

**GASPAR JAÉN I URBAN. FORTUNA CRÍTICA. 2005**

**\*LLIRIS PICÓ CARBONELL: APROXIMACIÓ A L'OBRA POÈTICA DE GASPAR JAÉN**

**\*LLIRIS PICÓ CARBONELL: APROXIMACIÓ A L'OBRA POÈTICA DE GASPAR  
JAÉN**

## **APROXIMACIÓ A L'OBRA POÈTICA DE GASPAR JAÉN**

Lliris Picó Carbonell  
Departament de Filologia Catalana  
Universitat d'Alacant

Memòria de llicenciatura dirigida  
pel Dr. Joaquim Espinós

Setembre, 2005

Per què escrivia versos? Per què escrivia? Per a què escrivia?  
Per què versos? En les hores d'escriptura, però, sobretot, en les  
hores de silenci, m'he interrogat sovint sobre la motivació que  
em du a agafar un estri d'escriure i grafiar maldestrament unes  
paraules inicials, un primer balbuceig sobre el paper i,  
posteriorment, estar hores i hores avorrides, doloroses,  
entretingudes, divertides, estèrils, fèrtils, davant d'un poema a  
mitjan fer. D'una banda, sentia que escrivia per a mi mateix,  
sense preocupar-me pels demés, que de vegades era com sentir-  
me posseït pel déu que em donava les paraules i l'emoció justa,  
però sentia també que quan els meus poemes, arrossegant  
trossos de la meua vida, deixaven de ser privats i esdevenien  
públics, la meua veu podia ser la dels altres.

(Gaspar Jaén i Urban, "Aquell 25 de juny del 1963", dins "Per a  
saber d'amor: Obra poètica completa")

## ÍNDIX

<b>1. Introducció</b>	6
<b>2. Estat de la qüestió: la repercussió crítica i editorial del grup poètic dels 70</b>	10
2.1. La configuració del “grup dels setanta”: l’antologia <i>Carn Fresca</i>	11
2.2. Els poetes dels setanta a través de les antologies posteriors	14
2.3. La repercussió editorial i crítica de la poesia de Gaspar Jaén	20
2.4. L’autodifusió: la pàgina web de Gaspar Jaén	23
<b>3. Anàlisi descriptiva de l’obra de Gaspar Jaén</b>	27
3.1. <i>Cadells de la fosca trencada</i> (1976)	28
3.2. <i>Cambra de mapes</i> (1982)	29
3.3. <i>La Festa</i> (1982)	30
3.4. <i>Fragments</i> (1991)	30
3.5. <i>Del temps present</i> (1998)	31
3.6. <i>Pòntiques</i> (2000)	32
3.7. <i>Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés</i> (2000)	33
3.8. <i>Territoris</i> (2004)	34
<b>4. Intertextualitat en l’obra de Gaspar Jaén</b>	35
4.1. La tradició literària espanyola en l’obra de Gaspar Jaén: Lorca i Cernuda	37
4.2. La tradició literària catalana: Vicent Andrés Estellés	46
4.2.1. L’escriptura com a necessitat.	49
4.2.2. La poesia com a forma de testimoniatge	51
4.2.3. Trets temàtics i estilístics estellesians en l’obra de G. Jaén	52
4.3. Joan Navarro i Gaspar Jaén: més enllà del grup literari	65
4.3.1. L’inici d’un món simbòlic: <i>L’ou de la gallina fosca</i> i <i>Cadells</i>	68
4.3.2. Un viatge per Europa: <i>Bardissa de foc</i> i <i>Cambra de mapes</i>	74
	66

<b>5. Els blocs temàtics en la poesia de Gaspar Jaén</b>	79
5.1. Gaspar Jaén i l'autobiografia	80
5.1.1. La poesia com a eina de fixació de l'experiència	80
5.1.2. Gaspar Jaén i Elx	84
5.2 La temàtica amorosa: elements homoeròtics	86
5.2.1. <i>Cadells de la fosca trencada</i> (1976)	89
5.2.2. <i>Cambra de mapes</i> (1982)	92
5.2.3. <i>Fragments</i> (1991)	94
5.2.4. <i>Del temps present</i> (1998)	96
5.3. La poesia social	98
5.3.1. <i>La Festa</i> : el goig de viure les coses senzilles	99
5.3.2. <i>Pòntiques</i> : l'exili existencial de G. Jaén	103
5.3.3. <i>Territoris</i> : recorregut per la memòria col·lectiva	108
5.4. <i>Del temps present (1998)</i> : la confluència de les preferències temàtiques de Gaspar Jaén	111
<b>6. La poètica de Gaspar Jaén</b>	116
6.1. Mètrica, ritme i sintaxi: la narrativitat de la poesia de Gaspar Jaén	117
6.2. Les imatges més recurrents	121
6.3. Anàlisi de les preferències lèxiques	124
<b>7. Conclusions</b>	131
<b>8. Bibliografia</b>	135

# **1. INTRODUCCIÓ**

Gaspar Jaén i Urban (Elx, 1952) compta amb un important nombre de publicacions i de premis que, en els últims temps, l'han fet erigir-se com un dels poetes més representatius de la literatura catalana al País Valencià. La seua obra poètica comprén els poemaris *Cadells de la fosca trencada* (1976), *Cambra de mapes* (1982), *La Festa* (1982), *Fragments* (1991), *Del temps present* (1998), *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés* (2000), *Pòntiques* (2000) i *Territoris* (2004). A banda d'aquests set poemaris llargs, ha publicat diversos aplecs més breus de poemes com *Les flors de Bruc* (1978), *Cartes Italianes* (1979), *Pòrtic de la glòria* (1980), o *L'illa* (1981); a més de *L'antic jardí d'Ítaca* (1998), en edició de bibliòfil.

D'altra banda, també compta amb les narracions *Àngels d'algeps al corredor de l'orgue* (1978) i *Llibre de la Festa d'Elx* (1984), i les monografies de temàtica arquitectònica *Qüestions territorials al País Valencià* (1979), *Guia d'arquitectura i urbanisme de la ciutat d'Elx*. (1989), *La Glorieta d'Elx* (1991), *Les palmeres del migjorn valencià* (1994), *D'aigua i obres hidràuliques a Elx* (1999) i *La Vila i el Raval d'Elx: arquitectura i urbanisme* (1999). Com a arquitecte ha dirigit també l'obra *Guia de arquitectura de la provincia de Alicante* (2000).

Entre els nombrosos guardons literaris que ha rebut cal destacar, per exemple, “La Safor” (1975) amb *Cadells de la Fosca trencada*; la Flor Natural dels Jocs Florals de Barcelona (1981) amb el “Poema per a ben morir”; “Recull” (1981) i “Ciutat d'Olot” (1981) amb els llibres que formen *Cambra de mapes*; “Ciutat de Palma” (1981) amb *La Festa*; “Vicent Andrés Estellés” dels premis Octubre (1990 i 1997) amb *Fragments* i *Del temps present*; i “Ausiàs March” (1999) amb *Pòntiques*. A banda, ha estat proclamat Mestre en Gai Saber (1996) i ha rebut el premi “Jaume I d'Actuació Cívica Catalana” (1998).

Gaspar Jaén és, per tant, una de les veus més actives de la poesia catalana contemporània des de finals dels anys 70. Tot i això, des del nostre punt de vista, es tracta d'un autor que a hores d'ara encara ha estat poc estudiat, en tant que gran part de les referències crítiques que trobem sobre la seua obra es limiten a ressenyes, notícies i

comentaris més o menys breus apareguts en diversos mitjans de comunicació a propòsit de la publicació d'alguns dels seus poemaris. Tanmateix cal remarcar el fet que la poesia de Gaspar Jaén forma part de diverses antologies ja des dels seus inicis literaris, la qual cosa ens indica que la seua obra començà a cridar l'atenció de la crítica des dels primers versos. És per això que, al nostre parer, després de més de vint anys de trajectòria poètica és el moment de dedicar un estudi monogràfic a aquest autor de creació tan vasta, ben estructurada i reeixida.

Amb tot, abans de començar, ens sembla important remarcar que el fet de treballar sobre l'obra d'un poeta viu, jove i en actiu suposa un seguit d'avantatges i de desavantatges que hem de tindre en compte. Així, per una banda, el contacte i la nostra relació personal amb Gaspar Jaén ens ha facilitat, per exemple, l'accés al seu arxiu personal, la qual cosa ens ha permés constatar en quina mesura l'autor es relacionava tant amb altres poetes de la seua mateixa generació com amb altres més vells; així mateix ens ha oferit una bona mostra de quins han estat els seus interessos literaris des de finals dels anys 70.

Tanmateix, per una altra banda, des del punt de vista bibliogràfic i de precedents del nostre estudi, ens hem trobat amb la dificultat d'haver de treballar amb textos procedents d'hemeroteques i publicacions electròniques i, sobretot, amb retalls de periòdics de l'arxiu personal de l'autor, en molts dels quals no constava, per exemple, la pàgina de la publicació a la qual pertanyien. En aquest cas hem optat per reproduir en el cos del nostre treball la data, el periòdic i el tipus de text (entrevista, article, etc.) on apareix la referència que ens interessa.

Pel que fa al cos general de l'obra de Gaspar Jaén, hem hagut d'enfrontar-nos amb la dificultat que suposa el fet que els seus textos es troben en constant procés de revisió. Per tant, com veurem en analitzar la seua pàgina web, s'observen alguns canvis ni que siga mínims en alguns dels seus poemes. En aquest cas ens hem decidit per treballar el corpus de la seua obra poètica únicament a partir dels textos editats de manera tradicional, tot i que en alguns moments farem referència al textos electrònics.

L'objectiu principal d'aquest treball és, per tant, l'estudi de l'obra de Gaspar Jaén i Urban, per a la qual cosa farem una anàlisi temàtica i estilística de les seues obres, que ens permetrà, entre altres coses, veure quina ha estat la seua evolució des dels primers versos recollits al poemari *Cadells de la fosca trencada* (1976) fins a *Territoris* (2004), l'última obra publicada. Així mateix, mostrarem quina ha estat la repercussió crítica i social de la seua obra des dels inicis fins a l'actualitat.

Des del punt de vista metodològic, començarem fent una breu contextualització de l'obra de Gaspar Jaén dins del panorama poètic valencià de principis dels anys 70, en el qual les antologies poètiques desenvolupen un paper fonamental, sobretot les publicades des de 1974, any que, com veurem més endavant, diversos autors marquen com a fita del canvi de tendències poètiques en la literatura catalana al País Valencià. Aquest canvi està representat per la publicació, l'any 1974, de *Carn Fresca*, d' Amadeu FABREGAT, que ofereix una mostra de les noves veus poètiques que començaven a despuntar a principis de la dècada dels 70.

En la primera part del nostre treball, l'anàlisi de les principals antologies publicades a partir de *Carn Fresca* i el buidatge de diversos articles de premsa ens ajudaran a determinar quin lloc ocupa l'obra de Gaspar Jaén en la literatura catalana contemporània i quina ha estat la seua recepció crítica, social i acadèmica des dels inicis fins a l'actualitat.

En la segona part realitzarem un estudi històric i comparatiu en el qual revisarem possibles influències d'altres autors, tant castellans com catalans, en l'obra de Gaspar Jaén, i determinarem també en quina mesura les relacions amb altres poetes del seu grup es veuen reflectides en la seua producció poètica.

La tercera part del nostre treball serà l'anàlisi descriptiva tant des d'un vessant temàtic com estilístic de l'obra poètica de Gaspar Jaén, mitjançant la qual estudiarem els blocs temàtics en què podria classificar-se la seua producció i, també, quins són els procediments estilístics més recurrents emprats per l'autor.

**2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ: LA RECEPCIÓ  
CRÍTICA I EDITORIAL DEL GRUP POÈTIC  
DELS 70**



## 2.1. La configuració del “grup dels setanta”: l’antologia *Carn Fresca*

El concepte de “generació” en els últims anys ha estat qüestionat i titllat d’ambigu pel que fa als criteris d’agrupació dels autors, que en unes ocasions atenen a directrius purament cronològiques i en altres a interessos estètics, literaris, etc. Tanmateix, el grup poètic dels anys 70 pot definir-se sota el terme “generació”, perquè com afirma Broch “sempre ha estat una generació sociològica que ha generat [...] identitats estàtiques interiors que ens permeten parlar d’uns *ismes* i *antiismes* que possibiliten transcendir la pròpia consideració d’identitat literària en alguns del seus sectors o nuclis”.

Tot i això, hem de tindre en compte que en la dècada dels 70 convivien tres grups d’autors: d’una banda, els que havien començat a escriure i a publicar en la dels 50, com ara Vicent Andrés Estellés; d’altra, els que ho feren en la dels 60, com Lluís Alpera; i finalment, hi havia els joves poetes que s’iniciaven en la poesia a principis dels 70 com Josep Piera o Joan Navarro. A aquest respecte hem de recordar que, com diu Josep IBORRA (1977: 53), a començaments dels 70 la situació de la poesia catalana al País Valencià “resultava un poc inquietant”, perquè els poetes més vells pràcticament no publicaren res entre 1958 i 1970 (per exemple, en aquells anys Vicent Andrés Estellés només havia publicat *L’amant de tota la vida*, l’any 1965); i d’entre la nòmina d’autors que integrava l’antologia *Poetes valencians 1962*, només Lluís Alpera va publicar alguns llibres de manera regular. Tanmateix, a partir dels anys 70 aquesta situació començà a reviscolar.

En efecte, la discontinuïtat i el silenci van ser les característiques dominants de la situació de la poesia al País Valencià al llarg de la dècada dels 60. Només cal comprovar que alguns crítics com FABREGAT (1974: 28) destaquen Alpera com a teòric i com a figura més representativa del realisme social al País Valencià; el fet, però, és que aquest autor, a finals del seixanta només havia publicat quatre llibres. Per a Josep IBORRA (1977: 53-54), aquesta manca de producció poètica (deixant a banda el cas de Vicent Andrés Estellés) “no marcava el començament d’un impuls generacional nou, sinó que, més aviat, es presentava

en conjunt com una barreja, desigual i residual, de tendències que, a Catalunya, es trobaven ja en retirada.”

El mateix IBORRA (1977: 54) destaca la publicació l'any 1974 de *Carn Fresca* d'Amadeu Fabregat com l'anunci d'un gran canvi en el panorama poètic valencià. Es tracta d'una antologia que, si bé presenta uns criteris de selecció fins a cert punt qüestionables, sí és cert que ofereix una bona mostra de quines eren les noves veus que començaven a despuntar a començament de la dècada dels setanta, com ara Josep L. Fos, Domènec Canet, Jesús Huguet, Josep Lozano, Josep Piera, Rafael Ventura, Vicent Franch, Josep L. Bonet, Joan Navarro i Salvador Jàfer.

Aquesta eclosió de veus noves que tingué lloc enmig d'un panorama caracteritzat per la manca d'una producció poètica continuada, segons diversos autors com IBORRA (1977: 56) o PALOMERO (1997: 73), estigué determinada pel fet que a partir dels anys 60 es produïren diversos canvis en els mecanismes i les infraestructures culturals al País Valencià. Així, com destaca Iborra (1977: 57) “es van obrir llibreries –a València i arreu del País Valencià– en català” la qual cosa comportava diversos avantatges. Per una banda es donaven a conèixer les tendències literàries d'arreu dels Països Catalans i afavoria una consciència cultural i lingüística comuna; però sobretot, com diu el mateix Iborra (1977: 57) “aquestes llibreries, amb una oferta cada vegada més rica d'instruments per a aprendre llengua –gramàtiques, diccionaris– han corregit considerablement una situació general d'analfabetisme”. En relació amb aquest món de les llibreries, com comenta Palomero (1997: 73), comença a afirmar-se al País Valencià “una infraestructura editorial moderna lligada a les noves cadenes de distribució”. En aquest sentit destaca “Tres i Quatre”, que féu suport editorial als premis “Octubre”, que foren un altre dels factors importants per a la nostra represa poètica. Al mateix temps, arreu del País Valencià, començaren a obrir-se altres llibreries que propiciaren la distribució de literatura en català, com per exemple, Set i Mig a Alacant o Ali i Truc a Elx.

De fet, PALOMERO (1997: 73) parla del 1973, any de la creació del “Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés”, dins el marc dels “Octubre”, com a data “que actuà com a

frontissa entre la vella i la nova situació”. Precisament fou el poeta Joan Navarro, un dels pocs membres “indiscutibles” del grup dels 70, qui obtingué aquest primer guardó amb l’obra *Grills esmolen ganivets a trenc de por*, i un altre dels poetes dels que integraven la nòmina proposada per Fabregat, Salvador Jàfer, hi quedà finalista amb *L’esmorteïda estela de la platja*. És així com, de les dues vessants que proposava FABREGAT (1974: 37) en què es podia classificar la producció poètica dels setanta que es movia en la “dicotomia realisme/no realisme”, com comenta BROCH (1985: 62) s’imposarà “la segona opció, igual que al Principat”.

En la mateixa línia, IBORRA (1977: 60) tractà d’organitzar el panorama poètic valencià en “tres direccions”. Per una banda hi ha els autors que anomena “bruixots”, els “alquimistes”, entre els quals situa Jàfer, Navarro i López Barrios, i els defineix com poetes que “tracten de transmutar la realitat operant sobre el llenguatge”. En aquest grup també situa Gaspar Jaén, Pérez Muntaner i Cremades i Arlandis, encara que remarca que aquests poetes “si bé fan ús, més o menys” de “l’estupefaent”, no perden de vista com a referent, el món real, i es valen de recursos expressius més directes” (IBORRA, 1977: 60). En aquest sentit, com veurem més endavant, la poesia de Gaspar Jaén evolucionarà del simbolisme més críptic de *Cadells de la fosca trencada* (1978) a l’estil més senzill i al llenguatge més directe de *Fragments* i d’altres poemaris posteriors. Dins un segon grup, Iborra engloba poetes com ara Marc Granell, Josep Piera i Josep Lluís Seguí, que “s’esforcen per esquivar la realitat transfigurant-la en la substància verbal del poema”. Per últim fa referència a un tercer grup format per Rafael Ventura i Francesc Sellés, que “se centren en la seva circumstància personal, íntima, el significat exaltant de la qual volen xifrar en el poema.”

Siga com siga, amb una classificació dual entre realisme i no realisme (com suggereix BROCH) o amb una organització tridireccional (com la proposada per IBORRA), el cert és que a principis dels anys setanta trobem un ampli ventall de poetes que ompliren la manca de producció literària que caracteritzava els anys anteriors i dotaren d’una certa continuïtat el panorama poètic valencià. No obstant això, caldria veure en quina mesura els poetes antologats per Fabregat en aquella primera mostra de les tendències de la poesia valenciana, representades per *Carn Fresca*, tingueren després un repercussió editorial

significativa, i s'ha de recordar que, dels deu autors que integraven aquella primera proposta de noves veus de la poesia valenciana, alguns, com Josep Lluís Fos, no comptaven amb cap obra editada, i altres, com per exemple Jesús Huguet o Josep Lozano, no havien publicat més d'una obra. Cal, doncs, per tindre una visió de conjunt més documentada, analitzar les antologies que es van anar publicant a partir de *Carn Fresca*.

## **2.2. Els poetes dels setanta a través de les antologies posteriors**

L'any 1980 Vicenç ALTAIÓ i Josep Maria SALA-VALLDAURA publicaven *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, una anàlisi sobre els camins que s'encetaren en l'àmbit poètic en les dècades dels 60 i dels 70, que se centra en un corpus més ampli que el que oferia Amadeu Fabregat en la seua recopilació. En aquest estudi Alaió i Sala-Valldaura antologuen més de cinquanta poetes, onze dels quals són valencians; val a dir que només quatre dels autors proposats coincideixen amb els de la nòmina dels que integraven *Carn Fresca*: Bonet, Jáfer, Navarro i Piera. De tots els valencians esmentats, aquests tres últims eren els que a finals dels 70 començaven a consolidar la seua obra poètica en tant que tots havien publicat ja un mínim de dos poemaris (tres, concretament, en el cas de Piera i Navarro).

Un altre factor que hem de tindre en compte és que, a diferència del cas de *Carn Fresca*, els autors valencians proposats per Alaió i Sala-Valldaura comptaven amb almenys una obra publicada per l'editorial "Tres i Quatre" i una altra per "Llibres del Mall". Aquest fet vindria a corroborar, per una banda, la dinamització literària que tingué lloc als anys 70, en bona mesura gràcies a la creació de noves infraestructures editorials, entre les quals destaca la mateixa "Tres i Quatre". Per un altre costat, l'aparició d'autors valencians en la col·lecció "Llibres del Mall", com ja destacava IBORRA (1977: 58) suposaria la intensificació dels contactes, a diferents nivells, entre els joves escriptors dels Països Catalans. En aquest sentit, ens sembla interessant remarcar el fet que, com veurem més endavant a partir d'alguns fragments del dietari inèdit de Gaspar Jaén, aquests contactes personals que s'establiren sobretot mitjançant festivals i trobades, es reflecteixen

estilísticament o temàticament en diversos poemaris d'alguns d'aquests autors, que a més a més s'adrecen dedicatòries mútues en uns textos i en altres. De fet, una de les novetats que aporta l'anàlisi d'Altaió i Sala-Valldaura i que resulta interessant de remarcar de cara al nostre treball és la inclusió de l'obra de Gaspar Jaén, com una mostra més de les noves tendències poètiques dels anys 70.

En 1980 Joaquim MARCO i Jaume PONT publicaven *La nova poesia catalana: estudi i antologia*, en la qual feien una tria de poemes i poetes “a gust dels antòlegs” amb la intenció de mostrar els quinze poetes amb una obra més o menys extensa més representatius del moment. Pel que fa als valencians, destaquen Josep Piera, Joan Navarro i Marc Granell. Marco i Pont hi donen també notícia de Gaspar Jaén, tot i que no hi inclouen cap dels seus poemes en tant que en l'any 80 Jaén només comptava amb una obra publicada.

Una altra de les antologies que va intentar oferir una visió més o menys ampla de les noves tendències de la poesia catalana al País Valencià és *La Vella Pell de l'Alba* (1985) d'Antònia CABANILLES, que en la mateixa línia que *Carn Fresca*, naix amb l'objectiu d'oferir una mostra de la represa poètica que tingué lloc a començaments dels 70. Els criteris que segueix Cabanilles són fonamentalment cronològics i editorials; és a dir, com la mateixa autora afirma (1985: 41) va seleccionar poetes “que comencen a publicar entre 1973 i 1980” i dins d'aquests se centra únicament en “tots aquells que han publicat almenys dos llibres de poemes”. Dels dotze autors proposats per Cabanilles, només tres, Piera, Navarro i Jàfer, coincideixen amb els antologats per Fabregat, i set ho fan amb els que remarcaven Vicenç Altaió i Josep Maria Sala-Valldaura. Entre aquest grup, que compta amb els noms de Jaume Pérez Muntaner, Josep Piera, Joan Navarro Marc Granell, Josep M. Palomero, Salvador Jàfer, trobem també Gaspar Jaén, que havia publicat ja tres poemaris, a banda de poemes solts en diverses antologies i revistes literàries. A aquesta nòmina d'autors proposada per Antònia Cabanilles s'afegeixen, a més a més, Andreu Morell, Pere Bessó, Vicent Salvador Manuel Rodríguez Castelló i Fina Cardona.

Després de *La vella pell de l'alba*, des de la segona meitat dels anys 80 fins a l'actualitat, han sigut diversos els estudis que s'han fet per mostrar i organitzar el panorama poètic valencià de la dècada dels 70. Així, per exemple, Ferran CARBÓ i Vicent SIMBOR (1993) en *Literatura Actual al País Valencià (1973-1992)* (1993), seguint la línia de Vicenç Altaió i Josep Maria Sala-Valldaura, dediquen un apartat a l'anàlisi de les darreres tendències poètiques, i com a poetes més rellevants dels anys 70 destaquen Josep Piera, Joan Navarro, Vicent Salvador, Gaspar Jaén, Marc Granell i Salvador Jàfer. Els mateixos CARBÓ i SIMBOR (1993: 41), després de ressenyar les antologies que venim analitzant fins ara, afirmen que malgrat que els anys 70 suposaren la consagració de la lírica com un gènere modern i innovador, finalment quedà gradualment desplaçada a un segon pla pel resorgiment definitiu de la narrativa. A aquest respecte ens sembla important assenyalar el fet que, si bé és cert que en els darrers anys la narrativa s'ha anat imposant com a gènere, la qual cosa ha repercutit d'alguna manera en les directrius i l'orientació dels estudis crítics, cal no oblidar que el canvi estètic produït a principis dels 70 en l'àmbit de la lírica no ha deixat de despertar l'interés de bona part de la crítica literària. Així, a partir de l'estudi de Simbor i Carbó i de les diverses antologies que ens ocupen, se n'han realitzat d'altres, com *Bengales en la fosca* de Josep PALOMERO (1997), o *Vosaltres Paraules* de Lluïsa JULIÀ i Teresa PASQUAL (2003), que també han tractat d'estudiar l'ampli ventall de poetes que han omplert el panorama de les darreres dècades.

L'antologia de Palomero conté un exhaustiu estudi històricoliterari sobre la poesia des de principis de segle fins els anys 90, amb una voluntat més didàctica que descriptiva, com mostra el fet que al final del llibre podem trobar una sèrie d'annexos amb propostes didàctiques i explicacions mètriques i estilístiques. Pel que fa als anys setanta, PALOMERO (1997: 76) afirma que al llarg de la dècada dels 70, el balanç final es decantà cap a la poesia no realista, i els nous poetes, que formaven un grup cohesionat però divers, optaren per un tipus de discurs imaginatiu caracteritzat per un llenguatge ric i innovador. Aquests nous poetes que proposa Palomero són Joan Navarro, Salvador Jàfer, Josep Piera, Jaume Pérez Montaner, Gaspar Jaén i Urban, Rafael Ventura Melià, Marc Granell, Josep Fèlix Escudero, Pere Bessó, Josep Palomero, Fina Cardona, Manuel Rodríguez Castelló, Antoni Matutano, Josep Bonet, Andreu Morell i Vicent Salvador.

Com podem observar si comparem el llistat proposat per Palomero amb els antologats pels altres autors, hi ha tres poetes que s'erigeixen indiscutiblement com a poetes més representatius del grup dels 70, Navarro, Jáfer i Piera, que apareixen en totes les antologies des de *Carn Fresca*. Altres, com Josep Fèlix Escudero o Antoni Matutano, apareixen per primera vegada en l'estudi de Palomero; i entre els uns i els altres hi ha noms, entre els quals tenim Gaspar Jaén, que s'han anat introduint en les antologies a finals de la dècada dels 70.

Pel que fa a l'antologia proposada l'any 2003 per Lluïsa JULIÀ i Teresa PASQUAL, que fins el moment és la més recent amb la qual comptem, podem dir que, com afirmen les mateixes autores (2003: 16) té com a punt de partida “una mostra dels autors i autores antologats a *Camp de mines. Poesia catalana del País Valencià (1980-1990)* a càrrec de Francesc Calafat.” JULIÀ i PASQUAL (2003: 11) defineixen *Vosaltres paraules* com un treball que “recull un ampli panorama de la poesia publicada al País Valencià al llarg dels últims vint-i-cinc anys. Un període prou extens que ens parla de la força lírica de les paraules, de l'eclosió i consolidació de veus, de la riquesa i varietat de models que s'han produït de 1974 ençà”. De totes les antologies que hem analitzat fins ara, aquesta és l'única que segueix un criteri estrictament cronològic a l'hora d'oferir la seua proposta, de manera que els autors no apareixen agrupats sota cap tipus d'epígraf o de marca generacional. Tot i això, observem que es tornen a repetir alguns dels noms que els altres antòlegs marcaven com a més representatius del grup poètic dels 70. Així, pel que fa als poetes valencians, podem trobar Jáfer, Navarro i Piera, i també Pere Bessó, Jaume Pérez Montaner, Fina Cardona, Manel Rodríguez Castelló, Marc Granell, Vicent Salvador i Gaspar Jaén, entre altres.

Entre l'antologia de Josep Palomero i la de Lluïsa Julià i Teresa Pasqual, la tardor del 2002 la revista *L'Aiguadolç* publicava un número especial titulat *Poetes valencians dels setanta*, en el qual apareixen breus anàlisis de l'obra de Josep Piera, Gaspar Jaén, Vicent Salvador, Marc Granell, Antoni Prats, Teresa Pasqual i Antoni Ferrer. Tot i que aquest dossier no presenta cap tipus d'introducció ni de pròleg on se'ns faça saber quins són els

critèris editorials que s'han seguit per a dur a terme el recull d'estudis, queda clar que alguns dels treballs ofereixen una bona mostra de quins són alguns dels poetes que han despertat un major interès per la crítica literària dels darrers anys. En aquest sentit, podem veure que, entre tots els noms que apareixien en les antologies que hem mostrat fins ara, tornem a trobar Piera, Salvador, Granell i Jaén.

Dins aquesta anàlisi de les antologies que hem dut a terme fins ara, les que se centren estrictament en els poetes del sud del País Valencià mereixen un tractament a part. La primera d'aquestes antologies fou la proposada per Emili RODRÍGUEZ BERNABEU l'any 1977 sota el títol de *Migjorn (poesia jove de les comarques del sud del País Valencià)*, que va sorgir com a contrapunt de *Carn Fresca*, escrita des de València, de la qual RODRÍGUEZ BERNABEU (1977: 7) destaca: “em va cridar de seguida l'atenció la procedència dels autors: no hi havia cap de més al sud de La Safor ni de més al nord de La Plana.” Per a aquest autor (1977: 8) *Carn Fresca* “posava en evidència un fet palés o presumible: la influència de València com a capital cultural no ultrapassava La Plana pel nord ni La Safor pel sud. [...] Si no hi havien autors del Sud a aquella antologia era per una raó molt senzilla: València no pot coordinar físicament les iniciatives més enllà de La Safor.”

Siga com siga, aquest recull presentat per RODRÍGUEZ BERNABEU, com ell mateix afirma (1977: 11) “no és una antologia de consagració, d'institucionalització d'uns valors indiscutibles. Lluny d'això, el recull no té altra mira que donar a conèixer uns poetes joves. Joves, perquè les edats hi són compreses entre quinze i trenta anys.” Declarats doncs, la seua voluntat descriptiva i el criteri cronològic que segueix la seua selecció, i que s'afig al criteri geogràfic, que és el que en definitiva determina el recull, proposa un llistat d'onze noms entre els quals Andreu Morell, Manuel Rodríguez Castelló i Gaspar Jaén, continuaran, com hem vist abans, entre les referències obligades de les antologies posteriors.

Arribats a aquest punt, si recapitem, podem observar que des de començaments dels 70, a partir de la publicació de *Carn Fresca*, les antologies poètiques esdevenen un instrument indispensable per a l'estudi i l'organització de l'ampli ventall de veus que



comencen a obrir-se camí en el nostre panorama literari. Els criteris que han seguit els antòlegs han sigut diversos, però poden dividir-se fonamentalment en:

- a) criteris temàtics, com els que seguia FABREGAT (1974) en la seua classificació entre poetes realistes i no realistes, termes que utilitzaven també ALTAIÓ i SALA-VALLDAURA (1980);
- b) criteris estilístics, com els que feia servir IBORRA (1976) en el seu article “La nova poesia catalana del País Valencià”, en el qual organitzava els poetes segons la utilització que feien del llenguatge;
- c) criteris cronològics, com els emprats per Lluïsa JULIÀ i Teresa PASQUAL (2003); i
- d) criteris geogràfics, com el que defineix el recull d’Emili RODRÍGUEZ BERNABEU (1977).

Dins aquestes antologies, Gaspar Jaén ha estat proposat com a una de les figures més representatives del període que ens ocupa, amb l’ excepció de la selecció oferida per Fabregat, la qual cosa podria explicar-se pel simple fet que *Carn Fresca* es publicà dos anys abans que veiera la llum el primer poemari de Gaspar Jaén, *Cadells de la fosca trencada*.

