

## ANDREU MORELL I MARCO: UN POETA OBLIDAT DELS ANYS SETANTA

Ivan QUESADA I BLANES  
Jordi BERMEJO I BERMEJO  
IECBV

**Resum:** Andreu Morell i Marco (Elx, 1948) forma part del corrent de poesia no-realista i experimental de la literatura catalana durant els anys setanta. En aquest article ens hem centrat en l'anàlisi dels seus tres llibres publicats: *Òliba de la foscuria* (1980), *L'ésser fosc* (1980) i *Espai de la tenebra* (1986). En *Òliba de la foscuria* trobem un poeta-òliba que observa aïllat del món des de la seua condició intel·lectual privilegiada. A continuació, en *L'ésser fosc* es produeix un canvi de perspectiva amb una lleugera aproximació als altres, abandonant parcialment la llambregada «aèria». Aquest procés culmina finalment en *Espai de la tenebra*, on canviem l'espai lliure i obert dels dos primers llibres per una ciutat asfixiant i geomètrica on el poeta, ésser enorgullit d'ell mateix, ha d'acceptar la convivència amb la societat.

**Paraules clau:** Elx, poesia no-realista, escriptura automàtica, experimentalisme, poesia de la inconsciència.

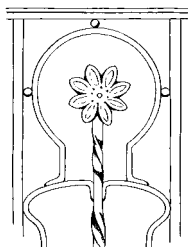
**Title: Andreu Morell i Marco: a forgotten poet of the seventies**

**Abstract:** Andreu Morell i Marco (Elx, 1948) is part of the non-realistic and experimental Catalan literary trend during the seventies. In this article we focus on the analysis of three published books: *Òliba de la foscuria* (1980), *L'ésser fosc* (1980) i *Espai de la tenebra* (1986). In *Òliba de la foscuria* we find a poet-owl that watches, isolated from the world and settled in his privileged intellectual condition. Then, in *L'ésser fosc* a change of perspective takes place, with a slight approach to the other, leaving the «aerial» glance. This process finally culminates in *Espai de la tenebra* where the open space of the first two books changes to a geometric and suffocating town where the poet, proud of himself, must accept coexistence with society.

**Key words:** Elx, non-realistic poetry, automatic writing, experimentalism, poetry of the unconscious.

### 1. INTRODUCCIÓ

En aquest treball pretenem estudiar i analitzar tres llibres de l'escriptor il·licità Andreu Morell i Marco: *Òliba de la foscuria* (1980),



*L'èsser fosc* (1980) i *Espai de la tenebra* (1986), guardonat aquest últim amb el premi «Ciutat d'Elx». Anteriorment, també havia guanyat els premis «Nit Vermella» i «Primavera 76» de la Delegació de Cultura d'Alacant. Aquests llibres són els únics que han estat publicats, ja que, malgrat la contínua dedicació creativa del poeta, diverses circumstàncies han dificultat i impossibilitat la difusió de la seua obra restant. Entre aquests impediments, potser el major ha estat el mateix caràcter caòtic i dispers de l'escriptor, tret que ha propiciat que la nostra investigació i recerca visquera en la «sorpresa» contínua, fins al punt de trobar indicis d'obres que després no han estat publicades ni, fins i tot, conservades en manuscrit.

Respecte a la poesia lírica, a banda dels tres llibres publicats que centren aquest treball, la primera referència d'obres de Morell la trobem en l'antologia de poesia *Migjorn (Poesia jove de les comarques del sud del País Valencià)* editada per Emili Rodríguez Bernabeu, el qual prologaria el primer poemari de Morell el 1980. Juntament amb una succinta biografia i una esquemàtica definició poètica del mateix autor, «Soledat-societat-home-moviment-sentiments» (RODRÍGUEZ BERNABEU: 1977, 85), s'inclouen quinze composicions; cap d'aquestes forma part dels tres llibres posteriors, encara que ja s'hi aprecia el to experimental i reflexiu d'*Òliba de la foscúria* (RODRÍGUEZ BERNABEU: 1977, 86-103). El més sorprenent és que en la biografia de l'autor que inclou, el compilador s'afirma: «No ha publicat cap llibre. En té, d'inèdits: *Maons privats i sorra trepitjada*, *Reculls de filagarça* i *Cisell de pedra*» (RODRÍGUEZ BERNABEU: 1977, 83). Com ja haurà notat el lector, cap d'aquests tres títols coincideix amb els llibres publicats i, consegüentment, hem de pensar en diverses possibles hipòtesis. En primer lloc, hem de tenir en compte les paraules del mateix autor, qui ens contà que havia perdut dos llibres inèdits i no tres, com s'afirma en el recull. Segons Morell, els títols eren *Maons privats i sorra trepitjada* i *Cisell de pedra*; no esmentà en cap moment *Reculls de filagarça*. Si no ens convenç del tot aquesta afirmació, la primera hipòtesi ens portaria a pensar que les composicions publicades en *Migjorn* serien part d'aquests poemaris inèdits. Una altra opció seria que el material d'algun o de tots aquests suposats llibres constitueix de manera parcial o total *Òliba de la foscúria*, *L'èsser fosc* o, malgrat la distància temporal, *Espai de la tenebra* o les altres dues obres inèdites que hem trobat, *Imperi de silenci* i *Estol de coratges*, sobre les quals parlarem a continuació.

Però tornant a aquests tres llibres, no deixa de ser cridaner que el mateix Rodríguez Bernabeu, el qual, com ja hem dit, prologa *Òliba de la foscúria* (1980, 5-8) –primera publicació de Morell– no faça referència en cap moment a aquesta qüestió, coneixent la suposada existència dels tres llibres «perduts». Per altra banda, no és sorprenent que en cap altre estudi o antologia s'aborde aquest fet, donat l'oblit que ha patit

la seua obra. Siga com siga, hem tractat sols de plantejar hipòtesis que respongueren a aquesta incògnita, però, lamentablement, no disposem actualment de la documentació que ens permetria aclarir-la definitivament.

Recordem que els altres dos llibres esmentats són *Estol de coratges* i *Imperi de silenci*. El primer és citat per Morell en una entrevista en el diari *La Verdad* el 9 d'agost del 1987: «Después tengo un libro publicado a pedazos sueltos entre Valencia, Cataluña y Baleares. Se llama “Estol de coratges” [...] Finalmente he escrito “Espai de la tenebra”, que fue Premi Festa d'Elx del 84». És a dir, seria el tercer llibre de Morell justament després d'*Òliba de la foscuria* i *L'èsser fosc* i abans d'*Espai de la tenebra*. Però per a acabar de complicar la ubicació cronològica, resulta que *Estol de coratges* apareix publicat en les pàgines de la 115 a la 122 del número 23/24 de la revista *L'Espill* de l'1 gener de 1987, un any després del guardonat *Espai de la tenebra*.

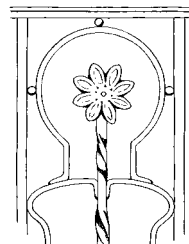
Finalment, el seu hipotètic últim llibre seria *Imperi del silenci*, obra presentada en el premi literari «Ciutat de Palma» de 1987, que consta d'un total d'onze composicions i del qual conservem tres còpies manuscrites.<sup>1</sup>

A banda dels llibres de versos, l'obra de Morell i Marco també consta de contes i novel·les que podríem adscriure a una narrativa fronterera amb la prosa lírica, nova mostra del seu magisteri literari. Hem decidit deixar per a una altra possible ocasió la revisió crítica de la narrativa de Morell per així poder centrar-nos profundament en el que fou l'inici de la seua tasca creadora. Uns primers passos que considerem fonamentals per a poder entendre el sentit de l'estètica morellana. Òbviament, el fet que siga l'única part de la seua obra publicada ha estat una condició determinant en l'establiment dels límits d'aquest treball, ja que calia omplir el buit crític existent sobre l'única obra de Morell i Marco coneguda i difosa. Per tant, hem optat per oferir un estudi sobre el seu nucli i centre poètic a partir del qual es podran entendre alguns trets de la resta de la seua creació. Com ja hem dit, queda per a una altra ocasió –i per a uns altres possibles crítics– l'anàlisi d'altres parcel·les de la seua obra.

Comptat i debatut, a partir de les dades conegudes podem establir els següents llibres que conformarien la seua trajectòrica:

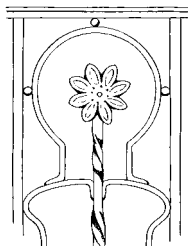
#### POESIA

- *Maons privats i sorra trepitjada* (anterior a 1977).<sup>2</sup>
- *Reculls de filagarça* (anterior a 1977).
- *Cisell de pedra* (anterior a 1977).
- *Òliba de la foscuria* (març de 1980). Escrit entre el 25 de novembre de 1977 i el 21 d'agost de 1978 (MORELL: 1980a, 64).
- *L'èsser fosc* (1980). Escrit entre el 13 de novembre de 1978 i el 26 de juny de 1979 (MORELL: 1980b, 25).



<sup>1</sup> Aquests dos llibres els hem trobat, una vegada acabat l'article, entre uns papers d'Andreu Morell que ens ha facilitat Maria Dolores Esclapez i Fabra, vídua de Miquel Blanes i Bautista, amic del poeta. Donat aquest fet imprevist, no hem tingut ni temps ni espai de redacció per a encarar una anàlisi d'*Estol de coratges* i d'*Imperi de silenci* en la línia dels tres llibres publicats.

<sup>2</sup> Aquesta és la data de l'antologia de *Migjorn* on se citen aquests llibres i també la d'inici de composició d'*Òliba de la foscuria*.



- *Estol de coratges* (publicat el 1987, però escrit abans d'*Espai de la tenebra*).
- *Espai de la tenebra* (1986).
- *Imperi de silenci* (1987).

#### NARRATIVA

- *Memòries d'un suïcida* (2008). Manuscrit inèdit.
- *L'illa de Lo* (2009). Manuscrit inèdit.
- *De cruïlles i de carraixets*. Manuscrit inèdit. Escrit entre el 9 d'octubre de 2010 i el 23 de juny de 2011.

