

## LA «GENERACIÓ DEL 27» I ELS POETES MALLORQUINS DELS ANYS 50

### 1. CAP A UNA NOVA ESTÈTICA

El tema de la influència de la poesia castellana de l'anomenada «Generació de 1927» en els poetes mallorquins dels anys 50 és important perquè afecta la història de l'evolució de les idees estètiques a l'Illa en els primers anys de la postguerra. És a dir, ens interessa sobretot en la mesura que permet d'estudiar un moment literari marcat pel desig de renovació, de trencament, i en la mesura que aquest trencament determinà d'alguna manera la poesia posterior escrita a Mallorca.

Les dades exteriors d'aquest trencament són prou conegudes i sovint repetides. El 29 d'abril de 1950 Bernat Vidal i Tomàs llegí, a casa de Guillem Colom, *Quatre poemes de Setmana Santa* de Blai Bonet, aleshores un desconegut, i «produïren sensació».<sup>1</sup> El llibre va ésser publicat el mateix any i tot seguit Blai Bonet

1. COLOM, *Entre el caliu i la cendra*, 355. També LL. MOYÀ, *Memòries literàries* («Lluc», setembre de 1971, pàg. 244), fa referència a aquesta lectura. Recullen aquesta bibliografia, entre d'altres, MASSOT, *Cultura i vida*, 215, i J. ALBERTÍ, *Blai Bonet, un poeta digerit*, «Reduccions», núm. 14, setembre de 1981, pàg. 63, n. 3.

va publicar *Entre el coral i l'espiga* (1951) i *Cant espiritual* (1953). També a casa de Guillem Colom foren llegits els versos de *L'hora verda*, de Jaume Vidal Alcover, el 1952, el mateix any que es publicaren, i també provocaren l'«escàndol dels poetes "madurs"».² Eren dues fites importants en la desclosa d'una nova generació de poetes mallorquins. Però no les úniques. Cal afegir-hi l'antologia *Els poetes insulars de postguerra*, confeigida per Manuel Sanchis Guarner i publicada el 1951, en la qual «es posava de manifest una clara tendència a subvertir les bases de la poesia insular, enfront de la tradició de l'Escola Mallorquina», com ha assenyalat Josep Maria Llopart.³ Finalment, compartiren aquesta tasca d'innovació Llorenç Moyà, conegut ja per *La joglaressa* (1949) i *La bona terra* (1949), però que el 1953 va publicar *Ocells i peixos*, llibre que per a ell mateix «representa una completa renovació de la meua poesia»;⁴ i Josep Maria Llopart, autor que, encara que no publicaria el seu primer llibre, *Poemes de Mondragó*, fins al 1961, entrà a l'antologia de Sanchis i, a més, era un dels animadors més fermes del grup, inseparable, a començaments de la dècada dels 50, de Vidal i de Moyà.⁵

2. COLOM, *Entre el caliu i la cendra*, 356; MASSOT, *Cultura i vida*, 215.

3. J. M. LLOPART, *La creació literària a les Illes sota el règim franquista*, «Lluc», abril de 1977, pàg. 98. Llopart s'ha referit altres vegades al caràcter «generacional» de l'antologia de Sanchis. A l'article *Sanchis Guarner entre nosaltres* afirma que el llibre «vingué a ésser la nostra fe de vida, el signe d'un canvi profund que s'anava produint dins la tradició literària de Mallorca» («Lluc», juny de 1974, pàg. 156). També ho ha fet Jaume Vidal: «La veritat és que la remoció dels preceptes de l'Escola, el canvi de signe de la poesia mallorquina contemporània, es fa a partir dels poetes que figuren al recull [de Sanchis]» (VIDAL, *La poesia a Mallorca*, 19). Potser cal recordar que en el mateix pròleg de l'antologia, Sanchis destacava que «en contrast amb els qui serven plena fidelitat a "l'escola mallorquina", hi ha entre els joves més inquiets una ànsia renovadora de sincronització amb les darreres modes literàries, i una voluntat de deixar-se influir pels lírics contemporanis de "fora Mallorca", les quals prometen ésser fecundes» (pàg. 8). Cf. LLOPART, *Federico*, 136; J. VIDAL ALCOVER, *La generació de l'antologia de Sanchis Guarner: observacions generals*, «Diario de Mallorca», 5-II-1971, pàg. 26; MASSOT, *Cultura i vida*, 226-229.

4. LL. MOYÀ, *Memòries literàries*, «Lluc», novembre de 1971, pàg. 301.

5. «A l'hivern —això era cap als anys cinquanta— En Jaume [Vidal], ell [Ll. Moyà] i jo ens vèiem si fa no fa cada dia. A l'estiu ens escrivíem

Sens dubte aquests llibres no són els únics en els quals podríem trobar influències del sector de la poesia castellana que ara estudiem, però sí que són els que més interès tenen com a obres de ruptura i per això seran els que tindrem en compte en aquesta ponència. I hem d'insistir en la polèmica que provocà llur aparició. Bo i d'entrada diguem que de l'una banda i de l'altra sembla que hom intentà d'evitar enfrontaments directes o personals, i de llimar asprositats. Així, s'assenyalà allò que podien tenir en comú amb la tradició immediata, és a dir, amb l'«Escola Mallorquina», concepte que aleshores tenia plena vigència,<sup>6</sup> i en aquest sentit Guillem Colom mateix, quant als primers llibres de Blai Bonet, l'autor més *épatant* del grup,<sup>7</sup> creia que «l'ancestral fidelitat a l'«Escola mallorquina» es manifestava encara per les seves preferències pel tema paisatgístic», malgrat que reconeixia que «ja era un paisatge amb color, olor i sabor nous».<sup>8</sup> Potser G. Colom tenia raó perquè, efectivament, el paisatge continua

cartes en vers» (LLOMPART, *Un adéu*, 152). Hom s'ha referit sovint a les tertúlies en les quals participaren els nostres autors: cf. MASSOT, *Cultura i vida*, 206-219, que dóna força bibliografia.

6. El 1952, per exemple, Jaume Vidal en donava aquesta definició: «Debo entender, porque así me lo exige la opinión general, que la escuela mallorquina la forma una poesía caracterizada principalmente por una gran perfección formal, musicalidad de verso, temática preferentemente paisajística —resu[e]lta en interpretación sentimental— y limitada por eso tan mal entendido que llaman buen gusto» (G. SUREDA MOLINA, *Más amor que tiempo* [entrevista a Jaume Vidal Alcover], «Correo de Mallorca», 4-XII-1952, pàg. 5. Dec la referència d'aquest article a Damià Ferrà-Ponç i a Antoni Nadal).

7. Ja en aquells moments Llopart parlava així de la irrupció de Blai Bonet: «Quan En Blai Bonet —joventut ferida i apassionada— aparegué en el camp de les lletres mallorquines, ens féu l'efecte com si hagués pasat un terbolí. Un autèntic terbolí de poesia vera, enfebrada —*viva*, diria Maragall— que se n'entrava esbatanant portes i finestres, desordenant caramulls de papers, escambuiant clenxes impecables, movent un escàndol —un joíós i benaventurat escàndol!— a les nostres saletes literàries» (LLOMPART, *Entre el coral...*, 23).

8. COLOM, *Entre el caliu i la cendra*, 355. El 1950 G. CORTÈS, comentant *Quatre poemes de Setmana Santa*, també deia: «Blai Bonet sigue sus vías de la escuela poética mallorquina —ponderación, ritmo, serenidad luminosa— vistiéndola con su novísimo ordo lírico» («Correo de Mallorca», 13-VIII-1950).

essent un tema bàsic per als autors dels 50 i les seves innovacions foren més d'ordre estilístic que temàtic. Sigui com sigui, però, la polèmica no es va poder evitar i va produir més d'una crispació. Llorenç Riber, per exemple, el 1953 va pronunciar una conferència sobre els poetes mallorquins en la qual, segons la ressenya periodística, feia «una crítica dura de la actual disnea torturante de la poesía nueva».<sup>9</sup> D'altra banda, Josep Massot i Muntaner conta que «L'impacte i la indignació causats per *L'hora verda* foren tan grans, que els defensors de l'ortodòxia poètica no dubtaren en algun cas a estripar-ne els exemplars que posseïen».<sup>10</sup> També podem adduir l'opinió de Llorenç Villalonga, un autor en principi neutral, en altre temps ell mateix escandalós, que el 1951 va dedicar un article a l'antologia de Sanchis, tot discutint-li la presència d'una poesia innovadora entre els autors antologats. Dhey posava en dubte la validesa de la poètica dels joves, perquè aquesta es fonamentava únicament en la revaloració de la metàfora. Deia «Aun admitiendo el postulado de que la poesía pura es sólo metáfora, debe reconocerse que la metáfora no se puede sostener ni siquiera en un poema de veinte versos. Siempre fueron necesarios un esqueleto, unas varillas para aguantar la tela de un paraguas (...) La fábula, el ingenio, la razón, la ironía —el espíritu, en suma— no deben ser eliminados de la literatura», i perquè els poetes joves els eliminaven la seva conclusió era ben decebedora: «No se censura aquí a las personas, sino a la escuela. A Aina Cohen le estaba vedado hablar de religión, de política y de amores carnales. Los muchachos de ahora se han vedado muchas más cosas. Ni siquiera creen lícito mencionar el corazón o los almendros floridos».<sup>11</sup> És un testimoniatge més de la polèmica. En el fons Villalonga rebutjava un tipus de

9. «*Los poetas mallorquines*» de Lorenzo Riber, «Balears», 16-IX-1953. Dec la referència a Damià Ferrà-Ponç.

