

---

PERE ROSSELLÓ BOVER

---

**EL REALISME I LA POESIA  
A MALLORCA:  
ELS POETES DE «LA SÍNIA»**

---

1. ELS PRECEDENTS

Hom pot considerar que la introducció d'uns posicionaments poètics propers al realisme en la poesia mallorquina es produeix molt prest, àdhuc abans del sorgiment del realisme històric pròpiament dit. Ja en l'obra de postguerra d'alguns dels poetes de l'Escola Mallorquina es pot detectar l'adopció d'una actitud compromesa –sempre dins els límits que el moment permetia– i d'un llenguatge més directe i planer, molt més adient a l'expressió d'una certa denúncia. Els indicis d'aquesta lleu transformació dins la poesia de l'Escola Mallorquina són pocs, però ben significatius, i s'han de relacionar amb l'experiència de la Guerra Civil, que tant va transformar –i ensorrar– els projectes del grup. Tot i això, aquests trets “realistes” encara persisteixen escadusserament cap a la fi dels anys quaranta i principis dels cinquanta, en un moment en què la seva estètica manifestava molts de símptomes d'exhauriment.

No podem deixar de recordar aquí aquell poema de Miquel Ferrà dedicat a un amic que havia renegat dels seus ideals per adherir-se al franquisme. El poeta acusava l'antic company d'abandonar, «a l'hora del gran dol», «la família / i la nostra antiga fe». El poema és escrit amb l'esperança d'un temps millor però incert, en què «la coloma de la Pau / tornarà amb el brot d'oliva» i s'hauran «apagats els focs de l'ira». Això no

obstant, Ferrà referma la seva actitud de fidelitat a la llengua i a la pàtria, als ideals que sempre havia defensat:

Jo no em moc del meu camí,  
companyó, jo no en sabia;  
vull morir fidel a Déu  
i a la dama que he servida,  
a l'amor posat en creu  
i a l'Estel que fou ma guia:  
me l'he ben clavat al cor,  
sols amb ell l'arrencarien.

Igualment significatius d'aquest canvi de veu –no definitiu, ni totalment assumit– en la poesia de l'Escola Mallorquina són alguns dels poemes de Miquel Forteza Pinya. Sobretot, el titulat “Els exilats”, inclòs al llibre *Ressons* (1951), que li va ocasionar alguns problemes amb la censura i que el 1946 havia estat publicat clandestinament. El 1976 Josep M. Llompart (1996: 201) va escriure que, amb “Els exilats”, «Miquel Forteza davallava dels núvols idealistes de l'Escola Mallorquina i prenia un dur contacte amb la realitat històrica, avançant-se així, en certa mesura, al realisme que va privar dins la poesia catalana de la dècada dels seixanta.» També aquest, com el poema abans citat de Miquel Ferrà, és una peça escrita arran d'una experiència real motivada per la Guerra Civil –la visió a Madrid de gent amuntegada que deixava les seves llars a una estació de ferrocarril–, tal com es reflecteix a la segona estrofa:

He vist els exilats dormir per terra,  
en les estacions tumultuoses,  
esperant l'hora incerta  
de prosseguir la ruta inconeguda,  
sota les naus de negres armadures.  
He vist els exilats dormir per terra.

El valor principal del poema rau precisament en la universalitat i la atemporalitat, que el converteixen en una peça sempre actual. L'ús d'un llenguatge directe i despulat en reforça el realisme.

Sens dubte, però, Miquel Ferrà i Miquel Forteza foren dos dels poetes més “compromesos” de l'Escola Mallorquina, tal com demostraren amb la seva actuació civil. Això no obstant, no podem deixar de banda Guillem Colom, en el qual el reflex de l'experiència amarga de la guerra –sobretot, la mort d'un fill– s'explica des d'un posicionament més íntim i religiós i, per tant, menys realista. Això no obstant, els darrers llibres de Colom (*Primavera d'hivern*, 1969; *L'agonia del camp i Oda a la Ciutat*, 1972) reflecteixen noves temàtiques, com la preocupació pel món modern i per l'abandonament del camp, coincidents amb la moda realista.

Ara bé, tot i aquests casos esparsos d'autors de l'Escola Mallorquina, el realisme històric apareix en la poesia mallorquina estretament vinculat als autors de la generació de postguerra. Miquel Dolç, amb *Elegies de guerra* (1948), es pot considerar el primer autor que s'anticipa al moviment, tot i que en realitat es tracta d'un cas semblant al dels autors de l'Escola abans citats. L'obra de Dolç procedia de la tradició lírica mallorquina i s'hi relacionava formalment i temàtica. Però la visió de la realitat dolorosa de la guerra genera en la seva obra uns nous motius poètics, que es poden resumir en la descripció d'uns personatges i d'unes escenes esqueixats per la tragèdia. Miquel Dolç (1973: 7-8) ho sintetitzava en l'«Aclariment» que encapçala *Imago mundi*:

L'esquema poètic haurà d'operar aleshores forçosament sobre un fons realista, social o cívic. Serà aquesta, potser, per a alguns una novetat en la meua línia. No crec, tanmateix, que el parer estrebi damunt raons massa vàlides. Les arrels del fenomen, en efecte, vénen de lluny i ja foren prou visibles, de vint anys ençà, si no vaig errat, en les *Elegies de guerra* i, posteriorment, en les *Petites elegies*. Ha estat la contemplació, el mòbil més poderós de la meua activitat, amb les conseqüències, potser exaltades, però sense esclats polèmics, que l'espectacle comporta: dolor, commiseració, protesta, ira, desesperança.