Finalment, pretenem que, sense oblidar el rigor que exigeix tot estudi hermenèutic, aquest treball siga un tast que recupere i home-natge la memòria i l'obra d'un dels nostres poetes. Sense caure en cap fals orgull localista elxà, Andreu Morell i Marco representà no sols una via d'experimentació poètica, sinó també un compromís i una forta consciència lingüística que quallaren en un acurat, ric i sensual llenguatge literari.

## 2. RETRAT D'ANDREU MORELL I MARCO

Andreu Morell i Marco, o el *Somiatruites*, com tantes vegades va insistir d'autoanomenar-se, va nàixer a Elx el 26 d'abril de 1948<sup>3</sup> en una planta baixa del carrer Verònica al barri del Pla. Era fill de Jaime Morell i d'Asunción Marco –que no era la seua esposa legítima– i germanastre de Maria Teresa, Carmen, Asunción i Jaime, tots ells fills de la primera esposa de Jaime Morell; Andreu sols va tenir una germana biològica, que morí al poc temps de nàixer, fet que el copsà profundament i que marcaria la seua sensibilitat. La vida d'un poeta no pot ser una bassa d'oli perquè la seua sensibilitat sovinteja més les contrades relacionades amb la tristesa –conseqüència freqüent de la hipersensibilitat– que no pas amb una alegria ignorant i desinhibida. Morell no sols pertany a aquesta definició indefugible en molts artistes, sinó que a més goja de totes les qualitats negatives que un home ha de gaudir per a poder projectar la seua literatura. La mort de la mare de l'autor durant l'adolescència i, posteriorment, la mort del pare deixaren un tímid Andreu davant una vida que hauria de començar a entendre tostament.

Pel que a fa a la formació acadèmica, acabà els estudis als catorze anys. No obstant això, al llarg de la seua vida completà aquesta mancança amb un fort esperit autodidacta heretat del pare; un comptable –professió que també exercí Andreu durant molts anys, juntament amb la de cuiner– i home culte enamorat del Quixot, que posseïa una extensa biblioteca. Per aquesta inquietud intel·lectual, acabà accedint a la UNED a través de la prova d'admissió per a majors de vint-i-cinc anys el setembre de 1981 i cursà breument la carrera de Filosofia i Lletres,

<sup>3</sup> Totes les antologies on apareix Andreu Morell citen l'any de 1950 com a data de naixement. Pel mateix Andreu, la documentació d'afiliació a la Seguretat social i el seu document nacional d'identitat sabem que nasqué el 1948.

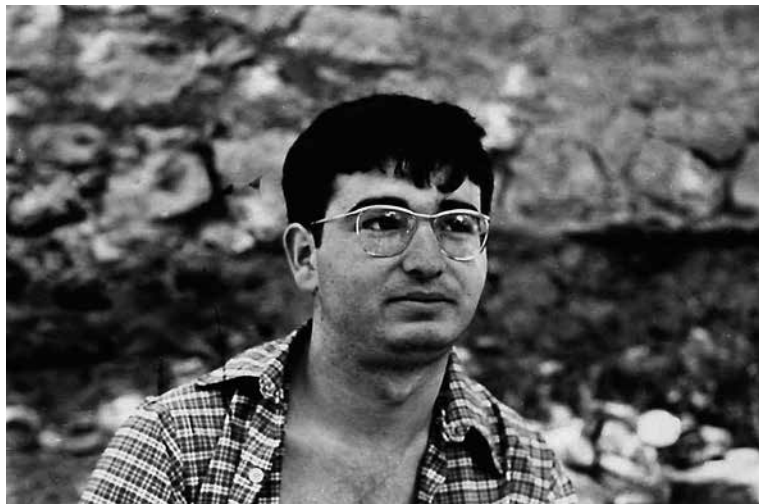
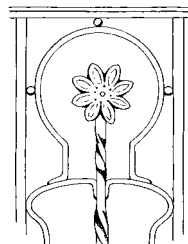


Fig. 1: Foto d'un jove Andreu Morell.

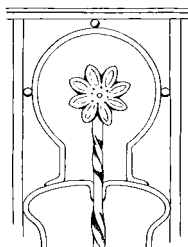


que té una tènue influència en la seua poesia, com veurem després, mitjançant l'estudi de la literatura espanyola.

Un fet destacat en la vida d'Andreu Morell fou el seu empresonament durant vora dos anys, acusat de malversació de fons quan treballava al càmping del Pinet.<sup>4</sup> Aquesta experiència tingué la seua plasmació literària en diverses cartes adreçades a amics des del seu captiveri. Curiosament, i irònica –atés l'ateisme del poeta–, fou indultat gràcies a la confraria del Crist del Perdó; un indult sobre el qual expressava els seus dubtes en una carta del 25 de novembre de 1995 adreçada a Tomás Quesada i Aniorte i Clara Isabel Blanes i Bautista, en la qual també presentava la lectura com la seua ocupació principal dins la presó.

Aquest retrat d'Andreu Morell restaria incomplet si destaquem sols la seua condició d'home de lletres i oblidem la seua vessant de ciutadà crític i compromés amb les circumstàncies. En aquest sentit, sempre ha mostrat una ideologia política propera al marxisme i l'anarquisme, i s'ha considerat un progressista tremendament crític amb qualsevol forma de pensament conservador, reaccionari i, per descomptat, feixista. Així mateix, el seu pensament polític ha estat marcat per un valencianisme de forta consciència nacional i pancatalanista; de fet, milità en UPV. Valga com a exemple del tarannà del seu valencianisme una cita de Baltasar de Romaní que li agradava repetir, quan en publicar la versió castellana dels poemes d'Ausiàs March al segle XVI qualificà el poeta de: «Cavaller valencià, de nació catalana». En aquesta mateixa línia, en la ja esmentada entrevista de *La Verdad* (09-08-1987) afirmava: «El valencià, balear y català son tres formas de dialecto de una misma lengua, la catalana. Todos los filólogos del mundo lo demuestran así y

<sup>4</sup>No hem obtingut l'autorització necessària per a accedir a l'expedient penitenciari i conèixer les dates exactes de l'empresonament.



qualquier intento de confusión sobre el particular es por motivos políticos».

Morell i Marco promocionà amb entusiasme activitats valencianistes a Elx entre finals dels anys seixanta i mitjans dels huitanta. Com ell mateix contava en la mateixa entrevista, començà ben prompte el seu compromís valencianista: «Mi toma de conciencia fue a los 16 años a través de Andreu Castillejos, Antoni Bru y Josep Maraldés Bru, con su enorme base histórica explicaba las cosas de tal manera que hacía lógico el porqué del valencianismo». Ben jovenet formà part de les primeres reunions valencianistes a Elx celebrades al Marfil, la Coral Illicitana, el Club de Amigos de la UNESCO i també en la Unión Excursionista, de la qual seria expulsat juntament amb Andreu Castillejos arran d'uns escrits en valencià; fet que propiciaria la fundació del «Grup Il·licità de Muntanyisme». Durant aquelles reunions, tal com ell conta en l'entrevista, es consolidaria un fort sentiment d'identitat lingüística: «Ni que decir tiene que aquellas primeras reuniones a mí me venían grandes, por mi edad y por mi procedencia (padre de C. Real y madre de Madrid).<sup>5</sup> Pero mi convencimiento fue tal que, según me recuerdan, dije: “No solamente voy a saber hablar valenciano, sino que seré profesor”». Aquest ferm impuls pren cos el 1972, quan «per primera vegada al sud del País Valencià» –tal com ell afirma en el seu currículum–<sup>6</sup> es publiquen cent lliçons de valencià al diari *La Verdad* preparades per ell. Sols un any després, el 1973, es compleix el seu desig de ser mestre de valencià quan és convocat per l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de València per a realitzar un curs de Llengua i Didàctica de Català a Castelló. Una formació que l'acreditarà per a treballar com a professor de l'ICE dels cursos de Lingüística Valenciana i la seua Didàctica per a professors, funcionaris i universitaris en l'ICE de la UNED a Elx; un treball que també exerciria a la Universitat d'Alacant entre el 1983 i el 1985. Igualment, durant aquests anys treballà com a professor de curssets de llengua, cultura i literatura valenciana i creació literària en la Universitat Popular de l'Ajuntament d'Elx i també com a corrector-traductor en el mateix ajuntament i en la Diputació d'Alacant. Aquesta labor de Morell com a docent i divulgador de la llengua i la cultura valenciana es complementaria durant els anys huitanta col·laborant amb l'equip radiofònic del programa *Valencià per a tots. Millorem el llenguatge i Terres i gents del País Valencià*, patrocinats pels ajuntaments de la comarca del Baix Vinalopó i emesos per Ràdio Elx.

Seguint el seu compromís per la llengua, fou membre del Grup Alcúdia de Literatura (1976-1980) i coorganitzador dels Encontres de Poesia Catalana celebrats a Elx i al Baix Vinalopó entre 1979 i 1983.

A més, des del febrer de 1986 exercí com a vocal de la Junta Local Gestora del Patronat del Misteri d'Elx, dedicació que conclouria sobta-

<sup>5</sup> Cal matissar que malgrat que la mare havia nascut a Madrid, la família era d'Elx, ciutat a la qual tornaren.

<sup>6</sup> Document al qual hem tingut accés gràcies als papers de Miquel Blanes.

dament per diferències de criteri sorgides per la voluntat de Morell de defensar el valencià com a essència de la *Festa*. De fet, en l'esmentada entrevista de *La Verdad* afirma:

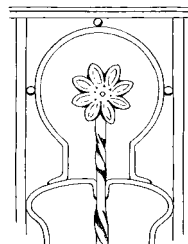
Por ejemplo, para mí el Patronato del *Misteri* es una especie de estructura momificada que cabría revitalizar. Y es que dentro del Patronato hay mucho desconocimiento respecto a la cultura del *Misteri* (¿Qué se puede esperar de un musicólogo que desde dentro del Patronato dice que la letra no le preocupa; que lo importante es si se canta bien o mal?)