10. MASSOT, *Cultura i vida*, 215. J. Vidal mateix conta l'impacte del seu primer llibre i dels articles que aleshores publicava sobre *La literatura en Mallorca*, al treball *Poesia a Mallorca*, 31.

11. DHEY, *Los poetas insulares de postguerra*, «Balears», 11-VII-1951. Dec la fotocòpia de l'article a Antoni Nadal.

literatura que no s'adeia amb la que ell feia, en la qual la ironia té una importància cabdal, però ell no era poeta, o, si ho era, no passava de poeta ocasional i molt dolent, tot cal dir-ho, i potser per això els trets no anaven contra ell ni se'n podia sentir massa afectat. Fins i tot, aviat es va fer amic dels autors joves i els va encoratjar en les tertúlies en què coincidien.

La dialèctica s'establí entre els supervivents de l'«Escola», des de Ribera a Joan Pons i Marquès,<sup>12</sup> Miquel Dolç,<sup>13</sup> Miquel Gayà<sup>14</sup> o Guillem Colom i els joves embadalits pel descobriment de nous horitzons. I, a més de crispacions, va produir alguns textos teòrics. Ens interessen especialment els de la «nova estètica» perquè a través d'ells podem veure els trets que hom defensava o, per contra, atacava. No són molts, però aquest és el valor que tenen una sèrie d'articles que a la primera meitat de la dècada va publicar Blai Bonet a la premsa insular, tot referint-se a llibres que eren actualitat, o expressant únicament les seves idees literàries.<sup>15</sup> És clar que en aquests articles la qüestió no es plante-

12. Joan Pons i Marquès concretament va polemitzar amb Bernat Vidal i Tomàs, un dels guies dels joves, com veurem. Cf. B. VIDAL I TOMÀS, *Los imponderables que todos ponderan*, «La Almudaina», 12-X-1952.

13. Dolç, a un article sobre *Ocells i peixos* de Moyà, qualificava el moviment poètic dels joves de «a veces petulante y meramente negativo», certificava que entre els poetes mallorquins «ha estallado la secesión», encara que creia que «el cisma, más aparente que real, [es probable que] proceda de un defectuoso planteamiento del problema» (MIQUEL DOLÇ, *Lorenzo Moyà, ayer y hoy*, «Destino», 17-IV-1954). Comentant aquest article deia Moyà: «Miquel Dolç va publicar a *Destino* un llarg article de lloança. En aquest ataca, a més, certes tendències de la poesia mallorquina jove. — A Mallorca, on abans hi havia només el grup d'escriptors de l'Escola Mallorquina, ha aparegut un cercle de poetes que s'ha apartat per complet —literàriament, s'entén— dels antics. Sembla que hi ha entre els dos grups una lluita a mort, duita però amb tota cortesia» (LLORENÇ MOYÀ, *Memòries literàries*, «Lluc», novembre de 1971, pàg. 301. Citat per MASSOT, *Cultura i vida*, 215-216).

14. Cf., per exemple, l'article de MIQUEL GAYÀ, *Los poetas y la poesía de Lluch*. Lorenzo Moyà, «Lluch», juliol-agost de 1953, pàgs. 192-193, en el qual parla del «delirante confusionismo de ciertos críticos que gustan de levantar banderías estéticas».

15. Els articles són: *Poesía: Alumbramiento*, «La Almudaina», 19-XI-1950; *Historias del Buen Dios*, «La Almudaina», 6-V-1951; *Hacia esa ex-*

java des de l'òptica d'oposar «Escola Mallorquina» a poesia nova, encara que aquesta oposició era al fons, i tant Blai Bonet com els lectors la tenien ben present. Per exemple, en el rebuig d'una poesia basada en la lògica i les normes: «El exigir premisas, el andar por lógica, la sumisión al orden alfabético, literal, literario, ha llevado a nuestra poesía a ser pura letra acompañada de música. Letra con música, pero sin poesía»<sup>16</sup> deia, i encara més categòric: «La antítesis de la poesía es eso de la lógica».<sup>17</sup> En canvi, la seva proposta poètica estava més lligada amb el trasbalsament, la follia, la il·luminació. La citació anterior prossegueix: «La escala de la poesía es esa: de tontería a locura, de locura a amor, de amor a muerte, de muerte a Dios. Elementos violentísimos ante el sentido común. La poesía no es sobrenatural, pero es sobreal». En el conjunt d'aquests articles l'oposició és aquesta: d'una banda, lògica, sentit comú, premisses, música; de l'altra, llum, èxtasi, estat de gràcia, autenticitat, força i emoció, etc., i són, aquests, mots literals emprats per Blai. Enfront de la «poesía de salón», de què parla a *Pregón y manifiesto*, sorgeix la poesia dels joves, espontània i inspirada,<sup>18</sup> el valor més important de la qual és la metàfora, la imatge.<sup>19</sup> A més, Blai Bonet demanava als joves que fossin conscients de la força innovadora d'aquesta estètica: «No hay que pedir modernidad que es igual a pose. Lo que yo pido a todos es revolución. No revolución en el sentido de petroleros, sino en el sentido de resolución, de en-

*presión viva*, «La Almudaina», 25-XI-1951; *Don Miguel Forteza y su poema «Els exiliats»*, «La Almudaina», 10-II-1952; *La pintura de Bernareggi*, «La Almudaina», 9-III-1952; *Carta a Jaime Vidal Alcover*, «La Almudaina», 24-V-1952; *Jaime Vidal*, «La Almudaina», 1-III-1953; *Pregón y manifiesto*, «Diario de Mallorca», 24-XII-1953. Dec la fotocòpia de tots aquests articles a Damià Ferrà-Ponç.

16. *Carta a Jaime Vidal Alcover*, citat.

17. *Hacia esa expresión viva*, citat.

18. «Todos los poetas auténticos empiezan a chorro, derrumbándose a toda luz», diu a *Jaime Vidal*, citat.

19. «Es forzoso muchas veces hacer eucaristía del mensaje poético. / Envolver su real esencia con honda niebla de sueño. Con imágenes. / Que eso es el sueño: nuestra vida en imágenes» (*Historias del Buen Dios*, citat).

tusiasmo. Entusiasmo que mata toda pereza poética, toda expresión impura, manoseada».<sup>20</sup> En el fons era un poc el mateix que proposava Jaume Vidal Alcover quan afirmava que «la poesia consisteix en un constant descobrir formes y temas nuevos, en un anhelo de hallar nuevos mundos».<sup>21</sup>

Al marge, però, dels postulats teòrics, el que sembla clar en llegir textos de l'època o rememoracions posteriors és que els joves consideraven que la tradició mallorquina havia exhaurit les seves possibilitats formals i temàtiques, i que, per això mateix, la renovació havia de venir per altres camins. Llorenç Moyà, l'únic que havia estat fidel a aquesta tradició, ha confessat: «Vaig deixar la poesia de l'Escola Mallorquina perquè em sentia esgotat. Havia fet elegies a tot l'elegiable»;<sup>22</sup> Jaume Vidal, en la mateixa entrevista del 1952 citada, afirmava que després d'Alcover i Costa, exceptuant alguns poemes de M. A. Salvà i l'obra de Rosselló-Pòrcel, s'havia fet poca poesia d'altura a Mallorca,<sup>23</sup> i Llopart, en textos posteriors, ha recordat que aleshores «els poetes de vint anys ja no estaven en condicions d'enyorar res i de voler recobrar un passat que no havia estat seu i que, a més, trobaven insatisfactori».<sup>24</sup> I un dels camins on dirigir els seus passos, potser el més important, el trobaren en García Lorca i, menys, en els seus companys de generació.

## 2. L'ADMIRACIÓ PELS POETES CASTELLANS

No és gens mal de fer detectar la presència d'aquests autors a Mallorca i fins i tot es pot dir que s'ha convertit en un tòpic sempre repetit quan hom es refereix als canvis poètics produïts

20. *Don Miguel Forteza y su poema «Els exiliats»*, citat.

21. Entrevista citada a la nota 6.

22. DAMIÀ FERRÀ-PONÇ, *Conversa amb Llorenç Moyà*, «Lluc», febrer de 1973, pàgs. 34-36.

23. Entrevista citada a la nota 6.

24. J. M. LLOPART, *La creació literària a les Illes sota el règim franquista*, citat a la nota 3, pàg. 98.

al tombant dels anys 50. La tasca d'aquest treball és precisament de revisar aquest tòpic i de fixar-ne els límits reals.