Tanmateix, el tiratge restringit d'*Elegies de guerra* li impedia l'objectiu de conscienciació propi del realisme. També s'ha remarcat que, tot i la temàtica del volum, encara hi ha un tractament molt proper a l'estètica de l'Escola. Margalida Pons (1998: 153) ha sintetitzat la problemàtica de l'adscripció d'aquest recull en unes poques paraules: «Existeix, en efecte, una disfunció entre la naturalesa del motiu i el tractament poètic que rep, disfunció que molts estudiosos han definit com una oposició entre l'originalitat del pretext i la retòrica tradicional amb què és desenvolupat.» En aquest sentit, el 1948 Dolç es trobava encara molt més proper a Forteza o a Ferrà que no pas als poetes dels anys 60, com és absolutament lògic. De fet, Dolç no arribarà al realisme fins al 1973 –després de *Petites elegies* (1958) i *Flama* (1962)–, quan apareix *Imago mundi*, que recull poemes escrits entre 1960 i 1972, si bé es tracta d'una versió del realisme força personal, no del tot concordant amb les directrius pròpies d'aquest corrent. A més, Dolç és autor d'una conferència titulada «De la poesia obscura a la nova poesia realista», publicada l'estiu de 1963 a *Heraldo de Cristo*, en què assaja de demostrar l'existència d'una poesia directa i testimonial al costat d'una altra més difícil o “pura” ja des de l'antiguitat clàssica i, per tant, vol relativitzar la novetat del nou corrent.

Jaume Vidal Alcover representa una nova aproximació –més sòlida, però no definitiva– de la poesia mallorquina al realisme ja en els anys 50. Els poemes d'*El dolor de cada dia*, escrits entre 1949 i 1951, no foren publicats fins al 1957 a causa dels problemes que el llibre va tenir amb la censura. En aquest volum hi ha un intent de reflectir la realitat immediata i, sobretot, l'angoixa vital del poeta. És cert que, per la

mateixa actitud de distanciament elitista de l'autor respecte de la realitat social, no es tracta tampoc del realisme històric pròpiament dit. Però és innegable que a *El dolor de cada dia* s'observa un interès per aquesta realitat, una intenció de conèixer-la i de reflectir-la i, no cal dir-ho, una certa mena de "compromís". En aquest sentit, el poema-pròleg que obre el volum és prou significatiu:

I és que tu vius i vius al món i amb les finestres obertes,  
per on, ala de sang, se't veu plorar  
a la cambra d'aucells i papallones,  
perquè quan es té ànima  
no es pot estíuejar als recers del cos.

No es pot estíuejar. Vine, poeta.

El poeta no viu en el món real, on hi ha «gent malalta i pobra», «gent que riu i està malalta»; però sent que els altres reclamen el seu cant i que ha de fer seu «el dolor de cada dia, / aquest dolor que és teu, però de tots». Tanmateix, al volum predominen les peces en què el poeta ens parla de si mateix –sense tampoc assolir una perspectiva biogràfica– i, en canvi, no s'hi troba la descripció del món exterior que sembla anunciar al poema-pròleg. Això no obstant, el propòsit de denúncia hi és, sobretot en poemes com la mítica "Elegia a Salvatore Giuliano", on la mort del bandoler italià li serveix per atacar la realitat social present:

[...] tem aquests homes grisos  
que són la vida ara,  
que fan la vida, que  
creen els fills il·lustres de la Ciutat,  
que parlen de Corea i del Pla Marshall  
i s'aixequen per veure les cames de qualsevol corista.  
Tem-los, que aquests et guanyen,  
que aquests no et deixarien  
ni morir.  
Tem-los, aquests, que aquests fan els diaris  
i aquests les veritables emboscades [...]

*Comèdia* (1960), de Blai Bonet, s'edita a Barcelona quan ja fa set anys que el poeta de Santanyí s'hi ha instal·lat. La lectura de la poesia social espanyola dels anys 50 (Blas de Otero, Gabriel Celaya, Goytisolo, etc.) i la relació personal de Bonet amb Salvador Espriu –que li havia prologat *Cant Espiritual* (1957)– i, sobretot, amb Pere Quart segurament varen pesar en el canvi d'orientació que aquest volum representa: el to narratiu i discursiu, la presència de nombrosos referents autobiogràfics, el tema de la convivència de Catalunya amb Espanya, etc. Tot i això, hom ha assenyalat que la gènesi d'aquest llibre és "illenca", per la qual cosa pertany al cicle d'*El Color* (Pons

1998: 464). Ara bé, *Comèdia* és, de fet, una passa més en l'evolució de la lírica de Blai Bonet, que desemboca en *L'Evangeli segons un de tants* (1967), on el poeta ha començat a superar el realisme. La definició del poeta com a "home de paraula" en oposició al *literat* o "turista de la paraula", explicada al pròleg de *L'Evangeli segons un de tants*, implica l'assimilació d'una actitud més compromesa amb la realitat. Bonet considera la posició del poeta com d'un "testimoni": això és, l'exigència que «un escrit en estat de meu [...] tingui la pobresa de ser estrictament per als contemporanis que, endemés, siguin meus. Contemporanis i meus: que facin amb mi el mateix camí. Aquesta posició, que és totalment a favor de la vida però no gaire triomfalista, obliga a escriure per a unes persones concretes, en lloc d'escriure per a una Història de la Literatura» (Bonet 1991: 29-30). No podem oblidar, però, que *Comèdia* serà un dels poemaris que més influirà sobre els poetes mallorquins dels anys seixanta.