En els darrers anys s’han publicat altres estudis sobre aquest tema, com ara “La literatura en català a les comarques del sud” de Joaquim ESPINÓS (2001: 16) publicat en *El Tempir*, o “Literatura en valencià”, del mateix autor (ESPINÓS 2002: 209), publicat en *Canelobre*, en els quals destaca Gaspar Jaén com una de les veus poètiques més representatives de la nostra literatura. S’han editat també altres antologies que pretenien demostrar la vitalitat poètica de la literatura catalana en un territori en què, com és el cas de les comarques del sud del País Valencià, la condició de perifèria, en teoria, fa difícil una producció literària normalitzada. En aquestes antologies el nom de Gaspar Jaén, si apareix, ho fa de passada. És el cas, per exemple, de *Poetes del Sud*, coordinada per Gràcia JIMÉNEZ i Josep Lluís RICO, i publicada l’any 2004 per l’Institut de cultura Juan Gil-Albert, en la qual, en paraules dels mateixos recopiladors (2004: 13), “hi manquen autors importants

com Jaume Pérez Montaner, Gaspar Jaén, Manel Rodríguez Castelló, Vicent Berenguer, Josep Sou... Així com tota una plèiade d'autors inèdits, joves i no tan joves. Els que hi ha, però, en són ben representatius." Tanmateix, des del nostre punt de vista no s'aporta cap argument que explique l'absència de noms tan importants com els que esmenten en la justificació de l'antologia. Potser no és el moment de qüestionar els criteris de selecció de les noves antologies; tanmateix, si com hem dit abans, l'antologia pot ser un bon instrument per a l'organització, l'anàlisi i l'estudi de les darreres tendències de la poesia catalana al País Valencià, arribats a aquest punt caldria veure en quina mesura reculls poètics que apleguen autors d'escassa o nul·la repercussió editorial i que responen simplement a reunions o a recitals més o menys organitzats ofereixen cap tipus de fiabilitat com la mostra que pretenen ser de les veus poètiques més representatives de la literatura catalana actual.

En tot cas, tant des del punt de vista de les antologies –diguem-ne– “canòniques”, com des de la perspectiva dels premis de l'època i també des de la perspectiva de la seua recepció editorial, com dèiem en començar, Gaspar Jaén és probablement un dels poetes més representatius de la generació dels setanta. Des que començara a publicar l'any 1978 fins avui dia, la seua ha estat una producció constant i, com veurem a continuació, ben acollida per la crítica literària.

### **2.3. La recepció editorial i crítica de la poesia de Gaspar Jaén**

Si com hem vist abans, les antologies deixen clar que Gaspar Jaén és una de les veus més representatives de la poesia dels anys 70, el ressó que se'n fa la crítica periodística al llarg dels anys no fa sinó corroborar aquest fet. Així per exemple, de la seua primera obra, *Cadells de la fosca trencada*, Miquel MARTÍ I POL (1978: 69), comentava que es tracta d'un llibre “que no es pot despatxar sense més ni més en una sola lectura, un llibre seductor [...] que fa pensar seriosament en les possibilitats expressives del seu autor, possibilitats expressives que sens dubte és ben capaç de concretar en altres llibres.” Tanmateix, és interessant remarcar que els seus mateixos companys de generació el consideraven també una de les veus més representatives del grup. PIERA (1979: 18), destaca que la de Gaspar

Jaén, a finals dels anys 70, era una trajectòria “mínima, però rica i intensa. En la mateixa línia, Vicent SALVADOR (1982: 19), a propòsit de la publicació de *Cambra de mapes*, comenta que Jaén compta ja amb “un corpus de versos prou important.”

A aquest respecte cal tenir en compte que Gaspar Jaén l’any 1982 havia publicat ja tres poemaris: *Cadells de la fosca trencada*, *Cambra de mapes* i *La Festa*. Gerardo IRLLES (1982: 6), en el seu article “Poesía y arquitectura de Gaspar Jaén i Urban” publicat al *Pueblo* l’11 de juny del 1982, destaca també la maduresa poètica que havia assolit aquest autor amb *La Festa* i *Cambra de mapes*.

També a propòsit de la publicació de *Cambra de mapes*, Miquel MARTÍ I POL (1982: 76) torna a ressenyar Gaspar Jaén i afirma que “se situa per dret propi en un lloc de privilegi entre els poetes actuals en llengua catalana”. De fet, hem de dir que serà un altre poeta valencià, Lluís ALPERA (1988: 546), qui fixarà en la història de la nostra cultura aquest afermament que suposà en la trajectòria poètica de Gaspar Jaén la publicació de *La Festa* i de *Cambra de mapes*, en esmentar i comentar la seua obra en el volum VI de la *Historia de Alicante*.

Així doncs, a principis dels anys vuitanta Gaspar Jaén se’ns presentava ja com un poeta consolidat. Tanmateix, hauríem d’esperar encara nou anys per poder llegir el seu següent recull de versos, *Fragments*, publicat l’any 1991. D’aquest quart llibre, alguns crítics han destacat la seua condició d’obra madura i meditada. Així per exemple, Isidor CÒNSUL (1992) afirma que aquest llibre “deixa ben clar que no és una obra improvisada”; també Ferran CARBÓ (1992: 155) destaca el fet que *Fragments* és un llibre escrit “pausadament, a poc a poc, durant cinc anys”. Altres crítics, com per exemple Josep M. RIPOLL (1992: 67) o Vicent BERENGUER (1993:131) opinen que *Fragments* és la millor obra de Gaspar Jaén.

El seu següent poemari, *Del temps present*, publicat l’any 1998, també va tindre una acollida positiva per part de la crítica en general. Foren diversos els autors (CASTAÑO 1998, CAPILLA 1998, CALAFAT 1988) que es feren ressó d’aquest cinqué aplec de Gaspar Jaén, i

la majoria coincideixen a fer una mena de balanç de la seua trajectòria poètica, la qual cosa indica, una vegada més, la consciència de la seua obra. Així, per exemple, Enric BALAGUER (1998: 58) en el seu article “La poesia de Gaspar Jaén”, oferia unes breus anotacions sobre l’evolució de la poesia de Jaén des del simbolisme de la primera època fins al realisme d’aquest últim poemari, que ja s’apuntava en *Cambra de mapes, La Festa i Fragments* mitjançant un estil intimista, però directe. De fet, el to d’anàlisi del present que predomina en *Del temps present*, com veurem més endavant, ens fa pensar que no solament la crítica literària, sinó també el mateix poeta fa balanç de la seua trajectòria vital i poètica.

Si entre *Cadells de la fosca trencada* i *Del temps present*, amb l’excepció de *La Festa*, Gaspar Jaén havia poetitzat les relacions humanes (especialment les amoroses) l’any 2000, amb *Pòntiques* reprén la temàtica social encetada en *La Festa*, però amb un matís més desenganyat. En aquest sentit, com hem dit en altres ocasions (PICÓ, 2001: 25), en *La Festa* presentava un jo líric absolutament enamorat del seu poble, sobretot en els fets quotidians que tenien lloc durant els dies de la festa gran; en canvi, en *Pòntiques* apareix un jo líric desenganyat i decebut, que se’ns presenta com una mena de proscrit compromès amb la seua petita pàtria, exiliat d’una terra a la qual ha entregat la vida i que ara el rebutja. A aquest respecte, també VICENT NÁCHER (2000: 23) remarcava el fet que “l’amor i el record deixen pas en *Pòntiques* a una visió més política del món i a una consciència de poble que recalca el sentiment de col·lectivitat vibrant de l’home, ja palés en el seu poemari, *La Festa*.”

Aquest sentiment de col·lectivitat reapareix en els versos del seu darrer poemari *Territoris*, publicat l’any 2004, del qual s’ha destacat la bellesa i la sensibilitat d’estil. Tanmateix, d’aquest últim recull, la crítica s’ha fixat especialment en la voluntat d’oferir una visió de la història comuna dels Països Catalans. En aquest sentit, per a GABRIEL JANER MANILA (2004: 18), *Territoris* “constitueix un bellíssim viatge per les terres i els homes dels nostres territoris.” En una altra línia, LLUÍS ALPERA (2004: XIII), en un article publicat al diari *Avui* del 18 de març de 2004, situa l’últim poemari de Gaspar Jaén “dins la millor tradició estellesiana” i proclama “la seua voluntat pancatalanista en una època de forts atacs a la nostra identitat”.

D'aquesta breu anàlisi del ressó que s'ha fet la crítica literària de l'obra de Gaspar Jaén al llarg del temps, ens sembla interessant remarcar el fet, que dins els anys vuitanta, la línia general que seguien els autors que la ressenyaven era únicament la de situar l'obra de Jaén dins el panorama poètic valencià, i per tant es tracta de crítiques que se centren sobretot en el seu model lèxic. En canvi, sembla que a partir de la publicació de *Fragments* i, sobretot, a partir de *Del temps present*, les crítiques tendeixen a ser més descriptives i a enfocar l'obra de Gaspar Jaén des del punt de vista temàtic. Això, en la nostra opinió, podria estar determinat per dos fets fonamentals. En primer lloc, perquè com hem dit abans, a partir dels anys 80, Gaspar Jaén es presenta ja com un poeta consolidat amb gran part de la seua obra poètica editada i una llarga llista de premis literaris i, per una altra, perquè, com veurem més endavant, des del punt de vista temàtic, és un dels pocs autors que a finals dels 70 s'atreuiren a poetitzar l'homosexualitat.

#### **2.4. L'autodifusió: la pàgina web de Gaspar Jaén**

És indubtable que ens trobem en uns moments històrics en què les comunicacions, la informàtica i les publicacions virtuals tenen un paper fonamental en qualsevol tipus d'investigació, científica, filològica, etc., i la documentació en suport informàtic suposa un avanç i proporciona una ajuda inqüestionable.

En el cas de la literatura, el fet que un autor poseesca una pàgina web "oficial" té un seguit de conseqüències sobre la seua difusió i la interpretació de la seua obra. Quant a la difusió, l'escriptor pot controlar, ni que siga parcialment, la forma en què es fa pública la seua obra sense veure's mediatitzat per les editorials; aquestes en controlen la distribució, decideixen què es publica i què no per criteris no sempre literaris (econòmics, de prestigi, etc.), limiten la tirada, fan que algunes obres siguen inabastables perquè estan descatalogades, o fins i tot tracten d'influir sobre els continguts. Un altre condicionament que pot evitar l'escriptor amb la pàgina web és el de les institucions, especialment en literatures minoritàries, on els premis literaris són sovint l'única forma d'accedir a la

publicació, les lectures als nivells d'ensenyament obligatoris poden estar influïdes pels dirigents polítics, i un dels compradors més importants de literatura són les biblioteques públiques. Fins i tot un autor pot donar-se a conèixer a l'estranger amb traduccions i versions de la seua pàgina en altres llengües, sense plantejar-se si aquestes traduccions serien editorialment viables, i en el cas de les literatures minoritàries, sense passar per la llengua i l'aparat editorial majoritaris.

Pel que fa a la interpretació dels seus escrits, els autors actuals, potser per primera vegada, poden adreçar-se directament al seu públic per fixar el que ells consideren el “significat” de la seua obra, sel·leccionant aquella part que consideren més important (és a dir, creant-ne les seues pròpies “antologies”), triant aquells assajos sobre la seua obra que mereixen la seua aprovació, etc.

Fins ara, l'expressió màxima del cànon literari per al públic general eren les enciclopèdies: un autor era canònic si es trobava en les enciclopèdies, la seua obra significava el que en deien les entrades, i tenia la importància, influències i repercussió que reconeixien aquestes entrades. Actuantment, l'“enciclopèdia” per excel·lència és Internet; quan algú vol saber de qualsevol tema, mira en els motors de búsqueda d'Internet, gratuïts i permanentment actualitzats, i amb molt més reconeixement social (per al gran públic) com a font de coneixement que els llibres. Els criteris qualitius que ara utilitzen els buscadors d'Internet (especialment Google), fan que les pàgines oficials siguen les primeres en aparèixer en qualsevol cerca; en el cas de Gaspar Jaén, si introduïm “Gaspar Jaén” en Google les dues referències que encapçalen el llistat són les seues dues pàgines personals: la seua pròpia (<http://www.ua.es/personal/gaspar.jaen/>) i la pàgina com a membre de l'AELC, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (<http://www.escriptors.com/autors/jaeng/>).

Atesos els límits d'aquest treball, farem ací una breu enumeració de la forma en què en aquestes pàgines web es veu la utilitat d'Internet per a evitar les restriccions que comentàvem abans. Per exemple, pel que fa a l'edició, a través de la seua pàgina personal s'accedeix a:

- una tria de poemes de *Cadells de la fosca trencada*, actualment exhaurit;
- traduccions de poemes al castellà, francès, italià i neerlandés, tant pròpies com d'altres autors. Certament, algunes d'aquestes traduccions estan publicades, però són de accés complicat (publicacions seriades només presents en biblioteques, antologies publicades a Argentina o Cuba<sup>1</sup>), i en qualsevol cas difícilment haurien estat publicades de forma unitària i amb l'extensió que se'n ofereix en la pàgina, i molt menys en llengües també minoritàries, com ara el neerlandés;
- tries de poemes de totes les seues altres obres;
- el títol (tot i que encara no el contingut) d'obres inèdites, com ara *Sonets de l'hort de palmeres*, o d'edicions d'autor, com ara *Estellesiana* (que aparegué com a *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés* en edició de bibliòfil);

La influència restrictiva de les institucions també s'evita en tant que no cal un premi literari perquè una obra "existesca" (com ara la mateixa *Estellesiana*), i tampoc representa gran problema que la poesia no siga lectura habitual obligatòria (potser la narrativa, més rendible per a les editorials, compta amb moltes més reedicions). Quant a les biblioteques, *Cadells...* ara mateix només està disponible en tres biblioteques públiques no universitàries en tot el territori valencià, i obres recents, com ara *Pòntiques*, bé no estan en llocs importants (com ara Castelló) o figuren com a "no prestables", mentre que virtualment s'hi pot accedir des de qualsevol indret, per petit que siga.

Pel que fa a la interpretació de l'obra de Gaspar Jaén, les pàgines personals li permeten:

- fixar la seua motivació per a escriure, amb el que suposa per a l'anàlisi posterior, mitjançant la seua "Poètica" inèdita;

---

<sup>1</sup> Algunes d'aquestes són: Francesc CATALÀ y Alfredo ZALDÍVAR, eds. (1995): *Hermanos son, hermanos en lo eterno. Pequeña antología de poetas catalanes y cubanos*, Matanzas (Cuba): Vigía, pàgs. 10-15; Alberto José MIYARA (1999): *Antología de la poesía catalana actual*, «colección de poesía Personae», Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, pàgs. 57-61; «Obras de arquitectos,... pero no de arquitectura», *On*, núm. 230, Barcelona, 00-03-2002, pàg. 168.

- desfer errades editorials, com els problemes d'ordre de l'edició de *Cadells de la fosca trencada*;
- fer reedicions de la seua obra eliminant, modificant o afegint elements, com alguns poemes de *Fragments*; aquests canvis difícilment els acceptaria en forma de reedicions una editorial de poesia, tret que es tracte d'un poeta canònic d'una llengua majoritària;
- fer tries dels seus poemes seguint criteris propis, sense dependre d'antòlegs, amb la qual cosa imposa la seua visió personal;
- difondre i seleccionar l'aparat crític sobre la seua obra, especialment en la pàgina de l'AELC. A banda del que suposa per a la interpretació, es tracta de comentaris apareguts en obres d'escassa duració (premsa) o actualment inabastables. No només trobem fragments crítics i d'entrevistes (naturalment, aprovats per l'autor), sinó fins i tot una bibliografia "autoritzada" sobre Gaspar Jaén que inclou treballs inèdits.

En la nostra opinió, les pàgines web no poden omplir un buit editorial, ni suplir un seguit de mancances institucionals que fan que els escriptors es vegin abocats a l'autodifusió. Això ens fa plantejar-nos, per una banda, quin és el paper que fan les pàgines personals en la literatura catalana i, per una altra, en quina mesura influeix la percepció de l'autor en la fixació de la recepció de la seua obra (qüestió que queda oberta per a futures investigacions).



### **3. ANÀLISI DESCRIPTIVA DE L'OBRA DE GASPAR JAÉN**

### **3.1. *Cadells de la fosca trencada* (1976)**

*Cadells de la fosca trencada*, publicat per Tres i Quatre, va obtenir el premi de poesia “La Safor”, atorgat a la ciutat de Gandia en desembre del 1975. Es tracta d’un poemari de temàtica amorosa, caracteritzat per una marcada càrrega sensual i emotiva bastida, com veurem més endavant (capítol 6) amb l’ús de metàfores i camps lèxics amb importants connotacions sexuals, d’entre les quals cal destacar totes les relacionades amb les aus, com les tòrtoraes, els coloms o les gavines, el color blanc de les quals estableix una contraposició important amb la foscor que anuncia el títol de l’obra i la negror de la nit que embolcalla pràcticament totes les composicions. El color blanc que caracteritza aquest contrast podria interpretar-se, per una banda, com a símbol de la puresa d’un amor acabat de nàixer, i per una altra, com a símbol del clímax resultant de dur a terme aquesta relació amorosa. Això justificaria també la presència de flors blanques, com el gessamí o el lliiri, i d’altres mots que contenen el color blanc com per exemple, neu, núvols, escumes i pluges blanques. En aquest sentit, cal destacar també el fet que l’autor situe l’acció amorosa justament quan s’acaba la fosca, a trenc d’alba, la qual cosa ens sembla un preludi de la seua obsessió per la certesa de la fugacitat i l’acabament de l’amor, pel pas del temps en tant que acabament de tot. Aquest acabament que es farà palés de manera molt clara en els poemaris següents.

Des del punt de vista formal, el poemari està dividit en tres parts que es presenten sota els títols de “Artifici al trenc de l’alba”, “Bru cos de l’oblit” i “Ombra dels cigles de cristall”. La primera de les parts consta de dos blocs, “gebre i gessamí: artifici a trenc de l’alba” i “equinocci”; la segona té nou composicions, tres de les quals formen part d’un únic poema; finalment, la tercera part consta de tretze poemes, set dels quals s’agrupen sota el títol genèric de “la fosca trencada”. Val a dir que l’única edició de què disposa aquest primer poemari presenta la dificultat afegida d’errors editorials que afecten l’estructura d’alguns dels poemes que apareixen barrejats o fragmentats; és el cas, per exemple, del poema 6 d’“artifici a trenc d’alba” que apareix dividit entre la pàgina 18 i el començament de la pàgina 20, la qual cosa dificulta la comprensió d’alguns dels textos.

Pel que fa a la mètrica, les composicions d'aquest primer poemari són de metre lliure, que, com veurem més endavant, es relaciona amb la narrativitat, potser un dels trets definidors de la poesia de Gaspar Jaén.

### **3.2. *Cambra de mapes* (1982)**

*Cambra de mapes* és un poemari molt més heterogeni que l'anterior pel que fa, sobretot, a qüestions estilístiques. Des del punt de vista mètric, composicions de tot tipus que van del sonet al romanç i llargues tirades d'alexandrins configuren els dos llibres que formen aquest segon recull de versos. Molts dels poemes de la primera part evocuen la poesia clàssica tant pel que fa al metre com pel que fa a referències a mites clàssics, com ara el del viatge d'Odisseu.

Caldria destacar també, per una banda, el to epistolar que caracteritza molts dels poemes, com per exemple, l'"Elegia de Bolonya" o "Pòrtic de la Glòria", i per una altra el tarannà dietarístic que fa que moltes de les composicions, com "Ciutat de Morella", s'acosten a la literatura de viatges. Així, Gaspar Jaén organitza la història mitjançant una mena de diapositives, en les quals podem observar alhora les vivències del jo líric i els paisatges d'alguns indrets europeus com, per exemple, Ràvena, Verona, Praga, però sobretot el seu Elx natal.

Pel que fa a la temàtica, podríem dir que aquest segon poemari, com l'anterior, se centra també en la relació amorosa, tot i que les connotacions sexuals d'aquell primer recull de versos ara perden força, esdevenen més subtils i deixen pas a altres preocupacions temàtiques, com és l'obsessió pel pas del temps, que l'autor apuntava ja en *Cadells de la fosca trencada* i que desenvoluparà en poemaris posteriors. En aquest sentit, *Cambra de mapes* la preocupació imminent del jo líric serà fer perdurar cada història, les pròpies vivències, mitjançant el fet literari. Aquesta concepció de l'escriptura com a arma per a lluitar contra el pas del temps es farà palesa en obres posteriors, sobretot en *Del temps*

*present* i en *Territoris*, tot i que planarà també en algunes de les composicions finals de *Pòntiques*.

### **3.3. *La Festa* (1982)**

Amb el poemari *La Festa*, Gaspar Jaén s'introdueix per primera vegada en el món de la poesia social. Aquesta obra, com veurem en capítols posteriors, reflecteix els forts lligams que uneixen el poeta amb el seu poble natal. Es tracta d'un recull de vint-i-sis composicions de metres diversos amb predomini del sonet, en les quals recrea el Misteri d'Elx i evoca els diversos records que l'uneixen a la seua ciutat natal.

És interessant remarcar que, tot i que amb *La Festa* l'autor interromp la línia temàtica iniciada amb *Cadells de la fosca trencada* i amb *Cambra de mapes*, des del punt de vista lèxic, en aquest tercer poemari, les aus, els colors i les flors que conformaven el seu món simbòlic li serveixen ara per oferir-nos una visió colorista i amorosida de la terra a la qual se sent profundament lligat.

Ens sembla significatiu el fet que el primer dels sonets d'aquest recull, "Cant a Vicent al Portal del Misteri", està dedicat a Vicent Andrés Estellés, en tant que tot i que al llarg de les obres anteriors hi plana la influència del poeta valencià sobre l'obra de Gaspar Jaén, és en *La Festa* on el mateix autor en reconeix explícitament el mestratge i expressa la voluntat de retre-li un homenatge poètic que, com veurem al llarg d'aquest treball, culminarà en *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés*.

### **3.4. *Fragments* (1991)**

Nou anys després d'aquella incursió en la poesia social, Gaspar Jaén torna a la poesia amorosa en la línia presentada, sobretot, en *Cambra de mapes*; és a dir, evoca els records des de la solitud i l'aïllament del fracàs amorós. Així, el 1991 publica *Fragments*, poemari

que estructura també en forma de diapositives, tirades de versos alexandrins que a mena de *flash* fotogràfic van evocant els “fragments” que queden d’un amor acabat que el temps va esborrant de mica en mica. L’obsessió per la fugacitat de les coses comença a fer-se, doncs, encara més palesa i naix així la necessitat d’escriure per fixar els records, per fer perdurar d’alguna manera les experiències viscudes.

Des de la perspectiva de la temàtica, com veurem en capítols posteriors, Gaspar Jaén torna a poetitzar la relació amorosa, especialment l’homosexual, com havia fet en *Cadells de la fosca trencada* i en gran part dels poemes de *Cambra de mapes*; tanmateix, ara, en *Fragments* ho fa d’una manera més calmada, amb la visió continguda que dóna la perspectiva de les relacions acabades i del pas del temps. S’intensifica més encara la subtilesa en el tractament de l’erotisme, tal i com ja s’apuntava en *Cambra de mapes* i augmenta també la intensitat de la preocupació pel pas del temps.

En línies generals podem dir que l’autor abandona el to misteriós i simbòlic que caracteritzava la seua poesia amorosa anterior i es decanta per un ús més planer del llenguatge i per la construcció d’unes metàfores més senzilles, basades en l’evocació i el cant de les coses petites, de la quotidianitat.

Novament trobem flors i colors, que en la nostra opinió, en aquesta obra més que a cap tipus de simbolisme, fan referència simplement a l’espai que envolta el poeta, a la seua pròpia quotidianitat, la qual cosa, una vegada més, estarà en relació, per una banda, amb el tarannà narratiu de la poesia de Jaén, i per una altra, amb la possible influència de l’estil de Vicent Andrés Estellés, que podem rastrejar al llarg de tots els seus versos.

### **3.5. *Del temps present* (1998)**

Amb la mateixa aparent senzillesa estilística que caracteritzava el poemari anterior el 1998, Gaspar Jaén publica *Del temps present*, llibre en el qual el poeta tracta d’explicar el passat des del present, des del moment en què ell l’escriu. Aquest poemari es caracteritza a més

per una serenitat remarcable i per un cert to d'acceptació del pas del temps per part del jo líric.

Pel que fa al lèxic, les flors, el color blanc, el blau, els símbols hi continuen presents des del punt de vista de l'evocació de la quotidianitat i l'entorn de l'autor. Així, estilísticament el més interessant d'aquest llibre no és el món simbòlic del poeta ni l'ús de les seues metàfores sempre colpidores i personalíssimes, sinó el fet que *Del temps present* suposa la maduresa literària de l'obra d'aquest autor, la culminació de la temàtica encetada amb els primers versos de *Cadells de la fosca trencada* i continuada en *Cambra de mapes* i en *Fragments*, enfocada en aquesta ocasió des de la perspectiva que donen el temps i l'experiència enriquida amb la rememoració de les persones, els espais i els moments que han marcat la seua vida, el seu passat i que han contribuït així al seu present. En aquest sentit, *Del temps present* en moltes ocasions esdevé una reflexió que l'autor es fa a ell mateix sobre la seua vida i la seua pròpia obra literària.

Des del punt de vista formal, ens sembla important destacar el fet que tots els poemaris anteriors se'ns presentaven estructurats com una mena d'àlbum de fotografies que tenien un punt en comú que les mantenia unides: un viatge, una relació amorosa, etc. En canvi, els poemes de *Del temps present* es caracteritzen per una forta individualitat.

### **3.6. *Pòntiques* (2000)**

Gaspar Jaén reprén la poesia de temàtica social encetada anys abans amb *La Festa* i l'any 2000 publica *Pòntiques*, un recull de poemes que des del punt de vista temàtic constata el canvi de to que ja intuïem en *Del temps present*; s'hi mostra, per tant, una veu lírica, que si en el poemari anterior apuntava cap a un cert desencís vital i una claudicació davant el pas del temps, ara esdevé una mena de crit contra les injustícies que pateix un jo poètic que es veu obligat a exiliar-se de la vida social de la teua ciutat.

*Pòntiques*, com veurem més endavant, suposa un contrapunt a la visió exaltada que ofería Gaspar Jaén de la vida quotidiana de la seua ciutat en *La Festa*. En aquest nou poemari trobem una veu poètica –identificable amb el mateix autor– totalment desenganyada, decebuda i en ocasions quasi ferotge, que més s’estima exiliar-se que formar part d’una societat hipòcrita com la que retrata en aquest poemari.

Des del punt de vista lèxic, s’ha de dir que l’autor recupera l’ús de símbols i la violència de les metàfores dels seus primers poemaris. Així, tornem a trobar imatges de dalles i ganivets, navalles i assassins, però relacionades ara amb la visió més política que caracteritza *Pòntiques*.

### **3.7. *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés (2000)***

Sota el títol *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés* l’any 2000, en edició de bibliòfil, Gaspar Jaén aplega un conjunt de composicions, majoritàriament sonets, en honor al poeta valencià, del qual ja s’havia declarat deixeble l’any 1982 en “Cant a Vicent al Portal del Misteri”, el primer sonet del poemari *La Festa*.

Des del punt de vista temàtic, l’eix central és la figura de Vicent Andrés Estellés i la rememoració de les preocupacions vitals i temàtiques que, com veurem més endavant, comparteixen els dos poetes. D’aquesta manera, el tema amorós, que ja havia perdut força a partir de *Del temps present*, deixa pas a l’interés per la terra i per la llengua i també per la mateixa recepció de la poesia en general i de l’obra d’Estellés en particular.

Pel que fa al lèxic, en aquesta obra, els camps semàntics i les imatges són molt diverses, tot i que en la nostra opinió, recobren importància els camps semàntics relacionats amb l’entorn físic immediat tant de Gaspar Jaén com de Vicent Andrés Estellés. Tornem a trobar, per consegüent, flors, estacions de l’any, collites, etc. Es tracta, en definitiva, d’elements rurals que es contraposen amb altres elements urbans característics de la ciutat de València, a la qual, com sabem, Vicent Andrés Estellés se sentia profundament lligat, i

que juga un paper fonamental en algunes composicions de Jaén, com per exemple “Cambra de mapes”, el poema que tanca el recull del mateix títol.

### **3.8. *Territoris* (2004)**

*Territoris* és un recull breu i unitari on Gaspar Jaén aplega tres poemes acompanyats de fotografies de Rafael López-Monné. Es tracta de tirades de vers alexandrí, relacionades, com hem dit, amb el caràter narratiu que defineix en línies genral la poesia de Jaén, en les quals l'autor a partir d'una vesprada de pluja rememora paisatges i fets històrics que formen part de la memòria col·lectiva dels Països Catalans.

Aquest darrer poemari, en la nostra opinió, culmina el procés d'evolució que ha caracteritzat els interessos temàtics de Gaspar Jaén, que com analitzarem en els capítols que segueixen, a partir de la pròpia experiència vital, se centren, per una banda, en la poetització de l'homosexualitat, i per una altra en la relació del poeta amb el seu espai físic i social. En aquest sentit, el to amb que tracta els eixos temàtics que el preocupen, com veurem a continuació, va evolucionant de l'exaltació que caracteritza els primers poemaris, a l'acceptació calmada del pas del temps que comença a apuntar-se en *Del temps present* i que es fa palesa en *Territoris*.



## **4. INTERTEXTUALITATS EN L'OBRA DE GASPAR JAÉN**

En aquest capítol veurem en quina mesura ha influït la tradició literària espanyola en la producció poètica de Gaspar Jaén, en la qual trobem coincidències temàtiques i referències textuais a l'obra de poetes castellans, com Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre o Jaime Gil de Biedma, i catalans, com J.V. Foix, Joan Salvat-Papasseit o Josep Carner. Farem especial atenció a la relació entre Vicent Andrés Estellés i Gaspar Jaén, així com també a l'estreta connexió que existeix entre l'obra de Gaspar Jaén i la de Joan Navarro.

En aquest sentit, val a dir per una banda, que tant Gaspar Jaén com la resta de poetes de la seua generació són escriptors de formació castellana, que justifica les referències o possibles influències d'autors espanyols que observem en la seua obra. Per una altra banda, cal recordar que, com hem vist en la introducció, els poetes dels 70 començaren a desenvolupar la seua creació literària en uns moments d'important redreçament lingüístic i literari de la cultura catalana, cosa que explica el fet que, paral·lelament a la redacció de la pròpia obra poètica, aquests autors s'interessaren per la búsqueda de referents poètics en la pròpia llengua. Siga com siga, en aquest estudi remarcarem només les referències relacionades amb les gran línies temàtiques de Gaspar Jaén, en tant que el que ens sembla més interessant en el nostre cas no és fer una anàlisi aprofundida de totes les influències que afecten la seua obra, sinó aquelles que estan més directament relacionades amb el seu imaginari personal.

En aquest sentit, ens sembla interessant comentar que el mateix Gaspar Jaén en diverses ocasions esmenta els autors que més li interessen com a lector, i precisament sembla que la tradició catalana, especialment autors com Estellés o Navarro, són és que més podrien haver influït en la seua creació poètica. Així, en l'entrevista realitzada per Antoni ROSSELLÓ (1982: 23) per al *Diario de Mallorca*, Jaén citava Estellés, Llompart, Navarro, Rodoreda i Cernuda. Dos anys després, en una entrevista realitzada per LÓPEZ CRESPI (1984: 19) per al mateix diari el poeta il·licità feia referència, entre altres, a Estellés, Brines, Carlos Edmundo de Ory, Joan Navarro i Gil de Biedma. És per això que en aquest treball ens centrarem sobretot en la influència de la tradició catalana en l'obra de Jaén, tot i que en l'apartat següent farem un breu recorregut per les referències textuais i temàtiques de la poesia espanyola que podem trobar en alguns dels poemes de Gaspar Jaén.

#### 4.1. La tradició literària espanyola en l'obra de Gaspar Jaén: Lorca i Cernuda

Com hem dit en la introducció d'aquest apartat, en l'obra de Gaspar Jaén les referències a poetes espanyols poden ser diverses i en ocasions debatibles, com per exemple, el “queien núvols com espases” de *Cadells de la fosca trencada* (1976: 45) que ens podria recordar al títol de Vicente Aleixandre *Espadas como labios*, o el mateix títol de la seua poètica inèdita, *Per a saber d'amor* (disponible en la seua pàgina web), que és una referència clara al vers de Jaime Gil de Biedma: “para saber de amor, para aprenderle” del poema “Pandémica y celeste” i que s'explicita més encara en els següents versos de *Fragments*:

Vaig sentir quant cert era: per a saber d'amor  
per a poder aprendre'l, s'ha d'haver estat sol  
i s'ha d'haver tastat un mateix cos sempre  
en cent diferents cossos. [...]  
(*Fragments*, 33)

Referències intertextuals a banda, des del punt de vista temàtic ens sembla més interessant analitzar en aquest treball la possible influència d'altres poetes com Lorca o Cernuda, que d'una manera o d'una altra van poetitzar l'homosexualitat, que com veurem més endavant és un dels eixos temàtics de la poesia de Gaspar Jaén. En el capítol 5 farem un estudi més exhaustiu de la poetització de l'homosexualitat en la poesia amorosa de Jaén; tot i això, ens sembla interessant analitzar ara, des d'un punt de vista comparatista, en quina mesura la condició d'homosexuals de Federico García Lorca, Luis Cernuda i Gaspar Jaén, influeix en el seu estil literari. Amb aquest objectiu, analitzarem i compararem alguns dels seus textos tenint en compte que entre l'obra de Gaspar Jaén i la de Lorca i Cernuda ha passat mig segle, durant el qual la visió social de l'homosexualitat ha anat evolucionant.