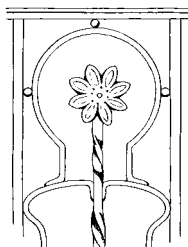
Són sols algunes proves del compromís ferm i decidit d'Andreu Morell i Marco amb el valencià, llengua que sempre ha entès com a essència d'una identitat nacional.

El poeta és un ésser que veu el món d'una manera diferent a com el pot llambregar un empedreït: buròcrata, polític, empresari o funcionari de cafè i cigar. La capacitat d'esperpent, d'absurd, de deformació i, al capdavant, la interpretació de la realitat són en l'escriptor il·licitat fragments que s'uneixen i acaben per donar-ne forma. Entendre la seua manera de pensar és entendre parcialment la seua poesia i, per descomptat, els lleures d'ordi i vi també donen suport a l'enteniment que hom ressenya. El tarannà de l'autor sempre ha sigut poc ambiciós amb una sèrie de peròs, és a dir, l'esbarjo de la felicitat abraçava per a ell elements propis d'una mena d'epicureisme quotidià que trobava en la creació i la lectura els seus plaers bàsics. Però Andreu Morell i Marco no sols fou un poeta que en la seua renovació perfeccionista de la llengua trobà un mecanisme per a l'expressió i explicació del món tal com l'intuïa, sinó que també fou durant molt de temps un membre actiu en la dinamització i normalització del valencià.

### 3. UN POETA OBLIDAT DELS ANYS SETANTA

Un fet que resulta inqüestionable per als crítics i els historiadors de la literatura és el valor de les antologies poètiques com a «documents fundacionals» de les diverses generacions o grups poètics existents al llarg de la història de la literatura. Així mateix, els mateixos crítics i historiadors, si fem un exercici d'honestedat, hem de reconèixer les limitacions, problemes i, fins i tot, mistificacions que provoca el concepte de generació literària, en tant que mecanisme on predomina el criteri d'agrupació cronològica per damunt dels criteris estètics que considerem que són els que haurien de prevaldre en qualsevol estudi literari. Dit açò, no pot obviar-se que la taxonomia històrica que suposa el concepte de generació o grup en la història literària resulta força pràctic i també és cert que situar una obra o un autor dins una línia cronològica, comparant-la així amb les precedents i posteriors, permet un estudi i una aprehensió profunda de l'obra o l'autor en qüestió.





En conseqüència, cal contextualitzar l'obra d'Andreu Morell i Marco, la qual, malgrat el seu individualisme exacerbada, no deixa de ser filla d'una època i d'un corrent literari. En aquest sentit, i malgrat les dates, els tres llibres publicats de poesia de l'escriptor il·licità, *Òliba de la foscuria* (1980), *L'ésser fosc* (1980) i *Espai de la tenebra* (1986) presenten trets formals i de contingut que adscriuen la tasca poètica de Morell a la poesia formalista i no-realista dels anys setanta. Respecte a aquesta qüestió, no pretenem fer ací una valoració crítica d'aquesta poesia, estudi que sobrepassaria àmpliament els horitzons d'aquest treball, però no és sobrer fer cinc cèntims sobre les seues característiques principals.

Com déiem abans, les antologies poètiques resulten fites imprescindibles per a entendre i analitzar la història de la literatura. Si la poesia espanyola de la postmodernitat trobà el seu referent en l'antologia *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) de Josep Maria Castellet, en el cas valencià aquesta postmodernitat lírica fou «establerta» per *Carn fresca* (1974), un recull de poesia valenciana jove que presentava dues línies temàtiques força diferents entre si que havien de configurar el panorama poètic valencià dels anys setanta. Per una banda, estaven els poetes seguidors del realisme, la tendència poètica predominant en els seixanta i que connectava la poesia amb un «realisme històric» de caire marxista que entenia la poesia des d'una funció de crítica i transformació social. Cronològicament, aquests poetes havien nascut al voltant de 1945 i pretenien contribuir amb la seua poesia a la recuperació cívica i cultural de la societat valenciana (PALOMERO: 1997, 74). Per altra banda, estaven els poetes «no-realistes», els quals, atenent al criteri cronològic, havien nascut amb posterioritat a 1948 –l'any de naixement de Morell– i, des del punt de vista estètic, consideraven la poesia com un discurs independent de la realitat i, per tant, alié a la funció de recuperació social i cívica. La poesia, així doncs, es concebia a partir de paràmetres com la subjectivitat aclaparadora del poeta i la passió per l'experimentació tècnica i formal de la poesia, que, en última instància, suposava un afany de renovació literària (PALOMERO: 1997, 74-75). Aquesta poesia, desmarcada d'una tendència realista herència dels anys seixanta, és conseqüència dels temps de renovació i transició política que experimenta l'estat espanyol durant tota la dècada dels setanta, moment en què, l'afebliment progressiu del franquisme havia augmentat la permissivitat dels mitjans de control i repressió ideològica, cosa que afavorí un context de recuperació de la llengua, la cultura, la història i la identitat política valenciana en determinats sectors socials. Com a factors eminentment literaris, durant els anys setanta es produeix la creació i dinamització d'una indústria editorial al País Valencià –recordem que l'editorial

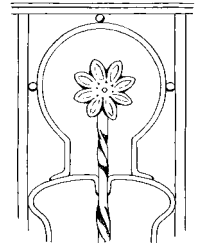


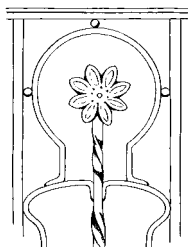
3i4 es funda el 1969– i també apareixen multitud de premis literaris, la qual cosa afavoreix el sorgiment de nous noms en el mercat literari valencià. De fet, el 1973, 3i4 convoca el «I Premi de Poesia Vicent Andrés Estellés», figura que, juntament amb Joan Fuster, vivia els anys de major reconeixement. El guanyador d'aquesta edició fou Joan Navarro amb *Grills esmolen ganivets a trenc de por* (1974) i Salvador Jáfer seria el finalista amb *L'esmoreïda estela de la platja*; dos noms que formen part de la nòmina no-realista de la citada antologia *Carn fresca*.

Pel que fa al cas particular d'Andreu Morell, lògicament no figura en aquesta compilació, però sí que apareix en altres reculls sobre la poesia dels anys setanta. Primerament, en el ja citat *Migjorn (Poesia jove de les comarques del sud del País Valencià)* editada per Emili Rodríguez Bernabeu, el qual, com ja hem dit, prologà el primer llibre de Morell el 1980. La segona antologia on trobem Andreu Morell és *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)* (1980) de Vicenç Altaïó i J. M. Sala Vallaura. Concretament, s'inclou el poema «Orelles de cec» (1979, 196) –també publicat en *Migjorn*– dins l'apartat de poesia sígnica i adscriuen Morell a un corrent de poesia textualista, i destaquen així l'interés del poeta per l'experimentació i l'enriquiment del codi lingüístic. L'última antologia de poesia dels setanta publicada és *La vella pell de l'alba* (1985) d'Antònia Cabanilles. En aquest cas, s'inclouen quatre composicions d'*Òliba de la foscúria* i quatre de *L'ésser fosc* (1985, 79-92); per raons cronològiques, òbviament, queda fora *Espai de la tenebra*.

Morell s'incorpora, igualment, també dins aquest corrent de la poesia dels anys setanta en l'estudi i antologia de poesia valenciana del segle xx *Bengales en la fosca* (1997) a cura de Josep Palomero, el qual no dubta a considerar-lo com un dels autors consolidats al llarg d'aquesta dècada. Sols inclou un poema d'*Òliba de la foscúria* i, curiosament, l'edita amb títol («L'espai de la foguera»), quan el poeta il·licità no titula cap dels poemes dels tres llibres: (PALOMERO: 1997, 229). Encara més copsant és que ni ell ni cap crític anterior s'adonen que aquest poema xxx d'*Òliba de la foscúria* és un sonet, així com els quatre anteriors; encara que sobre aquest punt en parlarem més avant.

A tall de conclusió, el que és indubtable és que Andreu Morell i Marco comparteix les característiques de la poesia dels setanta, que entén la creació lírica com un exercici de renovació formal i experimental. D'aquesta manera, la seua poesia es converteix en una eina per al suggeriment i l'evocació original i imaginativa, i que adopta obertament una actitud de ruptura en la línia del simbolisme i l'avantguardisme que trencava amb el discurs lògic del realisme.





## 4. OBRA POÈTICA

### 4.1 *Òliba de la foscúria*

En el pròleg d'*Òliba de la foscúria*, Rodríguez Bernabeu estableix les característiques següents per a la «nova poesia» valenciana a partir dels setanta: riquesa lèxica i sintaxi rigorosament fabrística, temàtica vigorosament intimista, que usa com a fons connotacions èpiques i recursos estètics abundosos que conformen un món mític (1980, 6). Respecte al cas particular d'Andreu Morell, Rodríguez Bernabeu encerta a apuntar dues característiques essencials i diferenciadores de la seua obra poètica: la dissolució de l'estructura sintàctica a través d'un exercici radical i absolut de la tècnica de l'escriptura automàtica, i la recerca d'una poesia de sensacions –conseqüència d'aquesta escriptura «inconscient»–. Pel que fa a aquesta qüestió, el mateix crític parla d'una major naturalitat en el primer llibre, *Òliba de la foscúria*, si la comparem amb els primers poemes publicats de manera independent per Morell. De tota manera, pensem que la lectura de la seua poesia rebutja una interpretació que recerque, exclusivament, un contingut ideològic. Morell, a través de l'art pretesament semiconscient que implica el joc lingüístic de l'automatisme hereu de l'avantguarda surrealista<sup>7</sup> pretén una poesia que, per davant de la comunicació d'una idea, anhela arrossegat el lector en una sèrie d'evocacions sensuals. Detenint-nos en aquest punt, cal avisar que les composicions poètiques d'Andreu Morell i Marco esdevenen una poesia xifrada i, palesament intencionada, en un espai interpretatiu obert. En principi, i en general, no és res nou que el text poètic expose una dificultat contenidista major que d'altres com la prosa o la narrativa, però en l'autor il·licitat existeix un ingredient formal essencial en el seu exercici de l'escriptura automàtica que fa de la comprensió un exercici més feixuc: la supressió de signes de puntuació. Val a dir que podem entropessar amb algun punt final, però intuïm que es tracta més d'una errada d'impressió que d'una voluntat plena de l'autor. Aquesta opció d'ometre signes de puntuació crea un esbarjo major d'interpretació perquè el lector pot enllaçar uns versos (precedents, immediats, posteriors) amb altres, ja que no el limiten fites ni fronteres. Morell és un autor que es nega a sotmetre's a una norma, aspecte concatenable a la seua personalitat –remembrem ací la faceta anarquista de què parlàvem adés–; tanmateix, aquest tret formal, que el porta també a l'eliminació de la rima o de la mesura dels versos, no impedeix un ritme constant i una profunditat absoluta que remet, la darrera, a la fusió amb la naturalesa i la indefugible catarsi.

