

ACORDS I RUPTURES

Deu aproximacions a la poesia
contemporània

JOSEP M. SALA-VALLDAURA



PAM

Acords i ruptures:
deu aproximacions a la poesia catalana
contemporània

Josep M. Sala-Valldaura

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Índex

Introducció.....	5
L'encís mateix	13
El procés creatiu a l'època contemporània	35
Repressió i creació sota el franquisme.....	69
Josep Maria Llompart	91
La llengua en la generació dels setanta	115
De l' <i>Elogi de la paraula</i> , de Joan Maragall, a <i>Llibertat i sentit</i> , de Lluís Solà.....	139
Jaume Pérez Montaner	159
Antoni Ferrer.....	177
Jaume Pont.....	203
Maria-Mercè Marçal.....	221
Bibliografia.....	239

Introducció

Les paraules «acords» i «ruptures» poden servir com a síntesi de la distància recorreguda per les lletres catalanes des del començament del segle passat fins ara. Ajuden a recórrer un camí que s'estén per l'assumpció de la contemporaneïtat, les vicissituds polítiques i la relativa normalitat actual. L'encapçalen, tots dos substantius, perquè aquest llibre en vol ser testimoni: reuneix *deu aproximacions a la poesia catalana contemporània*, que van des de la consecució d'una literatura nacional i europea amb el Modernisme, el Noucentisme i les avantguardes fins a l'abundància dels darrers anys, tot travessant la poquesa posterior a la Guerra Civil. Les transaccions, compromisos, avinences i desavinences, que són habituals en l'eix diacrònic de qualsevol literatura, en la nostra han sofert, des de fa segles, maltempsades, fractures i adversitats per mor de circumstàncies alienes a l'evolució endògena. Un tal vaivé ha caracteritzat durant segles la cultura catalana, sotmesa de vegades a la mala mar i empesa de tant en tant per un bon vent. El segle xx i les primeres dècades del XXI no en són cap excepció, i *Acords i ruptures* mira de constatar-ho.

Fet i fet, és de resultes dels avatars polítics que la història de la

poesia catalana contemporània presenta una periodització força particular. En realitat, el trencament de la Guerra Civil va afavorir —i no pas paradoxalment— la continuïtat del postsimbolisme fins a la mort de Carles Riba (1959) i, en acabat, la denúncia del règim dictatorial justificà el compromís del realisme històric. Tanmateix, no convé simplificar: des de posicions ben diverses, cal tenir en compte la diversitat estètica: Agustí Bartra, Salvador Espriu, Josep Palau i Fabre, Joan Brossa, Gabriel Ferrater, Vicent Andrés Estellés, Maria Beneyto, Blai Bonet... Les divisions cronològiques de la *Història de la literatura catalana* en curs de publicació¹ mostren la seva singularitat dins el context europeu i fins i tot ibèric, sobretot per la influència tan negativa de la repressió franquista.

En efecte, la lírica catalana del segle xx ofereix encadenaments, canvis i un daltabaix que només poden explicar-se des de la història política i cultural d'una llengua minoritzada durant molt de temps, amb problemes de repressió i diglòssia. Per exemple, trobem continuïtat en el paper social atorgat al fet poètic entre Joan Maragall i Lluís Solà, perquè la relació entre l'existència del país i l'idioma és vista com a essencial al llarg de tot aquest temps, i trobem trencament en la reflexió assagística. Pel que fa a això darrer, segons la síntesi de Pere Ballart i Jordi Julià, a Catalunya havia pres cos amb l'arribada de la Segona República

«[...] una situación cercana a una cierta normalidad: la provisión de una lengua (ahora declarada cooficial) habilitada por las reformas normativas de Pompeu Fabra, unida a una creciente profesionalización del trabajo del escritor, alimentaron la existencia de un circuito literario estable en que la expansión de la lectura en catalán corría pareja con una actividad editorial sin precedentes. La publicación copiosa y continuada de obras en lengua propia y un *boom* de traducciones de literatura extranjera constituyeron así

1. El 2021 apareix *Literatura contemporània (III). Del 1922 al 1959*, a càrrec de Jordi Castellanos i Jordi Marrugat, i Àlex Broch prepara *Literatura contemporània (IV). Del realisme històric a la postmodernitat*.

el mejor caldo de cultivo para que la crítica empezase a hallar un espacio de reflexión y balance que las circunstancias volvían imprescindible».²

La vigoria de l'assaig permetia situar les lletres catalanes entre les capdavanteres de l'àmbit europeu, no en va la vitalitat d'aquest gènere és el que determina el lloc i el paper de cadascuna de les literatures del continent. Després d'haver navegat durant alguns anys a plena vela, arribà, però, el tràngol de la guerra i el naufragi d'una multitud d'iniciatives intel·lectuals.

La nostra literatura hagué, doncs, de superar un període històric nefast: la voluntat anorreadora d'un règim dictatorial; tot seguit, la seva acceptació a contracor de l'existència de la cultura catalana i, finalment, les conseqüències socioculturals de tot plegat. En una època com l'actual en què, a tot Europa, l'assaig ha esdevingut el gènere per excel·lència del debat d'idees i la comprensió de la realitat, la literatura catalana ha hagut de sobreviure sense prou suport de la discussió i la reflexió escrites. La insuficiència de la crítica en els mitjans de comunicació, l'absència durant anys de revistes especialitzades, el poc assaig publicat fora dels circuits acadèmics (però també per les universitats), l'existència d'una sola capital literària, les mateixes malures d'una llengua minoritzada i sense prou ajut polític... expliquen la mancança d'obres i de treballs seriosos, tot i que no acadèmics, al voltant de la literatura, fins a justificar-ne encara més, si cal, la necessitat.

Per tant, i en una bona part com a efecte de l'ensulsiada patida, observar el pas de la migradesa editorial del primer franquisme a la profusió actual de tendències topa amb un entrebanc: l'escassetat de filtres crítics. El present llibre vol ajudar, també, a apartar un tal obstacle del camí. Si la crítica poètica i, en general, l'assaig sobre la creació literària resulten fonamentals en tota cultura desenvolupada, les lletres catalanes han de menester la publicació d'interpretacions com la que aquestes paraules

2. Pere BALLART i Jordi JULIÀ, «Crítica y pensamiento catalán en el siglo XX», a DIVERSOS AUTORS, *Pensamiento y crítica literaria en el siglo XX (castellano, catalán, euskera, gallego)*, Madrid, Cátedra, 2019, p. 203-416; la citació, p. 285.

presenten. Ha de ser així a fi de separar el gra de la palla en resseguir el passat immediat i conformar amb prou solidesa la nostra vida literària.

D'altra banda, el particular desenvolupament de la poesia i el seu paper tan destacat en la voluntat de ser dels països de parla catalana obliguen a prendre en consideració no només les maltempsades polítiques (per exemple, «Repressió i creació sota el franquisme»), sinó també els corrents de fons que relacionen les diverses èpoques («De l'Elogi de la paraula, de Joan Maragall, a Llibertat i sentit, de Lluís Solà»). Tots dos treballs precisen la visió més general dels capítols inicials d'Acords i ruptures...: «L'encís mateix» i «El procés creatiu a l'època contemporània».