Quan aparegueren els primers llibres que hem citat, efectivament ja sortí a debat el tema de la influència dels poetes castellans del 27 i fins i tot podem trobar algun text programàtic en defensa d'aquesta influència. Concretament, en el primer número de «Raixa», la revista que hauria pogut esser l'eina més important de consolidació generacional si la censura no l'hagués estroncada, Josep Maria Llopart, tot ressenyant *Entre el coral i l'es-piga*, creia bo de fer un parèntesi ben significatiu per al nostre tema. Deia: «I ara no volem desapropiar l'ocasió de remarcar un fet ben important pel futur desenvolupament de la nostra poesia: la tendència, per part del sector més inquiet de la generació jove, a assimilar i *mallorquinitzar* les recents directrius poètiques castelleses. Creim que aquesta tendència pot esser prou fecunda. Pensem que la poesia castellana ha assolit, en aquests darrers temps, un dels seus moments de màxima qualitat. Voler ignorar aquest fet, entossudir-nos a restar-ne al marge, a desapropiar allò que de més vivificant puguem trasplantar-ne a casa nostra, seria una actitud completament estèril, que en res beneficiaria les lletres mallorquines».<sup>25</sup> El to era prou eloqüent, com també ho era la valoració que feia Llopart de les «recents directrius poètiques castelleses». Potser responia a les reticències amb què, ja ho hem vist, havien estat rebudes les innovacions, però el fet és que també aquestes paraules foren acollides amb desgrat, i no sols a Mallorca, sinó també fora Mallorca. Així Llopart mateix s'ha referit sovint a la «paternal amonestació» que li'n féu Carles Riba.<sup>26</sup>

25. LLOPART, *Entre el coral...*, 23-24.

26. «(Després vaig saber que aquesta nota havia caigut malament al Principat. Jo hi comentava, considerant-ho un fet positiu, la influència dels poetes castellans del 27 en l'obra d'En Blai Bonet [i no sols d'En Blai Bonet, com veiem al text]. "On s'ha vist mai —s'exclamaren— que la poesia castellana influeixi damunt la catalana, i que això sigui bo?". Les meves afirmacions em valgueren, fins i tot, una discreta i paternal amonestació privada de Carles Riba)» (LLOPART, «Raixa», *una aventura*,



Sigui com sigui, donen testimoniatge efusiu i puntual de l'admiració que despertaven els poetes castellans entre els mallorquins. És clar que hi ha força més documentació en aquest respecte. Vidal Alcover conta que «en el meu temps —diguem la primera dècada i mitja de postguerra— llegíem d'amagat l'*Antología* de Gerardo Diego, Aleixandre i els *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso;<sup>27</sup> Llopart insisteix que «a la sazón escribíamos todos bajo el signo de Federico y del Alberti más ferozmente neogongorino que Jaime Vidal, con toda su barroca frivolidad, declamaba a grito pelado»,<sup>28</sup> i ell mateix destaca entre aquests poetes García Lorca, que els atreia pel mite del seu afusellament i també per la plasticitat i la bellesa externa i «fàcil» dels seus versos.<sup>29</sup> Aquesta mateixa preferència fa que el 1953 Vidal Alcover arribi a escriure que creu García Lorca «l'únic poeta veritablement extraordinari de la seva generació».<sup>30</sup>

Després veurem com es concreta la influència en els versos dels poetes mallorquins, però abans hauríem de tractar alguns aspectes sobre els quals la crítica potser no s'ha detingut prou. El primer és el de l'exclusivitat d'aquesta influència. Sembla que tot l'esperit innovador i tots els recursos tècnics els aprengueren en els autors del 27. Llopart apunta com a única excepció la influència de Maragall i Salvat-Papasseit en els primers llibres de Blai Bonet.<sup>31</sup> Utilitzant, però, els papers de l'època i revisant la bibliografia, aquesta exclusivitat no es pot mantenir. En els

10). A altres llocs s'ha referit també a aquest tema: «En el Principat observaren amb desconfiança els rumbos inesperats que de cop i volta prenia a Mallorca la poesia. Record que Carles Riba ens va advertir dels perills que implicava la recepció d'una tan marcada influència castellana en el temps que corríem» (LLOMPART, *Federico*, 140).

27. J. VIDAL ALCOVER, *La generació del 27 i Catalunya*, «Avui», 6-XI-1977, pàg. 22.

28. J. M. LLOMPART, *Blai Bonet, en el recuerdo*, «Diario de Mallorca», 2-I-1958, pàg. 4.

29. LLOMPART, *Federico*, 136.

30. J. VIDAL, *Blai Bonet. «Cant espiritual»*, dins *Raixa. Miscel·lània de Literatura catalana* (Mallorca 1953), 150, n. 1.

31. Cf., per exemple, LLOMPART, *Literatura mallorquina*, 483.

articles de Blai Bonet surten força noms i no són els del 27 els que més hi sovintegen. El més citat, amb força diferència, és Antonio Machado i en una entrevista del 1958 el mateix autor afirma que «de quien más aprendí fue de Antonio Machado. Él me dio el secreto de la palabra temporal y honda».<sup>32</sup> És clar que amb això no volem negar la presència de García Lorca i d'Alberti a *Quatre poemes de Setmana Santa* i *Entre el coral i l'espiga*, o la de Guillén a *Cántico*, però s'hauria de rastrejar també la d'altres autors, no sols la de Machado, sinó també la de Juan Ramón, Bécquer, San Juan de la Cruz, Rilke<sup>33</sup> o Keats, per citar sols noms sempre presents en els escrits o les declaracions de Blai Bonet en aquells anys.<sup>34</sup> I el mateix podem dir dels altres autors. Quan Jaume Vidal va llegir *L'hora verda* a Can Colom, a Joan Pons i Marquès li va recordar força Rimbaud i Jaume Vidal mateix ha considerat ben encertada aquesta observació.<sup>35</sup> Quant a les tres primeres parts de *Poemes de Mondragó*, Jaume Vidal creu veure-hi la petjada de Miquel Ferrà i, més important, la de Rosselló-Pòrcel.<sup>36</sup> Finalment, Llorenç Moyà possiblement

32. GUILLERMO SUREDA MOLINA, *Entrevista con Blai Bonet*, «Diario de Mallorca», 2-I-1958, pàg. 4.

33. Quant a la presència de Rilke a Mallorca, recordem que el 1953 Guillem Nadal va publicar la *Cançó de l'amor i de la mort del corneta Cristòfol Rilke* (València 1953; Ed. Torre) i el 1957, *Les coses en els sonets a Orfeu* (Mallorca 1957; Ed. Moll). Nadal, per la seva carrera diplomàtica, feia poca estada a Mallorca, però alguns contactes devia mantenir amb els escriptors mallorquins, ja que ell mateix va ésser qui va gestionar els permisos per a la revista «Raixa». Cf. MOLL, *Els altres quaranta anys*, 133-134; LLOMPART, «Raixa», una aventura, 10.

34. Vegeu l'entrevista citada a la nota 32, o una altra també de G. SUREDA a «Diario de Mallorca» del 27-II-1955, en les quals surten força noms.

35. Cf. GUILLERMO SUREDA MOLINA, *Más tiempo que amor* [entrevista a Jaume Vidal Alcover], «El Correo de Mallorca», 4-XII-1952; J. VIDAL, *Poesia a Mallorca*, 31, n. 73. El 1954, precisament a proposta de Jaume Vidal, els poetes joves homenatjaren Arthur Rimbaud, amb motiu del seu centenari. El «Diario de Mallorca» (17-X-1954) publicà una pàgina dedicada al poeta francès que incloïa un article si fa no fa biogràfic de Vidal mateix (*Arthur Rimbaud, hijo pródigo*) i traduccions de Llorenç Moyà, Guillem Colom, G. Fullana Hada d'Éfak i J. M. Llompart (dec la referència a Antoni Nadal).

36. VIDAL, *La poesia a Mallorca*, 34.

deu molt més als clàssics del barroc castellà que no a García Lorca. No és aquest el tema que ara ens ateny, però calia apuntar-lo.

L'altra precisió es refereix als contactes que pels anys 50 els autors mallorquins podien mantenir amb altres poetes catalans fins a quin punt els era a l'abast la poesia catalana en general. Llompart ha explicat sovint que tots ells havien rebut un ensenyament deformatador, que eren una generació sense mestres i que a Mallorca «hi havia una dificultat enorme per llegir autors catalans. No disposàvem de textos. Ni de Riba, ni de Foix, ni de Carner, etc. No disposàvem en absolut de material per llegir».<sup>37</sup> En part això deu esser cert, però hom té la impressió que la vida literària a Mallorca vivia absolutament tancada dins ella mateixa i tampoc no era així, o algunes dades permeten de creure que no era així. Riba, per exemple, féu dues lectures a la tertúlia dels germans Massot el 1946.<sup>38</sup> D'altra banda, el 1945 Llorenç Moyà i Miquel Gayà havien estat presentats a Barcelona a les reunions d'«Els amics de la poesia»,<sup>39</sup> Jaume Vidal hi va estudiar durant el curs 1943-1944<sup>40</sup> i Blai Bonet va llegir els seus poemes a casa de Josep Iglésies el 1950.<sup>41</sup> Es pot relacionar amb això l'assimilació de Bartomeu Rosselló-Pòrcel, un autor que els hauria pogut servir de model tant per la seva actitud de ruptura respecte a l'«Escola» com pel seu coneixement dels autors castellans. S'ha repetit sovint que no el tingueren a l'abast fins a l'edició del 1949,<sup>42</sup> però hi havia un amic comú que sí que el coneixia bé:

37. Taula rodona. Del 36 fins avui: la postura dels nostres intel·lectuals, «Lluc», abril de 1976, pàg. 93; vegeu també LLOMPART, *Literatura mallorquina*, 482-483.

38. LL. MOYÀ, *Memòries literàries*, «Lluc», setembre de 1971, pàg. 242; MASSOT, *Cultura i vida*, 214.

39. MASSOT, *Cultura i vida*, 235.

40. J. VIDAL ALCOVER, *Dolç i Villangómez o els testimonis d'una fidelitat*, «Diario de Mallorca», 18-II-1971, pàg. 26, citat i reproduït en part per MASSOT, *Cultura i vida*, 236, n. 22.

