



J. Torrey. Garcia

TOMÀS GARCÉS
SOBRE
SALVAT - PAPASSEIT
i altres escrits



BIBLIOTECA SELECTA Volum 455

Aquest llibre de Tomàs Garcés on sovint s'ajunten el record personal i la nota crítica, ve a ser una represa - amb major profunditat - d'aquelles «Notes sobre Poesia» de l'any 1933, que aplegava algunes de les millors pàgines de l'autor. El títol ja subratlla una preferència: la vida i l'obra de Salvat-Papasseit, que han atret sovint l'atenció de l'autor. L'«esbós biogràfic» que encapçala el recull és, amb algunes correccions i additaments, el mateix que serví d'introducció a l'edició completa de les poesies d'en Salvat l'any 1962. Però també altres poetes - Maragall, Josep-Sebastià Pons i Josep Carner - són càlidament evocats en aquest llibre que és al cap i a la fi, amb la perfecció de la seva prosa, l'obra d'un exquisit poeta. Alguns treballs que formen aquest volum van ser publicats a «Serra d'or», però d'altres, potser els més importants - «Salvat-Papasseit i el mite de la infantesa», «El silenci d'Haidé», «Agustí Esclasans» i «El rigor poètic de Josep Carner» són estrictament inèdits.

SOBRE SALVAT-PAPASSEIT,
I ALTRES ESCRITS

TOMÀS GARCÉS



SALVAT-PAPASSEIT

I ALTRES ESCRITS

MEXICO
5350

Cumplidos los requisitos del Depósito prenda
a la difusión, cedido por el ... 12 del
La vigente Ley de Prensa e Imprenta.
Madrid de

EDITORIAL

4 MAY. 1972

198

BIBLIOTECA SELECTA

Fundador: Josep M. Cruzet

EDICION RAMON

VOLUM 455

ASSAIGS, XLIII

TOMÀS GARCÉS

SOBRE SALVAT-PAPASSEIT

I ALTRES ESCRITS

EDITORIAL SELECTA

BARCELONA



Primera edició, 1972

Portada: Retrat de Joan Salvat-Papasseit,
per J. Torres-García

© TOMÀS GARCÉS

Dipòsit Legal: B. 17182 - 1972

Editorial Selecta - Consell de Cent, 391 - Barcelona - 9

Impress a Barcelona per Gràfiques Diamant - Zamora, 83

ESBÓS PER A UNA BIOGRAFIA DE JOAN SALVAT-PAPASSEIT

Joan Salvat-Papasseit va néixer a Barcelona el dia 16 de maig de 1894. Probablement, no lluny de Montjuïc, car el batejaren a la parròquia de Santa Madrona.

El guionet que uneix els seus cognoms és, com en els casos de Torres-Garcia i López-Picó que segurament van inspirar-lo, una iniciativa personal del poeta. Els seus pares eren Joan Salvat Solanas i Elvira Papasseit Orovitx. Mentre els llinatges del pare semblen francament autòctons, els de la mare (per bé que no infreqüents) marquen, sense cap dubte, un origen oriental més o menys llunyà. Potser gitano. Jo vaig conèixer la mare d'en Salvat: prematurament envellida pel sofriment i la misèria, el color de la seva pell, els pòmuls i totes les seves faccions anaven a favor de la hipòtesi racial apuntada. Semblava feta per a una pintura d'Isidre Nonell. L'ascendència materna (tot i que l'avi Papasseit era fill del Pla de Cabra i l'àvia Orovitx de Miravet d'Ebre) obria a la fantasia del poeta finestres que donaven a llunyanes Europes, i que l'embadalien. La figura

del pare, fogoner embarcat en el "Montevideo" de la Companyia Transatlàntica, mort d'accident en ple viatge i potser sepultat enmig del mar, obria una altra finestra al país de l'aventura, una finestra que el poeta va deixar sempre ben esbantanada i a través de la qual entraren alguns dels seus temes lírics més insistents.

En una llibreta d'anar a estudi ("Cuaderno de escritura") que tinc a la vista, preciosa relíquia dels primers anys del poeta, hi figura transcrita pel mateix Salvat una gasetilla apareguda a "La Publicidad" del 17 de juliol de 1901.

Es tractava, segurament, d'un retall conservat, com a record familiar, per la mare, i diu així:

A bordo del "Montevideo" — Accidente desgraciado — En un despacho de Cádiz se dice lo siguiente: Procedente del puerto de Barcelona ha llegado el "Montevideo". El fogonero Juan Salvat, que había embarcado en Barcelona, sufrió un accidente haciendo guardia, cayendo sobre las planchas del horno. El infeliz pereció abrasado.

El quadern, una pobra llibreta de cinc cèntims, porta dibuixats a la primera pàgina de la coberta el monument a Colom i una caravella a tot vent. A la darrera pàgina, la "Tabla de Restar". La vídua del poeta em diu que en Salvat no va anar a l'escola i que va aprendre de llegir i escriure a batzegades, com va poder. Penso, però, que poc o molt li degué fer d'escola l'"Asilo Naval". La tràgica mort del pare li va obrir, en efecte, les portes d'aquesta institució, "on romangué —diu Emili Eroles en un assaig recent¹— fins als tretze anys". La mare, vídua amb dos fills, va poder alleujar

així l'angoixós problema econòmic que li plantejava la insuficiència de la pensió. Salvat, que adorava la seva mare, detestà molt de temps, sembla, la Companyia Transatlàntica, contra la qual formava els més truculents designis. El temps anà ablanint aquesta obsessió, que cristallitzà finalment en una idealització de la mort del pare² i en els temes del "Corsari", "Lladre d'amor", etc., de la seva poesia.

El cognom Papasseit com una penyora d'"aristocràcia" exòtica, la mort transfigurada del pare, vet aquí dues coses que el feren somniar, i a les quals s'abocava com Narcís al mirall de les aigües. Joan Teixidor ha escrit, en el seu remarkable assaig de 1934,³ que "Salvat-Papasseit no sabé mai què vol dir bastir-se un palau de somni". Ja ho crec, que ho sabia! Els fonaments d'aquest palau, i àdhuc molts dels seus materials, eren "la realitat immediata i visual, el món tangible i present" de què parla Teixidor, "formes pels ulls i pels dits". Sense el somni, però, les pedres de la realitat s'haurien amuntegat als seus peus, invàlides. La poesia d'en Salvat, com tota poesia vera, arrelada en la vida, enlairava les branques al somni. Il·lusió del passat, il·lusió del futur que veia camí de perpetuar-se en la petita Salomé; il·lusió d'una salut tan d'hora marcida i malmesa però que sentia sempre a punt de retrobar; somni del món cantant en les veus més quotidianes, melodia inestroncable del somni, pertot prediccions i senyals, en l'obscura correntia que venia de la sang de la mare.

La infantesa del poeta és, doncs, l'"Asilo Na-

val". La vídua parla també de reclusió en una institució religiosa, potser els Salesians. "Als dotze anys, jo era pur com no pot repetir-se, i el meu destí l'Església", va escriure Salvat en les "Notes biogràfiques" que Teixidor acollí en el seu assaig.⁴ En tot cas, aquest destí no es realitza ni es tradueix en actes. El minyó de tretze anys comença de buscar ofici. "En abandonar el tètric vaixell —escriu Eroles— en Salvat tenia la pell verda i una mirada trista i profunda que servaria durant tota la seva vida." Aquest minyó trist i desnerit (1907) es posa d'aprenent en una adrogueria. Potser fou més tard; no tenim, durant aquests anys d'adolescència, massa certesa de les dates. El mateix Eroles apunta que el poeta quedà orfe de pare als deu anys, i ja hem vist que l'accident del "Montevideo" va ocórrer pel juliol de 1901, és a dir, quan el petit Salvat en tenia poc més de set.

En tot cas, l'ofici d'adroguer no va agradar-li, i, tal vegada després d'altres provatures, va entrar d'aprenent en un taller d'escultura religiosa del carrer de Casanova (segons l'Eroles, o al de Muntaner segons la vídua, i encara jo havia sentit dir, i així ho vaig escriure,⁵ al d'Aribau). La vídua mateixa situa, en el seu record, de vegades, el taller de l'escultor, en aquell pati interior del carrer d'Aribau on té ara l'obrador l'Emili Brugalla.

"L'ofici era interessant —escriu Eroles—, però a l'amic Salvat no el seduïa gaire. Ell creia que aviat podria executar algunes talles, però en veure que passava el temps i ell només havia de tenir cura de l'aiguacuit, enganxar fusta i fer alguns

adobs sense importància, aviat va perdre les ganes de continuar i la seva vocació de tallista es va esfumar com per encantament. Llavors, instintivament, agafant els papers que sempre portava a la butxaca per dibuixar, començà a escriure coses incoherents, deslligades, amb un estil sec, malforjat i cantellut, que fou sempre la tònica característica de la seva prosa.”

Emili Eroles va conèixer Salvat-Papasseit a finals del 1911 a casa d'uns amics a la Barceloneta, i el va continuar tractant fins a la seva mort. L'Eroles tenia una parada de llibres vells al Mercat de Santa Madrona. Salvat va freqüentar aviat l'establiment. Allà va fer amistat amb Alavedra, Palau, Ricart i altres. Per pocs diners comprava els volums de l'Editorial Sampere de València i els de la Biblioteca Sociològica de Zozaya, i aquest material li procurava una tèrbola cultura d'home avançat. La seva ideologia i àdhuc el seu vocabulari —castellà— li venien, tots fets, i ben barrejats (Nietzsche, Ibsen, Gorki, Max Nordau) d'aquestes fonts. Les converses de Santa Madrona es perllongaven, a la llibreria del vell Palau, al carrer de Sant Pau, en un clima de xivarri i discussió permanents que arribaren a afectar la bona marxa comercial de la botiga. La tertúlia de can Palau es va dissoldre, però, a les primeries del 1914, amb l'anada de l'Eroles i de l'Antoni Palau a París, on va sorprendre'ls, mesos després, la guerra. En Salvat, aleshores, era un noi sense ofici ni benefici. Llegia i escrivia, incansablement. I no menjava gaire. Quan l'Eroles torna de París, a finals del 14, entren junts a la redacció de “Los Miserables”,

revista d'agressió i escàndol que dirigia Fernando Pintado i on conegueren els escriptors Lluís Capdevila i Àngel Samblancat, entre molts d'altres.

Salvat-Papasseit col·labora també copiosament, i sempre en castellà, a "Justicia Social" de Reus, òrgan de l'incipient Partit Socialista de Catalunya. Era, naturalment, tot plegat, col·laboració espontània, sense ni ombra de la més petita retribució.

Els articles de "Justicia Social" i "Los Misera- bles", signats amb l'expressiu pseudònim de Gor- kiano, constituïren, més tard, el 1918, quan Salvat- Papasseit era ja un escriptor català, el llibre *Humo de fábrica*. És un volum avui pràcticament intro- bable, ple d'ingenuïtats i gosadies. En va dibuixar la portada Max Ramos, un altre àcrata de la colla. Ramos era un home alt i corpulent, cobert amb un ample barret de feltre negre; el vaig veure entrar un parell de vegades a les "Galeries Laie- tanes", amb un aire tímid i com avergonyit, l'any 19. En aquells moments, en Salvat havia fet un canvi molt notable. Entre l'any 1916 i el 1920 podem situar, en efecte, un període de crisi deci- siva en la vida i en l'obra del poeta. De l'any 1916 són, segons l'Eroles, els primers versos catalans de Salvat. El 1917 començà la publicació del "full de subversió espiritual" "Un enemic del poble": pacifisme, anarquisme, individualisme exacerbat, etcètera, etc., tradueixen en català les prèdiques de "Los Misera- bles". Però hi ha alguna cosa que neix en Salvat, i potser pel fet mateix d'escriure en català. Ell no s'ha compromès amb ningú sinó amb ell mateix. Quan escriu —1918— en l'epíleg de *Humo de fábrica*: "Yo no he visto bondad en

los de arriba: pero también he visto algunas veces maldad en los de abajo" i declara voler escatir "si es posible la verdad absoluta", cosa que l'obligarà "a un estudio profundo" i l'allunyarà "acaso, de la lucha de calle que da nombre y fortuna en la política", posa ratlla final a una illusió. I es gira, cada vegada més, devers els seus endintres, i s'adelita en l'art i la poesia. El polemista ha començat a morir-se, i el poeta es va depurant. No trigarà a arribar el dia que podrà escriure: "Amo l'art i els artistes, i les obres inútils dels artistes. Aspiro a una obra inútil que es doni de consol als homes rics, sense la democràcia que confon l'home ric amb l'home de diner, l'artista amb el cavall".

Amor a l'obra "inútil"! Rèquiem inesperat, i ben precoç, per a la poesia *engagée*. Ningú no el manava. Hauria pogut dir, anticipant-se a Pierre Emmanuel, "no vull veure en la poesia altra cosa que una de les maneres amb què els homes expressen llur natura", "el creador, en l'acte de dir, empenyora la seva imatge de l'home, el seu destí".⁶

Quan jo el vaig conèixer, el 1918 o el 1919, Salvat em parlava de la seva vida de redacció i dels aplecs anarco-naturistes (on l'havia sorprès un cert "tremendisme" sexual) amb una visible repugnància. Salvat, no ho oblidem, era un home sobri, amb un concepte molt ortodox de la família. El seu *Poema de la rosa als llavis* recull, probablement, un episodi excepcional de la seva vida i revela alhora la seva insubornable sinceritat. Palesa, escriu Teixidor, "una sensualitat perfecta" i dóna "una impressió extraordinària de netedat". El poema, ha dit Pla en un assaig recent,⁷ és "d'u-

na naturalitat perfecta". López-Picó veia Salvat "com l'home que ha descobert els sentits sense haver marcit la innocència". Les complicacions sexuals dels estetes, l'amoralisme epicuri d'alguns li produïen només indignació. Ell era elemental i rectilini. Era una mica, encara, el minyó de dotze anys d'indicible puresa.

Tornem un xic enrera. En l'hivern dels anys 1915-1916, en el moment potser més desesperat de la seva vida, Salvat-Papasseit, per guanyar el pa de la mare i del germà petit, es lloga de vigilant de nit al moll. Guarda fusta al moll. Les grans estibes de taulons olorosos serveixen a molts de dormitori públic. Cal, però, vetllar perquè no se'ls emportin. Eroles evoca el jove malaltís, tapat fins al nas amb la bufanda, suscitant a l'entorn del seu foc una rotllana de pobres vagabunds i dones perdudes que sortien, ara l'un, ara l'altre, de les tenebres i cataus del port. És el tema del *Nocturn per a acordió*.

Heus aquí: jo he guardat fusta al moll.

(Vosaltres no sabeu

què és

guardar fusta al moll).

No era pas, cal reconèixer-ho, feina gaire a propòsit per a un minyó malaltís i lletraferit. Eroles diu que va durar cinc o sis mesos. Un altre títol de noblesa ("*vosaltres no sabeu*") i un altre camí de somni s'unien al de la mort del pare i al dels cognoms materns de dring oriental. Com s'hi afegia el de la persecució de la justícia. Car, contra el

que suposa Josep Pla, Salvat-Papasseit fou processat per delictes d'opinió.

"Processat i portat al banc dels acusats per una causa noble, he estat condemnat per un Jurat d'indoctes i un Tribunal de vells", explica en una breu autosemblança publicada en el número 7 de "Un enemic del poble".⁸ La pena degué ésser molt lleu, pràcticament nulla. Però, per a la seva biografia, en pervenien gaudi i enriquiment.

Em diu l'Eroles que va ser ell qui va empènyer Salvat a escriure en català.⁹ I que l'any 1916 va tenir el goig, anant de la Barceloneta a Santa Madrona, de sentir-li llegir els primers versos en la nostra llengua.¹⁰ D'altres en varen venir aviat. I seguint els consells dels seus amics, i en llur companyia, els va sotmetre al parer d'Eugeni d'Ors, el qual visitaren en el seu despatx de la Biblioteca de Catalunya, al carrer del Bisbe. Xènius els acollí amb gran deferència, i en preguntar al jove poeta quina feina feia, i saber que guardava fusta al moll, va prometre de buscar-li una més adequada i segura ocupació. Altres visites seguiren a la Biblioteca, i a la fi l'antic aprenent d'escultor fou presentat a Santiago Segura, propietari del Faiang Català, que li donà treball. Salvat-Papasseit, una temporada, al soterrani de "La Pinacoteca" (Granvia, 644), gairebé davant per davant del "Faiang" i per compte d'en Segura, que tenia també interessos a l'establiment veí, es dedicà a la restauració de caixes de núvia, ornament en aquells anys de tants de pisos burgesos. Quan el senyor Segura del "Faiang" i el senyor Esmatjes de "La Pinacoteca" crearen les "Galeries

Laietanes" hom pogué finalment donar a Salvat una ocupació escaient: la direcció de la secció de llibreria. Salvat-Papasseit, apassionat pels llibres, degué sentir-se al Paradís.

El primer número de "Un enemic del poble", és del març del 17. El número 18, el darrer, és del maig del 19. Entre aquestes dues dates cal situar, com hem vist, la publicació del primer llibre, *Humo de fábrica*. I una altra de molt important: la del casament d'en Salvat. Feia sis anys que festejava amb Carme Eleuterio, una bella bruna, de negre i sedós cabell ondulat. Es veien a la Barceloneta, on ella vivia, i allí es van casar, a l'església de Sant Miquel del Port. López-Picó els va dedicar un bell "Epitalami" (publicat més tard al núm. 16 de "Un enemic del poble") i Santiago Segura i Joaquim Torres-Garcia foren els seus padrins.

En començar el seu llarg festeig, Salvat vivia al carrer de Gignàs, aleshores i avui míser carrer. De casa a la Barceloneta, de la Barceloneta a Santa Madrona amb l'amic Eroles, el poeta no feia sinó voltar pel port, on revivia els anys de l'"Asilo Naval", i el tràgic record del seu pare.

El seu pis de casat serà, per breus mesos, a la plaça d'Espanya.

Segura, que el sap malalt, i l'estima, com tants d'altres el varen estimar i ajudar, posa una botiga d'antiguitats a Sitges, en una casa del carrer de Sant Pau. La casa tenia planta baixa i dos pisos. El poeta hi establiria la seva llar i en l'aire assolellat de vora mar trobaria iode per als seus pulmons, i la seva salut es refaria.

Però, al cap de ben poc, cal tornar enrera i deixar Sitges. Una terrible hemoptisi el sobta a mitjanit, un dia que havia fet, canviant mobles de lloc a la botiga, un esforç superior a les seves forces. La muller, enfollida, mig nua, plena de sang, surt al balcó a demanar auxili.

Aleshores comença, deu ser a la fi de l'estiu del 18, el període crític de la malaltia. Emili Badiella, de Terrassa, pagarà a Salvat una estada a Sant Llorenç del Munt. Badiella, quin amic generós! I amic de les arts i dels artistes. Per ell, i a Terrassa, Salvat havia conegut Torres-Garcia, el gran pintor uruguaià, eternament inquiet, anarquista pacífic, apòstol de la no-violència. El veiem en el record, en el seu taller de Sarrià, l'any 19, almenys físicament, com un Lanza del Vasto "avant la lettre", amb una gran barba grisa, i un esguard neguitós, voltat dels fills i la muller, llast innocent de la seva bohèmia. En el taller de Torres-Garcia l'esperit de lluita, el redemptorisme social d'en Salvat, van esmussar-se, no pas sense resistència. Per altra banda, el gorkisme de *Humo de fábrica* i l'ibsenisme de "Un enemic del poble" deixaven pas, cada dia més, al doble amor de la poesia i de la pàtria. A les "Galeries Laietanes", on jo anava a cercar-lo sovint, en sortir de la Universitat, a migdia, el trobava assegut en el seu tamboret, rera el taulell de la llibreria.¹¹ "Rambla avall, a peu o en tramvia, i quan teníem lleure a través del port, senyors del moll en la pau del migdia, ens encaminàvem, en llarga conversa mai no acabada, cap a casa. El port, quin espectacle i quin estímul! Com desfermava la nostra imagi-

nació! Els colors i les olors del port, no els he oblidats encara. Les estibes de fusta que descarregaven els vaixells de Noruega; les piles enormes de garrofa, amb la seva mel aspra, que venien de Grècia, en velers; les ombres del moll del carbó, les grues i les càbries, les entrades i sortides dels vapors en aquell virolat escenari on començaven per a nosaltres tots els camins del món, ens deien cada dia a crits, i el martelleig dels calafats s'hi afegia, la seva invitació al viatge. Un viatge que fèiem només en somni i que ens submergia en una atmosfera poètica abans d'entrar als carrers del barri, per asseure'ns, cadascú a la seva taula, a l'hora de dinar".

A la Barceloneta, on es fixà després de l'accident de Sitges, varen néixer les seves dues filles, Salomé l'any 1919 i Núria el 1922. Salvat vivia en un pis molt petit de la casa núm. 11 del carrer del Dr. Giné i Partagàs. Al fons, quan hi entràveu, hi havia una sala i alcova, en la penombra, i una cambra interior on dormia la cunyada. A l'esquerra, de cara al carrer, hi havia les peces més clares i alegres: la cuina, amb el seu comptador de gas, on s'introduïen les peces de deu cèntims. Era la cuina de l'inoblidable poema de Nadal:

Els de casa

a la cuina

prop del braser que crema
amb el gas tot encès han enllestit el gall.

A la dreta, al cantó nord, el més pròxim a la "Maquinista", hi ha havia el despatxet d'en Salvat.

Era un racó modest i confortable, un món personal decorat amb dibuixos i pintures, gelosament vetllat. Dues *étagères* (construïdes per ell mateix amb la fusta d'una caixa d'ous) flanquejaven la seva taula, plena de llibres que estimava, i que, dissortadament, varen ser dispersats a la seva mort. (Tant com ens ajudarien, avui, a refer la història de la seva formació i l'inventari de les seves preferències!) Em recordo, sobretot, de tres llibres: *Les ardoises du toit* de Pierre Reverdy, *Feuilles d'herbe* de Walt Whitmann, en la traducció francesa de Léon Bazalgette, i *Les noves valors de la poesia catalana* de Joaquim Folguera. Folguera sentia per Salvat una tendresa real i ben corresposta. Vegeu, sinó, el núm. 16 de "Un enemic del poble", dedicat en gran part a la memòria de Folguera amb motiu de la seva desaparició tan prematura. En la dedicatòria del llibre, l'amic havia escrit, més o menys, això: "A Joan Salvat-Papasseit, que si hagués fet l'experiència del simbolisme i del Parnàs, c..., quin gran poeta no fóra!" Aquestes paraules expressaven una admiració i una recança. Però són escrites en 1918, a la vista dels vagues primers assaigs avantguardistes d'en Salvat. Folguera coneixia alguns dels *Poemes en ondes hertzianes*, i res més. Si hagués pogut llegir *L'irradiador del port i les gavines*, *El poema de la rosa als llavis* i *Óssa menor*, tot i plànyer-se de les falles de formació, no hauria deixat d'admirar l'obra heroicament arrodonida.

"Dir de Salvat que és un poeta que està per fer —ha escrit Pla en el seu assaig— és de molta facilitat. Afirmar que la seva absència ens ha po-

sat un interrogant davant dels ulls, encara més. En aquest cas sol ser corrent de demanar-se fins a quin punt haurien arribat els nivells de la seva producció si hagués viscut, sense noses excessives, trenta o quaranta anys més.”¹²

No, no cal pensar fins on hauria pogut arribar el Salvat poeta, perquè ja li sabem admirables ports d'arribada. En canvi, sí que és lícit, vist el caos movedís de la seva ideologia, de pensar, de cara al 36, i de cara a avui, a on hauria anat a parar l'autor de *Humo de fábrica*, el director de “Un enemic del poble” i de “Proa” (quines diferències en l'ordre del pensament i àdhuc en el de l'estètica no presenten aquests dos fulls!), el poeta de *Les Conspiracions*, el jove “dolorit, cristià i socialista” que ens presenten les *Notes biogràfiques*. Impossibile de creure en un Salvat-Papasseit home de partit. En els darrers anys, atret per l'esclat literari de “La Publicitat” i pel fet de la seva total catalanització (finals del 1922), Salvat hi col·laborà, a petició meva, i així i tot sense massa entusiasme, amb uns pocs articles, que signà amb el seu nom o amb el pseudònim “Aristarc”. (A “La Publicidad” bilingüe del 21, on degué menar-lo J.M.^a Junoy, ja va donar alguns originals sota la rúbrica genèrica de “La ploma d'Aristarc”.)

Àdhuc semblava nodrir una vaga simpatia pel moviment d'Acció Catalana. Entre els papers del poeta es guarda una col·lecció (paper *couché*, bella tipografia i nobles marges) del butlletí d'aquest agrupament.

Ell es delia, però, per una “gesta”. Catalunya,

en tot cas, com a poble, l'havia guanyat i semblava posar, finalment, coherència al seu desfici doctrinari. I penso en la resposta generosa que el seu cor hauria donat a un cristianisme viscut entre les masses si alguna mena de "capellà obrer" hagués existit a casa nostra i li hagués parlat de tu a tu. Un diàleg religiós a fons, no crec que mai ningú l'hi procurés. López-Picó, tal vegada, una mica. La poca densitat de la meva formació —jo també era un noi de suburbi, sense tradició familiar, i amb una base molt atzarosa de lectures— no em va permetre sinó d'encoratjar-lo pel camí que iniciaven poemes com *Nadal*, *Res no és mesquí* i *Tot l'enyor de demà*, i d'intentar fer-li veure que entre el seu sentiment i el franciscanisme no hi havia una diferència fonamental. Aquesta afirmació meva no li desplaïa. En un article a "La Revista" (març del 1922) vaig escriure els mots "himne franciscà", "amor franciscana al paisatge", "franciscà amor a l'enemic", "victòria de la caritat sobre el dolor rancuniós", "poeta cristià", referits a la poesia de Salvat-Papasseit. Potser la meva visió era exagerada i una mica simplista, com algú discretament ha apuntat. Però el poeta n'era, us ho puc assegurar, content i afalagat.

Convinguem, encara, que és el mateix Salvat-Papasseit qui, més d'una vegada, s'ha qualificat ell mateix de cristià. En un conte de Nadal poc conegut ("La Publicitat", 24 de desembre de 1922) s'hi troben aquestes expressions: "I tot jo, bon cristià, cristià heterodox segons l'acusació...". És a dir, que Salvat es tenia per bon cristià, contra el parer dels qui el blasraven per inconformista. En les

Notes biogràfiques hi ha allò del jove de vint anys "dolorit, cristià i socialista". Ja l'any 19, en un article titulat *L'acció intervencionista del proletariat* ("La Revista", número d'octubre), Salvat va escriure: "En el fons del fons, l'obra dels obres-ristes és cristiana". I no voldríem cloure aquest tema sense al·ludir a dues cartes del poeta, recollides per J.-M.^a López-Picó en el seu volum *A mig aire del temps* (1933). En l'una, del 30 de maig del 22, escrita a les Escaldes, Salvat dona les gràcies al seu amic d'haver-li recordat, segurament amb una estampa de primera comunió, "el millor i més fidel dia de la [seva] vida". "Quan jo vaig combregar —diu— vaig fer-ho amb una fe que no tindrè mai més. Cregueu que la Comunió de la vostra filleta m'ha pogut fer content... Pressento que mai més no deixaré d'enternir-me per coses que ja creia tan lleugeres avui." I acaba així: "A la vostra filleta, ara que és el moment que no reveurà més, el millor homenatge d'aquest que tant l'enveja, el vostre amic, J. Salvat-Papas-seit".

I, sobre el seu optimisme, que jo qualificaria encara d'optimisme cristià, heus ací l'altre document, ben explícit. És una lletra, també de les Escaldes, del 14 de juliol del mateix any:

"...tot el secret d'aquest meu optimisme, amic, ve, i de no res més, de què jo he sofert molt. A mida que he pogut lliurar-me de fatigs he estimat la vida i les coses del viure com un enamorat de primera volada. I així em teniu avui a un Sanatori, però amb un contentament de les coses que em volten que no en sé parió en el meu record.

I dels amics que tinc. Aquest contentament fins l'he dogmatitzat moltes vegades, i ara no em puc sostreure de dir-vos que el nou llibre d'en M. em descoratja un xic respecte d'ell: ¿per què se sent tant lluny de les coses que el ronden, que el deixen caminar?

'aquest paisatge que quan mors es mor'

"No, amic, que no és això; que cal creure en la vida infinita, i que ens caldrà tornar, o encara millor dit, que no haurien de deixar-nos. Si més no, és un renec: *aquest paisatge que quan mors es mor...* un renec que l'exalta, i li fa demanar, a Déu precisament:

que enviï, furient,
vent de tempesta que *el* desfaci a trossos

No, no; a 26 anys¹³ hom ha passat misèria, hom ha estat acollit a l'Asilo Naval, hom ha fet vint oficis; sense pare, amb la mare malalta; hom ha estat explotat de mala manera, hom s'ha fet anarquista pels que eixorquen la vida; però estima i estima que només ploraria d'estimar. Cada matí, en obrir el balcó o la finestra, dóna gràcies a Déu perquè això li és permès encara una altra vegada. Creieu que jo l'estimo, el nostre amic. Vós li podeu pregar que sigui més fidel al Pare Nostre... Si veiéssiu quin llibre d'optimisme és el meu llibre nou: és com una cançó. Jo sento *l'endemà* com una meravellosa promesa que m'han fet i que no em neguen mai... Abraceu en nom meu el nostre amic M."

Tot l'acontentava, amb poca cosa era feliç. La taula de Nadal, ja ho sabem, li feia gairebé oblidar els pobres, tan pobre com era. En el conte *Una nit de Nadal* diu també com "era bo d'arronsar-se al llit sota de la flassada tebiona i benvolent". "I em colgava al llit, i oblidava la festa i el sentit de la festa que ens avisa només que som germans i pobres davant de Jesucrist." Els seus llibres, els seus dibuixos i pintures, el petit bronze de Manolo que acaronava una i altra vegada, li donaven una sensació de benestar i riquesa. Salvat no coneixia l'enveja. Al darrera d'un retall de crítica —els guardava i datava tots, curosament— llegeixo, escrits en llapis, uns versos, inèdits, penso, que reflecteixen aquest estat de benaurança:

Ara que és Pasqua florida
 tinc més il·lusions que mai:
 no sé la mirada trista
 ni el somriure que duu engany.

Tornem als anys 18-19. Salvat-Papasseit viu a la Barceloneta, respira intensament el port. És l'època del "berenar a les roques". Lents passeigs a l'Escullera, converses a la platja bevent el sol de l'hivern. La Barceloneta és com una península, lligada a la ciutat per esplanades mig desertes (el moll, les proximitats de l'estació de França, veritables *no man's lands*) i voltada de mar pertot arreu. D'anar cap al centre de la ciutat en dèiem "anar a Barcelona". Al final del meu carrer hi havia la platja, i el bruel dels temporals de llevant. Les fosques nits de l'estiu, també, sembrades de

focs de Sant Joan. A cada carrer hi ha la seva festa, amb el sostre de cadeneta virolada, i el seu "cossi de pomes", i la cridòria dels infants. Les "societats" (polítiques i recreatives, amb les seves banderes que pugen i baixen, solemnes, espectaculars, al balcó, en el capvespre, entre el foc de les bengales, quan tornen les caramelles d'un camp que no conec) són altres tantes cledes, per a cada estament i cada partit, amb els seus cors i les seves funcions de teatre. (Recordo el vellut amb olor de floridura de l'"Ateneu Marquès de la Mina", i algunes de les bones funcions que hi vaig veure.) Ens agradava de passejar per la Riba (l'actual Passeig Nacional), que era ben bé una frontera. I a dintre, un món formiguejant: pescadors catalans i llevantins, treballadors del moll, i tants de menestrals, que eren els nostres amics. Jo, que era fill del barri, m'hi sentia més lligat que Salvat-Papasseit. Arribàvem, gairebé sempre, pel carrer de la Maquinista. Altres vegades, amb menys pressa, pel carrer de Sant Carles, que era el meu; jo em quedava a casa, i ell acabava sol el seu camí, lentament, encorbat, galta xuclada. Un dia, la meva mare, a la porta de casa, me'n recordo com si fos ara, va oferir un vas de llet al meu amic. Va ser un gest heroic, un acte de veritable pietat que Déu li haurà tingut en compte, car la meva mare tenia terror a la tuberculosi i jo era un adolescent prim i pàl·lid que la neguitejava.

En la Barceloneta agitada d'aleshores, en aquell món obrer tumultuós, els fulls subversius ploïen a de vessalls. A la Universitat, si encara existeix algun vestigi de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore

que hi va fundar el Dr. Tomàs Carreras i Artau, el meu bondadós professor d'Ètica, potser trobaríem els pasquins i manifestos que, amb la major facilitat, vaig poder procurar-li. N'enganxaven a les parets i en repartien a les botigues. La Barceloneta bullia com tot Europa. Manifestos, manifestos pertot. Revistes estridents, i generalment fugaces, brollaven a tots els països i s'interpellaven l'una a l'altra i establien lligams.¹⁴ Semblava que el món havia de canviar per sempre més. Aquesta bullida, de vegades, no a dintre del barri sinó als seus límits, i més concretament vora la plaça d'Antoni López, entre el port i la plaça de Palau, en la freda soledat del carrer de Cristina, es condensava, els dies de vaga, en un raig de trets. En el meu anar i venir d'estudiant (al carrer de Regomir quan feia el batxillerat, i a la Universitat després) aquell era un indret on calia sovint apressar el pas.

Per a Salvat-Papasseit la Barceloneta era la llar, i el port, i la impremta. L'any 1919 vàrem publicar, els del barri, quatre números d'una revista, "Mar Vella". La revista era ben poca cosa, ja es pot dir. Però ens permetia d'estirar el coll i d'establir contactes, més enllà de la Riba, i del país. Xavier Nogués en va decorar la portada amb un ninot. Millàs-Raurell, López-Picó, Marià Manent, hi publicaren poemes. També Salvat hi col·laborà: primer amb els versos de *Canto la lluita*. Després, amb l'article *Concepte del poeta*, que podríem considerar com la primera versió del famós manifest *Contra els poetes amb minúscula* (juliol de 1920). Salvat no va provar mai, em sem-

bla, de definir la poesia. Defineix, en canvi, i aconsella, imperativament, el poeta. Car "el gest de Salvat-Papasseit davant l'obra estètica era, abans que res, moral". Quan s'exalta contra els poetes amb minúscula, ho fa en nom d'una moral, no d'una retòrica.¹⁵

Salvat fruïa a la impremta. L'olor de la tinta fresca l'embriagava. A la fi del 19, "Mar Vella" va editar els *Poemes en ondes hertzianes*, il·lustrats amb una portada i cinc dibuixos de Torres-Garcia. Hauríeu vist en Salvat riure com un infant amb les perplexitats del caixista. Ramón Gómez de la Serna, que va dedicar un article a aquest llibre (a "La Tribuna" de Madrid, sota el pseudònim de "Tristán"), parla de "esas poesías tipográficas que tienen trabajando todo el día al cajista para conseguir que las líneas hagan arcos, escaleras, cohetes, espirales y zig-zags. ¡Admirables cajistas!" Realment. No tots els impressors s'haurien vist en cor amb els Calligrames. A la Barceloneta l'obrador del mestre Ramon Capera acabava de fer, en aquest sentit, i amb brillantor, les seves primeres armes.

Aviat en Junoy havia d'acompanyar-nos en les visites a la impremta, amb motiu de la publicació del seu llibre *Poemes i Calligrames* (1920), que portava, com a nom d'editor, el de la Llibreria d'en Salvat.

Junoy era un esnob elegant, displicent i benèvol. El seu recull va ser només flor d'un dia, sacrifici a la novetat. L'obria una Carta-prefaci de Guillaume Apollinaire, sota el patrocini del qual havien estat escrits —dibuixats?— els calligrames

del llibre. Però al costat de l'*Oda a Guynemer* la temptació de l'haikai dictava altres poemes, i una mena de colofó (*Vora una fontana*, traducció de Malherbe) apuntava cap al classicisme i el catolicisme, futurs viaranys d'aquest escriptor sensible però massa epidèrmic.

Fer revistes, editar llibres era l'afany d'en Salvat. Als divuit números de "Un enemic del poble" cal afegir el número únic de "Arc-Voltaic" (sempre el guionet) i els dos de "Proa" (1921). De llibres, en va editar alguns. (Quan dic editar vull dir deixar el peu editorial: Llibreria Nacional Catalana). Els diners no sé d'on sortien. L'Eroles em diu que "Un enemic del poble" vivia dels més heterogenis ajuts: els més constants, el d'un crupier i el d'un negociant en patates. L'Abecedari Català d'en Nogués i "La Catalunya Pintoresca" també d'en Nogués, amb text de Francesc Pujols, foren potser les dues temptatives editorials més importants que sortiren de les Laietanes. Els *Poemes i Calligrames*, de Junoy, ja els hem esmentats. També *Les Conspiracions* i *El poema de la rosa als llavis* van ser editats per en Salvat. *Els nens de la meva escala* (1923?), recull de proses, on la petita Salomé és la principal protagonista, va ser patrocinat per Joaquim Horta; l'illustraren dibuixos d'Emili Ferrer. Un llibre de versos de Joan Malagarriga, uns records maragallians de J.-M.^a de Sucre i les meves *Vint cançons* (1922) arrodoneixen aquestes activitats del poeta.