Val a dir, a més a més, que el cas del tractament de l'homosexualitat en l'obra de Federico García Lorca ens interessa més com a contrapunt del que fa Gaspar Jaén, en tant que el primer autor passa de la repressió a la reivindicació, mentre que en l'obra del poeta il·licità s'observa una evolució cap a l'acceptació, i la reivindicació, sí és que n'hi ha, apareix molt matisada, amb la qual cosa s'acosta a la concepció que proposa la poesia de Cernuda. Per tant, ens sembla més adient considerar Cernuda com a font i Lorca com a contrast. En aquest sentit,

hem de remarcar que, com hem vist, el nom de Cernuda apareix entre les fonts que el mateix Gaspar Jaén esmentava en les entrevistes citades. A més a més, alguns crítics com, per exemple BERENGUER (1998: 12), han volgut veure un to cernudià en la poesia de Jaén.

Sobre l'homosexualitat de Federico García Lorca i les repercussions que podria tindre en la seua obra s'han fet diversos estudis més o menys recents, alguns dels quals es queixen precisament de la tendència que té la crítica a ignorar la seua condició d'homosexual, tot i que hi ha algunes excepcions, com per exemple Juan LARREA (*apud* SAHUQUILLO, 1991: 68), que el 1940, a propòsit de *Poeta en Nueva York*, diu que quan va escriure aquest llibre Federico García Lorca patia una torturadora crisi interior. Tot i això, sembla ser que aquestes declaracions són una excepció en el to general que segueix la crítica lorquiana.

SAHUQUILLO (1991: 56), en canvi, el seu assaig *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina* (1991), fa un estudi ben exhaustiu de com degué influir la seua condició d'homosexual en l'obra d'aquest poeta, i destaca el fet que, com la majoria d'homosexuals del seu temps, Lorca va créixer i es va fer adult “pensant, probablement, que *tot el món* està en contra de l'homosexualitat i que *un* no ha de ser homosexual. Devia parendre també que *un* no parla o no ha de parlar d'aquestes coses” (la traducció és nostra). En definitiva, Lorca va rebre una formació i una educació hostil als seus sentiments i aquesta repressió, com afirma el mateix Sahuquillo és suggerida en el poema “Infancia y muerte”(?????):

niño vencido en el colegio y en el vals de la rosa herida  
asombrado con el alba oscura del vello sobre los muslos,  
[...]  
Para buscar mi infancia, ¡Dios mío!,  
comí limones estrujados, establos, periódicos marchitos.  
Pero mi infancia era una rata que huía por un jardín oscurísimo.

D'antuvi, amb una anàlisi més o menys aprofundida dels seus versos, podríem dir que, com veurem més endavant, Federico García Lorca tracta la temàtica de l'homosexualitat des de la queixa i la reivindicació. Però l'homosexualitat en Lorca no solament es pot veure reflectida en els seus poemes; per a alguns crítics com CASADO (1999) “Lorca era homosexual

en todas sus obras, en todos sus poemas, en todos los actos de su vida”. Per tant, per poder entendre plenament la seua obra no podem deixar de costat aquesta tematització de l’homosexualitat.

Pel que fa a l’obra de Luis Cernuda, també alguns dels treballs més recents fan referència a la seua homosexualitat, encara que podem trobar alguns crítics que defugen la paraula “homosexual” malgrat que els seus estudis se centren en l’anàlisi del món íntim del poeta. Aquest seria, per exemple, el cas d’Agustín DELGADO (1975) en *La poètica de Luis Cernuda*.

En canvi, Ángel SAHUQUILLO (1991: 51) sí que fa referència a la seua homosexualitat i afirma, per exemple, que en el poema “La familia” de *Como quien espera el alba* Luis Cernuda suggereix que hi ha famílies l’amor de les quals solament pareix existir, de fet, quan el fill té les mateixes inclinacions que els pares:

Aquel amor de ellos te apresaba  
Como prenda medida para otros,  
[...]  
Te acordaste de ellos, sonriendo apenado.  
Cómo se engaña el hombre y cuán vano  
Da reglas que prohíben y condenan. ?????

En l’obra de Cernuda, com veurem, la temàtica de l’homosexualitat és caracteritzada per un tractament més d’anàlisi de la pròpia identitat que no per un to de reivindicació o de queixa que, com ja hem dit, és el que en fa Lorca en la seua obra. A aquest respecte, una bona mostra d’aquesta autoacceptació podria ser el poema “A un poeta futuro”:

No conozco a los hombres. Años llevo  
De buscarles y huirles sin remedio.  
¿No les comprendo o acaso les comprendo  
Demasiado? ?????

Tot i això, la pressió social a què els homosexuals devien estar sotmesos en aquella època es pot veure reflectida també en molts dels versos d’aquest autor. En aquest sentit podem citar, per exemple, el poema “Si el hombre pudiera decir”:

Si el hombre pudiera decir lo que ama  
Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo  
Como una nube en la luz;  
Si como los muros que se derrumban,  
Para saludar la verdad erguida en medio,  
[...]  
Yo sería aquel que imaginaba;  
Aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos  
Proclama ante los hombres la verdad ignorada,  
La verdad de su amor verdadero. ?????

Per tant, com veurem més endavant, tot i que l'exili va permetre a Cernuda viure la seua homosexualitat amb una certa llibertat, els seus versos no s'alliberen del tot del pes de l'educació que, com Lorca, degué rebre.

El cas de Gaspar Jaén és diferent al d'aquests dos poetes castellans, en tant que com analitzarem al capítol 5, la crítica en general, sobretot a partir de la publicació de *Fragments*, sovint fa referència a la seua condició d'homosexual a l'hora d'interpretar la seua producció poètica. Tot i això, veurem que l'enfocament que fa aquest autor del tema de l'homosexualitat varia des de *Cadells de la fosca trencada* fins a *Del temps present*, que és l'últim poemari que aborda aquesta línia temàtica. En aquest sentit, avançarem ara que en els primers poemaris de l'autor la relació homosexual apareix emmascarada sota símbols com ara l'espill:

llençols ordien figures en l'ombra  
d'ermes espais plens d'espills deshabitats  
formes que no coneixien el goig  
d'ésser viu enmig de l'olor de pluja.  
(*Cadells...*, 13)

Tanmateix, veurem que a poc a poc la poetització de l'homosexualitat deixa pas a altres preferències temàtiques, com per exemple la preocupació pel pas del temps, i és important només en tant que forma part de les vivències personals del poeta, que són la font d'inspiració directa de la seua poesia.

Ara bé, com hem dit abans, caldria veure en quina mesura la forma d'enfocar el tema de l'homosexualitat en Lorca i en Cernuda influïren en la poesia de Gaspar Jaén, per a la qual cosa partirem d'una breu anàlisi dels seus móns simbòlics. En aquest sentit Ángel SAHUQUILLO (1991: 62) afirma que els homosexuals veuen amb freqüència la vida d'una forma diferent, i atorguen a les paraules un sentit diferent del *normal*; és a dir, són capaços de crear tot un món simbòlic a partir de la quotidianitat.

Des del nostre punt de vista, aquest món simbòlic és molt particular en el cas de Luis Cernuda i de Gaspar Jaén, encara que val a dir que en *La Festa* i en *Del temps present* el poeta il·licità adquireix un cert to lorquià, en el sentit que també canta, per exemple, els costums del seu poble com fa Lorca en *Canciones (1921-1924)*.

Si analitzem ara aquesta triple relació pel que fa a la creació d'un món simbòlic, en la nostra opinió el més destacable és el fet que els tres poetes utilitzen un gran nombre d'elements de la natura sobretot relacionats amb els horts i els jardins. En aquest sentit ens sembla més destacable encara el fet que en Cernuda i en Jaén es tracta de jardins tancats que apareixen com una mena de *locus amoenus*, on tots dos autors mostren un jo líric que, entre magnolis i llimoners en un cas i rosers i crisantems, en l'altre, busca retrobar-se amb temps i amors passats, com podem observar, per exemple, en el poema "Jardín antiguo" de *Las nubes* (????) de Cernuda:

Ir de nuevo al jardín cerrado,  
Que tras los arcos de la tapia,  
Entre magnolios, limoneros,  
Guarda el encanto de las aguas.  
[...]  
Sentir otra vez, como entonces,  
La espina aguda del deseo,  
Mientras la juventud pasada  
Vuelve. Sueño de un dios sin tiempo.

o com veiem també en aquests versos de *Cambra de mapes*:

Miraré el pi de l'hort quan tots els ocells callen  
amagats dins dels troncs trencats de les palmeres.

Amagat lluny del dia, costums de nacre vell  
em partiran l'alé; els silencis llarguíssims,  
cruels com ho és la nit amb tot el seu silenci.  
Conrearé rosers, crisantems farà nàixer  
si tinc migjorn que eixugue les meues mans que ploren.  
Hauré d'escriure molt perquè l'oblit arribe.  
No ho aconseguiré. Recordaré el temps nostre  
molts anys. Hi ha poques coses que siguen per a sempre.  
(*Cambra de mapes*, 38)

També en la poesia de Lorca podem trobar elements de la natura, com s'observa, per exemple, en els poemes "Árbol de Canción" o "A Irene García" de *Canciones (1921-1924)* dels quals podríem destacar les "flores grises", "los alamillos", etc, que situen també el jo líric en un espai mític, més allunyat, però, del mateix poeta, en tant que es tracta de poemes que no tenen com a referent un jo líric identificable amb la veu de l'autor, sinó que se centren en personatges femenins:

¡Ay sol! ¡Ay luna, luna!  
un minuto después.  
Sesenta flores grises  
enredaban sus pies.  
(*Canciones 1921-1924: ????*)

En el soto,  
los alamillos bailan  
uno con otro.  
Y el arbolé,  
con sus cuatro hojitas  
baila también.  
(*Canciones 1921-1924: ????*)

En el cas de Gaspar Jaén, a més a més aquests elements de la natura que formen part del seu entorn físic real, com són les flors, admeten una interpretació simbòlica particular. Aquest és el cas dels lliris o dels gessamins, que sobretot en el seu primer poemari formen part d'imatges i metàfores relacionades amb el sexe, i que comentarem en el capítol 6.

Cal fer notar també el fet que en l'obra de Gaspar Jaén no trobem cap poema d'amor adreçat a una dona, ni tan sols per narrar en tercera persona el fet amorós, tret d'alguna referència mitològica a la matèria de Bretanya. En canvi, els poemes de tema amorós



heterosexual són nombrosos en la poesia lorquiana, com es pot deduir, per exemple de la lectura de *Romancero Gitano* o dels mateixos exemples que hem destacat del recull *Canciones 1921-1924*. En aquest sentit, hem de tenir en compte que, com hem comentat abans, Gaspar Jaén viu uns altres moments històrics i socials.

En el cas de Cernuda, hem de recordar que a meitat de la dècada dels trenta ja havia abandonat l'estat espanyol i havia viscut en diferents ciutats d'Anglaterra i els Estats Units, països que d'alguna manera han mostrat una certa tolerància a les diferències d'opció sexual. García Lorca, en canvi, va haver de viure la seua homosexualitat a l'Espanya de finals dels trenta, amb les dramàtiques conseqüències que, com sabem, això va implicar per a la seua vida. És lògic, per tant, pensar que aquest poeta evitara fer esment de la seua condició sexual en la seua obra. Tot i això, a partir de la publicació de *Poeta en Nova York*, com hem apuntat anteriorment, Federico García Lorca ens sorprèn amb poemes tan reivindicatius de l'homosexualitat com, per exemple, la llarga "Oda a Walt Whitmann", de la qual podríem destacar els següents versos:

Ni un sólo momento, Adán de sangre, Macho,  
hombre solo en el mar, viejo hermoso Walt Whitmann,  
porque por las azoteas,  
agrupados en los bares,  
saliendo en racimos de las alcantarillas,  
temblando entre las piernas de los chauffeurs  
o girando en las plataformas del ajenjo,  
los maricas, Walt Whitmann, te señalan.  
¡También ése! ¡También! y se despeñan  
[...]  
los maricas Walt Whitmann, los maricas,  
turbios de lágrimas, carne para fusta,  
bota o mordisco de domadores.  
[...]  
Quiero que el aire fuerte de la noche más honda  
quite flores y letras del arco donde duermes,  
y un niño negro anuncie a los blancos del oro  
la llegada del reino de la espiga.  
(?????)

Aquesta imatge d'homosexuals reivindicant la seua llibertat, tot i que certament amb un to menys agressiu, la trobàvem ja apuntada en "La canción del mariquita" de *Canciones*

1921-1924 (????), precisament amb el gessamí que serà la imatge més recurrent en la poesia de Gaspar Jaén:

Por los patios gritan loros,  
surtidores y planetas.  
El mariquita se adorna  
con un jazmín sinvergüenza  
[...]  
¡Los mariquitas del Sur  
cantan en las azoteas!

Val a dir que potser per a la societat de l'època aquest poema podia admetre una doble interpretació. Tot i això, la reivindicació es feia necessària en una societat marcada per la repressió i la hipocresia com la que li va tocar viure, a Lorca. Cernuda i Jaén, en canvi, com podem veure, per exemple, en "El amigo" de *Vivir sin estar viviendo* (???) o en els següents versos de *Fragments*, no necessiten fer cap reivindicació i es dediquen a fer una poesia amorosa segons l'estètica que més s'adiu a la seua personalitat:

Negado a tu deseo, hallas entonces  
Que si tocas tu mano es con su mano,  
Que si miran tus ojos es con sus ojos,  
Y tu amor en ti mismo  
Tiene cuanto le dio y él perdiera.

No le busques afuera. Él ya no puede  
Ser distinto de ti, ni tú tampoco  
Ser distinto de él. unidos vais,  
Formando un solo ser de dos impulsos,  
Como al pájaro solo hacen dos alas.  
(*Vivir sin estar viviendo*???)

Per sempre més des d'ara haurem d'anar units,  
aquell que tu vas ser romandrà escrit als llibres,  
no res haurà existit d'allò que jo no escriga.  
(*Fragments*, 16)

Com es desprén d'aquests mateixos exemples, Cernuda i Gaspar Jaén tenen també en comú el fet de mostrar un jo líric que malgrat l'acabament de l'amor se sent indefugiblement lligat a l'amant. En aquest sentit, cal tornar a referir-nos a la creació d'imaginariis o universos simbòlics particulars en tant que en els dos poetes aquest acabament de l'amor està relacionat

amb l'ús d'una sèrie d'imatges i camps lèxics que giren al voltant del sentiment de la soledat, el silenci, etc. En el cas de Cernuda, a tall d'exemple, podríem destacar del mateix poema "El amigo" (?????): "llevas la soledad por toda compañía", "Ir con tu sombra recordando", "Lo pasado tan cerca en lo presente", "Íntimo y silencioso com un libro", etc. En el cas de Jaén, també de *Fragments*, a banda de la referència explícita del "jardí sense aurora on habite l'oblit" (paràfrasi del cernudià "Donde habite el olvido"), ens semblen interessants versos com ara "Només seràs un nom sobre un paper" (17), "Passejava la meua soledat sense tu" (33), o també:

Lentament emmudires, et vas fer del silenci,  
silenci tu mateix, un estel que s'apaga.  
El teu temps i els teus ulls van deixar de mirar-me  
i ja no vaig saber com demostrar-te afecte.  
En anar a dormir, rebutjats els somriures,  
el bes i la paraula, m'envoltava el silenci  
un llençol de tristesa, un temps que s'acabava.  
(*Fragments*, 24)

Per acabar, a tall de conclusió, des d'un punt de vista historicista, podríem dir que si com destacava FOKKEMA (1999: 7) "cap disciplina empírica no pot existir sense estudiar fenòmens concrets, històrics, i això és aplicable a l'estudi teòric de la literatura, el qual en els darrers anys ha reconegut que el seu objecte de recerca té una dimensió històrica que no pot ser menystinguda", sense cap dubte, els diferents moments històrics que visqueren Lorca i Cernuda, per una part, i jaén, per l'altra, van influir de manera definitiva en l'enfocament de la temàtica homosexual en les respectives obres.

En aquest sentit, hem de recordar que, com hem vist al llarg de la nostra anàlisi, en les primeres obres de Federico García Lorca observem un jo líric que defuig la temàtica homosexual i, per contra, a partir de la publicació de *Poeta en Nueva York*, es mostra molt més reivindicatiu en aquest àmbit. En el cas de Gaspar Jaén observarem una evolució semblant, en tant que en *Cadells de la fosca trencada* l'eix temàtic central serà l'homosexualitat tot i que apareixerà sota la màscara d'un llenguatge simbòlic; en canvi, a partir de *Cambra de mapes* aquest tema, encara que hi serà present, deixarà pas a altres temes com per exemple

l'acabament de l'amor, la fixació del record, fins arribar a *Del temps present*, que presenta ja altres preocupacions vitals.

Pel que fa a Luis Cernuda, és interessant remarcar que també els moments de repressió que va haver de viure es veuen reflectits en la seua obra, sobretot des del punt de vista lèxic, mitjançant la utilització de camps semàntics relacionats amb la solitud, les ombres, el silenci, etc, tal com ocorrerà també en la poesia de Gaspar Jaén. Tanmateix, en aquest sentit hem de dir que, si bé no es tracta d'un imaginari simbòlic exclusiu de la cultura homosexual i que és comú a la poesia en general, mitjançant una anàlisi més exhaustiva, al llarg dels capítols 5 i 6 d'aquest treball veurem en quina mesura en el cas de Gaspar Jaén l'ús d'un univers simbòlic que pot semblar general podria reinterpretar-se com un imaginari particular relacionat precisament amb la cultura homosexual. Aquest seria el cas, per exemple, de la presència de determinades flors, especialment lliris i gessamins, i aus, com les gavines i els coloms, o objectes com els espills, en imatges que contenen una marcada càrrega sexual.

En tot cas, el punt de connexió més important que hi hauria entre l'obra de Lorca, la de Cernuda i la de Gaspar Jaén, seria l'interés per poetitzar l'homosexualitat en les seues obres. La manera de fer-ho dependrà, entre altres coses, del moment històric i del tipus de societat en què viu cadascun d'aquests autors: més repressora en el cas de Lorca, que, com hem dit, hagué de viure la seua condició personal des de l'estat espanyol; lleugerament més oberta, pel que fa a Cernuda, que visqué a l'exili; i més normalitzada en el cas de Jaén, que viu uns altres temps i una altra cultura.

#### **4.2. La tradició literaria catalana: Vicent Andrés Estellés.**

En un article sense signar, aparegut al diari *Avui* del 12 de juliol del 1984, titulat "Sis poetes més, inclosos a la nova antologia bilingüe de Marco i Pont", s'apunten com a possibles influències en la poesia de Gaspar Jaén l'obra de Martí i Pol, Brossa, Oliver, Ferrater, Carner, Papasseit, Riba, J.V. Foix i Espriu. Per a alguns d'aquests casos les referències són molt

clares; així per exemple, en els següents versos de *La Festa*, trobem una al·lusió a l'obra de Carner, *Auques i ventalls*:

S'envolen les mongetes  
amb tant de negre i blanc!  
Pel corredor de l'orgue  
hi ha auques i ventalls

(*La Festa*, 27)

En *Fragments* tenim versos que podríem relacionar amb el poema "Quina grua el meu estel" de Joan Salvat-Papasseit:

Un estel no era ja la grua que portaves,  
cascavells muts als astres, un petit príncep mort  
dins d'aquella granota, en el rostre de són,  
brut de greix i cansera....

(*Fragments*, 35)

Quina grua el meu estel,  
quin estel la meua grua!  
-de tant com brilla en el cel  
sembla una donzella nua.

(*Poema de la rosa als llavis*, 7)

Pel que fa a la possible influència de Salvador Espriu podem esmentar, per exemple, *Cambra de mapes*, on apareixen ressons de la "trista, dissortada pàtria" de l'"Assaig de càntic en el temple":

Regne verd de silencis on han omplit els homes  
de paraules els murs; nodreixen l'esperança  
d'un temps en què mai més no siguen tristes,  
dissortades, aquestes terres de l'aigua i l'herba.

(*Cambra de mapes*, 28)

En *La Festa* trobem també un vers que podria tindre com a referència a aquell "sol i de dol" de J. V. Foix:

Va pels ravals la pena.  
Capital de la pena,

aquest raval del poble,  
dol de destrat, palmera.  
Tot el món sol, de dol.

(*La Festa*, 45)

Hem anotat aquests versos perquè trobem en ells idees i imatges que remetent de manera clara als autors esmentats. Si ferem una anàlisi més profunda segurament podríem trobar més casos d'influència de la tradició catalana en l'obra de Gaspar Jaén. Tanmateix, diversos autors han destacat com a inqüestionable i decisiva la influència de la poesia de Vicent Andrés Estellés, i és en aquesta en la qual ens centrarem a continuació.

Entre els diversos crítics que han observat l'empremta indubtable d'Estellés sobre l'obra de Gaspar Jaén, hi ha per exemple Vicent SALVADOR (1982), en referir-se a *La Festa*, afirma que aquest poemari és “com el tribut a les arrels, un llibre de cap a peus”. Del mateix llibre, Pere ROSSELLÓ (1982: 4-5) diu que és relacionable amb un realisme “exuberant i complex”, vinculat estretament amb Vicent Andrés Estellés. Per una altra banda, Xavier BRU DE SALA (1982: 40) apunta la conveniència de la comparació entre la Itàlia somiada per Estellés el 1957 i la viscuda per Gaspar Jaén en *Cambra de mapes*.

També sobre *Cambra de mapes* (publicat, com *La Festa*, el 1982), Miquel MARTÍ I POL (1982: 76) remarca que el llibre segon d'aquest poemari

“...se centra en seguida en i amb la melangia dels decasíl·labs, força estellesians [...] de les Elegies de ciutats, i sobretot, en la llarga “Elegia de Bolonya”, que narra amb prou franquesa la nostàlgia d'un amor servint-se d'un llenguatge evocador en el qual les remembrances dels indrets, ultra la bellesa descriptiva i el valor de referència que poden tenir, expressen un sentiment i n'expliquen els moviments profunds”.

Si ens fixem ara en algunes de les entrevistes fetes al poeta il·licità entre 1982 i el 1984, i en algun dels seus articles apareguts en diversos periòdics, veurem que ell mateix admet tenir un cert lligam amb Vicent Andrés Estellés i la seua creació. Així per exemple, el 1984, dos anys després de la publicació de *La Festa* i d'haver guanyat el Premi Ciutat de Palma amb aquest recull, Jaén (entrevistat per LÓPEZ CRESPI 1984: 19) afirma: “Vaig aprendre moltes coses de Vicent Andrés Estellés i crec que només li tinc por al dolor, com ell”. Per una altra banda, en una altra entrevista publicada al diari *Avui* el juny de 1982 a propòsit dels Jocs

Florals, Gaspar Jaén diu de Vicent Andrés Estellés: “El que sí és cert és que a *La Festa* ell és el meu mestre. Estellés m’ha descobert territoris i vivències poètiques, sentiments que, a nivell territorial, ja havia descobert com a urbanista.” Seguint amb la mateixa línia, un mes més tard es publica una nova entrevista feta per Antoni ROSSELLÓ (1982) al *Diario de Mallorca*, on Gaspar Jaén declara haver llegit durant molts anys l’Estellés i haver-lo estudiat a fons, i referint-se a *La Festa* afirma:

“m’interessa ressaltar estructuralment la unitat existent entre el primer poema (“Cant a Vicent al portal del Misteri”) i el darrer (“Dedicatòria”). El primer és una invocació a un nom, a un amic, la “madalena” de Proust, que aquí és el poeta Vicent Andrés Estellés, i representa l’inici de la paraula”.

També en la dedicatòria del “Poema per a ben morir” deixa albirar aquest lligam entre ell i Estellés: “I sempre, sempre, els nocturns de Vicent Andrés Estellés. L’Estellés sempre per senderes incògnites, amb rams de nards i lluitadora estrofa”.

Totes aquestes declaracions de voluntat d’intencions per part del mateix Gaspar Jaén, per una banda i, les apreciacions de la crítica, per una altra, han fixat una interpretació de l’obra del poeta il·licità en clau estellesiana, com a exemple més recent, a propòsit de la publicació de *Territoris* (2003), Lluís ALPERA (2004: 18) situava aquest poemari “dins la millor tradició estellesiana”.

#### **4.2.1. L’escriptura com a necessitat**

És cert que la comparació entre autors sempre és difícil, com també ho és analitzar en quina mesura l’obra d’un poeta influeix en la d’un altre, o fins quin punt la utilització d’uns determinats recursos estilístics o d’unes determinades imatges són fruit conscient o inconscient de la lectura d’un autor concret. Tanmateix, a partir d’algunes referències a Estellés que apareixen en el diari de Gaspar Jaén de 1979, podem constatar que entre els dos poetes existia un important lligam d’amistat, que es traduí en una relació de mestratge i en una posterior assumptió de l’estil estellesià per part de Gaspar Jaén. Certament, Jaén ha homenatjat el seu mestre mitjançant diversos recursos, que van des del reconeixement explícit d’aquest guiatge,

com ocorria en “Cant a Vicent al portal del Misteri” o en *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés*, fins a les metàfores compartides, com ens mostren aquests versos de *Fragments*:

he de seguir volent-te. ¿Com podria oblidar-te  
si, animal de records, pels meus anys m’acompanya  
tot allò que he estimat pels camins de la vida?  
(*Fragments*, 12)

que ens recorden aquests versos del *Llibre de meravelles* (1990: 26) de Vicent Andrés Estellés:

animal de records, lent i trist animal,  
ja no vius, sols recordes...

Un dels trets que s’ha destacat de la poesia d’Estellés és el de “la visceralitat” (ALPERA 1991: 7). Amb aquest aspecte, al nostre parer, l’obra de Gaspar Jaén entra plenament en contacte amb la de Vicent Andrés Estellés, en tant que tots dos autors declaren escriure per pura necessitat interior. En el cas d’Estellés, en el *Llibre de meravelles* (1990: 25) apareix explícita aquesta necessitat:

Sols escric el record d’aquell temps de les Èglogues.  
Ara en diuen: paròdia. Només això, paròdia?  
I la necessitat que tenia d’escriure-les?  
I el fet brutal de viure-les?...

El mateix ocorre amb Gaspar Jaén, en els poemes del qual podem trobar aquesta necessitat palesa repetidament, per exemple en *Fragments*:

Sempre inicio els poemes  
per guarir-me d’alguna solitud.  
(*Fragments*, 9)

No vaig voler que els teus records s’esmoreïren,  
que, com un riu, passaren, sort del temps dels humans,  
que els fera la mort presa, que deixares de viure,  
un jardí sense aurora on habite l’oblit  
Vivament t’historiava per tal de recordar-te



i matar aquell mal que, dins meu, em matava.  
Vaig començar a escriure't, podia fer-ho ja:  
(*Fragments*, 9)

També en *Cambra de mapes* veiem explícita aquesta necessitat d'escriure:

Hauré d'escriure molt perquè l'oblit arribe.  
No ho aconseguiré. Recordaré el temps nostre  
molts anys. Hi ha poques coses que siguen per a sempre.  
(*Cambra de mapes*, 68)

Seguint amb aquesta “visceralitat”, hem de reprendre l'opinió d'ALPERA (1991: 7), qui afirma que el tarannà d'Estellés, la seua manera de veure i sentir les coses, la seua interpretació de la realitat que l'envolta, i, en definitiva, la seua necessitat d'explicar les coses, el porten a escriure versos, la qual cosa es podria aplicar també a Gaspar Jaén. Per a Francesc PARCERISAS (1975: 123) “el sentit final d'aquesta actitud literària i existencial és saber, com ho sap Estellés, `que mentre escric [...] tracte de no morir del tot””. En aquest sentit hem de recordar un dels “motius pels quals escric literatura en català” que Gaspar Jaén enumera en la seua poètica (publicada en la seua pàgina web): “Hom té la sensació que la literatura –l'art– és una cosa que perdura més enllà de nosaltres mateixos.” Ací cal apuntar, si de cas, que Jaén es refereix a perviure en la literatura després de la mort, la qual cosa està directament relacionada amb l'obsessió que sembla tenir aquest autor pel pas del temps i el consegüent i inevitable acabament de les coses; i que Estellés es refereix a aferrar-se a la literatura per a seguir vivint. No obstant això, en tots dos autors, l'escriptura és un fet vital.

#### **4.2.2. La poesia com a forma de testimoniatge**

De la poesia de Vicent Andrés Estellés s'ha dit que és testimonial; més concretament, com diu ALPERA (1991: 9), es tracta d'una “poesia de testimoni i documental”; o com afirma Joan FUSTER (1972: 28), Estellés en els seus poemes “habitualment, hi explica l'espectacle menor de les peripècies de la gent subordinada, les seves –del poeta– o les nostres, que són d'una vulgaritat raonable i acatada. Les explica: les narra. I havia de narrar-les amb el vocabulari i els girs de la mateixa vulgaritat poetitzables”; amb això, el qualifica a més de “poeta de

realitats”. També Gaspar Jaén fa una mena de poesia documental, cosa que podem comprovar en qualsevol dels poemes de *La Festa* o de *Territoris*. Tanmateix, en la resta de poemaris se centra més aviat en l’explicació de “l’espectacle menor” de les seues pròpies peripècies.

Siga com siga, tot això està relacionat, com veurem més endavant, amb alguns dels recursos estilístics més caracteritzadors tant d’Estellés com de Jaén; per exemple, amb l’ús de dialectalismes, el gust per la quotidianitat i el fet que escriguen una poesia de caire narratiu, la qual cosa no és més que una mostra, com remarca ALPERA (1991: 9), que estem tractant dos poetes vinculats a un poble, que canten paral·lelament la seua història personal.

Gaspar Jaén, com hem comentat anteriorment, és un poeta fortament arrelat al seu poble i a la seua terra. Deixant de banda els poemaris més explícits com *La Festa*, que té Elx com a tema central, i *Territoris*, que té com a referent totes les terres de parla catalana, el seu poble es fa present al llarg de tota la seua obra mitjançant “ombres de palma”, “dàtils”, “palmes com temps”, “maredéus” i sobretot mitjançant elements relacionats amb l’hort de Motxo, com véiem, per exemple, al “Poema per a ben morir”. La identificació del poeta amb l’espai poètic que suposa el seu hort arriba fins a tal punt que en un article del diari *Información* de l’11 de desembre del 1983, Gaspar Jaén apareixia definit com “un poeta con huerto”.

#### **4.2.3. Trets temàtics i estilístics estellesians en l’obra de Gaspar Jaén**

Arrelat a Elx i a l’hort com Estellés ho estava a València i tenint com a centre de la seua creació literària la pròpia experiència vital, analitzarem ara en quina mesura podem trobar la petjada de l’estil estellesià en l’obra de Gaspar Jaén.

Pel que fa al tractament del tema amorós, cal dir d’antuvi que a primer cop d’ull és totalment diferent en els dos autors, cosa que no resulta estranya si tenim en compte que els punt de vista són també diferents, en tant que Vicent Andrés Estellés poetitzà l’amor heterosexual i Gaspar Jaén tematitza l’homosexualitat. A més a més, com veurem més

endavant, la poesia estellesiana es caracteritza per un erotisme directe i mancat d'eufemismes i, en canvi, el sexe en Gaspar Jaén es presenta amb una major subtileza i d'una manera molt més continguda. Tanmateix, si aprofundim una mica més l'anàlisi veurem que sí que podrien tindre alguns punts en comú.

Joan FUSTER (1972: 31), parlant d'Estellés, diu que “l'amor o el sexe, o com se vulga dir, sempre és igual i distint; [...] segons la societat i segons què i qui dins la societat [...]. L'amor venia a ser el que ell diu racons furtius, desigs sufocats, fantasies meticuloses”. Respecte a aquesta afirmació cal dir, primerament, que en el cas de Gaspar Jaén podria dir-se que les relacions són sempre iguals; un exemple d'això el podem trobar en *Fragments*:

Amb el dolor antic de l'estimat absent  
llegia amb plaer agre versos vells. I un fred d'ara  
estirava la pell de cicatrius antigues,  
em portava la flaire d'un altres vells amors  
que el temps també va perdre, uns vells jorns solitaris.  
(*Fragments*, 27)

D'altra banda, també podem trobar els “racons furtius” d'Estellés en els versos de Gaspar Jaén. Així, si a banda dels fills “feien l'amor en el buc de l'escala” (ESTELLÉS, 1990: 35), al *Llibre de meravelles* (1990: 38) tenim també:

En aquella paret suada pels amants,  
amerada d'amors com un dur matalàs,  
en aquella paret de friccions ardentes.

O, recordem, també del *Llibre de meravelles* (1990: 38), els fills “que feien l'amor en el buc de l'escala”.