En els altres poetes de la Generació dels 50 l'assimilació del realisme històric es produeix més tard. "Us ho diré amb paraules ben planeres", la darrera secció de *Poemes de Mondragó* (1961), de Josep M. Llompart, escrita el 1959, suposa l'adopció del realisme per part d'aquest escriptor i crític mallorquí. De fet, aquest títol palesa la voluntat d'una expressió directa i senzilla, que es fa realitat en els set poemes que aplega. El caràcter narratiu i biogràfic serà reprès als volums següents, *La Terra d'Argensa* (1972) i *Memòries i confessions d'un adolescent de casa bona* (1974), el primer dels quals va aparèixer amb un considerable retard per problemes editorials. Molt significativament, el recull anava precedit d'un pròleg de Joan Oliver (1972: 10), qui s'encarregava de subratllar i de matisar l'adscripció de l'obra al corrent realista, amb el qual participa «de les preocupacions i de la posició social del "poeta en funció de la seva comunitat i el seu temps"». Tanmateix Llompart adopta una versió molt personal del realisme històric i, tot i ésser un exemple inequívoc i "exemplar" d'intel·lectual compromès, considera aquest corrent com un "estil", una "manera de fer poesia", que fins i tot sovint ironitza en els seus versos. Podríem pensar que la tardana aparició d'aquests dos llibres els restà la possibilitat d'influir sobre els poetes dels anys seixanta. Però, com veurem, la lectura dels poetes de "La Sínia", sobretot de Guillem Frontera i de Jaume Pomar, ens palesa que Llompart va exercir un autèntic mestratge sobre ells.

Igualment, el pes del realisme sobre l'obra de Llorenç Moyà és tardà i molt relatiu. A causa dels problemes amb la censura, *Hispania Citerior*, que havia estat escrit entre 1961 i 1962, no apareix fins al 1981. Hi ha una denúncia del franquisme i de l'ocupació del nostre país per un poder tirànic i foraster. Però, tot i aquest tema, Moyà té molt poques coincidències amb el realisme històric pròpiament dit. Sobretot, el seu llenguatge, molt elaborat i essencialment simbòlic, és força lluny de la narrativitat i del descriptivisme realistes. Només hi coincideix en el caràcter compromès i en la denúncia implacable de la injustícia i de l'opressió del nostre país.

En resum, els poetes de l'Escola Mallorquina i els de la Generació dels 50 que s'avançaren i introduïren elements de la poètica realista només l'assimilaren parcialment. En alguns casos, les seves obres "realistes" varen aparèixer força tard, fins i tot després d'haver-se publicat els poemaris dels autors joves més representatius d'aquest corrent. Alguns poetes més joves, que s'han situat en la denominada Generació dels 70, també introduïren el realisme en la poesia mallorquina. És el cas de Miquel Barceló, que el 1957 va publicar el seu únic poemari, *Així sia. Elegies irremeiables*, obra que ha estat considerada «la primera mostra de realisme narratiu d'autor jove» (Mas i Vives 1982: 52). Això no obstant, la seva influència sobre els autors posteriors serà molt poca. En canvi, no es pot dir el mateix de Miquel Bauçà, que el 1961 obtenia el premi Joan Salvat-Papasseit amb *Una bella història* (1962), un llibre en el qual Joan Mas i Vives (1982: 54) veu «una fidelitat gairebé absoluta al realisme narratiu», rere la qual hi ha la influència de Pavese. La transcendència d'*Una bella història* en la poesia mallorquina dels seixanta i dels setanta es palesa en les paraules de Damià Huguet (1975: 11) al pròleg de la segona edició, que el qualifica de «fita important i transcendent –a no dubtar-ho gens ni mica– dins la poesia catalana d'aquests darrers sis-cents anys.» No és el nostre propòsit analitzar els trets realistes d'*Una bella història*. Bastarà dir que el poemari manifesta una actitud crítica, de denúncia clara i directa, que esclata en uns poemes i es conté discretament i irònicament en uns altres. Bauçà ens parla de fets i de personatges diversos: des dels amants que «s'avorreixen cordialment», els records de la infantesa o la realitat quotidiana fins als desequilibris socials. Sempre, però, la seva actitud és la del desengany. El desencís del poeta és fruit de l'experiència: l'amor, per exemple, «no va ser tant com deien». Com a poeta "compromès", Bauçà denuncia directament el milionari, a qui «la freixura bota», l'assassinat "legal" de Ricard, la pobresa dels obrers... i, en definitiva, «els camells» que «arriben a passar pel subtil cós d'una agulla». El realisme d'*Una bella història* no tindrà continuïtat i Bauçà farà un gir de cent vuitanta graus als llibres següents, apareguts ja a la dècada dels setanta.