Les *Vint cançons*, tot just tres anys després dels nostres primers vagareigs i desficiis del port, van semblar-li un brusc perill d'arrelament a la tra-

dició i a la terra. "Poeta de vint anys —escrivia, tot saludant el llibre a 'La Publicitat'—, jo sóc qui et vol armat, amador del perill i l'amor for-tuner a la mar i a la terra" "...jo dic que *Vint cançons* són una cançó sola i una cançó indecisa"... "Tu què fas, amic meu? Mira la vela nova, i aque-lla apedaçada que el sol l'ha feta bruna i l'escuma amb escata. Veus, hauries de marxar. Al teu llibre ho dius; però es veu i s'endevina que et mossega un desig ran de platja a ple vent i que Solveig et lliga... Però ara deixa Solveig, fendeix la mar augusta i llença't als perills"... "Ves ara qui ho diria que et plauria marxar cap a terres molt llunyanes per saber com s'hi parla i més bé com s'hi estima." "Jo voldria que fossis tal com tu vols i dols... Cal que Solveig esperi, teixint i des-teixint, i amb el llibre de cànctics, les teves vint cançons."

Sempre el viatge, l'aventura, la gesta... Salvat continuava fidel a la seva moral poètica. Diego Ruiz, Torres-Garcia, Josep Pijoan, tres exiliats, tres incompresos —als quals jo havia dedicat, no feia pas massa, sengles articles entusiastes en un diari terrassenc— predicaven en el mateix sentit, i predicaven amb l'exemple.

De Diego Ruiz, ens n'arribava alguna notícia escadussera, entaforat en no sé quina petita ciutat italiana. Però el llibre *Del poeta civil i del cava-ller* havia nodrit anys i anys el pensament de Salvat-Papasseit. En els *Mots propis*, en el *Concepte del poeta* i sobretot en el manifest *Contra els poe-tes amb minúscula* (aquells poetes que eren tots i cap), es podia trobar el ressò de la doctrina

exaltada del filòsof i metge andalús. Més que Diego Ruiz fou, però, Torres-Garcia qui influí el nostre poeta. El seu manifest *Art-Evolució* (sempre el guionet màgic!) i els aforismes del *Descubrimiento de sí mismo* es trenen en els fulls de "Un enemic del poble" (que es donava i no es venia, car per alguna cosa es tractava d'un "full de subversió espiritual") amb les prosas rítmiques d'en Salvat: vers de set síl·labes, i un hendecasíl·lab de tant en tant, amb un respir més llarg, per desfer la monotonia. Torres-Garcia era, més que ningú, el seu mestre: "Nosaltres l'estimem, perquè hem viscut amb ell hores de reflexió ben profitosa".¹⁶ ¿On es trobava en aquell moment —desembre del 22— Torres-Garcia? Des d'on li enviava els seus cants de sirena? De Fiesole, tocant a Florència. El pintor de la perduda barba grisa, entusiasta del maquinisme i de l'agitació de l'urbs, acabava de tornar de Nova York. El país era meravellós, ho havia escrit una i deu vegades, però heus ací que a la fi li calia abandonar els Estats Units de Walt Whitmann. "Ja veieu, jo he tornat a Europa —però no tornaré a Barcelona, això mai! El país meravellós que he deixat (escriu en carta del 21 de novembre) on tot el que es refereix al material ha assolit la perfecció... està mancat de quelcom que per a mi és la vida: el sentit estètic en coses i homes."

Però abans, durant més de dos anys, quins ditirambes!:

Postal del 7 de juliol de 1920. — "Aquest sí que és vèrtig de dinamisme! I el Broadway a la nit, vibracionisme! I tot això que roda incessantment,

dia i nit, tota aquesta formidable ferralla, en tots els plans, veritable planisme! Sóc feliç! Lo demés ja vindrà.”

Carta del 19 d'agost de 1920. — “Això és més que enorme. (En el nostre país no tenim idea de lo que pot ser una casa moderna com les de la part baixa de Nova York.) Cada casa és una ciutat. Tot això, Salvat, costa d'aprendre; aventurar-se sense sapiguer l'anglès per un d'aqueixos enormes edificis, és quelcom. Els ascensors van com el llamp. Un banc és una cosa que dona vèrtig. O un gran basar. O una estació de tren...”

Carta del 21 de juny de 1921. — “Jo no sé com parlar-vos del major benefici que em sento aquí, i que és de sentir-se completament lliure, lliure de pena, lliure en l'obrar. Us sentiu amb una mena de força que no havíeu sentit mai en vós, per a governar-vos. Aquí sou ben bé l'amo de vós mateix.”

Cartes exaltades i exaltants, que s'afegeixen a l'espectacle del port, sempre movedís, ple de banderes i gavines, i on darrera el vidre rodó de les lluernes s'endevinava la vida generosa d'alta mar.

Però mireu quin altre calendari ordenava la vida del poeta: l'any 21, gràcies a Lluís Plan-diura, que l'estima i l'ajuda, incansable i gentil, i no vol sentir parlar mai d'agraïment, en Salvat passa una temporada a Cercedilla. Allà són escrites *Les Conspiracions*. El colofó del llibre ho canta amb un cert orgull: “*Les Conspiracions*, poemeta èpic inspirat a l'autor en el seu sojorn al Sanatori de la Fuenfría, conté vuit poesies i fou estampat, etc.”.

Allà degué ser-li retransmesa la carta que Torres-Garcia adreçava, com de costum, a les Galeries Laietanes. "Sou ben bé l'amo de vós mateix." Això era a Nova York: però a la cambra núm. 235 del Sanatori manaven el metge i les infermeres. I la corba terrible de la malaltia. És clar que al poeta mai no li fallava l'esperança en l'endemà.

La primera carta de Fiesole, sí que la rep a Barcelona. Fa poc que Salvat hi acaba d'arribar; torna de les Escaldes, on ha passat mig any: el 12 de març del 22 travessava la frontera camí del Sanatori, el 22 de setembre entra a Catalunya per Portbou. Ha estat a l'Établissement Thermal, on Lluís Plandiura li escriu indicant sota el seu nom, com un títol, "Monsieur le Catalan", que és com devien anomenar-lo, de tant que explicava coses magnífiques del seu país. També ha sojornat a Amélie (Hôtel des Bains Mercadé i Grand Hôtel du Portugal) i al Vernet (Hôtel Moderne). Encara no fa una setmana que és a les Escaldes que ja escriu a López-Picó: "Mai no havia tingut tanta certitud respecte la meva curació com ara". I en una altra carta posterior (30-4-22): "Segueixo fent salut, amic, de la bona salut".

Els llibres de versos reflecteixen aquesta esperança, i els paisatges que contempla, i les seves aventures imaginàries o reals. En *La gesta dels estels* hi ha alguns poemes que preludien els de *La rosa als llavis*, i en l'obra pòstuma, *Óssa menor*, altres que els coronen explícitament, com la composició que amb significativa preocupació formal anomena *Novella*, compilació i comiat alhora, ben melangiós, del gran triomf eròtic. Aquest

poema, publicat a "La Revista" (número de gener del 1924) en vida de l'autor, porta una data que el situa: 13 de novembre de 1923.

Torres-Garcia, mentrestant, vinga córrer món. Dels Estats Units se n'havia cansat, i al cap d'un any de ser a Fiesole també es cansa d'Itàlia.

"Després de ser aquí un any,¹⁷ començo a sentir el pessigolleig o formigó que em dóna aquesta inquietut que m'empeny a fer altre salt —i no sé a on. Acabo d'arribar de Nova York i ja l'enyo-ro, com no podia ser menys, pesi al Duomo i al Campanile... / L'atzar ens ha portat a ocupar una magnífica villa amb jardí esplèndid, bosc, i terres amb oliveres i vinya... / Mes jo no m'adormento aquí. Ara mateix voldria estar, altre cop, a Times Square, i baixar al *subway*, i trobar-me amb aquell formidable fregadís de gent adelerada... / El diable se us emporta, i això és lo que jo vull, i no l'estaticisme. Jo visc, i s'ha de viure, al segon. Concebir ràpid, dar-se compte en un cop d'ull. Tot sintètic —per això els segles han passat, v v v...— Fins desfer-se el crani contra un arbre, anant en auto, està bé. *I no l'angoixa i congoixa del malalt, del llumet d'oli que s'acaba...*"

Ah, cruel inconsciència de Torres-Garcia! Ja no es recorda que el seu amic Salvat és aquest llumet d'oli (potser s'ha pres seriosament les afirmacions optimistes que el poeta li deu fer en les seves cartes).

En aquell moment Salvat, que és molt ordenat i molt acurat, com explica Eroles,¹⁸ es pesa una vegada més, i anota, metòdic, la xifra. A les Escaldes va arribar a sobrepassar lleugerament els

50 quilos. Ara en fa, amb prou feines, 47. Posseïm una llarga llista de pesades, amb indicació del lloc on es troba: les Escaldes, Amélie, Barcelona... En una altra llista, escrita en llapis, que servava dintre un sobre, anota les dates en què surten les dents a la seva petita i bonica Salomé. A primers del 1922 havia nascut la segona filla, Núria. Aquesta moriria pel febrer del 1924. La gran aguantaria, amb penes i fatics, fins al 1945, en què havia d'extingir-se, tuberculosa com el pare, en el Sanatori de Terrassa. Sí, sí, cal navegar, viatjar, la gesta, l'aventura... L'únic viatge que fa tornant de les Escaldes és un canvi de pis de la Barceloneta a Horta. Lloga una torreta al carrer de Pujolet, núm. 23. Del jardí estant, era a l'hivern, es veia la neu del Montseny. La Salomé corria sota uns arbres escanyolits. Jo, amb el meu uniforme de soldat, aleshores, la feia jugar i li amanyagava els rínxols. "Oh, com fa bo! De l'hort de casa s'albira el Montseny. Tant com és clar i quiet, el dia, i retallat, el Pare de Catalunya apareix ple de neu".¹⁹

L'estada a Horta dura poc. La casa és freda, i el camí fins a la llibreria llarg, i pesat, cal fer-lo quatre vegades cada dia. Salvat es troba més demacrat i més cansat, però no es dóna. Lloga el pis del carrer de l'Argenteria. No li vaig aprovar gens el canvi: era una estada llòbrega i trista. Però allí, com sempre, i a la llibreria encara més, rep cartes, i n'escriu. I llibres i revistes arriben i surten com els vaixells del port. Algunes coneixences li van venir de "La Revista", que tenia la seva administració a les Galeries Laietanes, i

d'en Folguera, que es feia amb molta gent de França, d'Itàlia, i de pertot. Altres correspondències s'establiren a través de "Mar Vella". Salvat, sempre tan ordenat, classificava les cartes en dues carpetes segons la seva procedència, les d'aquí i les de fora. Theo van Doesburg, Marinetti, Gómez de la Serna, Avermaete, Petronio; revistes de Brusselles, Amsterdam, París o Roma, sense oblidar "Grecia" i "Ultra", que seguia molt de la vora, en un diàleg freqüent amb Guillermo de Torre, Humberto Rivas, Isaac del Pando Villar... Aquests eren els viatges que més l'enfebraven, i per als quals no li calia passaport ni bagatge.

La darrera vegada que el vaig veure, en el seu pis, pocs dies abans d'anar-me'n a passar unes vacances a la Selva, el mal havia fet molt de camí. Salvat estava amb la pell i l'os, gairebé sense veu, però els ulls li brillaven d'una joia estranya, i em va ensenyar els versos que guardava per al llibre proper. El dia 8 d'agost de 1924, a l'hora tardana del correu, a l'eixida de casa de la meua promesa, el diari va dur-me la mala notícia. En aquella mateixa hora enterraven el meu amic. Vaig acotar el cap atuït de tristesa; el cel, damunt el clos de l'eixida, s'obria com un gran esvoranc.²⁰

I bé: l'obra d'aquest poeta, purificada i sublimada per un purgatori (fill, cal dir-ho, de l'atzar i el descuit, tant o més que dels obstacles del temps) ha esdevingut, inconeguda i tot, i en part a causa d'això, una bandera i un mite. La fe, la puresa, la generositat, i les troballes abundants que caracteritzen aquesta poesia, mereixen la glòria que la joventut li ofrena amb un instint segur.

Se senten veus que demanen de donar el nom de Salvat-Papasseit a una plaça. Però ja hi va haver (per poc temps, això sí, i eren temps de desfeta) una Plaça de Salvat-Papasseit. Ara porta el nom d'un virrei.

Penso com fóra d'escaient de donar el nom d'en Salvat a un carrer de la Barceloneta. ¿Per què no aquell on va escriure —i viure— *Nadal, Tot l'enyor de demà, Res no és mesquí?*

O potser una estàtua en un jardí tranquil, i on juguessin infants d'ull negre i rínxol entremaliat, com la petita Salomé? Al bell mig d'aquest jardí, més que no pas un monument fet amb rodes i ferros trossejats —símbol dels ismes que tornen i fugen— jo hi veig una escultura d'Enric Casanovas o de Joan Rebull que lligaria amb les formes adorables de la terra. I amb *El poema de la rosa als llavis*.

Abril de 1962.

1. "Boletín Interior Informativo del Centro Comarcal Lleridano", núm. 47, gener del 1962.

2. La versió fantàsica que més tard va donar-me'n no s'assemblava gens al text de la gasetilla.

3. "Revista de Catalunya", núm. 80, juliol del 1934.

4. *Notes biogràfiques*.

"Vaig néixer el dia 16 de maig del 1894. Pocs dies després era batejat a la parròquia de Santa Madrona, dins una tarda tempestuosa d'aigua com una obstinació. Aquell dia a Montjuïc posaven en capella uns condemnats a mort. La ciutat, arraulida i poruga, no tenia respir. En fer-me cristià, el capellà va dir-los als qui em duïen: "Nat amb aigua obstina-

da, morirà en foc potser..." Aquesta predicció mai no ha tingut tranquil·la la meua pobra mare. Als dotze anys jo era pur com no pot repetir-se: el meu destí l'Església. Als vint anys, dolorit, cristià i socialista, jo veia Montjuïc talment com un afront que calia passar. Un llibre en espanyol, *Humo de fábrica, Un enemigo del poble*, són les darreres flames, ... Encara no he escrit mai sense mullar la ploma al cor, esbatanat.

"Sóc, com a home de lletres, d'imaginació escassa, més aviat elemental; tot ho he vist o viscut. ... Però em sé una aristocràcia d'esperit, que es pot alçar dels límits de la Universitat que no m'aixoplugava. També dels primers passos.

"Amo l'art i els artistes, i les obres inútils dels artistes. Aspiro a una obra inútil que es doni de consol als homes rics, sense la democràcia que confon l'home ric amb l'home de diner, l'artista amb el cavall.

"Mai no he tingut fortuna, ni mai no la tindrè. Però la joia és meua, perquè la sé sentir, professió de Poeta que sóc. Segons la predicció, la mort em prendrà amb foc, perquè un foc interior em consum. ... Em planyo que la glòria no sigui una donzella que hom pugui estrènyer als braços." J. S. P.

5. "Paisatges i Lectures", 1926, pàg. 130.

6. P. Emmanuel, *Evangeliaire*, pàg. 14, París, 1961.

7. J. PLA, *Homenots*, VIII, Editorial Selecta, 1962.

8. És interessant de transcriure-la sencera. Diu així:

"Jo mateix m'he posat en aquesta secció, on aniran sortint els millors i els més nous dels joves d'ara. Jo no sóc, doncs, modest. Estic enamorat d'aquests ulls meus, petits, però profunds, perquè esguarden al lluny, i d'aquest front tan alt, que ho és per tant que pensa. No camino pels altres, i no bellugo els peus si no és per avançar i trepitjar quelcom. M'estimo els insurgents més que no els conformistes i oprimits. Processat i portat al banc dels acusats per una causa noble, he estat condemnat per un Jurat d'indoctes i un Tribunal de vells. Jo ara vaig contra aquests i la dita Justícia. I no sóc un programa, sinó una realitat, una forma tangible primer que no una imatge. Ni vull agrair res a aquells amb els qui he anat, perquè no he tingut mestre. Jo no prometo res. Només camino.

Jo no sé el que em proposo. El tenir un propòsit no és fer feina. Val més ésser gosat. Ara sols prenc esment de les coses eternes per damunt de les lluites que són materials. M'he adonat que jo sóc una part de Déu, i que així em pertany tota cosa que és feta. Cadascú que esguarda enlaire és una part de Déu. Tan sols hi ha una ambició que és plena de grandesa: la de voler anar a l'avantguarda sempre entre els intel·ligents i entre els gosats. Jo sóc, doncs, posseït per aquesta ambició.

Ja no vull allistar-me sota de cap bandera. Són el ver distintiu de les grans opressions. Adhuc el Socialisme n'és una nova forma d'opressió, perquè és un estat nou seguidor

de l'État. Seré ara el glosador de la divina Acràcia, de la Acràcia impossible en la vida dels homes, que no senten desig d'una Era millor.

Hi ha joves de vint anys que en volen dir setanta. Jo ara en tinc vint-i-tres que no passen de deu. I a tots els Aristarcs, a aquells qui no fent res veuen en cada afany un arribisme, els diré que si el món tenia una munió de joves com aquest que ara es descriu, el món caminaria més de pressa. El que pensin de mi, però, no m'interessa gens."

9. Crec més, però, en la influència que en aquells temps, i de cara a la catalanització del jove escriptor, exercia Joan Alavedra. Alavedra i Salvat freqüenten junts l'Ateneu Enciclopèdic i es familiaritzen amb la seva Biblioteca; tots dos s'abranden en la campanya antiflanenguista i s'adhereixen, apassionadament, al moviment "per a la unitat moral d'Europa" promogut per Eugeni d'Ors en esclatar la guerra del 14. Hi ha un fet encara més important, i és l'assistència del poeta durant el curs 1913-1914 a les lliçons que dintre dels "Estudis Universitaris Catalans" professava el Dr. Rubió i Balaguer. Aquest, el 23 de novembre de 1963, em va escriure unes ratlles per assabentar-me de l'interessant detall biogràfic. "Recordo per la llista —em deia el Dr. Rubió— que formaven part d'aquell curs Josep-M.^a de Casacuberta, Martí Esteve, Joan Alavedra, em sembla que Batista Roca també... Qui sap amb quins companys es relacionaria". El nom d'Alavedra com a company de curs ja ens diu prou, però, qui donava la mà al poeta en aquella entrada en el món de la nostra cultura.

10. Però en el "Cuaderno escolar" que tinc a la vista, al costat d'uns textos sobre l'organització de la maçoneria, traduïts de la "Semaine Religieuse" de Cambray, i de fragments patriòtics en castellà, hi figuren (primer i precíus indicis del poeta que havia de venir) dues poesies de Verdaguier (*L'emigrant* i *Lo noi de la mare*) (per la còpia, Joan Salvat) i àdhuc uns versos molt primaris, *L'aucellet*, que semblen de collita pròpia.

11. El fragment que segueix entre cometes és extret del meu article *Record de Salvat-Papasseit* —"Quart creixent", núm. 4, pàg. 32, 1958.

12. *Homenots*, VIII, pàg. 85.

13. Deu ésser una errada. El poeta en tenia 28, aleshores.

14. Díaz-Plaja, en el seu llibre documentat i agut sobre *L'avantguardisme a Catalunya* (Publicacions de "La Revista", 1932), dóna una visió sinòptica d'aquesta agitació en el camp literari: "Hi ha, per exemple, el moviment típic de l'avantguardisme a París; el temps en què *L'Esprit Nouveau* plantejava en les seves planes la necessitat d'incendiari el Louvre. Hi ha el moment avantguardista paral·lel a Catalunya —la flamarada de Salvat-Papasseit—, a Madrid —el grup ultraista—, a Itàlia —l'hora de Marinetti".

15. "Paisatges i Lectures", pàgines 129-131.

16. "Un enemic del poble", núm. 4.

17. Carta del 2 de desembre de 1923.

18. "Un tret molt curiós d'en Salvat-Papasseit, i que no era altra cosa que un reflex del seu esperit selecte, era la gran cura amb què tractava els llibres que llegia. Un llibre a les seves mans, per vulgar que fos, esdevenia una joia. L'amanyagava, el fullejava suaument, tant, que una vegada llegit semblava més nou que abans de comprar-lo. Mai ni un cop de llapis per assenyalar un paràgraf interessant. Mai ni un full doblat. Dins del llibre, hi posava sempre un tros de paper blanc, nítid, on anotava els números de les pàgines que tenien quelcom a comentar. Aquell paper era sempre igual, ben retallat, i els números que feia eren clars, de trets enèrgics."

"Aquesta pulcritud amb els llibres s'estenia naturalment a tots els actes de la seva vida, àdhuc en el parlar i en el vestir; malgrat la misèria que patia, calladament, la seva vestimenta era impecable i mai no s'hi veia una taca, ni gens de pols."

Eroles, treball citat.

19. *Els nens de la meua escala*, pàg. 25.

20. Josep Obiols en una carta a Carles Riba, incorporada per Teixidor al seu assaig, descriu així la mort del poeta:

"Ja deureu saber que va morir en Salvat. Un dia en Nogués, que ha sigut al seu costat, ens explicava amb aquell realisme i quasi crueltat amb què explica ell les coses, les escenes quasi salvatges dels darrers moments d'en Salvat. És trist, va ésser una mort desesperada. Va morir revoltat. Feia pocs dies, però, no sé com va ésser, va rebre els Sagraments. En Nogués tot sol aguantant-lo i havent de fer fora les dones que anaven cridant: —Pobre fill meu, ja no hi veu!— i ell ho sentia. La seva dona es donava cops pertot arreu; s'estripava els vestits i es va quedar descalça, una sabata per ci i l'altra per lla. I quan en Nogués va sortir del quarto que havia deixat mort en Salvat se li va abraçar i va omplir-lo de petons a les mans, pel vestit, menys a la cara, pertot arreu. La seva mare va passar-se totes les hores, des de la seva mort fins a l'enterrament, dient tot baixet coses a en Salvat i fins una estona diu que es posà a cantar-li cançons de bressol. Quan moria tenia uns originals inèdits a sota el coixí."

En aquesta carta, hi ha dos punts que semblen contradictoris. Per una banda, segons explica en Nogués, la mort de Salvat va ésser "desesperada". "Va morir revoltat." Per altra banda, el poeta, no se sap com, va rebre els Sagraments. És natural que, d'això darrer, Nogués en sentís estranyesa: ni el poeta freqüentava l'església ni al seu voltant s'endevinava cap persona que li hagués pogut aconsellar l'auxili espiritual.

En una de les nombroses converses que aquests darrers anys he tingut amb la seva vídua, se'm presentà l'ocasió de preguntar-li qui va suggerir a Salvat la recepció dels Sagraments. "Qui? —va respondre'm, sorpresa—. Ell mateix va

demanar un sacerdot. El vàrem anar a cercar a Santa Maria, davant de casa."

Sempre he pensat que la revolta, la desesperació de què parla en Nogués, no van consistir sinó en un tràgic intent de fugida, una fugida física, davant l'asfíxia dels darrers moments.

SALVAT-PAPASSEIT I EL MITE DE LA INFANTESA

La primera època d'escriptor de Joan Salvat-Papasseit, representada, principalment, pel recull d'articles *Humo de fàbrica*, publicat el 1918 sota el pseudònim "Gorkiano", es caracteritza, com va observar amb molta d'agudesesa Joan Fuster,¹ per una "agressivitat redemptorista". Salvat s'encara amb els joves i els increpa. Per ell, no hi ha joves a Espanya. "¿Cuántos jóvenes hay en esta tierra estéril que cumplan su deber, que estén capacitados de lo que es su deber? No es tinta sino hombres lo que falta, no es carne sino espíritu. Para encontrar un hombre entre nosotros hay que hurgar como un negro."²

I, si hi ha joves, van per molt mal camí. Salvat els adoctrina: "... si seguíis acoplándoos en casas de burdel [...] si continuáis bailando [...] si no queréis dejar de ir a los toros, ni dejar de chafar la guitarra y patear los libros como venís haciendo hasta el presente; si no queréis cambiar de pensar y de vida, caminaréis malditos al desastre". "Pueblo sin juventud, juventud sin cerebro para forjarse un pueblo, para hacerlo ascen-

der. ¿Quién ama, quién estudia, quién ofrece su vida por la libertad?" "Vosotros sois culpables. Vosotros sois culpables de lo de Marruecos. Vosotros sois culpables de que emigren en masa los hijos de regiones laboriosas." ³

En aquestes invectives, hi ressona, sens dubte, la veu de Joaquin Costa. Es proposen el mateix objectiu que el "León de Graus" perseguia: la redempció d'Espanya. Però diríeu que, estranyament, s'hi barregen també accents vinguts d'un camp inesperat. "Jóvenes que vais bailando..." havia escrit algú, a l'extrema dreta.

El jove escriptor —tot just un adolescent aleshores— lluita contra la violència. Contra tota violència. Li calen homes amb llibres, no pas amb pistola. Contra la guerra del Marroc, alça la seva veu. El 1914, la primera guerra mundial li semblarà un crim abominable.

Els seus ideals són la pau i la cultura. La seva campanya antiflamenquista, en companyia de Joan Alavedra, en ajut d'Eugenio Noel, és un aspecte més del seu afany de puresa, de sobrietat, d'esforç seriós. L'article titulat *El léxico del siervo* ⁴ és ben simptomàtic, i el servidor de la "divina Acràcia" hi coincideix paradoxalment amb els activistes del "bon mot":

"Necesita el Estado que nos envilezcamos y que nos relajemos en el vicio. Y así nos relajamos y nos envilecemos. Si el amor no nos une ni el ardiente deseo de no ser más esclavos, nos unen la taberna y el prostíbulo, el juego, el music-hall y la plaza de toros. De lo que allí aprendemos hacemos nuestra vida.

"Pronto el habla indecente se extiende por las calles, invade los talleres, llega hasta nuestro hogar. El obrero blasfema, habla groseramente, porque sí. Si corrige a sus hijos, su lenguaje es brutal y antes les amenaza que sabe amonestarles. Una inmoralidad que hace eterno ese régimen, pues que sus hijos crecen como siervos, oyendo maldiciones y recibiendo golpes." ⁵

Vet aquí un Salvat que molts joves d'avui difícilment s'explicaran. Però, Salvat era així. I fou sempre així. Tots els qui van tractar-lo, aleshores, quan escrivia a "Los Miserables", en un ambient tarat per molts dels vicis que ell combatia, i els qui el conegueren després, us parlaran del mateix home pulcre, net, ordenat i benparlat. Veure aquell jovenet a la redacció de "Los Miserables" devia produir estranyesa.⁶

La increpació a la joventut, a la joventut d'Espanya, i el clima d'"agressivitat" redemptorista, perduren en "Un enemic del poble". Aquesta publicació consta de 18 números i va del març del 1917 al maig del 1919. És dintre aquest període que Salvat publica *Humo de fábrica*, però (llegiu-ne l'epíleg) ja com a punt final d'una actuació. Hi ha hagut un canvi important, que preludia d'altres etapes: el canvi de llengua. Salvat ha esdevingut un escriptor català.

L'escriptor català de "Un enemic del poble", el redactor d'aquells primaris i turbulents "Mots propis" que hi anaren sortint fins al número 18 (maig del 1919), era, però, en el fons, encara, el "redemptorista agressiu" de *Humo de fábrica*. El poeta, en rigor, trigarà una mica a néixer.

En el poema *Columna vertebral: Sageta de foc*, que, si bé el recollí més tard en el seu quadern dels *Poemes en ondes hertzianes* (1919), va veure la llum (desembre de 1917) en "Un enemic del poble", el poeta s'adreça, una vegada més, als joves.

Un jaç arran de la carretera
per als vells i els que cauen.
—NO HI VULGUEU SABER RES;
si acàs, que ells mateixos s'aixequin.

I encara:

Hi ha un HOME a la presó
dels que avançaven.
JUNTEU-VOS,
traieu-li l'embaràs que li oprimeix les mans.
PERQUÈ FACI CAMÍ.

Etc., etc. És *Humo de fábrica* en català. Si aquestes ratlles breus esdevinguessin, l'una darrera l'altra, un fragment de prosa (com d'altres vegades fóra escaient, a la inversa, de redistribuir el paràgraf d'un article en ratlles breus), sospitaríem que la redacció de "Los Miserables" havia acabat adoptant la nostra llengua.

En "Un enemic del poble", Salvat va insistir sovint en la seva dèria redemptorista. "Els joves espanyols són vells sense haver arribat a homes encara." (n.º 3) "Si no fóssim mancats d'una joventut forta i entusiasta, creuríem certament en una nova Espanya." (n.º 4) "Un excés de seny

caracteritza la nostra joventut." (n.º 11) "Aquell qui de vosaltres i per la Llibertat no hagi posat qualque vegada sa llibertat en perill, aquell no és jove." "Aquell qui per la vida no s'apresti a morir, aquell tampoc no és jove." (n.º 15) "... però ara el que destorba és que aquí no hi ha joves." (n.º 16) Etc., etc.

Ve un moment (jo el situo, hipotèticament, en el dia que neix la seva filla Salomé) que Salvat-Papasseit abdica, però, del seu paper inicial i en comptes de mirar-se, amb ira generosa, la joventut (remarqueu bé, d'*Espanya*), s'encara, embadalit, amb la infantesa, la seva pròpia infantesa, que no és sinó un record, i la de la seva filla, que és una gran esperança. Gairebé simultàniament, el tema de la nova Espanya (el de les seves campanyes antiflamenquistes i el de les lectures devotes de Joaquim Costa), amarg i polèmic, s'esborra i deixa pas al de la Catalunya heroica que es dibuixa com un somni possible, en aquells dies.

Quan penso en Salvat-Papasseit, i en la seva idealització del pare mort, aquell "vell mariner" del poema, que travessava les nostres converses com un mite, i en aquell tendre acaronament dels seus records d'infant, transfigurats en pura poesia, present al llarg de tota la seva obra lírica, recordo, per contrast, les frases dures, cruels, de Jean Paul Sartre en *Les Mots*: "Detesto la meva infantesa i tot el que en sobreviu..." "La mort de Jean-Baptiste fou el gran negoci de la meva vida: (...) em donà la llibertat. Si hagués viscut, el meu pare s'hauria ajagut tan llarg com era sobre meu i m'hauria esclafat."

El que són les coses: Sartre, que detesta la seva infantesa, va ser un nen aviciat en el si d'una família benestant. Salvat, en canvi, noi famèlic en un pis miserable, acollit a la magra misericòrdia de l'"Asilo Naval", evocava —directament o en filigrana— la seva infantesa com enlluernat. Per a Salvat-Papasseit la infantesa no era el llac tèrbol dels complexos, ans un doll d'aigües pures. Es confonia amb la veritat i la innocència. Innocència perduda, paradís perdut. Per retrobar-ne alguna besllum s'abocava a la més insignificant paraula de Salomé. La paraula de l'infant era per al poeta la "paraula viva".

* * *

Pocs mesos abans de morir, la vídua de Salvat-Papasseit va donar-me un paquet de postals que el poeta havia escrit, els anys 1920, 21 i 22, a les seves filletes. Són quaranta-dues postals, lligades estretament amb una cinta dels nostres colors. Les considero un document de primer ordre per a la biografia d'en Salvat.

Les dues primeres postals, adreçades, com gairebé totes, a Salomé, la filla gran, són escrites, totes dues, el 4 de març de 1920, a París, en ocasió d'una escapada del poeta a França. Salomé, aleshores, només té deu mesos. Però el seu pare ja li escriu. "El papa ha anat a París *només* per a portar-te una estupenda nina", li diu al dors d'una foto de la Torre Eiffel. "Ja veig —li diu a la segona postal (il·lustrada amb una imatge de la

“Grande Roue”)— que t’agradaria pujar a aquesta roda. Espera’t, dona, espera’t, que ja hi pujaràs. Ara el que tens de fer és mamar força.”

Després vénen, molt més copioses, les postals del Sanatori de la Fuenfría, a Cercedilla, escrites entre el 12 i el 27 de desembre de 1921, i les enviades del Sanatori de les Escaldes entre el 31 de març i el 19 de juny de 1922. A totes, però, els temes predominants són els mateixos: les nines, les joguines, les festes que vindran, i el nodriment i la salut de les filles. L’estada del poeta a Cercedilla degué acabar a finals del 21 o tal vegada els primers dies de l’any següent. Allà, a la Fuenfría, va escriure *Les Conspiracions*, que veu la llum a Barcelona el dia 27 de gener del 1922. El mateix mes nasqué, també aquí, la segona filla, Núria, i a tots dos esdeveniments devia trobar-se present en Salvat. Però ja el 12 de març, el poeta, malalt, sortia cap a les Escaldes. L’absència havia de durar, aquesta vegada, fins al 22 de setembre, més de set mesos.

A les postals de Cercedilla, escrites totes pel desembre del 21, hi domina, naturalment, com veurem, el record i l’enyorança de Nadal. Sovint el text fa referència al gravat. Així, darrera la imatge d’una nena que, enfilada sobre un llibre, es mira al mirall, Salvat avisa Salomé: “Com que tu ja hi arribes, al mirall, el papa està segur que no faràs malbé la seva biblioteca, ans bé la guardaràs si la toquen els altres”. (12/XII/21). I el dibuix d’una marreca voltada de nines anuncia les moltes coses que els Reis han de portar a Salomé. És curiós de veure com, a través d’una nena

de dos anys i mig, que naturalment no sap llegir, Salvat parla amb tots els de casa seva. "Li dius a la mama que faci una carta al papa". (15/III/21). "Escolta, escolta: ja et creixen els cabells? Tens de dir-li a la mama que te'ls faci arreglar així que facin lleig. Tens d'anar ben bufona. I no molt pels carrers, que passen carros" (17/XII/21). "Aniràs amb la tia a la fira del galls i dels pessebres." (18/XII/21). Salomé ha esdevingut el centre de la llar. No ens n'hem d'estranyar. Recordem allò que escrivia Salvat-Papasseit en el número 7 (novembre de 1917) de "Un Enemic del Poble": "Per a què el món camini sense obstacle, caldrà que els vells s'aprestin a obeir. *Als infants, si convé*". El mite de la infantesa començava a prendre forma. Un parell d'anys més tard, s'encarnaria en Salomé.

"Aniràs amb la tia a la fira dels galls i dels pessebres, i que te'n comprin un. Si el papa fos aquí faríem un pessebre com una catedral. Aleshores ho entendràs molt més, i fins farem que hi passi una aigua de debò. Hi posarem uns Reis que es veuran de molt lluny, i aniran arribant, arribant, cada dia que passi un xic més a la vora."

Aquest final és gairebé un poema. Podríem fins i tot distribuir-ne el text a l'estil calligràfic dels *Poemes en Ondes Hertzianes*:

Hi posarem uns Reis

que es veuran de molt lluny
i aniran arribant, arribant,
cada dia que passi, un xic més a la vora

“No amideu els versos, ni els compteu amb els dits”, prevenia Salvat-Papasseit als poetes. Però ell comptava i metrificava inconscientment la seva prosa. El lector podrà observar-ho, tant en el text castellà de *Humo de fábrica* com en els manifestos, en les pàgines de *Els nens de la meva escala*, i en les cartes i postals.

Nadal s'acosta. Salvat hi pensa, de Cercedilla estant. Però el situa, febrós, a Barcelona, a la Barceloneta, en aquell pis tan humil del carrer de Giné i Partagàs. “Digue-li a la mama que faci pollastre i torrons. Digue-li a l'oncle que pagui el xampany i que no sigui ranci; si acàs que ho sigui el vi. Digues a la tieta que pagui les neules. I a l'àvia que pagui el que falti, però el cas és que pagui. L'any que ve tu ja em faràs la dècima, i aleshores el papa ho pagarà tot sol.” (20/XII/21). Els grans han d'obeir els infants. ¿I que no era un infant aquell home feble, que s'estava curant a Cercedilla (“El papa es cura, saps, es cura. Ja pots estar contenta” —deia una altra postal, del 18 de desembre), aquell que havia escrit pocs anys enrera aquestes paraules desconcertants: “Hi ha joves de vint anys que en volen dir setanta. Jo ara en tinc vint-i-tres que no passen de deu”?

El dia mateix de Nadal —després d'una postal del 22, i una altra del 23— el poeta torna a escriure. “Veus, estimada Me, el papa té al davant un pessebre magnífic. Fa una nevada gran (.....) Any de neu, any de Déu, però el papa no hi creu, en les nevades. S'estima més el sol de Barcelona, i passejar amb la nena, i portar-la als burrets. Ara que som Nadal i vénen tantes festes, quin tip

d'anar als burrets! El papa abans no hi creia, amb això de les festes; però ara sí que hi creu.”

Ara sí que hi creu. Les festes s'han fet per a la seva filla. Nadal i Reis, i el Dissabte de Glòria. (“A veure si guardeu un tros de la mona del papa —escriu a les seves filletes el 15 d'abril de 1922, des de les Escaldes, i no s'oblida de datar “Dissabte de Glòria” la postal—. Ben desadret en un calaix, a veure si quan el papa torna troba que n'hi haveu guardat. L'any que ve, xateta, ja serà una altra cosa. Farem la festa dels rams, la festa de la mona, i no vull dir-vos res de la festa dels Reis, perquè aquesta vegada la Salometa ja escriurà ella mateixa la carta i els Reis li portaran el que vulgui. (.....) Tenint el papa, tot marxarà com cal.”) I quan ve Corpus també es recorda dels gegants. “Ja em penso que a hores d'ara la mama haurà fet veure els gegants a l'eixerrida Me” —escriu a la postal del 19 de juny del 1922. I afegeix:— “...i potser, potser que haurà vacunat i tot a la nineta Núria”.

Festes i salut, volia el poeta per a les seves filles: les festes que ell no havia conegut, en les quals abans no creia. La salut perduda, que desesperadament provava de recuperar de sanatori en sanatori.

El tema més obsessiu de les postals és, indubtablement, la salut de les filles. Cal que mengin, que es facin fortes i grans, que no estiguin mai malaltes. La Salomé, en això del menjar, es veu que era molt cançonera: “Apa, a veure si menges, i que quan torni el papa et trobi més grassa que aquelles Pepes grosses de la fira. Perquè et tens

de fer gran, zaps, noia! Et tens de fer molt gran" (Cercedilla, 21/XII/21).

