abans de lligar caps i puntes, intentem destriar el fil poètic que recorre l'obra de M. Rosa Font (2).

Un primer element singularitzador és el tractament del paisatge, el de la mar i de la plana. Un paisatge benigne i domèstic, en harmonia amb la veu poètica que s'hi esplaia. Sovint, però, aquest marc esdevé desllorigador del somni, a la manera d'«El cor quiet» carnerià, i la simbiosi natura-consciència emmena l'autora pels camins de la memòria poètica:

«Veus de mar, al capvespre,
cau de llums, plenitud
del silenci, harmonia
de jocs tendres i mots,
fan conjurs amb imatges
d'infantesa, als carrers
sense asfalt, a la plaça
o al paller sadollat
de miols de gats tendres».

Si comparem aquests versos, amb els del poema «Capvespre», de Quima Jaume, les coreferències són evidents:

«El crepuscle ha envaït
a poc a poc la badia
i l'ha omplerta d'una
llum màgica, quasi divina (...)
Hora de calma i de repòs,
d'aixoplugar-nos dins nostre
i retrobar tot allò que
hem perdut pel camí,
sota un sol xafogós de migdia».

Som davant el mateix paisatge subjectivat, com a via d'accés al pou interior on roman el que ha arrabassat el pas implacable del temps: «imatges d'infantesa» i «tot allò que hem perdut pel camí». El marc situacional — capvespre/crepuscle— els és comú, així com també l'atmosfera ombrívola, extàtica, procliu a la suggestió, al misteri, al somni.

El tractament que Rosa Font dona al paisatge, guarda, a més, una observança del que practicaven els clàssics: visió humanitzada, harmònica amb l'esperit del poeta, i valoració de la natura domesticada, que duu l'empremta del treball de l'home:

«Cendres: la vinya, el camp, els masos buits,
el temps que no coneix la darrera oreneta
que ha tenyit el blau cel amb un vel negre,
i la tardor nounada que estén els llençols d'or».

L'amor és un tret distintiu en la poesia de M. Rosa Font, per la forma com hi és evocat i perquè entorn d'ell es teixeixen els versos més hermètics, com si volguessin traslluir el mateix caràcter inextricable que li és inherent. Sovint apareix personificat, no com un mer recurs estilístic, ni tan sols com a plasmació simbòlica. L'autora va més enllà i l'afaiçona com un personatge atzarós, voluble, desafiant i altiu. «Amor és un bergant», conclou un dels sonets de *Tres notes i el silenci*. Aquests poemes en clau interpretativa s'acosten, en algun cas, a un onirisme plètòric, on l'element irracional, recolzat en un lèxic arcaïtzant i una sintaxi volgudament cantelluda, evoca el model de J.V. Foix:

«Amor conta a l'orat amb aire de sentència
la seva tasca estèril —el món és un novell—
i a tall de sentinella, sotja amb impaciència,
llança un sospir deforme i flaira amb el musell.

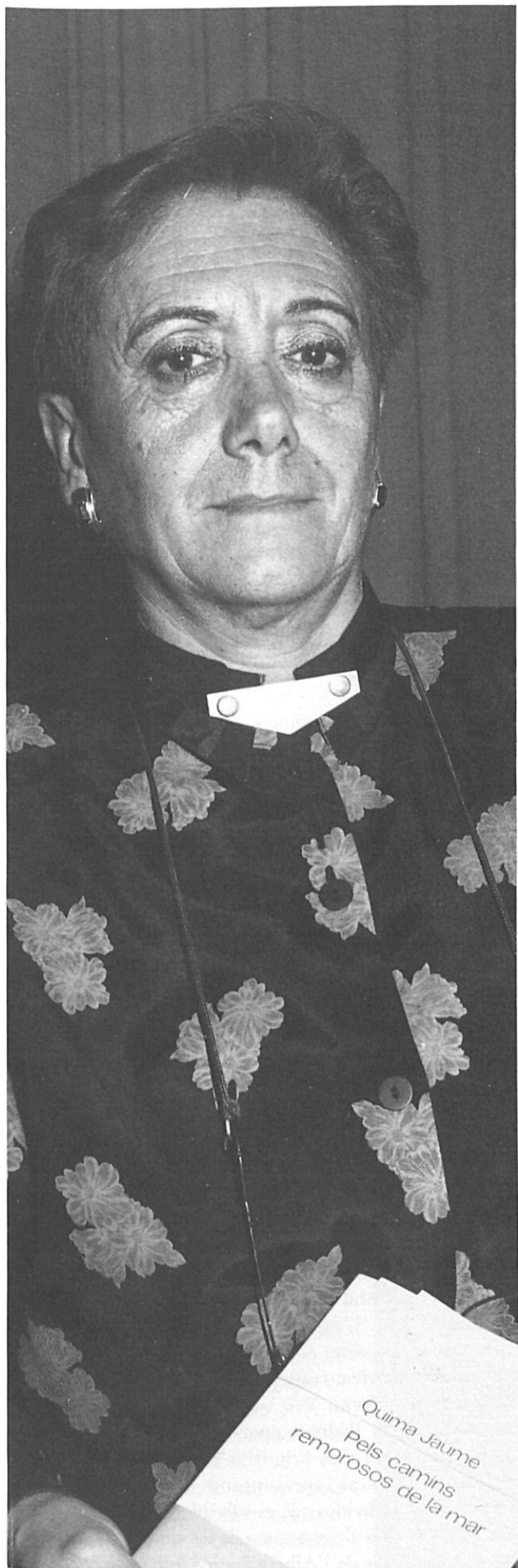
Es debat entre els monstres de l'urbs de la demència,
saltimbanqui perdut es veu en un pradell,
allà el seu ventre hidròpic vol demanar clemència
al romaní, l'espígol, la menta i el donzell».