Excepcionalment, sols abandona el vers lliure en cinc composicions d'*Òliba de la foscúria*, concretament de la xxvi a la xxx, i ho fa per adoptar el que, probablement, és el motle estròfic més comú: el sonet; un fet que havia passat inadvertit per als pocs crítics que han resse-

<sup>7</sup> Reflexionar sobre el veritable grau de consciència que implica aquesta tècnica supera àmpliament els límits i l'objectiu d'aquest treball.

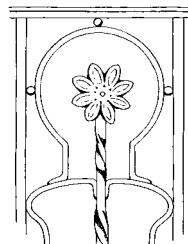
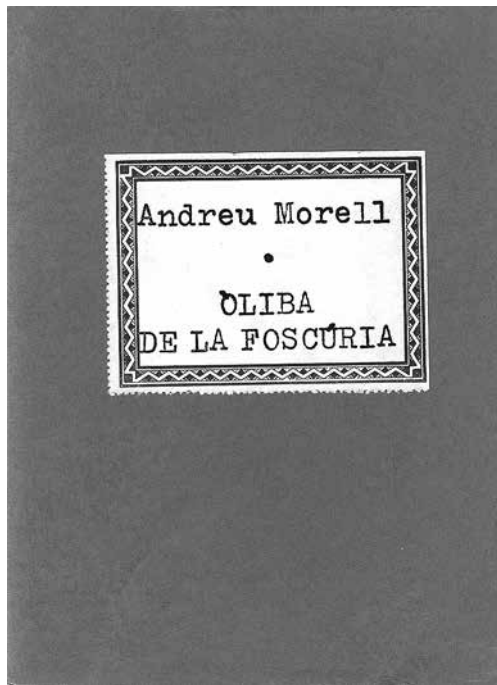
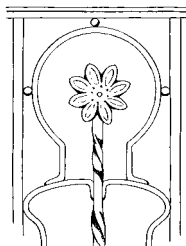


Fig. 2: Portada d'*Olíba de la foscúria* (1980).

nyat aquest llibre. En el poema xxvi, combina els hendecasil·labs amb alguns heptasil·labs (vers igualment clàssic), però en la resta de composicions trobem els hendecasil·labs consonants amb les següents estructures: (xxvi) *abba abba cdc cdc*, (xvii) *abba baab cdc dcd*, (xxviii) *abab abab cdd cdd*, (xxix) *abba abba cdc dcd* i (xxx) *abab abab cdc dcd*. Hem parlat d'hendecasil·labs, però realment hauríem de parlar de «falsos hendecasil·labs», perquè una anàlisi mètrica acurada ens revela l'alternança de versos de deu i onze síl·labes. Aquesta «irregularitat» l'explicaria la influència de la mètrica espanyola –cal recordar l'origen castellà del pare i que la formació principal de Morell havia estat en aquesta llengua–. Per exemple: (xxviii) v. 1 «la foscó em complau dins la desfeta», si comptem fins l'última síl·laba, seguint la mètrica espanyola, tenim un hendecasil·lab, però si ens quedem en l'última accentuada és un decasil·lab; (xxviii) v. 2 «quan cauen els segons com un doll molt lent», en aquest vers comptabilitza «cauen» com un triftong i, per tant, és un decasil·lab que acaba en aguda i n'afegeix una seguint, novament, la mètrica espanyola.

Tornant a la llibertat formal del vers, aquesta no implica en última instància l'absència d'un fons temàtic en la poesia d'Andreu Morell. Tot el contrari, el poeta d'Elx es mou constantment entre la llum i la



tenebra, dominat per una actitud de dubte constant davant el misteri de l'existència i conscient de la inexorabilitat del pas del temps; temes que connecten indubtablement la seua obra amb la poesia d'arrel simbolista. Respecte a aquesta qüestió temàtica, primerament, convé detenir-nos en la introducció del mateix poeta, en la mesura que aporta dades força significatives per a endinsar-se en la poètica morellana:

«Em criden Dimoni  
i fan burla de mi,  
però ells no ho saben:  
¡¡vivim tots a l'infern!!»

Va estar la lectura d'aquest poema que l'autor escrigué directament per a mi i el posterior estudi del context poema-poeta, tot això almenys, va engegar la idea i la posterior necessitat d'escriure un llibre on hi hagués una preocupació per la temàtica del temps (hi ha la presència també de la lectura dels quatre llibres de Carlos Castaneda); per això vull dedicar el llibre a aquest autor-amic: Toni Gonzálvez i Navarro (cada u de nosaltres és un trosset d'infern). Per altra banda, posteriorment, em va portar maldecaps la cita que E. Rodríguez Bernabeu em fa en l'antologia *Migjorn* cita de l'Apollinaire: «A la fin tu es las de ce monde ancien» (p. 9)

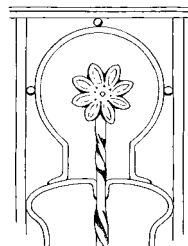
Morell assenyala dues citacions que reconeix com a elements que haurien animat la redacció inicial del llibre: la dedicatòria del poema de Toni Gonzálvez i Navarro i la citació d'Apollinaire dedicada per un altre company com Rodríguez Bernabeu. La primera d'aquestes aporta un marcat to de pessimisme existencial que no sols caracteritza com a infern la nostra realitat, sinó que també inclou dins aquest infern el poeta. La veu poètica és especialment marginada i injuriada per la societat, la qual, dominada per la seua ignorància, viu aliena a la seua pròpia damnació. Sembla, doncs, que Morell destaca la importància del poeta com a individu que esguarda –no hem de perdre de vista el valor i la relació amb l'«òliba»– el món i tracta d'esbrinar i expressar un sentit transcendent. Així mateix, el valor d'aquesta figura es completa amb la citació d'Apollinaire que destaca l'esgotament d'un món antic que, seguint els tòpics lírics més arrelats a partir del romanticisme decimonònic, no es correspon amb les aspiracions i els ideals del creador poètic. Igualment, la mateixa referència de Morell a l'obra de Carlos Castañeda, que havia investigat i «recreat» en els seus llibres –barreja de biografia fictícia, suposada investigació antropològica i la prosa psicodèlica i al·lucinògena en la línia de la contracultura nord-americana dels anys seixanta i setanta– la cultura i les experiències del xamanisme centreamericà, connecta la seua poesia amb una estètica definida per l'automatisme semiconsent i el camí cap a la indagació espiritual i existencial. Pel que fa a l'element contracultural i Carlos Castañeda, no és sobrer recordar ací unes paraules de l'entrevista de *La Verdad*: «En

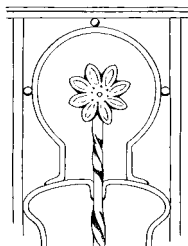
la década de los 60 me dio por viajar y estuve por Francia, Alemania, Holanda, etc., más que nada atraído por el mundo de los hippies y su filosofía» i «Llegados los 70 me interesé por el rock sinfónico y las filosofías místicas. Al mismo tiempo quedé fascinado por los libros de Carlos Castañeda». En relació amb Castañeda, reconeix la importància de certes drogues com a mecanismes per a un enteniment més profund de la realitat; drogues que hauria consumit durant la redacció d'*Òliba de la foscuria*: «El borrador de este libro se escribió bajo los efectos del hachís e incluso algunos poemas con LSD (Castañeda decía que en ciertos estados de primitivismo la “hierba” te permitía una mayor comprensión del mundo). Era algo así como que el mundo se paraba y se hacía asequible».

Tornant a les citacions, tampoc podem deixar passar desapercebuda la de l'*Hyperion* de Hölderlin que obri el llibre després del pròleg que acabem de citar. En aquest cas, la citació recupera la novel·la de l'escriptor romàntic Friedrich Hölderlin que narra els amors del tità Hiperió, que serà derrotat pels nous déus olímpics; una desfeta expressada per mitjà del símil amb l'ocell: «seràs com l'ocell abandonat pels seus germans en l'estació de l'aspresa mentre ells cerquen la primavera en el país allunyat» (MORELL: 1980a, 11). Aquesta presència d'Hiperió ens remet a les citacions primeres del pròleg on es destacava la singularitat i, fins i tot, la marginació del poeta. Morell sembla convençut d'aquesta idea i per això la imatge del tità vençut, però enamorat, precedeix les composicions. A través d'una analogia hi mostrarà també la seua pròpia derrota –plasmada en un dubte constant– i el seu mateix amor per la paraula lliure i creativa que conforma el text líric. A més, Hölderlin representava per al poeta il·licitat un model a seguir i, com en més d'una ocasió ha confessat, els dies finals del qual li hauria agradat assaborir en la seua pell. Enquimerem fàcilment que la solitud de la citació és l'autoestima constant de l'autor, que es repetirà en molts dels versos del llibre que comentem.