41. MASSOT, *Cultura i vida*, 238; MOLL, *Els altres quaranta anys*, 104.

42. LLOMPART, *Literatura mallorquina*, 483.

Bartomeu Marroig, un dels autors de l'antologia de Sanchis. Jaume Vidal conta que ja als anys de l'Institut li va passar els tres llibres de Rosselló-Pòrcel i que l'entusiasmaren tant que els va copiar.<sup>43</sup>

Per tant, la influència dels autors del 27 no fou ni exclusiva ni provocada per una deformació cultural absoluta dels poetes mallorquins dels 50. Més exacte seria reconèixer que exerciren un poder d'atracció per ells mateixos i també que Blai Bonet, Jaume Vidal, J. M. Llompart i Ll. Moyà trobaren a Mallorca autèntics entusiastes d'aquells autors, els quals els encomanaren la seva admiració. Destaquem en aquest sentit, tot seguint J. M. Llompart,<sup>44</sup> els noms de Bernat Vidal i Tomàs, Manuel Sanchis Guarnier i Cèlia Viñas.

El més important potser fou Bernat Vidal i Tomàs. Poeta, narrador, crític i historiador, entrà en contacte amb els autors castellans a començaments dels anys 30, quan assistia al col·legi Cervantes, de Palma. Ell mateix recorda que en aquest centre el professor de fisiologia, Xavier Grau, els comentava temes literaris sobre Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas i, sobretot, García Lorca, noms que «en aquell temps eren pròpiament desconeguts i que endemés sa gent considerava molt perillosos per a aquells que seguien de tan aprop ses doctrines d'En Riba o d'En Fabra».<sup>45</sup> Mai no abandonaria la devoció per aquests poetes i això es reflectiria tant en els seus articles periodístics com en els pocs poemes que va escriure.<sup>46</sup> Aquí ens interessa més, i potser és el seu

43. VIDAL, *La poesia a Mallorca*, 8. Llorenç Moyà va sentir parlar per primera vegada de Rosselló-Pòrcel el 1945, també a través de Marroig, com Llompart. Cf. MASSOT, *Cultura i vida*, 235.

44. LLOMPART, *Federico*, 135.

45. JOAN MIRALLES I MONTSERRAT, *Conversa amb Bernat Vidal i Tomàs*, «Lluc», juny de 1971, pàg. 169. Vegeu també MASSOT, *Cultura i vida*, 21-22.

46. Ambdós aspectes són estudiats per MIQUEL PONS, *Federico García Lorca i Bernat Vidal i Tomàs*, «Lluc», novembre-desembre de 1978, pàgs. 179-180, article insubstituïble pel material de primera mà que utilitza. Bernat Vidal fou un poeta més aviat ocasional, encara que ben dotat. La seva obra lírica va restar dispersa; el recull més important que avui tenim és 1982. *Calendari dedicat a Bernat Vidal i Tomàs* (Mallorca 1982), que reprodueix onze poemes.

gran valor, la tasca de divulgador i d'orientador dels poetes joves. Bernat Vidal es vanava d'aquesta tasca i arribà a afirmar que «aquest grup de poetes me va servir per donar un caràcter nou a sa Literatura Mallorquina. Sa cultura mallorquina se va enriquir amb aquests noms fabulosos d'ets homos de sa generació del 27».<sup>47</sup> La seva acció es va centrar especialment sobre Blai Bonet, que, com ell, era de Santanyí. El va ajudar quan estava força malalt, el va descobrir, el va orientar i el va presentar en els cercles literaris de Ciutat. Jaume Vidal Alcover arriba a dir que va ésser «Virgili, cicerone i mentor» de Blai,<sup>48</sup> i tots els qui visqueren aquella època coincideixen en aquest aspecte. Cal dir que amb el temps es distancieren mestre i deixeble i que fins i tot protagonitzaren unes tensions no massa aclarides,<sup>49</sup> però a començaments dels anys 50 la identificació era absoluta. A més, la influència de Bernat Vidal no es limità a Blai Bonet, sinó que també arribà als seus companys de generació, adés a través de l'ascendència que Blai tenia sobre ells, adés directament. Segons Llompart, «ell

47. Entrevista citada a la nota 45.

48. J. VIDAL, *Blai Bonet. «Cant Espiritual»*, citat a la nota 30, pàg. 150. Vegeu també J. VIDAL, *La poesia mallorquina*, 25-27; MOLL, *Els altres quaranta anys*, 164.

49. Del 1958 és una *Carta a Guillermo Sureda Molina* («Diario de Mallorca», 2-I-1958, pàg. 4) en la qual Vidal i Tomàs expressa ja algunes reticències respecte a l'evolució de Blai: recorda els primers temps, quan tenia amb ell, malalt d'una greu tuberculosi, tertúlia diària; aleshores «su poesia era sana, alegre, plena de vigor» i va escriure *Quatre poemes de Setmana Santa*, «uno de los [libros] más grandes que se han escrito después de la guerra». Després, però, aparegueren «las sorprendentes contradicciones de nuestro Blai Bonet. Cuando su porvenir se iba afirmando, y su voz humana era más diáfana, su celeste voz de poeta se iba haciendo más atormentada y grave. El “Cant Espiritual” es más dolorido que “Entre el coral i l'espiga”. Los versos que conozco de su “Comèdia” más desolados y turbios que los de “Cant Espiritual” i ahora Blai «se ha hecho arrogante, temerario». La carta és en una pàgina d'homenatge a Blai i això fa que aquestes reticències siguin encara més significatives. Per part de Blai Bonet, hom ha cregut veure una reelaboració literària de Bernat Vidal i Tomàs en la figura de Don Macià, el sastre, un dels personatges de la novella *Judas i la primavera* (1963). Si això és cert, val a dir que Blai és força cruel amb el seu «mentor» inicial.

tenia una biblioteca extraordinària on hi havia realment tota la poesia del 27. Ell ens deixava llibres». <sup>50</sup> D'altra banda, sabem que baixava setmanalment a Ciutat i assistia a les tertúlies que freqüentaven els joves i que també eren freqüents les excursions d'aquests a Santanyí per veure com evolucionava la malaltia de Blai. <sup>51</sup>

Un paper semblant va tenir Manuel Sanchis Guarnier, que vingué a viure a Mallorca el 1943 per tal d'incorporar-se a la redacció del *Diccionari*, <sup>52</sup> i que hi romangué 17 anys. Sanchis era un home d'àmplies inquietuds culturals i, per això, ben aviat esdevingué «el mestre que no havíem tingut», «l'ànima i organitzador d'aquell grup més o menys compacte que formàvem els escriptors joves dels anys 50», segons J. M. Llopart. <sup>53</sup> Ja hem alludit a la importància que té en aquest sentit l'antologia del 1951, però cal demanar-se com va ésser que precisament Sanchis orientàs els poetes mallorquins tot atracant-los a la lírica castellana del 27. Bé, sembla que compartia la mateixa admiració de Bernat Vidal per Lorca, Guillén, etc. Altre cop acudim a una citació de Llopart: «En Sanchis era un home d'un catalanisme molt conscient i molt ferm, però, a la vegada, d'una formació literària molt castellana en aquell moment. Jo record, per exemple, que va passar clandestinament un llibre de N'Alberti, *La pintura*, en va dur un exemplar i ens l'anàvem passant l'un a l'altre». <sup>54</sup> Per la nostra banda afegim només que en una entrevista del 1952 afirmava que «a partir del año 1925, la poesía española vive uno de sus momentos más felices» i destacava els noms d'«Alberti, Alexandre, J. R. Jiménez y Guillén. Pero sobre todos Alberti». <sup>55</sup>

50. *Taula rodona*, citat a la nota 37, pàg. 93.

51. LLOPART, «Raixa», *una aventura*, 10; MOLL, *Els altres quaranta anys*, 164-167.

52. MOLL, *Els altres quaranta anys*, 72 i ss.

53. J. M. LLOPART, *Sanchis Guarnier entre nosaltres*, «Lluc», juny de 1974, pàg. 156; LLOPART, «Raixa», *una aventura*, 10.

54. *Taula rodona*, citat a la nota 37. Per error tipogràfic en comptes de *La pintura* diu *La pintora*.

55. «El Correo de Mallorca», 30-X-1952, pàg. 6 (entrevista de GURLLERMO SUREDA MOLINA).

Un poc més discutible és la influència de Cèlia Viñas. No perquè no sentís la mateixa predilecció pels castellans, sinó perquè estava més allunyada dels cercles literaris mallorquins. Cate-dràtica de literatura des del 1943 a Almeria, en castellà va publicar els seus tres primers llibres: *Trigo del corazón* (1946), *Canción tonta en el sur* (1948) i *Palabras sin voz* (1953), i encara dos llibres pòstums preparats pel seu marit Arturo Medina: *Como el ciervo corre herido* (1955) i *Canto* (1964). La seva obra catalana es redueix a *Del foc i la cendra*, publicat el 1953. Tota la poesia de Cèlia Viñas és molt influïda pel neopopularisme de cançó del primer Lorca i d'Alberti,<sup>56</sup> però els seus contactes amb els joves no eren tan intensos com els que podien mantenir Vidal i Tomàs o Manuel Sanchis. Potser a qui més va arribar aquesta influència va esser a Josep Maria Llompart, que aleshores ja festejava la germana de Cèlia, Encarnació Viñas.