En una altra postal, del dia 26, que representa una nena amb una cabellera esplèndida, Salvat escriu: "Zalamé: Oi que ja tens tants cabells com aquesta nena? I que menges molt com aquesta nena? Aquesta nena és maca perquè té un capet molt bonic, però també ho és perquè menja força, zaps?"

Del 4 d'abril de 1922: "El papa voldria que tu també pesessis força [li han dit, es veu, que la més petita augmenta de pes] i que mengessis molt, que tot el que avui es menja de menys demà també es troba en falta. I el papa no vol que mai més, per culpa d'això menys, hi hagi un malalt a casa".

Del 10 d'abril de 1922: "El papa aviat farà un mes que és fora de casa. Quan rebis aquesta postal l'estarà a punt de fer. Però així tindràs papa, i un mes passa aviat. Després passaran tots i ja estarem ben bé, i no us deixaré més i viurem ben contents veient com tu i la Núria feu forces coses maques, sobretot fent-vos grans".

Del 18 d'abril de 1922: "...menja força, engreixa't de valent, que quan el papa torni aniràs ben bonica, et posarà un barret que faràs tot el goig que la teva carona demana".

Del 25 d'abril de 1922: "La iaia m'escriu que ja estàs un xic més grassona, i que la Núria ho està molt (.....) Jo t'envio aquest nen de la postal, perquè porta un porquet que podríeu fer a talls, i un cistellet ple d'ous".

Del 28 d'abril de 1922: "Estimada Me: El papa

voldria ésser amb tu ara que fas tres anys. I fer una gran festassa. Però com que no pot ser, l'alegria del papa serà igual, i encara que ens trobem lluny jo recordaré tot el dia 1 de maig que la meva filleta té tres preciosos anys *i no ha estat malalteta*. I engreixa't per no estar-ho, que quan el papa torni hi hagi felicitat per a tota la vida”.

Del ler. de maig de 1922: “El papa si vol viure és perquè us feu ben grans, i li sigueu la joia que no es pot comparar. I sobretot que mengis, que no estiguis malalta mai per mai de la vida”.

Del 5 de maig de 1922: “El papa vol que mengis força, que et facis gran; ja que té la dissort de no veure't, de no sentir les cosetes que dius, que deuen ser deliciosos, i *el papa se les escriuria*, almenys que quan torni et trobi ben grassona i ben maca. I sobretot ben forta. A veure si em saps creure”.

“Malalt, feble, delicat, Salvat-Papasseit se sabrà incomplet. I li'n quedarà com una recança, que voldria omplir ni que fos en l'innocu vagabundeig de la fantasia”, ha escrit Joan Fuster.⁷ En la *rêverie* esdevindrà guerrer, corsari, viatger infatigable, conqueridor d'innombrables donzelles. Però on la recança es concreta, i es revesteix d'una folla esperança, és en l'amor a les seves filles. Les festes que ell no havia conegut —en les quals no creia— havien d'alegrar llur vida. La salut que tan cruelment li faltava no les abandonaria mai. El temor al contagi, a l'herència tuberculosa, es llegeix entre ratlles, sovint, a les postals, però el poeta el banda, en un acte de fe.

I encara d'una altra penúria volia rescabalar-se

en la persona de les seves filles. Salvat-Papasseit se sap també "feble", "incomplet", en l'ordre de la cultura, ell que no ha conegut altra escola de base que l'"Asilo Naval". Per això somniava, per a Salomé, un avenir d'estudi. Impacient, el 15 de desembre de 1921 (la nena té només dos anys i mig) ja demana que li escrigui "uns quants gargots". Sis dies després pregunta: "I com anem de lletra? No pots escriure al papa, encara? Tant que m'agradaria, pobret papa. Veus, jo estic aquí sol, sol solet i quiet. I no arriba la carta de la nena". És clar que això té un aire de joc i de manyagueria paterna. Però la postal del ler. d'abril de 1922 ja és més seriosa. Assabentat probablement que la mare pensa enviar aviat la criatura a l'escola, s'apressa a intervenir: "La mama que no t'envii a estudi, que el papa es posa bo i ja ho arranjarà ell perquè sàpigues força". Salomé havia de saber força, sabia força. Era el voler del pare. Ell menyspreava l'estudiant senyoret i gandul, i àdhuc el proletari ignorant. ("odieu l'ignorant, malgrat que sigui esclau", havia escrit a "Un enemic del poble")⁸ Sabia quines eren les deficiències de la Universitat espanyola. Però, així i tot, la trobava a faltar.

L'anunci fet a Salomé ("les cosetes que dius... 'el papa se les escriuria'") no va trigar a acomplir-se. Salvat-Papasseit no tan sols "se les va escriure", sinó que les va publicar. Formen la matèria substancial d'un llibre, poc conegut, *Els nens de la meva escala*, il·lustrat amb dibuixos d'Emili Ferrer, editat sense data (1923?, 1924?) per Joaquim Horta, i amb el peu de la "Llibreria Nacional

Catalana". Els originals d'aquest volumet havien aparegut en el setmanari infantil "La Mainada".

Els personatges que entren i surten per l'escala de la casa d'en Salvat (en part, sens dubte, imaginaris o disfressats, pensant en la petita burgesia que comprava aquella revista) són una colla de nens i nenes: Lluís, el que vol ser capità de vaixell; "Ricardito", el nen de la portera; Miquellet, el nen amb minyona; August, el del tercer pis; Montserrat i Jordi, els dos germanets del quart; la nena castellana... (com han canviat els temps! El singular d'aleshores ha esdevingut, a la Barceloneta, i al Guinardó potser també, un plural abundós). Es tracta, doncs, d'una casa que no s'assembla gens —si no fos que la Salometa i la Núria en constitueixen el centre— a les que el poeta habità quan escrivia aquestes proses. La casa del carrer de Pomaret era una modesta torreta sense pisos, i a la del carrer de Giné i Partagàs no hi havia portera, ni minyones, ni cotxe per a acompanyar cap nena "aviciada" al col·legi. Però els personatges abans enumerats són els comparses necessaris de les filles del poeta. Salvat recull les seves dites, àvidament. "La Salometa té ara vint-i-vuit mesos", llegim a la pàgina 6. Som, doncs, a l'agost del 1921. "La Núria: amb els seus quinze mesos..." És una constatació que trobem en una de les pàgines finals del llibre. Vet aquí que som ara al març del 1923.

L'any 1923 els poetes López-Picó i Salvat-Papasseit es devien contar, rera el taulell de la llibreria de les Galeries Laietanes, les dites ingènues de llurs fills. López-Picó també "se les escrivia" i

publicava. En vers, però, i més elaborades. Al llibre *Cinc poemes* (Op. XVI), datat el 1924, però publicat, segurament, seguint el costum de l'autor, a la tardor de l'any anterior, hi figura la sèrie *El meu fill i jo*. (Aquest fill devia ser el Jordi López-Batllori a qui Salvat dedicaria el poema *L'ofici que més m'agrada*). Són un seguit d'anècdotes versificades. Per exemple:

Davant el mirall el sobto;
 — Què fas aquí tan quiet?
 Ell respon: — Només volia
 conèixer si estic content.

O bé:

— Vols que juguem una mica
 — Apa, sí, tots dos, juguem;
 jo assegut a la cadira
 i tu series el tren.
 Cuita, vés; camina i xiula;
 no esperis més.—

I tu, què?

— Jo, pare, viatjaria.—

En *Els nens de la meva escala* l'essencial és el que fan o diuen els nens —no pas la manera com ho conta l'autor. Hi ha, diríeu, com una predisposició a l'embadaliment. La petita Salomé, de tant com estima i estreny el seu gatet, el fa miolar, i se li acut de dir: "Paieet Miau... Canta coses". La petita Salomé, la Salometa, ho vol tot ella sola; té vint-i-vuit mesos només, i ja prova de beure a galet. Es mulla de dalt a baix. "Però encara afegia: 'eus, mama... tota tola, he fet, tota tola!'"

O bé el pare ensenya de llegir la nena. En una pissarreta, amb guix, dibuixa una O ben rodona. "I ha preguntat: —Salometa: quina lletra és aquesta? —I la nena: —No hi és... ietra! La iüna, és!! la iüna!!!"

Aquesta transcripció del llenguatge infantívol diu prou bé quin mite colpidor era per a Salvat-Papasseit la infantesa, quina pregona deu, assedegat, hi cercava. En el número 10 de "Un enemic del poble", com una anticipació del mateix sentiment, el poema *Amada, amada* ja augurava un infant "que sigui com un déu".

L'esperit de Salvat-Papasseit, i la seva obra lírica, es troben immersos en un món d'infantesa. Aquella "insòlita llibertat", aquells "exabruptes alegres", aquella "espècie de consistència entremaliada" que Fuster assenyala com a característiques de la poesia de Salvat, ¿què són sinó elements d'infantesa, rastre, deixalla, si voleu, d'infantesa?

No cal limitar-nos al poema *Pantalons llargs*:

i sóc infant encara, i no puc fer-ne esment.
Cavallet de cartró, tu em sabies la joia:
si ara jugués a córrer, què diria la gent...

Hi ha, per exemple, el *Bitllet de quinze*, de "La Gesta dels Estels". La dida i el nadó de l'autobús fan que el record del poeta el meni als seus dies llunyans:

Jo penso en aquell temps
que

anant a cercar pa
em menjava la torna si era coca ensucrada.

I més enrera, encara:

vet aquí que — altre temps—
jo també era un nadó
de cop me feia gran
i em duïen al fotògraf
— recordeu el retrat on sóc dalt de cavall
un cavall arrogant
alt i net,
de cartró.

Sovint endevinem, en la poesia de Salvat-Papasseit, aquest extasiar-se amb la seva imatge d'infant, a través, de vegades, de la contemplació de les filles. Com, ben explícitament, ho diu el poema, no recollit en volum, que va aparèixer en el Calendari de "La Mainada" del 1923 (p. 62):

Quan sóc a casa

De tot petit que⁹ no me'n recordo gens,
pro diu la mare que els fills se m'assemblen;
la més grandeta fa imatges de res,
la més menuda es rabeja per terra—

diu que jo ho feia igual que un porquet.

La més grandeta té tres anys i mig
i vol la lluna dintre el seu senatxo;
la més petita deu mesos ja em riu,
diu papa i mama i menja amb nosaltres—

Al plat de nata afinava els seus dits
el xavalet, llepoleig del bon dia.

El poeta "que abans no creia en les festes" ara hi creu, i de quina manera! Sant Joan és una festa per als grans. *S'acosta San Joan com un convit* ("Poesies" pàg. 180). Però quan a *Vetlla, revetlla* ("Poesies", pàg. 185), el sant Joan evocat—

Sant Joan

noça i bateig de sang!

acaba amb aquest vers:

haurem menjada coca amb llardons,

em sembla veure altre cop el poeta encarat amb la seva infantesa.

I la festa dels Reis, no cal dir com l'hi acosta. En *Els tres Reis de l'Orient*

Tres soldadets dels Reis — baioneta calada
i cadascú en el ros un gallaret taronja,
qui diria que als tres els tinc d'ahir vesprada
tancats en el rebost per fer-los vida flonja.

A *Vespreja i neva* ("Poesies", pàg. 137) la visió de la neu

Les estrelles xerraires són fetes a tallets
i despreses del cel

una a una
disperses

Records d'infant pertot. Si a *Pantalons llargs* el pas cap a l'adolescència l'obliga a abandonar els jocs puerils ("si ara jugués a córrer, què diria la gent... / Trobaran molt millor que estimi alguna noia"), el poeta, ja en plena aventura eròtica, evoca la corretgeta o el joc de les penyores:

Dolça amigueta — juguem a fet,
o a corretgeta, o a bell indret.

(*Platxèria*, "Poesies", pàg. 186.)

Penyora d'amor — penyora

(*Penyora d'amor*, "Poesies", pàg. 199.)

Fes-me'n penyora del teu brot de menta;
jo per pagar-la ja em donaré teu

(*Amo l'aroma*, "Poesies", pàg. 230.)

Caldria fixar-se, encara, en *L'ofici que més m'agrada*, un dels poemes cabdals, penso, de Salvat-Papasseit, dedicat a un infant —no ho oblidéssim—, i en els versos del qual "hi ha —diu Joan Fuster— una bella afirmació de l'alegria del treball, purament dita, gairebé infantil". Sembla un conte inacabat. Com va semblar-nos inacabada —de tan precoçment trencada— la vida del poeta.

I els manyans — oh, els manyans!

.

I al dic? Oh, els calafats!

Quina meravellada sorpresa davant el múltiple feinejar de cada dia! Tot és vist amb els ulls d'un infant que ho descobreix de sobte.

Penso en els dies tristos de l'orfe de pare dins la negra desferra ancorada al Port de Barcelona que era l'"Asilo Naval". Aquella reclusió, aquella immobilitat, mentre uns vaixells arribaven i d'altres se n'anaven, aquell frisar pel món inconegut ple d'aventures, que després s'havia de perllongar en la residència als Sanatoris, i la consciència de la seva feblesa, abrivaren la fantasia de Salvat-Papasseit i degueren encendre els seus somnis de corsari. Semblantment, qui sap si el mite de la infantesa que nodrí tan sovint la seva obra va néixer i créixer en ell, perquè no va tenir infantesa, o la va tenir tan mísera. Potser també l'"Asilo Naval" hi va ajudar. Salvat ha alludit més d'un cop al misticisme que en els seus tendres anys el posseïa. "Mi buena madre sabe cómo hablaba yo entonces de morir por los otros y de sacrificarme como Jesús lo hiciera".¹⁰ Després van venir —ja ho sabem— els dies de "Los Miserables", de "Justicia Social", de "Un enemic del poble".

Però, de jovenet, algú, qui sap si el capellà d'aquell ombrívol "Asilo Naval", li va llegir unes paraules prodigioses: "En veritat us ho dic: entre els nascuts de dona no n'ha sortit cap de més gran que Joan Baptista, però els petits al Regne del cel són més grans que ell". "Aleshores els deixebles digueren a Jesús: Qui és el més gran al Regne del cel? Cridà llavors un infant, el posà enmig d'ells i digué: En veritat us ho dic: si no canviu i us feu com els infants no entrareu pas al Regne del cel. Aquell, doncs, qui es farà petit com aquest infant, aquest és el més gran al Regne

del cel". "Deixeu estar els infants i no els prohibiu de venir a mi, que el Regne del cel és dels qui són com ells".

I si Salvat va sentir aquestes paraules —i em sembla que les va sentir— mai més no va oblidar-les.

1971.

1. Introducció a la poesia de Joan Salvat-Papasseit, en *Joan Salvat-Papasseit - Poesies*. Ariel, 1962, pàg. 46.

2. GORKIANO: *Humo de fábrica - Selección de artículos político-sociales escogidos por el autor y precedidos de un prólogo del escritor revolucionario Ángel Samblancat*. Galerías Layetanas, 1918, pàg. 17.

3. *Id.*, pàgs. 18-19.

4. *Humo de fábrica*, pàg. 83.

5. Deu anys després de la mort de Salvat, és, curiosament, J. V. Foix qui increpa, al seu torn, "la joventut". Per ell, la joventut és només un mite. "En rigor —diu— no hi ha joves, sinó fortes individualitats que biològicament, fisiològicament, passen per un estat de joventut." "La joventut, insolent, creu que ha d'ésser irrespectuosa, incauta, disbauxada, indisciplinada, i fins i tot impertinent. El veritable jove, però, és efectivament modest, púdic, rigorós i cast..." Article a "La Publicitat" del 3 de juny de 1934, recollit en el volum *Els lloms transparents*, Edicions 62, Barcelona, 1969.

6. L'any 1962, amb motiu de la publicació de les *Poesies* de Salvat-Papasseit, un vell obrer impressor que havia treballat al taller de "Los Miserables" va confirmar-me àmpliament aquesta hipòtesi. Em va dir con cridava l'atenció el contrast entre el minyó angèlic, idealista, i tan pulcre, que era Salvat, i el desori de la gent que el voltava. L'obrer, Fayos de cognom, recordava encara la *quintilla* que un dia va dedicar a Salvat. Va copiar-me-la. Diu així:

De ateo y de volteriano
blasonas y no te creo,
porque adivino, Gorkiano,
bajo tu manto de ateo
un corazón de cristiano.

Salvat va respondre, segons Fayos, amb una altra quintilla que començava:

La vida entera daria
por quemarme en esa luz...

7. Joan Fuster, treball citat.
8. "Un enemic del poble", núm. 15, gener del 1919.
9. Sic. Hi deu haver una errada. O hi sobra el "que" o hi falta un mot.
10. *Humo de fábrica*, pàg. 21.

EL MARAGALLISME DE SALVAT-PAPASSEIT

Si, en la poesia catalana, calgués triar dues figures oposades, ningú no estranyaria que invoquéssim Maragall i Salvat-Papasseit. A la imatge ja clàssica del patriarca de Sant Gervasi enfrontaríem el mite creixent del poeta de l'Óssa Menor. La vida benestant de l'un fa pensar en la constant dissort de l'altre. Salvat no coneix la tebior de la llar: precoç orfe de pare, li cal improvisar un ofici, al llarg de molts aprenentatges. La Universitat serà per a ell una illusió inassolible. Si Maragall, tot i la seva heterogeneïtat, ordena, integra i jerarquitzava, Salvat-Papasseit passa, sense transició, d'una doctrina a l'altra, i àdhuc, potser ignorant-ne l'essència, les fa coexistir. "No sóc un programa, sinó una realitat". escriu en una singular autocrítica el novembre de 1971¹. I afegeix: "Jo no prometo res. Només camino.= ...Jo no sé el que em proposo.= ...Jo no vull allistar-me sota de cap bandera. Són el ver distintiu de les grans opressions..." I quan, més tard, s'interessarà pels corrents literaris d'avantguarda, mesclarà futurisme i cubisme, i afegirà al calligrama les "paraules en llibertat". Ni la mort no anivella

aquests dos Joans. L'un s'extingeix, si no vell, ja madur, voltat de la fillada nombrosa i arrecerat en la fe: "*Quina mort més dolça!*". L'altre, als trenta anys, en el llòbrec pis del carrer de l'Argenteria, prova de resistir a l'inevitable, en un darrer gest esgarrifós que sembla una revolta.

I, això no obstant, amb quina facilitat no establiríem, també, un paral·lel entre els dos poetes. Molts punts de contacte hi conviden.

No crec que Salvat hagués tingut ocasió de conèixer personalment Maragall. Sense cap dubte l'havia llegit: assaigs, poesies i articles. A més, Josep Maria de Sucre, que freqüentà la llar de Sant Gervasi, lliurà a Salvat editor un llibre de records sobre l'autor del *Cant Espiritual*, i és segur que li degué trametre, vivent i apassionat, un eco d'aquella gran veu. En el llibre *Humo de fabrica* (1918), tan elemental i estrident, pacifista i blasfematori, hi ha, més d'una vegada, i concretament en *Bella mañana de mayo...*, una perceptible afinitat amb el Maragall periodista. En el darrer article del volum figura una al·lusió, polèmica però deferent, a "Maragall, el catalán goethiano (o sólo catalán, con personalidad propia, bien ganada)". En el poema *La mort del just*² percebem com una versió estrafeta del *Cant Espiritual*:

Senyor, vull viure, voldria quedar-me.

.....

que no puc creure en cap cel més serè.

El gran respecte de Salvat-Papasseit a Maragall es ben visible en el manifest "Contra els poetes

amb minúscula" (juliol de 1920). "*Després de Maragall, Poeta ple de fe i de romanticisme, que és el que més escau a tot Poeta, no es troba a Catalunya un poeta veritat i representatiu*". I tota la doctrina, pueril i elemental si voleu, de Salvat sobre la poesia (*Sóc jo, que parlo als joves*³, *Concepte del Poeta*⁴, *Fragments de lletres girades*⁵, ultra aquell manifest) és com un ressò de l'"Elogi de la paraula" i de l'"Elogi de la Poesia". Salvat és jove, un terç de segle el separa de Maragall. Aquella paraula sola, aquell vers únic, que en el somni de Maragall havien de dir-ho tot, encara són massa per a Salvat-Papasseit. "*Si tinguéssim Poeta —escriu en el Manifest— aquest seria, amics, un home independent. Potser, fins i tot, fins ni escriuria versos... Cada gest d'aquest home... seria com un vers*".

No es tracta tan sols del que podríem atribuir a influències de lectura. Hi ha les coincidències i les afinitats que ajunten Salvat i Maragall. El culte al poble, l'amor a la infantesa (compareu, si un plau, les cartes i els versos a la Lola de la Figuera, i el dietari líric de *Els Nens de la meva escala*), el barcelonisme irreductible de l'un i de l'altre, el misticisme juvenívol de tots dos (als cants i simulacres del Maragall infant davant la capella de fusta, correspondria aquest moment de Salvat-Papasseit: "*Als dotze anys jo era pur com no pot repetir-se, i el meu destí, l'Església*⁶), i en tots dos la poca fantasia, la poesia viscuda. "*Sóc, com home de lletres, d'imaginació escassa, més aviat elemental: tot ho he vist o viscut*", escriu Salvat a les seves "Notes biogràfiques". Maragall també era poeta de vivèn-

cies, narrador de coses vistes. “*De fer una novel·leta*, escriu en 1907 a Salvador Albert, que li ho demanava, *no em veig amb cor, per ara, ni indefinidament*”. I a Josep Maria de Sucre: “*Jo no escric, si abans no m’he sentit trasbalsat per una emoció, entenguin, involuntària i forta*”.⁷

A partir de l'article *Missió per Catalunya*⁸ Salvat-Papasseit esdevé poeta civil. “Catalunya és un nom i és una amada”, escriu, Al full anarquitxant de “subversió espiritual” (“Un enemic del poble”) succeeix, el 1921, “Proa”, també en un sol full, a tall de manifest, impregnat més aviat d'un nacionalisme primari. El 1922, en tornar d'una estada al Sanatori de la Fuenfría, publica *Les Conspiracions*. ¿Qui no sentiria aquest llibret lligat als *Tres Cants de la Guerra de Maragall*? Vint-i-cinc anys, i molts esdeveniments, entremig. Però una mateixa inspiració els nodreix, i tenen sovint un mateix to.

No: els joves d'avui, per a molts del quals Salvat-Papaseit és una bandera inèdita, no han d'estranyar-se de veure junts aquests dos noms. El 1922, en un article a “La Revista”, ja subratllàvem “sota l'espessa brossa dels seus dogmes formals”, el fons d'humanitat bategant i el lirisme cristià de Salvat. L'any següent (1923), en el pròleg al recull antològic d’“Els Poetes d'Ara”, Josep-Maria Junoy definia Salvat “com una mena de tros preciós del cor esberlat del gran Maragall”. “En cap altre representant de la poesia catalana contemporània —precisava— trobaríem, potser, un sentiment fraternal parell, una preocupació humaníssima consemblant”. I J. V. Foix, el 1925,

en el seu treball *Algunes consideracions sobre la literatura d'avantguarda* ("Revista de Poesia, número 2), ajunta els noms de Maragall i de Salvat-Papasseit en unes conclusions paradoxals i polèmiques.

Moltes coses es podrien dir, i segurament es diran, sobre els aspectes maragallians de l'autor de *La Rosa als Llavis*. Limitem-nos, avui, per acabar aquest comentari, al que potser podríem qualificar de "byronisme" comú a Maragall i a Salvat. Maragall ens ha explicat, en molts indrets de la seva obra, els seus somnis de joventut. En una carta de maig de 1890 a l'amic i confident Antoni Roura, en creure's condemnat a fer d'advocat tota la vida, exclama, amb humor: "Jo que volia ésser poeta com Byron o Heine (...) i tenir una cara *ombrageuse*, un front *rêveur* i córrer món i no viure més que per la Bellesa i l'Art." A l'article *El Rapto de la Gioconda* (1911), com abans al poema *Rêverie*, ens conta els afanys de lluita i d'evasió que agitaren la seva adolescència. El poema evoca aquell desig d'anar-se'n

mar a través, a la ventura
de temps de tota mena, fugir, sols,
veure altres coses i mudar de clima
i anar a lo nou...

Les nits en la coberta
oïnt onades i mirant estrelles
i la tristesa de la solitud.

.
I jo ésser fort: ser un capità de barco
que mana reposat al bat del sol

i tothom se l'estima perquè el tem.
 Ai, quantes vides que voldria viure
 aquestes tardes de repòs que em dones,
 sort casolana!

(Vària)

La "sort casolana", que el tenia immòbil, exigia el contrapunt d'aquella febre.

Semblantment, Salvat-Papasseit. En ell no és la "sort casolana", ans la malaltia implacable, el que el lliga i el reté. Però el cor sospira pel viatge i l'aventura. Heus ací el tema del "lladre d'amor", del corsari galant, del soldat conqueridor de cors, tan freqüent en l'obra del poeta. Aquell "desig boig de córrer", que ja apunta en els *Poemes en ondes hertzianes*, persisteix i s'amplifica en els llibres posteriors. Així, a *La Gesta dels Estels*:

jo seria el patró
 d'aquell vaixell que es veu en l'horitzó
 aniria més lluny
 que l'horitzó
 donaria a les noies el meu cor
 i el tornaria a prendre
 per donar-lo altre cop
 —noies de tots el ports.

(*El berenar a les roques*)

la guerra i l'amor:
 la sal de la terra.

(*Divisa*)

prendria les ciutats,
i llurs noies vindrien a rebre'm.

(Prometença)

Pasqua Granada!

Alcem el crit:

prenguem la fruita de l'hort veí.
Saltem la tanca, que el goig s'ha val.

(Pasqua Granada)

Viatjar terres

no quedar-se en cap,
amar en totes una noia verge.

(Divisa)

Si jo fos pescador...

si fos lladre d'amor m'obririen les portes
si fos bandit millor

que vindria tot sol.

.

Si tingués un vaixell m'enduria les noies,
si volien tornar deixarien llurs cors:

i en faria fanals

per a prendre'n de nous.

(Si jo fos pescador)

A *L'irradiador del port i les gavines* (1921) i en el recull pòstum *Óssa Menor* (1925) trobem repetit, en nombroses variants, el tema del lladre d'amor. És el tema de *Rêverie*. A les influències i afinitats maragallianes disperses en l'obra de Salvat-

Papasseit caldria, potser, afegir aquesta coincidència.

1961.

1. "Un enemic del poble", núm. 7.
2. *La gesta dels estels*, pàg. 135. Publicacions de "La Revista", 1922.
3. "Un enemic del poble", núm. 15, gener 1919.
4. "Mar Vella", núm. 4, desembre 1919.
5. "La Revista", núm. 139, juliol 1921, pàg. 197.
6. "Notes biogràfiques", en l'assaig Joan Salvat Papasseit, de Joan Teixidor. "Revista de Catalunya", juliol de 1934.
7. J. M. de Sucre, *Joan Maragall*. Llibreria Nacional Catalana, 1921.
8. "Un enemic del poble", núm. 16, març de 1919.

EL SILENCI D'HAIDÉ

En el seu assaig biogràfic *Joan Maragall*, publicat l'any 1938, en plena guerra civil, Maurici Serrahima planteja, penso que per primera vegada, l'enigma dels poemes escrits entorn d'una figura femenina desconeguda batejada amb el nom exòtic d'Haidé. Serrahima "no sap prou com explicar-se aquests poemes, per altra banda tan sincers" en un home que tenia tot el que l'amor li podia donar, "en l'esposa i en els fills, i fruïa i se'n sentia feliç". ¿Fantasia, "vague—à l'âme", rebot purament literari d'un "record llunyà, d'una impressió pregona i fugissera"? L'enigma, però, persisteix, i per això una vegada i una altra, al llarg dels anys, el 1948 en una comunicació a la Societat Catalana d'Estudis Històrics i en un article al suplement n.º 1 de la revista "Ariel", i l'any 1954 en un estudi que li publica el Butlletí de l'esmentada Societat, Serrahima torna a obrir els interrogants fins a cloure'ls amb el que li sembla una resposta satisfactòria: Haidé, podria haver estat una "visió" del poeta Maragall, la noia que dansa tan bellament que esdevé, ella mateixa, la Dansa. Res més que això. Però com que entre

els versos es dibuixa una dona de carn i ossos, una Haidé-passió, que fa de mal atribuir al poeta, feliç en el seu amor conjugal, Serrahima no triga a identificar, a través de la lectura de *Una calaverada* i sobretot de la introducció a la versió castellana dels *Elogis*, l'enyoradís amant en la persona de l'arquitecte Gaudí.

En rigor, formen el cicle d'Haidé uns pocs textos, per bé que d'altres, com el *Per tu ploro* i *La cascada de Lutour*, per exemple, semblen tenir-hi una vaga correspondència o recollir-ne l'eco. L'inaugurà, a les *Disperses*, l'any 1904, el poema que porta el nom de la singular persona. Vindran, després, la *Represa d'Haidé* i la *Glosa* ("Seqüències", 1911) i els *Altres fragments d'Haidé* i el *Nodreix l'amor*, publicats després de la mort del poeta. També l'integren, no cal dir-ho, *Una calaverada* i, peça cabdal, *Nausica*. Tota aquesta producció maragalliana gira entorn de la mateixa figura i broda, o suggereix, el mateix fugaç episodi sentimental.

Caldrà recórrer aquests poemes de Maragall —sense oblidar les pàgines d'admirable prosa de *Una calaverada*— si volem retrobar la figura física i moral d'Haidé i fer-nos una idea de la forta visió que trasbalsà el poeta. Com qui compon un *puzzle*. "Aquelles gràcies, en son rostre juntes — cerco disperses per tants rostres d'altres." També nosaltres haurem d'ajuntar i fer lligar una sèrie de trets personals, i sovint repetits en els diversos textos. N'hi ha un de ben característic: si dels ulls d'Haidé no en sabem el color, prou coneixem la galta encesa de la noia.

Josep-Maria Capdevila va publicar, en el número 90 de la "Revista de Catalunya" (setembre del 1938) i justament a propòsit de la biografia maragalliana de Serahima, un estudi on figuren agudes al·lusions a Haidé. Aquest nom, diu Capdevila, és una reminiscència de Byron. Simplement això. Però si llegim el *Don Juan* del gran poeta anglès ens adonem que presideix tot el segon cant d'aquesta obra la relació de Don Joan amb Haidé. Aquell, fugitiu, després del final catastròfic de la seva primera aventura amorosa, embarca a Cadis amb destí a Livorno. Una tempesta fa naufragar el vaixell contra els espadats d'una illa grega. Supervivent en una xalupa, arriba extenuat en una platja inconeguda. Cau, rendit, sense forces, a l'entrada d'una cova. Vol redreçar-se i s'esvaneix. En despertar, té vora seu una noia bellíssima, d'uns disset anys. És Haidé, la filla d'un pirata.

A la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès (on tant hores devia passar el lector Joan Maragall) he consultat la vella traducció francesa de les Obres Completes de Byron. La signa Benjamin Laroche. Són quatre volums que porten el peu d'impremta del 1863. La pell dels llocs és gastada i descolorida, color de cendra. I m'ha sorprès de veure, tot recorrent les pàgines del *Don Juan*, en el quart volum, com potser la nota més destacada de la figura de l'Haidé descrita per Lord Byron són les vives colors del seu rostre: "sa joue transparente, colorée d'un pur incarnat", "les couleurs pures de ses joues ressemblaient à cette teinte de rose que le soleil couchant inspire au crepuscule", "sur

ses joues la pâleur le disputait à l'incarnat de la rose", "l'incarnat du visage"... Hi ha, doncs, en l'Haidé de Maragall alguna reminiscència byroniana a més de la del nom. També ella té "ses galtes fortament rosades", "la galta ardenta" (*Haidé*). I aquella "cara fresca i colorada" ("Com una flor, sempre més"), l'"adéu, rosa encarnada" (*Per tu ploro*), la "cara acolorada" (*Glosa*), el "colorada com és de rostre i llavis" (*Nausica*), ¿no ens permetrien d'afirmar, a base també de tot el que sabem de les tendències byronianes de Maragall, en les seves *rêveries* de joventut, la filiació literària de la seva heroïna? I encara podríem subratllar, no tan acusades, d'altres reminiscències. "Sa paraula graciosa / alenanta de prop que m'invadia" recorda l'alè de la minyona grega que Don Joan sent al seu rostre, en despertar.

I aquell "Parlàrem amb les boques inflamades / de qualsevulla cosa indiferenta" ens fa pensar en els primers diàlegs embadalits de *Don Juan* i *Haidé*, cadascun en la seva llengua, sense comprendre l'un de l'altre un mot, però vençut ell, inundat, per la pura música de la veu d'ella.

Què més, però, ens ha dit d'Haidé Maragall? "És bella", "ella és el cant, si canta / ella la dansa si li plau dansar" (*Haidé*), "¿Que no l'has vista, / quan dansa, que tota ella sembla un ritme?" (*Nausica*), "en la cort del seu pare que dansava" (*Glosa*).

D'altra banda, li agraden les cançons: "... i a mi em plauen les cançons. —I amb els ulls n'hi demanava." (*Glosa*), "és fantasiosa / i àvida de cançons" (*Nausica*).

Dels ulls d'Haidé, dèiem, n'ignorem el color, però els sabem lluminosos i eloqüents: "la llum del seu mirar", "ella en sos ulls veient com m'inundava" "les mirades dintre les mirades" (*Haidé*), "... sos ulls parpellejant aixís / quan volia i dolia ans de parlar-me" (*Represa*). Les paraules no deien res, no calia. Bastava la mirada: "La paraula sols era la musica / del gran voler que el pit ens agitava". (*Haidé*.)

Si Byron és un element i una font d'aquesta inoblidable figura femenina, no hi ha dubte que l'anècdota gaudiniana de *Una calaverada* n'haurà estat una altra. Serrahima va ser ben agut en descobrir i assenyalar les coincidències que es donen entre aquest episodi i el que es descriu en el primer poema d'Haidé. Tots dos textos són datats, fet important, l'any 1904.

Maragall no tenia res de narrador, vull dir de novel·lista. Era, en canvi, un gran escriptor de "coses vistes" i, no cal dir-ho, de coses sentides, viscudes. La realitat el feria, i desvetllava en el seu esperit les ones concèntriques de la pedra en el llac. El que conta en *Una calaverada* és, en síntesi, l'episodi que degué sentir de llavis d'Antoni Gaudí:

"L'arquitecte [en una penya d'artistes que expliquen coses de llurs vides] restava sense dir res, escoltant, mig rient, amb la seva barba rossa gris descuidada, els seus ulls de color violeta en la faç esblaimada." "Veus, tu no en pots contar cap —li fa el pintor, amb brutal efusió, de tant com se l'estimava." "Ha estat un ermità, això." I vet ací que, amb sorpresa de tots, resulta que

l'arquitecte també en pot contar una, d'història d'amor.

Diu que una vegada s'havia enamorat d'una noia que havia tractat cosa de quinze dies a casa d'uns amics. La noia hi era de pas, forastera. Ell anava a veure-la tant com podia, ella semblava que se n'adonava, i li parlava molt amablement; ell n'estava com embriagat, però era promesa al seu país, i vingué el dia que se n'hi tornà. "A l'hora que ella marxava —conta l'arquitecte— jo m'estava a casa com mort." Va passar el temps. Ella es devia casar, però ell no podia oblidar-la i sempre li semblava tenir-la al davant.

I tres anys després, en ocasió d'un viatge professional (el primer viatge que feia tot sol, "anava a veure catedrals"), a l'arquitecte li ve la idea de fer una marrada. Passarà vint-i-quatre hores a la ciutat on ella vivia, no pas per anar-la a veure, que no s'hi veia en cor, sinó "per endur-me'n l'aroma del seu aire i el que era la visió familiar dels seus ulls".

Aleshores comença un viatge de somni. El dimoni de l'exotisme, que diria Gide, es posa a actuar. "Jo ja no era el fill dels meus pares, ni l'home de carrera, ni el company dels meus companys, ni el conegut de ningú; no tenia cap lligam amb mi mateix ni amb els altres; ja no era jo. Sentia una immaterialitat, una estranya lleugeresa d'esperit." Els carrers, les botigues, el carruatge que el porta de l'estació a la fonda, les muralles i el passeig d'arbres, la plana verda, l'església i el cementiri: és tot un paisatge transfigurat per l'amor el que es desplega davant dels nostres ulls.

Una petita ciutat del migdia de França, amb un quiosc per a orquestra tocant a l'estany verdós (Banyeres de Bigorre? Pau, potser, de Cauterets estant?) I ja de nit, i sol a la cambra de la fonda, a la finestra de la casa del davant, entreoberta, una llum molt abaixada, i "en la gran quietud se sentí un rellotge de sobretaula tocar finíssim". Oh, sí, devia ser allí... Però no era pas allí. L'endemà, amb la claror del dia, l'absència és més cruel. I només quan l'arquitecte és ja dintre el tren, a punt de tornar-se'n, i veu a l'altra banda de la via un gran i bell xalet entre verdor, sap per un mosso que aquella és la casa de la seva estimada.

Realment, hi ha moltes coses en aquesta història que fan pensar en Haidé i que es troben en els primers poemes d'Haidé. Molts detalls, sobretot, que no pertanyen en rigor a la història, sinó a l'estat d'esperit del qui la conta. I això sí que podia posar-ho Maragall de la seva pròpia vida afectiva, sense alterar a penes l'anècdota de l'arquitecte. Podia, en definitiva, amb l'anècdota d'en Gaudí cobrir la pròpia experiència personal. Superposar la seva Haidé a la de Gaudí, i a la de Byron.