## 2. ELS POETES DE "LA SÍNIA"

Els canvis socials experimentats durant els anys 60 fan possible un canvi radical en el món literari i cultural, que s'explicita amb el sorgiment del realisme històric. El desenvolupisme econòmic, motivat pel creixement del turisme, conduirà a una societat més oberta i forçarà una certa permissibilitat del franquisme, tot i que les Balears n'hauran de pagar un preu molt elevat: consum del territori, despersonalització cultural i lingüística, immigració, etc. Ara bé, la relativa i tímida obertura del règim, que es palesa en l'aprovació de la Llei de Premsa i Impremta (1966), farà sorgir a la llum pública la tensió existent entre la classe intel·lectual i el poder. Les prohibicions d'actes culturals o les sancions als mitjans de comunicació estaran a l'ordre del dia. Les Aules de Narrativa i Teatre, celebrades a Palma els cursos 1966-67 i 1967-68, seran objecte

d'aquesta repressió. La creació el 1963 de l'Obra Cultural Balear suposarà una passa essencial en l'inici d'un procés de conscienciació lingüística i cultural del nostre poble: es crearan cursos de llengua i literatura catalanes, es lluitarà per aconseguir alguns espais en els mitjans de comunicació i es treballarà per tal que la llengua assoleixi el prestigi social fins aleshores perdut.

En aquest context apareix la col·lecció de poesia "La Sínia", pertanyent a l'Editorial Daedalus. N'era editor Bartomeu Barceló i Pons, professor de Geografia i home compromès amb l'esquerra, que més tard esdevendria un dels primers catedràtics de la universitat de Palma. De fet, l'adreça de l'editorial era la del seu domicili particular: Plaça Quadrado, 28, 1<sup>er</sup>, Palma. Daedalus traurà diverses col·leccions d'un notable interès, com "Europa" i "Realitats i mites". La primera, dedicada a literatura, en el seu breu temps de vida va tenir dos directors –Jaume Vidal Alcover i Pere Mulet– i només va editar dos volums: els *Desbarats* (1965), de Llorenç Villalonga, i *Teatre* (1965), de Baltasar Porcel. L'altra, dedicada a l'assaig divulgatiu i dirigida pel mateix Bartomeu Barceló, tengué més sort i publicà dues importants obres de Josep Melià, *Els mallorquins* (1967) i *La Renaixença a Mallorca* (1968), i *L'Islam a les Illes Balears* (1968), de Guillem Rosselló Bordoy. Daedalus també va treure l'obra poètica de mossèn Isidor Macabich.

Ara bé, sobretot ens interessa la més petita de les col·leccions de l'Editorial Daedalus: "La Sínia". El primer que cal destacar és que la direcció de la col·lecció anava a càrrec de dos joves escriptors, aleshores quasi desconeguts, que hi publiquen els seus primers llibres: Guillem Frontera i Jaume Pomar. Com veurem, es tracta de dos poetes força representatius del nou corrent realista. "La Sínia" s'inicia el 1965 amb la publicació de *Poemes a Nai*, de Miquel Àngel Riera, un llibre que havia esdevingut mític en el món poètic mallorquí, sobretot després que el 1961 hagués estat refusat als Premis Ciutat de Palma per un jurat que l'havia considerat immoral. A *Poemes a Nai* seguiran *A ritme de mitja mort* (1965), de Guillem Frontera; una traducció de *Quatre quartets* (1965), de T. S. Eliot; *Cursa de braus* (1966), de Miquel Bota Totxo, un llibre de temàtica taurina d'un autor força allunyat del corrent realista; *Calaloscans* (1966), de Bartomeu Fiol; *El temps feixuc* (1966), de Guillem Frontera; *El poble* (1966), de Miquel Martí i Pol; *Tota la ira dels justos* (1967), de Jaume Pomar; *Perquè cal ser covard* (1967), de Josep Melià; i *Horitzons de pedra* (1969), de Francesc de Paula Barceló i Fortuny. Encara el 1969 "La Sínia" traurà dos reculls col·lectius, *Poesia universitària 66* i *Poesia universitària 67*, patrocinats per la Comissaria per al S.E.U., en què es recullen les obres premiades als Certàmens Nacionals Universitaris de Poesia. Una de les peces del primer d'aquests dos volums, prologat per Josep Melià, és *Amb la mort, amorosament*, de Jaume Pomar. El pròleg de Melià traspua l'esperit d'entesa entre els diversos pobles de l'Estat espanyol, amb unes clares referències a les paraules i a les idees del poeta de *La pell de brau* (1960). A *Poesia universitària 67* s'inclouen cinc poemes de Rafel Sociés Company, que no tenen res a veure amb el realisme. Entre



les obres en preparació que havien d'aparèixer a "La Sínia", però que no arribaren a sortir-hi, figuren *La Terra d'Argensa*, de Josep M. Llompart, i *Boca de plor*, de Francesc Parcerisas. La col·lecció no es caracteritzà precisament per la pulcritud ortogràfica i gramatical: en general, els llibres demostren una manca de revisió i de correcció.

A més d'*El Poble*, de Miquel Martí i Pol, i de la traducció de T. S. Eliot, hi ha dos llibres importants al catàleg de "La Sínia": *Poemes a Nai* i *Calaloscans*. Ambdós són la primera obra "definitiva" de dos poetes que s'havien iniciat als anys 50. Ambdós pretenen trencar amb l'estètica, el llenguatge i els tòpics de l'Escola Mallorquina. I posteriorment ambdós faran un gir –no absolut– cap al realisme. *Poemes a Nai* no té res a veure amb el realisme. Miquel Àngel Riera no s'aproximarà a aquest corrent fins molt més tard, amb un poemari escrit entre 1969 i 1970, *Biografia* (1974), que per consell de Joan Oliver depurarà d'imatges superrealistes i d'expressions massa barroques. A *Calaloscans* Fiol cerca desmarcar-se de l'Escola Mallorquina, tot presentant-nos un paisatge mancat de la bellesa i de l'idil·lisme tradicionals. I, igualment, pretén distanciar-se de la imatgeria i de l'estètica més tradicionals, amb l'ús d'imatges noves i fins i tot sorprenents. Ara bé, el llenguatge de Fiol, sobretot pel seu simbolisme, és força lluny de la simplicitat i de la narrativitat pròpies del realisme, si bé comparteix amb aquest corrent l'actitud rebel, la voluntat de denúncia i la reivindicació d'una societat més justa. L'aproximació de Fiol al realisme s'accentuarà al llibre següent, *Camp rodó* (1973), encara que tampoc aquí l'assimilació del realisme no és absoluta.