L'objectiu, doncs, d'Acords i ruptures: deu aproximacions a la poesia catalana contemporània no és cap altre que aportar noves precisions a la cartografia que la crítica, primer, i la història, després, ja han començat a establir. Les pàgines presents paren atenció en uns quants paisatges poc transitats i posen esment en algunes de les senderes més interessants. Els tres treballs inicials i «La llengua en la generació dels setanta», a tall de panoràmica, són de caràcter sintètic i, sumats, fan un tràveling sobre el mapa poètic de la modernitat. Per la seva banda, els altres sis assaigs, en qualitat de primers plans o —si hom vol— de plans de detall, posen en relleu l'obra d'un seguit d'autors eminents de la lírica actual.

«L'encís mateix», «El procés creatiu a l'època contemporània», «Repressió i creació sota el franquisme», «La llengua en la generació dels setanta», juntament amb «De l'Elogi de la paraula, de Joan Maragall, a Llibertat i sentit, de Lluís Solà», examinen punts cabdals de la nostra poesia moderna. Per més que no sempre s'al·ludeixi al context històric i polític que ha determinat el camí pel qual han hagut de passar les lletres catalanes —de vegades, un veritable pedregar—, aquests estudis es centren en la relació entre la llengua dels països de parla catalana i llurs poetes, una relació tan ferma i conscient com singular en el conjunt de les literatures de l'Europa occidental.

El primer d'aquests cinc capítols, «L'encís mateix», repassa, doncs, al llarg del segle xx, el lligam tan estret que ajunta la poesia i la llengua: baldament aquesta connexió sigui essencial en totes les literatures, les

vicissituds polítiques i sociolingüístiques del català han determinat algunes de les funcions que els poetes hi han desenvolupat. En diverses ocasions, la poesia ha reemplaçat la política i ha sofert situacions anòmales.

«El procés creatiu a l'època contemporània» serveix de frontissa entre el tractament d'assumptes més generals i el de qüestions més particulars. D'una banda, aquest procés demana de ser examinat des d'un nivell ampli, però, de l'altra, només ateny la seva raó d'ésser quan es materialitza en un seguit de pràctiques individuals. A l'hora de posar-hi exemples, ens hem servit del *modus operandi* d'escriptors catalans. A més a més, cal tenir en compte que la nostra comprensió del marc de la creació depèn de l'evolució dels conceptes amb què entenem l'art. Vet aquí per què el capítol arrenca atenent les modificacions estètiques que ha viscut la contemporaneïtat, sense les quals no fora possible de capir les possibilitats expressives dels artistes actuals.

Més descriptiu, «Repressió i creació sota el franquisme» remarca com les circumstàncies viscudes durant aquella dictadura obstaculitzaren la pràctica literària i el seu examen crític. Encara ara en patim les conseqüències, a l'hora d'avaluar les aportacions d'aquella dissortada època a la cadena diacrònica de les lletres catalanes. Tot i que d'una manera complementària al seu interès com a síntesi, aquest treball esdevé un bon exemple de fins a quin punt la crítica i la historiografia s'ajuden i dialoguen.

La poesia de Llompart s'inscriu de bon començament en el realisme, però exemplificarà, sobretot des de *Mandràgola* (1980), com els canvis literaris, culturals i històrics poden influir en la trajectòria de poetes amb un llarg recorregut anterior. Són evidents els vasos comunicants entre poetes de diverses fornades, i la historiografia ha d'afinar l'observació: les síntesis tendeixen a establir els marcs generals, per bé que les anàlisis les matisin forçosament; es tracta, d'alguna manera, d'acords i ruptures.

El cinquè assaig, «La llengua en la generació dels setanta», prossegueix l'examen del panorama amb la incorporació dels poetes nascuts

durant els anys quaranta i cinquanta del segle passat. Arran de la seva arribada a la publicació a la ratlla de 1970, els estudiosos parlen d'una veritable «revolta poètica» i fins d'una ruptura. Les pàgines d'aquest treball ho intenten precisar un xic més, sobretot en relació amb el compromís social: bo i ampliant les perspectives morals i les ambicions estètiques, el canvi que aquesta generació representà afectà sens dubte el llenguatge i la concepció del poema, però no tant la posició cívica. Així, doncs, el capítol observa l'eixamplament de la llengua poètica de la dècada dels setanta del segle xx i, al mateix temps, comprova la continuada presència de temes socials i polítics, contra l'excessiva simplificació dels estudis que es limiten a subratllar la ruptura d'aquella revolta poètica.

Pel que fa al capítol següent, «De l'*Elogi de la paraula*, de Joan Maragall, a *Llibertat i sentit*, de Lluís Solà», el fet d'ordenar temàticament el gavadal de reflexions de l'autor vigatà permet no solament de comprendre millor la seva *ars poetica*, ans també fa possible repassar una de les vetes més rendibles del pensament català contemporani. A recer de l'estètica romàntica, Maragall havia inaugurat la modernitat i l'esperit nacional de la poesia mentre aconseguia d'associar la terra i la paraula poètica en la via que «L'encís mateix» comenta. Lluís Solà aprofundeix un tal filó, tot aportant-hi a més a més un seguit de remarques sobre el ritme, la sonoritat o les diferents correspondències que caracteritzen el mot poètic.

En resum, els quatre capítols darrers assenyalen la continuïtat, però també i especialment les evolucions, els trencaments i la gradual dispersió estètica de les últimes dècades. Repassen la poètica i la poesia d'autors cabdals i ben representatius de la poesia recent: Jaume Pérez Montaner (1938), Antoni Ferrer (1943-2022), Jaume Pont (1947) i Maria-Mercè Marçal (1952-1998). Tots aquests treballs coincideixen amb el dedicat a Josep Maria Llompart (1925-1993) en el propòsit de prendre en consideració la trajectòria entera del poeta que s'hi analitza. No és menester insistir que la tria dels cinc autors correspon a uns gustos personals i al propòsit d'ensenyar el ventall de veus del panorama poètic. El fet, però,

que pertanyin a orígens geogràfics ben diversos (un mallorquí, dos valencians i dos ponentins) és fruit de la casualitat.

No cal dir que resulta impossible d'encabir en l'extensió d'un sol llibre qualsevol tema tractat a fons. Baula d'una cadena, tot assaig no fa sinó afegir-se al replantejament incessant de les coses que ens preocupen i ens fan créixer com a persones. Valgui, això, a manera d'aval per a les pàgines que segueixen i també, sobretot, com una disculpa per les mancances que s'hi puguin trobar. Gràcies!

L'encís mateix

«Perquè en la màgia de les afinitats entre la Natura i l'Home, l'únic conjur eficaç per l'encís creatiu és l'encís mateix; i fora d'ell, tota voluntat és vana.»