En el cas de Jaén tenim, per exemple, en *Fragments*:

Qui besarà aquell cos tan grat a la carícia,  
que jo vaig estimar d'amagat, a les fosques,  
estremits sota el fred, al bell mig de la serra?  
(*Fragments*, 10)

Com a racó furtiu, trobem “també la platja de l’“Elegia de Bolonya” de *Cambra de mapes*:

Recorda-li el meu nom  
i també el del meu poble; uns carrers on no neva;  
quan uns dies d’estiu, sense gens de prudència,  
en la mar ens besàvem...

(*Cambra de mapes*, 56)

I encara podríem afegir-ne més, com per exemple les cambres d’hotel, que coincideixen també amb la poesia estellesiana, els camps, etc.

D’altra banda, si, com diu ALPERA (1991: 13), en l’obra de Vicent Andrés Estellés, l’amor té dues vessants: “d’una banda, l’amor conjugal a l’esposa, companya i confident [...] i de l’altra, l’erotisme descordat i descarnat, l’obsessió pel sexe, de vegades obscè, de vegades escatològic, i que pot arribar a l’amor desesperat i furtiu”, en l’obra de Gaspar Jaén trobem sobretot aquest últim enfocament. En el cas de Jaén, l’amor sempre és furtiu i desesperat i condemnat al fracàs i a l’acabament; relacionat amb aquest acabament podríem fer esment, per exemple, de la simbologia de les flors: pràcticament en tots els poemes de totes les seues obres apareixen flors: “el darrer gessamí per la pell que besaves”, en *Fragments* (1991: 17), “Primerenques acàcies del camí i la replaç / plenes de flors en març. Els primers lliris. Roses”, en *Cambra de mapes* (1982: 68), “les xicrandes deixen caure ses flors / de liles i campanes pel terra on hi ha papers”, en *Del temps present* (1992: 9); “Al capçal, còssils de lliris, mates d’alfàbiga”, en *La Festa* (1982: 63) i en *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés*:

Brindarem junts, si vén, amb vins de fondellol  
i malvasia dolça: et collirem un ram  
de flors de la paloma, que són rosa, tirant  
més aïna a morades, del gerani que creix  
en un racó del vell jardí de l’hort de Motxo.

(*Cants a la memòria*, 10)

Independentment que les flors formen part de l’univers físic real de Gaspar Jaén, la seua presència en l’imaginari poètic de l’autor, com veurem més endavant en analitzar les seues imatges més recurrents, està relacionada amb el sexe i amb la fugacitat i l’acabament de l’amor.

Novament, pel que fa al tractament amorós, aquell erotisme, de vegades obscè, que la crítica en general ha definit com a un dels tres caracteritzadors de la poesia d'Estellés, en el cas de Gaspar Jaén es queda en una delicada sensualitat, tot i que el to no deixa de recordar-nos el mestratge d'Estellés, com es desprén dels següents exemples:

De *L'Hotel París* (1988):

La tebior de l'aigua, els gargalls de l'esperma  
(*Hotel París*, 17)

com hi ha l'hoste que escolta el coit d'un matrimoni  
(*Hotel París*, 27)

i xiques, al cinema, amb les cames obertes  
i una mà entre les cuixes.  
(*Hotel París* 51)

Del *Llibre de meravelles* (1990):

El nostre amor és un amor brusc i salvatge,  
tenim l'enyorança amarga de la terra,  
d'anar a rebolcons entre besos i arraps.  
(*Llibre de meravelles*, 30)

sinó els recomanables llocs on tant ens volguérem,  
on t'obries la brusa amostrant-me els teus pits,  
(*Llibre de meravelles*, 31)

L'home palpava un cos adolescent, mentre ella  
es menjava un pastís sense participar  
en allò que al seu cos feroçment succeïa.  
(*Llibre de meravelles*, 40)

En el cas de Gaspar Jaén, com hem dit, l'erotisme és molt més subtil com observem en aquests versos de *Fragments*:

Les hores que em fugien acompanyat per tu,  
presoner em deixaven del teu gust, l'olor teua,  
del teu somriure quan de sobte em posseïa.  
(*Fragments*, 19)

Lluny de tu, pense sols en el teu cos lleuger,  
una tendra figura que s'allunya en la nit.  
(*Fragments*, 23)

Vam saber poc d'amor, d'aqueix tèrbol desig,  
d'aqueix incert vertígen. Moria amb els teus besos.  
(*Fragments*, 31)

O també aquests altres versos de *Cambra de mapes*:

Crits de por obliden. L'oceà sap mots  
de totes les llengües, dansa de carícies  
pel ventre i els pits. Posseeix els homes.  
(*Cambra de mapes*, 13)

T'abrace i et bese. Et sé de memòria.  
Llum a l'entranya. Mapes. Illes. Palmes.  
(*Cambra de mapes*, 17)

La ciutat és ara aquesta flaire de la vall del Po  
que m'emborratxa, baixant-me al mateix centre del sexe,  
i em fa por recordar els joves que vaig conèixer a Roma.  
(*Cambra de mapes*, 18)

Els dies tan llargs, calents. Vora la mar  
somiaré en illes. De nou l'aigua salada  
ha de xuclar-me el sexe. Un altre estiu penetra.  
(*Cambra de mapes*, 65)

ALPERA (1991: 13) ha dit de la poesia estellesiana que “ens commociona i ens arrossega al seu món personal de vivències eròtiques amb una dicció apassionada, ben insistent i multicolor, i amb una fúria tan punyent, que amaga un neguit d'angoixa existencial i una terrible por al dolor, a la mort i al buit.” Aquest existencialisme és també un tret definidor de la poesia de Gaspar Jaén, qui, amb els seus versos, també ens porta inevitablement als seu món de vivències personals. A més a més, aquesta angoixa existencial, en el cas de Gaspar Jaén desembocarà en l'obsessió pel pas del temps, l'oblit i la mort. Pel que fa a l'obsessió per l'oblit, cal dir que està relacionada amb una lluita interior entre la necessitat de recordar i el desig d'oblidar per guarir-se del desengany, tal com llegim en els versos següents de *Cambra de mapes*:

[...]. Me'n recorde de tu,  
més borrós cada dia, allunyant-te entre un temps  
i una història grisa. I torne a maleir  
impossibles i belles històries perdudes  
com aigua entre les mans. Vull reptar l'oblit.  
La impotència enfront del temps em crema els ulls.  
(*Cambra de mapes*, 57)

Hauré d'escriure molt perquè l'oblit arribe.  
No ho aconseguiré. Recordaré el temps nostre  
molts anys. Hi ha poques coses que siguen per a sempre.  
(*Cambra de mapes*, 68)

O aquests altres de *Fragments*:

M'ocupa el pensament un seguici de dol  
que, com mort, destrueix la teua imatge viva.  
(*Fragments*, 23)

En la poesia de Gaspar Jaén, l'oblit serveix d'enllaç entre els altres tres temes fonamentals: la por, l'amor i la mort. Aquests tres temes també apareixen estretament lligats en la poesia de Vicent Andrés Estellés, sobretot l'amor i la mort, per exemple en els versos de *L'Hotel París*, que de fet comença amb una citació de Ronsard (1988: 19): “Car l'amour et la mort n'est qu'une même chose”. De fet, alguns crítics, com Manel GARCIA GRAU (2004: 78) han volgut veure en el tractament de l'amor i en la poesia d'Estellés una forma “de poder escapar de la “mort” (...) de cada dia”. Un dels exemples més representatius d'aquesta concepció de l'amor com a lluita contra l'amor podrien ser aquests versos d'“Els Amants” (ANDRÉS ESTELLÉS 1977: 51):

Res no és obscè, tot és vàlid i ve  
un secret bé que així ens feia insistir!  
“No vull morir, i sé que em moriré.  
L'amor em ve com un riu inclement.  
Sóc innocent i aquest riu se m'enduu!  
No em deixes tu! Destruueix! Destruueix!

També en alguns versos de Gaspar Jaén l'amor esdevé una arma per lluitar contra la mort i els estralls del pas del temps, com per exemple en aquests de *Cadells de la fosca trencada*:

calia estimar perquè el fred no enrederara  
de tant silenci al migjorn suïcidat,  
com badar nafres d'on rajara l'aigua  
que nodria el gessamí crescut als ulls.  
(*Cadells...*, 18)

o en aquests altres de *Fragments*:

Havia trobat antics bells episodis  
de l'amor i l'espera. Tu vas ser el millor  
pensament d'aquells dies que habitava la mort.  
(*Fragments*, 28-29)

Amb tot, pel que fa a la relació existent entre els diversos temes tractats per Gaspar Jaén, considerem que en el fons hi ha la por al dolor que provoquen el pas del temps i la certesa de l'acabament de les coses. Ell mateix ho diu en *Fragments*:

Les mans pels cops ferides no em ferien encara,  
encara era feliç perquè mirava viure,  
respirar, beure, córrer. L'amistat nostra era  
allò més valuós d'aquelles hores fràgils  
que passaven a pressa i ens desfeien la vida.  
[...]  
Mes naixia la por que el nostre lligam, feble,  
no es trencara de colp. [...]  
(*Fragments*, 21)

Per una altra banda, deixant ja els punts temàtics que puguen tindre en comú la poesia d'Estellés i la de Gaspar Jaén, és important que ens detinguem a analitzar ni que siga breument l'estil de tots dos autors. De Vicent Andrés Estellés s'ha destacat el fet de conjugar a la perfecció trets procedents de l'estudi de la tradició literària amb un marcat llenguatge col·loquial. Així per exemple, Vicent SALVADOR (2004: 118) destaca el col·loquialisme com una de les característiques més remarcables de la poètica d'Estellés. Efectivament, trobarem al



llarg de tota la seua poesia una gran quantitat d'elements de la vida diària i vulgars, i del lèxic específic valencià. En aquest sentit, Lluís ALPERA (1991: 12) apunta que Estellés complementàriament assimila molt bé els clàssics: “des d'un Horaci, passant per Ausiàs March fins a Carles Riba”.

És precisament també aquesta conjunció del llenguatge popular amb les referències cultes un dels trets més caracteritzadors de l'estil de Gaspar Jaén. Si Estellés fa ús de dialectalismes propis del llenguatge de l'Horta, l'obra de Jaén està plena de dialectalismes típics del valencià d'Elx. Així per exemple, en *La Festa* (1982: 21, 51, 61) trobem adjectius com “encarnat” i la utilització de diversos temps persones del verb “sacar” o el color “vermell” d'algunes flors en *Fragments* (1982: 32) o les “maredéus d'agost” dels *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés* (2000: 29) o, finalment, l'adjectiu “entregue” de *Cambra de mapes* (1982: 67). Tot això denota, tant en un autor com en l'altre, un marcat gust per la quotidianitat, que en Estellés veiem reflectit en la senzillesa dels personatges que descriu en els seus poemes, en l'evocació de qualsevol moment de la vida diària, el cant a la València de l'època, etc. En la poesia de Gaspar Jaén aquest gust per la quotidianitat es veu en poemes com “De la casa dels pares” de *Del temps present*, en el qual podem trobar aquella por al pas del temps que caracteritza gran part dels poemes de l'autor, però descrita a través de l'univers familiar:

Els mires ara, damnats pels costums  
d'una vida de treballs i negocis,  
amb pocs plaers i poques paraules,  
una vida escassa d'alegries familiars i quotidianes,  
sense papers ni llibres de lectura diària.  
[...]  
Sents com ha quedat llunyana ja la mort dels avis,  
i tota la vida que has perdut  
i que cabria en un sol pensament.  
Sents llunyana la nostàlgia d'un segle que s'acaba,  
un món que s'esvaeix a la casa dels pares  
sense deixar rastre ni testimoni de vida.  
(*Del temps present*, 44)

Tanmateix, aquesta evocació d'objectes i moments quotidians no només apareix ací, sinó que la podem veure clarament en l'aparició, al llarg de totes les seues obres, de magranes, dàtils, palmeres, roses, lliris, violes, crisantems, oronetes, rossinyols, la mar, el Port d'Elx, i elements relacionats amb el seu treball d'arquitecte (aquests últims, sobretot a *Cambra de mapes*). La majoria d'aquests elements pertanyen, en definitiva, al paisatge mediterrani que ha envoltat sempre l'autor.

Les referències a la cultura clàssica han portat alguns autors com FUSTER (1972: 34) o Francesc PARCERISAS (1975: 128) a definir Vicent Andrés Estellés com un "poeta culte". El mateix podria definir també la personalitat literària de Gaspar Jaén, en tant que, com hem vist anteriorment, en la seua obra es reflecteix l'assumpció de tota una tradició literària. A totes les referències que hem esmentat abans a les obres de Joan Salvat-Papasseit, Salvador Espriu o Josep Vicent Foix, caldria afegir les referències a la tradició medieval i a la cultura clàssica que podem trobar als seus poemes. D'aquesta manera, hem d'esmentar les princeses, els dracs, etc. que fan que *Cambra de mapes* s'assemble a un llibre de la Matèria de Bretanya, que al cap i a la fi, es tracta d'un llibre –d'un diari– de viatges.

Amb això enllaça amb un altre tret que podria tindre en comú amb l'estil d'Estellés: el to narratiu de la seua poesia. De fet, sobre Vicent Andrés Estellés, autors com FUSTER (1972: 35) han dit que fa una poesia que podria haver estat una novel·la. En el cas de Gaspar Jaén, ell mateix afirma en l'antologia de Jaume PONT i Joaquim MARCO (1984: 300) i en les diverses versions de la seua poètica (disponible a la seua pàgina web) que la seua poesia "vol narrar, exposar fets, contar històries d'una forma bella". Potser aquest tarannà narratiu és el que empeny l'autor a estructurar les seues obres en forma d'una mena de reportatge fotogràfic, on cada poema és la captació d'un moment de la vida quotidiana pròpia del poeta, bé formant part d'una col·lectivitat o bé sent un personatge individual; cosa que tant PARCERISAS (1975: 126) com Vicent SALVADOR (1989: 40) destaquen, també, de Vicent Andrés Estellés. El primer, per exemple, comenta que "en ocasions, l'estructuració del llibre en forma de prismes o diapositives limita tant el doll abundantíssim de l'autor que dos o tres poemes s'encavalquen formant una sola unitat." Salvador, per la seua banda, opina que "és aplegant impressions fragmentàries [...] com Estellés conforma una atmosfera capaç de transmetre al lector una

compulsió emotiva amb perfil d'unicitat." Amb aquesta mena de diapositives Vicent Andrés Estellés ens mostra al *Llibre de meravelles* o a *L'Hotel París* la vida de la València de la postguerra; i també amb una mena de fotogrames Gaspar Jaén ens narra un viatge per Itàlia, pel sud de França, etc, en el cas de *Cambra de mapes*; ens descriu Elx i la seua gent en els dies de de la festa d'agost en *La Festa*; o ens mostra una mena d'àlbum de fotografies familiar on hi ha el que ha estat la seua vida en *Del temps present*.

Pel que fa a les referències a la cultura clàssica en l'obra de Gaspar Jaén, hem d'esmentar els déus, les Plèiades, Odisseu, els elements arquitectònics que ens remeten a l'Antiga Grècia, etc. Tanmateix, si hi ha una referència clàssica clara, aquesta indubtablement la trobem a les *Pòntiques*, en la qual, com veurem més endavant, Gaspar Jaén fa una revisió de l'obra d'Ovidi. En la poesia d'Estellés també trobem una revisió de la cultura clàssica, per exemple en les *Horacianes*; tanmateix el to que hi empra, caracteritzat sovint per una punyent ironia, distarà molt de l'amargor i el desencís que defineixen les *Pòntiques* de Jaén.

Un altre tret important que caracteritza la creació estellesiana és, segons SALVADOR (1989: 36), la teatralització que comporta l'aparició freqüent del destinatari. Destaca, així, el seu caràcter de discurs col·loquial; afirma que "incansablement enraona amb sí mateix o amb algun suposat interlocutor, narra, descriu, rememora." En el cas de la poesia de Gaspar Jaén, el jo líric enraona amb sí mateix en tots els poemes de *Del temps present*, i tant *Cambra de mapes* com *Fragments*, i fins i tot, *Pòntiques*, tenen un interlocutor molt concret, que es fa més específic encara en *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés*. En totes aquestes obres hi ha una mena de diàleg en què l'única veu que pot escoltar el lector és la del jo líric.

Tot i que més endavant reprendrem els procediments estilístics caracteritzadors de l'obra de Gaspar Jaén, farem ara una breu anàlisi de quins són els recursos que més ens recorden l'estil d'Estellés. En aquest sentit, tres són constants en les obres dels dos autors: les enumeracions (ocasionades unes vegades per les repeticions d'elements i unes altres per l'asíndeton), que responen a la voluntat narrativa i descriptiva que tenen tots dos; la doble adjectivació i l'ús d'imatges i metàfores amb una certa càrrega de violència. Així, per exemple, pel que fa a les enumeracions, en *L'Hotel París* (1988: 21) tenim:

El seu cos d'or cremat i el seu cos d'aigua esvelta,  
i el seu cos forestal, i una lluna germànica.

o en el *Llibre de meravelles* (1990: 5), a banda de l'exemple claríssim del poema "Cos mortal", trobem:

amb un amor tan gran com la seu de Mallorca,  
un amor cast i humil, un amor religiós.

Quant a les enumeracions en l'obra de Gaspar Jaén, només per citar-ne uns exemples, farem referència als següents versos de *Cambra de mapes*:

i naixen els vaixells, veles d'aigua, vents.  
(*Cambra de mapes*, 13)

trossos d'ofegat, cames, braços, caps,  
(*Cambra de mapes*, 14)

per les rutes del món i mirar les mateixes  
alegries, ciutats, els amors prohibits.  
(*Cambra de mapes*, 66)

o aquests altres de *Fragments* (1991):

Cercareu de bell nou els bars d'altres ciutats,  
la neu a la muntanya, la cambra d'un hotel.  
(*Fragments*, 10)

ens deixa un gust d'enyor en veure com, passar, prestos  
amors, pluges, dolceses, les persones i els dies  
(*Fragments*, 15)

Vaig trobar, intactes dins del pit,  
joventuts, penes, ànsies, les fermes alegries.  
(*Fragments*, 18)

Respecte de la doble adjectivació, podríem posar com exemple, en el cas de Vicent Andrés Estellés, "l'amant atònita, absurda" de *L'Hotel París* (1988: 43), "l'amor brusc i

salvatge” del *Llibre de meravelles* (1990: 30) o “la trista, bruta civilitat” de la mateixa obra (1990: 39). En l’obra de Gaspar Jaén podem trobar “alegries familiars i quotidianes” en *Del temps present* (1998: 44) o la “nova dolcíssima primavera” dels *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés* (2000: 5) o “les ciutats mortes i buides” de *Cambra de mapes* (1982: 55).

Finalment, pel que fa a les imatges i metàfores amb una marcada càrrega de violència hem de destacar del *Llibre de meravelles* (1990):

aquella amarga memòria de sang pels escalons, de vidres en la boca  
(*Llibre de meravelles*, 53)

va començar la guerra, i va arribar la guerra  
plena de camions, pistoles i banderes,  
el foc dels sacrilegis, la sang sobre l’asfalt,  
(*Llibre de meravelles*, 61)

Un silenci, una pols, l’amarga polseguera.  
Tornaven els cadàvers amb els ossos podrits.  
Duien les espardenyas esventrades, la sang  
en qualls secs, unes mosques, unes mosques grossíssimes.  
(*Llibre de meravelles*, 97)

Imatges semblants trobem al llarg dels versos de Gaspar Jaén, per exemple, en *Cambra de mapes*:

Entre dues aigües,      silenci de mort,  
suren cossos nus      que els peixos mosseguen  
i el corrent s’emporta      cap als homes vius.

En sé que les xàrcies      dels pescadors trauen  
trossos d’ofegat,      cames, braços, caps,  
tornen a tirar      a l’aigua el muntó  
(*Cambra de mapes*, 14)

Platí fos als ulls grisos, ganivets a la gola,  
tall de pedres al si: els passeig de tants anys!  
(*Cambra de mapes*, 68)

travessar de nou remotíssimes contrades  
on no ens sobtaran puntes de cigar,  
taques de sang, pel terra del tramvia.

(*Cambra de mapes*, 39)

Aquesta agressivitat d'imatges s'incrementa en alguns dels poemes de *Pòntiques*, per exemple:

com mosques famolenques que ansiegen carn pudenta,  
com sobre un viu els cucs menjadors de cadàvers  
com astuts criminals sobre els infants que dormen.  
(*Pòntiques*, 19)

Aquestes i altres imatges, que contenen tota aquesta càrrega de violència, ens portarien a definir la poesia d'Estellés i la de Jaén com una lírica molt visual; és a dir, com una poesia que connecta amb el lector sobretot a través de la mirada. Tanmateix, pel que fa a l'articulació de l'experiència, Vicent SALVADOR (1989: 39) destaca que la creació estellesiana és rica en “percepcions sensorials: tàctils (“els pits suaus, com pell de tigre”), gustatives (“Amor, entre les teues dentetes sóc raïm”), olfatives (“m’he masturbat dintre l’olor dels nards”), tèrmiques (“ulls socarrats, incendiats de veure’t), auditives (“càlids crits com insistent ocell”), o visuals (“l’entreuix et fulgura”). La majoria d’aquestes percepcions també tenen lloc en la poesia de Gaspar Jaén, especialment les tèrmiques, la calor i el fred, que a banda de tindre un marcat estil estellesià com es veu en alguns versos de *Cambra de mapes* (1982: 57) , “la impotència enfront el temps em crema els ulls”, són les que més relacionades estan amb l’estat d'ànim del jo líric i amb la seua obsessió pel pas del temps, el record i l'oblit. Vegem, per exemple aquests versos, també de *Cambra de mapes*:

De mapes ompliré les parets de la cambra.  
Des de la taula verda miraré eixir la lluna,  
les ombres de la palma. Quant de fred, Senyor meu!  
Quedaran primaveres? [...]

Oblidaré els motius pels quals he brindat.  
I trobaré de nou, travessant el carrer,  
uns ulls de divuit anys que pogueren ser meus.  
Hauré d'anar-me'n ja on palmes com temps  
beuen sang i m'esperen. Tota la meua  
sang s'han de beure. Tinc por que em gelen el cos.  
(*Cambra de mapes*, 67-68)

Siga com siga, tot i que veiem la petjada de la poesia estellesiana al llarg de tota l'obra de Gaspar Jaén, l'homenatge a Vicent Andrés Estellés que iniciava i explicitava en el "Cant a Vicent al portal del Misteri" culminarà en els *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés*, en el qual el poeta il·licità, com déiem en el capítol 3, se centra en la figura del seu mestre i realitza un recorregut pel que ha estat la seua biografia i la seua obra, pels moments i els espais compartits i sobretot pel llegat que Vicent Andrés Estellés deixà en la memòria col·lectiva dels valencians, com podem veure en els versos següents:

Cantaran per tu els pobles que al curs d'un riu s'uneixen,  
per tu que ens ensenyares a prear la mesura  
de l'amor i la síl·laba i ens donares paraules  
amb què poder aprendre tot allò que calia

per fer més amable una vida amb els altres.  
Com un regal vas fer versos, com un miracle:

(*Cants a la memòria...*, 9)

### **4.3. Joan Navarro i Gaspar Jaén: més enllà del grup literari**

A partir d'algunes referències que podem extraure del diari personal de Gaspar Jaén, també es pot constatar que els poetes valencians dels anys 70 formaven un grup més o menys compacte i dinàmic; aquest dinamisme es traduí en diverses trobades i reunions com les que esmenta Jaén. Així per exemple, dilluns 7 de maig de 1979, el poeta anotava al seu diari: "dijous, recital de Piera i de Navarro. Hi vaig anar amb Calduch." Posteriorment, el 25 del mateix mes tenim: "Content, espere Andreu i Joan Carles per a arreglar el saló de l'hort del Gat per a l'encontre d'escriptors en català" i, finalment, tres dies després, el 28 de maig, es va celebrar la trobada que esmenta l'autor: "Ja de nou a ciutat encara cansat d'aquesta setmana a Elx, plena de coses, després de l'encontre preciós de poetes a Elx, amb Brossa i Pepa, amb Llompart que li feu a "Les flors de Bruc" un poema preciós, amb Morell i Joan Carles [...] Joan N., Piera, Xavier Bru, Altaió, Jaume P. Muntaner, Marc..." Amb tot això no és estrany trobar si més no referències textuais d'aquests poetes en l'obra de Gaspar Jaén. Veiem, per exemple, algunes al·lusions a l'obra de Josep Piera, *El Cingle Verd*, en els següents versos de *Cambra de mapes*:

Escriuré tot mirant un Cingle Verd cremat  
per incendis de mort, i em portarà Cantàbrics  
que ens dauraven els anys. Remor de pins. Avencs.  
(*Cambra de mapes*, 67)

Tanmateix, tant a través de les referències personals que apareixen al seu diari com a través de les mencions que hi ha al llarg dels seus versos, s'observa que d'entre tots els membres del grup, era Joan Navarro amb qui el poeta mantenia uns lligams més estrets. Pel que fa al seu diari personal, les al·lusions a Navarro són quasi constants. En alguns moments s'hi refereix com a "Joan N.": "anit, després de sopar, amb Joan N. al Carme", "aquí dinava amb Joan N. i Anna", "me'n vaig al cinema amb Joan N.", etc. No obstant això, en altres ocasions l'esmenta de manera més extensa, com per exemple el 31 de maig de 1979:

Començaré els retrats amb Joan Navarro. Ara l'estic punxant perquè faça un llibre per al Mall. Del meu *Cambra de mapes*, per cert, no se'n sap res. Es quedarà al calaix, m'ho veig vendre.

A partir d'aquestes referències, entre altres, deduïm que entre Gaspar Jaén i Joan Navarro hi havia importants lligams d'amistat que, com veurem a continuació, s'ha vist reflectida d'una manera o d'una altra en les respectives obres mitjançant pròlegs, estudis, dedicatòries i presentacions mútues i, també, de recitals conjunts. Així, Gaspar Jaén dedica a Joan Navarro el seu poemari *Cambra de mapes* i li prologa *La païra dels crancs* (1986); a més, a *Les flors de bruc*, publicada independentment a *Septimomiau* l'any 1978, trobem un poema, "Hortènsies per a en Joan", també referit a Navarro i en *Bardissa de foc* (1981: 39) d'aquest últim autor trobem el vers "Amic, amic, porta'm un falcat d'hortènsies", que sembla que fa referència a l'esmentat poema de Jaén. S'observen, també, nombroses citacions intertextuals i referències mútues en els diversos poemes d'aquests dos autors. Així per exemple, les palmeres, sempre presents en l'obra del poeta il·licità, apareixen esmentades en el primer poema de *Bardissa de foc*; el mateix podem dir de la cambra de mapes que trobem en el poema 19 d'aquest recull; i els ganivets, els volcans i la sang, elements recurrents i molt significatius en l'obra de Joan Navarro, apareixen en l'últim poema de *Cambra de mapes*:

i faran dels jardins un paisatge de llunes,  
una terra gasatada, de volcans apagats



on la lava és fantasma d'animals i roselles.  
Platí fos als ulls grisos, ganivets a la gola,  
(*Cambra de mapes*, 68)

Per un altre costat, tal com podem llegir en la contraportada de *Bardissa de foc*, no hem d'oblidar que va ser el mateix Gaspar Jaén qui va convèncer Joan Navarro que tornara a la literatura després d'un període de quatre anys, aproximadament, i feu que l'any 79 publicara la plaquette "Vaixell de Folls", editada per *Septimomiau*. A més a més, a *La paiïra dels crançs* (1986: 33) trobem una part dedicada a Gaspar Jaén, en la primera prosa del qual trobem referències que, en la nostra opinió, fan al·lusió a alguns elements de l'obra del poeta d'Elx, com per exemple, les àlfabigues d'agost o l'espai mític de Bretanya, que caracteritzava també part de *Cambra de mapes*.

"La ciutat dorm i les àguiles ponen ous a les palmeres de vora el riu. He perdut l'abc de les estrelles i tinc les puntes dels cabells enverinades d'alfabigues d'agost. [...]  
Els diables i les bruixes de Bretanya m'acacen pels carrerons i em volen embarcar al seu vaixell de la nit cap al seu infern glaçat..."

Hem de tindre en compte també el fet que molts dels poemes de *Cambra de mapes* de Gaspar Jaén i de *Bardissa de foc* de Joan Navarro, se situen en un mateix espai geogràfic (Bolonya i altres ciutats europees), i sembla que tots dos podrien fer referència a un viatge realitzat l'estiu del 82. No obstant, en el cas de Gaspar Jaén, alguns dels poemes de *Cambra de mapes*, com la mateixa "Elegia de Bolonya" correspondrien a un viatge anterior, fet a finals de l'any 1979, tal com es dedueix d'alguns fragments del seu diari personal, com per exemple, els següents:

"Em prepare les coses per anar-me'n aquesta vesprada a València i demà de matí a Bolonya" (26 de maig del 79)

"Empar R., Joan i jo estem a l'avió camí de Milan [...] a l'estació de tren dalt d'un vagó antic esperem que siguem les 4.30 que el tren surtirà cap a Ancona i ens deixarà a Bolonya." (27 de maig del 79).

D'una altra banda, els dos autors coincideixen en diversos recitals poètics, un d'ells organitzat al Saló Sorolla de València per la "Subcomissió Jovenívola de l'Ateneu Mercantil",

durant el febrer del 76, o un altre al “Baraccano estate spettacoli musica cinema” de Bolonya, coincidint amb el viatge de l’estiu del 82.

Més enllà de les pures coincidències cronològiques i geogràfiques i de les referències i dedicatòries directes, en els poemes dels dos autors trobem algunes preferències temàtiques comunes, com ara l’obsessió pel pas del temps, sempre relacionat amb els límits de l’experiència vital i, sobretot, el tractament de la pròpia autobiografia, tot i que en el cas de Gaspar Jaén aquesta va pels camins d’una senzillesa subtil, mentre que en el de Joan Navarro deriva cap a la utilització d’una simbologia tan complicada i críptica, d’unes imatges tan colpidores que ens recorda a la pintura expressionista.

Aquests autors coincideixen també, tal com assenyalaven ALTAIÓ i SALA-VALLDAURA (1980: 45), en el fet d’haver tematitzat l’homosexualitat. Amb tot, en la nostra opinió, el tractament que fan d’aquesta qüestió és totalment diferent. Encara que més endavant reprendrem l’enfocament de l’homosexualitat que fa Gaspar Jaén en la seua obra, en tant que una part important dels seus poemaris tenen l’experiència amorosa com a eix temàtic (i, en aquest sentit, els elements homoeròtics són relativament importants), a continuació realitzarem una breu comparació dels trets principals que comparteixen les primeres obres de Joan Navarro i de Gaspar Jaén, per a la qual cosa ens centrarem en l’anàlisi de *L’ou de la gallina fosca*, *Bardissa de foc* i *La païra dels crancs* de Joan Navarro i *Cadells de la fosca trencada*, *Cambra de mapes* i *Fragments* de Gaspar Jaén. Ens detindrem especialment en les dues primeres obres de cada autor perquè són les que han estat escrites en el període cronològic en el qual els dos poetes es van relacionar personalment amb una certa freqüència.

#### **4.3.1. L’inici d’un món simbòlic: *L’ou de la gallina fosca* i *Cadells de la fosca trencada*.**

Tot i que Joan Navarro ja havia publicat l’any 1974 el seu primer poemari, *Grills esmolen ganivets a trenc de por*, començarem per analitzar *L’ou de la gallina fosca* (1975), perquè és el que presenta més punts de contacte amb *Cadells de la fosca trencada*, que fou publicat un any després.