El nucli "realista" dels poetes de "La Sínia" fou format bàsicament per quatre autors, als quals dedicarem la nostra atenció: els codirectors de la col·lecció, Guillem Frontera i Jaume Pomar, a més de les aportacions singulars de Josep Melià i de Francesc Barceló.

### 2.1. Guillem Frontera

Els dos poemaris de Guillem Frontera, *A ritme de mitja mort* i *El temps feixuc*, palesen la immaduresa pròpia de la joventut de l'autor, que després va abandonar la poesia per dedicar-se sobretot a la novel·la. Segons Joan Mas i Vives (1982: 61), *A ritme de mitja mort* conté els defectes més paradigmàtics del moviment realista: «Així, la pèrdua del vers com a unitat rítmica, és a dir, sense trobar, però, cap substitut que reïxi mínimament; el to prosaic, és a dir, mancat de qualsevol tipus d'intensificació expressiva que ens faci adonar que estam realment davant una obra poètica; la manca de domini sobre els límits del poema que el fan caure en la repetició i en un discurs poc sostingut davant el qual és molt difícil que el lector mantingui un mínim d'atenció; etc.» En ambdós poemaris hi apareix alhora una temàtica personal i subjectiva, la revolta personal, amb referències a les qüestions socials. Ara, però, el que hi predomina és la

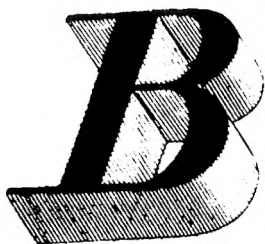


visió del temps històric viscut: «les flors de la postguerra», com el poeta les anomena. La visió rebel i angoixada, amarada d'existencialisme, domina la seva mirada. No hi ha pròpiament una denúncia social objectiva i explícita, sinó que el poeta ens parla d'una revolta més tost inconcreta i personal. En general, aquests llibres de Frontera traspuen pessimisme, desencís, solitud i una revolta més tost teòrica. Hi contribueix tota la imatgeria usada pel poeta: «nits / sense gemecs de justícia ni de pau», «sense veus d'aigua perduda», «un vestit de fulles caigudes», etc. El poeta ens mostra un entorn que es caracteritza per la solitud i la inactivitat: ens presenta «una ciutat deserta, / respirant derrota derrotada»; ens diu que cal «la cançó / polsosa dels homes irredents»; ens situa en «una sola nit inextinguible [*sic*]»; etc.

Però en algunes composicions els plantejaments socials es fan explícits i gairebé esdevenen tòpics, com al poema “Els llauradors” d’*A ritme de mitja mort*, on els camperols amb les senalles «plenes de malediccions, / de retòriques promeses, / de paraules buides», viuen de la promesa de «pa rodó» i sols assoleixen treball i suor. Altres vegades la crítica s’adreça envers uns sectors socials ben concrets, com a “Ho sé ben cert”:

[...] Però, què saben,  
què saben ells, aquests que parlen  
darrere una sotana, o darrere una fulla [*sic*]  
de periòdic subornat,  
sense voler trobar la paraula [...]

A *El temps feixuc* Frontera aconsegueix bastir un poemari més coherent i acabat que *A ritme de mitja mort*, el qual, segons Joan Mas i Vives (1982: 60), «és, en certa manera, un primer llibre típic, en el sentit que l'autor ho vol dir tot, i ho diu precipitadament.» Els ressons realistes amaren tot el volum, però sobretot el llibre sembla enllaçar amb l'aportació dels poetes de la Generació dels 50. *El temps feixuc* palesa almenys la lectura d'*El dolor de cada dia*, de Jaume Vidal Alcover, i de *La Terra d'Argensa*, de Josep M. Llompart. Tot i que aleshores fos inèdit, Frontera, com a codirector de “La Sínia”, devia conèixer el llibre de Llompart. La revolta individual segueix essent l'espina dorsal del poemari, en què s'insereixen nombroses referències a l'entorn social. El propòsit narratiu es fa palès ja al primer poema, on l'autor ens comunica el seu desig de contar-nos «coses que passen» encara que no tinguin «la seva minúscula importància». La crítica social és també força freqüent. Així, el segon poema de la primera part, tot i parlar-nos de la mort, es converteix en un motiu de crítica a l'aburguesament de la societat:



Serà, tal volta, molt menys important  
si heu estat persones dignes  
—jo vull dir: un sou segur,  
una dona, quatre infants—,

que tot això,  
crec, la vostra mort; [...]