Joan MARAGALL

Des que va sorgir en el segle XIII, la poesia catalana sorprèn per una tensió subjectiva que desborda els constrenyiments característics de les diferents tendències que es van succeir a les lletres europees: ni Ramon Llull pot ser encabit dins la poesia trobadoresca, ni Ausiàs March és un simple seguidor del petrarquisme, ni Jacint Verdaguer —una volta el català torna a assolir la condició de llengua literària— té cap parió amb els altres autors de la fi del segle XIX. I em limito a mencionar les tres figures capdavanteres de la cadena, partida tot i que ferma, de la nostra poesia. A més a més, els tres pateixen una mena de desequilibri existencial que els ajunta i els acosta a la nostra època trastocada.

Amb *El cant de Ramon*, *Lo desconhort* i, per damunt de tot, el *Llibre d'Amic e Amat*, el català s'enlaira fins a una altura poètica que només clares vegades tornarà a atènyer, almenys fins al segle XX. A l'inici de la contemporaneïtat, però, es recuperarà amb una embranzida insòlita, al revifar i sortir del cau amagat del poble que havia conservat la llengua; Joan Maragall ho testimonia així:

«la poesia tot just ha començat
i és plena de virtuts inconegudes».¹

Com havia passat a altres col·lectivitats i a altres llengües —el romanès, o el finlandès, o el búlgar—, el català recuperava la veu poètica culta, gràcies a la fermesa de les arrels populars i malgrat l'estroncament de la tradició docta.

Molt abans, dins Ausiàs March —«Perdona mi si tan follament te parles!»—² s'havien barallat amor humà i Amor diví. Les tempestes que es congrien al punt en què els desitjos topen amb la contrició de l'home religiós, que no es vol distreure del bon Amor a Déu, vessen en comparacions allunyades del *dolce stil nuovo* i es contenen en cobles croades decasil·làbiques i capcaudades. El cor del poeta de Gandia i el cor de l'idioma català van bategar amb força i a l'uníson. Quan llegeixes els versos d'Ausiàs March escoltes les tamborinades d'una tempesta musical que pot emmudir gairebé i, tot seguit, repicar amb la força d'una pedregada. Quelcom de semblant al que passarà amb la poesia de Jacint Verdaguer, iniciador d'una segona gran època de la literatura catalana juntament amb Àngel Guimerà i Víctor Català. Verdaguer palpa amb la mà del poema tant el batec humil del pobre, del moixó o de la fulla a l'alba com les pulsions superbes dels cims i els herois. Segons les paraules de Palau i Fabre, «trobem en Verdaguer dues veus. La veu mascla, forta, brutal, gairebé altisonant del poeta èpic, del cantor de gestes i cataclismes, i la veu humil, femenina, seràfica, confident del poeta líric».³

Amb tot i amb això, la perdurabilitat quasi prodigiosa de la llengua, quan havia estat marginada de l'expressió culta a favor del castellà (i del francès) durant uns quants segles, no s'explica pas per una antiga edat

1. Joan MARAGALL, «L'ànima», a *Enllà*, Barcelona, Tipografia L'Avenç, 1906.

2. Ausiàs MARCH, «Cant espiritual», a *Poesies*, ed. de Pere Bohigas, Barcelona, Barcino, 1952-1959, vol. IV, p. 121.

3. Josep PALAU I FABRE, «Nota per a precedir una lectura de Verdaguer», a *Obra literària completa. II. Assaigs, articles i memòries*, Barcelona, Galàxia Gutenberg – Cercle de Lectors, 2005, p. 535-536; la citació, p. 536.

d'or literària, la del Quatre-cents, o per la primera i ufanosa florida de Ramon Llull. Tampoc no era gaire previsible que, al darrer terç del Dinou, (re)naixés el conreu de les lletres catalanes. En tot cas, fou el poble el que va continuar respirant, enraonant, sentint, pensant en català, i és, doncs, gràcies a les generacions que van continuar fidels al vell, i bell, llegat dels seus avantpassats, que els poetes varen poder trobar les sístoles i diàstoles de la cardiopatia dels versos:

«Aspra i ferrenya sonarà en ses cordes
fines la llengua de ma pàtria dura».⁴

Quan hom afirma que la pàtria dels poetes és la seva llengua o quan pensem que les terres de parla catalana (o valenciana, tant hi fa!) s'agombolen en una sola comunitat, baldament les destrosses de tants d'anys de polítiques culturals anihiladores l'hagin reduïda a compartir l'idioma i poca cosa més, s'està afirmant allò que fonamenta la poesia catalana, abans, durant i després del gran esvoranc que separa el Renaixement de la Renaixença. I, segons Lluís Solà, «no era possible de renovar la terra sense renovar la llengua i no era possible renovar la llengua sense renovar la terra».⁵

Els poetes del segle xx han estat els veritables constructors d'una llengua literària tan forta com diversa, alguns posant-hi el coll per a aconseguir la unitat ortogràfica, com ara Carles Salvador, i d'altres, abocant-hi un cabal immens de formes i mots, com Josep Carner mateix.⁶ I, mentrestant, el poble s'ha fet seves algunes de les composicions d'aquests autors, des de «L'emigrant» de mossèn Cinto, «La balanguera» de Joan Alcover i el «Cant espiritual» de Joan Maragall, fins a «Assaig de càntic en el temple» de Salvador Espriu o «Els amants» de Vicent

4. Miquel COSTA i LLOBERA, «A Horaci», a *Horacianes i altres poemes*, ed. de Josep M. Llopart, Barcelona, Edicions 62 – la Caixa, 1982, p. 19.

5. Lluís SOLÀ, «Jacint Verdaguer: geologia i filologia», a *La paraula i el món. Assaigs sobre poesia*, Barcelona, L'Avenç, 2013, p. 15-21; la citació, p. 18.

6. Remeto a Loreto Busquets, *Aportació lèxica de Josep Carner a la llengua literària catalana*, prefaci d'Antoni M. Badia i Margarit, Barcelona, Fundació Salvador Vives Casajuana, 1977.

Andrés Estellés. És cert que també la narrativa (penso ara en Sagarra i Rodoreda), la música (Pau Casals, Mompou, Savall), la cançó (Raimon, Lluís Llach, Maria del Mar Bonet, Ovidi Montllor), la pintura (Dalí, Miró, Renau, Tàpies, Barceló...) i l'arquitectura (Gaudí, Domènech i Montaner, Jujol) han contribuït a enrobustir l'estima, sovint bastant feble, de la catalanitat, però l'art de les paraules ha sabut travessar a l'ensec guals molt profunds del mal riu de la nostra història.