En canvi, quan l'amor és el vehicle de la veu poètica, el to canvia radicalment: els versos, dúctils i cadenciosos, desgranen una imatgeria delicada i plascèvola. Llavors, el conjunt pren l'aire d'una tènue cançó elegíaca o el dring lleu i cristal·lí d'un epigrama amorós.

La mort és un altre referent important. Apareix sovint associada al fred i és indestriable del flux persistent del temps, que és aparionat, al seu torn, al vent. La complementació dels sentits corporals amb la vivència moral condensa en una sola percepció allò que inicialment era dual. El resultat és una major efectivitat en la transmissió del missatge poètic.

Dos són els tractaments que M. R. Font atorga a la mort: l'un n'ofereix una visió serena, benvolent, semblant a la del «dolç àngel de la mort» de què parlava Màrius Torres:

«Com una branca d'heura delicada
que ofega l'om tan fort i tan altiu,
com una copa d'or sempre celada
en la vitrina i que del temps es riu,
així ets tu, breu cançó de la Mort dolça:
Estens les teves fulles cap al sol,
vidre vivaç i etern que al mar s'espolsa,
ombra buida de somnis, fals consol».



L'altre vessant de la mort és el seu caràcter disgregador, que dilueix la consciència tallant-li així qualsevol possibilitat de ser interpel·lada pel poeta. Tanmateix, com Riba i Vinyoli, l'autora oposa a la mort la perdurabilitat del cant poètic, sorgit del foc interior, de l'anhel, però també de la recerca constant i laboriosa del mot. Aquest és peça cabdal en l'arquitectura del poema i ha de respondre tant a la seva justesa com a la funcionalitat dins el conjunt:

«Tresco per boscos de roures i alzines
mentre cerco la ruta de llevant
i quan els peus es mouen generosos
furgo en la ment el mot que es farà cant».

Carles Riba afirmava que la poesia és l'art de fer natural i necessària la paraula. Per a l'autora, aquesta és la clau de volta que ens permet reconèixer la nostra pròpia naturalesa interior. Sense haver begut del pou de la consciència, no fóra possible la capacitat transmissora de la paraula poètica. Consumat el requisit previ, aquesta s'irradia amb tota la seva virtualitat humanitzadora. Però els mots —concreció del que és sublim i escàpol— són fràgils vasos d'argila que contenen el tresor de la idea. Esdevenen símbol i transsumpte de la limitació humana. Per això el poeta, terrissaire que els conforma, necessita tant la gràcia de la inspiració com la virtut de la destresa:

«i vaig cercar en els déus una paraula
que em fes sentir dins l'ordre d'aquell tot».

M. Àngels Anglada, en el pròleg a *Quadern d'Erinna de Telos*, apunta la presència de la tradició grega en bona part dels poemes de Rosa M. Font. És en la primera part d'aquest recull, bastit a redós de les invocacions a Homer i Safo, on la veu poètica es confon i s'identifica amb la d'Erinna, la poetessa grega (s. IV a.C.), el coneixement de la qual M. Àngels Anglada va difondre a l'estudi-antologia «Les germanes de Safo».

Aquest aspecte —la influència del classicisme grec en els motius temàtics, però també en l'estructura del poema i el seu tractament estilístic— propicia l'esbós d'unes bases comparatives entre la poesia de Quima Jaume (*Pels camins remorosos de la mar*), la de M. Rosa Font (*Quadern d'Erinna de Telos*) i la de M. Àngels Anglada (*Kyparissia i Carmina cum fragmentis*). No parlo d'escola poètica empordanesa (amb la peculiaritat que estaria integrada només per dones), però sí que n'insinuo la possible configuració. El mestratge de M. Àngels Anglada, que en el cas de M. Rosa Font va ser, a més de literari, acadèmic, podria ser-ne un primer indici. Sigui com sigui, la hipòtesi mereix una altra reflexió, més pausada i aprofundida.

Jordi Pla és catedràtic de Filologia Catalana a l'Institut Alexandre Deulofeu de Figueres

(1) Quima JAUME. *Pels camins remorosos de la mar*. Edicions Proa, col. «Els llibres de l'òssa menor», Barcelona, 1989.

(2) M. Rosa FONT. *Tres notes i el silenci*. Edicions 62. Barcelona, 1989, i *Quadern d'Erinna de Telos* (pròleg de M. Àngels Anglada), Columna, Barcelona, 1989.