Una crítica que es torna a repetir al poema 6 on, tot reprenent un vers de Jaume Vidal Alcover, «*la mort en punt*» s'identifica amb una sèrie d'accions quotidianes, pròpies d'aquells que duen una vida “estable” i grisa:

Dir-ho senzillament: *La mort en punt*,  
i acabar la carta a la núvia  
–“una bona abraçada del teu...”–  
entrar al cinema, pujar al tramvia,  
prendre un cafè amb llet, cercar els infants  
a l'escola, i no morir-se heroicament,  
els preus de plaça, i rentar-se  
la cara abans d'anar a l'oficina  
per no arrossegar més la son...

També hi trobam referències al dolor de les persones anònimes, com al poema 3 de la primera part:

[...] llàgrimes i llàgrimes dels misteris de dolor  
amagat a les façanes  
de les cases,  
dels edificis oficials,  
on hi ha homes tan adolorits  
que ni s'ho pensen, fins i tot.

De fet, tot i que els temes centrals del poemari siguin la solitud i la mort de l'esperança i de les il·lusions, la «petita mort / de cada dia», *El temps feixuc* dona entrada constantment a la realitat exterior, que gairebé sempre és una realitat urbana i quotidiana. Per exemple, a la composició que acabam de citar el poeta pensa què dirà a l'estimada en retornar a la ciutat:

I, pensant-ho bé, crec que el millor  
seria callar. O parlar  
de la ciutat d'on vénc, dels seus homes,  
dels museus, de les dones, els sous,  
dels restaurants...  
I arribar a la conclusió, tranquil·lament,  
que Palma és un poblet de mala mort  
del qual no ens podem desferrar [...]

La recerca de la quotidianitat és omnipresent. Per a ell, «la vida de l'home es compon de dies tots iguals»; una monotonia, però, que no implica cap estabilitat ni cap seguretat. Els problemes reals dels éssers humans no tenen res a veure amb «els petits

problemes / de la política internacional» (poema 1, 2<sup>a</sup> part). De fet, Frontera refusa al seu poemari qualsevol temptativa de transcendència, sobretot si ve de part de la religió, d'aquests «estranys banquers / que, a l'altra [sic] món, / us donen el cent per u» (poema 9, 1<sup>a</sup> part). I, igualment, refusa obertament el sistema en el qual el poder és en mans d'«aquella gent que mai se mor» (poema 2, 2<sup>a</sup> part).

## 2.2. Jaume Pomar

Les obres publicades per Jaume Pomar a “La Sínia” són dues: *Amb la mort, amorosament*, dins el volum col·lectiu *Poesia Universitària 66*, i *Tota la ira dels justos*. Tot i que va aparèixer més tard, *Amb la mort, amorosament* és el punt inicial de la trajectòria poètica de Pomar, que ha estat estudiada per Francesc Parcerisas (1997: 2-20) i Pere Rosselló Bover (1992: 9-31). Es tracta d'un petit aplec format per quatre poemes, tres dels quals foren incorporats a *Tota la ira dels justos*. Com Frontera, Pomar ens vol fer palesos una sèrie de temes íntims com el desamor, el dolor del record, l'oblit i, alhora, la transformació d'aquella experiència en no-res, és a dir, en mort. La rebel·lia del poeta no exclou la ironia. Amb *Tota la ira dels justos* Jaume Pomar havia obtingut el premi Ciutat de Palma 1966. En alguns aspectes *Tota la ira dels justos* segueix els motius recurrents del realisme de l'època. A la segona edició (1997) el poeta ha rescatat un poema, “Ells porten uniforme”, que havia estat suprimit per la censura i que és una crítica envers el militarisme del règim:

Mai no sabran, envoltats de filferro,  
que han ofegat el sol i han profanat l'estrella  
més bella que llueix sobre els pits nets  
de morts i de medalles.  
Mai no sabran que vida no és presó  
ni pot ser baioneta,  
que vida ha de ser sol i serà estrella.  
I és massa tard per fer-los-ho comprendre.

El llibre, en realitat, és un conjunt de quatre aplecs més breus, per la qual cosa hi trobam una evident heterogeneïtat temàtica i formal. Al primer poema, “Poètica”, defineix la seva concepció de la poesia, en una línia realista ben clara. Hi defineix la poesia com la trobada del ferro i la pedra: això és, com una arma al servei de la transformació del món. El tema social és present en molts dels poemes de la primera secció: hi ha referències a la dictadura (al «tirà d'Egipte»), a la necessitat de lluitar mitjançant la paraula, al tema de Déu i de les grans idees, a la necessitat de gaudir de la vida, etc. La lectura d'Espriu i de Blai Bonet s'hi veu clarament. A la segona part, l'estil es fa més directe i s'ajusta més a la sobrietat del realisme històric. El conflicte entre el jo i els altres hi és molt present, com a “Ciutat pressentida”, on imagina que és l'únic supervivent en una ciutat on tothom ha mort. La petjada de la poesia social és molt

forta i de vegades adquireix un to gairebé pamfletari, com a “El manobre”. El tema d’Espanya s’aborda a “Carta a Blai Bonet”, un poema molt en la línia de *Comèdia*, del poeta de Santanyí, en què ens parla de la immigració, la fam, la convivència, l’explotació dels pobres, etc. Pomar defensa la idea que la poesia ha d’esser una eina per a les causes més nobles i hi rebutja de pla l’esteticisme:

Per això i també perquè poesia  
no pot ser una masturbació  
d’ànimes flonges que entre mots s’ajeu  
del cansament que porten pel camí  
a l’ombra d’oliveres i d’ullastres.