Maragall, en el seu article *Beatriz*, que és un article meravellós, escrit a Cauterets l'any 1911, a pocs dies de distància del darrer poema d'Haidé ("Nodreix l'amor de pensaments i absència..."), sembla voler posar-nos, púdicament, encara en el camí d'una altra pista. El poeta diu a Carles Rahola, en una carta del 9 d'agost de 1911, que aquest article fou escrit a Cauterets "en un mo-

ment de passió, de reacció contra la tristesa de la soledat en què em sentia enmig de les torbes de l'estació termal". El poeta comença el seu article en ocasió d'una lectura de la *Vita Nuova*. Aquesta lectura el fa pensar, diu, en el misteri de l'amor, que fa cantar els homes com els rossinyols, i tot animal que tingui veu. En l'home, com en el rossinyol, el cant major és quan sofreix d'amor. Evoca els amors insatisfets del Dant, el Petrarca, el Tasso, i més a prop nostre Heine. "Algunos (i quan diu "algunos" per força pensa en ell mateix) han cantado a la madre de sus hijos, pero será que habrán encontrado en ella, más allá de lo conseguido, un algo que nunca se puede lograr del todo. Más allá de su mujer, y siempre en lontananza, han seguido viendo la eterna mujer incoercible al cuerpo: aquella que, sin otro esfuerzo que el impulso mismo del ligero amor sin carne, vio el Dante en Beatriz, y el Petrarca en Laura, y el Tasso en Leonor, y Heine en la hija del Rhin que le fue negada."

En efecte, aquest etern femení, que és com l'aura màgica de la pròpia esposa, pot haver estat també un element constitutiu de la figura d'Haidé. Però barrejada, coberta, emmascarada, per aquestes altres imatges (l'heroïna de Byron, la platònica estimada de l'arquitecte, el noble "més enllà" conjugal) hi ha sens dubte, una Haidé de debò. La que en la soledat de Cauterets, pel juliol de 1911, li dictava aquells versos magnífics de renúncia, era com Beatriu, com Laura, com Leonor, i com la filla del Rin, una donzella en el record. La persistència del tema, del 1904 al 1911 (i

encara el primer poema qui sap de quan és escrit); la intensitat i la passió constants; el caràcter intimista, vitalista, de la poesia de Maragall prou ens indiquen que no es tracta d'una simple *rêverie*. Maragall ha dit cent vegades, de cent maneres diferents, però molt semblants, que tot en ell és veritat, sinceritat, passió. Es pot dir que va fer seves aquelles paraules de Goethe: "En les meves poesies, no he fingit mai. El que no em passava en la vida real, el que no em turmentava, no ho posava en vers, no ho expressava. Només he fet poesies d'amor quan estava enamorat". Maragall escrivia a Pijoan: "Al revés de Plató, mai he anat cercant la Bellesa, l'Amor, al través de les coses belles o dels sers a qui he estimat, sinó que la cosa bella ha sigut per a mi la bellesa, la dona estimada ha sigut per a mi l'Amor, de manera que quan aquella o altra cosa individual, viva, no l'he tinguda al davant, o quan una dona estimada ha deixat d'ésser-m'ho, Bellesa i Amor han sigut per a mi vagues idees sense eficàcia".

"Caldria remoure molta cendra de la que jau colgada a les Disperses", escriu a Josep Pijoan, a propòsit de la *Glosa*. I una altra vegada, l'any 1911, en agrair a Pérez Jorba una crítica elogiosa del llibre *Seqüències*, li diu: "Amb el seu comentari a 'Haidé' jo el sentia com que em resseguís les entranyes".

Aquesta Haidé entranyable, el poeta ens l'oculta. El seu record no se li esborra, però viu en secret. Un secret ambigu, sempre a punt d'escapar-se-li:

Jo porto el teu pensament
 com al front una corona
 que m'ombreja bellament:
 ningú sap l'encantament
 pro tot lo món se n'adona.

En la *Vida de Goya*, d'Eugeni d'Ors, hi ha unes pàgines on l'autor creu identificar els personatges de *La Vendimia*, un tapís on el gran aragonès va reunir, púdicament deformades, les figures de la seva muller i de la duquessa d'Alba i la seva pròpia persona rejuenida i embellida. Si la identificació és o no és exacta, no interessa ara. Però sí que és escaient el comentari de Xènius sobre "les condicions psicològiques que presideixen, en general, la revelació del fons íntim que l'artista ens ofereix a través del canal de la seva obra. Els casos de pur cinisme, els de pura disfressa, en el cantó oposat, són més aviat rars. El més corrent és la barreja de ficció i autenticitat, de dissimulació i franquesa, de mentida i realitat, de poesia i veritat, *Dichtung und Wahrheit*, segons el títol de Goethe. El poeta, el novel·lista, el pintor, volen i no volen alhora que llur secret es descobreixi. Juguen a fet amb l'agudesa del contemplador, del lector. I talment com l'infant arraulit en un racó llença de tant en tant un crit perquè qui el busca, sense adonar-se de l'amagatall, s'orienti tanmateix vers on l'amagatall es troba, així a l'artista, que també és un infant, li sabria greu alhora que el seu secret en esdevenir clar perdés interès, i que perdés públic en esdevenir inaccessible".¹

Sí, Maragall només ens mig oculta Haidé. La

mig oculta amb aquell "L'amic me deia" i el guionet de la *Represa d'Haidé*, amb l'empelt de la seva "visió" —per dir-ho amb el mot de Serrahima— en l'infortuni amorós de Gaudí, amb la ficció del trobador pirinenc de la *Glosa*, amb la transposició d'Agnès per Haidé, àdhuc sota els plecs de la sardana de Pep Ventura, i sobretot en crear aquella "part desdoblada d'ell mateix"² que és el personatge de *Nausica*. La "tragèdia en tres actes sobre un tema de l'Odissea d'Homer" permet a Maragall de donar una certa objectivitat a l'episodi, tan subjectiu en la seva lírica, d'Haidé. Nausica reviurà el paper de l'enamorat platònic, però tindrà alhora, ja ho hem vist, les gràcies i els trets distintius (la color encesa, la dansa, la mirada que parla) de la "santa". Aquí el "sant", però, en un capgirament de papers, és Ulisses, l'heroi, el fill de rei. És aquell immortal somiat per l'egrègia donzella i que surt de la costa, supervivent del naufragi, entre els joncs, com Don Joan, desferra d'un altre naufragi, als ulls d'Haidé a la porta del refugi. "Entre ell (Maragall) i la seva heroïna —va observar finament Josep-Maria Capdevila— hi ha una semblança sorprenent. Se li retira com una filla es podria retirar al seu pare. És talment ell mateix."

Capdevila subratlla, establint paral·lels, com Nausica és de mena somniosa, innocent. "Nausica sembla ella mateixa la poesia. És ella la que podria redimir. La seva innocència s'adiu amb la paraula viva."

"Perquè Nausica és innocent pot dir certes frases que en altres llavis desdirien." "Nausica té

per Ulisses un amor innocent." "L'emoció no se li tradueix en actes." Així Maragall, per la seva banda, ens conta Pijoan, "s'escalfava d'un romàntic desig de veure món i les coses exòtiques. Però no passava d'això.³

L'amor innocent de Nausica té en definitiva, com en la relació del poeta amb Haidé, totes les característiques de l'amor platònic. Un amor que es resigna i vol acontentar-se amb l'oblit de la persona estimada, però que en desitja el record. És el poeta Daimó qui parla per la princesa, qui li treu les paraules de la boca, i és ell qui troba aquell desolat consol, tan semblant al del *Nodreix l'amor*, que com un testament escrivia Maragall a Cauterets, els darers dies de la seva darrera temporada pirinenca. Quan Daimó exhorta la donzella:

Serveu la visió gran del pas de l'hèroe
 davant dels vostres ulls: tota la vostra
 vida en serà il·luminada; i, sia
 vostra sort quina sia, sempre, sempre,
 en pau reclosa, o bé pel món enduta,
 en calma, en tempestat, en la vellesa,
 en dolors, en salut, en malaltia,
 sempre tindreu a dintre el cor la dolça
 memòria gran d'aquest moment i hora
 en què heu aimat a un hèroe en puresa,
 i la seva presència fugitiva
 haurà signat per sempre més, des d'ara,
 vostre cor juvenil, bla com la cera,
 amb segell immortal.

¿com no hi trobaríem una correspondència amb aquells altres versos del poeta

Nodreix l'amor de pensaments i absència
i aixís traurà meravellosa flor.

· · · · ·
Mai seria l'aimada en sa presència
com és ara en la teva adoració.

I encara:

Aquella era una ardència de puresa
que feia una gran llum sense cremor.

I aquells altres:

i torno a defallir com defallia
sota l'encís de sa presència ràpida.

de la *Represa d'Haidé*?

Carles Riba ha escrit a propòsit de Nausica:
"Com en el poema homèric, és cauta: sap a què s'exposa, noia casadora que és, mostrant-se al poble massa solícita amb un estranger. Però el que és vivament dramàtic [...] és que Nausica amb les seves precaucions traeix una lluita interior entre el desig que es resisteix a ésser arraconat i la convicció de les conveniències".⁴ Talment l'"a-déu... però no adéu" de Maragall.

Una altra correspondència que m'agradaria d'assenyalar, una correspondència que és també una antítesi, és la d'Haidé amb *La Ben Plantada*. Qui ens ho havia de dir! Maragall i Eugeni d'Ors, tan

oposats gairebé sempre, tenen els seus punts de contacte, reflecteixen potser complementàriament una època. No cal dir que Teresa, la Ben Plantada, està molt lluny d'ésser una altra Haidé. Al contrari d'una dona estimada, no és, a tot estirar, sinó admirada, contemplada, minuciosament analitzada i descrita.

Aquí no hi ha la "forta correntia" engegadora de l'amor. Ni una dona no és, en el fons, la Ben Plantada, sinó un símbol, una idea, una font d'alliçonament. "Nosaltres —ja ho diu Eugeni d'Ors— no escrivim un poema líric, sinó un assaig teòric sobre la filosofia de la catalanitat."

Però així i tot, en el capítol apoteòsic de l'aparició, quan Teresa, casada, ja se n'ha anat a terres llunyes i s'apareix en somnis al Glosador, ella, "tan hermosa, i innocent, i tranquil·la", diríeu que li parla amb un llenguatge maragallià:

"Pensa, Xènius, pensa com m'he donat i com tu has hagut la part millor. ¿Un promès te torbaria, una miserable anècdota epitalàmica? Com tu m'ets posseïda, Xènius, jamai home que sia en la terra em posseirà."

I més endavant:

"Jo, en el teu caminar pel món, no t'abandonaré pas. Invisible, aniré seguint una a una tes petjades." Invisible, com la corona que ombrejava el front de Maragall.

Haidé, generosa de la seva bellesa, en va fer do al poeta. El do que ell en volia: el de "la paraula graciosa", el de "les mirades dintre les mirades". Després, després del "breu instant d'amor", l'absència, el record que no es marcirà. I en ella, in-

nocent i tranquil·la, segurament, l'oblit. O potser, com es complau d'imaginar el poeta, en aquell fragment que comença: "Ja no em plau ni el dansar ni l'alegria", també l'enyor, l'enyor dels ulls de l'amador.

"Tu has hagut la part millor", diu Teresa a Xènius. Semblantment, el poeta ha rebut d'Haidé, de la bellesa d'Haidé, el do que en volia. Tot fa un bell so d'amor platònic. Però Haidé deixa també en nosaltres una enyorança, ens posa un enigma que no acabem de resoldre. Com era Haidé?, què deia Haidé? Música només, la "divina música de la seva paraula indiferent."

"La poesia de Maragall —va escriure Carles Riba— té també la seva Beatriu."

De Beatriu ens parla, justament, un dels darrers i més explícits articles del poeta:

"Sabemos del amor del Dante y del Petrarca: pero Beatriz y Laura nada dijeron. Siempre han sido mudas esas grandes amadas. Y por otra parte, las mujeres que han hablado al mundo de su amor han solido tener el habla hombruna, y el amor quizá también." "¡Misteriosa Ley, que parece velarnos la entrada del santuario de los amores más grandes!" "—Dime, Beatriz, cuando veías al joven Alighieri palidecer a tu paso y desfallecer en tu presencia, ¿cuál era el movimiento de tu corazón de niña?, ¿qué pensabas de él? —Beatriz, calla—. Y en tus noches de insomnio (si acaso tu alma dulce las tenía), y en tus sueños de virgen, y en tus ensueños despierta, ¿no pasaba alguna vez ante los ojos de tu alma la figura juvenil y austera, la frente cargada de luz, del que había

de hacerte inmortal en el recuerdo de los hombres? Y si pasaba, ¿què le decía tu alma? —Beatriz no quiere hablar, y muere con su secreto.”

Beatriu calla, Laura calla, Haidé calla també. El poeta parla per ella. “No ploris gaire, que et marciria el pas de l'aire.” “Per tu i per mi, jo que ja en sé bé puc plorar millor.” Haidé calla i el seu silenci la fa més viva al llarg del temps.

1971.

1. EUGENIO D'ORS, *La vie de Goya*. Gallimard, Paris, 1929, pàgs. 174-175.

2. CARLES RIBA, ... *més els poemes. Notes sobre poemes i poesia*. Horta, editor. Barcelona, 1957, pàg. 61.

La frase de Riba, aplicada a Ulisses-Goethe, em sembla, en part, vàlida per a Nausica-Maragall.

3. JOSEP PUJOAN, *El meu Don Joan Maragall*. Llibreria Catalònia, Barcelona (sense data), pàg. 11.

4. CARLES RIBA, *Obra citada*, pàg. 82.

EL MALENTÈS DEL "CANT ESPIRITUAL"

Quan Maragall se'n va, ens deixa dues imatges no ben idèntiques. Hi ha, vull dir, el Maragall de les últimes hores (serenitat davant la mort, acceptació de la mort, deseiximent del món, "tendres i enceses" paraules de comiat, per dir-ho amb el P. Miquel d'Esplugues) i el Maragall dels darrers mesos. Hi ha, en efecte, un període final ben marcat en la vida del poeta que sembla presidit per un sentiment de neguit i d'urgència. Li cal fer-se entendre, li cal explicar-se *del tot*. "Ignoro (ens diu un dels seus biògrafs més qualificats) si Maragall va pressentir la seva pròpia mort. ... Només sé que, a partir d'un cert moment —potser de quan acabava el *Cant espiritual*—, quasi tot el que escriu sembla que s'encari a assegurar-se ell mateix que anava dient tot el que tenia per dir".¹ Fa vint-i-tres anys, el mateix biògraf escrivia: "Maragall veia venir la mort. D'on s'ho treia? No se sap. La seva sensibilitat extraordinària potser en rebia l'avís de les fibres més pregonas del seu organisme. Potser l'esperit ja era prou despullat, i ell mateix sentia l'afany de volar. Qui ho sap?"²

Una visió de paisatge i una posta de sol li suggereixen esgarrifances de més enllà i posen pressentiments de mort en alguns versos. Pressentiments encara més explícits en aquella frase, dita a Caldetes "amb gran caient de melangia",³ en acabar l'estiueig de 1910: "Qui sap si no tornaré!". L'opinió del P. Miquel d'Esplugues és ben concreta: "En Maragall es veia venir la mort; i no pas de qualsevol manera, sinó en forma necessària, fatal. En què fonamentava les seves apreciacions? Tan difícil seria d'esbrinar-ho fixament com és manifest i innegable el fet que ell pensava que la vida se li acabava de pressa, que s'acostava la seva fi. Per la qual cosa [...] de tant en tant se li escapaven *ex abundantia cordis* davant els individus de la seva família o persones de la seva major intimitat, i no cal dir que, en primer terme, de la seva esposa i fills més grans, expressions reveladores d'aquest íntim estat del seu esperit".⁴

Vet aquí, doncs, per què després de coronar en 1910 el text, llargament madurat, del *Cant espiritual*, i d'escriure l'*Oda nova a Barcelona*, establint així el que Carles Riba anomena les "dues summes finals"; quan ha enllestit *Nausica* i ha completat, amb una significativa mirada enrera, la nota autobiogràfica confegida als vint-i-cinc anys, i ha tancat el cicle del *Comte Arnau*, i ha reprès, encara, sense esgotar-lo, el tema d'Haidé, "que no pot acabar mai", el poeta es llança amb una misteriosa facilitat de ploma, en cartes i articles, febrosament, a explicar-se. L'obra ja és feta, els carros de la verema s'allunyen, trontollant. Qui llegeixi l'epistolari i els articles de Maragall de l'any

1911 podrà anar precisant el pensament de l'escriptor entorn dels seus principals temes polítics, religiosos i literaris. L'*Oda nova a Barcelona* apareixerà aleshores com l'espina dorsal d'aquests temes polítics. I el *Cant espiritual*, el nucli d'una altra sèrie de precisions.

Aquest poema, sobretot, exigia comentaris, perquè no havia estat prou ben entès. El 27 de febrer de 1911, Maragall envia al seu amic Josep Pijoan un exemplar del llibre *Seqüències*, que acaba de sortir. En una carta posterior, del 7 d'abril, el poeta ja pot parlar de l'acolliment de la crítica: "Més que crítica hi ha hagut gasetilles ditiràmiques... sobretot de l'esquerra. El que ha fet més furor és el *Cant espiritual*. De la dreta, ni el "Diario" ni "La Vanguardia" n'han dit res, que jo sàpiga; vegi si és prou. Jo crec que és que els *blancs* em tenen per *negre*, i els *negres*... potser també per *negre*, Déu meu, i pensar que tot és de color de carn! Però, què hi farem, si som així, aquí, i qui sap si a tot arreu".

El sentiment de no haver estat ben interpretat es troba igualment a la carta al bisbe Torras i Bages, del 14 de setembre de 1911. "Perquè tot sovint —diu— só inquietat pel dubte de si faig bé en dir tot el que dic. De la bondat del sentiment que m'inspira, en solc estar segur, i també, fins a cert punt, de la bona eficàcia del que dic si la gent s'ho sap prendre en conjunt, és a dir, atenint-se a la generalitat del sentiment que vull comunicarlos. Però quan amb esperit analític se'm fa notar l'extremat d'alguns conceptes sols, la cruesa d'algunes expressions, i fins els greus errors de certes

afirmacions massa terminants, llavors em turmentava no saber dir les coses d'altra manera sense que la calor amb què les dic (i que en mi és l'únic element que pot tenir alguna virtut) en valgui de menys, i que dir-les així pugui ésser causa d'escàndol i fins d'induir a error esperits senzills que se les prenen massa al peu de la lletra".

La carta de Torras i Bages que Maragall contestava contenia una "suau aprovació" de l'article *Campanas* aparegut al "Brusi" pocs dies abans, i per això hem de creure que les afirmacions de Maragall es refereixen més a la seva producció periodística que no pas a l'obra lírica. Però també valen per al *Cant espiritual* si, com sembla, el malentès entorn d'aquest poema s'havia anat generalitzant. I encara ens ho faria creure així la insistència amb què els tres darrers articles de Maragall (*Los vivos y los muertos*, *Carta a una senhora* i *La panacea*, tots tres del mes de novembre) proven d'aclarir el seu pensament en matèria religiosa i de conciliar el que en la seva obra pot semblar trobar-se de contradictori. És el mateix afany que li havia fet escriure el 14 d'abril (carta a J. Pérez-Jorba): "Fer de la vida humana, terrena i ultraterrena una sola cosa, ve-li aquí el sentit més personal meu del poema, que no és sinó la preocupació fonamental de la meva vida". I a Carles Rahola,⁵ amb paraules molt semblants, el 6 de juliol: "Així torno a lligar el *Comte l'Arnau* (l'home, l'ànima) en aquest món: perquè aquest i l'altre *han d'ésser el mateix*". No diu són, sinó *han d'ésser*, i aquest afany, aquest desig, aquesta necessitat ineludible del seu cor humà,

esclaten en el darrer vers del *Cant* (Sia'm la mort una major naixença!"), que no és pas un *happy end* postís, com molts creuen o fingeixen de creure, ans una fervent oració d'infant i de poeta.

Els *negres* el creuen *negre*. El *Cant espiritual* és, a primera vista, però, farcit de dubtes, de por, d'aferrament a la vida d'aquest món. "On sou, qui ho sap?", "Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!", "temo tant la mort!", "¿què més ens podeu dar en una altra vida?", "i no voldré més cel que aquest cel blau", "ma fe i ma esperança aquí s'atura". Cadascuna d'aquestes paraules (acompanyades i tot com van, en el poema, de llurs antidòts) pot justificar judicis precipitats. I sens dubte se'n feren. Val a dir, però, que potser se'n troben més a la banda dels *blancs* (on silencis escandalitzats alternaven amb repulses obertes), que en els comentaris de la crítica esquerrana. Adhuc un Pérez-Jorba, amb el seu ateisme pedantesc, car, segons ell, només "la llum de la pròpia consciència és la que ha fet creure, en alguns, en la llum de Déu",⁶ ha de convenir que el *Cant espiritual* fa pensar en una oració catòlica. Però es pregunta, per altra banda, si "aquesta manifestació teològica" no accentua el sentit tràgic d'una poesia que aspira a consolar-nos amb les sublimes il·lusions d'un desig de conciliació".⁷

No un desig il·lusori de conciliació, ans una bella síntesi, és, en canvi, el *Cant*, per a Carles Rahola. "Esta poesía es la confesión de confesiones del poeta; es una oración; es, en fin, la síntesis, la duda, la afirmación de una vida intensa y entusiástica." "La poesía de Maragall ha sido un

camino para ir a Dios y, al fin, merecimiento y adivinación de Dios." "Es un acercamiento del hombre a su Creador; del hombre con su cuerpo y su rostro, y sus ojos, y es un acercamiento del Dios al hombre. Es uno de los momentos más altos de fervor hechos palabra en el idioma de Ramón Llull." I, encara, fa notar Rahola, contraposant Maragall a Verhaeren, que, mentre aquest sent i afirma Déu en l'home divinitzat, el nostre poeta el concep "en la más pura ortodoxia católica".⁸ I finalment, serà potser oportú d'esmentar aquest judici de Gabriel Alomar en un article, *Al marge de les "Seqüències"*, aparegut al "Poble Català" del 7 de març de 1911:

"Veig en el *Cant espiritual* una forma ben catalana de misticisme, un sa contentament de la vida actual, un meravellós apòstrof temptant una vegada més l'etern diàleg sense resposta".

No és, doncs, en rigor, que els *negres* el creguessin *negre*. La veritat és, però, que els atreia, amb el seu perfum de dubte i de neguit, aquesta poesia indiscutiblement cristiana. En canvi, els *blancs* degueren sentir-se ferits pels "atreviments de concepte i de llenguatge" que no tothom com el P. Miquel d'Esplugues comprèn i disculpa. La saba que circula per dintre del *Cant*, precisa l'il·lustre caputxí, "és de la més cristiana i admirable que s'hagi vist mai". "En Maragall, però, era quelcom més que poeta: era un gran pensador." I en el centre del poema, en "l'enlairada especulació metafísica" que l'emplena, és el pensador qui vola "com àliga per les altures de l'eternitat" "gairebé perdent-s'hi". El mateix Maragall ens havia con-

fessat, set anys abans, el seu vertigen (carta a Josep Pijoan, del 30 d'abril de 1904): "Jo sóc, senzillament, un encantat del misteri de l'ésser: m'encanta, però no m'inquieta; no tinc el desig de saber: si algun cop penso, m'espanto, em ve rodament de cap, i torno, esfereït, a la contemplació desinteressada; allí sóc a casa meva, i beneixo a Déu pel delit inefable que allí dóna a la meva humilitat, és a dir, a la meva conformitat amb la pròpia naturalesa".

Amb aquestes paraules de la carta a Pijoan sembla ben bé que Maragall prevegi i justifiqui la brusca virada amb què coronarà el *Cant espiritual*, l'oració amb què el clourà per sempre. El com i el perquè, el lluny i el prop, el poc, el molt i el massa, la vida i la mort, són els territoris del pensament, on el poeta s'esgarria i s'espanta. I torna enrera, i prega, humil. No, no és un *happy end*, l'estrofa final del *Cant*. Potser els *negres* ho pensen. (Potser alguns *blancs* també.) Per a mi, com per al P. Miquel d'Esplugues, "era el sentit pregonament cristià i catòlic d'En Maragall que no podia fallar, i definitivament s'imposava a tota mena de dificultats, de misteris...".

El *Cant espiritual* havia tingut una lenta elaboració. El poeta volia matisar, sens dubte, el seu sentiment, i no desequilibrar-lo. El final poc sortós de 1909 (jaculatòria inexpressiva, contrapunt insuficient) fou eliminat. Una oració escaient, gran tocata d'orgue, brollà en el seu dia, i posà fi al poema. Quedaren, a la part central, amb els "dubtes rosegadors", les imprecisions del pensa-

ment, els "rodaments de cap", el vertigen, que són, sens dubte, la primera font del malentès. Tinguem present, per altra banda, el llenguatge de Maragall. Riba, que tan profundament parlà del gran poeta, no ha vacil·lat a qualificar de caòtics determinats moments del seu llenguatge; Romeu, admirador fidel i excellent escoliasta, en el seu estudi *Una interpretació de Maragall* publicat a la revista "Arbor" (núms. 69-70, Madrid, octubre 1951), alludeix a "frases incoherentes, sintàcticament desafortunades y otros fallos estilísticos", i Gabriel Alomar, encara en vida de Maragall, en l'article del "Poble Català" abans comentat, ens diu com el fa botre a la cadira, a ell, artista de l'escola mallorquina, la lectura de *Seqüències*: "la imperfecció de la prosòdia de Maragall recorda els infantilismes de les joglaries èpiques, del temps en què els pobles nous tenen balbuceigs de nen. La ingenuïtat de certs versos sobta la nostra ànima de blasés, precisament per la suggestió de les coses que sembla que s'han volgut dir, no per les coses dites..."

També aquestes condicions estilístiques poden haver ajudat al malentès. En tot cas, quan Eugenio Montale tradueix

i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,
enganyador, perquè ja tot ho és tot

en aquesta forma massa accentuada, potser leopardiana,

e il calcolo del poco e il molto e il troppo
solo un inganno, perchè il tutto è il nulla

no parteix del malentès? M'he preguntat, moltes vegades, com deu veure i sentir Montale el *Cant espiritual*, i què l'ha portat a traduir-lo. I la mateixa pregunta podem fer-nos respecte a Albert Camus, traductor al francès del poema, i visionari panteïsta en la mòrbida natura del seu Alger nadiu.

En canvi, és ben inútil de demanar-se quin record i quina imatge tenia del *Cant espiritual* el redactor de "El Progreso", que, auxiliant el seu sectarisme amb la seva mala memòria, en una ressenya publicada l'endemà de l'enterrament del poeta, s'escandalitzava del sermó de Mn. Estebanell al cementiri: "Lo que dijo de Maragall podía haberlo dicho de cualquiera de sus feligreses. Por último el panegirista recomendó que todos los allí presentes llevaran la misma vida ejemplar que Maragall y él les prometía que en el cielo volverían a verse todos juntos. Un murmullo de extrañeza acogió esta promesa del panegirista. Sin duda alguna había tomado aquel público de *élite* por un concurso de vecinos honrados de su parroquia. Sobre todo, el doctor Estebanell debía recordar que se trataba de un poeta que había dicho en su *Cant espiritual*:

Deixeu gosar los meus sentits en pau
i no vull altre cel que aquest cel blau".

Aquesta grollera deformació dels versos maragallians, on, repeteixo, és probable que col·laborés més la mala memòria que la mala fe del periodis-

ta, resulta, però, el més preciós testimoni dels límits on arribà, en 1911, el "malentès".

1961.

1. M. SERRAHIMA, *Els últims escrits de Maragall*, "Serra d'Or" (abril de 1961).
2. M. SERRAHIMA, *Homes de Catalunya: Joan Maragall*, pàg. 8 (Barcelona, 1938).
3. P. M. D'ESPLUGUES, *Semblances*, pàg. 64 (Barcelona, 1916).
4. *Id. id.*, pàg. 65.
5. ¿Per què, ara que ens ve el seu nom a la ploma, tant de silenci, d'ençà de la seva mort tràgica el 1939, entorn de l'obra d'aquest excellent escriptor? És possible un oblit així? O només és possible a Catalunya?
6. "El Poble Català" (19 d'abril de 1910).
7. "El Poble Català" (11 d'abril de 1911).
8. "Nuestro Tiempo" (Madrid, juliol de 1911).

AMB NOGUERAS OLLER, DEL PLAMFLET A L'IDIL·LI

El centenari de Joan Maragall va treure, curiosament, de l'ombra un poeta que havia tingut, fa més de cinquanta anys, una petita glòria, feta, en gran part, d'escàndol: Rafael Nogueras Oller, l'autor de *Les Tenebroses*. Nogueras Oller no és a les antologies líriques; i a les històries de la nostra literatura no se'n parla gaire. Ruiz Calonja es limita a citar els títols d'alguns dels seus llibres i l'anomena "l'exaltat periodista". El *Diccionari Enciclopèdic Salvat* (edició de 1930-1935) dona la data de la seva naixença: Barcelona 1881. J. F. Ràfols, en el notable volum intitulat *Modernismo y Modernistas* (Edicions Destino, 1949) alludeix a la *poesia-pamflet* de Nogueras Oller, ens informa dels seus *temes arriscats*, de les seves *llibertats de llenguatge*, el veu com "el primer inconformado que dentro de la corriente modernista se adhiere al cristianismo"¹ i estableix una mena d'equivalència entre certs poemes de l'autor i les grans sèries pictòriques *Vida de Jesús* i *Els caiguts* de Pidelaserra. Ràfols explica com Nogue-

ras Oller formava part del grup o "penya" dels "Quatre Gats" i dóna la data de la seva mort (7 d'abril de 1949). Data sorprenent, inesperada. *Les Tenebroses* són del 1905. El brogit artístic dels "Quatre Gats" entorn de Pere Romeu es produeix a les portes del nou segle. Em sembla haver llegit el llibre de Nogueras Oller pels volts de l'any 20, a l'Ateneu, i no recordo haver vist mai aquest escriptor (ni haver-ne sentit parlar) en cap dels cenacles literaris a què aleshores vaig començar de concórrer. Els quinze anys que em separaven de la publicació d'aquell llibre el relegaven, en el meu esperit d'adolescent, a un passat una mica remot. Vet ací, doncs, un primer fet extraordinari: el llarg silenci d'un escriptor l'obra del qual podem dir que s'estronca als 25 anys, i que se sobreviurà, ignorat de tothom, fins als 68. ¿Per què callà Nogueras Oller? Es donà per vençut? ¿O el va aclaparar un sentiment de culpabilitat i de por davant els fets del 1909? En tot cas no penso pas que el seu silenci fos degut a un benestar econòmic. Josep-M.^a de Sucre, que fou company i amic seu de la primera hora, me'l presenta com un obscur i misèrrim funcionari que ajudat pel periodisme, aconseguí tot just de subsistir. Tasis em diu que el va arribar a conèixer l'any 1923, a la redacció de "La Novella d'Ara", on publicà *La Pecat Mortal*, narració que ampliava el tema de la poesia del mateix títol. "Era un home amargat, endoladíssim —diu Tasis—; em sembla que duia un barret de palla negra, i que no trigà gaire a morir-se." I ja ho veieu: va trigar encara vint-i-sis anys a morir-se. Vint-i-sis anys plens, a Catalu-

nya, d'activitat literària i de fets transcendents: el ric període cultural 1923-1936, i tot el que vingué després. L'home de *Les Tenebroses* —no goso dir el poeta de *Les Tenebroses*— vegetà, oblidat, tot aquest temps.

És justament el 1923 quan vaig veure associats per primera vegada, en el llibre *Joan Maragall*, de Josep-M.^a de Sucre, els noms de Maragall i de Nogueras Oller. Sucre conta com, en ocasió de la visita que el jove guanyador d'una Flor Natural forana feia a casa del gran poeta, la conversa s'orientà cap als llibres de més recent publicació. Es parlà, doncs, de *Les Tenebroses*. El jove visitant, amb la vehemència dels vint anys, "declara que l'obra és dolenta, i sincerament la reprova". El company del jove —Sucre—, invitat per Maragall a pronunciar-se, calla. I és l'autor del *Cant espiritual* qui defensa Nogueras Oller.

"En aquesta obra, s'hi troba la pasta d'un poeta popular no gens vulgar —diu Maragall—, del poeta de ciutat." Els visitants semblen sorpresos d'aquestes paraules. Per justificar-se, don Joan surt, i torna amb *Les Tenebroses*. I "es posa a llegir amb l'emoció ferma i oberta no menys que *La vaga*". Els paràgrafs més violents són aquells en què més es complau. El mestre llegeix una i dues vegades la poesia, i en arribar a la fi repeteix amplament:

—El sentit que tenen aquests versos:

Busca la justícia amb un fanalet!

La mateixa anècdota ha estat reportada per Jo-

sep-M.^a de Sucre, en termes molt semblants, a l'enquesta *Recordant Maragall* ("Serra d'Or": novembre-desembre, 1961), i ha constituït, per a molts lectors d'avui, la primera notícia sobre Nogueras Oller.

Nogueras Oller fou un escriptor precoç. De jove, diu Sucre, era elegant, bonic, amb la seva barba negra, florida. Al número 13 de "La Catalunya Artística" (1900), publicació on col·laborà amb alguna freqüència, trobem un retrat seu a la ploma, de Brull. A la contraportada de *Les Tenebroses* el podem veure en una pintura de Pidelaserra; l'esguard clar, blau o gris, i un séc profund a l'entrecella, ens mostren un esperit torturat i capficat. Era —parla sempre en Sucre— un místic heterodox, un home elemental, que anava de la por més aclaparadora a la més franca temeritat. Era fàcilment dominable: en morir el seu germà Esteve, que ell idolatrava, es casà amb una filla de l'Albert Llanas, mestressa municipal, i semblà com si a partir d'aleshores la terra l'hagués engolit. Nogueras Oller començà escrivint, dintre l'òrbita maragalliana, uns poemes romàntics, bucòlics, d'inspiració més nòrdica que francesa. A "La Talia Catalana" (1898) figuren els primers escrits d'aquest autor, en vers i en prosa. Són temes religiosos i pairals, amb algun esclat apocalíptic. Mossèn Cinto, Joan-M.^a Guasch, Ramon Garriga, entre altres, l'acompanyen. Després vénen les col·laboracions a "La Catalunya Artística" (1900), i a "Auba". I, de seguida, la més llarga i més constant de "Joventut" (1901-1907). El nom de Nogueras Oller és present a l'índex de

cada any d'aquesta revista, del primer al darrer. I és a la col·lecció de "Joventut", al costat d'obres de Verdaguer, Maragall, Ruyra, Víctor Català i Enric de Fuentes, que apareixen *Les Tenebroses*.

J. F. Ràfols indica, com un tret curiós de la poesia de Nogueras Oller, que "de l'idilli passa al pamflet, i del pamflet a l'idilli". No és pas que hi hagi, en realitat, en ell dues èpoques ben delimitades. En el moment més culminant de la que avui en diríem la seva "poesia social", Nogueras Oller fa més d'una escapada a la bucòlica. I al revés: en ple 1900, quan més l'entusiasme la vida camperola, i entre les vinyes imagina les deliquescències de l'amor, ja ens sobta ("La Catalunya Artística", núm. 25) amb una mena d'Oda a Krüger, que és alhora una invectiva contra la reina Victòria d'Anglaterra i on cristallitza, potser per primera vegada, la correntia llibertària que més tard haurà d'arrossegar-lo:

... m'agraden
els que no callen mai, quan els ajuda
la suprema Raó.

.
Vella, xacrosa, grossa, ensuperbida
i assentada en el trono, com aranya
va invadint tot el món.

Que caigui el trono.

Un trono, avui? Com n'hi ha cap, encara!
Que caigui a trossos!... Tots els homes lliures
encendrem la foguera sacrosanta
i dansarem alegrement.



Aquest "incendiari" és el mateix que escrivia *Els petits estudiants*, *El parenostre dels infants* ("Criador magnànim — de les coses — vull ser bon minyó; — doneu-me memòria — per saber la lliçó"), *El dijous a l'escola*, *Rataplim!... rata-plam!*, *La lluna... la bruna*,² i tantes altres cançons musicades per Narcisa Freixas i ilustrades per Torné Esquius, amb ploma fina i tendra, tot contorn, i amb pàl·lides colors. I l'autor de les dolces serenates a la senyoreta Antonieta Llanas:

D'heura verdejant
jo et coronaria,
i el teu front tan trist
s'asserenaria.

(*Somriu, amor*)

Darrera les muntanyes
el sol cau lentament.
Tots els sorolls s'adormen,
somniaien els ocells.
L'angúnia del capvespre
em fa estremir de fred.
La lluna, tota blanca,
sospira entre els estels.

(*Decandiment*)

que també s'enriqueixen un moment o altre amb la melodia musical de Narcisa Freixas.

Quan llegiu aquests versos, i els de la *Cançó del trobador*, i els de la *Cançó de rodamón* (que més tard s'incorporaren, amb altres fragments, a "l'obra lírica en dos actes i cinc quadres" *Rodamón*, estrenada, sempre amb música de Narcisa

Freixas, als Espectacles-Audicions Graner, el 8 de novembre de 1907), admireu un poeta delicat, elemental, popular, amb instint de ritme i amb una discreció de llenguatge més pròxima a Verdager que no a Maragall. Però, entremig de tot això, hi ha *Les Tenebroses*, que és, diguem-ho d'un cop, una "poesia social" que no arriba gairebé mai del tot a poesia. Aquesta és, potser, la conclusió que ja des d'ara haurem de formular: Nogueras Oller, a despit de les falagueres paraules de l'autor de *La vaca cega*, no va saber, en *Les Tenebroses* —llevat de ben comptats moments, entre els quals podrem incloure les estrofes finals de *La vaga*—, donar-nos una obra d'art. Fixem-nos, per altra banda, que Maragall, segons el record de Josep-Maria de Sucre, no ens diu sinó que en Nogueras Oller hi ha "pasta" de poeta. La pasta no arribà, però, a prendre una bella forma per sempre.