«La paraula viva» de Maragall remet segurament a Goethe, Carlyle i Emerson, al pensament alemany, però és també una metonímia simbòlica de l'idioma català. Es tractava, aquesta paraula viva, d'un eco del ritme creador que palpita a la natura, al seu torn batec de l'harmonia de la creació divina. Cada llengua, cada poeta, fins i tot cada ésser humà en pot ser portaveu. Maragall assevera:

«[...] ¿què vol dir llenguatge universal sinó expressió i comunicació de l'ànima universal? I si l'ànima universal és la bellesa amorosa que traspua tota la Creació i en cada terra parla per boca dels homes que la terra mateixa s'ha fet en el seu amorós esforç, l'única expressió universal serà, doncs, aquella tan variada com la varietat mateixa de les terres i llurs gents».⁷

El mot vivent de Maragall il·lumina amb la llum que el connecta amb el món i diu amb el so que compassa el seu cor amb el de l'univers. Tanmateix, només cal fixar-se en els exemples amb què el poeta barceloní fa paleses la meravella i la pregonesa del cant («aquella canal», «lis esteles», «mira») per a comprendre que el doll de la poesia brolla de la brevetat, de la sinceritat i de l'espontaneïtat, no pas de la xerrameca artificiosa i vanitosa dels versaires retòrics i bufats; són paraules que emanen directament de la respiració de l'univers. Maragall ho expressa ben a la clara: «Sols el poble innocent pot dir-les, i els poetes redir-les amb innocència més intensa i major cant, amb llum més reveladora, perquè el

7. Joan MARAGALL, «Elogi de la paraula», a *Elogi de la paraula i altres assaigs*, ed. de Francesc Vallverdú, Barcelona, Edicions 62 – la Caixa, 1978, p. 33-42; la citació, p. 38.

poeta és l'home més innocent i més savi de la terra.»⁸ (Un pòsit més dens de tradició culta hauria fet impossible o molt difícil aquesta reflexió maragalliana.)

Per tant, oposar-hi la condició il·letrada de tants de catalanoparlants i la manca d'una tradició mediata seria debades: més enllà de saber de lletra, a moltes contrades es parlava un català molt ric, tot sovint protegit gràcies a l'analfabetisme que havia assegurat les llengües minoritzades i havia conservat els trets dialectals. I si els poetes trobaven a faltar models vuitcentistes, setcentistes o més reculats, s'estalviaven potser, per això mateix, una tradició feixuga responsable de convertir el llenguatge poètic i literari en una bassa estantissa i pudent. En conseqüència, la humilitat que proclamava Maragall s'assentava sobre una doble plataforma del tot segura: el poble continuava vivint (en) una llengua mil·lenària i, alhora, els seus poetes no carregaven un costal de termes desgastats per l'ús i l'abús.

Pel que té d'història i alhora de resurrecció literària, pel que serva d'antigor i pel que bull de modernitat—«m'exalta el nou i m'enamora el vell»—,⁹ la poesia catalana del segle xx aconsegueix de vincular tant les arrels populars de la llengua com les aspiracions de trencament avantguardista, en un poeta que aplega i conjumina perfectament totes dues coses, Joan Salvat-Papasseit. Llevat potser de Maiakovski, ens fora d'allò més difícil trobar un equivalent al poeta avantguardista barceloní, fill de la llengua del poble i de les innovacions futuristes, tan majoritari i tan minoritari al mateix temps. «El foc és la paraula i la paraula és: Déu. Aquesta trilogia és el pit i la ment i el braç de tot Poeta.»¹⁰

Les mancances de la trencada cadena poètica del català varen frenar, per innecessari, un impuls de ruptura més profunda, prou general en els ismes del període d'entreguerres. Salvat-Papasseit empra tant

8. *Íd.*, p. 37-38.

9. J. V. FOIX, «Em plau, d'atzar...», a *Sol, i de dol*, Barcelona, Edicions 62, 1984, 5a ed., p. 15.

10. JOAN SALVAT-PAPASSEIT, «Concepte de poeta», a Joaquim MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938. Selecció, edició i estudi*, Barcelona, Antoni Bosch ed., 1983, p. 137.

«glavi», ‘espasa’, en qualitat de metàfora del sexe masculí, com usa «el carro d’api», que un traginer amic devia menar pels carrers del seu barri. Per més que el surrealisme miri d’esfondrar la construcció racional i moral de la llengua per mor de l’automatisme, i mal que els DADA col·loquin les bombes del poema al bell mig del pensament europeu, encara que el cubisme i el futurisme introdueixin una tipografia contrària a la linealitat sintagmàtica, Salvat-Papasseit manté una humilitat, una sinceritat i una proximitat als seus orígens que singularitzen la seva obra poètica.

Una mica més tard, el 1922, Sebastià Sánchez-Juan preconitzarà «la Poesia nua, jove, lliure, que marxa i que vola i que neda i que fa rebequeries i que riu i que ama sense treves, sense noses, bandejant les migradeses»,¹¹ però, a la literatura catalana, els autors estaven més alliberats perquè no duïen cap mena de grilló que els aferrés als codis ja desemantitzats i gramaticalitzats de les lletres vuitcentistes. Llur català no estava aplanat pels versos anteriors (les carretades de patetisme pseudoromàntic que empastifaven altres cultures) i podia, doncs, sortir sense forceps, amb una naturalitat que provenia de no haver estat gastada o desgastada.

No oblidem que el segle xx ha assistit a la lluita aferrissada del català per a normalitzar-se i, fins i tot, per a sobreviure. En primer lloc, des de Pompeu Fabra com a filòleg —sota l’empara política de la Mancomunitat—, va haver de maldar per esdevenir una llengua amb una ortografia i, doncs, un ensenyament i un conreu normalitzats; els catalans del primer terç de la centúria varen participar en un procés de dignificació de llur llengua, que havia començat amb la Renaixença i que culminà amb el Noucentisme. Si, per un cantó, el català començava a ser utilitzat a les escoles i guanyava espais tan importants per a la col·lectivitat com els de la literatura infantil i la ràdio, per l’altre, les traduccions de clàssics gràcies a la Fundació Bernat Metge, les versions de l’*Odissea* de Carles Riba,

11. David CRISTIA [Sebastià Sánchez-Juan], «Segon manifest català futurista. Contra l’Extensió del Tifisme en Literatura», a Jordi MALÉ, ed., *Les idees literàries al període d’entreguerres. Antologia de textos*, Lleida, Pagès, 2011, p. 154.

la seva pròpia obra o la de Josep Vicenç Foix (i, és clar, les de Josep Carner i Guerau de Liost) representaven l'ús del català en allò que la sociologia de la literatura anomenà l'alta literatura. Si ho imaginéssim com un vaixell, el *Diccionari català-valencià-balear* d'Antoni Maria Alcover i Francisc de Borja Moll en fora el mascaró de proa.