Tot i això, la revolta de Pomar també és eminentment personal, amb ressons de l’existencialisme de Sartre, per la qual cosa els seus temes són els de l’amor i el desamor, la desolació, el pas del temps, la solitud, la por, etc. “Poemes a Michelle”, la tercera part, i “L’esperança enfonsada”, la darrera, en són un bon exemple.

El realisme encara persistirà en l’obra següent de Jaume Pomar, *Història personal* (Premi Ciutat de Palma 1970). Aquest llibre, publicat per l’Editorial Moll, arribarà molt tard al públic, el 1979, quan pràcticament el realisme històric ja estava superat. Pomar hi sintetitza la història personal amb la història col·lectiva, car ambdues són inseparables. Així, el record de la infantesa emmarcada en el món de la postguerra esdevé el tema d’un bon nombre de poemes, juntament amb altres en què apareix una denúncia més explícita, gràcies a elements “documentals”. *Història personal* serà el seu darrer poemari realista, un corrent que abandonarà en el llibre següent, *Carisma del desert* (1987).



### 2.3. Josep Melià

L’únic llibre de poemes de Josep Melià ens ofereix una notable presència de continguts socials. No hem d’oblidar la projecció pública d’aquest advocat i polític nacionalista, defensor de la llengua catalana. Als anys 60 Melià defensava una democratització del règim a partir de la seva regeneració interna i creia que el perill estava tant en aquells que negaven l’evolució del franquisme com en aquells que sols optaven per enderrocar-lo. Així, en un text recollit a *Primer llibre de notes* escrivia:

Actualment ens jugam l’opció de la llibertat. Tenim a les nostres mans la possibilitat de construir el futur des de dintre, amb sinceritat i sense afaits de circumstàncies. Però, curiosament, els extrems segueixen estant pròxims. Hi ha uns ultres del Règim que li neguen la possibilitat de posar-se al dia. Hi ha també uns ultres de l’exili que tampoc no volen que el Règim evolucioni pel camí de la llibertat. En el fons, el que són les coses!, les dues actituds vénen a coincidir. Almanco en els efectes.» (Melià 1967: 15)

*Perquè cal ser covard* recull vint-i-dos poemes, entre els quals predomina l'ús del vers lliure, però que altres vegades adopten la forma del sonet. El propòsit de comunicar-se amb els altres presideix l'actitud del poeta, que desitja «tocar la baula / de cases sense nom, on viuen homes / que no em criden qui són i sols em diuen / del dolor de llur viure en carn humana.» Els motius de denúncia són presents a quasi tot el poemari. Per exemple, al poema 2 ens diu que «el poble està patint entre filferros, / i tots creuen que és mort i se n'alegren.» O al 14 critica el conformisme social dominant:

Els homes del carrer fan mans-balletes,  
obeeixen les lleis, no mouen bulla  
ni pensen en castells de cartó-pedra.  
A posta crec que és un luxe inoperant  
somiar un paradís per a gent lliure,  
o escurar amb versets de pa-amb-fonteta  
la consciència de gent tan assenyada.

La crítica a la censura apareix també al poema 20, en el qual compara el seu text a «un gran pamflet per a censors, / molt correcte de forma i de paraula», que els que «s'inventen bubotes entre reixes» consideraran que «no és publicable». Davant els tabús i les repressions de l'època, Melià defensa la necessitat de «parlar despulat de tot complex» (poema 3). Algunes vegades la crítica de Melià es palesa mitjançant la ironia, com al poema 9 en què ens narra com «els grans sociòlegs, / economistes, juristes i polítics» es reuneixen en un congrés anual per parlar «dels obrers a sobretaula»: el contrast entre els teòrics especialistes acomodats i els pobres dóna aquest to irònic al poema. Ara bé, no hem de pensar que l'obra de Melià ofereixi una visió exclusivament crítica i negativa. El poeta manifesta al llarg de tot el llibre la seva esperança en un futur col·lectiu, en què «tot serà com un miracle» i les generacions futures ja no sabran res de la lluita del present (poema 4) o quan els més joves «trobaran el camí de la font i el camí de l'arpa, / seguint el nostre pas com un exemple» (poema 11).

Això no obstant, una certa reflexió existencial també creua tot el poemari. El poeta ens parla d'«aquesta angoixa desgarbada / de saber que ens morim» (poema 10). O ret homenatge a la mort d'un amic mariner, un home anònim del poble (poema 18). O es preocupa per la incomprensió entre les generacions... (poemes 11, 13, 19). Precisament, la irrecuperabilitat del temps esmerçat en la lluita es converteix en un altre dels seus motius temàtics (poema 22). En alguns dels poemes, com era típic aleshores, reflexiona sobre Espanya (poemes 16 i 17), un tema que reflecteix la influència de *La pell de brau* de Salvador Espriu –al poema 16 ens parla de «l'ibèric brau»–, però també la lectura dels pensadors espanyols de la Generació del 98. És el cas del poema 17, on ens parla de l'«Espanya del sarró i la cenalleta [*sic*], / de l'espasa i la creu i els Torquemades». La brevetat de l'obra poètica de Josep Melià no excusa la poca atenció que ha merescut per part de la crítica que, enlluernada pel Josep Melià assagista, ha oblidat sistemàticament el Josep Melià poeta i narrador. Com Joan Mas i Vives (1982: 66-67) ha

assenyalat, *Perquè cal ser covard* «incidia en tots els temes, potser ja un poc tòpics, del realisme» i «constituïa un dels pocs exemples clars [...] del realisme històric sense embuts.»