Compareu, si us plau, *Les Tenebroses* amb una obra d'inspiració semblant (i aleshores ben famosa): *Les villes tentaculaires* d'Émile Verhaeren. Els mateixos elements són en l'un i en l'altre llibre: la ciutat com a mare de vicis, la ciutat xucladora de la sang dels obrers. En Nogueras com en Verhaeren la diatriba contra la burgesia i els seus aliats (amb els clixés de sempre), l'exaltació del moviment social que ha d'emportar-s'ho tot com una riuada. *La vaga* és potser un eco de *La révolte*:

Aux vieux palais publics, d'où les échevins d'or
jadis domptaient la ville et refoulaient l'effort

et la marée en rut des multitudes fortes,
 on pénètre, cognant et martelant les portes;
 les clefs sautent et les verrous;
 des armoires de fer ouvrent leur trou,
 où s'alignent les lois et les harangues...

La versió de Nogueras Oller té més d'episodi viscut que no de símbol imaginat:

La ciutat és callada
 com un interminable Dijous Sant.

Ai, que no és quieta, no és pas gens callada,
 que les bales vénen i les pedres van!...

Amb la clin estarrufada,
 els cavalls renillen galopant!...

I evoca, al final, l'allau triomfant:

...que un dia la gran flamarada
 fa cendres les lleis i fa nou el dret.
 Crida-la aleshores, a la Força armada!
 Busca-la aleshores amb un fanalet!

Episodi viscut, diem. Probablement es tracta d'una obra inspirada per la vaga general de 1902, "últim esclat —segons Manuel Reventós³— del vell anarquisme barceloní". Nogueras Oller treballa, en el seu llibre, i amb entusiasme, a favor de l'anarquia. Les seves armes són els versos. Escridassa la ciutat, femer de vicis. La *dolce vita* d'aleshores —fets diversos, escandalosos, que arriben al

seu coneixement de periodista— li desferma la ploma. El llenguatge esdevé cru, barroer. La composició perd els seus límits. L'estrofa canvia, oneja, va a la deriva. Tot és crit, invectiva. "Aquest llibre és de moral", declara, en una mena d'advertiment inicial, i té raó. El llibre és xop d'un cationisme d'Ateneu Enciclopèdic —que es troba ja en algunes de les ingènues cançons musicades. En *Els petits estudiants*, en Penyaranda, que no es mirava els llibres, acaba de mala manera:

Tot rient i espellifat
passa pres En Penyaranda.
Cinc pillets li fan costat.

I en el *Rataplim!... rataplam!*, mentre el cor de Nois Endiastrats canta el plaer de fer campana per jugar a soldats, el cor de Nois Dòcils assenyadament adverteix:

Qui de petit no vol lliçons
i juga a bales i cartons,
pensant només que a fer campana,
de gran, si és lladre, a les presons.
o al Corralet, si es mor de gana.

i, més endavant,

Petits amics endiastrats,
no són les armes ni el soldats
ço que fa forta i gran la terra;
ploma per sabre, i un bon mall,
que és el fusell de millor guerra!

Nogueras es deleix per la humanitat perfecta que ha de venir a coronar les ruïnes de la societat actual. La seva visió és ben simplista, i el seu llibre, polèmic. Va contra el Vici, el Crim, la Fam, l'Estupidesa i la Hipocresia. Aquests cinc noms encapçalen sengles seccions. Tot hi passa: la luxúria dels rics, l'egoisme dels burgesos, la niciesa de la Dona, així, amb majúscula, l'insomni del fiscal, el poder abusiú del sabre, i tot ben amanit amb els més vulgars tòpics anticlericals. Salta, això sí, de tant en tant, la "paraula viva". Adreçant-se sarcàstic, a qui ha volgut salvar l'honor amb un duel, i cau ferit, li diu:

Potser l'Honor amb saliva dejuna
t'estanyarà la sang!...

És una troballa per a posar al costat d'aquell

Busca la justícia amb un fanalet!...

Aquestes espurnes havien d'agradar a Maragall. Com havien d'agradar-li les poesies titulades *Torrot*, *Ballen els presos* i *L'escarbat bumbum* (*Impressió d' una nit de bullanga*), que tenen un ritme fort i primari, i dibuixen tètrics aiguaforts. Aiguaforts? Potser ninots de teló de cec, o boixos de "romanço".

Després de *Les Tenebroses* vingueren, efectivament, els romanços. Nogueras Oller parlava al poble, volia fer-se entendre de tothom. Vull dir de l'obrer que a penes sap de lletra, de la dona que va a plaça o en torna, i dels desvagats que

escolten xerraires de carrer. Per això creà el "Poti-poti". Aquest sí, que era "un full de subversió" ben directe. Sortia els dissabtes, imprès en quatre paginets de paper de color, en el típic i míser paper enllustrinat dels romanços. Es venia a cinc cèntims. Eren textos que es feien ajudar amb el suport d'una tonada coneguda: en el primer número hi ha lletra nova del *Crispín-Crispan* (per a cantar amb la tonada vella), *Els Segadors dels Pobres*, i un llarg poema *Amunt, amunt, amb delit* que és una exaltació de la vida camperola, lluny de "la ciutadana impuresa" i amb un dring involuntari que li pervé, sembla, dels *Goigs a la Verge de Núria*. Els versos d'intenció político-social es completen, en honor als badocs, amb relacions de fets diversos: el suïcidi de la pobra miyona seduïda, el naufragi del vaixell ple d'emigrants, o l'accident de treball de l'escura-xemenneies. Quina llàstima que en aquest poesia *engagée* hi hagi tan poca poesia! La intenció de Nogueras Oller no minva mai. Però l'art li falla. Li costa de sostenir la vivacitat de les primeres estrofes del *Crispín-Crispan* (*Crispín-Crispan —panoli torrat:— un plat, la forquilla —i un ciri trencat. = Garric, garrac!... —Safreig de veïnat,— en quin poti-poti— que ens has enfangat. = La gueta cridava —saltant pel terrat).*

Endavant! Cal agitar el poble. I surten fins a cinc números del "Poti-poti", cadascun amb un color diferent, i tots presidits per un mateix dibuix, que imita el boix, del jove Xavier Nogués. S'hi veu el poeta, amb les barbes i el gran barret bohemí, amb Barcelona al fons, i una mena de

xibeca estranya al costat del poeta. “Xavier, té molt caràcter, aquesta Barcelona carquinyoli, i aquests núvols de cotó fluix —escriu Nogueras Oller al pintor—, i aquest barco més gros que les cases... i aquests floreros són una delícia!... Oh, i aquesta bestiola que representa els adormits, els dolents!...”.

Al número tres hi ha la cançó dels trinxeraires (“amb cantarella de *El Toni i la Paula*”), i vinga el tema del Fiscal, i la tornada de *La lluna, la bruna*, amb lletra per a obrers, no pas per a infants, aquesta vegada, i, amb tot, banyada de fina melangia:

Quines veus més fresques
a posta de sol.

Ja trec en finestra
mos ulls fadigats.

Com puja la lluna
per sobre els terrats!

.....
Ja en guaito la terra:
quin trist formiguer!

Els obrers, a colles,
passen pel carrer.

Som, no ho oblideu, en un moment de gran descomposició del país. “Una mansa tolerància per l’anarquisme —diu Manuel Reventós— no mancava en els medis que *prima facie* haurien hagut d’ésser-hi més hostils.

”En aquell temps, que podríem datar amb la clausura de l’Exposició del 88 i la franca transfor-

mació de la ciutat, més o menys anarquista ho era tothom. Els artistes i literats sota el signe d'un satanisme a la Huysmanns, els homes d'acció o els professionals divorciats de tot esperit religiós, de tota consciència nacional, és a dir, de ço que fa la substància eterna de la història, empantane-gats en un positivisme contra el qual ja despunta-va la reacció en els medis més fins i sensitius.

"Documents que ens mostrin la mansa, la por-fidiosa infiltració de l'anarquisme, no n'hi ha. D'anarquisme, directament, francament, no se'n parla mai; tant, que hom creuria que un foc ha destruït els documents. Un moviment tan greu, que commovia fins a l'entranya més interna de l'organització social, no meresqué cap comentari dels escriptors, dels advocats, dels catedràtics bar-celonins. L'única explicació està en la hipòtesi que un hom fa naturalment, que en aquella socie-tat tan desagregada tothom era anarquitant, i quan —sempre com un eco de París— la nova fe omple de païra les vies de la ciutat amb l'espetic de les bombes, els homes de llibres i de lletres, sincerament horroritzats, ofeguen tota declaració, tota anàlisi, tement que no poguessin trair-se a-quelles coincidències ideològiques que tenien amb els dinamiters, tal com el bon pare de família serva un silenci escrupolós pel records d'una mas-sa joiosa joventut." ⁴

Cal reconèixer, però, que si tothom era anar-quitant, Nogueras Oller ho era una mica més que ningú. I si Reventós hagués tingut el "Poti-poti" a la vista, no hauria trobat certament a faltar els testimonis escrits del progrés d'aquella

ideologia. Els poemes d'Emili Guanyavents i de Cels Gomis llegits en la vetllada literària anarquista de Reus en 1885 havien tret llarga brotada.

En el núm. 5, i darrer, del "Poti-poti" hi ha una composició, *Tornant de muntanya*, on figuren aquests versos, potser dels més ben tallats del nostre autor:

A la fi torno pels meus propis passos,
oh, Ciutat, quin odi et tinc!
Corbat d'espatlles i caiguts els braços,
com un esclau, tot just me crides, vinc.

És el tema de l'Oda núm. 2 a Barcelona (*Les Tenebroses*) altra vegada. "Quin odi et tinc!" En aquella Oda hi ha la rastellera de dicteris: "tu, Barcelona, mala catalana", "fa temps que prens un aire que no et toca: —t'ha agafat la dèria de tornar a ser gran", "Quin és ton ideal? Soroll, apariència...", "Com un núvol de fum i de vici— les tavernes rebenten de gent", "com totes les ciutats, et corca la indecència —i de la sang dels tristos, n'has format el teu greix"... És un reny constant, sovint barroer. Em pregunto, però, si Maragall no va tenir present l'Oda de Nogueras Oller quan va escriure la seva on el dicteri i la lloança es troben més equilibrats. Som lluny de l'embalidament vuitcentista: "el fang dels teus carrers, oh Barcelona! —és pastat amb sang", "ciutat mala", "la Rambla dels pobres— tremola en la fosca ses llums infernals", "els covarda, i crudel i grollera", "vanitosa, arrauxada", "vana i coquina, i traïdora" ...Però per damunt de tanta

crítica implacable, formulada des d'un punt de vista certament ben divers del de Nogueras, oneja l'amor que tot ho perdona: "...nostra! nostra! —Barcelona nostra! la gran encisera!" L'*Oda nova* de Maragall fóra, doncs, la número 3. Verdaguer, Nogueras, Maragall: tesi, antítesi, síntesi.

De *Les Tenebroses* al "Poti-poti", i del carreró sense sortida que és la poesia plebea a l'anorreament i el silenci: aquesta és la trajectòria del qui tal vegada podríem qualificar de primer poeta social del Noucents. O, amb més justesa: aquesta fou la primera temptativa de poesia social del Noucents. Els seus temes, depurats per un art veritable, haurien assolit un rendiment molt superior. Els textos del 1905, llegits avui, donen a Nogueras Oller un aire de precursor, però molt tosc. Les expressions detonants que trobem en alguns poetes novíssims, formats a la Universitat o que passaren —sense vocació— pel Seminari no són cap novetat per al lector de *Les Tenebroses*. Però qui sap si, en algun moment, Maragall (ja ho hem dit) o Salvat-Papasseit van inspirar-se en els versos de Nogueras Oller. Més, això sí, el Salvat-Papasseit de *Humo de fábrica*, que no pas el nostre, el de després.

Moltes novetats feien bullida en *Les Tenebroses*. S'hi troba, àdhuc, per bé que de molt mala qualitat literària, el primer calligrama que jo hagi vist escrit en català. I potser abans que els d'Apollinaire. Es titula *Una essa*, i vol traduir, en un text llarg, estret i ondulat, el soliloqui d'un embriac.

Llibre curiós, escriptor curiós, home amb "pasta" de poeta, però al qual potser escau més que

cap altre, en definitiva, reflectidor com era del fet del dia, el títol de "exaltat periodista" que li donà Ruiz Calonja. Així és com veig, el 1962, Nogueras Oller i *Les Tenebroses*, després de seguir, d'ací d'allà, els rastres de la seva producció dispersa i oblidada.

1962.

1. J. F. Ràfols subratlla, a favor de la seva afirmació, uns versos publicats a la revista "Joventut" (27 de març de 1902). A mi no em semblen, però, l'adhesió d'un inconformat, ans la minsa romanalla d'un cristianisme gairebé esvaït. I encara, per a contrastar, una vegada més, Crist i l'Església, en un espurneig del vell tòpic anticlerical.

2. Versió plàcida. No és "La lluna, la bruna" que publicà després al "Poti-poti".

3. MANUEL REVENTÓS: *Els moviments socials a Barcelona durant el segle XIX*. "La Revista", 1925.

4. M. REVENTÓS, *Ob. cit.*, pàgs. 139-140.

AGUSTÍ ESCLASANS

Recordo, i l'he recordat sovint, aquell vers, "la soledat cansada es diu orgull", que clou un dels cants de *La nova ofrena* de López-Picó. Més d'una vegada m'he preguntat si aquesta fórmula rotunda, lapidària, tan bellament sonora, no expressa una contraveritat. L'orgull, em sembla, més aviat el podríem identificar o aparellar amb la soledat tossuda, irreductible. Quan la soledat es cansa esdevé, si de cas, una profunda tristesa. Desesperació, potser; l'orgull es fon.

El vers de López-Picó m'ha fet pensar també, amb la seva associació dels mots "orgull" i "soledat", en el nostre poeta Agustí Esclasans. Solitari i orgullós. Ell mateix se'n vanta, repetidament, a les pàgines del seu llibre de memòries: ¹ "Jo sóc un home profundament i dignament orgullós". "El meu caràcter independent no s'avé ni s'avinirà mai a servir res ni ningú." A vint-i-tres anys, els intel·lectuals catalans li produïen "literalment fàstic". "Els esportius —diu en un altre indret—

1. *La meua vida* (2 vols.), Biblioteca Selecta. Totes les citacions que segueixen pertanyen a la mateixa obra.

m'han fet sempre un fàstic immens, gairebé tant com els intellectuals pedants." Ell proclama, enfront dels "insuportables pedants d'universitat", "la goethiana universalitat de la [seva] cultura". I dona gràcies a Déu d'haver-lo fet "un home de llibres, un devorador de biblioteques, en lloc d'un menyspreable home de negocis barceloní, meitat senyor Esteve, meitat senyor Canons".

La seva soledat és com una ferida que s'endanya. A cinquanta anys escriu: "La burgesia barcelonina és una de les més grosseres i bàrbares del món. Desconeix aquell innat sentit de l'elegància, característica dels grans senyors d'altres països del món. L'home de diners, el 'ricatxo' de Barcelona, és sempre un grosser mal recobert de cultura... quan n'està recobert. En general, la barbàrie dels nostres adinerats es mostra al viu, sense contemplacions, feridorament. Per això, és tan difícil la creació de mecenas catalans. L'inelegància crònica els fa ésser mesquins. Ells són els màxims representants actuals de la dantesca *avara povertà*. Si, en lloc d'ésser fill de Barcelona, jo hagués nascut a Madrid, a París, a Londres o a Nova York, i la meva obra hagués estat escrita en qualsevol idioma estranger, ja hauria trobat una protecció econòmica digna i honorable. I els catalans actuals són tan bèsties que aleshores, en veure-les escrites en qualsevol idioma que no fos el català, la traduirien i la trobarien bona. Jo espero, encara, però ja perdent una mica les esperances (fa cinquanta anys que espero), que algun dia sortirà una mà generosa que voldrà redimir la meva impecuniositat i per-

metre'm arribar al final de la creació del meu Sistema de Ritmologia de Catalunya sense aquesta angoixa quotidiana que m'esgota els nervis i em fa viure i treballar inquiet, pel miserable guany del pa de casa".

Aquest plany i aquestes invectives, Esclasans els va repetir sovint, al llarg dels seus escrits. Aquest era el seu drama: ell no podia fer sinó escriure. Escriure dia i nit, torrencialment. Va fer la vida "miserable i adorable del professional", d'un professional sense estipendi. Ah, si ell hagués tingut un bon passament, com Maragall! Però, no. A cada moment, li cal recomençar el seu etern pelegrinatge, a la recerca del pa de cada dia. "Quin sofriment, Déu meu! —exclama—. La meva puixança intel·lectual és magnífica, però la meva manca de sentit pràctic és nul·la [volia dir total]. Heus ací el desencaix que ha constituït la tragèdia de la meva vida i que als cinquanta anys encara no he pogut resoldre. Segurament, no ho podré resoldre mai."

Això, ho escrivia Esclasans l'any 1945. I s'equivocava. En efecte, un parell d'anys més tard, amb el *Primer llibre d'elegies*, començava —si no sóc jo qui s'equivoca ara— la publicació de la Biblioteca Ritmològica. A falta del mecenas que no sortia, Esclasans va provar —i més o menys aconseguir— de suscitar-ne cent. Cent modestos mecenas. No havien de fer sinó pagar uns centenars de pessetes (dues o tres-centes) per cada volum, edició limitadíssima, en paper de fil. Esclasans en faria sortir un cada trimestre. Ell, aquell que no podia servir res ni ningú, esdevingué un forçat

—atlètic, heroic, estoic— de la poesia. I, cosa més greu, condemnà la seva obra a una gairebé absoluta clandestinitat. Sense compartir, ni de bon tros, els agres, furients i aclaparadors judicis que sobre els burgesos catalans formulava Esclasans, hom pot imaginar que molts d'aquells llibres eren desats amb displicència en un racó de biblioteca, i que més d'un dels subscriptors-mecenas començava a trobar, davant les desenes i desenes de volums apareguts, que el poeta en feia un gra massa.

L'obra poètica d'Agustí Esclasans és, doncs, copiosíssima i, en gran part, ignorada. La brossa espessa de teoria (el Sistema, la Ritmologia) amb què l'autor volgué justificar-la i exalçar-la li va fer com una cuirassa abrupta que n'allunyà, potser, els crítics i els lectors en comptes d'estimular-los. Ignorar-la, però, és injust. ¿I no és injust que, a les Antologies, no hi figuri una mostra d'aquesta poesia o hi sigui en forma gairebé simbòlica, reduïda a uns límits molt estrictes?

“Jo sóc un escriptor, res més que un escriptor. Les altres coses de la vida no m'interessen gens.” Vet ací una declaració ben explícita. Ella sola ens diu com era d'extremós Esclasans. Extremós, apassionat, contradictori. És cert que va respectar sempre els seus ídols: Goethe i Wagner, per damunt de tots, entre els universals. Verdaguer, Ribà, López-Picó, Folguera, entre els de casa. Sobre Carner, Sagarra, Xènius i fins Salvat-Papasseit, els seus judicis són molt fluctuants i fins contraposats. En morir Salvat, Esclasans va publicar un article a “La Revista” que era tot un home-

natge. Salvat hi figurava entre els pocs poetes catalans de qui l'autor confessava haver après alguna cosa. En canvi, l'any 62, en regraciar-me pel volum de les "Poesies" de l'autor de *La rosa als llavis* que jo li acabava de trametre, Esclasans el qualifica de "molt mediocre". "Salvat, intel·lectualment, era zero-zero-zero", afegeix. I encara: "Salvat fou un obsessionat per la dona. No pas per la dona idealitzada, sublimada, purificada (Dant amb Beatrice, Petrarca amb Laura, Tasso amb Eleonora, jo amb Cecília)"... "Voler convertir-lo en un geni, i social (Mare de Déu! Mare de Déu), com fan els noiets d'ara, em sembla excessiu. No n'hi ha per tant". La soledat i el mig oblit en què l'Esclasans vivia sagnen en aquest comentari.

Sartre era, per a Esclasans, un pobre diable. La "Vall de Josafat" dels seus judicis és plena d'estrídències com aquesta. Li agradava de desfogar-se i tirar al dret, a través de la immensitat de les seves lectures. *La Vall de Josafat* de Xènius, que ell admirava tant ("gloses glorioses", "el moment més subtil, més aladament crític, més profundament cristallí de tota l'obra inoblidable del Glossari"), l'estimulava en aquesta tria dels bons i dels dolents.

"Jo amb Cecília". Aquesta figura femenina travessa l'obra d'Esclasans i il·lumina la seva poesia amb una volada angèlica. El lector es demana, però, si realment va tenir existència corporal o si, tot i tenir-la, va ser alguna cosa més que un amor platònic. Laura, Beatrice, Eleonora, Cecília... Esclasans ens explica com la va conèixer

(un 8 de desembre, festa de la Immaculada) i com va morir, cinc anys després, data per data, un altre dia de la Immaculada. La primera visió fou en un concert, en una casa amiga. "Vàrem aplegar-nos, confortablement, al salonet de música, en el qual les espelmes rosades del piano flamejaven silenciosament, com un reflex, en el vernís xarolat, de la dansa de les flametes blaves i grogues dels troncs mig calcinats que crepitaven en la llar metàl·lica. Piano, violí, oboè i violoncel jugaven la joia pitagòrica dels mestres clàssics. De sobte, la meua mirada vaga es clavà en un dels angles de la cambra. Una testa virginal, púdica i lluminosa com la d'un arcàngel, destacava damunt la seda o el vellut florejat d'una cortina morada"... "Ens presentaren. Ens miràrem púdicament. Era la nostra hora inefable, l'instant de la nostra suprema purificació. Es deia Cecília. Quin nom per a un ritmòleg com jo! Santa Cecília, patrona de la música... Ella es deia Cecília. I jo vaig alçar el meu cor i la meua ment fins al setè cel de la beatitud. Ens estrenyèrem les mans i ens somriguérem. Tot s'aturà, olímpicament, al nostre voltant. Les nostres vides restaren centrades i enllaçades, fins a l'hora de la mort i més enllà. Ella es deia Cecília i tenia quinze anys. Jo era benaurat i en tenia vint. El món s'aturà. I Cecília i jo escoltàrem, extasiats, la música de les esferes".

A partir d'aquest moment, i durant cinc anys, sabem que Cecília acompanya Esclasans a diversos concerts (Stravinski, simfonies de Beethoven, Gabriel Fauré, òperes al Liceu), que llegeixen junts el "Glosari", que escolten, fins i tot, una conferèn-

cia de Lucien Poincaré. Però Cecília, fidel a la tradició de les grans muses platòniques, no parla.

Durant els cinc anys del festeig, Esclasans va viure com en somnis. "Vivia —diu— en un món olímpic, entre l'or i les roses, entre el cel i la terra. Caminava pels carrers com si em voltés un nimbe irisat. Era la magnífica influència del superb experiment goethià. Jo, clàssic de naixença, titànic i demoníac com Goethe i Wagner, convertia en substància del Sistema tot el que tocava. I cada dia em sentia més pur, més noble, més viril". La mort de Cecília el va transformar: "L'home vell morí en mi, en aquell instant, i nasquè l'home nou, l'home responsable i viril, trist, adust, impassible, silenciós, desesperat, ferit pel llamp".

Els concerts i les músiques esdevenien, a partir d'aleshores, ritmes, poemes, interna pompa sonora. A la galeria del pis del carrer d'Enric Granados, el refilet d'un canari a la gàbia era —almenys aquests darrers anys de la seva vida— l'única melodia que acompanyava el poeta.

Amb el temps, els Ritmes d'Agustí Esclasans han assolit el milenar. I molts altres llibres de versos els han acompanyats, en aquella edició bibliofílica mig oculta. Caldrà que un dia o altre surtin a la llum en una edició normal. En un singular "codicil" que corona un dels seus reculls, "Versos versicolors" (1966), Esclasans designava uns marmessors literaris i els encomanava la publicació de les seves "Obres completíssimes" per a quan ell fora mort. Caldrà provar de fer-ho, i si més no, com d'altres vegades n'havia expressat el fervent desig, compilar la seva *Antologia lírica*

i aplegar en un sol volum, precedit d'un estudi seriós, el *Poema de Catalunya*, com ell intitulava els trenta mil versos dels seus Ritmes. He llegit, no fa gaires dies, en una revista francesa una frase ben melangiosa: "Il est tard pour le poète d'être fait citoyen le jour de sa mort". Sí, és tard, massa tard. Però mai no és tard per a l'obra. Sempre serem a temps, però com més aviat millor, de fer-li justícia.

Esclasans no era un "poeta compromès", tot i haver estat un magnífic poeta civil en el seu dia. Era un culturalista. Creia, equivocant-se en part, que "cent anys de cultura donaran a Catalunya i als catalans una política; i que, al contrari, cent anys de política no aconseguiran de donar-nos una cultura".

Però, per altra banda, ¿com podrà viure i arrelar una cultura catalana si Catalunya no existeix políticament? En tot cas, aquest títol, tan egocèntric, que ell donava al conjunt dels seus Ritmes, era un gran acte d'ofrena i amor al país.

He alludit abans a les contradiccions —potser aniria millor dir les posicions complementàries— que convivia en Agustí Esclasans. Com! Aquell devot de Goethe i de Wagner, aquell gran orgullós i gran dionisiac, era també franciscà? Sí, era també franciscà. Era, penso que com tot veritable poeta, un gran infant. Sabia viure la seva pobresa, sense deixar de cantar la grandiosa escenografia imaginària que el voltava.

Una de les coses que més em va commoure, pocs dies abans de la seva mort, quan potser per primera vegada començava a donar-se per vençut, van ser aquestes punyents paraules de recança:

"Veure'm, com em veig, jo que ho he tingut tot!".
I les llàgrimes li corrien pel rostre.

"Jo que ho he tingut tot!". Un home sense muller ni fills, sense família, que havia passat la vida entera en l'angoixa de la pobresa i acabava els seus dies en un llit d'hospital, resulta que ho havia tingut tot. Tot, eren les porpres, els címbals, els lliris, els bronzes, els marbres que cantava en els seus versos. Era la ploma a la mà i la paraula catalana que en brollava. Efectivament, aquell home que es moria era "un escriptor i res més que un escriptor". I amb l'orgull i la glòria de ser-ho.

1968

VIDA I POESIA DE JOSEP-SEBASTIÀ-PONS *

La més antiga de les cartes que conservo de Josep-Sebastià Pons és del 30 d'agost de 1926. "Ille-sur-Tet, 30 d'agost del 28, tornant del Carlit". Així comença. Però Pons i jo ens coneixíem de molt abans. Degué ésser l'any 21, a la tertúlia de "La Revista", al Cafè Continental de la Rambla. Ell mateix ho ha recordat en el seu pròleg a la meua *Obra Poètica*, i ho explicava ja en el llarg article que l'any 23 dedicà a les *Vint Cançons*, en una revista francesa de poesia.

Aquest primer encontre inicia una amistat que havia de durar quaranta anys. Si giro els ulls enrera, reveig, entre el fum i l'espurneig de les bengales, l'apoteosi final de *La font de l'Albera*, a Ceret, el 1922; les nostres anades i vingudes de Barcelona a Illa, d'Illa a la Selva; les caminades pel Rosselló i pel Vallespir: Elna, Sant Martí del Canigó, Cornellà, Sant Miquel de Cuixà, Arles,

* Aquest text fou llegit per l'autor en un acte d'homenatge a Josep-Sebastià Pons, en el qual parlaren Pierre Deffontaines, Edmond Brazés i Max Rouquette. Jordi Sarsanedas hi participà també amb la lectura d'una tria de poemes de l'homenajat. L'acte se celebrà a l'Institut Francès de Barcelona el dia 1 de febrer de 1963.

Sureda, les tres Corberes, jo sempre pendent de la seva paraula, docta i enjogassada. Pons era un cicerone excepcional. Coneixia els arbres i les pedres, i els sants de cada altar del seu país. Era gustador de paisatges, evocador de vells costums, vivificador de records i de llegendes. Em sembla encara que som a Font-Romeu, l'any 26. Era la festa de la coronació de la Verge. Vora l'empostissat on anaven a representar, a l'aire lliure, *Amor de Pardal*, Pons donava, animadament, instruccions als actors i es barrejava amb els músics de la cobla. Després, cara a la rotllana grandiosa dels cims pirinencs, en el silenci puríssim de l'indret, les figures de l'idilli es movien, parlaven un català acolorit i simple, referien la història i l'argument de la vella cançó i omplien el cor de tots els espectadors, vinguts de l'una i l'altra banda de la frontera, d'una joia meravellada...

La lectura de les cartes, antigues i noves, d'en Pons, desperta avui en mi una enyorança invencible i dibuixa les línies de la que fou potser la més preciosa de les meves amistats. Records de tota una vida em permetrien de parlar llargament d'aquest poeta i d'evocar, en la seva rica plenitud, la figura de l'home.

Catalunya, la poesia catalana, havien de retre homenatge a Josep-Sebastià Pons amb motiu de la seva mort, esdevinguda ara fa un any. I és l'Institut francès de Barcelona qui ens en dóna l'oportunitat amb la seva escaient iniciativa. Pons, tan català i tan francès a la vegada, fidel en vers i en prosa a la "llengua dels avis", però conreador notabilíssim de la prosa francesa, és just que

sigui honorat en aquesta casa on la frontera fa un aiguabarreig ben cordial. Pons és, en efecte, un home de frontera, un escriptor migpartit. La poesia es mou sempre, certament, a la corda fluixa dels límits: entre l'ahir i l'avui, a la frontera de l'enyorança; entre el present i el futur, a la ratlla del desig. La poesia xucla, com diu Maritain, l'espiritual en el sensible, i oneja entre una realitat i una sobrerealitat. Però, quan dic que Josep-Sebastià Pons era un home de frontera, ho dic, és clar, en el sentit més estricte de la paraula.

Pel desembre del 1929 m'escrivia, a propòsit d'unas articles que jo li demanava per a "La Publicitat": "Prosa catalana, veurem. Ara per ara, sabeu que he decidit de treballar a un llibre en francès. La prosa francesa m'interessa molt i la sinceritat vol i exigeix que també escrigui en francès, ja que el Rosselló no té una cultura unilateral".

Josep Pla, en el seu conegut assaig sobre Josep-Sebastià Pons, en la setena sèrie dels "Homenots", comença per establir que el nostre poeta és home de formació i de cultura franceses. ¿Com hauria pogut deixar d'ésser-ho, sota el règim escolar eficient i severament unitari implantat de fa segles en l'acolorit mosaic de les terres de França? Però aquest fet no basta a explicar la "poesia tan verídicament sensible" de l'autor de *Cantilena*, que és, alhora, afegeix Pla, "un home d'un país molt vell, fill d'una tradició antiquíssima". Heus ací, doncs, un poeta situat a la confluència de dos corrents igualment vigorosos: per una banda, el cor i la sang, que el lliguen a la terra catalana del Ros-

selló i fan aquest autor receptiu, en el grau més alt, al paisatge i als monuments del país, que l'acosten a un passat i el ressusciten, en un impuls de caritat incontenible. Els seus avantpassats, en la vinya perduda, "els [pot] oir parlar, sense els conèixer". Per altra banda, el bagatge i l'empremta —francesa— de l'escola i de la universitat. L'encís de la llengua materna no penseu, però, que espurnegés tot sol als ulls del Pons jove. També hi ha una cultura catalana que opera sobre la paraula verge. Sense Verdaguer i Maragall no hauria escrit Pons els seus primers versos. *Roses i Xiprers* i *El bon pedrís* són plens de reminiscències dels dos mestres de Catalunya, tant o més que de Musset i de Ronsard. Poesia és tradició, i Pons s'abeura en una doble tradició literària. Però també és invenció, accent i escalf personal, i, lentament, a través de *Canta-Perdiu*, on la tonada comença de madurar, arriba Josep-Sebastià Pons a l'exemplar bellesa de *L'aire i la fulla*, *Cantilena* i *Conversa*.

La doble tradició, tibant cadascuna pel seu costat, determina un equilibri. Pons és un poeta d'ordre, gràcia i mesura. Home de frontera vol dir, aquí, home de síntesi.

En el cas de Josep-Sebastià Pons, la ratlla divisòria era doble i ben tangible. La particularitat del Rosselló nadiu, la sentia de cara a la resta de França, però també de cara a Catalunya. Allò que, per entendre'ns, en podríem dir "un cert ingenu imperialisme nostre" (imperialisme! i *tan pobres com som!*) el ferí secretament més d'una vegada. Molts catalans, en el clima de l'època que

podem situar entre el 18 i el 36, s'excitaven tendrament en sentir parlar del Rosselló. L'enyoraven i se n'embriagaven. La *Glosa* de Maragall els feia saltar les llàgrimes i revifava el mite d'Occitània: "Jo no sé quan, pro vindrà un dia / que el Pirineu regnarà / Vosaltres, els del mar cap a Baiona, / vosaltres, els de Pau i d'Argelès / vosaltres de Tolosa i de Narbona / i los del bell parlar provençalès..." Era un motiu de confusió geogràfica i d'eufòria, al final dels banquets.

A Pons, tot això no li agradava gaire. Aquesta mena d'irredentisme sentimental li complicava la vida. Conservo una carta seva del març del 1930 en la qual fa referència a un escrit meu que prometia d'enviar-li. Aquest text, que no va arribar a esdevenir un article, es titula *Beutat d'Illa* i ha aparegut fa poc en el meu *Quadern de la Selva*. És una simple prosa lírica, però el títol inquietà Pons. "Llegiré amb força pler —em deia— el vostre article que parla de la *Beutat d'Illa*, sobretot si no hi feu *catalanisme*... El món és així: vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. Ja és prou que la llengua, la melodia i de vegades l'amistat ens puguin lligar". Pons estimava profundament Catalunya, se sentia aquí —i sobretot al Port de la Selva d'abans del turisme— com a casa seva. Però la política el deixava perplex i no en volia saber res. La seva política era això: la llengua, la melodia i l'amistat.

El 1930, quan escriu aquelles ratlles, Josep-Sebastià Pons és professor a Montpeller. Allà, com més tard a Tolosa, té deixebles i amics fidels, tant o més que al Rosselló. Però el seu veritable

públic, el que donen (penso en abans del 36, naturalment) la premsa, el llibre, l'escola, és a Catalunya on el podia trobar. Li caldrà, doncs, viure a Barcelona? Ni pensar-ho. ¿Li caldrà escriure en el català central, normatiu? No s'hi resigna del tot, perquè vol que els seus l'entenguin i el sentin ben seu. Aleshores el cas de Josep-Sebastià Pons esdevé semblant al de Ramuz. Vaig establir aquest paral·lel en un article titulat *Carta a J.-S. Pons*, publicat pel desembre del 29. "Les fronteres —hi dic— quan parteixen territoris d'una mateixa llengua, són prou fortes per a crear diferències lingüístiques i per a desfer la solidaritat d'una cultura. Quan Ramuz rep una carta del seu editor de París amb segell estranger, i quan per a traslladar-se a París li cal obtenir un passaport, s'adona que és jurídicament assimilat al més jueu dels jueus levantins, al més asiàtic dels asiàtics. I si és prou francès per a plànyer la implacable ratlla divisòria, no ho és tant que en desconegui l'existència. El país de Vaud és, doncs, un país estranger respecte a França. I Ramuz afirma, amb la seva fidelitat a la terra que li dona la sang i la carn, el seu realisme. "Un imperiós desig de submissió, diu, ha predominat sempre en mi: de submissió al que és, de submissió al que jo sóc. Hi ha, en l'espai un indret on vaig arribar a la vida, i hi vaig arribar en un determinat moment en el temps: aquestes són, per a mi, abans que res, les grans realitats". És la mateixa situació de Josep-Sebastià Pons: català-rossellonès dintre de França, se sent fill d'una tradició específica i tenyit d'un particularisme davant els seus compa-

trïotes d'altres contrades. Però el seu idioma, que si ell hagués nascut en el segle XVII hauria estat exactament el de Barcelona, ja no és ben bé el nostre. I, d'altra banda, ha tingut l'ocasió, no gens desitjada, és clar, però plenament acceptada, de fer la guerra del 14. La guerra i la captivitat el consolidaren francès per sempre.

L'existència d'aquest poeta té alguna cosa de miraculós. La cultura francesa, la tradició catalana més recent (de Verdaguer a Carner), li donen suport. Però hi ha l'accent. L'accent de Pons, tan personal, allò que avui en diríem afectadament "el seu missatge", d'on procedeix? És un misteri. Com ho és el fet del seu llenguatge clar, diàfan, espontani. És difícil, com diu Pons en una carta, d'ésser "senzill i nou". Ell ho és. Vet aquí, Pla ho ha dit, un poeta inefable. Maragall, en llegir, el 1911, pocs mesos abans de morir, el llibre *Roses i Xiprers*, havia fet la mateixa constatació. Els versos de J.-S. Pons tenien per a l'autor del *Cant Espiritual* "l'accent de lo inefable". Més de quaranta anys després, Carles Riba aprofundia una mica més el concepte, i parlava a propòsit de *Cantilena* d'un estil "tot ànima: el seu esdevenir és el d'ella mateixa en el seu moviment".

Tot i aquest punt de desconfiança envers els gramàtics de Barcelona, i reivindicant, com ho va fer sempre, la fidelitat al seu català, la poesia de Pons, i àdhuc la seva prosa saborosa, flonja, acolorida, del *Llibre de les Set Sivelles*, s'insereixen sense cap dificultat en el corrent vivíssim de la nostra literatura. Val a dir, en tinc més d'una prova en el seu epistolari, que Pons acatava les

regles del joc gramatical. En el lèxic es prenia, però, les seves llibertats, i feia bé. Estic segur que un gran nombre de mots rossellonesos emprats pel nostre gran poeta esdevindran d'ús literari corrent, i passaran al Diccionari. Hem vist ja com la segona edició del Fabra admetia *espellir* i els seus derivats. Riba s'interessava, me n'havia parlat algun cop, per la paraula *clina* (en el sentit de "carena"), i em sembla recordar, no n'estic segur, que va usar-la en algun dels seus darrers poemes. Pons va salvar de la mort (si és veritat que el català agonitza al Rosselló, com afirma Josep Pla) una sèrie de mots esplèndids que mereixen una nova i més ampla vida en la llengua literària de Catalunya, i esperem, Déu no ho vulgui, i tampoc nosaltres no ho vulguem, que no s'hagin simplement traslladat d'una agonia a una altra de més lenta.