### 3. EL MIMETISME DE BLAI BONET

Vingués d'on vingués, però, la influència no afectà d'igual manera cada un dels poetes mallorquins. Sense cap dubte, Blai Bonet va esser el més mimètic, i això es pot comprovar tant en la seva obra en prosa com en vers de finals dels 40 i començament dels 50. La presència de Lorca en els articles teòrics que hem citat o en entrevistes d'aquells anys és palesa no sols per la valoració de la inspiració com a font poètica i, per tant, en la negació de tota poesia lògica,<sup>57</sup> sinó també en la utilització del

56. LLOMPART, *Federico*, 136-137, en retreu fragments concrets. Vegeu també FCO. SALGUEIRO, *La poesia de Celia Viñas*, «La Estafeta Literaria», núm. 605, 1-II-1977, pàgs. 7-9; B. VIDAL I TOMÀS, *La poesia catalana de Cèlia Viñas* (Mallorca 1954).

57. «Inspiración, puro instinto, razón única del poeta. La poesía l6-gica me es insoportable», diu Lorca en una entrevista de Giménez Caballero del 1928 (O.C., pàg. 1696) i, com hem vist, gairebé repeteix Blai el 1951 a *Hacia esa expresión viva*, citat a la nota 15.

concepte de «duende», tan important en Lorca,<sup>58</sup> i en l'aprofitament de materials més o menys directes.<sup>59</sup> Al costat de Lorca apareixen altres poetes del 27. A *Historias del Buen Dios*, Blai cita fragments concrets de Guillén i de Gerardo Diego,<sup>60</sup> i, en general, afirmacions com «por poesía entiendo echar luz cordial e intelectual a las cosas»<sup>61</sup> i la constant relació de poesia i llum són molt a prop de Guillén o de Salinas.<sup>62</sup>

En els versos de *Quatre poemes de Setmana Santa* i d'*Entre el coral i l'espiga* tot això encara s'accentua més, sobretot la influència de Lorca. En el segon d'aquests llibres J. M. Llopart ja va assenyalar alguns manlleus directes de Lorca,<sup>63</sup> i sense pre-

58. Diu Blai: «A ese duende o plasticidad de las palabras sacrificio la preceptiva, la cortesía, que es algo así como la sintaxis de la vida» (entrevista de G. SUREDA MOLINA a «Diario de Mallorca», 27-II-1955. La teoria de García Lorca sobre el «duende» es pot veure sobretot a la conferència *Teoría y juego del duende* [O.C., pàgs. 109-121]).

59. «La tarde se ponía íntima, redonda de cielo», frase amb què comença l'article *La pintura de Bernareggi* (cf. nota 15), recorda «La tarde se pone extraña / de peines y enredaderas», de *Canciones* (O.C., pàg. 390); les imprecacions a Jaume Vidal «tú que también herido vas de madrugada», «tú que llevas cinco flores en cada mano» (*Carta a Jaime Vidal Alcover*, cf. n. 15), són també lorquianes.

60. Poesia ha d'esser «contemplación hasta llegar a la “cima del éxtasis” como el ruiseñor de Guillén o a la “fiebre aguda” como el pájaro del llano numantino de Gerardo Diego, que “sabiéndolo, cantaba”» (*Historias del Buen Dios*, cf. nota 15).

61. Entrevista de G. SUREDA MOLINA a «Diario de Mallorca», 27-II-1955.

62. Els grans poetes —San Juan de la Cruz, A. Machado, Maragall, Alcover, Keats, Bécquer— «casi sin enterarse trajeron abril al mundo», afirma a *Poesía: alumbramiento* (cf. nota 15), i a *La pintura de Bernareggi* parla de «la verticalidad de su producción» tot referint-se a l'obra del pintor; i encara a *Carta a Jaime Vidal Alcover* (cf. nota 15) diu: «Hay que levantar la poesía muy alta, hasta su nombre» i «Que todo sea recto y austero». El Guillén de *Cántico* i el seu gran company Salinas podrien signar ben bé aquestes paraules.

63. Concretament diu Llopart: «És possible que quan el poeta de Santanyí escrivia aquests versos: “Em dol tot, fins la camisa, / a damunt el pit cremat” li burxassin per la memòria aquests altres: “Por tu amor me duele el aire, / el corazón y el sombrero”. Ara, el que no ofereix dubte és que el “nacre verd amb ulls de plata” és un calc, conscient o inconscient, de “verde carne, pelo verde, / con ojos de fría plata”, i que la “verónica de nards” correspon a les “verónicas de alhelí”» (LLOPART,



tensions d'exhaustivitat podem afegir-ne d'altres, que ens semblen igualment clars:

«quan s'agenolli la tarda»  
(E., pàg. 24)

«La noche busca llanuras  
porque quiere arrodillarse»  
(O.C., pàg. 442)

«Qui t'ha vista i qui et veu, cala  
[enyorívola  
Qui t'ha vista i qui et veu, cala  
[Llombards»  
(E., pàg. 40)

«¡Oh ciudad de los gitanos!  
¿Quién te vio y no te recuerda?»  
(O.C., pàg. 454)

«dins la senzilla mansuetud de l'aire  
els meus anyells rissats de llana i  
[bel»  
(E., pàg. 90)

«Aire rizado venía  
con los balidos de lana»  
(O.C., pàg. 464)

«passionera del mar»  
(E., pàg. 31)

«¡Pasionaria azul!»  
(O.C., pàg. 237)

No cal tampoc allargar massa aquesta llista,<sup>64</sup> però sí que hauríem d'assenyalar que alguns cops una coincidència entre Blai

*Federico*, 138). El darrer exemple («La platja —nom de dona— / estén una verònica de nards / a les banyes dels braus verds de l'aigua», E., pàg. 39) es pot ampliar, ja que el darrer vers té com a precedent aquella altra metàfora del «Romance del Emplazado»: «Los densos bueyes del agua / embisten a los muchachos / que se bañan en las lunas / de sus cuernos ondulosos» (O.C., pàg. 451).

64. Tampoc no és fàcil de fer-ho, ja que ningú no vol passar avui per plagiari. Ens havia semblat veure alguna relació entre els següents fragments:

«La set baixa al seu cel  
per escales de vidre»  
(E., pàg. 65)

«Se mueve un encinar  
v tiene el cielo enormes  
curvas de cristal»  
(O.C., pàg. 351)

«trotta, pollí, pel cor de l'horabaixa»  
(E., pàg. 77)

«El jinete se acercaba  
tocando el tambor del llano»  
O.C., pàg. 425)

Bonet i Lorca pot tenir un antecedent anterior, i aleshores és molt difícil de saber quina és la font autèntica. Ocorre, per exemple, amb Machado, un autor força admirat per Blai Bonet, com hem vist. Un poema com «Aula» (E., pàg. 101) té força elements comuns amb «Paisaje» (O.C., pàg. 374), però tots dos remetent a «Recuerdo infantil» de Machado;<sup>65</sup> i elements molt freqüents als poemes de Machado, com els camins de la tarda o l'aigua quieta —adormida o morta—, són també presents a Lorca i a Blai Bonet.<sup>66</sup>

Amb tot, més important que aquesta coincidència en detalls concrets és l'assimilació de recursos expressius que afecten tota l'obra inicial de Blai Bonet i que potser aprèn de Lorca. Podríem citar, per exemple, el fet d'incloure el nom del poeta dins el poema, present a *Quatre poemes de Setmana Santa* i a *Canciones i Romancero gitano*, però això és més aviat anecdòtic.<sup>67</sup> En canvi, ens semblen essencials les característiques que pren l'atribució. Per caracteritzar-la breument, diguem que és constant el fet d'atorgar un atribut a un substantiu que, per naturalesa, no el pot

«Dormides xarxes fosques pels murs [blancs el sol hi juga, aranya entre les ma- (E., pàg. 19) [lles»	«...El amor bello y lindo se ha escondido bajo una araña. El sol como otra araña me oculta» (O.C., pàg. 185)
---	--

«La set, amor de font, clivella els (E., pàg. 63) [llavis»	«La fuente cristalina pide labios» (O.C., pàg. 211)
---	--

65. ANTONIO MACHADO, *Poesías completas* (Madrid 1975; Espasa Calpe, «Selecciones Austral»), 78.

66. Machado: «Yo voy soñando caminos / de la tarde...» (ed. cit., pàg. 83); Lorca: «Voy camino de la tarde / entre flores de la huerta» (O.C., pàg. 183); Blai Bonet: «Caminant solitari, / pels camins de la tarda» (E., pàg. 63). Machado: «En la marmórea taza / reposa el agua muerta» (ed. cit., pàg. 96); Lorca: «El agua dormida de la fuente» (O.C., pàg. 271); Bai Bonet: «L'aigua dorm, nua, gelada» (E., pàg. 95).