El tret més caracteritzador de les dues obres és la creació d'un món simbòlic mitjançant l'ús d'un lèxic i d'unes metàfores amb una marcada càrrega sexual. Pel que fa al primer aspecte, cal que destaquem la gran quantitat d'objectes punxants que Joan Navarro inclou a *L'ou de la gallina fosca* (1975):

[...], llesca  
el rocam amb les dalles oxidades, i  
em fereixen, amor, ses ungles enormes,  
dolça besada a la terra que agonitza.  
(*L'ou de la gallina fosca*, 27)

Jo sóc l'assassí dels carrers de l'alba,  
vet aquí ma gran corbella de rou!  
(*L'ou de la gallina fosca*, 29)

Silent de fam, daga en mà, restaré nu  
(*L'ou de la gallina fosca*, 33)

Amics, l'espasa al puny i el puny al buc del vent!  
Car, no són aquests els dels ocults punyalets?  
(*L'ou de la gallina fosca*, 37)

T'ompliré els llavis de mar,  
de pluja, no, el ventre de fredes punxes.  
(*L'ou de la gallina fosca*, 45)

Al llarg de tot el poemari encara trobem més dalles, corbelles, agulles, sagetes, sabres..., en un context que en la nostra opinió remet a l'acte sexual. Lèxic del mateix tipus abunda també en la primera obra de Gaspar Jaén, *Cadells de la fosca trencada* (1976):

milers de dagues o brases o rius  
assassinem jardins de verí,  
(*Cadells...*, 27)

conèixer els plecs del silenci trencats  
per esguards ennegrits a cops de mudesa  
és gavina o sageta abatuda en astres  
on el goig de la llum és lluerna encisada,  
esclatats fanals d'ombra espessa.  
(*Cadells...*, 35)

mar solcada per lluentes espases  
brodant sorra a la pell d'herois glaçats  
badant les penombres, de matinada,  
o teixir peixos resplendents damunt les cames  
(*Cadells...*, 37)

En el cas de Joan Navarro hi ha, a més, altres elements fàl·lics com, per exemple, les serps i els peixos, combinats amb símbols femenins com ara coves o roses de jericó. Vegem-ne alguns exemples de *L'ou de la gallina fosca* (1975):

Per les aigües arriba la donzella  
xopa de roses de jericó, novella  
nau, cova de peixos d'ulls daurats.  
(*L'ou de la gallina fosca*, 19)

Amor, faré un niu  
als teus nítols amb la vibra del gran desig!  
(*L'ou de la gallina fosca*, 31)

En l'obra de Navarro, la majoria d'aquests elements fàl·lics formen part d'una imatge amb una marcada càrrega de violència. D'aquesta manera, observem tot un seguit d'assassins i de botxins que impregnen de sang molts dels poemes, així com també, mossos que ens transmeten el fort dolor del jo líric, tal i com es desprén dels següents versos:

Ulls de nens als estanys immòbils de la nit  
que guaita les llaunes del botxí feréstec.  
(*L'ou de la gallina fosca*, 13)

L'assassí degoteja vidres amb salzes  
(*L'ou de la gallina fosca*, 29)

Vindran ventims d'encimbellades urpes  
per mossegar el bosc. Ventim d'ossos ratats  
llepant les bruixes dels boscos.  
(*L'ou de la gallina fosca*, 20)

Gaspar Jaén utilitza imatges semblants en *Cadells de la fosca trencada* (1976):

com frenètics assassins,

injectàrem mort amb feres dentegades  
(*Cadells...*, 20)

braços o troncs escampen branques, rocs  
en branda homicida damunt els marbres;  
milers de dagues o brases o rius  
assassinen jardins de verí,  
(*Cadells...*, 27)

folia assassinada, no blau oblit,  
(*Cadells...*, 28)

A tot aquest lèxic encara cal afegir que, en el cas de Joan Navarro, començant pel mateix títol, en *L'ou de la gallina fosca* trobem tota classe d'elements alats: ocells, àngels, etc. D'entre tots aquests cal destacar la presència de tòrtoraes o coloms i gavines:

tòrtoraes de neu crivellades de dolços  
esquiçalls de blau, orfes de les tenebres  
(*L'ou de la gallina fosca*, 21)

L'oriflama és una gavina que beca l'horitzó  
quan els carrancs bramen damunt d'escumes  
(*L'ou de la gallina fosca*, 52)

Aquestes són també les aus que apareixen amb major freqüència en l'obra de Gaspar Jaén:

com si encara els embruixos sorgiren  
quan s'escampen coloms, vol trencant  
als teus ulls, el darrer blau de l'aire;  
(*Cadells...*, 21)

petit mariner de joia rodona  
recull llunes i nacre, llença globus  
-virolades gavines- a l'hivern  
com mots blancs que enderrocaren gelors;  
(*Cadells...*, 37)

Al nostre parer, la recurrència d'aquests elements és remarcable perquè el seu color blanc estableix una contraposició amb la foscor que anuncien els títols de les dues obres, *L'ou de la gallina fosca* i *Cadells de la fosca trencada*, i la negror de la nit que embolcalla

pràcticament tots els poemes dels dos reculls. A més a més, en el cas de Joan Navarro, el blanc també es contraposa amb la presència obsessiva de la mort, que es fa palesa mitjançant la utilització de lèxic fúnebre com, per exemple, “tombes” (1975: 17), “tenebres” (1975: 27), “cadàver” (1975: 35), etc.

Tanmateix, és en l’obra de Gaspar Jaén on destaca d’una manera més clara el contrast entre el blanc dels coloms i les gavines –i, sobretot, de les flors– i el negre de la fosca que defineix la nit. El color blanc que caracteritza aquest contrast podria interpretar-se, per una banda, com a símbol de la puresa d’un amor acabat de nàixer i, per una altra, com a símbol del clímax resultant de dur a terme aquest amor. Una vegada més, les metàfores contenen una marcada càrrega sexual. Pel que fa a la utilització de les aus com a imatge, tenim:

estimar, com un ritu per a sobreviure,  
era fer dels llavis crits assassinats,  
apunyalar el plany amb punxons de llum  
i ansiejar naus cafides de coloms  
esclatant, espargint-s’hi  
per buscar-li sang a ses venes pàl·lides.  
(*Cadells...*, 15)

fugaç amor que no fou  
esclat de coloms espargint-se per l’aire;  
(*Cadells...*, 17)

com si encara els embruixos sorgiren  
quan s’escampen coloms, vol trencant  
als teus ulls, el darrer blau de l’aire;  
(*Cadells...*, 21)

vaig fer flors blanques per tu  
i esbats de gavines et van nàixer al ventre.  
(*Cadells...*, 45)

Aquest darrer exemple ens pot servir també per introduir les imatges relacionades amb les flors, quasi sempre gessamins i lliris, la blancor de les quals es veu intensificada amb la utilització d’altres mots relacionats amb el color blanc com, per exemple, núvols, neu, escumes i pluges blanques:

injectàrem mort amb feres dentegades  
a les carícies somiades a l'hivern,  
mentre rajava de les nafres aigua  
que nodria el gessamí arrelat als ulls.  
(*Cadells...*, 20)

cal abusar lliris en meitat del dia,  
enmig de places al sol adormides  
oferint sang i flors a la destrossa,  
com abans dolls de pluja nafrada  
obriren la carn [...]  
mentre el gessamí, trenc de l'ombra,  
segueix florint damunt la pell.  
(*Cadells...*, 31)

fantasmes orbs, guardians de l'oblit,  
emmudiran les mans humides dels lliris  
collint gessamí d'interiors deshabitats,  
calaixos blancs on mai no cloguérem ones.  
(*Cadells...*, 39)

D'un altre costat, en l'obra de Joan Navarro és important la presència d'algunes flors, com és el cas del lliri:

Ompliré el teu cos amb pàl·lids lliris de mar...  
(*L'ou de la gallina fosca*, 23)

Vindrà un allau d'àngels escarits, amb punyals  
ocults a les aixelles, lliris en les mans,  
a reblir ton cos de papallones i sang;  
(*L'ou de la gallina fosca*, 29)

Per acabar amb l'anàlisi de l'univers al·legòric o simbòlic que caracteritza aquestes primeres obres de Gaspar Jaén i Joan Navarro, hem d'afegir que aquest simbolisme comença ja en els títols mateixos. Així, pel que fa a Navarro, podríem relacionar la gallina fosca amb el món de l'alquímia; en aquest sentit només cal recordar que tradicionalment la gallina negra ha estat identificada amb les tenebres, el diable i, sobretot, amb bruixes i bruixots, personatges que l'autor esmenta sovint al llarg dels versos de *L'ou de la gallina fosca*.

Per la seua part, Gaspar Jaén en el títol del seu primer poemari preludia una mena d'iniciació d'un jove jo líric en el món amorós. Cal destacar, a més a més, el fet que situe aquest amor justament quan s'acaba la fosca, a trenc d'alba; això, en la nostra opinió, és un avanç de la seua obsessió per la certesa de la fugacitat de les coses, pel pas del temps que tot ho acaba, la qual cosa es farà palesa d'una manera molt més clara en els poemaris següents.

#### 4.3.2. Un viatge per Europa: *Bardissa de foc* i *Cambra de mapes*

En *Bardissa de foc* (1981), Joan Navarro intensifica el simbolisme que caracteritzava els poemaris anteriors, i introdueix el lector en una espessa bardissa plena de perills amb caçadors ocults que aguaiten, laberints, etc: elements que ens fan pensar en un món oníric inquietant i confús. Novament trobem el mateix tipus de lèxic amb connotacions sexuals que ja apareixia en el poemari anterior (ganivets, serps, sagetes...), tot i que el jo líric sembla presentar-s'hi més assossegat:

El meu cor dorm al cor del bosc on les daines  
no temen l'home, eterna por de sageta de coure.  
On les torres es capbaixen viu qui més m'estimo.  
(*Bardissa de foc*, 20)

Malgrat aquesta contenció, hi trobem algunes preguntes retòriques que denoten una certa confusió que sovint desembocarà en angoixa:

Qui em parla? Qui construeix aquest discurs que balla  
als núvols d'aquesta cambra que s'enfonsa?  
(*Bardissa de foc*, 21)

Qui balla pels corredors amb músiques de ximbomba?  
(*Bardissa de foc*, 29)

Amb tot, dos són els trets que, en la nostra opinió, distancien *Bardissa de foc* de *L'ou de la gallina fosca* i que a més a més, l'apropen al to del segon poemari de Gaspar



Jaén: la certesa de l'acabament de l'amor, i el record i l'enyor d'aquest amor que naix ja limitat per la seua fugacitat. Del primer aspecte podem esmentar, per exemple, els següents fragments:

Et vaig coronar amb les flors de l'equinocci i em digue-  
res que el sol era una pedra, un tambor de foc. [...]  
Sol de pedra. Lluna de terra. Flor d'equinocci.  
(*Bardissa de foc*, 18)

Amor, amor, el viatge s'acaba i comença la vida. Les  
copes adormen pols de vi i cendres. Els llençols han des-  
pintat la figura del nostre cos. Les campanes no mormolen al fons de la vall.  
(*Bardissa de foc.*, 19)

Pel que respecta a l'enyor de l'amor perdut citarem els següents versos:

Ara la memòria va escopint-me bocins de memòria.  
(*Bardissa de foc*, 10)

Et recordava amb un ram de muguet a les mans  
(*Bardissa de foc*, 28)

D'un altre costat, en relació a la fugacitat de l'amor, l'acabament de la felicitat i l'obsessió pel record, cal que esmentem dos elements simbòlics importants: la tardor i el fred o l'hivern, estacions al·ludides en molts dels poemes de *Bardissa de foc*, que estaran presents també d'una manera recurrent en *Cambra de mapes*, de Gaspar Jaén. Joan Navarro parla de la tardor al poema I de "Lluna de terra", la primera part de *Bardissa de foc*:

La tardor s'embosca a les cambres de les mansardes  
com una fugitiva, lluny de tot perill, alhora que el mirall  
s'emplena el rostre d'estels, cometes de cabells cargolats [...]  
(*Bardissa de foc*, 13)

En el cas de Gaspar Jaén, tot i que en alguns poemes encara manté alguns dels elements del món simbòlic encetat amb *Cadells de la fosca trencada*, s'allunya dels pressupostos estètics d'aquell primer poemari en *Cambra de mapes*, caracteritzat per una major senzillesa. Amb tot, encara manté una certa angoixa existencial i intensifica

l'obsessió per protegir els records dels estralls del pas del temps. La maduresa i la contenció que defineixen l'estil d'aquest segon poemari fan que les metàfores anteriors, amb marcades connotacions sexuals, esdevinguin unes imatges caracteritzades per una major subtileza, com observem en els següents exemples:

[...] Recorda-li el meu nom  
i també el del meu poble; uns carrers on no neva;  
quan uns dies d'estiu, sense gens de prudència,  
en la mar ens besàvem. [...]  
(*Cambra de mapes*, 56)

Els dies seran llargs, calents. Vora la mar  
somiaré en illes. De nou l'aigua salada  
ha de xuclar-me el sexe [...]  
(*Cambra de mapes*, 65)

És també en aquest segon poemari on Jaén comença a palesar la preocupació per la fugacitat de les coses i per l'oblit apuntada ja en el recull anterior. Relacionada amb el primer dels aspectes, com anotàvem anteriorment, hi ha la simbologia de les flors, que desbanca en importància els elements punxants i els assassins que caracteritzaven el món simbòlic del poemari anterior. Aquest canvi de focalització, en la nostra opinió, està relacionat amb la tematització de l'homosexualitat. En el primer poemari apareixia un jove jo líric que s'iniciava en el camí encara inexplorat de l'amor i del sexe, mentre que en *Cambra de mapes* comença a adquirir una experiència que li demostra que el temps tot ho acaba. Així doncs, la seua preocupació imminent serà ara fer perdurar el record de cada història mitjançant l'escriptura.

Precisament amb això està relacionada la qüestió de l'oblit, l'obsessió per fixar el record, que en certa forma ens remet a l'angoixa existencial en què desembocaven gran part dels plantejaments poètics de Joan Navarro. Aquesta angoixa, en el cas de Gaspar Jaén, esdevé la necessitat visceral gairebé estellesiana (com hem vist abans) d'escriure per recordar unes vegades, per oblidar unes altres, per fer front a la mort, en definitiva. Observem aquests casos de *Cambra de mapes*:

[...] Me'n recorde de tu,

més borrós cada dia, allunyant-te entre un temps  
i una història grisa. I torne a maleir  
impossibles i belles històries perdudes  
com aigua entre les mans. I vull reptar l'oblit.  
(*Cambra de mapes*, 57)

De mapes ompliré les parets de la cambra.  
Des de la taula verda miraré eixir la lluna,  
les ombres de la palma. Quant de ferd, Senyor meu!  
Quedaran primaveres?..  
(*Cambra de mapes*, 67)

Hauré d'escriure molt perquè l'oblit arribe.  
No ho aconseguiré. Recordaré el temps nostre  
molts anys. Hi ha poques coses que siguen per a sempre.  
(*Cambra de mapes*, 68)

Tal com véiem en l'obra de Joan Navarro, la sensació de fred i la tardor van unides a aquest irremeiable pas del temps i a aquest oblit gairebé indefugible:

I el Montdúver deu ser ple de boira, com llàgrimes  
que creuen l'equinocci de tardor [...]  
Hauré d'anar-me'n ja on palmeres com temps  
beuen sang i m'esperen. Tota la meua sang  
s'han de beure. Tinc por que em gelen el cos.  
(*Cambra de mapes*, 68)

Així doncs, observem que si bé una certa angoixa existencial caracteritza tant *Bardissa de foc* com *Cambra de mapes*, a partir del 82, Joan Navarro i Gaspar Jaén emprendran camins diferents en la concepció poètica de la temàtica amorosa; el primer continuarà en la línia més alquímica i simbòlica i el segon optarà per una major senzillesa que comença amb la simplificació dels símbols utilitzats anteriorment i amb la poetització de les pròpies experiències vitals, com veurem en capítols posteriors.

L'allunyament definitiu entre les poètiques dels dos autors arribarà amb els següents poemaris. Joan Navarro, després de més de quatre anys allunyat de la literatura, publicarà *La paüra dels crancs* (1986), un recull de poemes solts i proses poètiques escrits entre el 1981 i el 1984, que segueixen la línia dels poemaris anteriors. Gaspar Jaén el 1991 publicarà *Fragments*, després d'haver encetat amb *La Festa* la línia de la poesia social, que seguirà

posteriorment amb *Pòntiques* i *Territoris. Fragments* suposa la continuació en la temàtica amorosa i és un pas més cap a la maduració i la contenció estilística que ja s'apuntaven en *Cambra de mapes*. Com veurem més endavant, s'intensifica la subtileza que havia començat a caracteritzar el tractament de l'erotisme en el poemari anterior, i augmenta també la intensitat de la preocupació pel pas del temps i la necessitat d'escriure per fer perdurar la vida; aquestes característiques desembocaran en *Del temps present* (1998), que d'alguna manera suposa el tancament del cicle iniciat amb *Cadells de la fosca trencada*.

Amb tot, malgrat aquest allunyament, tenint en compte les coincidències entre *L'ou de la gallina fosca* i *Cadells de la fosca trencada* i entre *Bardissa de foc* i *Cambra de mapes*, podem concloure que la relació personal entre Joan Navarro i Gaspar Jaén va influir notablement en la composició de les respectives obres, la qual es tradueix en les coincidències d'imatges i símbols i en les referències intertextuals. Com hem vist quan encetàvem l'anàlisi comparativa entre tots dos autors, les obres de Gaspar Jaén i de Joan Navarro, suposaven una innovació en la poesia dels anys 70 en tant que foren dels primers a introduir la temàtica homosexual, i com hem vist, tots dos ho fan amb un llenguatge treballat, suggeridor i carregat de força poètica. Tanmateix, com veurem a continuació, el tractament que farà Gaspar Jaén del tema amorós anirà adquirint una major harmonia i una major contenció que derivaran en el canvi d'interessos temàtics de les obres posteriors.

## **5. ELS BLOCS TEMÀTICS EN LA POESIA DE GASPAR JAÉN**

Deixant de banda el poemari *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés* (que s'allunya del gruix general de l'obra de Gaspar Jaén, en tant que té com a eix principal la figura del poeta valencià, i la seua creació obeeix a unes motivacions personals molt concretes), des del punt de vista de la temàtica, com ja apuntàvem anteriorment, observem que en la poesia de Gaspar Jaén ha hi dos grans blocs temàtics constants, que són l'amor i la terra, que aniran evolucionant cap a la preocupació pel pas del temps; al voltant d'aquests motius se subordinen altres temes com l'homosexualitat, la mort, la lluita entre el record i l'oblit, la vida quotidiana, la relació del poeta amb la terra, la Festa d'Elx, etc. Des d'aquesta perspectiva podríem fer una classificació de la seua obra en dos grans blocs: la poesia amorosa i la poesia cívica o social. El primer grup englobaria els poemaris *Cadells de la fosca trencada*, *Cambra de Mapes*, *Fragments*, i part dels poemes de *Del temps present*. El segon bloc correspondria a *La Festa*, *Pòntiques*, *Territoris* i alguns poemes de *Del temps present*, i en tots ells veurem com tant la temàtica amorosa com la social van deixant pas a l'assimilació del pas del temps.

Amb tot, és important remarcar que aquests dos grans blocs temàtics sempre es subordinen a la poetització de la pròpia autobiografia, perquè com anotàvem anteriorment i com analitzarem a continuació, la poesia de Gaspar Jaén és indeslligable de la seua experiència vital.

## **5.1. Gaspar Jaén i l'autobiografia**

### **5.1.1. La poesia com a eina de fixació de l'experiència**

Com a punt de partida per veure cap a on apunta la poesia de Gaspar Jaén, paga la pena citar el mateix autor, qui l'any 1977, en una carta a Emili Rodríguez Bernabeu, escrivia:

“una poètica intenta ser una aclaració –justificació de vegades– de la poesia que hom fa, he volgut que la meua fos com un manifest –homenatge a totes aquelles coses (llibres, símbols, versos, persones, moments) que bé han influït en la meua poesia –en el *Cadells...* concretament– bé han fet poètiques determinades parts de l'existència quotidiana o simplement han ajudat a viure amb una mica més de tendresa.” (Arxiu personal de l'autor).

La poesia esdevé així en Gaspar Jaén una mena d'eina de canalització de les pròpies experiències vitals. En una entrevista concedida a Antoni ROSSELLÓ (1982: 23), amb motiu de la publicació de *La Festa*, el mateix autor afirma “tot allò que escric està motivat d’una forma prou directa per sentiments de caràcter personal”. Ací l’experiència s’emmarcaria dins d’un sentiment de col·lectivitat, en tant que, con veurem més endavant, *La Festa* és un dels tres poemaris en què l’autor, des del punt de vista temàtic, mostra uns interessos relacionats amb els sentiments que li provoquen els paisatges més immediats, entre els quals destaca la ciutat d’Elx. En aquest sentit, com analitzem en el capítol 6, el llenguatge poètic oscil·larà entre la lloa d’elements locals que caracteritza aquest primer recull dedicat a la terra, i la queixa i la crítica social que omplien de denúncies els versos de *Pòntiques*, per acabar amb una reflexió calmada sobre la història i els paisatges col·lectius en *Territoris*.

En la mateixa línia, en una entrevista realitzada per David CASTILLO (1992), Jaén afirmava que la poesia “és l’expressió d’un món propi en el qual els sentiments juguen un paper fonamental”, la qual cosa, al nostre entendre, definiria el gruix de la seua producció poètica, tant la de temàtica amorosa com la de motius cívics, ja que totes les obres d’aquest autor són indeslligables de les seues experiències vitals. Així per exemple, en el seu diari personal corresponent a l’any 1979-1980 escriu: “i torne a llegir amb una estima immensa el meu *Cadells* en homenatge als anys 1974-1975”. Pel que fa a *Cambra de mapes*, en una altra entrevista concedida al diari *Avui* (RENDÉ I MASDEU, 1983: 25), a la pregunta sobre el paper que juguen els viatges en la seua poesia, Jaén contesta: “Viatjo molt sovint amb Joan Navarro i també amb el meu soci de gabinet d’arquitectura, en Pepe Dapena. El 76 anem a Itàlia, el 77 a Bretanya, Berlín, Roma. Amb Navarro ens dedicàvem a escriure postals i gran part de *Cambra de mapes* és originada en aquestes postals i en notes de viatge.” De fet, si revisem el seu inèdit “Diari (1979-1980)” constatarem que efectivament, algunes d’aquelles notes preses durant aquests viatges poden “rastrear-se” al llarg dels seus poemes. Per exemple, en la següent anotació presa a la pàgina 82 del seu “Diari”, que correspon al dissabte 4 d’agost del 79: “segon dia a Berlín, ciutat estranya, cercada, vençuda. La pluja ens ha sobtat a Charlottenburg enmig del parc tot just quan miràvem el

Mausoleu de Schinkel. Tremolen arbredes i s'ha nuvolat en un instant” hi ha el germen de l’“Elegia de Berlín”:

S'ha nugolat de colp i ha començat a ploure.  
La pluja ens ha sobtat enmig del parc, després  
d'eixir de veure el Mausoleu de Schinkel.  
(*Cambra de mapes*, 55)

Altres anotacions preses el mateix dia coincideixen també amb altres versos del poema. Així, a “Més tard, si escampa, potser tinguem a Berlín una bellíssima posta de sol amb llum d'aqueixa que abrusa la ciutat” correspondria a:

Mire la tranquil·líssima vesprada. Potser que,  
si ha parat ja de ploure, tingam avui a Berlín  
una posta de sol d'aqueixes que li crema  
a la ciutat les cases.  
(*Cambra de mapes*, 55)

I la següent anotació: “els vellets amb gos, les velletes amb plàstics al cap s'han refugiat com nosaltres en el pòrtic d'una ala del palau” ens remet als versos:

També hi vénen alguns homes amb gossos  
i velletes que duen al cap bosses de plàstic.  
Sota el xàfec tremolen les extenses arbredes.  
(*Cambra de mapes*, 55)

Tot això ens porta no solament a constatar l'estretíssima relació d'experiència vital i poesia en l'obra de Gaspar Jaén, sinó també el fet que la literatura per a aquest poeta, com per a tants altres, és una forma de canalitzar els sentiments i de fixar precisament aquesta experiència vital davant el pas del temps. Ell mateix, en l'entrevista concedida al diari *Avui* de l'11 d'abril del 92, confessava: “Davant l'efímer busquem el recurs de la literatura”. Aquesta necessitat de fixar el temps, com veurem més endavant, es fa palesa sobretot en el poemari *Del temps present*, sobre el qual, en una altra entrevista concedida al diari *Información* del 13 d'octubre del 1997 (pàg. 7), deia: “en este libro intento recoger esos retazos de un presente que van pasando de forma inexorable y va calando con fuego, y pasa con la experiencia amorosa, con los momentos, los encuentros y desencuentros...”



En altres entrevistes concedides a diversos diaris entre els anys 1997 i 1999 l'autor esmenta de manera cada vegada més oberta el tarannà autobiogràfic de la seua poesia. Per exemple, en una entrevista realitzada per Juli CAPILLA (1999: 1) per al diari *Levante* del 3 de desembre de 1999, Gaspar Jaén afirma rotundament: “Els meus poemes són el mirall on es reflecteixen les meues experiències. La meua poesia és autobiogràfica. [...]. Jo no treballo al marge de la meua experiència vital. No sóc un creador per ofici sinó per necessitat”.

D'una altra banda, en les entrevistes realitzades a partir de la publicació de *Pòntiques*, l'any 2000, queda reflectit de manera clara un altre aspecte molt significatiu de la poètica de Gaspar Jaén; ens referim a quina ha estat la recepció social de la seua obra, especialment en el seu entorn més immediat, que és la seua ciutat. A aquest respecte, és interessant remarcar un comentari que l'autor feia en una entrevista realitzada per Lluís BONADA (2000: 67): “L'origen de la meua poesia és autobiogràfic i aquí hi ha la meua relació amb l'Ajuntament d'Elx, de quinze anys d'arquitecte municipal. La meua ciutat m'ha fet patir molt, com a tants altres escriptors. És evident que la visió d'arquitecte hi plana.” Aquestes paraules resumeixen el que des de la publicació de *Pòntiques* esdevindrà una constant en els escrits periodístics de l'autor, sobretot i més intensament a partir del conflicte que s'entaulà entre el poeta i l'Ajuntament d'Elx arran de l'expropiació de l'hort familiar, un dels paisatges més significatius de la poesia de Jaén.

Aquesta circumstància ha donat lloc a una sèrie d'escrits periodístics tant per part del poeta com per part de crítics literaris i gent anònima en general, que ens sembla important d'analitzar breument perquè són una mostra de quina és la recepció social i política del que, com hem vist al llarg d'aquestes pàgines, és un dels poetes més importants del nostre panorama literari actual.

### 5.1.2. Gaspar Jaén i Elx

El fet que, com hem vist en el capítol 2.4, un autor de l'alçada intel·lectual i poètica de Gaspar Jaén es veja abocat a l'autodifusió de la seua obra i al desempar institucional i polític, ens fa pensar que, en línies generals, caldria plantejar-nos i qüestionar el bon funcionament de la nostra infraestructura editorial i el suposat suport acadèmic que reben els nostres intel·lectuals malgrat els esforços de redreçament cultural i lingüístic que ells duen a terme en les seues obres. En aquest sentit, el de Gaspar Jaén ens sembla un cas paradigmàtic, tot i que ell en general mostra una visió positiva de la recepció de la seua obra per part de la societat que l'envolta. Així, en una entrevista publicada al diari *Información* del 10 de desembre de 2000 (pàg. 15), a la pregunta “¿Piensa que esta ciudad le valora adecuadamente?” ell contestava “Los libros que he escrito y la arquitectura que he hecho, creo que sí han estado valorados de una forma mayoritaria por la mayoría de la gente de Elche, lo que pasa es que otro de los problemas de Elche es la envidia, que corre como la pólvora encendida.” Malgrat això, en la mateixa entrevista, unes línies més avall, reconeix que moltes de les seues actuacions com a arquitecte (entre vint i quaranta), com per exemple, el Conservatori, han desaparegut, han estat enderrocades.

Pel que fa a la seua relació amb les forces polítiques com a escriptor, en la mateixa entrevista sentència: “los escritores que reivindicamos cosas siempre somos incómodos para la práctica autoritaria del poder”. En una altra entrevista concedida al mateix diari uns mesos abans, l'octubre del 2000, amb motiu de la presentació de *Pòntiques*, l'autor reconeixia obertament que el seu és un llibre polític, de l'exili d'un intel·lectual o poeta, visiblement autobiogràfic pel que fa a la seua relació amb el poder i amb la mateixa ciutat d'Elx. Ho veurem més endavant en analitzar *Pòntiques*.

Aquest conflicte s'intensifica cap a l'estiu de l'any 2004 per causa de l'expropiació de l'Hort de Motxo, propietat de la família del poeta. Aquest enfrontament es veurà reflectit també a la premsa mitjançant la publicació, sobretot al diari *Información*, de diversos articles i cartes de Gaspar Jaén i diverses notes i lletres de suport a la família Jaén per part d'alguns dels membres més representatius del món intel·lectual, cultural i polític valencià.

Així per exemple, el 8 d'agost del 2004, en un article titulat "A la bona gent", publicat al diari *Información*, l'autor afirmava:

"En l'hort de Motxo, l'hort dels meus pares i els meus avis (i també vostre, no parle aquí de propietats patrimonials), he escrit la major part de la meua obra literària i assagística [...] i una ciutat, per poc agraïda i sensible que siga, no hauria de permetre, i menys encara promoure, l'expulsió dels que han habitat i han tingut cura d'un lloc on s'han escrit coses com aquestes sobre la pròpia ciutat i que, per tant, forma ja part de la memòria col·lectiva material dels il·licitans i dels valencians."

En el mateix escrit, Gaspar Jaén acusava de revengista la política de l'ajuntament:

Qui que els conega, podrà evitar que paraules com ara "venjança" o "repressàlia" li vinguen al cap? [...] Qui pot creure que aquesta barrabassada municipal, sense raó i plena de defectes formals, que s'afegeix a tantes d'altres, no té res a veure amb la denúncia de la destrucció d'Elx que, de tant en tant faig pública?

Davant aquesta situació, diverses veus s'alçaren en contra de l'expropiació de l'Hort de Motxo. Així per exemple Emili PIERA (2004) en un article titulat "Palma de Martirio" publicat al diari *Levante* del 3 de setembre del 2004, posava en dubte la viabilitat o la utilitat dels projectes que l'ajuntament d'Elx tenia per a l'Hort de la família Jaén. En la mateixa línia, Joan Francesc MIRA (1984) des de les pàgines d'*El País* del 18 de novembre del 2004 defineix l'expropiació com "una traïció a un país sencer, a tota una societat (o a la part més civil i més digna d'aquesta societat)." Altres escriptors i intel·lectuals com Josep Vicent MARQUÉS, Isabel-Clara SIMÓ, Manuel RODRÍGUEZ-CASTELLÓ, Vicent BORRÀS o Francesc MASSIP, des de diversos mitjans de comunicació, s'afegiren a la denúncia d'aquesta expoliació irracional. Tanmateix, segurament, foren els intel·lectuals més propers a l'autor els que millor saberen definir aquest procés d'anorreament social i polític que patí Gaspar Jaén. D'aquesta manera, José Francisco i Hèctor CÀMARA (2004) en l'article "En silenci" publicat a l'*Información* (6/08/2004) denunciaven que amb la decisió presa per l'ajuntament d'Elx obligaven "a desaparèixer una fita literària, no sols l'amable lloc de pas per a multitud d'escriptors que visitaren Elx, com Maria Aurèlia Capmany, Josep M. Llompart o Miquel Desclot, entre d'altres, sinó també el marc escollit per Gaspar Jaén i Urban per descriure l'enyorada arquitectura il·licitana a les pàgines de les seua guia, tan recomanable amb el temps, i per obsequiar la llengua catalana amb mètriques i rimes de

gran bellesa.” Efectivament, com veurem més endavant, l’hort constitueix un dels espais lírics més importants en la poesia de Gaspar Jaén.

En tot cas, per acabar amb aquest breu apartat que hem dedicat a la recepció social d’aquest autor, l’opinió de Biel SANSANO (2004) apareguda també al diari *Información* és definitiva:

“Ignore quin és l’ús que l’Ajuntament vol donar a l’hort, però estic íntimament convençut que si un poeta de la Meseta, dels que triomfen a Madrid, hi haguera perdut una espadenya, l’Hort de Motxo seria declarat bé municipal que cal protegir, i la regidoria pertinent organitzaria romeries per a celebrar la festa de la poesia.”

Amb tot, malgrat les denúncies contra l’expropiació i els manifestos de suport a la família del poeta, el desallotjament es va dur a terme el 23 de setembre de 2004, i s’acabava així la relació entre el poeta i l’espai líric que, com veurem més endavant, més fruits havia donat en l’obra literària de Gaspar Jaén, començant per exemple, pel “Poema per a ben morir”, un dels primers poemes amb què es donà a conèixer i amb el qual guanyà la Flor Natural de Barcelona en 1980:

Moriré amb la boca reblida de gesmil,  
estés a la terrassa de la casa de l’hort  
que mira a migdia.

(*L’Espill*, 85)

## 5.2. La temàtica amorosa: elements homoeròtics

Com hem dit abans, en el cas de Gaspar Jaén com en tants altres poetes, es fa difícil deslligar la seua obra poètica de la seua trajectòria vital. És per això que, en la nostra opinió, és interessant començar fent referència al tractament que l’autor fa de l’homosexualitat en la seua obra. A aquest respecte, cal recordar que ALTAIÓ i SALA-VALLDAURA (1979: 44-45) ja destacaven com una de les línies més novedosa de la jove poesia dels 70 el grup format per Joan Navarro, Salvador Jàfer, Narcís Comadira, Jaume Creus, Joan Manresa i Gaspar Jaén, que havien “tematitzat l’homosexualitat”. Hem d’afegir, a més a més, que tradicionalment,

malgrat que a principis dels 60 hi hagué una gran eclosió de corrents d'alliberament gai, la nostra societat fins ben entrada la dècada dels 90 –i encara avui dia– encara continuava mostrant-se reticent davant l'homosexualitat.