Abans de passar a una anàlisi precisa d'*Òliba de la foscuria*, convé recuperar encara unes paraules del citat pròleg: «el llibre el considere un poema dividit en 35 sub-poemes (que segueixen un ordre cronològic)». Aquesta afirmació és representativa de la llibertat amb què el poeta d'Elx concep la creació, projectant així un text obert en què podem enllaçar uns versos amb altres sense cap tipus de limitació. Encara que també és cert que el mateix Morell parla d'un «ordre cronològic» –d'ací la numeració–, paraules que demostrarien que ell sí que ha ordenat els seus textos o sub-poemes –molts dels quals dedicats– seguint un sentit o propòsit predeterminat.

El temps fugisser és una característica que podem trobar en el marc general dels seus treballs, però els versos del poema XIX són un exemple





òptim de la idea que defensem. Parem atenció a la bellesa estilística que esmerça Morell en la dita composició, la qual, considerem, és una de les més destacables i que donen testimoni de la vigor literària de l'escriptor. El temps transcorre i ens ho explica utilitzant la mimesi de la naturalesa, v. 2: «no trobaràs el mateix boscam»; v. 4-6: «ni la mateixa sínia immòbil/ ni la mateixa atzavara/ amb coneixença de vents i pol-segures»; v. 18-24 : «no hi ha temps a perdre/ i tot el temps del món expectes/ no hi ha temps a perdre/ i en passa/ i s'esdevé/ i comença un altre segle/ per al llibre dels teus fets» (MORELL: 1980a, 36). L'anhel d'eternitat o immortalitat contrasta amb la limitació temporal humana i d'aquesta manera és patent el tema del temps que el mateix Morell comentava en el pròleg del llibre.

Emperò, més enllà de l'enunciació de la mobilitat del temps o de la volubilitat, l'autor ens delita amb meravelloses metàfores i reminiscències a llibres que enorgulleixen la nostra cultura. Si tornem a llegir el vers 24: «per al llibre dels teus fets», ens arriscarem a dir que el poeta esmenta subliminalment el text de Jaume I, *Llibre dels feyts*, i tot inserit dins un poema bellugadís —el temps no es deté— que goja de la profunditat que hom espera de la passió del poeta.

En el pròleg, Morell ja parlava de la importància d'aquesta composició: «pense que el trobament del poema XIX ha donat lloc al trobament dels cinc darrers» (MORELL: 1980a, 9). I ho és no sol per l'element temporal, sinó perquè el poeta fusiona els conceptes de «guerrer» i «òliba» del temps, v. 28-30: «per tant ets guerrer del temps/ òliba diürna/ òliba de la foscúria» (MORELL: 1980a, 37). Si al llarg del llibre, l'òliba es converteix en l'encarnació de la veu poètica esguardant el món que l'envolta, quan aquesta es fusiona amb el guerrer, l'observació i la reflexió de l'òliba adquireixen un to crític i, fins i tot, combatiu. El poeta no és un mer observador intel·lectual assegut a la seua torre d'ivori, sinó que l'expressió lírica de l'«infern» que l'emboïlla implica al mateix temps una mena d'acció transformadora. Aquesta acció s'aprecia també en el versos finals del poema XIII:

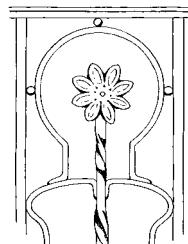
com qualsevol vianant desfeinat  
em compre una panotxa rostida per les dones  
entre gent estant  
cotxes mal aparcats i cantonades  
classificant-te les fadrines  
i xiscle i ric cridant-te  
a tu andreu  
pels avencs d'un temps precari  
ridícul follet de la tristor als marbres  
òliba d'aquest terreny allargassat i aspre (MORELL: 1980a, 26)

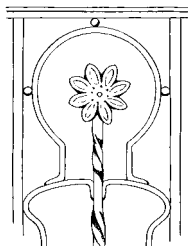
Tornant al poema anterior, els humans som guerrers que deixem la nostra signatura al món i pels nostres fets serem recordats o no, v. 25-

28: «en l'última ratlla/ de l'últim full del llibre/ per tant ets guerrer del temps» (MORELL: 1980a, 37). No pot passar inadvertit el nexa *per tant*, que l'autor decideix d'escriure, ja que serveix per a unificar aquesta interpretació que esmentem. Abans hem parlat de Morell com un poeta xifrat que busca l'expressió lírica a través de l'escriptura automàtica, consegüentment, la utilització d'un nexa lògic com *per tant* semblaria en un primer moment completament contradictòria amb la tècnica de l'automatisme i el lliure fluir de la consciència. No es tracta d'una incongruència, sinó que en aquesta composició el poeta pretenia fer perfectament entenedors per al lector els tres eixos d'*Òliba de la foscuria*: l'òliba com a representació de la veu poètica, el pas inexorable del temps que condiciona la nostra existència i el nostre coneixement del món i l'oposició/relació entre la llum i la tenebra com a símbols de la comprensió i incomprensió humanes. Considerem que el poema XIX presenta una funció marcadament «didàctica» —és representatiu que se situe aproximadament a la meitat del llibre— i aquesta funció contrasta de manera palesa tant amb les cinc darreres com amb la resta de les composicions.

Deixant ja aquest poema, convé dedicar algunes línies a un altre element temàtic que estimem fonamental en el llibre i que enllaça amb el pas del temps: el destí. Vegem-ne alguns exemples: (i) «i per l'esquena recull l'avenç el rostre/ sobre catifes dels bancals els daus t'esguarden/ fangs reparadors vindran/ de pluges que t'envolten?» (MORELL: 1980a, 13); (ii) «endins els daus de la cinglera t'estossen els llavis/ vora deserts de verdesca» (MORELL: 1980a, 14) i (xviii) «i engendrar a trenc de dia la diada/ mentre nosaltres engendrats/ al cau de les diapositives/ infantem de bell nou/ els daus de les senderes numerades» (MORELL: 1980a, 35). Els daus simbolitzen un destí atzarós per a l'home, qui es veu arrossegat per l'inexorable pas del temps. Més endavant recuperarem aquest tema del fat associat no sols als daus, sinó també als déus projectant així una imatge de «destí manipulats».

Fins ara hem posat l'accent en el pas del temps com un dels elements essencials d'*Òliba de la foscuria*. A aquest temps hi hem d'afegir ara la importància de l'espai com a marc en el qual el poeta-òliba formula i expressa la seua poesia. Per tant, al llarg de les trenta-cinc composicions trobem un espai natural, idealitzat i obert que permet la lliure expansió de la veu poètica. Vegem alguns versos descriptius d'aquest espai: (iv) «penya-segats i serralades parlen/ amb els indrets que dringuen/ i són les òlibes/ roselles de blats acústics?» (MORELL: 1980a, 16); (vi) «el temps dels ulls s'esgota per les serralades/ llunes de l'esguard enceten marraixes d'òliba/ desfés-te'n fets entre els cabells de molsa» (MORELL: 1980a, 18); (vii) «i flors i fraules/ a l'horabaixa dels estels/ i corcs a l'arbre/ i pluja d'òlibes/ em sobten de verdària» (MO-





RELL: 1980a, 19); (ix) «i minuts del sol per tal d'acunçar taronges/ en vibrar fulles i flors d'aquesta arbreda/ quan besaràs humitat de gebre i pluja/ tot renovat pels cicles de l'oratge/ amb vessament de goles/ besaràs sequions i esparagols nedats per naufrags» (MORELL: 1980a, 21). El poeta s'expressa mitjançant tota una sèrie de flors i fruits, d'elements geogràfics i, àdhuc, de variació climatològica.

Oposat a aquest espai lliure i clar, de platges, boscos, serres i bancals, Morell presenta un altre espai antagònic desenvolupat concretament al poema XVI: la ciutat. Aquest poema està encapçalat per una cita de l'escriptor revolucionari i futurista Vladimir Majakovski. Concretament, es tracta d'un fragment del poema futurista *El núvol en pantalons*: «Nosaltres,/ presoners/ de l'urbs-leproseria,/ on l'or i la brutícia/ feren plagues per la lepra,/ som més purs que el venecià anyil,/ mullat de sol i de mar». Quant a la composició, Morell ofereix una ciutat fosca, trontollant, amenaçadorament vertical i fragmentada; una urbs que sembla haver perdut la seua unitat i integritat: v. 6-12 «a les ciutats esdevingudes edificis/ rellisca l'aiguosa negror/ enfilant-se pel lluent asfalt/ pels barrons i les cantonades/ i eren negres/ àvids glops de la voravia/ sota el vertical esguardar de les façanes» (MORELL: 1980a, 31). El clímax arriba al final del text, quan ensopeguem amb un alienant caos acústic i musical de diversos estils que s'emmarca en una conversa entre la veu poètica i un desconegut interlocutor: v. 18-31 «no us capfiqueu massa/ cantava o cantava/ o feia música mentalment/ va ara un blues?!/ per a tots nosaltres/ que ens seguirem ignorant/ tres mil voltes/ tres mil voltes i etc./ no va?!/ doncs no/ de música punk/ encara no en tinc res/ ei!/ posem el *Dies irae!*?» (MORELL: 1980a, 32). Significativament, tota aquesta aglomeració conclou amb el suggeriment del *Dies irae*, en sintonia amb aquesta societat vertiginosa.

Finalment, un altre símbol important en *Òliba de la foscuria* és l'«ala» com a representació de l'esma i l'impuls creador; el poeta-òliba desitja enlairar-se sobre la realitat a través de la seua creació, però en la poesia morellana aquest anhel és truncat per una actitud pessimista i abúlica. Vegem-ne alguns exemples: (i) «feta estels la llum no troba l'ala/ en aquest caòtic espai dels muscles»; (ii) «em sobten déus i temps de càntrils/ i el rostre de la nit em furta ales», aquest últim vers obri també la composició, cosa que estableix una estructura circular i (XXIV) «així mateix alé amb alé/ es barreja tot l'alé del cos/ amb el jove alé de tots els segles/ així mateix foscuria dels segons», aquest últim es un exemple anafòric; (XXV) «un a un acarona els brins/ de l'ala encesa de la claror».