Quan l'idioma havia pres un bon rumb i navegava a tot vent, el tsunami cultural de la Guerra Civil i l'ensulsiada consegüent amb el franquisme, sobretot als anys quaranta i cinquanta, eliminaren la utilització institucional, docent, mediàtica del català, mentre, una altra volta, la malvolença dels uns i la ignorància dels altres fragmentaven la llengua, en negaven el prestigi i arribaven a estroncar la seva transmissió secular de pares a fills en alguns sectors socials i en algunes ciutats. Anys a venir, especialment d'ençà de la mort del general Franco, el català haurà d'emprendre de bell nou el procés de dignificació i de normalització que havia segat la dictadura i que, sobretot a les Illes, al País Valencià, a la Catalunya del Nord i a l'Aragó catalanoparlant, encara ara ha d'avançar amb bastons a les rodes.

Per tot plegat, els qui compartim aquest idioma hem estat forçats a reflexionar-hi, a banda de la nostra competència filològica. A les cases, als tallers, als bars... no es feia rar de sentir alguna conversa que s'hi referís, encara que fos per a discutir sobre la genuïtat d'una expressió (recordo una controvèrsia ben curiosa sobre «fer l'enze», per exemple), o sobre si el castellà era més o menys antic que el català. Les vicissituds polítiques i la situació diglòssica d'alguns períodes i algunes contrades —una nació més o menys ferma culturalment sense un estat o, sovint, contra un estat— han contribuït també a atorgar a la poesia en català un paper molt sobresortint, per damunt del que aquest art ha gaudit en països que no han patit tants daltabaixos històrics i culturals. *Volens nolens*, costa amunt o costa avall, la poesia en català ha assolit una participació capdavantera dintre la cultura en general i en la difícil conservació dels trets i valors nacionals.

La precisió que el civilitzat Noucentisme demanava a l'idioma o el devessall de localismes del Modernisme rural són les dues cares d'una

comuna preocupació civil, de vegades a l'empara de les institucions docents, mediàtiques i polítiques, però sovint a la intempèrie o a repel de les circumstàncies històriques. Els escriptors n'han estat ben conscients, d'aquesta tasca afegida pel fet d'emprar el català; tothom coneix que ha estat una llengua sense prou suport institucional: «tenim al costat, per comptes d'uns germans, uns espectadors hostils»,¹² es planyia Josep Carner el 1916. Vet aquí el perquè:

«[...] nosaltres els poetes som els constructors dels pobles, i avui que tenim encara tanta feina a fer en el casal projectat de la civilització catalana, no sentim, en amidar tot ço que encara ens manca, en veure aqueixos forats per on entra el sol, una impressió de descoratjament i de pessimisme, sinó una ànsia de creació que és benaventurada perquè ha de ser fecunda».¹³

Per això, el concepte cultural de «nació» de base romàntica ha perdurat fins ara en el pensament polític català. Carner vol contribuir-hi, perquè pensa que el català és la columna vertebral de la nació catalana, i per aquesta raó, s'esmerça a polir el seu llenguatge, a fer-lo més elegant i precís. També adverteix a «De l'acció dels poetes a Catalunya» que no es pot mirar cap endarrere perquè correm el perill de la dona de Lot, mentre agraeix que les classes riques de Barcelona emprin el castellà: així, diu, el català no ha caigut en la *xavacaneria* del mal gust! En tot cas, s'imposa «l'obligació de crear una realitat lingüística nova»,¹⁴ que no tingui res a envejar a les llengües europees més cultivades. Contra les exhibicions dialectals i a favor de l'ordenació general.

Calia, doncs, fer una passa endavant, esforçar-se per arribar a un «mot privilegiat» (Josep Carner) tot partint de la «paraula viva» (Joan

12. Josep CARNER, «Honrament i vituperi», *La Veu de Catalunya*, 19 de març de 1916; *apud* Albert MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme. Vida, obra i llegenda*, Barcelona, Edicions 62, 1969; p. 103.

13. Josep CARNER, «De l'acció dels poetes a Catalunya», a *El reialme de la poesia*, ed. de Núria Nardi i Iolanda Pelegrí, Barcelona, Edicions 62, 1986, p. 76-95; la citació, p. 95.

14. Modest PRATS, «La gran virtut de la llengua», a Enric BOU *et al.*, *Josep Carner: llengua, prosa, poesia*, Barcelona, Empúries, 1985, p. 9-30; la citació, p. 17.

Maragall). Carner para atenció en el vers donat o en la paraula que endega el procés creatiu del poema:

«[...] la paraula oportuna ha tocat dins de nosaltres el caire d'una emoció oblidada (rics que som, sense saber-ho), que la carrega de l'energia suficient per dictar-nos un bell vers i imposar-nos-el: és el vers donat que emana, per natura, d'una crida espontània al fons de la nostra substància».¹⁵

Des de les traves que li atorguen paradoxalment la llibertat, el poeta col·loca tota la seva intel·ligència al servei d'aquesta llavor inaugural: «Cadascú de nosaltres ha de créixer, i bé pot: la gran virtut de la llengua li ho permet.»¹⁶ Tanmateix, fins a les darreres mostres de l'estètica noucentista, el treball i la rigor mai no reemplacen la intensitat de la primera espurna, ans la complementen, l'amplien i proven d'enriquir-la. Per exemple, Marià Manent fonamenta la llengua poètica en «los ritmos y el léxico de la lengua viva».¹⁷

El treball sobre la llengua d'aquests poetes cultes passa de vegades per la manera amb què es tracta i s'enjoia el país, gràcies a una admiració que el transcendeix cap a una dimensió religiosa o mitjançant l'elaboració metafòrica de motius extrets de la natura. Guerau de Liost n'és un bon exemple.¹⁸

En altres ocasions, però, es busca un acostament als ritmes més arrellats en el poble o, des d'una perspectiva ideològica, una aproximació a les seves necessitats; ho personifiquen Tomàs Garcés, Josep Maria López Picó i Diego Ruiz. *Vint cançons* (1922), de Garcés, fou el centre d'un debat amb posicions ben distintes, car hi van intervenir alguns orsians ben

15. «Virtut d'una paraula», a Jordi MALÉ i Laura BORRÁS, ed., *Poètiques catalanes del segle xx*, Barcelona, UOC, 2008, p. 61.

16. Josep CARNER, «De l'acció dels poetes...», *op. cit.*; també pot ser llegit a *Teoria de l'ham poètic*, ed. d'Albert Manent, Barcelona, Edicions 62, 1970, p. 36.

17. Marià MANENT, *Palabra y poesía y otras notas críticas*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1971, p. 28; citat per Enric BOU, *Poesia i sistema. La revolució simbolista a Catalunya*, Barcelona, Empúries, 1989, p. 156.