67. Precisament Bernat Vidal i Tomàs va dedicar una conferència a aquest recurs (*Conferencia de Bernardo Vidal*, «Diario de Mallorca», 25-III-1955; dec la referència a Antoni Nadal). Segons la ressenya del diari, Vidal i Tomàs cità força autors que l'havien emprat i llegí la «Muerte de Antofito el Camborio» de Lorca i un poema (segurament «Pasqua Nova») de Blai Bonet.

posseir. Això es pot fer a través de l'adjectivació, de la complementació nominal o mitjançant una còpula, però és el recurs més important tant de Blai Bonet com de Lorca, perquè afecta directament el caràcter de la seva metàfora. Una de les variants possibles, molt usada, és la sinestèsia, és a dir, la barreja de sensacions pertanyents a sentits diferents.<sup>68</sup> Amb «Docilitat verda, obscura» (Q., pàg. 7) comença *Quatre poemes de Setmana Santa* i en una llista que volgués esser exhaustiva sobre aquest recurs sortirien bona part dels versos del poeta de Santanyí. Potser caldria destacar especialment els adjectius cromàtics: «verdes eucarísties» (Q., pàg. 11), «silenci allargat, blanc i blau» (Q., pàg. 12), «calma blanca» (Q., pàg. 12), «somni blanc» (E., pàg. 41), «verda la paraula» (E., pàg. 44), «amor blavís» (E., pàg. 55), «vent groc» (E., pàg. 105), etc. etc., també força utilitzats per Lorca: «verde viento» (O.C., pàg. 430), «llanto oscuro» (O.C., pàg. 461), «risa amarilla y dura» (O.C., pàg. 30), «besar azul» (O.C., pàg. 196), etc. És una tècnica ben assimilada i que evoluciona: Carlos Bousoño va parlar del desplaçament de l'adjectiu a partir d'exemples com «el débil trino amarillo / del canario» (O.C., pàg. 318),<sup>69</sup> paral·lels a d'altres de Blai Bonet com «blanca pau de llana» (E., pàg. 95), «plata vegetal d'olivera» (E., pàg. 101)<sup>70</sup> o «rosaris blancs de gavines» (Q., pàg. 10). En aquests casos, més que de coincidències concretes es tracta d'una tècnica apresada i de la qual es fa un ús constant. Això és important, com també ho és la utilització d'uns mateixos esquemes mètrics —el romanç, la cançó— i l'afinitat del lèxic —lluna, nard, baladre, etc.—, trets ambdós ben obvis.

68. Així la justifica Lorca a la seva famosa conferència sobre *La imagen poética de Góngora*: «Un poeta tiene que ser profesor en los cinco sentidos corporales. Los cinco sentidos corporales, en este orden: vista, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun de disfrazar sus naturalezas» (O.C., pàg. 67). Potser cal recordar que era aquest el recurs més usat del primer Juan Ramón Jiménez, un altre autor admirat per Blai.

69. CARLOS BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética* (Madrid 1970), 106 i ss. També en aquest cas l'antecedent de Lorca és Juan Ramón.

70. Cf. «tristeza vegetal», de Lorca (O.C., pàg. 275).

En canvi, més difícil de descobrir és la influència d'altres poetes de la generació del 27 en els dos primers llibres de Blai Bonet. Llompart ha assenyalat algunes afinitats amb Salinas i Gerardo Diego,<sup>71</sup> però es redueixen a poemes molt concrets. No obstant això, estranya que hom no hagi insistit més en les semblances que presenta *Entre el coral i l'espiga* respecte a *Marinero en tierra* d'Alberti. El llibre de Blai manlleva detalls concrets al d'Alberti, tan inqüestionables com aquests:

«Obriu-me dins el mar, vells pesca-  
[dors  
que m'entri de verdor una alenada»  
(E., pàg. 19)

«Retorcedme sobre el mar  
al sol, como si mi cuerpo  
fuera el jirón de una vela»  
(M., pàg. 150)

«Amics, desfermau la nau  
i navegau damunt mi.  
Llescau-me el cor submarí»  
(E., pàg. 23)

«Le di mi sangre a los mares  
¡Barcos, navegad por ella!  
Debajo estoy yo, tranquilo»  
(M., pàg. 150)

I encara, al marge d'aquests detalls, hi ha força coincidències temàtiques: tots dos foren escrits en unes circumstàncies semblants, des de la malaltia dels poetes, i amb la mateixa nostàlgia de la mar que dóna aquesta identificació de poeta i mar tan característica.

A *Cant espiritual*, el tercer llibre de Blai Bonet, aquesta relació de preferències s'altera. Els versos continuen recordant-nos Lorca i Alberti, no sols perquè Blai escrigu alguns homenatges a aquests autors,<sup>72</sup> o perquè hi puguem descobrir passatges paral-

71. Diu: «Reparem un villancet sobre una pauta de Gerardo Diego, o un poema —Crist d'olivera— que és gairebé una paràfrasi del Santo de Palo, de Pedro Salinas» (LLOMPART, *La «Generación de 1927»*, 9; ID., *Literatura mallorquina*, 483). El primer exemple alludeix a «Epifania» (E., 10107) i a «Letrilla de la Virgen María esperando la navidad» (P.A., 179-180), on es repeteix el motiu de com cobrir Jesús nat. El segon exemple és més clar.

72. Com hom pot comprovar fàcilment, la part més lorquiana i albertiniana del *Cant espiritual* és la de les cinc «Cançons» (C.E., 55-58), una escrita en «Homenatge a R. A.» i una altra «En memòria de G. L.».

lels,<sup>73</sup> sinó perquè els recursos estilístics que hem esmentat segueixen presents, encara que en una mesura més discreta. Amb tot, ara l'autor omnipresent és el Jorge Guillén de *Cántico*.<sup>74</sup> Alguns poemes, els sis assenyalats per Espriu al pròleg,<sup>75</sup> es poden considerar imitacions directes, amb el mateix vers curt d'encavallaments abruptes continuats i amb la mateixa precisió, tan usuals en el poeta de Valladolid.<sup>76</sup> Però si García Lorca aportava als

73. «Al fons de l'aigua dormida  
hi llua una moneda  
amb el teu perfil, ma vida»  
(C.E., pàg. 56)

«se murió de perfil  
viva moneda que nunca  
se volverá a repetir»  
(O.C., pàg. 448)

«—Encendria el meu llit  
i deixaria els meus peus  
a nivell de 1a mar»  
(C.E., pàg. 58)

«Si mi voz muriera en tierra,  
llevadla al nivel del mar»  
(M., pàg. 62)

74. Assenyalen aquesta influència ESPRIU, al pròleg de l'obra; A. COMAS, *Assaigs sobre literatura catalana* (Barcelona 1968), 297-303; VIDAL, *La poesia a Mallorca*, 28; JAUME VIDAL ALCOVER, *La generació del 27 i Catalunya*, «Avui», 6-XI-1977, pàg. 22.

75. «Primavera de Déu», «La paraula», «Llum nova», «Ascensió de la terra», «Mar» i «Nit interior».

76. Fins i tot «Primavera de Déu» té força relació amb «Salvación de la primavera», amb passatges coincidents:

«ofrenada, carn sola»  
(C.E., pàg. 35)

«La carne expresada má»  
(C., pàg. 122)

«Penetració clara  
pels cercles de la rosa»  
(C.E., pàg. 37)

«Apremios me conducen  
Por círculos de raptó!»  
(C., pàg. 122)

«de gràcies damunt gràcies:  
Primavera total»  
(C.E., pàg. 38)

«¡tú, tú, tú, mi incesante  
Primavera profunda»  
(C., pàg. 127)

A altres poemes podem establir també paral·lelismes si fa no fa defensables:

«alces la copa com un pi blavíssim»  
(C.E., pàg. 33)

«¿Alzas, pino, tu copa como cáliz»  
(C., pàg. 212)

«El món et volta i gira»  
(C.E., pàg. 27)

«El mundo me ciñe»  
(C., pàg. 163)

«ajeu-te en cada cosa contemplada  
i xucla (...)  
(C.E., pàg. 19)

«¡Devuélveme, tiniebla, devuélveme  
[lo mío  
Las santas cosas, el volumen (...)]»  
(C., pàg. 157)

«Primavera incendiada»  
(C.E., pàg. 46)

«Primavera espigada»  
(C., pàg. 48)

dos primers llibres, com a tret fonamental, el tipus d'atribució i de metàfora, Guillén aporta al tercer sobretot el lèxic i la mètrica. Per comprovar-ho, basta que ens fixem en la freqüència dels adjectius alt/alta, clar/clara i de tot un seguit de mots d'indubtable procedència guilleniana: «clamor», «aurora», «ardor», «cercle», «transparència», «llum», «fosca» —amb connotacions negatives—,<sup>77</sup> etc. No disposam d'espai per exemplificar cada un d'aquests mots, i d'altres, però la simple lectura demostra a bastament aquesta influència.

#### 4. ELS ALTRES POETES MALLORQUINS

El cas de Blai Bonet és ben clar. Encara podríem afegir que també va fer un poc la funció de pont. Ell va esser el primer a publicar i d'alguna manera era el màxim representant de la nova estètica.<sup>78</sup> Potser va influir en els seus companys de generació. És una suggerència sols confirmada en el cas de Llorenç Moyà, l'únic a qui hem sabut trobar el reconeixement de rebre aquesta influència.<sup>79</sup> Al marge d'això, però, el fet és que en l'obra

D'altra banda, el poema «Cadira de l'amant» (C.E., pàg. 49) es pot relacionar amb «Beato sillón» (C., pàg. 180).

77. En exemples com «patim de fosca» (C.E., pàg. 26) o «quina fira / de cristalls de fosca loca!» (C.E., pàg. 49).

78. Això justifica que el 1955 G. SUREDA MOLINA, en entrevistar-lo, cregués obligada aquesta pregunta: «¿Te consideras cabeza de serie?», a la qual ell responia amb una genialitat: «Mi buen amigo Cela y Luis Miguel Dominguín, al parecer no tan amigo tuyo, dirán que sí, con más o menos razón, y con el peligro de admitir que estaban hechos en serie. Yo, con gran humildad, me considero, en cambio, "fuera de serie". Con cabeza y todo, claro está» («Diario de Mallorca», 27-II-1955).