#### 4.2. *L'èsser fosc*

Si la lectura anterior podia resultar eixorbadora en el bon sentit de la paraula, el llibre *L'èsser fosc* no es queda precisament enrere. Ara l'au-



tor presenta huit poemes que, com ell s'encarrega d'advertir «formen una unitat que considere com una continuació o segona part» (MORELL: 1980*b*, 5), malgrat que el poema seté –que després tractarem– sembla que viola aquesta intenció. Aquesta continuïtat es veu també reforçada cronològicament, ja que el recull, dedicat novament a Toni Gonzàlvez i Navarro, ocuparà l'espai de gairebé tres mesos; exactament des del 13 de novembre de 1978 fins al 26 de gener de 1979, i hem de recordar que la composició d'*Òliba de la foscuria* abastava des del 25 de novembre de 1977 fins el 21 d'agost de 1978.

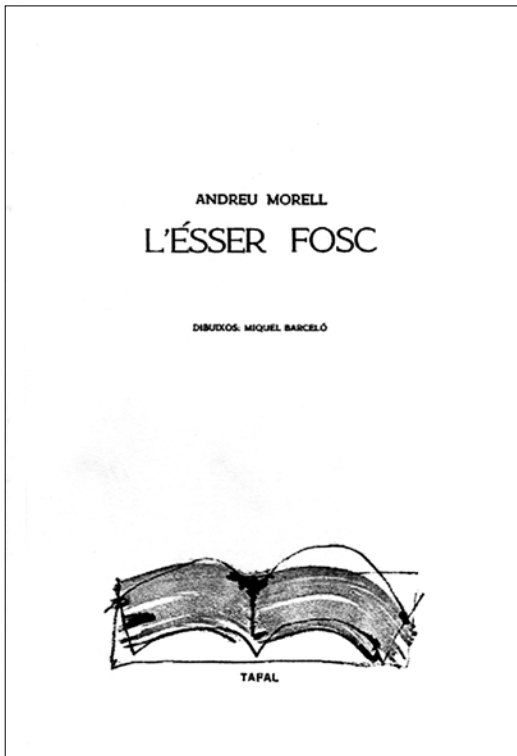
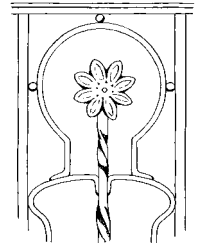
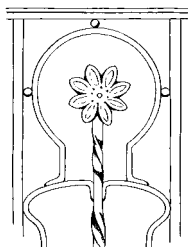


Fig. 3: Portada de *L'Ésser fosc* (1980), il·lustrat per Miquel Barceló.

Tanmateix, resulta tan senzill com afirmar que *L'Ésser fosc* és la segona part del poemari anterior? Categòricament: no. El segon poemari manté el corpus lèxic esmerçat per l'autor en el treball precedent i no menys ho fa –aquest manteniment– amb l'estil suadament indesxifrabre o l'anarquia sintàctica anunciada. Ara, l'autor presenta el seu cos feble com el cristall i obscur com la tenebra i el temps torna a esdevenir un factor imprescindible que obsessiona el poeta, (III) v. 35-37: «claror de minuts i de segles/ a la fosca xarxa espacial/ que és



el temps» (MORELL: 1980*b*, 11). Per a Morell, en el seu segon llibre, el temps, ara més examinat, és la timba immortal, un espai infinit i obscur on ja pot transcórrer un insignificant minut o tot un segle de vestigis perquè el temps sempre serà etern. Ell és una partícula d'aquest espai sempitern com ens relata en el poema VI, v. 1-3: «tal i com conviuen el temps l'òliba del temps/ així viu aquest cos de cristall i tenebra/ aquest cos que és el meu cos que és com un miratge» (MORELL: 1980*b*, 19). Hi torna a aparèixer la figura de l'òliba, tostamps observadora silenciosa de tot allò que ocorre a l'entorn infernal –recordem el pròleg d'*Òliba de la foscúria*– de l'autor.

L'esfera de cristall reflectirà el seu vertader estat d'ànim, però no és la mateixa imatge que es correspon amb els seus sentiments, IV, v. 2-15:

esdevindria altra cosa  
 esdevindria qualsevol altra cosa  
 si aquest cos capbussat  
 dins la pinassa del si  
 o hagués estat pròxim  
 bleixosament pròxim i difícilment abastable  
 tal com una esfera vidrada  
 on el miratge del jo és  
 la claror del vidre  
 i el jo no és aquest reflex dels ulls  
 i els llavis remuguen els sons  
 els indesxifrables sons de la imatge  
 ofegada als grumolls que  
 burxen tels de claror  
 dins la transparència del vidre. (MORELL: 1980*b*, 13)

Aquesta imatge és un leitmotiv reflectit també en paraules com «espill», «vidre» i «ulls» combinades de diferents formes. Per exemple: (i) «bri oblidat damunt l'ascla badada/ cau oblidat enmig l'espill/ on el clot és el cristall/ i el cristall la perpètua bastida/ d'un cingle epidèrmic i quasi metàl·lic» (MORELL: 1980*b*, 7); (iii) «assentat més enllà dels ulls/ ineludiblement reflecteix el glaç [...] espill fumat que sols reflecteix els estels/ espill fumat/ silenci del buc de l'espai» (MORELL: 1980*b*, 11) i, especialment, (vi) «així viu aquest de cristall i tenebra / aquest cos que és el meu cos que és com un miratge» (MORELL: 1980*b*, 19). En aquests dos versos, palesament Morell expressa la seua condició d'home de cristall,<sup>8</sup> d'home fràgil però que sent conscient d'aquesta gracilitat reafirma així la seua saviesa i accepta la dualitat de la natura humana: llum i tenebra.

A més, com si l'escriptor volgués interrompre el seu estil anàrquic, el poema del qual ara hem facilitat uns versos és diferenciadament més entenedor que la resta d'aquest mateix llibre, la qual cosa es tradueix en interpretacions més comunes quant a les opinions dels lectors.

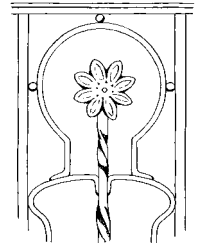
<sup>8</sup> Respecte a aquesta figura de cristall, transparent i feble, omnipresent a *L'Ésser fosc*, pots ser cal pensar en una possible influència del personatge Tomás Rueda de la novel·la exemplar de Cervantes *El licenciado vidriera*, personatge prototípic del tòpic del «loco cuerdo» que Cervantes desenvolupa plenament al *Quixot*. Ja hem parlat adés de la formació en castellà d'Andreu Morell i de l'admiració que sentia per a la literatura cervantina, heretada de la figura paterna.

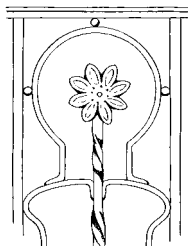
Per altra banda, Morell destacava el poema VII al pròleg. Considerem que els temes i el to segueixen la tònica de la resta del llibre, però la diferència principal respecte a la resta de composicions consisteix en el fet que, ara, la veu poètica, s'adreça als «altres» defensant la seua pròpia identitat i conscient de les seues limitacions i l'infern que l'envolta. Unes paraules que es connecten, evidentment, amb el pròleg d'*Òliba de la foscuria* quan citava un poema de Rodríguez Bernabeu: «Em criden Dimoni/ i fan burla de mi,/ però ells no ho saben: ¡¡vivim tots a l'infern!!» (MORELL: 1980a, 9). La veu poètica es reafirma en la seua individualitat davant una societat que li retrau la seua clarividència: v. 1-14 «s'esquincent els somriures de l'espill em dieu/ i sols l'eco del fort és l'eco de la nit/ desfent-se ben endins com una pluja cega/ i em dieu que és falsa la claror d'aquest eco [...] que no és possible el desengany d'aquestos ulls/ tot al fons de l'espill verdós que són els teus ulls» (MORELL: 1980b, 21).

El punt que separa un llibre de l'altre i que, consegüentment, no redueix *L'èsser fosc* a una segona part, és la imatge global que hom pot fer-se d'aquests. En el primer poemari hi ha un observador que primerament podem entendre que és l'autor, projectant-se a partir de la figura d'un filòsof penat (l'òliba); en el segon poemari sí que és l'autor l'observador, tot i que ja hem apreciat que l'au hi apareix. Així doncs, al primer llibre l'òliba es passeja pel món i pel temps amb la seua llambregada docta, la qual ha de digerir tot el que veu a l'infern. Les imatges semblen aèries i ben distintes a l'òptica més rasa de *L'èsser Fosc*, on el poeta és el sentenciador a partir dels seus ulls. Déiem que aquest és el gran punt que separa les dues obres, talment ho condiciona tot, sobretot la disposició espacial dels protagonistes. Fixem-nos que és habitual topar amb la immensitat del cel quan és l'òliba qui observa, i amb elements més físics quan es tracta de l'observador humà. Bona justificació d'açò que afirmem, en donen els versos del poema v:

difícil cos abastable  
i com són les dreteres de mar?  
encís de somriures immòbils  
acorant endins dins la carn  
fins al moll dels ossos aplegats  
dins la carn dins aquesta platja  
on la sorra barreja els ossos  
amb la sorra desfets els grumolls  
vora aquest vas que diríem mar  
o una embosta de cendra  
indexifrable a tot tacte  
a tot esguard sangprès a l'esguard  
a tot esguard desfet a l'esguard. (MORELL: 1980b, 17)

Apreciem la unió de l'home amb la natura, però no ens interessa ara la catarsi, aquesta fita la donem per sobreentesa, el que realment volem





destacar és la disposició del poeta. En aquesta ocasió ell és el protagonista i projecta els seus dubtes sobre els elements fins al punt de crear analogies entre el seu cos i cada gleba que l'envolta.