18. Remeto a Enric BOU, *La poesia de Guerau de Liost, natura, amor, humor*, Barcelona, Edicions 62, 1985.

allunyats del popularisme. La proclama era prou clara: «Fem que els poetes posin el seu esforç a la disposició del Poble. I no oblidem que, si la causa del nostre poble es diu avui redempció patriòtica, demà pot dir-se redempció social.»¹⁹

El realisme històric prossegueix en part aquest objectiu, per bé que ho fa des de la militància i l'engatjament polític. La denúncia de la situació s'ha de portar a terme amb un llenguatge que «reivindicarà la funció comunicativa d'un significat immediat, funció primera i principal de la paraula: per tant, esdevindrà col·loquial i directe, racional i quotidià».²⁰ Les discussions estètiques amb rerefons ideològic al voltant de la llengua que cal utilitzar a la poesia s'han succeït, doncs, tot al llarg de la centúria, ni que sigui per les circumstàncies sovint negatives dins les quals la cultura catalana ha hagut de fer la viu-viu. Pel que fa al tractament de la llengua, les solucions que s'hi enfronten són, tanmateix, molt diferents, perquè Garcés bevia directament de la tradició popular, des de la qual forjava la seva poesia, perquè el realisme històric intenta de connectar amb el registre col·loquial i perquè la generació dels setanta s'esforçarà a mostrar, al començament, uns canvis de vida tot renovant els temes i bo i realitzant una recerca lingüística en l'espai i el temps.²¹

En tot cas, autors realistes com Pere Quart, Vicent Andrés Estellés o Miquel Àngel Riera, per tal d'esmentar tres noms de zones distintes de l'idioma, palesen el contacte estret entre la llengua poètica i la parla dels habitants, per més que tots tres hagin estat capaços d'envigorir-la notablement des del col·loquialisme, però anant molt més enllà. El poeta de Burjassot escriu, de resultes de la plena assumpció de la realitat lingüística i de la interdependència entre els seus versos i la parla de son pare:

19. Tomàs GARCÉS, «Notes sobre poesia», a Jordi MALÉ, ed., *Les idees literàries...*, op. cit., p. 91.

20. Josep M. CASTELLET i Joaquim MOLAS, *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona, Edicions 62, 1963, p. 197-198.

21. Remeto, per a l'última afirmació, al capítol «La llengua en la generació dels setanta», i a Vicenç ALTAIÓ i J. M. SALA-VALLDAURA, *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*, Barcelona, Laia, 1980, p. 50-56.

«no ho entenes, però ho intuïes.
el meu llatí ja no era el teu llatí,
i callaves després.

ara,
mentre escric açò
et sent al meu darrere, a les meues espatles,
et tinc o et necessite.

per això he interromput un himne a venus
i t'he escrit açò
molt devotament,
pare».²²

Per una altra banda, la trajectòria de la lírica catalana inclou tota mena d'experiències i experimentacions. Per exemple, el lligam de J. V. Foix amb la llengua del poble és tan intens com extens, car en repassa tots els estadis d'ençà de Ramon Llull i n'investiga tota mena de possibilitats. En una de les seves «cèl·lules líriques», la novena, explica: «Llegim savis antics a la claror d'una espelma. Els rellegim com si fossin novetats. Un eco de veus perdudes entrava pels finestrals. Llor llenguatge ens era desconegut.»²³ No es tracta pas d'una investigació enlairada sense fonaments ben fixos, perquè

«[...] l'aspecte principal de la reacció de Foix, com la de Pound, va ser justament renunciar a aquests sentits translàtics i tornar als mots el seu sentit més primari i literal. O sigui, construir el que l'altre dia els descrivia com a blocs semàntics absolutament sòlids».²⁴

22. Vicent ANDRÉS ESTELLÉS, *Horacianes, Les pedres de l'àmfora. Obra completa 2*, València, Tres i Quatre, 1999 [1974], poema V.

23. Citat per Manuel GUERRERO, *J. V. Foix, investigador en poesia*, Barcelona, Empúries, 1996, p. 459.

24. Gabriel FERRATER, *Foix i el seu temps*, ed. de Joan Ferraté, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, p. 80.

La literalitat de la poesia de Foix no exclou usos esbiaixats, com el pas de noms propis a noms comuns o la transformació d'aquesta literalitat en una connotació personal o en un nou valor simbòlic. Tot i així, la dificultat de J. V. Foix no prové del fet d'haver-se allunyat de la parla comuna, sinó de l'acumulació de realitats (sovint vistes i tractades des dels somnis) que amalgama als poemes. Recorre a uns mateixos temes, que varien segons el context, mentre conserva «l'equivalència, tot i l'oposició, d'algunes imatges» («the equivalence while in opposition, of certain images»)²⁵ Això ajuda a conformar la sintaxi i el ritme de la seva obra poètica.

Malgrat l'evident distància estètica que els distingeix, Gabriel Ferrater comparteix amb J. V. Foix l'exactitud. Els separa, però, el grau d'intensitat emotiva que miren d'aconseguir, ja que el poeta reusenc confessa que «un dels motius que ens fan escriure poesies és el desig de veure fins on podem aixecar l'energia emotiva del nostre llenguatge»,²⁶ la qual cosa no forma part dels objectius foixians.

En el llenguatge, Carles Riba hi veia un misteri i, per tant, la necessitat d'un descobriment; la metàfora, més que no la paraula, fora el vehicle que permetria saltar cap a la realitat altra. Per això, destria clarament el viatge cognitiu del poema de l'ús de la llengua que es fa d'habitud. Segons el que ell mateix adverteix:

«Així, doncs, cada vegada he hagut de comptar amb forces inefables que han posat en moviment el meu llenguatge pràctic de cada dia, el convencional, i l'han empès, tornat si es vol, cap a una primera condició de llenguatge natural. Aquella en què els noms realitzen llur destí ideal, que és el d'ajustar-se naturalment a les coses i a llurs essències».²⁷

25. Carles MIRALLES, «The process of development of a poem», a *Homage to J. V. Foix, Catalan Review*, vol. I, núm. 1 (juny 1986), p. 83-106; la citació, p. 101.

26. Gabriel FERRATER, «Poètica», a *Vers i prosa*, ed. de Jordi Cornudella i Joan Ferraté, València, Tres i Quatre, 1988, p. 98-100; la citació, p. 99.

27. Carles RIBA, «He cregut i és per això que he parlat», a *Sobre poesia i sobre la meua poesia*, ed. d'Enric Sullà, Barcelona, Empúries, 1984, p. 55-61; la citació, p. 58.

Joan Vinyoli segueix en una bona mesura els postulats de Riba, Joan Teixidor ens remet en un vers al patrimoni oral de la llengua —«Però encara dic els mots que em venen a l'orella»²⁸, Màrius Torres associa la terra, la paraula i el poema —«Pàtria, guarda'ns: —la terra no sabrà mai mentir»²⁹ i Bartomeu Rosselló-Pòrcel declara la seva unitat essencial amb Mallorca:

«Tota la meua vida es lliga a tu,
com en la nit les flames a la fosca».³⁰

Però, de tota aquella generació, Agustí Bartra, Salvador Espriu i Marià Villangómez en són els més eloqüents pel que fa a la funció dels poetes en relació amb la llengua i la terra. El poeta eivissenc, que valora la riquesa del parlar pagès, rep per part d'un amic notícies d'una fuga (val a dir, d'un rapt) a un poble de l'illa: «De la seva narració l'amic de Sant Miquel en fa gairebé un gènere literari. El mot acudeix decidit i exacte, la trama es va arrodonint. [...] Literatura parlada, d'un home que ignora què és literatura.»³¹ Villangómez escriu a «Indret de Catalunya» una declaració d'amor a la llengua i a la pàtria comparatides:

«Puc dir terra, camí o núvol com vosaltres,
puc dir germà i sentir-me entre germans,
i quan dic pàtria dic els vostres somnis [...]»