79. Diu Moyà: «A través dels poetes castellans del 1927 havia descobert la poesia barroca —amb Lorca sobretot— i també a través dels primers poemes de Blai Bonet. Aquests m'agradaren tant que vaig voler fer una cosa semblant» (DAMIÀ FERRÀ-PONÇ, *Conversa amb Llorenç Moyà*, citat a la nota 22). En la crítica que Llopart feia el 1953 d'*Ocells i peixos* ja deia: «Potser el nou món que ens descobrí En Blai Bonet a "Entre el coral i l'espiga", ha influït intensament damunt la seva sensibilitat i l'ha ajudat a trobar-se a si mateix» (J. M. LLOPART, *Llorenç*

de Jaume Vidal, J. M. Llompart i Ll. Moyà continuam trobant la presència dels autors castellans, encara que sense arribar a la dependència que hem cregut veure en l'autor de Santanyí.

Així, pel que fa als recursos estilístics, un llibre que també acull força la lliçó de García Lorca és *L'hora verda* de Jaume Vidal Alcover. El tipus d'atribució que hem estudiat abans és present no sols al títol,<sup>80</sup> sinó al llarg de tot el llibre. A més, també podem donar alguns exemples clars de manlleus directes:

«Set passarells estenen  
un arc de Sant Martí  
jove com una pluja»  
(H.V., pàg. 17)

«Quatre llunes té l'amor  
ai dolor!  
quatre llunes i un sol aire»  
(H.V., pàg. 98)

«(En el aire blanco  
siete largos pájaros (...))»  
[Es refereix també a l'arc de Sant  
Martí]  
(O.C., pàg. 359)

«Noche de cuatro lunas  
y un solo árbol»  
(O.C., pàg. 396)<sup>81</sup>

*Moyà Gilabert*. «Ocells i peixos», dins *Raixà. Miscel·lània de Literatura Catalana*, 148-149. Llompart, per tant, també reconeixia que Blai Bonet els descobrí un «nou món».

80. Del qual també podem trobar antecedents a Lorca, per exemple la «mañana verde» del poema «Cancioncilla del primer deseo» (O.C., pàg. 407).

81. Altres exemples possibles:

«De la lluna, lluna  
com cau el xampany!  
De la lluna bruna  
a l'estany d'estany»  
(H.V., pàg. 99)

«[El meu cor] es dorm en la punta  
del ciprer més alt»  
(H.V., pàg. 97)

«Quatre-centes pluges  
i només un vi»  
(H.V., pàg. 100)

«Romance de la luna luna»  
(O.C., pàg. 425)

«En la punta de una aguja  
está mi amor girando»  
(O.C., pàg. 396)

«trescientas rosas morenas  
lleva tu pechera blanca»  
(O.C., pàg. 431)

«sesenta flores grises  
enredaban sus pies»  
(O.C., pàg. 391)

«jo desficiós,  
trenquí les canyes on la vida canta»  
(H.V., pàg. 75)

«Ya mi talle se ha quebrado  
como caña de maíz»  
(O.C., pàg. 448)

De la mateixa manera podem establir paral·lelismes entre poemes del llibre i d'altres de García Lorca: la «Cançó de la mort petita» (H.V., pàgs. 109-111) recorda la «Canción tonta» (O.C., pàg. 375) o el «Muerto de amor» (O.C., pàgs. 449-450);<sup>82</sup> «Nin entremaliat» (H.V., pàgs. 27-29) és una cançó de contrapunt parentètic com moltes de García Lorca, i «/Pierrot vaga com/» (H.V., pàg. 97) té una tècnica semblant a «Canción China en Europa» (O.C., pàgs. 370-371). I encara hauríem d'acceptar, amb Llompart, que el llibre és molt més lorquià del que indiquen aquestes influències directes.<sup>83</sup>

Tampoc en aquest cas, però, no és fàcil de trobar coincidències amb altres autors del 27, que, d'altra banda, eren lectures de Jaume Vidal en aquells moments. Assenyaem que va publicar un article molt elogiós sobre Pedro Salinas, poc després de la seva mort,<sup>84</sup> i potser és aquest autor el qui aporta més influències a *L'hora verda*, després de García Lorca. Així ens sembla descobrir-ho en la repetició contínua del mot «alegría» que reflecteix una actitud vital molt present en Salinas, però poca cosa més podem aportar.<sup>85</sup> Menys important és encara la presència

«travessada d'aucells, ta veu»  
(H.V., pàg. 19)

«Thamar estaba soñando  
pájaros en su garganta»  
(O.C., pàg. 464)

«Bota, cor, i puja brollador d'escu-  
(H.V., pàg. 21) [ma»

«¡Salta, / corazón caliente»  
(O.C., pàg. 389)

82. «Muerto de amor» ahora pot esser present a «Amor» (H.V., pàg. 83).

83. Cf. LLOMPART, *Federico*, 137-138.

84. *Pedro Salinas o la claridad*, «Balears», 4-I-1952, pàg. 6. A més, a un altre article sobre Blai Bonet («Balears», 15-VIII-1952), deia Jaume Vidal: «sólo en el desprendimiento del mundo cotidiano podemos llegar, por él, a "la final sin tiempo, primavera" que predicó Salinas en aquel libro preconizador de la claridad», tot referint-se a *Todo más claro*, publicat el 1949.

85. Alguns exemples que volíem proposar ara ens semblen un poc forçats:

«les mans, sense mans, agiten  
cascavells i colorins»  
(H.V., pàg. 23)

«muy poco a poco me quité las ma-  
cascavells i colorins»  
(P.C., pàg. 734) [nos]



d'Alberti i de Gerardo Diego, encara que tots dos poden haver fornit a J. Vidal alguna imatge o algun detall.<sup>86</sup>

Un cas ben diferent de *L'hora verda* és *Ocells i peixos*, el llibre amb el qual Llorenç Moyà s'incorporà a la nova estètica. En aquesta obra ens trobam amb una paradoxa ben curiosa: Llorenç Moyà és l'autor que més present té García Lorca quan escriu, però és també el que menys assimila el seu estil. L'una cosa i l'altra són bones de comprovar. D'una banda, és l'únic que escriu tot el seu llibre amb la mètrica del romanç i també el qui més títols lorquians incorpora. És el cas d'«El poriol» (O., pàgs. 24-25), «Cançó de la mitja lluna» (O., pàgs. 31-32) i «Cançó de la monja núvia» (O., pàgs. 51-53). D'altra banda, però, fins i tot en aquests poemes, Moyà s'allunya força de l'autor que potser homenatja. La «Cançó de la mitja lluna» és un romanç prou llarg que contrasta amb els sis versos que constitueixen «Medià luna» (O.C., pàg. 347), encara que hi coincideix en la imatge de «mitja lluna = falç». <sup>87</sup> La «Cançó de la monja núvia» presenta la

«Damunt la mà plana, damunt el (H.V., pàg. 21) [temps pla»	«tiene que estar tan llano como la larga espera» (P.C., pàg. 221)
---	---

86. «Dos i dos ja no són quatre» (H.V., pàg. 23) sembla remetre a «5 x 5 entonces no eran todavía 25» d'Alberti (RAFAEL ALBERTI, *Sobre los ángeles. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* [Madrid 1981; Càtedra], 173). Quant a Gerardo Diego, que va venir a Mallorca el 1953 i hi va fer conferències i lectures de versos (*Ayer se marchó G. Diego*, «Balears», 31-III-1953), vegeu alguns fragments que poden estar relacionats:

«Que les hores sota els arcs juguen als quatre cantons matí, dia, tarda, nit» (H.V., pàg. 46)	«Toda la tarde jugando con cuatro ángeles, qué risa toda la tarde jugando jugando a las cuatro esquinas» (P.A., pàg. 167)
«Volta la cantonada del record» (H.V., pàg. 65)	«Al doblar las esquinas del llanto» (P.A., pàg. 123)

87. La mitja lluna de Lorca «va segando lentamente el temblor del río» (O.C., pàg. 347) i la de Moyà es converteix en «falç per a segar l'amor» O., pàg. 32). La imatge es repeteix a «Poriol» («L'arc de la mitja lluna / arborat com una falç» O., pàg. 24) i era ja a Blai Bonet: «(...) els favars / que amb nafres de roselles es mustien / per no sentir les llunes de la falç» (E., pàg. 40).

protagonista en una actitud semblant a «La monja gitana» (O.C., pàgs. 433-434), però la senzillesa del romanç de Moyà té molt poc a veure amb la brillantor que assoleix l'art de Lorca en aquest poema. Finalment, «Poriol» és un exercici gairebé culterà de descripció metafòrica, mentre que la «Canción de la mariquita» (O. C., pàgs. 390-391) és més aviat d'un infantilisme encisador. Sembla, per tant, que podem concloure que el tarannà literari de Ll. Moyà era d'altra mena que el de Lorca, malgrat l'admiració que sentia per aquest autor.<sup>88</sup>

Quelcom semblant podem dir quant a Josep Maria Llopart. Ell era un poc el teòric del grup i ja hem vist com defensava obertament la incorporació dels models castellans per part dels poetes mallorquins, malgrat les reticències que això despertava. També podem trobar poemes en els quals és explícita la referència a García Lorca. Concretament amb el títol de *Rondel sobre unos versos de Lorca* publicà el 1954 una paràfrasi de la primera de les «Cuatro baladas amarillas» (O.C., pàgs. 347-348),<sup>89</sup> i en

88. Cf. LLOPART, *Federico*, 139 i ID., *Retòrica i poètica* (Palma de Mallorca 1982), t. II, 51, on recull el pròleg a *Via Crucis* de Moyà.