En aquest sentit podem esmentar una sentència de la Sala Segona del Tribunal Suprem, que encara l'any 82 condemnava l'homosexualitat afirmant que “es práctica obscena rechazada por nuestra cultura y entorno social” (*El País*, 27 d'agost de 1982). Aquesta citació, que encara que ens és molt propera en el temps, ens recorda que la nostra història i la nostra crítica literària estan plenes d'afirmacions que mostren el rebuig de la societat en general envers l'homosexualitat.

Tanmateix, malgrat aquest rebuig, l'homoerotisme ha format part dels costums i la cultura de la humanitat, i consegüentment, també de la literatura, que n'és un reflex, des dels orígens. Només cal recordar el testimoniatge o la biografia d'alguns filòsofs grecs, com ara Plató, o la poesia d'Ibn Khafaja o Al-Russafí, poetes andalusins nascuts a Alzira i València, respectivament, cap al segle XII. En el nostre cas, com deia molt irreverentment Vicent MARTÍ (1996: 98), la literatura catalana tampoc no s'escapa de les plomes; si els tabús ens feren ignorar la cultura homosexual a l'hora de realitzar els nostres estudis, mostrariem una literatura mutilada i hauríem de deixar de banda aportacions tan importants com, per exemple, la de Gaspar Jaén. Sembla significatiu que, en el cas de la literatura espanyola, encara que pocs, sí que s'han fet alguns estudis sobre l'homosexualitat en l'obra de poetes com Federico García Lorca o Luis Cernuda. En el cas de la literatura catalana, però, els estudis són escassos, tot i que en els darrers anys alguns crítics com Vicent Salvador i Lluïsa Julià han tractat el tema de manera tangencial en els seus estudis sobre l'obra poètica de Maria-Mercè Marçal.

Pel que fa a la narrativa, en canvi, trobem un bon punt de partida en l'obra de Josep Anton FERNÁNDEZ titulada *Another Country. Sexuality and National Identity in Catalan Gay Fiction* (2000) que, tot i que se centra únicament en l'estudi de novel·listes, esmenta de passada poetes importants que, o són obertament gais, o l'obra dels quals té un destacable contingut homoeròtic, com ara Narcís Comadira, Jaume Creus o Blai Bonet, i remarca també la necessitat d'aprofundir en aquests tipus d'anàlisis en tant que, segons aquest autor (2000: 3),

la recerca de la pluralitat pot ser “enriquidora perquè refinirà la nostra comprensió de la identitat catalana i al mateix temps ens oferirà un model de la nació catalana que serà més globalitzador i progressista” (la traducció és nostra). Per tant, com veiem, en la nostra tradició crítica encara queda molt camí per fer en el camp dels estudis de gènere, i més si tenim en compte que, com també comenta FERNÁNDEZ (2000: 1), la base de la història de la literatura catalana és per a molts la història de la construcció d'una cultura nacional i d'un cànon literari, la qual cosa tendeix a obviar certes qüestions menys “importants”. A aquest respecte cal no oblidar que, com diu el mateix autor referint-se a la narrativa, alguns autors gais, com és el cas de Biel Mesquida, han estat deixats obertament fora del cànon. En el cas que ens ocupa, el de Gaspar Jaén, la minorització o la marginació –per dir-ho d'una manera més oberta– li arriba per dos camins. En primer lloc, perquè probablement la poesia no té el pes que té la narrativa a l'hora de configurar una identitat nacional, almenys actualment, i en segon lloc, per la seua procedència geogràfica; i és que, potser, la situació lingüística i política al País Valencià fa que els estudiosos de la nostra llengua i la nostra literatura del sud s'interessen més per la inscripció dels escriptors valencians dins d'una identitat nacional que pels estudis de gènere.

Siga com siga, malgrat la manca de bibliografia sobre la literatura homosexual en català, sobretot referida a la poesia, el tema de l'homosexualitat, com hem dit abans, no és nou en la literatura. Alguns autors, com per exemple WOODS (2001: 9) opinen que si volem parlar d'una contínua o fins i tot intermitent “tradició homosexual” en la literatura –i tot teòric gay ens aconsellarà que siguem cautes, si ho fem– es tractaria d'una tradició sobretot poètica abans que narrativa. Tanmateix, en la nostra opinió, el fet que l'homosexualitat estiga present en les obres, siguin poesia o narrativa, no implica necessàriament un posicionament militant. Com afirma Àngels SANTA en un article titulat precisament “Homosexualitat i literatura” (1996: 100), “una reivindicació de l'homosexualitat en l'obra literària no es farà d'una forma clara fins a començament del segle XX” i vindrà de la mà de dos poetes francesos, Verlaine i Rimbaud, poetes, com sabem, anomenats “maleïts”. Com diu la mateixa autora en l'article esmentat, ni Verlaine i Rimbaud fan de la seua obra una apologia de l'homosexualitat, però “exercien llur sexualitat sense pors i sense amagar-se'n davant la societat ben pensant”. Amb ells s'acaba el temps de silenci i altres escriptors seguiran el seu exemple i en ocasions portaran les seues reivindicacions a extrems molt compromesos. És el cas, recordem-ho, d'Oscar Wilde, que fou

empresonat prenent com excusa la seua homosexualitat. L'exemple de Wilde, que també comenta SANTA (1996: 100), “desencadena per part d'escriptors homosexuals la necessitat d'afirmació i de provocació”.

Aquesta necessitat d'acceptació, d'assoliment d'estatus de persona normal i completa davant la societat, aquesta “militància” –per dir-ho d'alguna manera– homosexual, en la nostra opinió, necessàriament ha de veure's reflectida d'alguna forma en l'obra d'aquests autors, tot i que sempre és difícil analitzar en quina mesura una determinada conducta o una tria o opció sexual influeix en l'obra literària d'un autor. Tanmateix, com afirma Jonathan CULLER (2000: 133), tradicionalment la literatura “s'ha ocupat de la qüestió de la identitat i les obres literàries esbossen respostes implícites o explícites a aquestes qüestions”. De fet, per a aquest autor, l'aparició recent en la teoria literària de components com ara la raça, el gènere i la sexualitat s'ha produït, entre altres coses, perquè “la literatura proporciona materials valuosos per a la problematització de les explicacions polítiques i sociològiques del paper que tenen aquests factors en la construcció de la identitat”. És en aquest marc on volem situar aquest treball, en tant que, en la nostra opinió, el rebuig i la repressió han fet que determinats poetes intenten expressar els seus desitjos i la frustració que els devia provocar la repressió social amagats sota un determinat simbolisme, utilitzant unes imatges, unes metàfores, uns recursos estilístics, uns motius, en definitiva, que en molts casos responen a una forma d'autoafirmació, a l'expressió de la pròpia identitat.

En el cas de Gaspar Jaén, com veurem a continuació, la tematització de l'homosexualitat evoluciona des del joc de símbols i l'hermetisme de *Cadells de la fosca trencada* (1976) fins a la senzillesa de les obres posteriors, en què, en la nostra opinió l'homoerotisme deixa pas a altres preferències temàtiques com la preocupació pel pas del temps o la poetització de la quotidianitat.

### 5.2.1. *Cadells de la fosca trencada* (1976)

A finals dels anys 70, IBORRA (1976: 49) afirmava que amb *Cadells de la fosca trencada* Gaspar Jaén “reviu i evoca una història d'amor en la memòria d'una nit transfigurada.” En la

mateixa època, respecte a aquest mateix poemari, altres crítics, com per exemple ALTAIÓ i SALA-VALLDAURA (1980), destacaven l'artifici lingüístic de Gaspar Jaén en el tractament de l'experiència eròtica. Miquel MARTÍ I POL (1978: 69-79) definia *Cadells...* com un “intent de transmutar la realitat operant sobre el llenguatge”, llenguatge que segons aquest autor, resultava excessiu i fins i tot críptic. El cas és que cap de les ressenyes de la primera obra de Gaspar Jaén a les que hem tingut accés valora la possibilitat que tota aquella transfiguració, tot aquell simbolisme intentaren anar més enllà de la pura artificiositat lingüística i que l'artifici fóra, en definitiva, la manera que el jove poeta tenia per expressar la seua experiència vital i encetar nous camins d'autoconeixement, en una època en la qual encara havia de ser important el pes de la repressió moral que vivia la nostra societat de finals del franquisme.

En tot cas, quant a la recepció d'aquesta “artificiositat críptica”, cal recordar que *Cadells de la fosca trencada* era el primer poemari de Gaspar Jaén i és ara, quan han passat quasi trenta anys des d'aquells primers versos i l'autor ha bastit una obra sòlida i completa, que podem intentar analitzar en quina mesura la seua condició i experiència personal ha influït en els seus versos. Cal no oblidar que el poeta il·licità ha afirmat en diverses ocasions que la seua poesia és autobiogràfica; només cal recordar, per exemple, aquella entrevista, que hem esmentat anteriorment, feta per Juli CAPILLA (1999: 1), en la qual Gaspar Jaén reconeix el tarannà autobiogràfic de la seua poesia i el fet que no treballa “al marge de la seua experiència vital”.

Dins d'aquest marc, cal remarcar que malgrat l'hermetisme que el caracteritza, en aquest primer poemari s'observen ja les que seran les preferències temàtiques que definiran l'obra posterior de l'autor: l'acabament de l'amor i l'inevitable pas del temps. Així doncs, en el primer poema que proposem per analitzar la seua obra, “daurat àmbit de l'antiga casa”, que pertany a “Bru cos de l'oblit” (segona part de *Cadells...*), des del punt de vista lèxic, destaca el contrast existent entre la foscor de les ombres, relacionades amb la mort –l'acabament– de l'amor i, significativament, el blanc que es deriva de l'èxtasi amorós. Així, per exemple, a partir de la tercera estrofa, s'enfronten elements pertanyents a la foscor com els “fantasmes orbs” (potser els “Fantasmas del deseo” de Cernuda), amb altres caracteritzats pel color blanc com són els lliris, el gessamí o les aus, que en aquest poemari apareixen de manera constant



amb una marcada càrrega sexual, i configuren unes imatges que, des del nostre punt de vista, podrien representar el que seria una relació homosexual, en tant que apareixen en contextos en què el jo poètic fa referència a l'esterilitat de l'èxtasi amorós. De forma més explícita, no és possible deixar de banda, per exemple, aquesta “pluja nafrada” que obri la carn “infantant ombrívols fantasmes d'amor” en el poema “gessamí al migjorn abrusat”.

cal abrusar lliris en meitat del dia,  
enmig de places al sol adormides,  
oferint sang i flors a la destrossa,  
com abans dolls de pluja nafrada  
obriren la carn  
infantant ombrívols fantasmes d'amor  
sota les nits que els fanals reblen  
d'anhelants figures tombades al somni.  
(*Cadells...*, 31)

En el mateix poema, hi ha una altra imatge que podria representar també aquesta esterilitat de l'èxtasi amorós, que seria el fet que el gessamí (que des del nostre punt de vista, en la poesia de Gaspar Jaén simbolitzaria l'ejaculació) floresca damunt la pell:

ales de plom t'enfonsaren lluny  
i és metall trepitjant melangia  
esborrar marques, perfils d'aquell flaire,  
mentre el gessamí, trenc de l'ombra,  
segueix florint damunt la pell.  
(*Cadells...*, 31)

En aquests versos, a més, el blanc del gessamí s'enfronta novament a la foscor de les ombres, com ocorria en el poema “daurat àmbit de la casa antiga”, en el qual trobem un jo líric que evoca des de la foscor de l'oblit la lluminositat que va tindre l'amor que ja no hi és. Pel que respecta a la forma, cal destacar altres expressions que, des del nostre punt de vista, apuntarien també als motius homoeròtics en què pretenem centrar aquest apartat del nostre treball. Així doncs, hem d'esmentar aquells “calzes de por” de la quarta estrofa, sobretot perquè, al nostre parer, estarien relacionats amb el temor i la repressió d'una sexualitat acabada de descobrir:

la cambra limitarà ombres en l'aire

on retrats teus ompliren calzes de por,  
i ja les aus hauran emigrat al mar  
de murs i finestres que la nit ennegreix.  
(*Cadells...*, 39)

D'altra banda, sembla important destacar el joc de miralls de l'última estrofa, perquè no és la primera vegada que el trobem en aquest poemari (i es repetirà també en alguns poemes dels altres reculls): el poema s'estructura al voltant de referències com ara “espills enganyosos emmirallant el teu tors nu”, “emmiralla lluna plena d'espills verds el tebi vol d'adormits amants covards”, “escumes adherides als espills”, etc. Aquests jocs de miralls podrien interpretar-se en una doble direcció: cap al reflex del propi cos o bé cap al reflex d'un cos igual, un cos d'home. De fet, l'espill sembla ser un motiu fonamental en la literatura homosexual, com indica CORREA MÚJICA (2003):

La crítica en cuanto al género conviene que el uso de espejos en el texto, tanto en su concepción física como en la figurativa, es una de las características del homotexto debido a la naturaleza transformacional de la identidad homosexual. El empleo de espejos en el homotexto no se justifica por pura vanidad ni por la asociación ridícula que con frecuencia se hace (sobre todo desde la perspectiva heterosexual) del desasosiego que puede sentir un homosexual por categorías como la belleza o la juventud sino por algo más profundo: los espejos enfrentan la problemática del Ser con la del Otro, conceptos ambos atrapados dentro de una misma persona, dentro de una misma idea y por lo general en franca oposición entre sí. Hay un perpetuo conflicto entre el Ser y el Otro, el que no es, pero que de cierta forma también es, existe, a veces incluso simultáneamente con el Ser, en una o en varias de sus múltiples versiones.

Fins i tot si es tractara del propi cos, recordem l'associació de l'onanisme amb l'esterilitat, des del mateix naixement del concepte, a la Bíblia.<sup>2</sup> Aquesta esterilitat tornarà a aparèixer, com veurem més endavant, en l'obra de Gaspar Jaén.

### 5.2.2. *Cambra de mapes* (1982)

Vicent SALVADOR (1982: 19) defineix *Cambra de mapes* com un “llibre cosmopolita i heterogeni, la clau del qual caldria buscar-la en el relat homèric de viatge i en el diari personal

de l'autor, especialment en l'evocació dolorosa de l'espai del Jo". Una vegada més, l'obra de Gaspar Jaén es fa difícil d'analitzar prescindint de la seua experiència vital.

En aquest segon poemari, tot i que trobem diverses composicions de temàtica també diversa, el motiu central no deixa de ser l'evocació d'un amor acabat:

Repasse cadascun dels instants que s'ompliren  
amb la teua presència aquells dies d'agost,  
la mar ens abraçava, arenes que t'apropen  
a la meua memòria. Me'n recorde de tu,  
més borrós cada dia, allunyant-te en un temps  
i una història grisa...

(*Cambra de mapes*, 57)

Des del punt de vista estilístic, com s'observa en els versos següents, en aquest segon llibre també trobem algunes de les imatges que véiem en *Cadells...* com per exemple, les aus, el color blanc, etc, però el llenguatge que caracteritza aquest segon recull és molt més mesurat:

Véns a ma casa sol, amb la pell de sal,  
guerrer borratxo de sols de solstici.  
Trobés la mar i els coloms que t'esperen.  
Als records t'obris, assegut a taula.

(*Cambra de mapes*, 17)

En aquest sentit, pel que respecta a l'anàlisi dels elements homoeròtics de la poesia de Gaspar Jaén, cal assenyalar que, sobretot en "Cambra de mapes", el poema que clou aquest recull del mateix títol, ja no hem de buscar ni d'interpretar cap joc de miralls que reflectisca el que podria ser una imatge d'amor homosexual, perquè el poeta conta de manera natural i directa la seua experiència ja des dels primers versos. L'amor es manté com a tema, però la determinació del gènere del referent poètic ja és explícita:

---

<sup>2</sup> "Onan, però, com que sabia que la descendència no seria reconeguda com a seva, cada cop que s'unia amb la seva cunyada vessava a terra per evitar que el seu germà tingués hereus. Això que feia va ser dolent als ulls del Senyor, i també el féu morir" (Gn, 38, 9-10).

Ara la teua absència és mà que fa nit negra  
la nit que ara m'esglaia. Te n'has anat, amic,  
i no em queden gemecs ferits per a plorar-te.  
(*Cambra de mapes*, 66)

En aquest últim poema de *Cambra de mapes* es constata a més que la soledat, que ja s'apuntava, per exemple, en aquella “casa solitària” de *Cadells...* constituirà un altre dels tòpics que caracteritzaran la poesia de Gaspar Jaén i que, al nostre parer, també podria relacionar-se amb el tema que ens ocupa, certament, el poeta ens el presenta una relació amorosa que, per força, no ha de donar cap fruit, com dèiem abans quan parlàvem de l'esterilitat de l'èxtasi amorós, i que sempre s'ha d'acabar. En ocasions, com se'ns mostra en els versos següents, la separació és aliena al mateix jo poètic, en tant que el motiu és simplement l'obligació que té el referent poètic (masculí) de complir amb el servei militar, com s'apunta en el primer vers:

I quan et van portar a l'ull de la caserna,  
les boletes d'alcàmfora deixaven a les cambres  
un àmbit de tardor. No ploqué aquell hivern.  
Melangia, silenci pels carrerons estrets  
de la ciutat polsosa. Animals morts pel riu.  
(*Cambra de mapes*, 67)

En tot cas, com veurem a continuació en els següents poemaris, aquesta mena de separació obligatòria, aquest acabament indefugible de l'amor, i la soledat que se'n deriva en la poesia de Gaspar Jaén, vindran determinats sobretot pel pas del temps i també per la pressió psicològica que caracteritza la relació homosexual viscuda en una societat que la rebutja.

### 5.2.3. *Fragments* (1991)

A partir de la publicació de *Fragments*, nou anys després d'aquella *Cambra de mapes*, segurament perquè els temps ja comencen a canviar, la nostra crítica literària comença també a fer referència a l'homosexualitat del poeta Gaspar Jaén. D'aquesta recepció més explícita, només per posar un parell d'exemples, esmentem un article aparegut al diari *El País* el 19 de març del 1992, en el qual es diu d'aquest poemari que “és, com tanta bona poesia, un llibre amorós; descriu el desenvolupament d'una història vulgar -classista, homosexual,

pasoliniana...”. L'agost del mateix any, RIPOLL (1988: 67) descriu la temàtica de *Fragments* com una relació explicada “de manera lineal, des del goig primer fins a la resignació posterior davant la ruptura, passant, és clar, pel dolor del desengany i fins i tot per un encontre ocasional amb l'amant perdut, perquè se'ns parla d'un amor homosexual.”

Efectivament, deixant de banda el fet que el destinatari o el referent poètic d'aquest poemari torna a ser explícitament masculí, en *Fragments* les referències a l'amor homosexual són permanents (partint del mateix subtítol del llibre, “de l'amant a l'amat”, que Jaén dona a la seua reedició, publicada en la seua pàgina personal d'Internet):

Amor secret dels homes, flor o neu, tacte càlid  
del que cap rastre queda quan arriba a la fi.  
Trist amor que, amb el gaudi, duu soledat i pànic,  
la por de delatar-se com un fosc animal.  
(*Fragments*, 22)

D'aquests versos interessa destacar que, a banda de la resignació a la soledat i a la pèrdua de l'amor, que comentàvem en parlar de *Cambra de mapes* i que seran una constant en tot el poemari, hi trobem una altra vegada referències clares a l'esterilitat de l'amor homosexual, que ja s'apuntaven, com hem vist, en *Cadells...* i que aniran repetint-se també en altres poemes de *Fragments*, com per exemple en el poema XIV, que és, a més, una reflexió sobre la fugacitat de l'amor, en la qual també hi ha aquesta mena d'esterilitat:

Fou divers l'amor nostre i és sabuda i antiga  
la maledicció que pesa sobre homes  
que estimen els semblants sense cap document  
ni cap promesa eterna, ni fills per a la guerra,  
ni, ai! per a la vida; sense cap branca nova  
ni cap altre somriure que no siguen els seus,  
rars flors solitàries...  
(*Fragments*, 23)

En aquest sentit voldríem remarcar les paraules de Guy HOCQUENGHEM (citada per FERNÁNDEZ 2000: 32), per a qui tot homosexual es veu o es considera el final de la seua espècie en tant que no engendra, que no genera res, i per tant l'aportació artística és l'únic que pot deixar en aquesta vida. De fet, com vèiem en els primers capítols d'aquest treball, és

remarcable la preocupació que mostra Gaspar Jaén perquè la seua obra siga entesa; ell mateix en fa difusió, revisió i, en ocasions, explicació en la seua pàgina web, on accedim fins i tot a detalls de redacció de la seua poesia i on trobem textos personals que ens fan més accessible i entenedora la seua obra poètica.

#### 5.2.4. *Del temps present* (1998)

En un article per al diari *Información*, BALAGUER (1998: 58) deia de *Del temps present* que és “una meditació –bé amb la sensualitat dulcificada a la boca, bé amb la pena– sobre el pas del temps”. Pel que fa a les relacions amoroses, aquest últim poemari suposa la culminació d'aquella idea encetada amb *Cadells...* segons la qual el temps ho destrueix tot, sobretot l'amor.

Aquest recull es caracteritza especialment per la serenitat i per l'acceptació del pas del temps per part del jo líric, que continua narrant la seua experiència vital, els seus sentiments, però amb unes imatges que s'allunyen de la passió dels primers versos i s'instal·len en la tendresa d'una maduresa resignada. Així, en el poema “Six past eleven train”, observem un jo líric madur, despullat de la passió amorosa juvenil, que ens mostra la total previsibilitat de l'amor que viu des del present i que, com veurem al poema “Desdesig”, haurà d'acabar com tots:

Passaran aquests ulls teus, dòcils i sorpresos,  
rebels a l'amor, díscols, interrogants del món;  
passara, esquerp, el temps de les llargues converses  
en les tardes d'autumne,  
nits d'hivern i de plata damunt el teu cos jove.  
(*Del temps present*, 24)

Pel que fa als elements homoeròtics, en aquest últim poemari el seu paper va perdent força com a temàtica principal, en tant que l'interès del jo líric se centra en la seua condició d'home afectat per la destrucció i el pas del temps més que en la seua homosexualitat.

Del que hem analitzat fins ara es desprén que en la poesia amorosa de Gaspar Jaén els elements homoeròtics tenen una força important, sobretot en els primers versos, tot i que el seu tarannà metafòric en dificulta la recepció crítica al principi. Tanmateix, a mesura que avança l'obra del poeta, aquests motius van perdent interès i deixen de ser el centre temàtic de la seua poesia per obrir pas a altres preferències temàtiques, com serien el pas del temps i l'acabament de l'amor, matisat per aquella esterilitat de l'amor homosexual que també desemboca en la frustració. De fet, en la nostra opinió resulta difícil determinar en quina mesura la presència d'aquests elements homoeròtics en l'obra del poeta il·licita respon a una voluntat de reivindicació conscient de la identitat homosexual. Podríem interpretar-ho així, entre altres coses, perquè, potser, exposar la pròpia homosexualitat ja des dels seus primers versos i, més obertament, a partir de *Cambra de mapes*, apuntaria a una certa voluntat de buscar l'acceptació per part del lector o de la societat en general en uns moments socials i polítics en què els moviments d'alliberació gai començaven a despuntar de manera notable, especialment quan al cànon literari li importaven més qüestions com ara la identitat nacional.

En tot cas, des del nostre punt de vista, la importància dels elements homoeròtics en la poesia de Gaspar Jaén, rau en el fet que formen part de la seua experiència vital i, com deia ell mateix, la seua poesia és fonamentalment autobiogràfica. És per això que, independentment de la rellevància que puguen tenir, aquests elements referents a l'amor homosexual, en la nostra opinió, no poden ser deixats de banda a l'hora d'escometre una anàlisi complexa i profunda de la poesia de Gaspar Jaén, pel simple fet que formen part de la seua obra i responen a una part important dels seus interessos vitals.

### 5.3. La poesia social

Com hem vist anteriorment, Gaspar Jaén encetava la temàtica social l'any 1982 amb la publicació del poemari *La Festa*, en el qual feia una lloança del seu Elx natal en els dies de la festa gran. L'any 2000, com a contrapunt, apareixia *Pòntiques*, que ofereix una visió molt diferent del que durant anys ha estat uns dels espais poètics més importants en l'obra d'aquest autor, i finalment, el 2004, Gaspar Jaén publicava *Territoris*. A més a més, en alguns dels poemes de *Del temps present*, tot i que d'una manera molt tangencial, ja apuntava una certa preocupació per la història col·lectiva i pels efectes del pas del temps en la societat.

Entre *La Festa* i *Territoris* observem una evolució de la visió de la ciutat i del territori que hem d'analitzar en clau d'autobiografia, com hem fet en la temàtica amorosa, perquè el pas de l'admiració cap a Elx reflectida en *La Festa* al desengany que es desprèn de *Pòntiques*, per arribar a la visió calmada de la vida de *Territoris*, només s'entenen si revisem la relació personal i professional de Gaspar Jaén amb el seu poble. Així mateix, és interessant remarcar que paral·lelament al procés que mostrava en la poesia amorosa, en la de temàtica social també passa de l'exaltació a l'acceptació tranquil·la del pas del temps, i de l'acabament de les coses; en aquest sentit, com veurem més endavant, *Del temps present* serà un poemari clau per enllaçar les preferències temàtiques de Gaspar Jaén.

Quan parlàvem de l'Hort de Motxo com a espai poètic fonamental en l'obra de Gaspar Jaén, vam observar que la destrucció d'aquest espai justificava el to de *Pòntiques*. Tanmateix, la relació de Gaspar Jaén amb la seua ciutat va molt més enllà del fet poètic. Hauríem de remuntar-nos a l'any 1979, al seu diari personal, on podem veure clarament aquesta preocupació que l'autor té per la seua ciutat, com es desprèn dels següents fragments:

“I vaig pensar que estaria bé anotar com desapareix tota la història d'un mateix, com mor l'escenari de la ciutat, com canvien els homes bojós, els diners bojós en aquest País de Països que sembla tornar-se dia rere dia més boig. [...]



“Cal pensar –deduesc– en les coses que –d’arquitectura i ciutat– ens queden vives encara i saber veure-les i saber recordar-les i saber deixar el més mínim testimoni. (pàgs. 2-3)

“Passejar per aquest poble meu fa unes ganes de plorar! No duren ni 10 anys les cases de més de 50 anys que queden dempeus.” (pàg. 9)

Amb tot, malgrat el procés de destrucció que denuncia Gaspar Jaén en aquestes anotacions, veiem en aquestes altres que Elx es presentat com un recer, un lloc on anar sempre:

“A veure com passa perquè si la cosa va mal i no anem a Roma me n’aniré al poble. El poble sempre com a sortida [...]” (pàg. 22)

“M’he trobat bé al poble, i he tornat a pensar allò de l’Espriu: com l’ocell que deixa el niu, així l’home que se’n va de l’indret.” (pàg. 43)

“Preciosos moments aquests al meu poble, que voldria inoblidables. Em sent viu, em note la pell, tot el cos. Primers dies de maig.” (pàg. 51)

Aquest contrast de sentiments envers el seu poble natal amb els anys s’intensificarà i, com hem dit, es veurà reflectit en l’oposició entre *La Festa* i *Pòntiques*; tanmateix, finalment, amb *Territoris* Gaspar Jaén assolirà un to molt més calmat, que ja s’apuntava en *Del temps present* i reprendrà el pas del temps i la memòria, individual i col·lectiva, la poetització de la quotidianitat, en definitiva, com a eix temàtic principal. Aquest darrer poemari, a més a més, com també passava amb *Del temps present*, es caracteritzarà per una major contenció i una major acceptació de l’acabament de les coses.

### **5.3.1. *La Festa*: el goig de viure les coses senzilles**

Com hem comentat abans, *La Festa*, publicada el 1982, és un conjunt de vint-i-sis composicions (deca-síl·labs i alexandrins) al voltant de la celebració del Misteri d’Elx. Amb aquest recull l’autor interromp la línia temàtica que caracteritzava la seua obra i enceta la temàtica social. Des del punt de vista lèxic, les aus, les flors i els colors, que conformaven el món simbòlic de la poesia amorosa, com hem dit en altres ocasions (PICÓ 2002: 24), li

serveixen ara per oferir-nos una visió colorista i amorosida de la terra a la qual se sent profundament lligat. D'aquesta manera tornem a trobar-nos lliris, jardins de roses àrabs, niuats de teuladins, el blau i el blanc de Santa Maria... que ens mostren com veu l'autor l'Elx de la Festa Gran:

Mates davant la porta de les cases. Al barri  
de la Barrera, lliris. Carrers de les Illetes!  
Palmes verdes damunt les façanes d'algeps.  
(*La Festa*, 13)

Terongers, llimoners, jardins de roses àrabs;  
cestelletes de dàtils, plats de figues de pala;  
la palera darrere el corral de la casa.  
(*La Festa*, 14)

Tendal ratllat de blau, blanc de Santa Maria.  
Palau dels Cosidó, els Cornellà, l'Hereva.  
Carrer Major. Ermita de Sant Sebastià.  
Murallès. L'Hospital de Caritat. La Vila.  
(*La Festa*, 25)

Sobre *La Festa*, Pere ROSSELLÓ (1982: 4) ha dit que es tracta d'un llibre d'un "realisme exuberant i complex, vinculat estretament amb Vicent Andrés Estellés." Certament, un dels trets caracteritzadors d'aquest poemari és la poetització de la quotidianitat, que en la nostra opinió ha de ser analitzada en clau estellesiana, en tant que, com hem vist anteriorment, el mateix autor, en "Cant a Vicent al portal del Misteri", poema que enceta el recull, reconeix el mestratge del poeta valencià:

Prenc de les teues mans teles, pintures, flutes:  
llums d'estiu, nits d'agost en un calze de plata;  
amables jocs de síl·labes grats a l'oït; paraules.  
(*La Festa*, 13)

Tanmateix, hem de remarcar que l'exaltació del Misteri és només un dels motius d'aquest recull de versos. El mateix Gaspar Jaén, en una entrevista realitzada per Antoni ROSSELLÓ (1982: 23) afirma que "l'argument de *La Festa* s'amplia a les celebracions paganes, al foc, al paisatge del poble, a l'arquitectura, etc". Pel que fa a les celebracions

paganes i al foc, hem de destacar entre molts altres, per exemple, els següents versos del poema IV:

Esclaten cent palmeres.      Foc obert. Foc de tro.  
Els joves de la Vila    van a la Corredora  
–la camisa cordada, els      camals dels pantalons  
ben nyugats amb vencills–    a tirar carretilles.  
*(La Festa, 19)*

El motiu principal d'aquest poemari és el paisatge del poble, que ens remet a dos espais fonamentals: el rural i l'urbà. Del paisatge rural, Gaspar Jaén destaca sobretot els elements dels horts de palmeres, com ens mostren els següents versos:

Les cigales d'agost.    Les avespes. Figueres.  
Armelers. Mangraners.      El silenci malalt  
d'aquests horts de palmeres    calents, llepats per l'aire.  
Pou trencat de cigales.      L'aigua fresca a gallet.  
*(La Festa, 17)*

El paisatge urbà el recorrem, per exemple, a través de les referències concretes a barris i carrers que hi ha en molts dels poemes, com el barri de la Barrera o els carrers de les Illetes, que véiem en citar el “Cant a Vicent al portal del Misteri” o el carrer Major, l'ermita de sant Sebastià, les muralles i l'hospital de la Caritat, que el poeta esmentava en el poema VII.

Quant a les referències a l'arquitectura, un dels centres d'interès de l'autor, en són moltes i diverses. Només per citar uns exemples podem fer atenció als següents versos del poema VI:

Arcs, esferes, columnes.      Oval de llum. Elipse.  
Mig punt, Circumferència.    Ordres. Pilastres dòriques.  
Pedres d'or, pedres blanques,      pedrera de llum:  
Capella del Santíssim,      comunió dels sants.  
*(La Festa, 23)*

En la nostra opinió aquesta exaltació del paisatge i de l'arquitectura està lligada amb el gust per la quotidianitat i amb l'interés de Gaspar Jaén per la poetització de la pròpia experiència vital. D'aquesta manera, si com véiem anteriorment, en la poesia amorosa havia tematitzat les vivències personals, ara en la poesia social l'autor no deixa de descriure el món que l'envolta. És per això que *La Festa* podria ser un costumari on el poeta recull la manera de viure de la gent del seu poble. Així veiem, per exemple, el costum de ruixar els carrers ("carrerons arruixats, encara amb sòl de terra", pàg. 13), costums relacionats amb el menjar ("el quemenjar de tot el dia al cabasset./ La tapà. L'escarmonda. Feixets de palma seca./ Dinars de feina a l'ombra de l'olivera", pàg. 17; "fogaril on rostia/ pebreres, cebes, nyores", pàg. 43); diverses creences religioses i maneres de pregar ("Una dona plorant oblits i desventures,/ temps passats, temps de llàgrimes, va anat a genollons/ fins al verger més sant, l'arbre d'honor més digne,/ el virtuós sepulcre", pàg. 29), etc.