Connectada amb aquesta temàtica intimista, a *L'èsser fosc* trobem també referències al context històric, particularment al poema II on la veu poètica, a través de l'enfrontament entre els «nostres déus» i els «déus estrangers», defensa la identitat nacional pròpia:

hi són  
com a col·loqui reivindicatiu  
on viu l'anàlisi defallida  
sobre la resurrecció dels nostres antics déus arranats  
abans del temps de llur crucifixió absoluta  
(quefer ominós d'altres déus estrangers  
malaltissos i febles depredadors d'oracles i temples  
escrupolosos assassins de granís i d'arrels) (MORELL: 1980b, 9)

Abans de concloure aquesta anàlisi del llibre, hem d'apuntar la presència d'un altre element diferenciador respecte a *Òliba de la foscuria*: les il·lustracions. Concretament, hi ha un dibuix a la coberta i dos a l'interior, pàgines 15 i 23 del llibre, tots tres d'un desconegut pintor del anys huitanta que, temps després, ha esdevingut una de les figures del panorama artístic contemporani: Miquel Barceló. Les esquemàtiques i abruptes pinzellades de color negre de les il·lustracions intenten suscitar una sensació de llibre tenebrós, tret que concordaria amb la foscor temàtica del llibre.

### 4.3. *Espai de la tenebra*

A pleret, hem anat ensumant que, a mesura que avançàvem en la investigació dels versos, la popularitat dels seus treballs anava descendent. Volem referir que si *Òliba de la foscuria* conformà un rotund reconeixement en proporció a les possibilitats de la literatura valenciana, aquest fet ensopega amb una posterior mancança visible de suport per part de la crítica. Mentre que el primer llibre goja d'haver-se ressenyat i, fins i tot, alguns poemes de *L'èsser fosc* s'hi antologuen, ens percatem que aquest últim, *Espai de la tenebra*, pateix un incomprensible silenci crític, encara més incomprensible quan fou guardonat amb el premi «Festa d'Elx» de 1984 en la seua primera convocatòria. No gosarem a fer un escrutini de raons per les quals estimem que el que començà ationadament esdevingué fleuma fins a caure en l'oblit.

Emperò, deixant a banda tripijocs hipotètics que ara mateix no cobreixen els interessos de la nostra tasca, iniciem l'anàlisi de l'últim treball; també format per trenta-cinc poemes, a la manera d'*Òliba de la foscuria*. Aquest llibre no és un poemari independent dels dos anteriors, encara que representa l'últim pas d'una evolució. En *Òliba de la foscuria* trobàvem el poeta-òliba com un observador aïllat de la res-

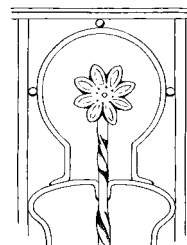
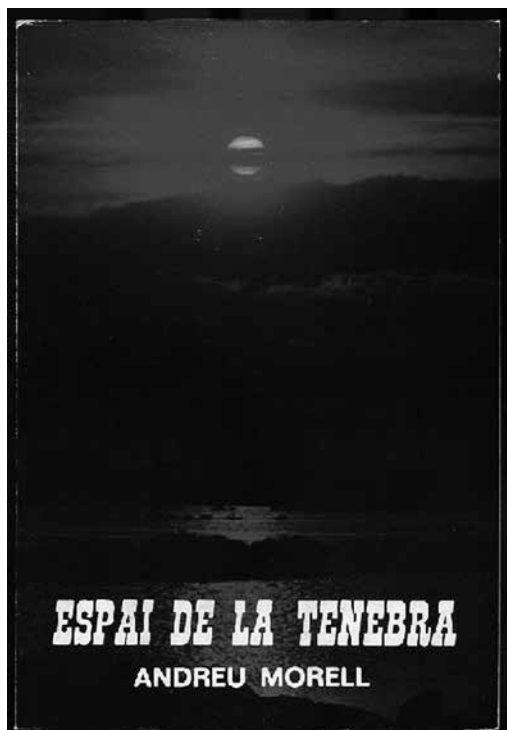
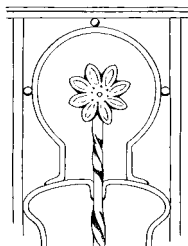


Fig. 4: Portada d'*Espai de tenebra* (1986).

ta i orgullós de la seua condició intel·lectual privilegiada. Després, en *L'ésser fosc*, s'hi introduïa ja un canvi de perspectiva amb una tímida aproximació als altres, abandonant l'observació i la reflexió «aèria». Aquest procés culmina definitivament en *Espai de la tenebra*, on canvia l'entorn natural, lliure i obert dels dos primers llibres, per una asfixiant i rectangular urbs on el poeta, ésser conscient –amb un cert orgull– de les seues possibilitats, ha d'acceptar la convivència amb la resta. És així com l'escriptor expressa l'enfonsament definitiu en la «tenebra»: en la vida en societat. Ara les composicions són escrites sota una personalitat més pròxima a ell, que es tradueix en el mateix estil que esmerçà l'autor per als darrers poemes, però en aquesta ocasió abasten un vertader Andreu Morell i Marco: una essència que es converteix en la seua ferma signatura. Cada poema és ell, així com cada dèria o cada por; o dit amb les seues paraules, que extraiem del pròleg, la seua literatura:

va llostrejant un miratge que forma part del meu miratge, que hi està inclòs, (desat al si) i que a vegades esdevé cosa tangible, cosa anomenable que no es pot anomenar, substància sorprenent esdevinguda «estris de treball», mitjançant la qual hom pot arribar a posseir colors, formes intangibles que es mesuren, són cruts que



perfilen nafres infectes i nafres que provoquen alé i força, sonoritats ferides pel temps i que s'estimen el temps i que volen adreçar-lo cap a un temps que potser pot ser un temps possible, veus fent un himne a l'espai del silenci. (MORELL:1986, 9)

En aquesta ocasió, les lletres ens faran reflexionar sobre quines realitats es mouen al món de la foscor i quines ho fan al de la claror, ja que un excés de llum ens impedeix veure-hi tant com ho faria la major de les obscuritats. Els elements presents en *Espai de la tenebra* seran el no-res, la mort, el silenci, la tenebra com a ésser maleït, planys de solitud, la sensualitat i unes gotes de crítica social (potser seria més correcte dir-ne cultural).

Com déiem, l'espai que es veu reflectit en aquest llibre és la ciutat fosca, lineal, monòtona i silenciosa; un embolcall que ja s'avançava parcialment en el poema XVI d'*Òliba de la foscúria* amb la citació de la «ciutat leproseria» de Majakovski. Ara és en aquesta urbs on el poeta ha d'assumir la seua existència, sentiment expressat amb total claredat en el poema V:

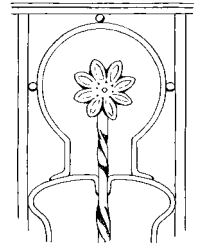
sóc ací  
damunt el meu pis  
damunt els meus maons  
damunt el meu continent  
sense platges ni rocs  
ni vent ni sol  
que em pugua fer  
malbé la pell  
sóc ací  
damunt el meu pis  
i em cal per viure en aquest antre  
tan sols un poc de sorra  
per tal de poder olorar les meues flors  
les meues herbes  
els meus tamarits i margallons  
oberts  
a les intrigues dels insectes  
i a la prostitució del sòl de terra. (MORELL: 1986, 19)

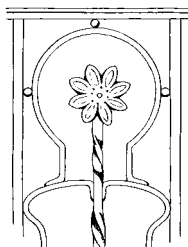
Coneixedor d'on es veu forçat a habitar, «sóc ací» i «i em cal per a viure en aquest antre», no renuncia totalment a la fascinació per aquell espai obert i natural de sorra, herbes i mates; elements que consolen el seu ànim. Des de la primera composició, el poeta s'ha vist immers en una allau urbana que el satura, fins que assistim a una «pausa» lògica en el poema VIII, en el qual es retroba amb aquell espai natural que enyora i l'apaivaga: «del silenci trobat en la fredor/ aixecada per les òlibes des dels arbres/ de l'espai i de les columnes/ del buit que contenen l'heura o/ remolí dins la fosca acoradora/ duta pel vent i el si roent i vigilant» (MORELL: 1986, 22). A més, l'autor torna al desig de detenir el temps

durant una nit que esdevé íntegrament i pura sota les lleis de la foscor tranquil·la, els sorolls relaxants de la nit i on cada clixé de la foscuria –espai obert– desenvolupa el seu tarannà lliurement, allunyat de la pressió urbana. Tot seguit, els poemes IX i X són fronterers amb aquest mateix to líric, tot i que no enquimerem la intensitat del poema VIII, i s'inicia el retorn a la ciutat tenebrosa: (IX) «en aquest espai mut als envans/ humits amb pols que les papallones/ desen als maons setjats per l'horitzó/ amb un esguard que abasta/ el bosc d'uns angles/ tot dibuixant/ el vertigen dels rectangles» (MORELL: 1986, 23) i (X) «espai/ on dese els oripells inexistents/ que el seny treu del no-seny/ quan el crepuscle en el buit/ és el testimoni roent del silenci/ on hom aguaita les aixetes seques/ a l'esguard/ claredat de l'obaga/ en la paraula no dita/ com un estany mut/ on en registres invisibles» (MORELL: 1986, 24). No pot passar inadvertida la presència de diverses antítesis (*claredat de l'obaga, paraula no dita, el seny treu del no-seny...*), a través de les quals l'autor ens mostra un món objectiu on no podem trobar deslligades ni la claror ni la tenebra i que, evidentment, «ara i adés i per sempre» existirà «la irresolta tenebra». Després dels tres poemes en els quals la sensació urbana no és tan visible, la veu reflexiva aterra d'ençà el primer vers i malgrat acceptar el món que l'environa i l'enverina, no rebutjarà de fer la seua valoració del que l'incomoda. Novament, la ciutat és un espai tenebrós a la manera d'un estaquirot mancat de personalitat, un sot irreflexiu que no gaudeix de cap sorpresa: (XI) «dins aquest món fet angles rectes/ sóc com un estrany arbre sec/ a la cruïlla que fan les ombres incertes/ rectangulars i triangulars/ com un desconegut món tot de cristalls/ vora la claror fred/ en els objectes immòbils» (MORELL: 1986, 25).