I conclou:

28. Joan TEIXIDOR, «L'alexandri se'm trenca», *Fluvià*, Barcelona, Columna, 1989, p. 59.

29. Màrius TORRES, «La ciutat llunyana», *Poesies*, Barcelona, Ariel, 1977, p. 89.

30. Bartomeu ROSSELLÓ-PÒRCEL, «A Mallorca, durant la guerra civil», a *Obra poètica*, ed. de Salvador Espriu, Palma, Moll, 1975, 2a ed., p. 81.

31. Marià VILLANGÓMEZ LLOBET, «Notícies del poble», a *L'any en estampes*, ed. de Jean Serra, Palma, Consorci per al Foment de la Llengua Catalana i la Projectió Exterior de la Cultura de les Illes Balears, 2006, 5a ed., p. 119-128; la citació, p. 126.

«Ens entendrem amb llengua que serà feix d'espigues
i dins la nostra veu es gronxarà la pàtria».³²

Salvador Espriu escrigué la peça teatral *Primera història d'Esther* el 1946, en un moment en què el català malvivía en un dels seus contextos més desfavorables: l'arreplec de tota casta de mots, des de termes d'argot fins a dialectalismes, des de cultismes fins a paraules ben populars, intentava de ser «una mena d'exèquies, de tribut funerari a la llengua catalana», segons ell mateix confessa.³³ Enric Gallén ho rebla: *Primera història d'Esther* desplega «la riquesa i la varietat de registres expressius i lèxics d'una llengua que, com el poble, “no vol morir”».³⁴ Al cèlebre «Inici de càntic en el temple» ho llegim altrament:

«Però hem viscut per salvar-vos els mots,
per retornar-vos el nom de cada cosa,
perquè seguíssiu el recte camí
d'accés al ple domini de la terra».³⁵

Espriu s'integra en una concepció ja secular de servei a la llengua i, a partir d'ella, al país i al seu poble que, si més no, va iniciar Jacint Verdaguer. Ho posa en relleu Lluís Solà:

«L'obra de Salvador Espriu, doncs, s'estableix i s'aixeca en una doble exigència que la defineix des de la mateixa constitució i que la travessa de dalt a baix. És la d'actuar i de persistir com una necessitat de salvació física i immediata de mots immediats: arbre, casa, terra, / gleva, dona, solc, i de mantenir-los en la monumentalitat, i la de la voluntat, no pas deslligada

32. Marià VILLANGÓMEZ LLOBET, *Declarat amb el vent*, Barcelona, Barcino, 1963, p. 26-27; Marià VILLANGÓMEZ LLOBET, *Obres completes. Poesia/3*, Barcelona, Edicions del Mall, 1986, p. 156-157.

33. FRANCESC REINA, *Salvador Espriu. Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)*, Barcelona, Edicions 62 – Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu, 1995, p. 182.

34. Pròleg a SALVADOR ESPRIU, *Primera història d'Esther*, Barcelona, Proa, 2007, p. 37.

35. SALVADOR ESPRIU, *Obres completes. I. Poesia*, introd. de Josep M. Castellet, Barcelona, Edicions 62, 1968, p. 518.

de la necessitat anterior, d'elaborar-se sota les rigoroses exigències de la perfecció».³⁶

Escampades en diversos llibres (*L'arbre de foc*, *L'evangeli del vent*, *Poemes del retorn*, *Els himnes*, *La fulla que tremola...*), les professions d'amor a la terra i a la llengua nadiues figuren entre els aspectes més fressats per l'impuls poètic d'Agustí Bartra. Amb l'engrescament que l'omplia, Bartra confessa en una carta a Antoni Ribera:

«Missió? Sí. Batega al fons de tota la meva obra. Catalunya? Sempre. És el somni a tot dir. Un poble d'homes i dones lluminosos. Lluny de la histèria nacionalista dels inferiors, de les banderes ferotges i dels esclops idiotes, hem de voler el cant de les afirmacions vitals, la consciència solar, l'idioma envaït de ginesta, el sentit immortal de la terra, la sardana social, l'esperit apol·lini i la sang dionisiàca».³⁷

I amb aquell alè potent que caracteritza els poetes que viuen la poesia com una religió, Bartra remembra a la coda del «Cartell per als murs de la meva pàtria» l'escena bíblica de la Crucifixió, amb el Bon Lladre a la dreta de Jesucrist. No és sinó una al·legoria —hiperbòlica, si es vol— que reflecteix la dolor que pateix la pàtria i la fidelitat que li declara el poeta, que en vol l'emparança i la pau:

«El mur! Els murs! El mur on deixo el meu edicte
amb paraules que són de ningú i de tothom!
Agustí m'anomenen, és Bartra el meu cognom,
criatura del llamp i de l'espera invicta.
Invisible i sabut, torno com oreneta
d'espines i cristall. Oh deixa'm que, lleuger,

36. Lluís SOLÀ, «Salvador Espriu: paraula i necessitat», a *La paraula...*, *op. cit.*, p. 105-107; la citació, p. 107.

37. Agustí BARTRA, «Carta a Antoni Ribera. Mèxic D. F., 21 setembre 1967», a *Sobre poesia*, pròleg de Miquel Desclot, Barcelona, Laia, 1980, p. 106.

em posi, Catalunya, a la teva mà dreta
i m'hi adormi, tranquil, amb bruit d'ala i carrer!»³⁸

En aquesta fal·lera compartida per a posar els versos al servei d'una causa popular i comuna a fi d'envigorir-la, no és rar que el poeta s'escarriassi a obtenir la perfecció, no solament per tal de dignificar el seu treball propi, sinó, sobretot, per tal de complir amb una obligació envers el seu poble. Aquest objectiu, que té en compte la funció que desenvolupa la poesia en català, prové malauradament de la precarietat amb la qual les lletres nostrades han hagut de perdurar en èpoques controlades per la censura i sense gaires possibilitats de difusió. Tot i les diferents conjuntures, no es pot distingir des d'aquest punt de vista l'obra de Carles Riba de la de Vicent Andrés Estellés o de la de Tomàs Garcés: un tret característic de la poesia catalana contemporània és la seva disposició, sovint explícita, a ser útil a la llengua i, per mitjà seu, a la continuïtat del poble català, la seva cultura i la nació, quelcom que molts poetes d'altres països ni tan sols es plantegen. (I, deixant a banda el possible esmerç polític, aquest tret és possiblement una de les causes de la seva força expressiva.)