La poesia de Josep-Sebastià Pons penso que no ha estat encara valorada com cal entre nosaltres. A les antologies catalanes no té el lloc eminent que mereix. La seva àuria trilogia de *L'aire i la fulla*, *Cantilena* i *Conversa* marca, em sembla, un dels punts cabdals de la nostra lírica moderna. Amb *L'aire i la fulla*, sense ruptura, però, amb el passat, comença una nova etapa més subtil i pregonada. El Rosselló és, com sempre, a cada vers. Però més descarnat. El paisatge es fon amb l'home. La melangia lliga amb una serenitat feta de submissió. La poesia de *L'aire i la fulla* no deixa mai del tot la vena elegíaca (Pons sempre ha estat elegíac, perquè el seu país el situa fonamentalment en el passat). I la primera part del llibre,

titulada *La font del vidre*, és, com si diguéssim, un comiat a la joventut. Ara "l'esperit demana una altra via a fi d'oir un altre concert". Una maduresa vital comença, i cal acceptar-la. "El món és una meravella" independentment del temps que passa. "El contentament tot ho neteja". Amb elements d'avui i d'ahir el poeta basteix el seu univers, com una mena d'arca de salvació, on tanca flors, i fruites, i bestioles. Constata que "la tristesa naixia del delit", i esdevé pacient. "Per ventura aquest món no us acontenta?" Aquest món, en el vidre màgic de la seva poesia, és pur, desert, llis, secret... Són adjectius que es repeteixen sovint a *L'aire i la fulla* i que ja no abandonarà. Sobretot "desert", escrit més d'una dotzena de vegades. Rocam desert, aire desert, camp desert... És un desert que preserva, i no us prengueu el mot massa al peu de la lletra perquè és ple d'ales que van i vénen, i l'arca hi esdevé fabulari; cadascú, animals i home, fidel a la seva natura: humil, content, pacient, "amb la delícia d'obeir".

En les primeres pàgines que vaig escriure sobre Josep-Sebastià Pons, a la vista només dels llibres de juvenesa, subratllava, potser exageradament, el seu panteisme. En els seus versos, el paisatge em semblava animat encara per les divinitats paganes, "percudit per les clares rialles de les nimfes i les tonades de Pan". El meu comentari a *L'aire i la fulla*, en canvi, constataba l'aparició d'un accent franciscà. Pons, en una carta de l'any 31, sembla voler rectificar o atenuar el meu judici, no solament quan precisa: "És veritat que el franciscanisme és una tendència meva, però va

l·ligat amb l'amor de la terra i de la vida", ans també quan irònicament se m'acomiada dient: "Maneu al vostre humil poeta franciscà Josep-Sebastià Pons". La realitat és que el franciscanisme no és oposat —ans al contrari, em sembla— a l'amor de la terra i de la vida. I que els darrers poemes de *L'aire i la fulla* (*Gràcies pel vent de l'alba, Faula de la mort, Deixa volar sant Roc... i Adéu-siau, oh torre gran...*) són amarats d'una pregona i robusta alenada cristiana. És curiós com aquest grup de poemes de Pons recorda aquell altre aplec que formen dintre *L'irradiador del port i les gavines* els poemes més específicament "cristians" de Salvat-Papasseit: *Nadal, Res no és mesquí, Tot l'enyor de demà...* La humilitat i la paciència —o, com escriurà més tard en un vers inoblidable, "el pur consentiment" —obren el camí de *Cantilena*. "Jo no conec en la nostra llengua, ni en cap altra llengua —va poder escriure d'aquest llibre Carles Riba— unes estructures de poesia per tots els elements de les quals se'ns comunicués amb més dolçor, amb una seguretat més senzilla, amb una talment quotidiana plenitud, el sentiment de la comunió dels vius i dels morts des del vessant terrenal".

Jo estimo *Cantilena* com cap altre llibre de Pons. La seva unitat és admirable, tot i que entre les tres primeres seccions i la quarta i darrera hi ha un fet que tallà en dues meitats la vida del poeta: vull dir la mort de la seva muller, esdevinguda pel juny del 1933. Aquesta terrible dissort, inesperada (Josep Pla en parla amb un cert detall biogràfic en el seu assaig), no fa sinó aguditzar i

personalitzar el sentiment elegíac difús que impregnava l'obra, a partir del primer vers. El passat irrevocable hi escampa les seves filagarses de melangia:

En les aigües del riu la menta sospirava:
El cim era desert i tota la muntanya.

Vet aquí el to donat, i el cant ja no es mourà d'aquesta línia.

La primavera és feta pel qui espera.
Son ombra massa dolça és inútil per mi.

El goig és inestable, fugitiu:

Si vols cantar la pena ve el delit.
Si cantes el delit torna la pena.

El cant és perdut, la beutat és lluny "tan lluny... que el pensament s'hi perd". "Ni un sol ocell, entendrint l'hora / Ni un moviment pel meu esguard". Ara sí, que som en un desert veritable, travessat de tant en tant pel raig de sol tímid del contentament. Però el pensament de la mort, amb una angoixa que no coneixíem, i que és potser un pressentiment, fa la seva aparició:

Jo som només un gra perdut dins l'era
No sé el que vol de mi aquesta blavor
ni el que vol de l'ocell que té el color
verd de la primavera.

.

Entre el somni, la vida va a la mort.

· · · · ·
i nostra sort blanqueja com el blat.

El record, amb les eines del ritme i de la imatge, fixa, però, el passat, i el torna perdurable matèria de bellesa:

Amor, recorda, amor de primavera,
la prada on t'adormies sota el cel,
cobrint d'un mocador ta cabellera.
escoladissa com la mel.

El passat s'esborraria "adormit dins la memòria". Però

la mà del somni hi penja el seu fanal.

La primera edició de *Cantilena* és del 1937. Pons va enviar-me'n l'original el mes de juliol de 1935. El llibre feia temps que dormia en un calaix, a Tolosa. La traducció francesa encara no era feta. "Voldria afegir una traducció francesa —llegeixo en una carta del primer de juliol d'aquell any— perquè el llibre és curt, i així trobarà venda a Tolosa i altres llocs". El gran escultor Maillol havia de fer-hi un dibuix, i desitjava vigilar-ne el tiratge. A partir d'aquell moment, el nou llibre esdevé el tema principal de la nostra correspondència. "Veureu que els poemes van lligats amb l'atmosfera del mateix sentiment" (carta de 15 de juliol). El 13 de novembre, Pons m'escriu: "És clar que *Cantilena* no és —per al públic— un

llibre important com *Canta-Perdiu*". (*Canta-Perdiu*, subtitulat "Églogues catalanes", havia estat l'any 25, efectivament, un gran èxit de públic a Barcelona i a França. Però *Cantilena* és avui, fins per al públic, l'obra cabdal d'en Pons.)

Les meves ocupacions excessives, i també les anades i vingudes de la litografia d'en Maillol, varen entretenir una mica massa la impressió del llibre. L'inici de la guerra civil, el 1936, la va bloquejar. I quan a mig octubre d'aquell any la meua família i jo trobàrem a casa del nostre amic, a Illa i a Tolosa, generosa hospitalitat, vaig haver de confiar a tercera persona de vetllar a Barcelona per la bona fi de *Cantilena*. Passaven els mesos, i el llibre no arribava. Damunt les minerves paralizades, els obrers —aquells mateixos obrers que amb tant d'amor havien confegit els vuit números dels "Quaderns de Poesia"— jugaven a cartes i menjaven taronges per matar l'avorriment. Al cap i a la fi, però, l'edició fou enllestida. I en dues caixes, sota la protecció d'amics sol·licitos, arribaren a Tolosa de Llenguadoc els 260 exemplars del llibre, i encara sense coberta, la qual fou impresa *chez Privat*. L'edició bilingüe va resultar, doncs, oportuna i útil. Es va vendre tota a França. Els lectors de Catalunya van haver d'esperar una segona edició de *Cantilena*, que vaig fer sortir l'any 1955, coincidint amb l'homenatge de Cantonigròs.

Tretze anys després de la primera edició de *Cantilena*, i també a Tolosa, aquesta vegada a cura de l'Institut d'Estudis Occitans, aparegué *Conversa*. És el tercer llibre de la maduresa de Pons. En el fons constitueix una represa dels vells

temes. Hi desfilen paisatges i figures familiars. Hi ha un retorn al fabulari i, mai no estroncada, la lletania dels sants pairals, en la gran pietat dels oratoris buits, o en la magnificència supervivent dels retaules. Sota el títol d'*Amic Gripau*, hi llegim la millor cançó del nostre autor; *Mirall* és una delícia de fina melangia, i *Muntanya de la son* és com una balada nòrdica, misteriosa i musical, que fa pensar en algunes composicions de Walter de la Mare.

Per a donar una visió més completa de Josep-Sebastià Pons caldria, encara, parlar de la refosa de *Canta-Perdiu*, el seu treball més recent, i de l'obra inacabada, *Cambra d'hivern*, on s'aplegaran els seus darrers poemes. I ¿com oblidariem l'erudit de la literatura catalana dels segles xvii i xviii al Rosselló, i el prosista exemplar del *Llibre de les Set Sivelles*, i l'autor teatral del *Singlar* i d'*Amor de Pardal*? L'obra de Josep-Sebastià Pons és rica i complexa. Respon al treball de tota una vida dedicada a les lletres, amb vocació segura, en la soledat i la independència.

La independència és, si ho mirem bé —i Josep Pla ho subratlla prou en el seu assaig—, una de les virtuts majors d'en Pons. En obligada contrapartida, la soledat. La soledat fecunda és la casa del Bolès, a Illa, que tants de catalans han visitat. Allà, a la vista de les congestes del Canigó, enlluernadores de sol o colgades per la boira, treballava i meditava el poeta. El seu amor a la terra i a la vida es lligaven cada vegada més al pensament de la mort. Sabia i acceptava.

L'estiu que ens abandona, al temps fresc s'aparia.
Sa daurada virtut minva insensiblement.
Avall, el regueret canta que tot varia.
Ma finestra és oberta al pur consentiment.

L'any 61 vaig visitar el meu amic diverses vegades. Pel juny, amb Edmond Brazés i Francesc Recasens, vàrem travessar l'Aspre; aquest paisatge fort desvetllava en el poeta mil records de la seva joventut. Per Ceret, arribàrem a Prats de Molló (on visitàrem la vella església en perill d'esfondrar-se), i ens aturàrem a Sant Isidre, vora el balneari de la Presta. Pons parlava amb la gent del poble, i els feia parlar, i ens mirava maliciós i alegre.

La darrera vegada que he vist en Pons fou el dia 20 de gener de l'any passat, cinc dies abans de la seva mort. Era el dia de Sant Sebastià, una festa petita d'Illa. La vila s'enriolava plena de banderoles. Vaig passar les hores de la tarda a la casa del Bolès; en la seva confortable penombra parlàrem, potser per primera vegada en quaranta anys, de la mort i de l'hora de temença. Vaig dir, atropelladament, unes paraules de fe i d'esperança, que el meu amic acollí amb avidesa. Cinc dies després, en la seva cambra de treball, cap al migdia, de cara al Canigó resplendent, el "vell pare de les fonts" dels seus primers poemes, la mort feia bruscament la seva entrada. En un gerro hi havia les violetes i "la nevada jonquilla", collits aquell matí. Damunt un llibre obert, per tal de mantenir-lo obert, color de plom, una petxina fòssil. A la taula, el poeta copiava uns versos per a

l'edició de la seva obra completa. Aquests versos, inèdits encara avui, foren escrits el 1926 i es titulen *Els cavallets de Montpeller*:

La broma baixa al carrer - i la tenim a la vora.
Al novembre, a la tardor - els llums claregen molt
[d'hora.

La feina va quedar a mig fer. Els darrers versos, no va tenir temps de copiar-los. Els darrers versos diuen així:

I veig la mort que s'està - distreta al peu de la
[porta,
espera que esperaràs - el darrer sospir de l'orgue.

ELS LLIBRES DE SIMONA GAY

Vaig conèixer Simona Gay a Font-Romeu, l'any 1926. Era un dia d'estiu, resplendent. Les festes de la coronació de la Verge havien atret una gentada. El bosc on el Cardenal de París refugiava el seu cerimoniós somriure ens havia donat a tots una ombra fresca. Damunt el sobri empostissat, cara a la vall oberta, s'havia desplegat el tendre idiili d'*Amor de Pardal*, de Josep-Sebastià Pons. Es perdien en el capvespre les dareres notes de la cobla. I, en el tren que ens tornava a casa, naixia la meva amistat amb la germana del poeta. Parlàvem i parlàvem sense parar. I ens cantàvem les cançons del Rosselló i de Catalunya, que van i vénen, com l'ocell, i ens lliguen els uns als altres. Quan Simona Gay ens deixava a l'estació d'Oleta, la conversa s'estroncava bruscament.

Em costa parlar de la poesia de Simona Gay sense evocar la seva persona física. Els versos directes, ingenus, d'*Aigües vives* em recorden les seves vingudes al Port de la Selva i a la Selva de Mar. La veig amb el manuscrit a les mans, asseguda o ajaguda a les roques de la caleta dels Ca-

pellans, consultant, dubtant, una vegada i una altra, car ella coneixia els límits de la seva llengua. El vers li era difícil d'aconseguir, però hi lluïen, vivíssimes, les paraules apreses al camp i el record d'unes lectures, sobretot la del seu germà de sang i de poesia, que li mostrava els camins de l'Aspre i els camps deserts del temps passat.

La primera part d'*Aigües vives* és com un àlbum elemental, on es desplega la vida d'una dona. D'un preludi d'amor al *Cant de la promesa*, d'uns poemes conjugals a les cançons dels fills, i aquella enigmàtica *Cançó trista* —tènue enigma, potser— que desemboca en el serè i melangiós poema *L'amistat*.

Però la segona part del llibre pren més volada. És el país, és Illa, desitjada i enyorada, vista i deixada, que hi alena. Comiats plens d'enyorança.

... i no veuré la plana en flor.

Tornaré quan serà rogenca

tota la fruita primerenca.

Els noms de lloc seran ja, per sempre, Corbera, Sant Pere del Bosc, Casafabra, Sant Miquel de Llotes... I l'Aspre que es desplega, i les pedres sagrades de *Canta Perdiu*. Tot adormit, diríeu, en la llum d'altres temps, en un aire desert. El poeta acosta la seva soledat a aquest silenci. Quan el "cor és nu com el sorral i la ribera", nuesa contra nuesa, potser brollarà, miracle de l'amor, "la flor de vida". Aquesta és la recerca d'*Aigües vives*. Tot semblava immòbil sota l'aire enrarit, però es clou amb un crit d'esperança. Car vora el molí en-

runat ("aquí molia un vell molí / el blau del cel i el blau marí"), l'atzavara que fina, enlaira, encara, una flor.

* * *

La *Lluita amb l'àngel* té també, com *Aigües vives*, dues parts. La primera (almenys el seu nucli central) és un pur neguit. Els títols dels poemes ja ho indiquen: *Mal vent*, *Capvespre*, *Platja del silenci*, *El gorg negre*, *Soledat*, *El cant s'esberla*, *Vall fosca*...

"Si tens l'amor al teu costat, / ai! per què plores?" Sí, el poeta plora. El gorg, "fosca maragda", l'atrau i l'espanta. Els seus ulls no entreveuen el destí. "No veig ni una palanca / per passar el riu". Cerca "la font amagada on s'abeura la merla" perquè el seu cant s'esberla. Sent "el pobre cor contret". Amb "passos incerts" camina "pels deserts". Cerca la Coma Dolça i només veu espatats. És lluny "el pensament del viure alegre".

Aquest debatere's amb l'ombra es resol, finalment, però, en una lluita que la renovella. És la "lluita amb l'àngel", que dóna títol al llibre. "Pel títol —va escriure Carles Riba a la "Revista de Catalunya" (desembre de 1939)— esperariem una poesia metafísica. Però el poema que el porta, i que el dóna a tot el volum, és un entre els altres, col·locat púdicament tant se val on. Així entre les nits quotidianes és inefablement, secretament, una la nit espiritual, que s'enfondeix més enllà de la nit. La nit en què el jo més profund prova amb l'àngel les seves forces. Per merèixer el dia; el

dia, estem per dir, quotidià, tant se val quin, el dia d'humana experiència, amb les seves impressions i les seves imatges. Jacob, després del seu llarg debatre's amb l'àngel se'n va simplement a l'encontre dels homes, marcat en la seva carn; renovat sobretot, simbòlicament, en el seu nom. La nostra poetessa se'n torna cap a les coses de la seva 'pietas' que li són fidels i a les quals és fidel i amorosament atenta; se n'hi torna beneïda, forta de la seva joia."

Aquest tornar-se'n cap a les coses de la seva "pietas" jo diria, però, que no és precisament en els poemes que segueixen el de la *Lluita amb l'àngel*, on es produeix, per la senzilla raó que la majoria d'ells foren, em sembla evident, escrits abans.

Cal dir, doncs, que tot el llibre és cronològicament i fins temàticament heterogeni (llevat només, com abans esmentàvem, del nucli de composicions que precedeix aquell poema cabdal). De fet, *Lluita amb l'àngel* el formen, ja ho hem dit, dos reculls. El primer, barrejat i tot (*A Roses*, per exemple, escauria millor a la segona part del llibre), té una major unitat, reflecteix un estat d'esperit que només la lluita amb l'àngel preserva d'una irreparable davallada. El segon, en canvi, sota el títol *Del país català*, és una miscel·lània de poemes que s'inicia amb una llarga i massa visible imitació verdagueriana (*El gorg estelat*) dataada el 1932, i inclou una sèrie d'impressions, aquarel·les de viatge algunes d'elles, (Girona, Andorra, la Vall d'Aran), on torna, insistent, el sentiment elegíac: temps passats, terres desertades, costums

perduts. *El batre* i *Cendra viva* en són, potser, les més reeixides mostres.

Em sembla, però, en conjunt, que aquest llibre —amb l'excepció de la seva peça mestra— no és pas el millor dels tres que ha escrit Simona Gay. El neguit la destorba. La rima hi és temorega, apuntalada sovint en aparellaments. El metre es trenca, i el vers, poc treballat, sembla un esbós de vers, de vegades. S'ha fet, però, a la fi, la llum dintre d'una ànima. "L'alta muralla de la nit / ara s'enruna", "fugen ses ombres una a una". Aquella pregunta amb què es tancava el poema *Coma Dolça* "... mon trist camí que mai s'acaba / per quina obra els teus rocs serviran de cussol?") sabem que ja ha tingut resposta. *L'amor infinit*, la llum immutable del Present, la font inestroncable, són símbols ben explícits dels tresors que deixava l'àngel en la seva partença.

* * *

Els dies de la *Lluita amb l'àngel* eren ombrívols —com el gran pis espaiós de París, en ple Barri Llatí— o color de perla, com quan ella vivia ran dels jardins encantats, irreals, de Versalles. La Simona Gay que es mou, turmentada, en aquells indrets, no és la joveneta d'*Aigües vives*, tota banyada en la llum d'Illa. En *La gerra al sol*, el seu tercer i darrer llibre de poemes, en canvi, aquesta llum no l'abandona més. Ja no són aquells cops alternats —absència, presència— que la mullen com l'ala d'un far. La guerra —1940— l'ha menada al refugi nadiu. Les gràcies d'Illa seran, d'ales-

hores ençà, lentament assaborides. Els seus contactes amb Josep-Sebastià Pons esdevenen més intensos. Jo l'he vista al costat del poeta inoblidable de *Cantilena* esperar el cant del rossinyol, a l'hora indefectible, a la casa del Bolès. També he vist com recollia en cinta magnetofònica la veu tan estimada, i com provava d'aprofundir, en llargues converses, el secret de la poesia fraterna. Simona Gay, d'Illa del Riberal estant, tornava als vells camins de l'Aspre, els camins de la infantesa llunyana, i evocava altre cop en les pedres solitàries la veu dels avantpassats, i recollia —*pietas* invencible— les cançons a punt d'extingir-se, les dites moribundes en els llavis sagrats dels vells del camp i la muntanya. I ella, senyora en el seu jardí, o en el seu clos de cirerers, sempre gentil i somrient, hospitalària sempre, a punt de regalar-nos flors i fruita.

La maduració d'aquestes actituds, el coronament dels vint-i-set anys de vida que van seguir la *Lluita amb l'àngel*, els trobareu en els poemes de *La gerra al sol*. Diríeu que la poesia de Simona Gay hi ha assolit una sòbria pureza clàssica. Lleugi, per exemple, *La gerra*, *Quan ha plogut*, *L'ametller...* Un objecte (la gerra), un moment del paisatge (després de la pluja), un arbre (l'ametller), hi són descrits amb amorosiment, amb una minúcia sense excés, perfectament continguda. *La gerra* us fa pensar en una prosa noble, tot just il·luminada per una imatge ("l'ombra dels segles"), o per una al·literació de colors ("la diada d'or / l'emplena d'oli verge"). No hi ha l'esclat de la rima. En tot cas, lleugeres assonàncies:

Al celler del mas vell
 on dorm l'ombra dels segles,
 en un racó clareja
 la més antiga gerra.
 Oferta al sol de l'era,
 veig la panxa enlluïda
 d'un envernissat verd.

El llavi de la gerra
 té el color de la mel,
 i la diada d'or
 l'emplena d'oli verge.

És temptador d'arreglar aquestes dues sèries antitètiques de mots, els uns que expressen pregonesa, foscor, vellúria (*celler vell, ombra, segles, racó, antiga*) i els altres, al contrari, claror, color, joventut (*sol, era, enlluïda, envernissat verd, mel, or, oli verge*), per veure fins a quin punt la pietat del poeta ha suscitat un esclatant prodigi. Ha calgut només treure la gerra del seu racó ombrívol i exposar-la al sol de l'era.

Qui sap, però, si el prodigi més gran no ha resultat d'aquell *propòsit d'elevació en l'ordre dels éssers* que en el pròleg del llibre Marià Manent atribueix, amb fina agudesesa, a l'autora. De la mateixa manera com (Manent ho ha subratllat) amb un vers ("s'eriça el raïmet") diríeu que el fruit incipient "perd la seva natura vegetal i adquireix un perfil d'amable bestiola", i com en parlar d'uns "àvids conills que malmenen la vinya" i qualificar-los de gent,

la gent del bosc, cueta curta,
morro gormand, orella al vent...

Simona Gay els dóna un aire humà, també la *panxa* i el *llavi* que subratlla en la gerra (i dic subratlla només perquè les dues imatges pertanyen al llenguatge corrent del poble) arriben al mateix resultat. I encara d'altres moments d'*elevació en l'ordre dels éssers* podríem afegir als que esmentà Manent: "l'esbart d'ocells / ara estisora els cels vermells" (pàg. 40) o "les canyes de mil dits / manyaguen l'aire ros" (pàg. 44), per exemple.

La florida de l'ametller, el seu esclat sobtat "en una sola flor", fa com un paral·lel al petit prodigi de la gerra. Era "l'ametller més vell" "i floreix el primer / de tota l'encontrada." Només això. I tot seguit la pregunta:

Quan comença el gener,
¿qui hauria sospitat
que la nit es fes dolça
i en son secret callada
per apuntar aquesta alba?

Simplicitat, sobrietat, contrast de vell i nou, de nit i alba. I un llenguatge tan despullat que —si no fos que tota preocupació metafísica n'és absent— us faria pensar en algun poema cenyidíssim de Giuseppe Ungaretti. La poesia sembla néixer aquí d'una mirada clara, i d'un cor generós. Cor i mirada han creat a Illa un món en pau.

Amb la mort de Simona Gay, la lírica rossello-

nesa ha perdut una de les seves veus més pures. Ens queden, però, aquests tres llibres de poemes que formen una mena de dietari sentimental, el goig i el dolor —la vida— d'una dona.

1970.

LA POESIA DE MARTA VILANGONES *

Marta Vilangones Llobet ha estat anfitriona, erròniament en sentit, a l'Elsenc mallorquí. Què és, però, l'Elsenc mallorquí? Una suprema veu o marça gratuita de "l'enc", un veu sense veu de "romanticisme", com anomenava Don quixot Folguera? O, simplement, un estat de "poesia mallorquina que predominà la seva època entre 1800 i 1850", com precisa Llopis en el seu llibre *Literatura moderna a les Balears*?

No, Vilangones Llobet no és un poeta de l'Elsenc mallorquí. Per espai, no ha de quedar-hi. La seva terra és l'illa, i aquesta terra és una illa, petita, clara i, alhora, llarga en la seva ignorància per les multituds, en un de penes tant d'oblidar que el mar la vola pels aires. El poeta-Miguel Ferrà, en el seu llibre *La Terra i l'enc* (1942), que és el primer llibre publicat en un de primer escrit) per Vilangones, afirma, molt oportunament: "Mallorca té un encantament en miniatura. Evoca, però, malauradament

* Vegeu el llibre *Antologia Poètica de M. Vilangones* (Caixa d'Estudis Balears, 1971).

LA POESIA DE MARIA VILLANGÓMEZ *

Marià Villangómez Llobet ha estat afiliat sovint, erròniament em sembla, a l'Escola mallorquina. Què és, però, l'Escola mallorquina? ¿Una riquesa més o menys gratuïta de "forma", un cert fons comú de "romanticisme", com assenyalaria Joaquim Folguera? ¿O, simplement, un estol de "poetes mallorquins que produeixen la seva obra entre 1900 i 1950", com precisa Llompart en el seu llibre *Literatura moderna a les Balears*?

No, Villangómez Llobet no és un poeta de l'Escola mallorquina. Per començar, no ho és geogràficament. La seva terra és Eivissa, i aquesta terra és una illa, petita, closa i, almenys fins no fa gaire, ignorada per les multituds, on no és possible mai d'oblidar que el mar la volta pertot arreu. El poeta Miquel Ferrà, en el seu pròleg a *Terra i somni* (1948), que és el primer llibre publicat (si no el primer escrit) per Villangómez, afirmava, molt oportunament: "Mallorca fingeix un continent en miniatura. Eivissa, més marinera tota

* Pròleg al llibre *Antologia Poètica* de M. Villangómez Llobet. Biblioteca Selecta, 1969.

ella, és purament una illa". Aquesta puritat, aquest "no consistir en res més que en una illa", és el que ha abocat el poeta, incansablement, amb els seus "ulls obstinats", a la terra nadiua.

Villangómez Llobet és, per damunt de tot, un poeta insular. Els seus llibres són, abans que res, llibres d'Eivissa, que ell ha descrit (*Llibre d'Eivissa, L'any en estampes*) en una prosa acurada, elegant, exacta, i ha cantat enamoradament en vers. A les cales, les "alqueries", els cementiris dels pobles i les altes murades de Ciutat, es va descloure el seu somni. Terra i somni han fet una perdurable aliança en els seus versos.

Dels vuit llibres de poemes de Villangómez, aquesta antologia, que el mateix autor ha compilat, en recull quatre íntegrament. D'*Elegies i Paisatges* (1949) i *Terra i somni* (1948), fruits primers, així com de *La Miranda* (1958) i de *Declarat amb el vent* (1963), que és la seva obra més recent, només ens en dóna unes mostres. Però *Els dies* (1950), *Els béns incompatibles* (1954), *Sonets de Balansat* (1956) i *El cop a la terra* (1962), són aquí, sencers, i permetran, aplegats per primera vegada, d'oferir al lector català d'avui una visió molt significativa, i gairebé total, de l'obra d'aquest gran poeta.

Els dies és un llibre ric i múltiple. Encara hi dominen, entre una gran varietat de formes, l'estrofa regular i el consonant. Però en el bell poema inicial, que explica el títol, i en la sèrie dels *Poemes d'oblit*, principalment, Villangómez s'abandona al vers lliure, com ho farà després en *Els béns incompatibles* i *El cop a la terra* i en gran

part de *Declarat amb el vent*. Llates, en un comentari crític, va parlar de "les dues formes" de Villangómez: "l'una, estructurada, construïda; l'altra, pura fluència". Totes dues són igualment reveladores.

L'obra de Villangómez segueix, en efecte, un camí que cerca els espais més oberts: primer és la plena, minuciosa, profunda possessió de l'illa, en el seu paisatge. Aquesta possessió, però, no li basta.

"Que estreta, l'illa! — Amor! — Però obrint-se la soca / a flor d'aigua, les branques són d'horitzons i cel."

I, dintre del clos pairal, furga el passat, que evoca, una i cent vegades, meravellosament. "Sona / la veu rural que anunciava festes / que ja han passat, a gent anys ha enterrada." I el somni el porta mar enllà, i cel amunt, on acompanya el lent caminar de la lluna, amb un sentiment leopardià, diríeu.

Un altre clos ha d'eixamplar, però, el poeta: el del seu mateix cor d'home. La bellesa darrera la qual sospira no pot ésser un tresor per a ell tot sol. No vol que els seus béns siguin "incompartibles". Poesia no és soliloqui, ans comunicació germanívola, i el poeta veu la seva lluita perduda si aquesta comunicació no s'arriba a establir. El tema de la poesia i del poeta apareixen una vegada i una altra, obsessivament, en els llibres de Villangómez. Com el de la llengua, vincle suprem de solidaritat.

El Villangómez formal brilla més que en cap altre en el recull dels *Sonets de Balansat*. Balansat era un dels cinc "quartons" en què es trobava, altre temps, dividida Eivissa. Presidint el quartó hi ha el poblet de Sant Miquel, on el poeta va ser mestre d'escola durant tretze anys. Aquest paisatge, el coneixem bé a través d'unes pàgines del *Libre d'Eivissa*: "el rierol o torrent de Sant Miquel ...des del Pla Roig davalla ràpidament cap al port de Balansat", "la població viu escampada en típiques alqueries", "els pobles són petits, quasi només el centre —l'església, l'escola, la botiga, el cafè— de les famílies que es dispersen pels conreus".

Vet aquí, doncs, Sant Miquel, i al seu bell mig l'escola. Asseguts en els bancs, els infants de la pagesia, i a la taula dels mestres aquest home alt i corpulent, sobri, pensívol, que mira, somniós, per la finestra oberta. Enllà se senten els crits dels ocells, s'insinua l'escenari del camp, s'escola el ritme de les estacions. I mentrestant germinen aquells sonets admirables on l'illa és sentida i cantada amb tanta de profunditat i de puresa.

El sonet, tanmateix, empresona com una illa. Escapant al sonet i a la rima diríeu que el nostre poeta trenca, o salta, un tercer cercle insular. *Els béns incompatibles* confirmen l'ampla respiració, la "pura fluència", iniciada amb alguns dels poemes de *Els dies*. El cant esdevé —Villangómez mateix va dir-ho en un breu pròleg— "més lliure i abundant", i a la seva vorera se situa una mica el poeta "esguardant que acabi de passar la força del torrent" d'aigües "roges i turbulentes", per

tornar a "la forma closa" dels sonets, "continuadors més fidels —continua dient l'autor— del que jo crec la meva línia poètica". És per aquest convenciment, sens dubte, que Villangómez qualifica de "modesta aventura" el volumet *Els béns incompatibles*. Però aquesta aventura havia de tenir la continuació memorable de *El cop a la terra*, i és per això que jo no estic segur que la "forma closa" sigui la més representativa dintre l'obra de Villangómez.

En *Els béns incompatibles* retrobem, tractats amb una fuga major, els temes que l'autor més estima: l'illa, el poema, els homes que viuen a l'illa, per als quals en el fons el poema és escrit, i en la parla dels quals ha begut les nobles, antigues, humils paraules. El poeta es recorda de quan, adolescent, s'adonava de la fraternitat que el lliga per sempre:

Damunt la terra veia
els altres homes, germans seus,
la mà en la vella arada, en el martell,
o reposant sota una llum de festa
profunditzada d'àngels en solidari estol.
Veia allunyats en una mar sencera,
al peu de l'oscil·lant arquitectura
de rosa d'unes veles,
els mariners que el cor serè donen al vent.
Veia donzelles com lleugeres brises...

I d'aquests homes i dones, germans seus, brollava de sobte una cançó que només ell s'aturava a escoltar. A través de les seves paraules, tot d'una

“acudia la màgia / d'un mot despert amb gust antic i nostre”. Aleshores “una sang vella i solitària / poblava d'una vida diferent / aquella terra...”. Aquest compartir la vida dels altres, dintre la llum d'una mateixa llengua, va revelar a Villangómez, poeta solidari, el sentit i el destí de la seva obra.

Els vuit llibres de poesia de Marià Villangómez constitueixen, en realitat, un vast diari líric, on la melangia i l'esperança fan un joc alternat. L'amor llunyana li dicta, incansable, belles elegies, i a la fi semblen resoldre's en oblit. Un oblit que no ho és del tot —l’“adéu, però no adéu” de Maragall—. De vegades al poeta li basten els “tendres presents del camí”, i altres cops “és una mar ingent el dolor on estem submergits”. Així és la vida.

El clam de germanor que esclata en el poema “Illa” de *Els béns incompatibles* esdevé la substància central de *El cop a la terra*. En aquest llibre (segurament, amb els *Sonets de Balansat*, el més construït i de major unitat), el poeta, explica Llompart en el pròleg, “no ens fa amb gelosia confidències”, ans diu “els homes que són el seu món, els homes de cada dia— ell, un de tants; els dolors, els goigs i les passions, la glòria i la servitud d'aquests homes”. El tema, cal repetir-ho, no és nou en Villangómez. Aquest sentiment neix, ho hem vist, en la seva adolescència. I el lector d'aquesta *Antologia* podria triar tota una sèrie de poemes (entre ells el que comença “Costa als meus ulls deixar...”, en *Els dies*) on l'escenari de l'illa alena amb els homes que la poblen, i on

“l'amor o sofrença pels homes” coexisteix dintre el cor del poeta amb un “anhel de terra viva i dura”.

El cop a la terra és una sòbria, viril elegia. El poeta hi transcriu, fidel, exacte, coses i persones, però les acarona amb la llum pietosa del somni. Treballs del camp, accidents del temps, fluència del viure, donen el seu ritme a aquest llibre. El sentiment del temps, la fugacitat de l'instant, l'illuminen amb una llum patètica i resignada. El vers serveix (sobretot en el poema “Elles”) una mena de monòleg interior, sota un desvarieig que fa com de púdic cobricel. Les visions nues, clares, esquemàtiques (objectives), vénen atenuades, matisades, i com engolides esperit endins, pel gest necessari d'uns ulls aclucats.

El darrer llibre publicat de Villangómez és *Declarat amb el vent*. Aquesta *Antologia*, però, només ens n'ofereix una mostra. És un llibre concís i greu, divers com *Els dies*, on també conviuen les dues formes que es parteixen l'obra de Villangómez. El poema inicial, “Els murs”, és profundament colpidor. En el Baluard de Santa Llúcia, “damunt la negra mar insistent”, el poeta se sent abocat a totes les coses preferides, i al temps, “que no sabem si estimar o odiar”.

Des d'aquí ens sentim més units,
 en pensarós aïllament,
 als homes que han refet aquest tros de natura,
 breu imatge d'un món més espaiós.

El poeta sap que més enllà dels anys que passen

... n'hi haurà de nous, i més clars de segur,
per a cada pit jovenívol.

Aïllat i fidel, solitari i solidari, àvid del moment fugaç, però conscient dels batecs de l'hair i del demà, sacsejada clau de volta del món, així és el poeta.

En la composició inicial de *Els béns incompartibles*, Villangómez, a través d'una imatge, ens donava una visió, inoblidable, del poema, que també val per a definir l'autor i la seva obra:

Un silenci, una illa
atapeïda i fonda
ha volgut ésser dita.
S'inscriu, pur, el poema.
No bellesa encongida.
Torre de cent finestres
que penetren cent brises
i un vol d'ocells escampa.

Aquest anar i venir de brises i d'ocells ens diu com és de lliure i generosa la poesia de Villangómez. En la torre de cent finestres de la nostra lírica, Eivissa n'ha obert una de ben il·luminada.

NOTES DE LECTURA

ACTUALITAT DE JOAN CREXELLS

Després de molts anys d'espera, dos llibres de Joan Crexells acaben de fer, gairebé alhora, llur aparició. El més breu, *Ideari de Joan Crexells*,¹ compilat amb molta agudesesa per Lluís Crespo Ar-rufat, constitueix una tria sistemàtica, a base de petits fragments, dels assaigs i articles de l'autor, i també de la seva correspondència privada. L'al-tre, *La Història a l'inrevés*,² és un recull d'assaigs (periodístics, literaris, filosòfics), entre els quals figuren, potser com a més importants, tres dels quatre treballs que Joan Crexells va donar a la "Revista de Catalunya" els anys 1924 i 1925. "Hi ha una cosa —comença dient el pròleg subtil i anònim d'aquest segon recull— que, collectiva-ment, la gent de lletres i els editors d'aquest país no ens podem perdonar mai: l'oblit en què hem tingut fins ara la figura i l'obra de Joan Crexells." Es tractava, ben bé, però, d'oblit? L'any 1933, un recull de *Primers assaigs* va ésser ja editat per Carles Riba i Joan Estelrich. Abans, l'any 29, al

cap de tres de la seva mort, la Fundació Bernat Metge li oferia un magnífic volum de Miscel·lània. Després, la guerra civil, i la posterior paràlització de la nostra vida cultural, amb l'estroncament del "Premi Crexells" de novel·la creat a la memòria del jove humanista, van estendre efectivament un tou gruixut de silenci al damunt del seu nom, silenci trencat, així i tot, amb l'important "Homenot" que Pla va dedicar-li. Però em consta que en aquests darrers temps, de diversos indrets, i amb molta insistència, havia estat sol·licitada la publicació dels escrits de Crexells, ara, almenys en part, feliçment aconseguida. El llarg silenci contrasta amb el ressò que la mort de Crexells (esdevinguda als 30 anys, com la de Salvat-Papasseit!) va desvetllar entre els seus coetanis. Per a tots els seus amics i companys va ésser una gran sotragada. "Si Crexells hagués viscut, tots nosaltres, potser, hauríem estat lleugerament o radicalment diferents", va escriure Josep Pla. Ara, amb aquests dos volums, Crexells salta de bell nou al camp de les nostres lletres. ¿Com rebran els joves lectors d'avui aquesta obra assenyada, greu, compromesa amb la severitat i enamoriscada de la paradoxa? ¿Com rebran, sobretot, la tesi de *La Història a l'inrevés*, que ens fa dubtar del progrés indefinit de l'home? Crexells imagina un viatge, l'any 3000, a una estrella remota, situada a 1000 anys-llum de nosaltres. Com que el vehicle és tan ràpid (en un any es planta a l'estrella), els viatgers, un economista, un biòleg, un sociòleg i un professor de filosofia, poden contemplar noucents noranta-nou anys d'història del món. Ales-

hores s'adonen d'una cosa inesperada: si l'home aconseguix un progrés al llarg del temps, un altre se'n dibuixa quan la Història recula. I els quatre homes de ciència ho han de reconèixer en llurs reports.