No obstant això, es mou precipitadament absorbint els ciutadans en una (XII) «monotonia dels sorolls» controladora que sotmet els habitants a una vertiginosa linealitat alienadora: «glaó a glaó/ poc a poc van abocant-te/ dins la monotonia dels sorolls/ eixam repetit/ un dia sí i l'altre també/ com en un cicle insistent/ i ben inalterable/ com si el temps no fos el temps» (MORELL: 1986, 26). Podríem arriscar-nos a dir, fins i tot, que Morell ha estat un «profeta» ja que es pot ben bé enumerar que ens relata l'omnipotència de la comunicació informàtica en els nostres dies: (XII) «per tal d'agarantir la immobilitat més adient/ a les xarxes asfàltiques/ i als enginys cibernètics/ que ens capfiquen en un ritual/ esdevingut sacrifici sagnós de la paraula no dita» (MORELL: 1986, 26). La veu poètica crítica una comunicació cibernètica que acaba per generar incomunicació entre els individus: «la paraula no dita».

El poema XVIII és força representatiu de la resta del llibre (MORELL: 1986, 33), pel que fa a la projecció de l'urbs. La veu poètica definitivament és a la ciutat i, més encara, dins la casa, l'espai tenebrós d'angles, rectangles i línies rectes sense sorpreses de relleus han refermat les rei-





xes de la presó reduint l'esbarjo de llibertat del poeta a la casa-cel·la urbana. Els daus –ja esmentats en *Òliba de la foscúria*– han volgut que els boscos, l'aire, els «ecos del color» queden només en el pensament del poeta i que hi regnen els elements urbans: botella de butà, la televisió, l'envà, la cuina, finestres, sostres, prestatges... A mesura que avancem en *Espai de la tenebra* esdevé més sòlida l'acceptació de la convivència dins el si de la societat urbana. Vegem-ne algunes mostres: (XXIX) «enganxada als espills/ a la imatge omnipresent del buit/ on l'espai i el volum són l'ésser/ i representen l'ordre del no-res/ l'ordre d'allò que no és» (MORELL: 1986, 44) i (XXX) «bruts/ els cristalls enganxats a la finestra/ demanem almoina de l'obaga» (MORELL: 1986, 45).

Fins ara, hem parlat de la ciutat com un espai de foscúria on el poeta s'ha vist compel·lit a viure i conviure amb els altres, però aquest encontre amb la resta suposa l'aparició d'un tema fins el moment inèdit en la poesia morellana: l'amor. Tot i que no apareix un objecte de desig clar i precís, sinó que més aviat aquest sentiment es correspon amb un amor ideal d'arrel neoplatònica que anhela fugir de «la solitud que s'auto-complau», com ell mateix deia al pròleg (MORELL: 1986, 12). Per exemple, en el poema VI, on aquest ideal es plasma en un «bes suprem i tebi»: «aleshores m'arrossegué per aquest ésser mort/ bastida alçat una contrada d'avencs/ present a les finestres galàctiques dels ulls/ i el cor és com un melic bategant/ que enyora el bes suprem i tebi» (MORELL: 1986, 20). Així mateix, en el poema XVII ens mostra un cos de la realitat del qual ell mateix sembla dubtar com si d'un miratge es tractara: «damunt les lloses/ amb el projector del silenci/ admirava la imatge incerta/ del teu cos nuu estimat/ un rostre joiosament impur/ i excessivament bell/ feia un somriure de glòria/ –com sols pot somriure/ el miratge més transparent/ damunt la pàgina/ neta del buit–» (MORELL: 1986, 32). Sembla que més que en una persona física, el sentiment eròtic de la veu poètica es complau en la imatge artística i literària de la bellesa i l'amor; una idea que el mateix Morell expressava en el pròleg: «l'amor entre nosaltres és una fixació, i tan impossible (o tan inabastable) com l'art» (MORELL: 1986, 12).

Finalment, en el poema XXXV que ferma el llibre (MORELL: 1986, 50), trobem una mena de colofó de tots aquells elements dels quals hem parlat no sols a *Espai de la tenebra*, sinó també en les dues obres anteriors. Morell tanca la seua trajectòria lírica amb un poema marcadament pessimista que és conseqüència del to que ja hem estudiat en aquest últim llibre. El poeta, malgrat l'acceptació de la qual hem parlat, se sent empresonat en un espai urbà que concep com una limitació per a la seues facultats reflexives i creatives. És així com recapitula tots aquells elements exposats en els tres llibres: tenebra, llum, miratges, espai, daus, temps, òlibes...

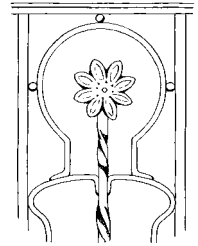


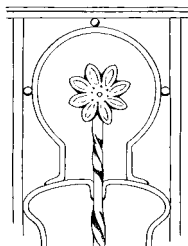
## 5. CONCLUSIONS

Finalitzada la lectura dels tres llibres, el lector pot adonar-se que no es tracta de poemaris independents o de composicions que l'autor plasma com a simple inspiració, sinó que la combinació de tots setanta-huit poemes segueix una línia argumental o, per a ser més exactes, les composicions respecten el mateix caire neguitós. Ja des d'*Òliba de la foscuria*, el poeta és un observador del món, capaç de jutjar el tarannà equivocat de la societat i de la qual vol separar-se perquè no l'accepta. De fet, durant tot el llibre, el poeta-òliba no formarà part de la societat, ja que viurà en el seu parnàs d'espais oberts: adés camp i serra, adés platja i mar. No hem de creure que la veu poètica se sent superior a la resta, tot i que és evident que aquesta és coneixedora de la saviesa que posseeix, però sí la seua voluntat de separació d'una col·lectivitat que no es deté a reflexionar-ne.

Nogensmenys, la línia esperançadora de l'autor anirà descendent i ja en *L'èsser fosc* llambregarem com els ulls externs i voladors es redueixen a l'individu, «aquest cos que és el meu cos que és com un miratge», i el nivell d'acceptació tant del món com de la societat comença a fer-se sòlid: l'autor és una xifra més en el dins humà. Tant és així que aquest segon treball és una petita conclusió (huit poemes) que va quedar pendent del primer llibre, malgrat que té també la seua autonomia. El tercer poemari, *Espai de la tenebra*, és un recull que situa l'autor en el si de la societat que al principi rebutjava. El fet que la veu poètica es veja ara obligada a convida amb la resta, desperta en el personatge sensacions que abans no havia mostrat. La més important és l'amor, un element, insistim, tòpic de la literatura, però que en el cas de l'autor il·licità fa la primera aparició ni més ni menys que en l'últim llibre. Amb tot, hem d' aclarir que no s'hi reflecteix un amor prototípic, sinó un sentiment que no queda clar a qui va dirigit perquè no hi ha cap nom propi ni cap referència, diguem-ho subtilment clar, a l'anatomia del gènere i que arrela en la visió neoplatònica d'aquest sentiment a través de l'art.

Desitgem que la redacció que finalitza en aquest paràgraf pugui servir de suport i de merescut recordatori d'un poeta de poques paraules però de respectables lletres que, a la seua manera, han passat desapercebudes o no se n'ha fet la crítica densa que caldria aplicar-hi. I, en resum, esperem dur a terme més estudis sobre l'escriptor il·licità, ja que, com hem esmentat, encara resten els llibres de poesia *Estol de coratges* i *Imperi de silenci*, així com les obres en prosa. En aquests últims treballs, s'albira una depuració formal que permet una comprensió més clara de la profunditat lírica i simbòlica de l'obra morellana; sentiment que en els versos que ací hem analitzat hem pogut sentir de manera intensa quan la veu poètica s'alliberava voluntàriament i momentània dels lligams d'una poesia marcada en extrem per l'experimentació formal i lingüística que caracteritza aquests tres llibres.





## BIBLIOGRAFIA

- ALTAIÓ, Vicenç - SALA-VALLDAURA, J. M. (1979), *Les darreres tendències de la poesia catalana (1969-1979)*, Editorial Laia, Barcelona.
- CABANILLES, Antònia (1985), *La vella pell de l'alba (Poesia catalana al País Valencià, 1973-1985)*, Eliseu Climent, València.
- INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA, «Andreu Morell i Marco» [<http://www.iifv.ua.es/lletraferit/consultes/veureAutor.asp?pId=85>] Última data d'accés: 30-6-2012.
- MARCO, Joaquim - PONT, Jaume (1980), *La nova poesia catalana. Estudi i antologia*, Edicions 62, Barcelona.
- MORELL, Andreu (1980a), *Òliba de la foscuria*, Tres i Quatre, València.
- (1980b), *L'èsser fosc*, Andreu Vidal Editorial, Mallorca.
- (1986), *Espai de la tenebra*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant.
- PALOMERO, Josep (1980), «Ressenya a *Òliba de la foscuria* », *L'Espill*, 5, p. 171-173.
- (1997), «Introducció», en PALOMERO, J. (ed.), *Bengales en la fosca*, Bromera, Alzira, p. 9-116.
- RODRÍGUEZ BERNABEU, Emili (1977), *Migjorn (Poesia jove de les comarques del sud del País Valencià)*, Caja de Ahorros Provincial de Alicante, Alacant.
- (1980), «Poesia de la inconsciència», en MORELL, Andreu, *Òliba de la foscuria*, Tres i Quatre, València, p. 5-8.
- SANSANO, Gabriel (2002), *Diccionari de la Literatura Valenciana Actual (1968-2000)*, Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Alacant.
- TERRON, Àngel (1980), «Ressenya a *Òliba de la foscuria*», *Cairell*, 4, p. 55-56.