Relacionat amb aquest gust per la quotidianitat del seu poble tenim l'aspecte lingüístic. En aquest sentit, alguns autors, com Pere ROSSELLÓ (1982: 5) han comentat que Gaspar Jaén "no es reprimeix a l'hora d'emprar dialectalismes i mots vulgars". Efectivament, la voluntat realista, unida al desig de que la veu del jo líric siga coherent, fa que a *La Festa* trobem dialectalismes de tot tipus: lèxics, morfològics i sintàctics. Pel que fa als primers, que són els més abundants, destaquem els "armelers" i els "mangraners" del poema III (pàg. 17) o els pantalons "ben nyugats" que véiem al poema IV (pàg. 19), entre altres. Quant als dialectalismes morfosintàctics, podem fer referència, entre altres, a la pèrdua de la "d" intervocàlica en "la tapà" del poema III, tot i que el tret sintàctic més destacable, sobretot per més repetit, és la construcció temporal "en se que", que trobem, per exemple, en el vers "En se que ve el trenc d'alba, la pell dels carrers bull." del poema IV (pàg. 19) la del vers "I ans, en se que passava la Maredeu del Carme," del poema XIII (pàg. 37).

Des d'un altre punt de vista, és important remarcar que *La Festa* és sobretot un llibre d'exaltació dels sentits, com demostra el fet que hi trobem referències a totes les percepcions sensorials. D'aquesta manera, tenim imatges molt visuals com "Esclaten cent palmeres. Foc obert..." del poema IV (pàg. 19); o altres que fan referència a l'oïda com el

“Foc de tro” del mateix poema o el repicar de campanes del poema X (pàg. 31): “Repiquen les campanes; trets els ministrils sonen.”; hi tenim també el tacte: “Suor apegalosa. La nit crema la pell.” (pàg. 47); l’olfacte també és present al llarg de diverses composicions: “Pel poble, olor de pólvora, ferida de salnitre.” (pàg. 19). Finalment, en alguns poemes hi veiem especialment el sentit del gust:

Pitxers d’aiguallimó. Gotets de licor d’herbes.  
Onces de xocolata. Mates de raboigat  
Galló blanc de l’armela. Mel. Rollets d’aiguarent.  
Orxata amb fogasseta. Maredeuetes blanques.  
(*La Festa*, 47)

A tall de conclusió direm que aquest gust per poetitzar la quotidianitat del seu poble, que justifica fins i tot l’ús de dialectalismes de tot tipus, unit a aquesta presència de percepcions sensorials, denoten una forta identificació de Gaspar Jaén amb el món que l’envolta, la qual cosa farà, com veurem a continuació, que aquesta exaltació del seu Elx natal esdevinga un fort desencís davant la injustícia social i política.

### **5.3.2. *Pòntiques*: l’exili existencial de Gaspar Jaén**

Sobre *Pòntiques* Juli CAPILLA (1991: 1) ha dit que és “un poema al·legòric d’una multiplicitat semàntica”, i hi destaca les seues “possibilitats d’interpretació extraordinàries”. Manel ALONSO (2000: 83) l’ha interpretat com una al·legoria on Gaspar Jaén ret homenatge als clàssics, pel to i el llenguatge utilitzats, però també hi descriu “una Roma molt propera, la nostra particular Roma: una ciutat o un país que rebutja i exilia els seus poetes, aquells que més l’estimen.” En la nostra opinió, i com hem dit anteriorment, tot i que podríem interpretar *Pòntiques* com una denúncia general a la corrupció d’una societat que rebutja i proscriu les persones compromeses amb la història i el progrés, caldria connectar aquest poemari amb la relació de Gaspar Jaén amb el poder polític del seu poble. En aquest sentit només cal recordar les paraules del poeta en una entrevista realitzada per Lluís BONADA (2000: 67):

L'origen de la poesia és autobiogràfic i aquí hi ha la meua relació amb l'Ajuntament d'Elx, de quinze anys d'arquitecte municipal. La meua ciutat m'ha fet patir molt, com a tants altres escriptors. És evident que la visió d'arquitecte hi plana.

Tanmateix, aquesta preocupació per la destrucció de la ciutat no és nova en l'obra poètica de Gaspar Jaén. Si retrocedim uns anys fins a *La Festa*, observem que aquest poemari ja estava dedicat “a les palmeres d'Elx, que les estan matant.” Així mateix, cal recordar que una de les motivacions que tenia l'autor per començar a escriure un diari l'any 1979 era la de constatar com desapareixien les coses que “d'arquitectura i ciutat ens queden vives encara i saber veure-les i saber recordar-les i saber deixar el més mínim testimoni.” (pàg. 3). Des del nostre punt de vista, *Pòntiques* constitueix el testimoniatge d'aquesta destrucció:

Predicaran moral, deure i obediència  
aquells que no saben ordenar vila i casa,  
els qui foren culpables de tant mal i destrossa,  
els qui no s'estigueren d'acatar el tirà  
i un altre art no empraren que l'obscura ignorància,  
l'afalac sorneguer, la farsa i el punyal.  
(*Pòntiques*, 21)

Gaspar Jaén estructura aquest poemari en dos llibres, els “Cants de pregària” i els “Cants de comiat”, tot i que pensem que el primer llibre presenta dues parts clarament diferenciades, a més del poema final que apunta ja cap a la temàtica dels “Cants de Comiat”. Els quatre primers poemes (I-IV), fan referència, sobretot, a la hipocresia del poder polític:

Són lacais de la infàmia, la mort i la fal·làcia,  
són enemics del riure que gangrenen la vida,  
són sirenes malèvoles que el seu bé sols procuren  
i amb cants esculls amaguen, perill cert de naufragi.  
(*Pòntiques*, 19)

Serpents de llengua bífida, d'alé pútrid, infecte,  
impunes vessaran damunt teu mentides.  
(*Pòntiques*, 20)

Vés sempre alerta, cèsar, amb els vils cortesans,

més mal el seu verí fa que el de l'escurçó,  
beuratge, embruix, metzina que mata els vius i els morts.  
(*Pòntiques*, 21)

Menteixen, cèsar. Ells no estimaran mai Roma  
com nosaltres: la seua llibertat i grandesa,  
el seu paisatge verd, els fets antics del poble.  
(*Pòntiques*, 22)

Els quatre cants següents (V-VIII), se centren en la relació del jo líric amb els poders polítics, com descriuen en aquests versos:

Mataran el poeta, cos sagrat de la veu  
torturada i sagnant com un màrtir de Roma,  
i mataran amb ell els gesmils del jardí  
que intensament flairegen a boqueta de nit,  
(*Pòntiques*, 23)

¿Ha de ser presoner d'enveges i calumnies  
aquell que els noms de Roma i els dels seus nobles patricis  
ha exalçat per països del món tot conegut,  
fins a fronteres sols ocupades pels bàrbars  
no sabedors de mètrica, de lleis, d'arquitectura?  
(*Pòntiques*, 24)

Que l'exili no aparte el poeta llatí  
del solar de Roma. Que al portal de la vila  
de la Guarda del Mar no haja mai d'espolsar-se  
el fang de les sandàlies.  
(*Pòntiques*, 25)

Refem, doncs, la demanda: que no ens siga donada  
ni caritat ni almoïna. No et demanem clemència.  
Et demanem justícia des d'aquest lloc plasant,  
circumdats per amics fidels a la ciutat,  
(*Pòntiques*, 26)

És també en aquests últims cants del primer llibre de *Pòntiques* on veiem més clarament la relació que existeix entre l'obra poètica de Gaspar Jaén i la seua pròpia experiència vital. En aquests sentit, alguns dels poemes ens fan pensar, per exemple, en l'expropiació de l'hort familiar del poeta, com els versos següents:

i mataran amb ell els gesmils del jardí  
que intensament flairegen a boqueta de nit,  
l'herba de tarongina, perfumada i fresquíssima.  
(*Pòntiques*, 23)

Així mateix, el versos del poema VIII, recorden les manifestacions de suport que rebé el poeta per part del món intel·lectual d'arreu dels Països Catalans:

Et demanem justícia des d'aquest lloc plasant,  
circumdat per amics fidels a la ciutat,  
també fidels al cèsar, ciutadans romans lliures  
de lliure antic llinatge, que en cunyen els segells,  
que als tribunals fan plets, que als cellers fan el vi,  
que l'art de la pintura als museus estudien  
o amb entrega practiquen, il·lustres ciutadans  
que a l'escola acienen llenguatge i escriptura,  
que públicament parlen als fòrums de les urbs,  
que basteixen muralles, que ports i ponts ideen.  
(*Pòntiques*, 26)

Un altre dels trets que ens semblen més rellevants d'aquests primers cants és el fet que el jo líric de *Pòntiques* en ocasions enllaça amb el jo líric de *La Festa*, la qual cosa intensifica encara més el contrast entre l'exaltació del poemari del 1982 i la decepció d'aquest últim recull de versos:

¿No impediràs que quede –oh fatal infortuni!–  
sense veu i a mercé d'una sort enemiga  
qui com pocs ha estimat els monuments de Roma,  
aquell qui va cantar les termes, les basíliques,  
la seua Festa gran, les palmeres del port d'Òstia?  
(*Pòntiques*, 24)

El mateix sentiment de decepció el podem veure també reflectit als primers versos del llibre segon, "Cants de comiat":

Ai cèsar, sense lluita sols allò que estimem  
ens podrà destruir. Ciutats, records, persones.  
(*Pòntiques*, 33)



Aquest segon llibre de *Pòntiques*, tot i que es presenta de manera més unitària marcat sota el to general de l'enyor, també podria dividir-se en diverses parts. Per una banda, tenim els cinc primers cants (X–XV), que fan referència a l'exili forçat del jo líric, i per una altra, hi ha els poemes (XVI–XX), que mitjançant una evolució en l'acceptació gradual de l'exili apunten cap a una mena de rendició del jo líric davant la situació que ha de viure. En aquest sentit podem dir que el to d'aquests últims cants enllaça d'alguna manera amb la contenció que caracteritzava *Del temps present*.

Pel que fa a l'enyor que caracteritza el to general d'aquesta segona part del poemari, hem de destacar els següents versos en tant que novament recuperen el jo líric de *La Festa*, atorgant així coherència al conjunt de l'obra poètica de Gaspar Jaén:

Així ens va desfent Roma cada dia que passa,  
Saturn que els fills devora. Saps com l'hem ben  
[volguda,  
amb quanta intensitat. Saps com hem estimat  
per la serra sense arbres els capvespres d'autumne,  
entre els horts de palmeres a les llunes d'agost.  
per la llum de les cambres els diumenges a casa.  
(*Pòntiques*, 33)

Sense abandonar la nostàlgia que suposa l'exili, a partir del poema XIV, el jo líric comença a mostrar-se més contingut, com en general succeeix en la poesia més avançada de Gaspar Jaén:

Ai, però, ¡què hem de fer amb l'enyor de la veu?  
Pres de la malenconia, el nostre cant per sempre  
del sol d'hivern a Roma dirà la tebiesa,  
dels càntics de la Festa, la remor d'unes palmes  
que els mateixos romans han anat abatent  
per camins i per camps, vora el riu i el salar.  
(*Pòntiques*, 37)

Amb aquest conteniment l'autor reprén reflexions vitals que, com observarem més endavant, ja havia tematitzat en *Del temps present*. És el cas, per exemple, de la inevitabilitat del pas del temps:

Per què deu ser que créixer (això que en diuen  
[fer-se  
un home –o una dona) és anar aplegant  
sangtraïts, cicatrius arreu del cos i l'ànima?  
(*Pòntiques*, 39)

Aquest mateix to d'acceptació de la vida és el que utilitza per adreçar-se al referent poètic, com veiem en alguns versos dels cants finals:

Adéu, césar, que en pau restes, que observar pugues  
com el temps s'amanseix envaint-te els cabells,  
com del teu rostre gran s'apodera, del coll,  
de la mirada viva. Hi ha qui diu que no res  
fa tan vell com tenir el ceptre i la corona,  
(*Pòntiques*, 41)

Per últim, aquest matís desemboca en el comiat final, que presenta un jo líric convençut que s'emporta al seu exili existencial el record de l'esplendor passat de la seua Roma personal, mostrant així un allunyament total respecte d'una ciutat amb la qual ja no s'identifica com ho feia amb la ciutat exaltada a *La Festa*:

En un erm territori, un desert, et deixem.  
Lacais de dictadors i mentiders hi habiten.  
Amb nosaltres ve Roma, la de les planes fèrtils,  
la de l'aigua que canta quan de la serra baixa.  
[...]  
Adéu césar, adéu Roma, per sempre més  
adéu. Mort, sepultat, oblideu el nom nostre.  
(*Pòntiques*, 44)

### **5.3.3. *Territoris*: recorregut per la memòria col·lectiva**

El to mesurat que s'apuntava en *Del temps present* i *Pòntiques* caracteritza també *Territoris* on, com hem dit abans, trobem un jo líric que recorre els espais i la memòria col·lectiva d'arreu dels Països Catalans. En aquest sentit cal tornar a remarcar, per una banda, el grau

d'identificació entre el jo líric dels poemes i el mateix Gaspar Jaén, i per una altra, la presència d'Elx, que és de fet el punt de partida d'aquest darrer poemari:

Des de la cambra closa mires la intensa pluja  
que banya la vesprada de meitat de novembre,  
els terrats, les façanes, els carrers amples d'Elx.  
(*Territoris*, 19)

Tanmateix, Elx és només l'inici d'un viatge a través de l'espai i del record. D'aquesta manera, a llarg dels tres poemes que configuren *Territoris*, el lector pot recórrer diversos indrets del territori de llengua catalana:

Deuen banyar-se els troncs grisos de les fagedes,  
desfullades ja, de la vall d'Aran i Olot.  
Plorà a les Guillerries, de marrons castanyedes,  
a tot el Ripollés, a tota la Garrotxa,  
on s'estendran, mullats, bedollars, tremoledes  
de troncs blancs i capçades colors groc i taronja.  
(*Territoris*, 21)

Aquests, però, són només uns pocs exemples dels espais que trobem arreu del poemari, on també hi ha referències a Alcoi, Santa Pola, Guardamar, Torrevella, Eivissa, Formentera, etc. A més a més, són constants les referències personals, és a dir, la relació del poeta amb l'espai que tematitza en aquests llibre:

Veus ton pare de nou, com els horts, amb set sempre,  
content, posat de botes, amb capell i amb paraigües,  
que amb el llegó s'emporta, a través de les sèquies,  
l'aigua que duu la pluja, al bancal dels rosers  
que fa anys que plantares de tres en tres fileres  
i on, lentament, les roses desfullant-se anar deuen.  
(*Territoris*, 27)

El primer poema es clou amb aquesta imatge de les roses desfullant-se, que des del nostre punt de vista simbolitza el que ha estat una de les constants temàtiques més important de la poesia de Gaspar Jaén: la fugacitat de les coses, la inevitabilitat del pas del

temps. Aquesta constant es farà palesa, amb un matís expressament autobiogràfic, al llarg del segon poema de *Territoris*:

Mil anys de vida teua, de precés i de tristeses,  
d'arquitectura i versos, d'amor i matemàtica,  
d'urbanística i por, de cançons i de promeses.  
Llarg temps de sols i deies que, arreu d'aquest país,  
has vist morir i nàixer, des de mil anys enrere.  
(*Territoris*, 39)

És en aquest últim llibre on trobem una major identificació del poeta amb la seua terra, que ja no es redueix a Elx, sinó que es fa extensiva a una pàtria molt més gran; és per això que la reflexió social que veiem en aquests darrers poemes és també molt més ampla:

Mil anys que començà la veu del teu país  
entre les veus d'Europa. Mil anys de parles teues,  
de traïcions i guerres, d'esplendors, decadències,  
mil anys de la volença, en la veu dels poetes,  
de ser i ser del tot, plenament: tenir pàtria.  
(*Territoris*, 41)

En el tercer dels poemes que configura *Territoris* l'autor torna a reduir l'espai geogràfic a Elx i, més concretament a la seua pròpia casa i a la seua quotidianitat, amb un marcat ressó estellesià:

com en una pel·lícula medieval d'aquelles  
d'espadatxins que tant t'agradaven als tretze  
anys, quan, tot sol, anaves als cines del poble  
–*Gran teatro, Central*– la tarda dels diumenges,  
–*Ideal, Capitolio, Alcázar, Avenida*.  
[...]  
Et faràs el sopar mentre es perd aquest cercle  
de pluja i nit. Demà caldrà aixecar-se enjorn  
per anar al treball. Mil·lennari, novembre.  
(*Territoris*, 57-59)

Aquesta clausura que aconsegueix el poeta, en enllaçar el final de l'últim poema amb el principi del primer, en la nostra opinió atorga també cohesió al conjunt de l'obra poètica de Gaspar Jaén en tant que suposa l'acceptació final del pas del temps, que es

presentava com una preocupació constant des de *Cadells de la fosca trencada* i que ha anat assolint mesura i contenció al llarg de totes les obres posteriors fins arribar a la conformitat d'aquest últim poema de *Territoris*.

#### **5.4. *Del temps present* (1998): la confluència de les preferències temàtiques de Gaspar Jaén**

En la nostra opinió, *Del temps present* (1998) mereix una anàlisi independent de la resta de poemaris de l'autor, perquè, per un costat, suposa el tancament del cicle amorós iniciat per Gaspar Jaén amb *Cadells de la fosca trencada* a finals dels anys setanta, i per un altre, és l'obra que resumirà i reflectirà les preferències temàtiques que l'autor havia anat mostrant des dels començaments: l'amor, la terra i, sobretot, la preocupació pel pas del temps i el paper de la memòria en el moment present. De fet, podríem enquadrar gran part dels motius poètics d'aquest llibre dins la temàtica amorosa, tot i que caracteritzada per un enfocament més pausat i molt més contingut de l'erotisme. No obstant això, en alguns poemes, com el d'"Anys setanta", s'apunta la preocupació social i política de l'autor.

Siga com siga, el tema principal d'aquest poemari és la constatació de l'indefugible pas del temps. Així doncs, mitjançant una estructura semblant a la d'àlbum de fotografies, com ja havia fet en *Fragments*, l'autor mostra imatges del seu temps i de la seua vida. Hi trobem sobretot persones que d'una manera o d'una altra han anat marcant la seua memòria des que "el temps començà a moure's", com el mateix Jaén diu a l'*Acta* que obri el llibre primer. Així, hi veiem noms coneguts com el d'Arcadi Blasco, Cristòfor Aguado, Joan Navarro o Giuseppe Fiorelli, i d'altres de persones desconegudes que en un moment determinat han passat per la vida de Gaspar Jaén, com són, per exemple, alguns dels seus alumnes de l'Escola Politècnica d'Alacant del curs 1990-91, antics i nous amants, etc. Tot això ens mostra d'una manera molt clara en quina mesura s'identifica la veu del jo líric amb la veu del mateix autor, i fins a quin punt la pròpia experiència vital marca la concepció de la seua obra poètica.

En capítols anteriors ja hem vist que en *Del temps present* l'erotisme no ha desaparegut, tot i que perd força i cobra protagonisme la relació del jo líric amb el temps i la memòria, com mostren els versos següents:

Entre tantes coses mortes,  
tanta soledat pels anys perduts,  
quelcom d'un altre temps,  
dolç verí, amic punyal, vis de plata,  
et forada el present i la memòria.  
(*Del temps present*, 35)

En aquest llibre el jo poètic s'enfronta o es relaciona amb el temps des de diversos punts de vista. En primer lloc, com veiem a l'*Acta* que inicia *Del temps present*, el temps existeix i comença a passar des del mateix moment en què l'escriptor li posa paraules:

Mes d'acords i debats, d'obediència i respecte,  
de res no en quedava cap senyal o memòria.

Fins que un dia l'escrivà va estendre  
el full grogós de pergamí, en blanc encara,  
enrotllat curiosament pel sacerdot.  
[...]  
Vacil·lant, començà a escriure l'acta primera  
de les reunions del Consell.  
I el temps començà a moure's.  
(*Del temps present*, 13)

Això ens fa recordar uns versos de *Fragments* en els quals l'autor ja apuntava el fet literari com a instrument de fixació de la realitat:

Per sempre més des d'ara haurem d'anar units,  
aquell que tu vas ser romandrà escrit als llibres,  
no res haurà existit d'allò que jo no escriga.  
(*Fragments*, 16)

D'un altre costat, el temps és el que permet tindre memòria, com observem en els següents versos:

En se que acabà, entre la gatzara

del port i les dones, el món se li obrí  
al davant dels ulls: descobrí el temps

i va començar a tindre records.

(*Del temps present*, 16)

Tanmateix, aquesta presa de consciència del pas del temps suposa també la constatació que tot s'acaba, com s'observa en aquests versos dedicats a "l'amor d'ara":

Com voldria que fosses tots aquells  
pels qui alguna vegada he escrit algun poema,  
[...]  
Mes sé com és d'inútil el desig que m'habita  
en una nit de pluja i primavera  
que haurà de passar com totes.

(*Del temps present*, 27)

o en aquests altres del poema "Escena de tardor amb margarides i àsters", que recorda a l'estil carregat de símbols que caracteritzava *Cadells de la fosca trencada*:

No era suportable tant de plaer i faust  
l'or vell de tan clars dies. S'havia d'imposar  
el gran dolor de perdre la llum d'aquell present.  
Plorant llàgrimes vives deixa caure un certer  
colp damunt el pit nu que es fa sang i esclata.

(*Del temps present*, 29)

En la segona part d'aquest poemari, el fet literari esdevé el mitjà per recuperar part del temps passat i la memòria:

Ordenes poemes i paraules,  
hi cerques la situació  
i el significat exacte que hi cercaves.  
Mires el rostre dels companys que llavors vas estimar,  
revises l'emoció, trenques la mètrica,  
busques la paraula que millor diga  
l'instant que revius per un moment.

(*Del temps present*, 35)

Des del punt de vista temàtic, un altre dels trets més destacables d'aquest poemari, que en certa manera el fa connectar amb la poesia cívica, és l'interès per la memòria col·lectiva, que desenvoluparà després en *Territoris*, com s'apunta en els següents versos del poema "Anys setanta":

Vora mar ens reuníem o en pisos perifèrics,  
d'amagat, quan encara el Dictador vivia.  
Esprais, banderes, bots als barris de la Mar,  
els Orriols, Russafa. Crits, pamflets. Elements  
de composició. Aquell poblat turístic  
que projectàrem al barranc del Carraixet.  
*(Del temps present, 18)*

També al llarg dels versos de "Fragment de dibuix", l'autor mitjançant la meditació sobre el fet artístic a partir d'un dibuix ofereix una reflexió sobre la procedència històrica de la pintura en qüestió:

Quan quedà acabat, sencer i nou,  
aquest dibuix cincentista, un esborrany a tinta i oli,  
procedent del regne de Navarra,  
que ara contemples a l'Acadèmia de Sant Carles de València?  
[...]  
Damunt la ciutat el ventijol mouria suaument,  
igual que ara,  
el soroll dels brolladors i els arbres del jardí  
a què donava la cambra  
de l'artista flamenc Roland de Mois,  
vingut al país tot acompanyant el duc de Villahermosa  
quan aquest retornà dels Països Baixos  
juntament amb la cort del rei Felip II d'Espanya.  
*(Del temps present, 37)*

Finalment, a tall de conclusió convé remarcar el fet que en *Del temps present* la preocupació per la memòria i pel pas del temps és tan important que fa que tant la temàtica amorosa com, sobretot, la social (que es tracta de manera molt tangencial), passen a un plànol secundari, mentre que, com hem dit, guanya en rellevància el fet literari com a instrument de fixació del temps, que indefugiblement sempre és passat:



No tindràs mai aqueix temps sense present,  
ja només de records, sense esperança:  
fins el darrer moment davant teu s'ha d'agitar  
la grandiosa maquinària de la vida,  
cels i llunes giraran sobre una pell  
que, encara que gastada, esperarà amb deler  
la tremolor del sol i la carícia.

*(Del temps present, 48)*

## **6. LA POÈTICA DE GASPAR JAÉN**

En aquest capítol el nostre propòsit serà estudiar, d'entre tots els recursos formals utilitzats per Gaspar Jaén, especialment aquells que s'adiuen amb la intenció més personal de cada obra. En primer lloc, una anàlisi exhaustiva de tots i cadascun dels recursos formals i estilístics excediria amb molt els límits d'aquest treball; en segon lloc pensem que el que realment interessa de l'estudi formal d'un estil és veure fins quin punt les estratègies retòriques contribueixen a assolir la finalitat de cada text, és a dir. narrar, descriure, crear un univers poètic concret, etc.

Específicament, ens centrarem en l'anàlisi del metre, el ritme i la sintaxi, per una banda; per una altra, les metàfores en tant que creadores d'un univers simbòlic propi, i finalment, les preferències lèxiques que basteixen aquest mateix imaginari poètic.

### **6.1. Mètrica, ritme i sintaxi: la narrativitat de la poesia de Gaspar Jaén**

Com comentàvem en parlar de la influència de Vicent Andrés Estellés sobre l'obra de Gaspar Jaén, un dels trets que els dos poetes tenen en comú és el caire narratiu dels versos. La conseqüència d'aquesta "voluntat narrativa" és la elecció de metres d'art major, amb predomini del vers alexandrí.

Aquesta mètrica varia, com és d'esperar, en funció de l'obra i del tema tractat en cada obra. Així, per exemple, en *Cadells de la fosca trencada* predomina el metre lliure, tot i que gran part dels versos són d'onze síl·labes; s'imposa l'èmfasi narrativa i descriptiva, a banda que potser el poeta encara està experimentant amb metres i ritmes. A partir de *La Festa*, però, l'autor mostrarà ja una preferència definida pel vers alexandrí, tot i que en alguns poemaris, com ara *Cambra de mapes* predominen les composicions amb decasil·labs.

Des del punt de vista sintàctic, l'encavalcament és la figura clau que marca l'obra poètics de Gaspar Jaén:

sens decreïxer als ulls remoreigs  
de la pluja marant-los de gaudi  
—a recer del focam que ratlla  
la teua imatge trencadissa—  
altra frescor comença a ruixar  
tot l’enyor d’esguardar-te,  
(*Cadells...*, 21)

Els caragols de la mar li mosseguen  
els fonaments a l’Illa; llot i arena  
trenquen, amb fúria, tota la costa.  
(*Cambra de mapes*, 11)

Amb mi hauré de tenir per sempre la presència  
del record de l’amor que sentia per tu  
i que uns altres amors no podran esborrar,  
(*Fragments*, 12)

D’artefactes de moldre la vida i la farina  
naixen crostes de serres orbs enfilalls de perles  
que en les torres de pedra i en les rodes s’enganxen,  
dentadures llarguíssimes amb la llum i els colors  
dels inferns de la terra i el cel de les muntanyes.  
(*Del temps present*, 14)

Vine, dóna’ns la mà. Ara encara alenem  
i la vida ens encalça i una nova i dolcíssima  
primavera d’hivern torna a fer transparents  
horitzons i muntanyes arreu de la contrada.  
(*Cants a la memòria...*, 5)

ocultes a la llum, males bruixes s’atansen  
a l’alcàsser del cèsar; farisaiques, fan via  
cap al saló del tron. Van pels carrers de Roma  
com mosques famolenques que ansiegen carn pudenta.  
(*Pòntiques*, 19)

En la nostra opinió aquesta abundor d’encavalcaments, que acosta el text a la prosa, està relacionada amb el tarannà eminentment narratiu de la poesia de Gaspar Jaén, la qual cosa explicaria el fet que *La Festa*, que és el poemari més descriptiu, siga també el que menys encavalcaments presenta.

Podem destacar també, sense abandonar el nivell sintàctic, l'abundor d'hipèrbatons, que, des del nostre punt de vista, a banda d'una funció estètica, acosten el vers al metre clàssic i busquen un ritme determinat, que és més important per a la poesia de Gaspar Jaén que per la rima (de fet, pràcticament cap de les seues composicions presenta rima):

aire d'altre temps per palmes esgallat,  
dits adolescents d'imatges congelades;  
(*Cadells...* 14)

Soledats escrivies, posseït sense traves  
d'un rosari de sang que t'omplia les cames.  
(*La Festa*, 33)

Guarda l'oceà mirades i llavis,  
finíssimes pells. Guarden ulls les ones,  
(*Cambra de mapes*, 13)

¿Ara amb qui, dalt d'un cotxe, les llargues carreteres  
i els obscurs camps oberts creuaràs en la nit?  
(*Fragments*, 10)

Mes d'acords i debats, d'obediència i respecte,  
de res no en quedava cap senyal o memòria.  
(*Del temps present*, 13)

Un estiu rere l'altre em van acompanyar,  
abundants, els teus llibres. Mentre seia a l'antic  
balancí blau de casa parlaves del país,  
ten bell i maleït quan el sol l'esguard urpa.  
(*Cants a la memòria...*, 24)

¿T'han de convèncer, César, prudent com ets, i savi,  
aqueixes llengües pèrfides que dins l'orella et bufen?  
(*Pòntiques*, 22)

que fa anys que plantares de tres en tres fileres  
i on, lentament, les roses desfullant-se anar deuen.  
(*Territoris*, 27)

Pel que fa a altres figures sintàctiques igualment vinculades a la intenció narrativa i que condicionen el ritme, podem esmentar, per exemple, els parèntesis d'algunes de les composicions de *Cadells de la fosca trencada*, que allarguen l'encavalcament en tant que

allunyen, per exemple, l'oració especificativa de relatiu del seu referent, o separen també el complement de nom del substantiu del qual depén:

era tant el fred de la casa enfondida  
als ulls de ficticis amants de la neula  
–habitacles d'un buit firmament de silenci–  
que el vent devia crear, com fantasmès,  
besos, imatges al centre del somni  
(*Cadells...*, 13)

i emmudint nits de filferro injectant mort  
tornaran aquells delers  
–silenci i cotó-en-pèl  
a les ratlles del teu cos–  
dels blaus crepuscles de l'hivern.  
(*Cadells...* 20)

Aquest tipus de construcció, molt del gust de Jaén, apareixerà en altres obres del poeta, tot i que des del punt de vista gràfic, aquests parèntesis poden no anar marcats amb guionets sinó simplement amb comes, en forma d'apòsició. És el cas, per exemple, de *Cambra de mapes*:

Penya-segats de vidre, caires vius,  
emblanquinats per sals i escumes, venten  
al vol campanes. Dotze òvals grocs...  
(*Cambra de mapes*, 10)

Com hem vist, moltes de les decisions relatives al ritme i a la sintaxi s'expliquen atenent al caràcter narratiu i al gust per la quotidianitat que caracteritza la poesia de Gaspar Jaén, ja que afigen detalls al discurs general del poema. Una altra de les conseqüències d'aquesta voluntat és un efecte molt visual, que s'uneix al que produeix l'ús d'imatges i metàfores molt gràfiques, com les que analitzarem a continuació.

## 6.2. Les imatges més recurrents

Des del punt de vista teòric, i tenint en compte les preferències temàtiques de Gaspar Jaén, entenem que les estratègies de llenguatge figuratiu més interessants són aquelles que aporta personalment per a la creació del seu imaginari. La teoria més moderna sobre metàfora i estilística (com explica, per exemple, SAMANIEGO 1998) distingeix entre tres tipus de metàfores, segons el seu nivell de freqüència: metàfores lexicalitzades, metàfores “literàries” (o preexistents dins una tradició literària, o “creadores de similituds”, i metàfores novedoses, innovadores, o “creadores de similituds”).

Dit d’una altra forma, la poesia conté metàfores (entenent “metàfora” com a “qualsevol tipus de comparació”, siguen símls, comparacions o metàfores pures), però no totes obeeixen a la mateixa voluntat creadora ni produeixen els mateixos efectes sobre el destinatari:

- les lexicalitzades, del tipus “enfonsar l’ànim”, s’utilitzen inconscientment i es processen d’igual manera, de forma que és com si no hi hagués cap metàfora;
- les “literàries” o “preexistents”, com ara “dents nacrades”, tot i que s’inserten de forma voluntària i no passen desapercebudes al lector, no provoquen cap “sorpresa” i tenen un poder evocatiu limitat (es queden en una mera funció ornamental);
- les “novedoses” o “innovadores”, com ara “les gavines riuen com els morts”, posseeixen un poder colpidor màxim, perquè creen associacions que fins el moment de la recepció el destinatari mai no havia concebut.