Em sembla que va ésser Unamuno qui va dir que oblidem per poder recordar. La memòria no és un dipòsit sense fi. I, semblantment, per tal d'obtenir el progrés que l'evolució de la Humanitat registra, "ens ha calgut —diu Crexells— sacrificar i deixar destruir moltes altres coses. És lògic i natural que nosaltres pensem que les que hem salvat són les més importants. Però, ¿què diria un home que visqués la Història a l'inrevés?" "Dos éssers que visquin en sentits oposats del temps, probablement creuran progressar tots dos." I la conclusió, en una fórmula d'arbitratge perfecta, potser fóra, diu Crexells, i així acaba l'assaig: "Hi ha un cert progrés anant endavant de la Història, com hi ha un cert progrés anant endarrera de la Història. Però totes dues línies de progrés són secundàries davant de la unitat fonamental de la natura humana".

Per a qui reflexioni una mica sobre les limitacions i els contracops que el progrés material imposa a la societat dels nostres dies, l'assaig de Joan Crexells tindrà una actualitat vivíssima, quaranta-tres anys després de la seva primera publicació. I a través de la lectura d'aquests llibres, els qui vam fruir de l'amistat de l'autor recordarem aquell jove "prim, espigat, amb el pas decidit i uns llibres sota el braç, mig cloent els ulls de miofia i alçant la testa petita, parlant i duent amb

la mà el compàs del que deia", tal com va retratar-lo, en un article perfecte de "La Nova Revista", Josep M. Capdevila. Jo me l'imagino encara en el seu curset d'Epistemologia a l'Associació Catalana d'Estudiants del carrer de Quintana, en aquells dies (1919?) que volíem, ja, refer la Universitat, i no acontentant-nos amb mítings abrandats i fulls multicolors al pati de Dret, estructuràvem uns cursets d'extensió universitària, on col·laboraven Crexells, Riba, el Dr. August Pi Sunyer... Després, a la Biblioteca de Catalunya, a l'Ateneu, als Estudis Universitaris de la Mancomunitat, al Continental amb en López-Picó, i sobretot a l'enyorada redacció de "La Publicitat", quantes hores de conversa! De vegades ens arribàvem al camp de futbol del "Barcelona". Crexells s'havia acostumat, a Anglaterra, a veure el partit en diagonal. Ens situàvem en un extrem superior d'entrada general, gairebé a la ratlla del gol. En sortir, parlàvem de poesia o de política, i en Crexells cantussejava sovint un tema de Mozart o de Beethoven.

Viatger incansable, estudiós sempre, curiós de tot, mai no oblidava el seu país. L'any 1923, per replicar, pobres de nosaltres, al famós Decret contra la llengua catalana, vam constituir a l'Ateneu un Comitè que es proposava de donar dos-cents cursets de llengua i literatura a través de tot el país. Pompeu Fabra ens havia promès de redactar un compendi en deu lliçons, que ens serviria de llibre de text. Crexells formava part d'aquell Comitè. (Vegeu "La Publicitat" de 4 de novembre de 1923.) Quan se'n va anar ja en el darrer any

de la seva vida, a Polònia, per a uns estudis d'estadística, i abans, quan va especialitzar-se en economia, i va fer unes oposicions a l'Ajuntament de Barcelona i dirigia unes admirables pàgines de finances al nostre diari, va semblar que ens deixava una mica, i en vam sentir recança, com quan Josep Carner, entrat a la carrera consular, va començar de rodar món. ¿Qui ens havia de dir que el 14 de desembre de 1926 hauríem d'aplegar-nos al volt de les seves despulles en aquella "Maison d'Assistance Française" que hi havia —¿hi és, encara?— a l'Avinguda de la Verge de Montserrat? Cap corona de flors ni totes les flors de la terra no haurien omplert el buit que aquella mort ens deixava. I els anys han passat. ¿I qui sap avui que la festa dels premis de Santa Llúcia va ésser primer la data del "Premi Crexells"? ¿I que el 13 de desembre és l'aniversari de la mort d'aquell jove filòsof amic de la poesia?

A FLOR D'OBLIT

El llibre de Marià Manent *A flor d'oblit*,³ fragments d'un vast dietari, no fou escrit, ens diu l'autor, "pensant en la seva possible publicació". "Anotava, afegeix, les coses per a mi, obsedit per la voracitat del Temps que tot ho esborra." Anotar les coses *per a ell* no l'alliberava, però, de fer-ho amb les regles de l'art. I així ens trobem davant un llibre que, si ajuda la memòria del poeta, ens permet de contemplar els seus paisatges preferits,

els ingredients o els preludis de la seva obra lírica i, en definitiva, la seva actitud davant el món, tan semblant a la dels xinesos que ell va recrear màgicament.

Aquest món diríeu que és fet, en primer terme, de flors, núvols, ocells... Si a l'orella, almenys a la meua, les tres paraules sonen millor per aquest ordre, cal, per fidelitat a una jerarquia més exacta, escriure "flors, ocells, núvols". Les flors integren un món vegetal gairebé immòbil. El poeta en cospa el color i la forma, potser el perfum. Els ocells ja són, afegit al color i a la forma, moviment. Els núvols, corona inevitable d'un paisatge, són, de més a més, canvi constant, metamorfosi. Quantes notes, en el dietari de Manent, dedicades als núvols! Podríem fer-ne una bella tria:

"Nuvolets flotants, Cel de foc, cel de color de plom, de color de llimona i de pera d'hivern" (p. 20); "Uns núvols allargassats, com uns esqueixos de túnica, omplien el cel d'hivern" (p. 30); "Al cel, els núvols estirats, llarguíssims, eren com els solcs vermells d'un gran camp. Després han anat apagant-se, tornant-se d'un gris tèrbol; però, al cap de poc, una fina ratlla de llum roja ha marcat novament cada solc" (p. 36); "Al matí, uns núvols prims, horitzontals, descansaven —llana flonja— a les carenes llunyanes" (p. 64); "Retallant-se en el blau pur, grans núvols solemnes copiaven majestuosament la silueta dels roures; formaven com a copes d'arbres olímpics cel amunt. Els roures semblaven núvols verds; els núvols eren com arbres blancs, tenyits de posta, amb grans corbes sumptuoses i enceses" (p. 67)...

Les citacions s'allargarien massa. Voldria fer observar, en resum, que així com les flors són, en la prosa de Manent, gairebé només (això sí, molt acuradament, i minuciosament) comentades, amb una sobrietat que exclou la metàfora, els ocells, en llur moviment, ja susciten una certa imatgeria, i els núvols, com hem vist, la desencadenen, abundosa.

Aquest món de Manent es lliga sovint amb el record de lectures (i fins de gravats o làmines) preferentment angleses. Ho notàvem ja a *Montseny. Zodíac d'un paisatge*, el preciós dietari, publicat el 1948, d'una llarga estada al Mas de l'Herbolari de Viladrau durant la guerra civil. Blake, els pre-rafaelites, o bé un tapir, un elf, un gnom, la jungla fabulosa (al·lusions constants a un cercle anglo-saxó, sovint respirat només, com dèiem, en una lectura o en un dibuix), serveixen de vegades per a donar un accent al paisatge.

Els ocells (gavines, mallerengues, aloses, merles, cucuts, i tants i tants) són observats i descrits, en el nostre país i a tot arreu on el poeta passeja, amb una precisió lineal d'estampa. I de tant en tant susciten records de lectures. Aquell ocell misteriós, tan bellament descrit a "Com un núvol lleuger" (quin títol més significatiu!), s'insinua amb una citació de Wordsworth i acaba fent pensar en un somni del *Roman de la Rose*. Els ocells de Manent, potser per això, per llur indestructible filiació literària, cantin i volin al Montseny o a la serra de Prades, tenen, sense que això esborri llur veritat, alguna cosa d'exòtic. És una doble natura. Qui sap si Manent se n'adona quan, en constatar,

sorprès, a Ginebra, la “cançó llarga, apagada i dolça” dels merlots, idèntica a la sentida “als parcs de Sant Gervasi i als boscos del Mas”, proclama l'existència d'uns Estats Units de les Merles.

Teixidor, en el magnífic pròleg del recull —més centrat damunt la figura de l'autor que no en el propi dietari— alludeix al “clima poètic de sempre” en què aquestes notes es troben submergides i parla de “l'afany de detallisme i precisió que ha assenyalat com a característica d'un estil”. L'estil, en vers i en prosa, de Marià Manent és, en efecte, fet de precisió i de matis. Els seus matisos es mouen dins una gran harmonia, en una gamma de tons molt semblants, més que no pas a base de contrastos. Diu Teixidor que de vegades, i ben inesperadament, Manent recorda Josep Pla. Jo diria, però, que es tracta d'un aspecte parcial, fragmentari, de Josep Pla: el líric, el tendre, el d'un cert arabesc, que també compta. I que en el nostre gran escriptor de *Coses vistes* fa com el contrapunt de la seva més habitual paleta forta, aspra, vigorosa.

L'adjectivació de Marià Manent, amb els seus superlatius i les seves cautes progressions, seria un tema digne d'estudi. I també ho fora la comparació dels ocells tal com ell els veu i tal com els van sentir i descriure Verdaguer i Josep-Maria de Sagarra.

I els homes? Els homes, en aquest dietari, o són pagesos, carboners o camperols (de la raça dels que habitaven el Mas de la Figuera, on Maragall espiava “la paraula viva”), o són, més sovint, amables conversadors de literatura: Ortega

Costa llegeix les seves traduccions d'Apollinaire o reporta un judici sobre el diari d'Anna Frank; Vinyoli opina, a fons, sobre la poesia de Rilke; Valéry ens parla —llarg i una mica eixut— d'una Conferència internacional a la qual acaba d'assistir a Madrid (ens hauria agradat més una nota ben viva sobre la seva lectura de poemes de l'endemà als "Amics de la Poesia"); Carner, Bofill i Ferro, i molts altres, passen i deixen el seu nom, entre la toponímia del Montseny o la que volta el Mas de l'Aleixar i, a flor d'oblit, s'ofereixen, morts o vivents, a la nostra memòria.

UN LLOC ENTRE ELS MORTS

No fa gaire, en un breu i preciós treball titulat *Les excel·lències de la llengua catalana*,⁴ el professor Antoni Comas recollia "uns quants testimonis —alguns simplement enyoradissos, d'altres ja més decidits i reivindicatius— d'enaltiment a la llengua catalana durant el període en aparença més crític de la seva història: des de la promulgació del Decret de Nova Planta— que foragità el català de la vida pública l'any 1716 —fins a l'aparició de la *Gramàtica i apologia de la llengua catalana* de Josep Pau Ballot, l'any 1815, al llindar de la Renaixença".

Són, en efecte, relativament nombroses les veus que, durant aquells cent anys de profunda i aleshores aparentment irremissible decadència, canten les glòries i les virtuts de la llengua nadiua. Són

veus solitàries i molt disperses: a Catalunya, a València, a les Balears, una mica pertot, i sense concertar-se entre elles, proclamen la injustícia comesa per Felip V. I, per fer-hi front, són confeigits diccionaris i vocabularis, neixen tímides polèmiques, i algú, més agosarat, demana —i encara hi som— l'ensenyament del català a l'escola.

És en el final d'aquesta època històrica on Maria-Aurèlia Capmany situa, precisament, la vida de Jeroni-Oleguer Campdepadrós i Jansana, heroi de l'original novella *Un lloc entre els morts*.⁵ L'originalitat de l'escriptor (àdhuc del poeta) és sempre relativa. Les coses que semblen més noves tenen un fons de tradició. Mai no són creades del no-res. Un raig de surrealisme en les velles gerres que ens deixaren Ramon Llull i Ausiàs March ha produït una de les obres més originals de la nostra poesia moderna. Semblantment, ara, Maria-Aurèlia Capmany, incrustant, destrament, en l'evocació d'un món pretèrit alguns poemes de to escandalosament contemporani, ha produït un llibre de ficció d'una agradable novetat. En llegir que els poemes de Jeroni Campdepadrós van ésser editats per Josep Maria de Casacuberta, i que una part del seu epistolari va ésser salvada per un avantpassat de Frederic-Pau Verrié, ja ens adonàvem que l'autora volia crear una ambigüitat entre la història i la fantasia, entre la biografia i la novella. El fet no és nou: ens bastaria recordar aquell pintor "Jusep Torres Campalans" inventat pel valencià Max Aub, i del qual podem admirar, per assegurar-nos de la seva existència, dibuixos i pintures. En *Un lloc entre els morts*, la figura

de Campdepadrós és construïda sobre uns fragments de cartes, uns poemes, uns breus esborranys de memòries: poca cosa, que també, naturalment, ha calgut construir. És, diríeu, la galeria de miralls de la invenció. No, el fet no és nou. Un *collage* (sé que el mot no desplaçarà en aquesta ocasió a Maria-Aurèlia Capmany) no és en si cap novetat i participa *a priori* d'una sèrie de formes que ja existien. Però res no impedirà que cada *collage* que s'intenti pugui resultar original: en el sentit, és clar, relatiu, que sempre cal donar a la paraula.

L'escriptor que ha triat un pseudònim inventa, fins a un cert punt, un personatge: almenys, la llavor d'un personatge. Octavi de Romeu no és ben bé Xènius. Com Juan de Mairena no és ben bé Antonio Machado. Però el protagonista d'una novel·la és sempre, una mica, l'autor. El capriciós i deliciós anacronisme dels versos de Jeroni Campdepadrós i Jansana, ja prou ens diu que Maria-Aurèlia Capmany no ha volgut limitar-se a esbossar una pintura d'època.

I a fe que aquesta pintura ha estat feta magistralment, i que els documents que la nodrien han estat relligats, combinats i refosos amb les vivències personals de l'autora, amb entusiasme i tendresa. D'aquí ve, sense dubte, l'harmoniosa unitat del llibre, la seva bella coherència. El *Calaix de sastre* del Baró de Maldà, la polsosa col·lecció del "Diario de Barcelona", els fitxers de don Aureli Capmany, i tants i tan diversos elements que han servit per al llibre, diríeu que es mouen en un clima superior d'enyorança, amb Sant Pere Màrtir i Collserola com a dolços telons de fons. De vega-

des, sovint, som convidats a contemplar "el cel rosat sobre la blava línia suau de Collserola". D'altres vegades veiem com "els núvols de la tarda vermellegen rera Sant Pere Màrtir". I aleshores ens adonem que si Maria-Aurèlia Capmany estima i admira el seu personatge, encara estima i admira més aquesta terra, "aquesta desagraïda, folla, estúpida, prostituïda pàtria", segons escriu, de Venècia estant, el poeta Campdepadrós al seu amic Erasme Bonsoms, en una prosa que, contra tota versemblança, vol haver estat escrita cent cinquanta anys abans de l'*Assaig de càntic en el temple* de Salvador Espriu. I quan, en la mateixa carta, el poeta alludeix a "aquell caos nauseabund de traïció, bandidatge, avidesa, que hem viscut", s'accentua encara més una ambigüitat cronològica, indiscutiblement deliberada.

Si el ambients (les Torres de Padrós, la casa de la Portaferriça, l'encartonada Universitat de Cervera o la Venècia postnapoleònica) ens són restituïts en aquest llibre amb veritat i poesia alhora, la seva nòmina de personatges és d'una riquesa i d'una minúcia sorprenents: davant nostre reviu l'avi i el pare Campdepadrós, la dida Josefa Valls, la madrastra Cinta, en el centre d'aquella "vida d'estil pompeïà, envernissada de fora, bruta i podrida de dins, però lluent i atractiva"; el seminarista Rovirosa, sever i sensual com un trabucaire; la muller Carolina, obtusa, dura, conservadora, i aquella personalitat honesta i estoica que és Erasme Bonsonms, l'amic i company d'estudis, a la Universitat de Cervera, exiliat també, però no a Venècia, sinó a Perpinyà, on busca els

mateixos colors, la mateixa llum de la terra enyorada. Bonsoms sí, que té dret a acusar i a escarnir. Però el pobre Campdepadrós, fantasma indecís, abúlic, un bon tros poca-solta, perdut "per sempre més en el laberint de la interioritat", conspirador potser per tedi, oscil·lant entre la solitud de les Torres de Padrós, fora muralla, i la casa sumptuosa de la Portaferrissa, on Cèlia triomfa en *visitons* i saraus, difícilment pot encarnar l'esperit de resistència i fidelitat que els seus poemes en català (i tan bonics, com aquell que es titula *El vi lleuger de l'enyorança*) podrien fer-nos creure. "Pobre rei Mides d'un poble de misèria, d'un temps sense a penes realitat, cansat de les velles lleis, esporuguit de les que venien, convertiria tot allò que els seus dits toquessin, no en or, sinó en cendra". (Pàg. 80) Però si, així i tot, aquest poeta va estimar el país, i va escriure en català, en una època de decadència, Maria-Aurèlia Capmany ha fet bé de treure'l de l'oblit, què dic de l'oblit, del no-res, i de donar-li un nom, tot restituint-li "un lloc entre els morts", per tal que no desaparegui entre la pols i el fang d'aquesta terra nostra.

1968.

1. "Antologia Catalana", 34. Edicions 62.
2. Col·lecció "Cara i Creu", 8. Editorial AC.
3. "Antologia Catalana", 42. Edicions 62.
4. "Episodis de la Història", 95-96. Dalmau, editor.
5. Col·lecció "Actituds", 14. Editorial Nova Terra.

DE FANG I DE MADUIXA

En poc temps m'han arribat dos planys de poetes. Tots dos es declaren víctimes de sensibles errades. Agelet i Garriga, de París estant, em parla del plaer d'escriure versos, "un plaer, però, mesclat amb angoixa, la qual perdura quan hom els veu travessant els dies. Prenen mal, sovint". I em conta com, en una recent antologia, uns quants versos seus queden desfigurats. I algun molt greument. Veure "bancs" on ha de dir "brancs", "no hi vol" en lloc de "no hi val", "espigar" per "aspirar", desficia, naturalment, l'autor. Efectivament, els versos prenen mal, sovint, pels corriols de la impremta.

El poeta Villangómez, des de la seva Illa, en una altra carta, a propòsit d'errades, m'explica com en una Antologia de fa alguns anys el seu sonet "Puig dels Molins", que ja en l'edició original del llibre *Sonets de Balansat* havia sofert un accident ("cosa" en lloc de "cova"), va veure "palps" transformar-se en "pals". I com que aquest sonet figura en una antologia de poesia catalana publicada a Flandes, Villangómez es demana, amb raó, com

deu sonar en llengua neerlandesa el seu poema si el traductor no s'ha adonat a temps de les errades de l'original.

Traduir, per altra banda, és difícil, tots ho sabem. Difícil i exposat. L'anecdolari dels errors de traducció no acabaria mai, i aquests errors són més greus, sovint, que les errades d'impremta.

Imagineu, doncs, quin efecte podria obtenir un traductor despreocupat operant damunt un text ple d'errades. D'altra banda, ja només amb unes quantes traduccions successives, vull dir traduccions de traduccions, on aniria a parar qualsevol text? Vaig llegir, fa una colla d'anys, que en un cercle de poetes hongaresos, poc abans del 56, un entreteniment consistia precisament en això: un poema d'excel·lent qualitat era traduït primer a l'alemany, i re-traduït després a l'hongarès, i així successivament mitja dotzena de vegades. El poema acabava, sempre, si el director del joc s'ho proposava, i amb l'ajut de no massa grosses infidelitats, cantant les glòries d'un determinat detergent o d'una coneguda pasta per a sopa.

Errades, errades, trista servitud de la difusió d'una obra, ditada de cendra que ratlla la petita glòria dels autors! Dic la petita glòria perquè la gran, la veritable, ja compta amb els seus equips d'especialistes que vetllen per la puresa del text. Feina inevitable, d'ençà que les còpies existeixen. Penso en aquells monjos del monestir de Ripoll que ja a la primeria del segle XI esmerçaven el seu esforç (vid. Josep Pijoan, *Obra Catalana*, Editorial Selecta, pàg. 149) a "depurar els textos corromputs, fent lo que avui ne diríem *edicions críti-*

ques". Feliços monjos que treballaven amb una magra però essencial biblioteca de només uns centenars de volums! Amb quina calma i seguretat devien anar desfent les errades! I em demano si les facilitats i la constant multiplicació de la lletra impresa no les han fetes més abundoses en els llibres d'avui. És una llei del progrés l'aparició d'una sèrie de problemes inherents a cada pas endavant que hom fa. Així com la pol·lució de l'aire i de l'aigua ha acompanyat inevitablement el procés d'industrialització del món, així la difusió del llibre ha donat una superior densitat a les errades.

Hi ha, però, consolem-nos, errades màgiques. Vegem-ne una. L'any 1821, Shelley va escriure un breu poema, "Lament", inserit per primera vegada en el seu recull de *Poemes pòstums* (1824). Heusen ací l'original:

Oh, world! oh, life! oh, time!

On whose last steps I climb

Tembling at that where I had stood before;

When will return the glory of your prime?

No more —O, never more!

Out of the day an night

A joy has taken flight;

Fresh spring, and summer, and winter hoar,

Move my faint heart with grief, but with deligh

No more —O, never more!

(En tímida versió catalana diríem:

Oh, món! oh, temps! oh, vida / pujo els vostres

darrers / graons, tot estremit del que deixava en-
rera. / Quan tornarà l'albada gloriosa? / Mai més,
oh, no, mai més! / De la nit i del dia / la joia ha
pres volada; / oh tendra primavera, estiu, nevat
hivern! / El meu cor amb dolor feu batre. Amb
alegria / mai més, oh, no, mai més!)

El vers vuitè ("Fresh spring and summer, and winter hoar"), ens expliquen John Carter i John Sparrow en un llarg article erudit publicat fa uns mesos al suplement literari del "Times", ha estat objecte, a través dels anys, d'una llarga polèmica. A totes les edicions de l'Obra Poètica de Shelley, el *Lament* s'ha publicat així. Llevat d'una vegada, el 1870, quan W. M. Rossetti, en una edició dirigida per ell, va atrevir-se a suposar que aquell vuitè vers era curt, i que hi mancava la tardor per completar la ronda de les estacions. Però, enfront d'aquesta afirmació, un altre poeta gloriós, Swinburne, en prendre la defensa del vuitè vers en la seva forma tradicional, va gosar escriure:

"Si hi ha un vers de Shelley, o un vers anglès, de més divina i sobirana dolcesa que cap altre, és el del *Lament*

"Fresh spring, and summer, and winter hoar".

La música d'aquest vers, presa en el seu context —el melodiós efecte de la seva exquisida irregularitat—, hauria pensat que era capaç d'estremir les venes i portar les llàgrimes als ulls de qualsevol home que no tingi les orelles tancades a toda harmonia per una mena de tap més dens i incommo-

vible que el que defensava del cant de les sirenes la tripulació d'Ulisses".

En un cert moment, però, el 1911, un altre gran poeta, també estudiós de Shelley, A. E. Housman, convençut d'haver descobert una prova de la defectuositat del famós vers vuitè, va escriure, sarcàstic:

"El vers de Shelley, el vers anglès de més divina i sobirana dolcesa, resulta que no és de Shelley, sinó d'un caixista. Les venes de Swinburne es van estremir, i els seus ulls es van omplir de llàgrimes, a causa d'una errada d'impremta".

Cal dir-ho tot: no es tracta ben bé d'una errada —ara que hem vist la reproducció fotogràfica de l'esborrany manuscrit, amb les diverses solucions apuntades i després rebutjades per Shelley—, sinó de la publicació prematura d'un text, car l'autor, entre les paraules "summer" i "winter" havia deixat un espai en blanc. I el famós vers vuitè del *Lament* era, doncs, tal com ha rodat pel món, un vers incomplet.

Sí, hi ha errades màgiques. Errades que fan bonic. Errades que semblen obeir la inspiració d'un atzar benèfic. El meu estimat amic Ventura Gasol, que va tenir la benvolença de traduir al francès el meu poemeta *Passera sobre el mar*, no va adonar-se, en treballar sobre la reproducció del text en una antologia, que s'hi havia esllavissat un error. "La pedra llisca lleugera" havia esdevingut "la pedra llissa lleugera". Només una coma, després de la paraula "pedra", i la imatge era versemblant i fins bonica. Lissa, llissera, per què no? Doncs: "La pierre, alose légère"...

“Deixem-ho així. Resulta molt bé”, em proposava Gassol —segurament per facècia. Jo vaig refusar. “No vull aprofitar-me, vaig dir-li, d’una errada.”

Imagineu, tanmateix, les que s’acumulen al llarg del temps, en una cançó popular, o en un joc d’infant. Res no corromp tant com la tradició oral. Arnold Hauser, en la seva famosa *Història social de l’art i de la literatura*, quan parla dels rapsodes homèrics, diu que amb tota probabilitat es tractava de gent que sabien escriure, car “la recitació ininterrompuda sense un text escrit hauria provocat amb el temps la descomposició total dels poemes”.

Em torna ara a la memòria aquella ronda que cantaven i ballaven les noietes al meu carrer, vora mar, en les tardes lentes i xafogoses de l’estiu. “Olles, olles de vi blanc — totes són plenes de fang — de fang i de maduixa.” “De fang i de maduixa.” Quin vers tan bonic, quina estranya associació! Per quins viaranys va arribar a produir-se? És una errada més? Probablement. I aquelles “olles de vi blanc”, per què no serien “olles de Montblanc”? O “noies de Montblanc”? Aleshores “totes són fetes de fang” —la nostra simbòlica primera matèria— tindria potser més lògica. Però “de fang i de maduixa”, quin enigma i quina claror!

Tanmateix, no ens refiem de l’errada-troballa. El vers i la prosa no són palets de riera o arrels de canya que el mar transforma i llança a la platja. Com més teclegen les linotips, com més llibres ens inunden, i quan tot es fa tan de pressa, més caldria vigilar les errades que —sobretot en poesia—

poden desmuntar, només amb el canvi d'una lletra, l'esforç pacient de l'autor. Caldria que els compiladors d'antologies, i els traductors, i els simples reproductors de textos, en copiar-los, els tractessin amb cura, si no amb una mica d'amor. La poesia és fràgil i delicada. De fang i de maduixa.

1969.

ENTRE L'ESQUADRA I ALS TRIPERS

de Jaume M.^e de Sagarra

És un viatge a Duesena, l'any 1938, amb la senyora Maria de Sagarra amb una magnífica collita d'articles: un volubri d'assajos en prosa i un volum de versos que li fa date d'agost i de setembre i que s'entitula Entre l'Esquadra i als Tripers.

Les Artífices, Penúltim, són una gran collita de versos, viudets i epigrames, de les collites plenes del recull. Són versos que es poden llegir amb simplicitat i amb una certa profunditat, amb un cert aire de aquella poesia que es pot llegir amb un cert aire de simplicitat i amb una certa profunditat. Però a un fill de Duesena, que té una gran fe de tot un món, li semblen versos d'una simplicitat i d'una profunditat que semblen, sí.

versos de la collita que s'entitula
i que s'entitula de versos.

I en arribar als versos de Duesena, que són una collita de versos, es pot llegir amb una certa simplicitat i amb una certa profunditat.

ENTRE L'EQUADOR I ELS TRÒPICS,

de Josep-M.^a de Sagarra

D'un viatge a Oceania, l'any 1937, tornà Josep-Maria de Sagarra amb una magnífica collita literària: un colorit dietari en prosa i un recull de versos que li fa com d'apèndix i coronament: *Entre l'Equador i els Tròpics*.

Les Antilles, Panamà, terra, cel i mar exòtics es vessen, violents i opulents, en les primeres pàgines del recull. Són temes nous en la nostra lírica (tòpics potser en les d'altres països, on el contacte amb aquells paratges no té res d' excepcional). Per a un fill de Barcelona, però, Guadalupe ja és tot un xoc. El nostre poeta l'encaixa, impertorbable. Les coses que veu, com les dones que passen, són

vestides dels colors més descarats
i totes despullades de misteri.

I en arribar als *lagons* de Polinèsia i als molls atrafegats de Tahití, el color es torna paroxisme.

El poeta no s'hi sent submergit. Al contrari, amb una voracitat incomparable, amb vigoria que pocs escriptors a casa nostra sabrien atènyer, ho engoleix tot: els seus versos us ofereixen les imatges més llampants, les sensacions més estridents, i amb elles, un lèxic on veïnegen el mot estranger (*truck, bridge, lagon, bungalow*), expressions barroeres però sempre vives arrencades a la llengua colonial i tot un repertori que provaria, temps a venir, la importància que en els nostres dies assoleixen l'esport, el cinema, la mecànica i la higiene. Els devots de la poesia pura s'encandallitzaran, probablement, de tanta generositat. Però Josep-M.^a de Sagarra ho ha previst, sens dubte, sense torbar-se. El seu alè és immens. Impressiona com el ritme del mar. També el mar ho engoleix tot; no tot hi són conquilles i sirenes.

Heus ací, doncs, el poeta a Oceania. És un vell somni:

T'havia somniat quan era infant.

El pueril i profund fantasieig ha estat substituït per la crua realitat del tròpic. Ella és la matèria d'aquest llibre. Insolent, enlluernadora, cínica, desfeta. Rares vegades, tendra. Rares vegades el cant interior (melangia, desig) hi posa la seva ditada de boira, el seu fumerol vagarós:

Aquest matí t'he vist com un mirall
mig entelat, que un somni vell revela.

Cito aquests versos, tan harmoniosos, més aviat

per llur to excepcional. El més freqüent és tot el contrari. El poeta descriu els espectacles, segur d'ell mateix, mestre com mai del ritme i de la rima. El seu vers ho pot dir tot, ho diu tot. El mateix l'anècdota acabada de viure al vaixell, quan

ha caigut i s'ha esberlat el cap
un dels negres que breguen a la cala

que el *potin* de coberta, traduït al llenguatge del teatre "en tres actes i en vers":

A bord hi ha els seus moment d'orgue
i els seus moments de gàbia. [de gats
Qui són aquests desesperats?
Són uns semites de la Iugoslàvia.

La contemplació, la transfiguració i el cant, propis de la poesia, es barregen sovint, en aquest llibre, a la constatació de tipus moral, que pren, gairebé sempre, els viaranys del sarcasme. Car, en el fons, l'aparent objectivitat del poeta que fa parlar en primera persona el negre de Panamà, el mercader hindú, el conductor del *truck*, les barretaires de Pandanus i les pobres desferres humanes que viuen *entre l'Equador i els Tròpics* com si ell no hi fos, com si ell s'esborés, fidel a la llei de l'indret, que

diu la més crua veritat
perquè podreix les coses de seguida,

no enganyarà ningú. L'època en què foren escrits aquests poemes i efectuat aquell viatge (mai com aleshores no fou el viatge una evasió) assenyala el tràgic desencís en què es negava l'ànima del poeta.

Aquest desencís traspua clarament en el *Poema de Poroi*, que clou el llibre. En els seus set capítols la natura luxuriant i la humanitat envilida no ho són tot. Hi ha un home que diu el seu monòleg punyent i se serveix de Poroi, el primitiu pescaire, per a fer brollar la confiança. Allà el poeta alludeix clarament a

l'enigma que he deixat al meu darrera
i encara em fa patir.

L'infant cruel que s'endanyava la ferida troba ara els accents del rossinyol cec:

i diria que tota la claror,
que tot el cel espurnejant em crida
i que el cel és escàndol i remor,
que la mort és aquí, i allà és la vida.

Les vives colors no apaguen l'alta i noble set de l'ànima. La soledat esdevé, per fi, el marc on flameja la vida interior, que no sabia pagar-se de mentides:

Sobre el coral anem passant tots dos;
tu de morros a l'aigua, com un gos,
jo com un gos cercant un rastre.

Aquest rastre porta lluny i desperta una música d'enyorança:

Allà en el meu país també m'escau
de fer-me amb pescadors...

I allà en el meu país
els que del mar en tasten la duresa
potser, com tu, em judiquen imprecís;
potser davant una aparent peresa
m'han dit també passavolant postís.

El *Poema de Poroi* atorga una vàlua excepcional al darrer llibre de Josep-Maria de Sagarra. És l'obra d'un poeta èpic. Llegiu el quart fragment del poema, on es descriu la pesca a cops de pedra en la salvatge exaltació del mar de Papectoi, i us semblarà que Mistral i Verdaguer retroben llur magna respiració:

Floten desastres de collars de flors
i cabelleres desfermades;
les dones xisclen dins el clos,
fofes, desfetes, molles i excitades.

I ells, múscul divergent i arpó a la mà,
amb aquest llom envernissat de foques,
comencen a plantar
d'enfila-ganyes i d'esbotza-moques.

No se sap si és tortura o alegroi
el que els pessigolleja l'espina...
Però, calleu!... Que ara ha arribat Poroi,
com una flamarada.

Aquest *Però, calleu!*... ens immobilitza, en efecte, i tots a l'entorn del poeta com si visquéssim

en un segle reculat i fort, escoltem la paraula màgica que troba l'eternitat de l'instant. Veiem obrir-se uns amples finestrals i a llur través, com-movedor, l'espectacle de l'home amb el seu afany de sempre.

1946.

EL RIGOR POÈTIC DE JOSEP CARNER

A José Manuel Blecua

L'aparició, l'any 1957, de la "Poesia" de Josep Carner, com una primera part de les seves "Obres Completes,¹ va sorprendre molta gent. Tota una producció de cinquanta anys o més havia estat sotmesa a revisió per l'autor, i poques peces, val a dir, n'havien sortit intactes. Revisió profunda, "en el lèxic, en la sintaxi, en la prosòdia, àdhuc en el contingut", que unida a la nova ordenació, o desordenació, cronològica dels textos poètics, va produir un cert astorament general, que el professor Antoni Comas reflectí en un molt comentat article.

Sorpresa i astorament eren, fins a cert punt, injustificats, car la correcció, refosa o ordenació havia estat anunciada per Josep Carner, en el pròleg de la segona edició de *Els fruits saborosos* (1918) i àdhuc la podíem pressentir ja en aquelles declaracions del 1927 on l'autor es mostra severament crític per a la majoria dels seus primers reculls: "*El llibre del poetes...* És una obra que avui em desplaui, no cal dir-ho [...] *Els Sonets*, per bé que deficientes... [...] *Al Segon llibre de*

sonets, hi figuren coses antipàtiques, que em molesten [...] En quant als *Fruits saborosos*, els he refets de bell nou [...] Del *Verger de les galanies*, què en puc dir sinó que és una mena de fruit del Passeig de Gràcia? Vénen, després, cronològicament, *Les Monjoies*. No és pas un llibre gaire coherent, el seu nom ja ho diu”.²

Carner s'examina, doncs, sense complaença. I ha començat per refer un llibre. Després sortiran, revisats i corregits, *Auques i Ventalls* (edició de 1935) i *Bella Terra, Bella Gent* (edició de 1936). “Començo la reimpressió de les meves obres...” anunciava en el pròleg de la segona edició dels *Fruits Saborosos*. La tasca de revisió general havia anat seguint, i tots els altres llibres, almenys els anteriors al 1928, haurien fet el mateix camí, si no hagués vingut la guerra. I l'exili. Les reedicions a cura de l'editor Lluís Gili es varen estroncar. Però, quan l'Editorial Selecta encarrega a Josep Carner un volum amb tota la seva obra poètica, la pruija de revisió esdevé més forta. El pròleg de *Llunyania*³ ens ho diu clarament: “... un greu compromís ... m'obliga a revisar (oh terrible lliçó de modèstia!) tota la paperassa del que he escrit”. Aquesta revisió comporta “diversos graus de canvi, per adaptar [els poemes] al mínim d'exigència...” El poeta coneix i reconeix “els perills i les dificultats de l'autocrítica en funció quirúrgica”, però accepta el risc. Car, diu, “¿com sabria estar-me de redreçar les errors, les depressions evidents en peces, com les repeses [alludeix als poemes primicers inclosos a *Llunyania*] quan no faci pas en fred la revisió, sinó encara sota la in-

fluència (possiblement apta a donar més que no féu) de l'emoció primera?”.