#### 2.4. Francesc Barceló

*Horitzons de pedra* (1969) és el darrer llibre individual publicat a “La Sínia”. També és el primer i el darrer poemari d’un autor, que després es dedicarà sobretot al teatre. L’ús d’un llenguatge planer, el caràcter narratiu dels poemes, el vers lliure i els poemes en forma epistolar són alguns trets formals del poemari que permeten relacionar-lo amb el realisme històric. El poeta, però, pretén mostrar-nos el seu món interior, bé sigui l’actitud nostàlgica envers la infantesa esvaïda, present a “Cara al mar”, la primera part del llibre; bé l’enyorança envers l’illa, descrita a “Terra endins”, la segona secció del volum. Algunes de les citacions ens palesen els poetes que semblen haver-li servit de guia: Espriu, Llompart, Fiol... Però el missatge social resta força diluït en el conjunt del llibre. Hi trobam, això sí, alguna referència a la repressió i a la manca de llibertat d’expressió:

Llavors tornàriem  
trescar el mateix carrer,  
cercant racons on amagar  
la vergonya de saber-nos muts,  
el rancor de no poder viure  
la nostra pròpia història.

[...] cal dir  
amb metàfores  
que la sang ens goteja  
de rossegar el cos per la brutícia.  
Penso que diàriament  
hem d’amagar la veu, esquarterada  
de cridar desacords  
als rostres veïns.

En algun moment el poeta es refereix als «prohoms enllestits de fervent caritat» (“Caritat”) i a la desigualtat del pes dels «plats de la balança» (“Home”). Però sobretot el seu interès se centra en «l’home anònim» i alienat (“Maig”), aquell que és «un rostre més entre prop de tres milions» (“Home”), amb el qual l’autor s’identifica. Però, com en els altres poetes del grup realista, hi ha sobretot la intenció de fer que el seu missatge arrelhi, molt més enllà del desig de pervivència individual. És el que ens explica a “És tard”:

Que no restin els noms propis;  
que quedi en la consciència



dels que ens vénen darrere  
l'hàlit del nostre treball,  
de la nostre [sic] fe en l'home,  
d'aquesta humil esperança  
que la veu frèvola escampa,  
ben temorena que l'aire  
massa fred per aquest temps,  
la ens deixi escapçada.

Potser el seu caràcter massa primerenc, juntament amb el fet d'aparèixer en un moment en què «La Sínia» començava a desaparèixer, va motivar el poc ressò d'aquest llibre, que des del seu naixement va passar gairebé desapercebut.

### 3. CONCLUSIÓ

El realisme no va tenir com a únic bastió a Mallorca «La Sínia», tot i que aquesta fou l'única col·lecció que en va fer bandera als anys 60. Amb la seva desaparició el 1969 el grup «realista» es va desfer. Alguns d'aquests autors (Frontera, Melià, Barceló...) passaren a conrear altres gèneres (novel·la, assaig, teatre...), sovint moguts pel desig de professionalitzar-se, o experimentaren un silenci d'uns quants anys (Pomar). Tanmateix, «La Sínia» tampoc no va monopolitzar la poesia realista de Mallorca. En podem detectar petges en les primeres obres, molt juvenils i immadures, de Joan Manresa i Xesca Ensenyat, i en els llibres, ja apareguts als anys setanta, de Jaume Santandreu i Pere Orpí. Això no obstant, es fa difícil concloure si el paper de «La Sínia» fou determinant o no en la consolidació de determinats continguts i formes poètiques. En principi, sembla que els principals poetes catalans del moment (Espriu, Pere Quart, Ferrater...) –a més dels castellans i dels estrangers– i els poetes mallorquins de la Generació dels 50 foren més decisius que no pas les obres encara primerenques dels joves de «La Sínia».

PERE ROSSELLÓ BOVER  
*Universitat de les Illes Balears*

### REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BONET, B. (1991) «Pròleg de la primera edició» dins *L'Evangelí segons un de tants*, Mallorca, Editorial Moll, 2<sup>a</sup> edició, pp. 25-33.  
DOLÇ, M. (1973) «Aclariment» dins *Imago mundi*, Palma, Editorial Moll, pp. 7-8.  
HUGUET, D. (1975) «Just quatre retxes per començar el joc» dins BAUÇA, M., *Una bella història*, Felanitx, pp. 7-13.

- LLOMPART, J. M. (1996) *Els Nostres Escriptors*, Mallorca, Editorial Moll. [Sèrie d'articles que havia aparegut al diari *Última Hora* l'any 1976.]
- MAS I VIVES, J. (1982) «Del realisme narratiu a la diversitat actual: Dues generacions de poetes mallorquins (1960-1975)», *Randa* 13, Barcelona, Curial, pp. 43-136.
- MELIÀ, J. (1967) *Primer llibre de notes*, Palma, Editorial Moll.
- OLIVER, J. (1972) «Pròleg» dins LLOMPART, J. M., *La Terra d'Argensa*, Barcelona/ Mallorca, Llibres Rai.
- PARCERISAS, F. (1997) «La coherència poètica de Jaume Pomar» dins POMAR, J., *Tota la ira dels justos, 1963-1966*, Binissalem, Di7, pp. 6-20.
- PONS, M. (1998) *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (1992) «Una aproximació a la poesia de Jaume Pomar» dins POMAR, J., *Retorn a casa*, Manacor, Caixa de Balears "Sa Nostra", pp. 9-31.