89. El poema no ha estat recollit a cap dels llibres de J. M. Llopart. Fou publicat al «Diario de Mallorca», 8-VIII-1954, pàg. 10, i el reproduïm a continuació, tot acarant-lo amb el de García Lorca:

*Rondel sobre unos versos de Lorca Cuatro baladas amarillas*

«Pastor que vas  
pastor que vienes»

I

Pastor que vas, pastor que véns  
per caminois de son florida.  
¿Quina aigua tendra, adolorida,  
flabioleja pels torrents?

¿Quina tonada és la que sents  
besant la molsa corferida,  
pastor que vas, pastor que véns  
per caminois de son florida?

L'alba de seda s'ha marcida,  
s'han rovellat tots els ponents...  
Pastura, amor, la meva vida

En lo alto de aquel monte  
hay un arbolito verde.

*Pastor que vas,  
pastor que vienes.*

Olivares soñolientos  
bajan al llano caliente.

*Pastor que vas,  
pastor que vienes.*

Ni ovejas blancas ni perro  
ni cayado ni amor tienes.

*Pastor que vas.*

un poema ocasional dedicat a Ll. Moyà trobam els versos «tres-centes roses vermelles / s'obriran al teu balcó»<sup>90</sup> que indubtablement remetien a «trescientas rosas morenas / lleva tu pechera blanca» del *Romancero gitano* (O.C., pàg. 431). En canvi, aquesta influència és molt més discreta a *Poemes de Mondragó*, el llibre que va publicar el 1961. Se centra bàsicament en els cinc primers poemes del «Llunari del port», la secció més antiga (1953), i en el «Romanç de cortesia a Nostra Dama del Carme», de la secció «Poemes de Mondragó» (1955). El poema més lorquià és «Romanç d'En Bernadet» (P., pàgs. 39-40), i Llompart mateix ha destacat que els versos «—Oh Bernadet, fill de rei, / cavaller de sol i nard, / resaré per tu a la Verge / Nostra Dona de la mar», provenen d'aquests altres del poema «Muerte de Antofñito el Camborio»: «¡Ay Antofñito el Camborio, / digno de una emperatriz! / Acuérdate de la Virgen / porque te vas a morir» (O.C., pàg. 448);<sup>91</sup> i podríem afegir el vers «tres ferides s'encengueren» (P., pàg. 39), equivalent a «tres golpes de sangre tuvo» (O.C., pàg. 448), dels mateixos poemes, i és que en aquest cas la dependència és volguda i declarada. En general, però, en el conjunt d'aquestes peces —insistim que només són sis—, les coincidències es troben sobretot en el ritme del romanç, en el to juganer i un poc festiu, en la sortida cap a la imatge brillant, estigui o no justificada, etc. Amb tot, també s'ha de dir que aquests són els poemes menys personals del llibre de Llompart, els que més s'assemblen a un exercici literari. En la resta, la influència, si hi és, és molt més subtil i, en tot cas, molt més difícil de precisar.

i el meu ramat d'enyoraments,  
pastor que vas, pastor que véns.

Como una sombra de oro,  
en el trigal te disueltas.

*Pastor que vienes.*  
(O.C., pàgs. 347-348)

90. LLOMPART, *Un adéu*, 152-153.

91. LLOMPART, *Federico*, 139; Id., *Literatura mallorquina*, 483.

## 5. CONCLUSIONS

Fins aquí l'anàlisi. Les conclusions que se'n desprenen poden esser aquestes:

1. A finals dels anys 40 i començaments dels 50 hi hagué a Mallorca un procés de renovació estètica que afectà la poesia. Aquesta renovació provocà un enfrontament amb els autors fidels a l'«Escola Mallorquina». De fet, el resultat fou que a partir d'aleshores ja no es va utilitzar més aquest concepte per a definir els trets específics de la poesia escrita a Mallorca; i és que, en el fons, una de les conseqüències d'aquesta renovació va esser que la poesia illenca, malgrat que inicialment continuàs aïllada de la resta de la poesia catalana en admetre unes influències divergents, en l'evolució posterior connectà amb els corrents que es produïren fora Mallorca.

2. Lorca, i molt menys els altres poetes de la seva generació, foren el símbol de la nova orientació. Esmentats en articles, entrevistes i tertúlies, constituïren un poc la mitologia literària dels joves poetes, allò que més els uní. Amb el temps, però, aquest fet provocà la deformació crítica de pensar que foren les úniques influències i potser les úniques lectures del grup. El tema no es pot mantenir en aquest grau de simplificació i resta obert perquè hom treballi sobre la presència d'altres autors.

3. L'assimilació afectà sobretot els trets neopopularistes de Lorca i encara de manera molt diversa en cada un dels llibres estudiats. Si en alguns és aclaparadora, en altres no passa d'una referència si fa no fa mediata. Amb tot, diríem que mai no arribà a negar el caràcter personal d'aquestes obres.

JOAN MAS I VIVES

## SIGLES

- E. = BLAI BONET, *Entre el coral i l'espiga* (Palma de Mallorca 1952; Ed. Moll, Bibl. «Les Illes d'Or», 48).
- Q. = BLAI BONET, *Quatre poemes de Setmana Santa* (Santanyí 1950)
- C.E. = BLAI BONET, *Cant espiritual* (Barcelona 1953; Ossa Menor).
- H.V. = JAUME VIDAL ALCOVER, *L'hora verda* (Palma de Mallorca 1952; Ed. Moll, Bibl. «Les Illes d'Or», 51).
- O. = LLORENÇ MOYÀ, *Ocells i peixos* (Barcelona 1953; Publicacions de «La Revista»).
- P. = JOSEP MARIA LLOMPART, *Poemes de Mondragó* (Palma de Mallorca 1972; Ed. Moll, col. «Balenguera», 1).
- O.C. = FEDERICO GARCÍA LORCA, *Obras completas*, decimosexta edició (Madrid 1971; Aguilar).
- P.C. = PEDRO SALINAS, *Poesías completas* (Barcelona 1981; Ed. Seix Barral).
- P.A. = GERARDO DIEGO, *Primera antología de sus versos (1918-1941)* (Madrid 1980; Espasa Calpe, col. «Austral», 219). 9.ª edició 1980.
- C. = JORGE GUILLÉN, *Cántico* (1936) (Barcelona 1970; Ed. Labor, «Textos hispánicos modernos»).
- M. = RAFAEL ALBERTI, *Poemas anteriores a «Marinero en tierra». Marinero en tierra. La amante. Dos estampidas reales. El alba de albelí* (Barcelona 1978; Ed. Seix Barral, «Biblioteca Breve»).
- COLOM, *Entre el caliu i la cendra* = GUILLEM COLOM I FERRÀ, *Entre el caliu i la cendra. Memòries (1890-1970)* (Barcelona 1972; Ed. Pòrtic).
- MASSOT, *Cultura i vida* = JOSEP MASSOT I MUNTANER, *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)* (Montserrat 1978).
- VIDAL, *La poesia a Mallorca* = JAUME VIDAL ALCOVER, *La poesia a Mallorca del 1936 al 1960*, «Randa», XIII (1982), 7-42.
- LLOMPART, *Federico* = JOSEP MARIA LLOMPART, *Federico a Mallorca*, «Cort», núms. 765-766 (20-VIII i 3-IX-1976); recollit a JOSEP M. LLOMPART, *Retòrica i poètica*, II (Palma de Mallorca 1982; Ed. Moll, Bibl. «Raixa», núms. 126-27), 131-140.
- LLOMPART, *Un adéu* = Id., *Un adéu a Llorenç Moyà*, «Latitud 39», núms. 5-6 (tardor 1981), pàg. 3; recollit a *Retòrica i poètica*, citat, II, 151-154.
- LLOMPART, *Entre el coral...* = Id., *Blai Bonet. Entre el coral i l'espiga, a Raixa. Miscel·lània de literatura catalana* (Mallorca 1953), 23-24.
- LLOMPART, «Raixa», *una aventura* = Id., «Raixa», *una aventura dels anys cinquanta*, «Latitud 39», núm. 4 (juliol-agost 1981), pàgs. 1 i 10.

- LLOMPART, *iLiteratura mallorquina* = ID., *Literatura mallorquina contemporànea* (Palma de Mallorca 1973; extret de la *Historia de Mallorca* coordinada per J. MASCARÓ PASARIUS).
- LLOMPART, *La literatura moderna* = ID., *La literatura moderna a les Balears* (Palma de Mallorca 1964; Ed. Moll, «Els treballs i els dies», 2).
- LLOMPART, *La «Generación de 1927»* = ID., *La «Generación de 1927» i la poesia mallorquina*, «Diario de Mallorca», 7-VIII-1977, pàgs. 8-9.
- MOLL, *Els altres quaranta anys* = FRANCESC DE B. MOLL, *Els altres quaranta anys (1935-1974)* (Palma de Mallorca 1975; Ed. Moll, «Els treballs i els dies», 12).