Aquestes, que a més a més des del punt de vista estilístic suposen “l’aportació” de cada escriptor a la llengua literària comuna (perquè totes les “preexistents” en algun moment han sigut “novedoses”), són les que més ens parlen dels centres d’interés temàtics de cada autor. Vegem, per exemple, el que diuen LAKOFF i TURNER (traduïts i citats per SAMANIEGO 1998) sobre el que poden fer “els poetes”:

1. Versificar metàforas de modo automàtic, idiosincràtic [sic] (esto, sin embargo, tendria como resultado "lame, feeble and trite verse"<sup>3</sup>).
2. Utilitzar metàforas conceptuales ampliàndolas, combinàndolas, extendièndolas y cristalizàndolas en imàgenes novedosas de un modo magistral.
3. Huir del modo ordinario en que pensamos metafòricamente, bien ofreciendo nuevas formas de pensamiento metafòrico o bien utilizando el ya existente de un modo inusual, chocante o no convencional.

En altres paraules, el que ens interessa de l'estil de Gaspar Jaén no és aquella metàfora fossilitzada que empra inconscientment, com ara el "cos que sap objecte de desig" (*Fragments*, 12), o una altra certament estètica, com ara la "infinita ombra" (*Cadells de la Fosca Trencada*, 29), però que podem trobar en altres poetes anteriors (Amado Nervo, Ruben Darío, etc.), sinó aquelles que basteix personalment, allunyant-se dels models previs de visió del món (literaris o generals) per a mostrar-nos la seua concepció particular de la realitat.<sup>4</sup>

Paga la pena citar, per exemple, l'abundor de metàfores amb les quals delimita l'imaginari sexual, com ara les flors esclatades que evoquen la masturbació:

amb l'amarga tristor de desar  
 el perfil del teu flaire  
 en flors damunt les mans esclatades  
 que la pluja porta d'enllà el mar.  
 (*Cadells...*, 20)

Hi ha més metàfores que al·ludeixen a l'ejaculació, com ara, en el "teixir peixos resplendents en la pell assolellada", a banda del mateix "peixos resplendents damunt les cames" que citàvem anteriorment, les "roses desfullades" o el "tresor de l'escuma":

mans d'argent desfullen roses, estany  
 sobre nens que cercaren tresors de l'escuma  
 (*Cadells...*, 37)

<sup>3</sup> És a dir, "poesia buida, feble i irrellevant."

<sup>4</sup> Ací, encara que no siguin innovadores, sí podríem afegir les imatges preexistents, però que s'acumulen dins un mateix llibre o poema, de forma que tota la composició adquireix un to al·legòric. És el cas, per exemple, de la tardor, que tradicionalment remet a coses acabades, però que apareix tan freqüentment en alguns moments que també la comentarem.



Del mateix color blanc de l'escuma, però canviant d'imatge, torna l'ejaculació a aparèixer en els "ànecs sobre el pit" o les "gavines sobre el ventre":

et vaig sembrar d'ànecs els pits  
el temps aturat als teus muscles,

vaig fer flors blanques per tu,  
i esbarts de gavines et van néixer al ventre.  
(*Cadells*, 45)

Com cabria esperar, atesa l'evolució de la visió amorosa que hem citat en capítols anteriors, les metàfores sexuals van desaparèixer, i progressivament s'incorporen imatges relacionades amb l'oblit i l'amor acabat. En *Cadells de la fosca trencada* ja en trobàvem algunes importants, com per exemple, el "dissabte fent-se història" de "la fosca trencada" (pàg. 49) o, especialment, les "cares amuntegades" que clouen el llibre:

La pluja fa escruixir la boirina  
preludiant el primer oblit  
de les cares amuntegades damunt la teua cara.  
(*Cadells...*, 62)

En *Cambra de mapes*, les palmeres humanitzades, com hem vist anteriorment, són testimoni d'un seguit d'imatges d'oblits i amors acabats, com ara el "paisatge de llunes", el "platí fos", o el mateix "palmeres com temps", al costat d'altres metàfores menys innovadores, però també efectives ací, com els "volcans apagats":

[...] Conforme passe el temps,  
es beuran les palmeres tot el temps d'una dècada  
i faran dels jardins un paisatge de llunes,  
una terra gastada, de volcans apagats  
on la lava és fantasma d'animals i roselles.  
Platí fos als ulls grisos, ganivets a la gola,  
tall de pedres al si: els passeigs de tants anys!  
[...]  
Hauré d'anar-me'n ja on palmeres com temps  
beuen sang i m'esperen. Tota la meua sang

s'han de beure. Tinc por que me gelen el cos.  
(*Cambra de mapes*, 68)

*Fragments* també conté exemples d'acumulació de metàfores de l'amor acabat i l'oblit, com aquelles sobre les quals està bastit el poema XXIX, i que estan tretes de l'experiència personal de Gaspar Jaen, com el "terror abandonat", la "ciutat deshabitada i enrunada", o el "pou cegat":

Sense aquell cor quedí, ni desig ni demà.  
¿Com podria existir un demà sense tu?  
Mes vaig acostumar-me a viure i no tenir-te,  
terror abandonat després de la destrossa;  
ciutat deshabitada, enrunada i sense aigua  
que es refà de la guerra i on la verdor revé;  
tesor de plata ocult al fons d'un pou cegat  
que un matí descobreixen; sang que de brollar deixa;  
uns músics en silenci que, sobtadament, toquen;  
escena en blanc i negre que els colors de l'arc pren.  
(*Fragments*, 39)

### 6.3. Anàlisi de les preferències lèxiques

Com hem apuntat en diversos apartats, Gaspar Jaén a través de les seues obres ha anat bastint un imaginari poètic molt particular, que en la nostra opinió va molt més enllà de l'univers simbòlic que envolta qualsevol poeta. Aquest imaginari, per una banda, reflecteix l'espai que l'envolta i que inspira els seus versos, i per una altra, sobretot en les primeres obres, construeix el marc a partir del qual l'autor construirà el seu món poètic personal.

Pel que fa a l'espai que l'envolta, com hem dit anteriorment, l'hort de Motxo té un lloc privilegiat en la poètica de Gaspar Jaén, la qual cosa fa que al llarg de la seua obra trobem molts poemes que giren al voltant del jardí. Ell mateix en proposava nou en un recital poètic oferit per l'Aula de Poesia de la Universitat d'Alacant el 16 de març del 2004. Així, observem de manera explícita la presència de l'hort en tota la seua obra:

Ulls de noi de diuuit anys,  
ja oblidat tot el que veien,  
retrobats entre els llimoners  
de la casa on vaig créixer,  
ara que cal netejar el fang de neu  
que resta encara entre els plecs de la roba.

*(Cadells..., 59)*

Miraré el pi de l'hort quan tots els ocells callen  
amagats dins els troncs trencats de les palmeres.

*(Cambra de mapes, 68)*

Tarongers, llimoners, jardins de roses àrabs;  
cestelletes de dàtils    plats de figues de pala;  
la palera darrere        del corral de la casa.

*(La Festa, 15)*

El sol feia colors als núvols del capvespre  
i em tancava a la cambra sense anar pel jardí,  
no mirava la brossa dels marges, just segada,  
ni els coralls ni els jacints que irrompien fragants,  
l'esclat primer de l'any, de colors blancs, morats,

*(Fragments, 32)*

Em tanque al jardí dels dos llorers  
i mire el fons del pou ple d'aigua,  
la clara lluna en les palmeres.

*(Del temps present, 17)*

Mataran el poeta, cos sagrat de la veu  
torturada i sagnant com un màrtir de Roma,  
i mataran amb ell els gesmils del jardí  
que intensament flairegen a boqueta de nit,  
l'herba de tarongina, perfumada i fresquíssima.

*(Pòntiques, 23)*

Vine. Mira com torna a florir el roser  
roig del jardí després que l'agost dur d'enguany  
l'abatés amb la seca que va omplir de salnitre  
els caminals de l'hort, senderols de la serp.

*(Cants a la memòria..., 6)*

Els antics palmerars dels avis, de nou creues,  
sota la pluja ara, amb fang als marges d'herba.

[...]

l'aigua que duu la pluja, al bancal dels rosers  
que fa anys que plantares de tres en tres fileres  
i on, lentament, les roses desfullant-se anar deuen.  
(*Territoris*, 27)

Relacionada amb aquest univers poètic que és l'hort familiar trobem, com ja hem comentat abans, la presència de les flors. En aquest sentit cal recordar, però, que en les primeres obres de Gaspar Jaén algunes flors com els gessamins i els lliris prenien connotacions sexuals i servien a l'autor com a imatge de l'èxtasi amorós.

Un altre dels camps lèxics que fan de bastida als versos de Gaspar Jaén és el de les estacions de l'any relacionades especialment amb la temàtica amorosa i amb el pas del temps. Així per exemple, l'hivern i la tardor apareixen en poemes que se centren en l'amor acabat, amb el record, la soledat i amb la nostàlgia:

l'hivern copejava el jaç amb llum de lluna  
sens que, a l'alba, braços adormits sobre altra pell  
s'estrenyeren enlluminats pel gebre;  
(*Cadells...*, 13)

Quan s'enceten tardors i l'estiu a ciutat  
quasi siga un oblit, porta-li les primeres  
flors del fred de setembre. Recorda-li el meu nom  
i també el del meu poble; uns carrers on no neva;  
(*Cambra de mapes*, 56)

Per tant de temps perdut esperant a trenc d'alba  
que no arribava mai, per la por que ens mossega,  
dubté que fera meua la calma que volia  
aquell dia d'hivern, d'un cel ras, blau, altíssim,  
el primer que em mancares.  
(*Fragments*, 27)

La tardor s'enfila per les escales com un vell criminal.  
Els caragols es mengen la parra  
i les petúnies fan les últimes flors d'aquest estiu.  
(*Del temps present*, 17)

Més, encara que dèbils, hem el foc a l'hivern  
dins la nostra cabana enmig del camp nevat,  
hem el vers i la llàgrima. Guardarem la paraula.  
(*Pòntiques*, 44)

Mil anys i, en fi de comptes... Pel cel gris del capvespre  
ja comença a fer fred. Arreu el país nostre  
la gent ha d'haver ja les robes d'hivern tretes.  
(*Territoris*, 59)

En canvi, l'estiu i la primavera apareixen en poemes relacionats amb l'alegria, sobretot en la majoria dels poemes de *La Festa*, on la calor del mes d'agost és motiu de vida i de joia:

Han niuat teuladins al terrat de la cambra!  
En l'aire de calor, clavills, ombres de palma,  
blancs de ramassos mascles, suor de les mans, càlida.  
(*La Festa*, 15)

En *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés* també la primavera i l'estiu són presents en molts dels poemes, també com a símbol d'alegria:

I, per tu, primavera correrà pels jardins,  
ravals, eres, replaces, com un peix entre els arbres,  
com colom missatger, coet o sargantana.  
(*Cants a la memòria...*, 13)

I pels carrers ve ja la primavera,  
traça del foc, preludi de festa.  
Vindran estius als llocs que vas conèixer  
i ones semblants tindrà la mar mateixa.  
(*Cants a la memòria...*, 29)

A més a més, aquestes estacions de l'any ofereixen un contrapunt en els poemes que tenen com a eix temàtic l'amor acabat:

no quedarà gespa als racons on vas néixer  
ensangonant la pell de primavera,

ni esguards s'obriran, a la tardor,  
devers cels fets de la llum de l'aigua.  
(*Cadells...*, 39)

De mapes ompliré les parets de la cambra.  
Des de la taula verda miraré eixir la lluna,  
les ombres de la palma. Quant de fred, Senyor meu!  
Quedaran primaveres?  
(*Cambra de mapes*, 67)

¿És cert que una persona té els anys del seu amant?  
¿S'amaguen dins del cor dels homes primaveres,  
joventuts, novetats, afectes impensables?  
(*Fragments*, 17)

Més sé com és d'inútil el desig que m'habita  
en una nit de pluja i primavera  
que haurà de passar com totes.  
(*Del temps present*, 27)

Podem dir que en la poesia de Gaspar Jaén, tant el camp lèxic del jardí (flors, aus, arbres, etc.) com la de les estacions de l'any (percepcions sensorials com el fred, la fredor, etc., la pluja...) ens ofereixen una visió molt particular del món que l'envolta i de quina és la seua manera d'interpretar-lo i de poetitzar-lo.

Pel que fa a les preferències lèxiques que caracteritzaven les seues primeres obres, com hem dit anteriorment, en la nostra opinió poden interpretar-se en clau de símbol, en tant que estan relacionades, més que res, amb la temàtica amorosa. D'aquesta manera, a banda de les flors que ja hem analitzat al llarg en diversos capítols d'aquest treball, quan parlàvem de la temàtica amorosa ressaltàvem per una banda els espills i per una altra els elements relacionats amb la foscor.

Quant als espills, ja hem comentat abans que són un element recurrent en la literatura homosexual. En el cas de l'obra de Gaspar Jaén, tenen una presència destacable, sobretot en *Cadells de la fosca trencada*:

llençols ordien figures en l'ombra  
d'ermes espais plens d'espills deshabitats,

formes que no coneixen el goig  
d'esser viu enmig de l'olor de la pluja.  
(*Cadells...*, 13)

i revingueren espills enganyosos  
emmirallant el teu torn d'espectre mut,  
puix aquells desig, cavalls blancs al galop,  
que estremen les ferides de la nit  
(*Cadells...*, 15)

emmiralla lluna plena d'espills verds  
el tebi vol d'adormits amants covards;  
(*Cadells...*, 23)

En menor mesura tornem a trobar espills en *Cambra de mapes*, tot i que al nostre parer s'allunyen de la simbologia inicial:

Van caure un vespre amors de verí.  
Assenyalaren al sud les finestres  
llums nuvoloses vingudes de terres  
d'espills d'argent, de sendes d'aigua al sol.  
(*Cambra de mapes*, 11)

Pel que fa als elements relacionats amb la foscor, com vèiem anteriorment, comencem a trobar-ne en *Cadells de la fosca trencada* (acompanyada d'ombres), però abunden especialment en *Fragments*, on la foscor és molt recurrent, associada amb l'amor homosexual:

Aniràs per carrers de fosca i soledat  
on els déus miserables hauran deixat la guerra.  
[...]  
¿Per a qui brillaran els teus ulls en la fosca?  
(*Fragments*, 10)

Solitari aniré per carrers d'amors foscos  
que el seu nom dir no gosen.<sup>5</sup> [...]  
(*Fragments*, 13)

---

<sup>5</sup> Aquesta ens sembla una referència òbvia al conegut "amor que no gosa dir el seu nom" (*love that dare not speak its name*) tradicionalment atribuït a Oscar Wilde, tot i que realment és part d'un poema d'un coetani seu, Lord Alfred Douglas, publicat en 1894 (vegeu, per exemple, [http://www.crimelibrary.com/gangsters/outlaws/cops\\_others/oscar\\_wilde/3.html?sect=18](http://www.crimelibrary.com/gangsters/outlaws/cops_others/oscar_wilde/3.html?sect=18)).

Trist amor que, amb el gaudi, duu soledat i pànic,  
la por de delatar-se com un fosc criminal.

*(Fragments, 22)*

vaig buscar per obscurs ports, bars i carreteres,  
el teu cotxe verd, vell, que no he tornat a veure.

*(Fragments, 30)*

Finalment, hem d'esmentar la presència d'elements relacionats amb l'arquitectura, en tant que reflecteixen també els interessos vitals, o en aquest cas professionals, de l'autor:

Arcs. Esferes. Columnes. Oval de llum. Elipse.  
Mig punt. Circumferència. Ordres. Pilastres dòriques.  
Pedres d'or, pedres blanques, pedrera de la llum:  
capella del Santíssim, comunió dels sants.

*(La Festa, 23)*

he dibuixat els carrers, els palaus i les estàtues;  
les fonts d'enmig de la plaça. Jo, que he fet la ciutat, sent  
que mai no ha existit Vicenza. Les façanes de les cases,  
els cantons, els arcs, la llonja del Capità, la Basílica...

*(Cambra de mapes, 18)*

La pedra i l'or es banyen, les columnes toscanes,  
l'escut de Carles Quint, les parets de color  
salmó de l'Acadèmia Espanyola de Roma,  
que rodeja el temple. Escric arraconat  
en el claustre d'entrada [...]

*(Cambra de mapes, 52)*

Mirem plànols i llibres, guies d'arquitectura.

*(Del temps present, 20)*

que basteixen muralles, que ports i ponts ideen.

*(Pòntiques, 26)*

A tall de conclusió, podem dir que mitjançant aquest breu recorregut per les preferències lèxiques de Gaspar Jaén hem vist quins són els fonaments semàntics de la seua poètica i en quina mesura uns camps lèxics molt concrets són el fonament bàsic de la seua poesia, que ens ofereix una visió molt particular i molt personal del món i de les relacions amoroses.



## **7. CONCLUSIONS**

Les conclusions del nostre estudi de la poesia de Gaspar Jaén són les següents:

1. La regularitat amb què Gaspar Jaén ha anat publicant poemaris i rebent reconeixements literaris i l'abast de la seua obra dins els mitjans de comunicació de tot tipus, demostra que es tracta d'un dels poetes més representatius de la literatura catalana, per la qual cosa era arribat el moment de plantejar una anàlisi aprofundida de la seua poètica i del paper que ha tingut la seua figura en la història de la literatura catalana.

2. A partir d'una revisió de les principals antologies publicades a partir dels anys 70 i d'una anàlisi de la premsa crítica i literària de l'època, hem constatat que Gaspar Jaén era i segueix sent un dels poetes més representatius de la seua generació.

3. La poesia de Gaspar Jaén, com ell mateix ha afirmat en nombroses ocasions, parteix de la seua pròpia experiència vital. És per això que podem afirmar que l'autor hi ha tematitzat relacions personals, com per exemple, el lligam d'amistat que l'unia amb Vicent Andrés Estellés i amb Joan Navarro, i també hi ha reflectit, com vèiem en *Pòntiques*, la relació amb el poder polític del la seua ciutat. Així mateix hem constatat en quina mesura la destrucció d'un dels seus espais poètics més rellevants, l'hort de Motxo, ha suposat un canvi en la seua poètica.

4. Pel que fa a la poetització de la relació existent entre Gaspar Jaén i Vicent Andrés Estellés, hem vist que a partir de *La Festa*, Jaén inicia un homenatge explícit que culmina en *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés*, en el qual fa una sèrie de referències textuais que remetent a l'obra d'Estellés. Tanmateix, hem observat també en quina mesura la narrativitat que caracteritza la poesia de Jaén i la presència de col·loquialismes en alguns dels seus poemes, així com el gust per la poetització de la quotidianitat, podrien estar relacionades amb la influència de Vicent Andrés Estellés en l'obra de Gaspar Jaén.

5. Quant a la relació amb altres poetes de la seua mateixa generació, hem comprovat que els lligams d'amistat que mantenia amb Joan Navarro s'han reflectit en les obres de tots dos poetes mitjançant sobretot la referència textual, les dedicatòries mútues i els camps lèxics compartits més que res en les primeres obres. A més a més, l'accés a una part del diari personal de l'autor ens ha donat l'oportunitat de constatar en quina mesura aquesta relació es fa palesa en algunes obres de Gaspar Jaén.

6. Pel que fa als eixos temàtics de l'obra de Gaspar Jaén, cal destacar, una vegada més, que els seus interessos se centren en la seua pròpia experiència vital, la qual cosa fa que les seues obres puguen analitzar-se seguint dues línies clarament diferenciades. Així, per una banda, tenim les obres de temàtica amorosa *Cadells de la fosca trencada*, *Cambra de mapes*, *Fragments* i alguns textos de *Del temps present*, on la poetització de l'homosexualitat té un paper rellevant des dels primers versos, tot i que va deixant pas a altres preocupacions com per exemple, el pas del temps, i per una altra banda hi ha les obres de temàtica social, *La Festa*, *Pòntiques* i *Territoris*, en els quals observem un pas de l'exaltació "localista" a la crítica social, relacionat també amb la seua pròpia experiència vital.

7. Quant als recursos estilístics que definirien la poètica de Jaén, hem de destacar sobretot el metres d'art major, sobretot els alexandrins, que, entre altres coses, fan que la seua siga una poesia força narrativa i molt descriptiva. Aquest gust per la descripció ve acompanyat per la creació d'un imaginari simbòlic particular mitjançant l'ús del lèxic i de metàfores molt innovadores que farien que des del començament Gaspar Jaén fóra definit com un d'aquells "bruixots del llenguatge".

Som conscients que la de Gaspar Jaén és una obra densa, i que potser hi falten punts a tractar. Per a estudis futurs, queden, per exemple, una anàlisi crítica del paper que representa l'autodifusió i autointerpretació d'un autor mitjançant la seua pàgina web, o un estudi més aprofundit de l'imaginari del poeta mitjançant recomptes estadístics de les seues

metàfores o imatges, que pot ser viable en un futur no molt llunyà quan estiga del tot acabada la seua pàgina web amb la seua obra poètica completa en format electrònic.

A més a més, com que estem davant un poeta viu i en actiu, és molt probable que la seua obra continue ampliant-se, i fins i tot arribe a encetar nous camins estilístics o temàtics, la qual cosa crearia la necessitat, per una banda, d'estudiar la nova producció, i per una altra, d'integrar-la críticament de forma comparada amb la seua creació actual.

## **8. BIBLIOGRAFIA**

### **Obres de referència de l'autor:**

JAÉN I URBAN, Gaspar. *Cadells de la fosca trencada*. València: Eliseu Climent, 1976.

----- "Poema per a ben morir". *L'Espill*, 8 (hivern 1980), pàgs. 83-86.

----- *Cambra de mapes*. Barcelona: Llibres del mall, 1982.

----- *Fragments*. València: 3 i 4, 1991.

----- *Del temps present*. València: Bromera, 1998.

----- *Pòntiques*. València: Bromera, 2000.

----- *Cants a la memòria de Vicent Andrés Estellés*. Altea: Lanuza, 2000.

----- *Territoris*. Tarragona: Arola: 2003.

Una tria bastant extensa de l'obra de Gaspar Jaén, juntament amb la seua poètica "Per a saber d'amor", apareix a la seua pàgina personal, <http://www.ua.es/personal/gaspar.jaen>.

### **Bibliografia general:**

AA.DD. "Dossier Vicent Andrés Estellés". *L'Aiguadolç*, 8, 1989.

----- "Poetes valencians dels setanta". *L'Aiguadolç*, 27, 2002.

ANÒNIM. "Sis poetes més, inclosos a la nova antologia bilingüe de Marco i Pont. Són Altaio, Jaén, Margarit, Marí, Pont i Susanna". *Avui*, 12-7-1984.

ALONSO, Manel. "Cants de l'exili". *El Temps*, 6-6-2000, pàg. 83.

ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent, *Recomane Tenebres. Obra Completa 1*. València: L'Estel, 1972.

----- *Manual de Conformitats. Obra Completa 3*. València: L'Estel, 1977.

----- *Llibre de Meravelles*. València: Eliseu Climent, 1990.

ALPERA, Lluís. "Panorama de la literatura en catalán". *Historia de Alicante*. Alicante: Ed. Mediterráneo, 1988, pàgs. 525-547.

----- "Introducció" a *Antologia poètica comentada de Vicent Andrés Estellés*. Alacant: Aguaclara: 1991.

----- "Amb voluntat pancatalanista." *Avui (Suplement de Cultura)*, 18-3-2004, pàg. XIII.

- ALTAIÓ, Vicenç i SALA-VALLDAURA, Josep M. *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*. Barcelona: Laia, 1980.
- BALAGUER, Enric. “La poesia de Gaspar Jaén”. *Información*, 4-6-1998, pàg. 58.
- BERENGUER, Vicent. “Última poesia de Gaspar Jaén”. *La Rella*, 9 (novembre 1993), pàgs. 131-135.
- . “Tanta soledat pels anys perduts”. *Caràcters*, 4 (juny 1998), pàg. 12.
- BONADA, Lluís. “Sense perdre el meu to poètic, 'Pòntiques' és un llibre més polític” (entrevista). *El Temps*, 21-11-2000, pàg. 67.
- BROCH, Àlex et al. *70-80-90 Literatura: dues dècades des de la tercera i última*. València: 3 i 4, 1992.
- BRU DE SALA, Àlex et al. “Gaspar Jaén Urban, en Elx y en Europa”. *La Vanguardia*, 11-11-1982, pàg. 40.
- CALAFAT, Francesc. “El tremolor del record i carícia”. *El Temps*, 13-7-1998, pàg. 69.
- CÀMARA, José Francisco i Hèctor. “En silenci”. *Información*, 6-4-2004.
- CAPILLA, Juli. “El temps és el tema de la poètica de Gaspar Jaén. ‘Animal de records’”. *Levante*, 5-6-1998.
- . “No sóc un poeta d'ofici. Sóc un creador per necessitat” (entrevista). *Levante (Suplement Posdata)*, 3-12-1999, pàg. 1.
- CARBÓ, Ferrán. “A propòsit de la represa lírica de Gaspar Jaén i Urban”. *Revista de Catalunya*, 73, maig 1992, pàgs. 153-157.
- i SIMBOR, Vicent. *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*. València: IIFV, 1993.
- CASADO, Jesus. “Lorca: Homosexual y Poeta”. Conferència pronunciada en Sevilla (novembre de 1999). Disponible en Internet: <http://www.hombresigualdad.com/lorca.htm>.
- CASTILLO, David. “Gaspar Jaén i Urban”. *Avui (Suplement Cultura)*, 11-4-1992, pàg. III.
- CASTAÑO, Manuel. “A la recerca del temps present”. *El Periódico*, 29-5-1998.
- CÓNSUL, Isidor. “La història de un desamor”. *Avui (Suplement de Cultura)*, 11-4-1992.
- CORREA MÚJICA, Miguel. “Aproximación crítica a “Termina el desfile” de Reynaldo Arenas” (enero 2003). Disponible en Internet: <http://www.islaternura.com/APLAYA/NoEresEIUnico/aLETRA/ARENAS%20ReinaldoEnero2003/ArticuloAPROXIMACIONcritica.htm>

- CULLER, Jonathan. *Breve introducció a la teoria literaria*. Barcelona: Crítica, 2000.
- DELGADO, Agustín. *La poética de Luis Cernuda*. Madrid: Editora Nacional, 1975.
- ESPINÓS, Joaquim. "Literatura en català a les comarques del sud. Una realitat consolidada". *El Temps*, 19, gener 2001, pàg. 16.
- "Literatura en valencià". *Canelobre*, 47, tardor 2002, pàgs. 203-212.
- ESPRIU, Salvador. *El caminant i el mur*. Barcelona: ed. 62, 1989.
- FABREGAT, Amadeu. *Carn fresca: poesia valenciana jove*. València: L'Estel, 1974.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton. *Another Country. Sexuality and National Identity in Catalan Gay Fiction*. Londres: MHRA, 2000.
- FOKKEMA, Douwe. "Comparative Literature and the New Paradigm". *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, IX (1982), 1, 1-8 (traducció catalana a *Els Marges*, 40, setembre 1989, pàgs. 5-18).
- FOIX, J.V. *Divuit sonets de Sol, i de dol*. Barcelona: ed. 62, 1993.
- FUSTER, Joan. "Pròleg" a ANDRÉS ESTELLÉS, Vicent, *Recomane Tenebres. Obra Completa I*, cit., pàgs. 17-36.
- GARCIA GRAU, Manel. "Vicent Andrés Estellés i l'amor com a erografia i subversió moral i vital". Dins CARBÓ, Ferrán *et al.*, *Vicent Andrés Estellés*. Alacant: IIFV, pàgs. 65-85.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Canciones (1921-1924)*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- IBORRA, Josep. "La nova poesia catalana del País Valencià (1974-1977)." *Reduccions, revista de poesia* 5 (juliol 1976), pàgs. 41-58.
- IRLES, Gerardo (1982: 6). "Poesía y arquitectura de Gaspar Jaén i Urban". *Pueblo*, suplemento *Viernes literario*, 11-6-1982, pàg. 6.
- JANER MANILA, Gabriel. "Territoris". *Avui*, 5-4-2004), pàg. 18.
- JIMÉNEZ, Gràcia i RICO, Josep-Lluís (coords.). *Poetes del sud*. Alacant: Institut Alacantí de Cultura Juan Gil-Albert, 2004.
- JULIÀ, Maria Lluïsa, i PASCUAL, Teresa. *Vosaltres paraules: vint-i-cinc anys de poesia al País Valencià*. Alzira: Bromera, 2003.
- LÓPEZ CRESPI, Miquel. "L'ofici d'escriptor: Gaspar Jaén i Urban" (entrevista). *Ultima Hora*, 16-11-1984, pàgs. 18-19.
- MARCO, Joaquim, i PONT, Jaume. *La nova poesia catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1980.
- MARTÍ, Vicent. "Sense plomes?" *Tirant al blanc* 9 (novembre 1996): 98.



- MARTÍ I POL, Miquel. "Gaspar Jaén i Urban, *Cadells de la fosca trencada*." *Reduccions, revista de poesia*, 4 (abril 1978), pàgs. 69-70.
- "Voluntat de recerca en Gaspar Jaén". *Reduccions, revista de poesia*, 17 (setembre 1982), pàgs. 75-77.
- MIRA, Joan Francesc. "Un hort a Elx". *El País, Quadern*, 18-9-2004.
- NÁCHER, Vicent. "Una continuïtat poètica exquísida i silenciosa". *L'Illa*, 24 (primavera 2000): 23.
- NAVARRO, Joan. *Grills esmolen ganivets a trenc de por*. València: L'Estel, 1974.
- *L'ou de la gallina fosca*. Barcelona: Curial, 1975.
- *Bardissa de foc*. Barcelona: Llibres del mall, 1981.
- *La paüra dels crançs*. València: Eliseu Climent, 1986.
- PALOMERO, Josep. *Bengales en la fosca: antologia de la poesia valenciana del segle XX*. Alzira: Bromera, 1997.
- PARCERISAS, Francesc. "Funcions i figures de Vicent Andrés Estellés". *Els Marges*, 5 (octubre 1975), pàgs. ??????
- PICÓ I CARBONELL, Lliris. "Pòntiques, de Gaspar Jaén". *Caràcters* 16 (juny 2001), pàg. 25.
- "Gaspar Jaén: la fixació de la memòria". *L'Aiguadolç*, 27 (2002), pàg. 19-21.
- PIERA, Emili. "Palma de Martirio". *Levante*, 3-9-2004.
- PIERA, Josep. "Els quaderns de *Septimomiau*. I ara, Gaspar Jaén i Urbán", *Valencia Semanal*, 60 (15-2-1979), pàg. 18.
- PRIETO DE PAULA, Angel L., ed. *Poetas españoles de los 50. Estudio y antología*. Salamanca: Colegio de España, 1995.
- RENDÉ I MASDEU, Joan. "Gaspar Jaén i Urbán, poeta des d'Elx" (entrevista). *Avui (Suplement Lletres)*, 13-2-1983, pàg. 25.
- RIPOLL, Josep M. "Tria personal. *Fragments*." *Serra d'or* 391-392 (juliol-agost 1992), pàg. 67.
- RODRÍGUEZ BERNABEU, Emili. *Migjorn: poesia jove de les comarques del sud del País Valencià*. Alacant: Caixa d'Estalvis Provincial, 1977.
- ROSSELLÓ, Antoni. "Gaspar Jaén, la recreació poètica del 'Misteri d'Elx'" (entrevista). *Diario de Mallorca*, 3-7-1982, pàg. 23.
- ROSSELLÓ BOVER, Pere. "Notícia d'algunes publicacions recents de poesia catalana". *Latitud* 39, maig-juny 1982, pàgs. 4-5.

- SALVADOR, Vicent. "Mapes per a una cambra." *Diario de Valencia*, 16/06/1982, pàg. 19.  
----- "L'escriptura estellesiana: claus pragmaestilístiques". Dins CARBÓ (2004)  
*cit*, pàgs. 109-135.
- SALVAT-PAPASSEIT, Joan. *El poema de la rosa als llavis*. Barcelona, Ariel, 1991.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, Eva. "Estudios sobre la metáfora". *Especulo* 8 (marzo-junio 1998).  
Disponible en Internet: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/e\\_saman1.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero8/e_saman1.html).
- SAHUQUILLO VÁZQUEZ, Angel. *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*. Alicante: Instituto Juan Gil Albert, 1991.
- SANSANO, Biel. "Un final amarg (carta per a Gaspar Jaén)". *Información*, 2004 (de l'arxiu personal de Gaspar Jaén).
- WOODS, Gregory. *Historia de la literatura gay. La tradición masculina*. Madrid: Akal, 2001.