Amb aquella energia i autoritat que ja admiràvem en *Bastir-se un clos*, com esbandint d'una brusca manotada tots els dubtes, Carner proclama tot seguit el “viu sentiment de la [seva] propietat sobre el que hagi cercat de fer i que trobi, a desgrat de la provatura, informe”. “Em pertany —diu— perquè em resta a fer-hi”. Vet ací l'*obra oberta*. Oberta no ja per al lector, o no tan sols per al lector en el sentit que defineix Umberto Eco: “L'obra d'art és un objecte produït per un autor que organitza una *trama* d'efectes comunicatius, de manera que cada possible fruïdor pugui comprendre l'obra mateixa, la forma originària imaginada per l'autor. L'autor produeix, doncs, una obra closa”. En el cas de Carner es tracta d'una obra oberta també per a l'autor, que no hi ha dit la darrera paraula.

Marià Manent, que en el pròleg a les “Obres completes” ha defensat a ultrança la posició carneriana, observa que el nostre poeta no es resigna a reconèixer un intangible caràcter històric a la seva obra i esmenta una frase de Pau Valéry que, paradoxalment, el reforça: “Un poema no s'acaba, diu Valéry, *s'abandona*”. És a dir, o s'abandona o no s'acaba mai. Carner no abandona mai. No abandona perquè “li resta a fer-hi”. En té consciència. Sap que, superada “una època de gust indecís, de verb literari encara fluctuant”, “ens pertoca d'atènyer el nivell exigent de les grans literatures i les altes ciències”. És la tesi que ja apuntava en el seu admirable discurs, *Univer-*

salitat i cultura, llegit en la XII festa anual de l'Institut d'Estudis Catalans: "Cal excellir, cal expandir-se endalt, i això no es guanya sinó per àrdua qualitat". Altrament, la "gemma dura i bella, que és l'orgull d'escriure en català", qui sap si no resultaria, fet i fet, un miser bocí de vidre.

La revisió d'un material tan vast esdevé, però, una tasca titànica. I perillosa. Plena de risc. En el pròleg de *Llunyania* Carner ens ha dit que el seu treball no es pot fer en fred, que no pot escometre l'esmena "sinó a la llum d'un cert estat de consciència en un cert moment". L'emoció primera, però, on és? Podrà fer-la reviure? La inspiració que li oferia "el vers donat", aquell vers que desplega la seva arquitectura implícita com en un procés de germinació successiva, ¿tindrà encara la virtut d'esdevenir tija verda?

Carner, en aquell suggestiu escrit titulat *Teoria de l'ham poètic*,⁴ va puntualitzar i fins corregir, però, les seves declaracions de l'any 27. La inspiració no és tot el poema, "sinó el vers que una paraula compongué com per art d'encantament". "Cal després —diu— posar-nos a l'obra. *Llavors ens toca a nosaltres*". Si el "vers donat" porta una arquitectura implícita, és el poeta qui l'ha d'extreure, ordenar-la i fer-ne objecte de beutat. I això —condició precisa— "a la llum d'un cert estat de consciència en un cert moment".

L'artista, si no *abandona* l'obra, si no s'acontenta amb el seu caràcter històric, per dir-ho amb les paraules de Manent, sentirà sempre la temptació de retocar-la. L'escultor, el pintor, topen amb el límit de l'exemplar únic, del qual han hagut de

desprendre's, que en certa manera ja no és seu. El poeta té sempre el recurs de la reedició. I sol aprofitar-lo. A cada nova edició d'un llibre de poemes, és difícil de no trobar-hi variants. No fa gaire, en consultar el volum que conté tota l'obra poètica de Giuseppe Ungaretti, constatava que més de tres-centes pàgines, gairebé un terç del llibre, eren esmerçades en l'inventari de les esmenes, de vegades molt lleus, i així i tot importants, com són els signes de puntuació, que marquen la corba del poema fins a la seva cristallització definitiva. La cristallització definitiva d'un poema diríem, però, que no es produeix sinó en el moment de la mort del seu autor. Només aleshores el text és intocable. És inútil ja d'aturar-se en les incorreccions del llenguatge. Penso en el cas de Salvat-Papasseit.

Hi ha un moment, en la composició del poema, que l'autor arriba a la mateixa conclusió. "No lo toques ya más, que así es la rosa", diu el vers, tan sovint esmentat, i potser una mica "cursei", de Juan Ramón Jiménez. El secret consisteix a determinar el moment precís en què cal aturar-se, en el punt dolç del treball ben fet. El perill és d'anar afinant, i passar el límit, i estimbar-se.

L'esmena, el retoc, la tria dels mots, l'obediència a una memòria i una música pregones, són normals en el moment de la creació del poema. Tot-hom sap que fins en aquells autors més senzills i entenedors com, posem per cas, Verdaguer, o en els més obstinats fidels de la "paraula viva" i a llur davant el mateix Maragall, trobaríem els manuscrits plens d'eliminacions i d'afegits succes-

sius, palpitants de dubte, que ens mostren quins viaranys abruptes ha calgut seguir a remolc de la inspiració —quan la inspiració, segons la frase de Shelley que Josep Carner s'ha complagut a invocar més d'un cop, "és ja en minva". En minva, però hi és. Ai, si no hi fos!

També són normals els retocs d'una obra relativament recent, o fets dintre un període de gust i de llenguatge més o menys estabilitzats. Si comparem, per exemple, l'edició original (1946) del *Cementiri de Sinera* de Salvador Espriu, amb la darrera del 1969,⁵ arribarem a trobar-hi un parell de dotzenes d'esmenes, i totes ben lleugeres. Les més nombroses: unes comes i quatre signes d'admiració suprimits. L'autor ha volgut donar més sobrietat, treure èmfasi a les paraules. *Quiet*, *quiets* han cedit el pas a *fred* i *lents*, perquè eren pronunciats com a monosíl·labs, i cal no fer-ho per respecte a Fabra. Altres petits, petitíssims retocs, hi són per raons d'eufonia, per evitar un hiatus, per exemple. Tota esmena, però, té una significat i ens mostra el poeta en acció. Així, la supressió d'una *i* altera, i millora, un poema.

..... No estimo
res més, excepte l'ombra
viatgera d'un núvol
i el lent record dels dies
que són passats per sempre

expressa una idea nova quan esdevé

..... No estimo
 res més, excepte l'ombra
 viatgera d'un núvol.
 El lent record dels dies
 que són passats per sempre.

Ara veiem que aquell núvol i aquell record són dues coses i una mateixa cosa en l'esperit del poeta, en tant que imatge i complement l'una de l'altra.

Compareu, igualment, el primer cant de *Nabí* en les edicions del 1947⁶ i del 1957. *Nabí* és una obra de maduresa. El seu llenguatge és ric, àgil, té una ductilitat enlluernadora. Doncs Carner també hi ha fet esmenes. Petites correccions gramaticals: uns verbs (*veníeu/ vingueu, que m'havien valgut/ que em valgueren, veure l'estelada/ esguardi l'estelada*), un *llavors* preferit a un *però*, un *docte* a un *savi*, un *d'altres* a un *altres*... Són deu esmenes només les que he pogut subratllar en aquest cant de 203 versos. Totes milloren el text primitiu. Sobretot aquella que canvia, per tal potser d'evitar el xoc o l'enganxament de dues *l*,

la branca el tusta i el bassal l'enllota
 en

la branca el tusta, per fangueres trota.

I aquella altra que reforça la severitat de la idea expressada en substituir "oblidem" per "traïm":

Perpal de Déu quan li traïm la fe promesa
 en compte de "quan oblidem la fe promesa".

Aquests dos exemples, el de *Nabí* i el de *Cementiri de Sinera*, constitueixen el que podríem dir-ne revisions de primer grau. Carner, en parlar de la seva refosa general, alludeix, però, a "diversos graus de canvi". Una lectura detinguda de tota l'obra —esperem que algun dia pugui fer-se, contrastant les versions antigues i les noves, mitjançant una veritable edició crítica, que restabliria, com és desitjable, l'ordre cronològic, per llibres—ens obligaria avui a una tasca de molt llarga durada, només al final de la qual podríem realment establir una classificació dels poemes, prenent per base la major o menor intensitat de la reelaboració de cadascun.

Acontentem-nos, doncs, amb un esbós de classificació, partint d'uns quants poemes carnerians triats una mica a l'atzar. Vegem, per exemple, el que s'ha esdevingut amb *El tenderol*.

No fa gaire, tot evocant el primer Carner i el moment en què el vaig conèixer, vaig obrir les pàgines d'un dels primers i ben escassos números d'una estimada petita revista. Porta la data de 1919 i la seva coberta, d'un paper verd a penes satinat, i ja un xic degradat a les puntes, s'enjoia amb un enriolat dibuix de Xavier Nogués. És una revisteta de barri, escrita per plomes inexpertes, joveçanes. El qui en portava el més gran pes tot just havia assolit els divuit anys. Ell, com els seus companys, creia, ingenu, que el món anava a canviar (vull dir canviar a fi de bé). La primera guerra mundial encara no feia un any que havia apagat els focs i l'estrèpit. A Irlanda, el batlle de Cork, amb el seu sacrifici, arborava el país. Flandes es

revoltava. Velles nacions d'Europa renaixien, gràcies al tractat de pau. I amb l'esperança d'altres naixences, però confinada la nostra lluita en el món de les paraules, editàvem el primer llibre de poemes de Salvat-Papasseit i organitzàvem, plens d'intencions, uns Jocs Florals. Doncs bé: en una pàgina esgrogueïda d'aquesta revista puc veure el retrat del Josep Carner d'aleshores. És un Carner de trenta-cinc anys. Damunt d'altíssim coll de celuloide —de *clergyman* de l'època—, que li fa dreçar el cap, volta i es nua una prima corbata fosca. Negra, o ben fosca, l'americana. El rostre, sota els cabells enrinxolats i curts, s'illumina amb un somriure entre desafiant i mofeta. La galta rodona —“galta de pa de ral”, va escriure Puig i Ferrer; d'angelet bufador, jo en deia— era alegre i epicúria.

Així fou, efectivament, i així el recordo, el poeta que s'enduia la Flor Natural en aquells nostres Jocs, en l'envelat resplendent de miralls i coloraines, i ens encisava a tots amb l'elegància sonora dels seus versos i, finida la festa, amb la seva conversa màgica. Els versos, també els trobo a la revista, a la dreta del retrat. Em plau de rellegirlos. Són, probablement, versos de circumstàncies: una Flor Natural a gust del destinatari. No hem d'escandalitzar-nos. La facilitat de Carner era fabulosa, i en posar-se a escriure degué pensar en el nostre barri marítim, que se sentiria afalagat per la seva evocació del tenderol. En les estrofes del poema hi ha com un vague ressò del *Pi de Formentor* de Mn. Costa i Llobera:

La pira de mos dies té una llangor estranya;
em plau, embadalit, d'anâ ignorant l'atzar.
Més bell que no un castell al cim d'una muntanya
he alçat un tenderol ran de la mar.

Llibants de poca força i un pal que no s'arrela
té mon mantell, ma casa, mon regi para-sol:
feta a ditades blanques i blaves, duu la vela
un serrell invisible d'oratjol.

No sé per què, jo creia que Josep Carner no havia recollit aquest poema en cap dels seus volums. (I no era així: a *L'oreig entre les canyes* (1920), pàgina 34, ja hi figura, naturalment sense esmenes). L'he buscat a les "Obres completes", convençut de no trobar-l'hi, com de segur hi manquen tantes i tantes composicions escampades, i oblidades, per la prodigalitat del poeta. Doncs, sí: *El tenderol* hi és. Però molt refet. Conserva, val a dir-ho, l'armadura dels seus millors versos, alguns lleument retocats. P. e., "*la pira de mos dies té una llangor estranya*" ha esdevingut "*la pira dels meus dies té una dolcesa estranya*", "*el sostre i les parets són de llum: tot l'estatge*" fa ara "*Sostre i paret garbellen la llum: el meu estatge*". En canvi, "llibants de poca força i un pal que no s'arrela", "feta a ditades blanques i blaves duu la vela —un serrell invisible d'oratjol", i uns quants versos més —els versos mestres—, els retrobem intactes en aquesta nova versió del poema. Però, en havent-lo llegit, us adoneu que tot ell ha canviat. Per començar, els quaranta-dos versos que tenia han estat reduïts a vint-i-quatre. I el que és més

sorprenent: per bé que la descripció de l'escenari, el tenderol, es manté aproximadament igual, tota la resta canvia. Canvia l'acció, i el clima, i el sentiment de l'autor. Al sensualisme diríem panteístic del cabussar-se a l'aigua, a la *rêverie* botticelliana de trobar dintre el tenderol, en sortir del mar, una "esquiva donzella" que es torça en l'anella del braç gotejant del poeta, els ha succeït una voluntat ascètica, la de desfer-se d'aquell imperi que l'anorrearia, on tot ell s'esvairia. I el poeta diu "prou" i fuig. Deserta el seu cobert, se'n va "desposseït i cert". Comparem, doncs, el final de les dues versions:

Primera versió (1919)

.

Si els ulls acluco, juraria, a estones,
que sóc entre calitges al cor del firmament,
i que és a baix que sento la fressa de les ones
i em miralleja l'ànima igual que el vel roent.

I altres estones penso que só dins una espluga
al fons del mar, dins una verdor plena d'oblit,
i que és a dalt que sento l'aiguatge que es belluga
sobre la quilla inútil i el nàufreg adormit.

Mes no: sóc a la terra. La lluïssor marina
m'és al davant; la iola, d'encesa nau, hi lluu.
Dalint-se per dissoldre's a mar, mon cos s'inclina
tot sol. De mica en mica, a més a més, tot nuu.

Adéu, o casa trèmola plantada a la vorera
de mar! Em faràs signes igual que una bandera
quan vegi dins de l'aigua translúcida en repòs,
aquelles serps llumíniques d'una impalpable aixera
que fan esgarrifances de joia en tot el cos.

Mes quan, dins l'aigua, em giro a terra, una gavina
de mon refugi trèmol voleia pel redol.
¡O si fos el colom d'una Venus marina
que em prometés que al meu retorn el tenderol
ja seria racer d'una esquiva donzella
que, tantost em veiés, amb desordre sobtat
de mon braç gotejant es torcés en l'anella,
revestida només de la púrpura bella
amb què el cos li tenyís el migdia filtrat.

Segona versió (*Obres completes*)

.
Si els ulls acluco, juraria, a estones,
que sóc entre calitges al cor d'un cel ardent,
i que és a baix que sento la fressa de les ones,
ritmada com pregària d'un poble pacient.

I un altre cop diria que só dins una espluga,
sota la mar, dins una verdor plena d'oblit,
i que és a dalt que sento una ira que hi remuga
sobre la quilla inútil i el nàufrag adormit.

Ja prou, que en tals imperis tot jo m'esvairia.—
Oh mar, mare primera, deserto el meu cobert.
I amb son esclat m'encega la veritat del dia
i avanço a les palpentes, desposseït — i cert.

És veritat que el país del tenderol ja no era, en els anys cinquanta de la revisió del poema, el mateix del 1919. Per això on abans Carner creia de sentir la fressa de les ones, quan torna la inspiració o l'estat de consciència necessari per a la refosa, resulta que la fressa hi és, però té un altre sentit, car li recorda, pel seu ritme, la "pregària d'un poble pacient", i el que li arriba de dalt, quan li sembla de trobar-se sota mar, en la tenda, ja no és "l'aiguatge que es belluga", ans "una ira que hi remuga". Vet ací, doncs, com de fet hem anat d'un poema a un altre poema, perquè la complaença en la pròpia felicitat ha deixat lloc, en l'esperit de Carner, a l'auscultació angoixada del seu poble. Aquest em sembla, en l'ordre de revisions líriques, el grau més alt dintre l'escala a què Carner mateix ha fet referència. Ja no és el simple retoc gramatical, ja no es tracta de resoldre un problema de gust, de posar-se al nivell actual de la llengua literària. Veiem com un poema nou fa niu en un poema antic. A la planta, que havia ben germinat, li ha estat fet un empelt. Un empelt que es diu "exili", "llunyania". Caldria, doncs, afegir, potser, quan parlem de l'obra de Josep Carner, a la "teoria de l'ham poètic" la "teoria del poema empeltat".

La nova versió de *El tenderol* ens mostra els diferents graus de la refosa: comença amb un simple retoc, amb la substitució d'un parell de paraules en el primer vers; després, ve el desig d'expressar-se millor, i és tot un vers sencer el que hom refà; després, encara, en un afany de concisió característic del Carner de la maduresa,⁷

el text primitiu és durament escatit (més d'una tercera part, eliminada) i, finalment, *l'empelt*. Retoc, nova dicció, reducció i empelt serien, doncs, els quatre graus de la revisió carneriana. Observem, si us plau, aquest mateix procés a les *Cançonetes del Déu-nos-do* —amb la particularitat que aquí no s'efectua de cop, sinó en dues etapes, i que el text, en comptes de reduir-se, guanya sis versos.

Les *Cançonetes del Déu-nos-do*, ignoro si publicades per primer cop en diari o revista, formen part del recull *Bella Terra, Bella Gent* (1918). En la segona edició "corregida" —així ho declara la coberta— del 1936, el poema presenta unes quantes variants, repartides en catorze versos, sense comptar algunes esmenes de puntuació. Es tracta de petites correccions (*alba/alba, nostre/nostra, allavors/llavors*, etc.), llevat d'una estrofa totalment refeta, la dels versos 51-56, sense el més lleu canvi de sentit, com si es tractés d'una traducció fidel.

—Ah, no és prou, hom endevina
que frisi d'or el solei;
al lluny cal una percinta
que frisi tota d'argent,
entre una blancor de cases
i una blancor de barquets

fa, en l'edició del 1936:

—Fóra poc —hom endevina—
que, tot d'or, frisi el solell;
vull al lluny una percinta

en frisor tota d'argent,
entre els blancalls de les cases
i les veles dels barquets.

Potser, en la primera correcció de les *Cançonetes*, el més significatiu és el canvi del vers 74 (*"que en caient la tarda es gira"*, en comptes de *"que al mig de la tarda es gira"*) amb l'ús d'aquesta combinació adverbial de preposició i gerundi, a la qual tan afeccionat hem vist Carner en la seva posterior producció.

La versió publicada en el recull del 1957 i en les *"Obres Completes"* del 1968 és molt diferent. Hi ha més retocs, i aquests van més a fons. A la preocupació, constant, de "dir millor", s'hi afegeix la de "dir d'una altra manera", amb un altre sentit, i la de "dir una altra cosa". L'empelt, encara.

La composició, tan coneguda, i altre temps tan recitada, tenia un aire "triomfalista". Carner l'ha atenuat. On deia: "que som gent d'anomenada —i millors que tot el món", ara diu "gent de bella anomenada, la millor cosa del món". Ja no són, doncs, els catalans els millors; és la bella anomenada, la millor cosa. On se'ns proclamava "millors que no els passats, —però amb una retirada", ara som posats, modestament, a rotlle:

Si no iguals als venidors,
una artiga els afressàrem;
si no som com els passats,
ens hi troben retirada.

La "cara enriolada" d'uns versos més avall ha

esdevingut "cara asserenada"; "I si tara hem de tenir", per tal que consti que no l'acceptem de bon grat, diu ara: "I si tara hem de sofrir". Però el que interessa més d'assenyalar en la nova, i definitiva, versió del poema és, com hem apuntat, "l'empelt". El temps, la reflexió, la llunyania, l'exili, han deixat llur marca en l'autor i, de retop, en les abans potser massa cofoies *Cançonetes*. En el capítol IV, on és descrita la casa ideal, els quatre darrers versos han estat substituïts per aquests deu:

Una casa tota closa
 al servatge, fill del crim;
 tota closa a qui vol veure'ns,
 doll que som, un escorrim,
 tota oberta a qui demani
 pa i amor, que bé en tenim;
 tota oberta a primaveres
 de l'alt somni que servim;
 tota oberta al vent que canta
 com posada dalt d'un cim.

I, cap al final del poema, "Nostre temple és en els núvols" s'ha tornat "Conspirem enmig d'un núvol", i al final de tot, abans no arribi allò de "una pedra a la bassetja — la bassetja dins el vent", una nova inspiració melangiosa, la del poeta "desposseït i cert", esborra el nom mateix, esclatant, de la pàtria, i el "braç enlaire — i la destra furient", i dicta aquests bells versos:

Però mentre l'Enyorada
viu secreta i viu gement,
Déu nos do fer-li seguici,
cor ardit, braç amatent.

Obra oberta, sempre oberta, la de Josep Carner, perquè "li restava a fer-hi". Un altre poema, *El fogalleig*, ens en dóna, potser l'exemple més impressionant. Aquest poema figura en quatre reculls diferents: *Les Monjoies* (1912), *La inútil ofrena* (1924), *Llunyania* (1952), i a les "Obres completes". Quatre reculls, quatre versions. El primer canvi, a *La inútil ofrena*, afecta només l'ortografia. El segon, a *Llunyania*, ateny ja el llenguatge, i comporta, a més a més, una reducció: el poema s'alleugereix de trenta dos versos. Però àdhuc en l'edició definitiva, que ve cinc anys després, Carner poleix i retoca, i introdueix algunes variants (amb l'afegitó d'una errada, deguda sens dubte a la fòbia dels correctors contra la paraula "gallaret"):

rosada fina
el gallaret ha decantat

deia i ha de continuar dient el poema —en comptes de "gallardet"—, si no volem convertir la fràgil flor del camp en banderola de vaixell).

En el pròleg de *Llunyania*, Carner anunciava clarianes de perdó, en el seu inflexible rigor poètic:

"Si alguna cosa meva em sembla, dins el límit de les meves possibilitats com reeixida, sento que



se m'emancipa, i esdevé del comú, si el comú la vol". ¿Quins poemes, però, s'han emancipat, al capdavant, en la refosa de les "Obres completes"? El lector pacient, que se sap de cor *La fulla*, i *La més perfecta*, i la *Balada de Nadal*, ja no les hi trobarà tal com eren. Pensem que *La fulla* i *La més perfecta* havien estat triades per l'autor —en una mena d'antologia-enquesta de la "Revista de Catalunya"⁸— com dues de les seves tres peces líriques preferides. Doncs, bé: *La fulla* ha estat objecte d'una revisió, en conjunt impecable, magistral, però que afecta més de la meitat dels seus versos. I *La més perfecta*, sempre susceptible, es veu, de perfecció, que en passar de *Les Monjoies* a *La inútil ofrena* ja va ser objecte d'una nombrosa sèrie de retocs, és represa a fons en les "Obres completes" i, en el foc de la nova inspiració, perd —encenall o seda?— vuitanta versos.

En el seu discurs de recepció a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, José Manuel Blecua va llegir un discurs tan suggestiu com erudit sobre el rigor poètic a Espanya. No hi mancaven les referències, més o menys detallades, a poetes catalans, i, entre ells, Josep Carner era esmentat com un cas extraordinari d'exigència. L'edició del discurs⁹ reproduïx, entre d'altres documents, la pàgina 87 de *La paraula en el vent*, amb un tros de paper enganxat, on set versos manuscrits de l'autor en substitueixen igual nombre dels de la primera versió del poema titulat *La bella dama que no vol cantar*. Aquesta pàgina ens mostra l'abast de la revisió, feta sens dubte amb motiu de la preparació del recull antològic

La inútil ofrena: set versos refets, lleugers retocs ortogràfics, cinc versos suprimits. La composició, que d'antuvi constava de seixanta versos, en tindrà, doncs, cinquanta-cinc. En la versió definitiva del 1957 ("Obres completes") en perdrà encara quinze. Però, el que és més important: tornem a trobar-nos davant el grau extrem de la revisió carneriana: el poema ja no és el mateix poema. S'afina, esdevé profund, transcendental. Guanya un nou significat. El que de primer va néixer, sens dubte, d'una anècdota (aquesta "bella dama que no vol cantar" ha de tenir un nom, i algun coetani supervivent del poeta potser ens diria en quin saló va esdevenir-se la cosa) ara, sota l'escalf d'una inspiració nova, es transforma del tot. Abans, l'anècdota suggeria simplement el poder del cant. Del cant en llavis d'una dona. La boca, el gebre del coll diví, les àgates dels ulls, eren detalls, que la dibuixaven més que no pas ara en la nova versió, que ha perdut quinze versos i les xifres romanes que numeraven les estrofes. Ens trobàvem abans, una mica, dintre una atmosfera maragalliana. "Basta una noia amb la veu viva" havia dit l'un. I l'altre sap que del cant imminent podria néixer-ne "un novell destí" per a les vides dels qui escolten, condemnats en canvi, si la bella dama no trenca el seu silenci, a seguir la "humil sendera", "sense besos ni combats". Ara ja no es tracta de besos, ans de somnis collectius:

Serem, si ta cantada no ho conjura,
 un tropell sense somnis ni combats.
 Viurem, en el lloc nostre, a la ventura,

com emigrants en una terra obscura
amb els quatre farcells esparracats.

Ja el començament del poema diu el temps que ha passat, i els fets que han succeït, d'ençà que en una sala —de Sant Gervasi?, de Pedralbes?— la bella dama feia glatir un silenciós i delerós auditori.

Ombres que som, d'un dia nou esperes,
hem vist, en lloc de cims i de cingleres,
finestra boirejant, sostre de fum.

I més endavant:

Oh cant, esquer de tota noble eixida!
Tot ardiment ve d'un compàs sonor.
Qui sap, en la nissaga defallida,
quants dubtes cerquen d'esmortir la vida,
quantes pors fan un cercle sense honor.

Jo diria que el poema ha esdevingut —potser en el fons ja començava a ser-ho— poesia cívica i que la bella dama, front de vori, mà gentil, no és sinó un símbol de l'Enyorada.

És curiós de veure com, de vegades, el retoc d'una o dues paraules, quan aquestes paraules eren per a l'autor rimes a bandejar, l'han obligat a refer tot un sonet, i a sorollar-ne de cap a peus l'estructura. És el cas de *Pluja d'estiu*, del recull "Bella Terra, Bella Gent". En la segona edició del llibre (1936), el text publicat el 1918 ja sofreix algunes modificacions.¹⁰ La veritable refosa ve des-

prés, amb les Poesies completes. Carner decideix aleshores de suprimir un "enuja" i un "rebuja", que en les dues versions anteriors rimaven forçadament amb "sopluja" i "pluja". Però el sonet, aquest sonet, no és sinó la descripció d'un petit "fet divers", que cal mantenir dintre el mateix motlle. Eliminades aquelles rimes, tot el sonet s'ha de reordenar. Caldrà que el resultat, en el fons, no difereixi, gens ni mica, de l'original. M'adono, en dir "l'original", que veig —i efectivament és així— la tasca de Carner en la correcció de *Pluja d'estiu* com una traducció. Només el traductor de Trilussa, Lafontaine i Leopardi podia escometre, i reeixir-hi, aquesta dificultat. Vegeu, doncs, com el Carner dels anys 50 tradueix al català el català del Carner de 1936:

PLUJA D'ESTIU

Segona versió

("Bella terra, bella gent", 1936)

Queia la pluja: la dama es sopluja
 —com és gentil— sota el ràfec on só.
 Jo só promès: oh mon Déu, com m'enuja!
 Ara mateix, que s'esglaia d'un tro,
 en els meus braços... La sort em rebuja,
 no em vaga ja d'estimar-la... Però
 un lluc de sol guaita enmig de la pluja:
 sembla que encanti la pluja i el plor.
 Ai, de perfil no és la dama tan bella.
 Fan els ocells piuladissa novella,
 passa una noia de blau davantal
 i un cap de núvol al cel s'esgarria.

Cau la recança que m'adoloria
com una fulla de rosa, al bassal.

Tercera versió
("Obres completes")

Dringa el ruixat, i la dama es recera
prop meu, i ajusta, d'instint, una flor.
I jo promès, i, *aquesta altra*, encisera!
Ara mateix, que s'esglaia d'un tro,
en els meus braços... El fat m'exaspera!
I he dat l'anell! —Quina angoixa!— Però
ve un raig de sol de la pluja al darrera:
sembla que encanti la pluja i el plor.—
Ah, de perfil tant i tant no m'agrada.—
Fan els ocells piuladissa exaltada,
passa una noia de blau davantal
i un cap de núvol al cel s'esgarria.
Cau la recança que m'adoloria,
com una fulla de rosa, al bassal.

"Oh terrible lliçó de modèstia!", exclamava, amb raó, Josep Carner en sentir-se obligat a la revisió de la seva obra. Cada retoc acusa, en principi, una feblesa. Ja, en collacionar la segona edició de *Els fruits saborosos* amb la primera, Albert Manent observa que el poeta esmena "versos on el recompte de les síl·labes no havia estat fet d'acord amb les normes fabrianes, n'elimina rimes falses i vulgarismes, i fins i tot certs tòpics a la moda, "torbellins", per exemple. Certs versos d'exaltació, que gairebé voregen el Romanticisme, els esporga per substituir-los per uns altres de més

mesurats, menys de flamarada".¹¹ Tota lectura comparada entre l'antiga i la nova versió d'un text carnerià donarà probablement el mateix resultat: publicarà unes tares i, en general, ens oferirà uns guanys. Del punt de vista del llenguatge, sempre. Del punt de vista de la poesia, bé cal admetre que, amb tants de canvis, algun matís, algun encert, s'hagi esvaït. Només la publicació d'una edició crítica —amb els llibres, és desitjable, insistim, per ordre cronològic, i no pas, com en les "Obres completes", alterats i entremesclats— ens permetria de judicar, punt per punt, l'encert o el possible desencert de tal o tal variant. No ja el crític, ans "el comú", tindrà per ventura el dret, en ocasions, de preferir la versió primera.

En declarar Carner en el pròleg de *Llunyania* que, quan sent reeixida alguna cosa seva, "esdevé del comú, si el comú la vol" —i la considera, per consegüent, intocable—, ha estat just en el principi, però avar, sever, massa exigent en la partió. Què ha reservat, en efecte, per al comú? Si tant li costava de donar per reeixit un poema, ¿què ens deixaria, a vós, lector, a mi, que qui sap si amb uns pocs més som per a l'obra carneriana el "comú", és a dir, els en definitiva *happy few* de tot cercle poètic? ¿És que la *Balada de Nadal per a cantar-la els pirates de la mar*, i el *Cementiri italià*, i *El cotxe dels somnis*, composicions tan estimades, acaronades en el record, no eren també un xic nostres en llur versió primera?

Tant se val. Per damunt de tot hi havia l'autoritat d'autor, l'obra li pertanyia. I l'afany, sentit com una obligació indeclinable de posar-la al dia,

de refer-la. Carner, si mirava enrera, veia el llarg camí fet, prop de tres quarts de segle d'ardu treball literari: tres quarts de segle que van de les col·laboracions anònimes de "L'aureneta" als poemes dels darrers dies, una creació que acull i respecta la tradició en tot moment i s'enamora de totes les novetats, una devoció a la terra pairal que no exclou l'amor a les cultures i els escenaris més diversos, un humor que amb facilitat esdevé elegíac. Un gresol personalíssim, en fi, on els romàntics vuitcentistes i el classicisme dels mallorquins, i el Parnàs i el Simbolisme, i la lírica anglesa i Leopardi, i els xinesos i els pre-asteques, aboquen llurs ingredients que es resoldran en nobles i successius aliatges personals per bé que heterogenis.

D'aquesta heterogeneïtat, mitjançant la refosa —tasca intrèpida—, Josep Carner ha volgut, rigorós, fer-ne una sola obra lírica, una, diguem-ho amb el llenguatge noucentista que li escau, "Obra ben feta". Semblantment, Guerau de Liost, el fraternal company, va refer *La Muntanya d'Ametistes*. La va voler actual i no històrica. La va, coratjosament, desmitificar.

"Oh terrible lliçó de modèstia". Magnífica lliçó també per a nosaltres, enlluernats davant tanta riquesa. Muts, sorpresos alumnes d'un veritable "gai saber". Vibrants espectadors del coratge sense límits i la verda fecunditat de qui fou —i resta— el màxim creador del nostre modern llenguatge poètic.

1971.



1. JOSEP CARNER, "Obres completes". Poesia. Editorial Selecta, 1957.
2. TOMÀS GARCÉS, *Conversa amb Josep Carner*. "Revista de Catalunya", agost del 1927.
3. JOSEP CARNER, *Llunyania*, Santiago de Xile, 1952 (dins la col·lecció "El pi de les tres branques").
4. JOSEP CARNER, *Teoria de l'ham poètic*, a cura d'Albert Manent (Edicions 62), Barcelona, 1970.
5. SALVADOR ESPRIU, *Cementerio de Sinera*. Versión de J. Corredor Matheos con el texto original en catalán. Colección "La Senda". Ediciones Polígrafa, S. A. Barcelona, 1969.
6. JOSEP CARNER, *Nabi*, Barcelona, 1938. En realitat 1947. És una publicació dels "Amics de la Poesia".
7. Vid., per exemple, la refosa del poema *Destins*.
8. "Revista de Catalunya", núm. 61, setembre 1930.
9. *Sobre el rigor poético en España*. Discurso leído el día 14 de diciembre de 1969 en la recepción pública del Dr. D. José Manuel Blecua y contestación del Académico Numerario Dr. D. José María Castro y Calvo. Barcelona, 1969.
10. En el cinquè vers, en lloc de "ploro talment de rancúnia" llegim "no em vaga d'estimar-la". I el desè, que deia: "Damunt del ràfec hi canta l'ocella", diu, en la versió del 1936, "Fan els ocells piuladissa novella".
11. ALBERT MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*. "Llibres a l'abast". Edicions 62. Barcelona, 1969, pàg. 246.

Esbós per a una biografia de Joan Salvat-Papasseit	5
Salvat-Papasseit i el mite de la infantesa.	39
El maragallisme de Salvat-Papasseit . . .	63
El silenci d'Haidé	71
El malentès del "Cant espiritual" . . .	87
Amb Nogueras Oller, del Pamflet a l'Idilli.	97
Agustí Esclasans	113
Vida i poesia de Josep-Sebastià Pons . .	123
Els tres llibres de Simona Gay	139
La poesia de Marià Villangómez	149
Notes de lectura:	
Actualitat de Joan Crexells	157
A flor d'oblit	161
Un lloc entre els morts	165
De fang i de maduixa	171
Entre l'Equador i els Tròpics (de Josep-M. de Sagarra)	179
El rigor poètic de Josep Carner	185



BIBLIOTECA DE CATALUNYA
ADQUISICIONS
C/IBEROLATA, 150 - 08039 BARCELONA
TEL. 93 55 61 10 00 - FAX 93 55 61 10 01
WWW.BIBLIOTECADECATALUNYA.CAT



BC Biblioteca de Catalunya

Adq. D-ESSB0

CB. 1001522399

Exp. 2006-8
1040

BIBLIOTECA DE CATALUNYA



1001522399

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

BC 27

BIBLIOTECA SELECTA

ÚLTIMS VOLUMS PUBLICATS

431. 20 ANYS DE TURISME A LA COSTA BRAVA, de Esteve Fàbregas i Barri.
432. PATRIA. AIRES DEL MONTSENY, de Jacint Verdaguer.
433. VIDA I MORT DELS BARCELONINS, de Joan Sacs.
434. LA BISBAL, de Pere Lloberas.
435. XAKÚNTALA, de Kalidasa. (Versió catalana de Bonaventura Vallespinosa).
436. TERCENCI DEL NIL, de Terenci Moix.
437. HISTÒRIES DEL MEU TEMPS, de J. F. Vidal Jové.
438. BEETHOVEN, de Rossend LLates i Maria Canals.
439. GASPAR DE PORTOLA, de Josep Carner-Ribalta.
440. TRES COMÈDIES, de Molière. (Traducció de B. Vallespinosa).
441. MOLTA ROBA I POC SABÓ, (*Premi Victor Català 1970*), de Montserrat Roig.
442. EL BAIX EMPORDA, de Baldiri Ferrer, (*Premi Catalònia, 1970*).
443. ART POÈTICA DE MARAGALL, d'Osvald Cardona.
444. ENTRE CATALUNYA I ARAGÓ, de Xavier Fàbregas.
445. HISTORIES I LLEGENDES DEL PALLARS, de Joan Lluís.
- 446/47. LA ILÍADA, d'Homer. (Trad. de Manuel Balasch).
448. LA GENT TAL COM ÉS, de J. M. Espinàs.
449. NOU OBSTINATS, de Vicenç Riera Llorca.
450. DE CASA I D'EUROPA, de Josep M. Corredor.
451. PEREGRINS A MONTSERRAT, de Juan Alavedra.
452. FES MEMÒRIA, BEL, de Vicenç Riera Llorca.
453. EL CEMENTIRI DE LES ROSES, (*Premi Víctor Català 1971*), de Gabriel Janer.
454. COSES I GENT DE L'EMPORDA de Joan Guillamet (*Premi Catalònia, 1971*).



NOTÍCIA BIOGRÀFICA

Nat a Barcelona el 9 d'octubre de 1901, Tomàs Garcés cursà la carrera de Dret i estudis de Filosofia i Lletres a la nostra Universitat. Atret, adolescent encara, pel periodisme, dirigeix en 1919 una petita revista «Mar Vella», sota el patrocini de la qual aconseguí fer editar el primer llibre de poemes del seu amic Joan Salvat-Papasseit.

En 1922 publica «Vint Cançons» amb un gran èxit: tres edicions en menys d'un any. Altres obres en vers, la darrera de les quals «Plec de poemes» ha aparegut en 1971, consoliden el seu prestigi literari. Es també autor de tres llibres en prosa: «Paisatges i lectures» (1926), «Notes sobre poesia» (1933) i «Quadern de la Selva» (1962), i de diverses antologies i traduccions, entre les quals cal destacar «Maria Chopdelaine» de Louis Hémon i dos volums de poesia gallega i italiana. Fundà i dirigí la revista «Quaderns de poesia» (1935-1936), i anteriorment, la popular col·lecció «Els poetes d'ara». Col·laborà intensament a «La Publicitat» (1922-1932), a «Revista de Poesia», «Revista de Catalunya», «Serra d'or» i altres publicacions catalanes.

AQUESTA OBRA DE TOMÀS GARCÉS

«SOBRE SALVAT-PAPASSEIT i altres escrits»
constitueix el vol. 455 de la Biblioteca Selecta