Per això, fins i tot als anys més durs de la dictadura franquista, la majoria de poetes catalans optaren per l'idioma propi, ben conscients dels impediments de difusió que aquesta tria els representava. Malgrat la manca d'escolarització en la llengua pròpia o les prohibicions que rebia, van poder més els lligams afectius amb l'idioma del país i els principis ètics, que Josep Palau i Fabre resumeix així:

«[...] de les tres opcions que durant la meua adolescència se m'oferien, de les tres a les quals aspirava conjuntament, si he optat o donat la preferència a la de ser un escriptor català, eliminant gairebé del tot les altres dues possibilitats —la de ser un escriptor castellà i la de ser un escriptor francès—, ha estat perquè la primera significava posar-se al costat del més feble».³⁹

38. Agustí BARTRA, *Poemes del retorn*, San Juan de Puerto Rico, Ed. San Juan, 1971, p. 23 (en realitat: Barcelona, Vosgos, 1971, p. 23).

39. Josep PALAU I FABRE, «La tria», a *Obra literària...*, op. cit., p. 1274.

Al llarg de tot el segle passat, moltes fornades de catalanoparlants, poetes o no, van aprendre la llengua escrita fora de l'escola, i van haver-hi de reflexionar des de la voluntat que aquest esforç representava, o des de l'oposició a un sistema polític i cultural contrari a l'idioma propi, o des de la dificultat que suposava passar del registre col·loquial a un llenguatge estàndard. Ho feren molt sovint al marge de tot incentiu col·lectiu, de qualsevol al·licient utilitarista. No és gens estrany, doncs, que la descoberta d'una llengua mig amagada generés una veritable embriaguesa de mots i un rescat frisós de formes antigues en alguns poetes de la generació dels setanta. O que els lectors de València o Catalunya quedem bocabadats amb el reguitzell de vocables i construccions dels mallorquins més aferrats a la parla de la terra: Bartomeu Fiol o Blai Bonet, Miquel Àngel Riera o Damià Huguet, Biel Mesquida o...

Sota unes tals actituds d'admiració pot amagar-se un cert grau de costumisme pairalista i d'enyor per un (fals) edèn perdut, amb els quals alguns estudiosos de la nostra literatura han volgut explicar l'interès pel món rural i el llenguatge pirinenc que palesaren el teatre durant el Modernisme i, des de llavors, alguna narrativa. Cal, però, parar atenció en les raons de Margalida Pons que qüestionen «l'operativitat de les associacions ciutat/progrés i rural/tradició que s'han aplicat a la creació catalana contemporània».⁴⁰ Per tant, sembla un camí més fàcil i dreturer provar d'interpretar-ho arran de l'estimació dels catalans a la llengua pròpia, una estimació acompanyada freqüentment per la impressió de no saber-ne prou. Hi han influït, sens dubte, la gran riquesa d'un idioma que ha de descriure indrets força diversos i els treballs de poder-lo aprendre sense les interferències del castellà, la qual cosa ha accentuat la preocupació per la puresa o genuïnitat. En qualsevol cas, un tal afecte ha afavorit fins fa ben poc que el poble català considerés i estimés notablement els seus poetes.

El proteic Joan Brossa ara s'enlaira fins a les dificultats més altes de les composicions provençals a fi d'escriure sextines, adés es limita a

40. Margalida PONS, *El codi torbat. De la poesia experimental a l'escriptura conceptual*, Palma, Leonard Muntaner, 2021, cap. XI, p. 312-340.

transcriure un fragment de prosa sota la disposició dels versos —refiat que el context poètic li atorgui una altra lectura, semblantment al que Marcel Duchamp va idear amb els *ready-mades* i en una galeria de Zúric van fer els dada amb una ampolla de Coca-Cola. Heus aquí «Dissabte», l'origen del qual no pot ser cap altra cosa que una targeta d'invitació:

«DISSABTE

El sobre,
l'he rebut avui per correu.

En nom
de la galeria i en el seu
personal,
Albert Ràfols Casamada
es complau a invitar-vos
a la inauguració de la seva
exposició, que tindrà lloc
dissabte, 23 de febrer,
de 1963, a les 19 hores.

Demà passat anirem a veure
les pintures».⁴¹

Fins i tot, la buscada deixadesa amb què els versos s'hi disposen vol intensificar la condició gens poètica del motiu inicial i nucli de la composició.

Secundàriament, a «Dissabte», el contracte de lectura que pressuposa el gènere poètic hi dignifica vulguis no vulguis paraules i oracions que, de bon començament, serien rares en un poema: es tractaria del darrer grau d'equiparació entre un text en prosa i una realització considerada poètica. Aquesta lectura complementària rep el suport d'altres

41. Joan BROSSA, *El Saltamartí*, Barcelona, Proa, 1986, p. 65.

obres de Brossa, incloent-hi els poemes civils i els poemes públics, que també posen de manifest la connexió profunda entre ell i la societat amb què comparteix neguits i llengua. És segur que aquest ús de textos funcionals en qualitat de poemes es beneficia del trencament que implica la seva contextualització en un recull líric, tot prosseguint el camí de les avantguardes, però cal també fer esment de l'estimació per tota mena de mots. S'hi amaga un respecte gran per la llengua i el seu ús quotidià.

Una de les conquestes més feaents de les darreres dècades del segle xx fou, sens dubte, la incorporació de la dona i el seu llenguatge a la poesia catalana. Si abans Maria Antònia Salvà, Clementina Arderiu o Rosa Leveroni no havien estat sinó flors que no feien estiu, l'esclat de veus femenines i llurs visions han ampliat el panorama: Maria-Mercè Marçal conta molt bé la importància d'aquesta aportació, en defensar el concepte de «gènere». Afirmar:

«I hi ha diferències fins ara irreductibles i gens banals: un cos diferent, una vivència diferent del temps i de la sang, una forma de respirar diferent, el paper essencialment diferent en la reproducció humana... Fins a quin punt la meua escriptura diguem-ne «de dona» es veu condicionada i/o alimentada per aquesta pertinença estrictament de sexe? Tanmateix no hi ha, en l'esfera humana, espais que no estiguin travessats de dalt a baix per categories culturals i, en darrer terme, lingüístiques. I és per això que, en definitiva, el terme «gènere» em sembla extraordinàriament útil».⁴²

El símbol de la «lluna» hi assoleix així, per exemple, un paper important. Quan ens apropem «al significat dels poemes, al món que reflecteixen, al valor i l'abast dels mots dins la seva obra»,⁴³ ens adonem tot d'una que impliquen una novetat dins l'expressió catalana. Diuen, criden, callen des d'un altre lloc i, consegüentment, atorguen als sím-

42. Maria-Mercè MARÇAL, «Llengua abolida: poesia, gènere, identitat», a *Sota el signe del drac. Proses 1985-1987*, ed. de Mercè Ibarz, Barcelona, Proa, 2004, p. 185-200; la citació, p. 191.

43. Lluís CALVO, «Maria-Mercè Marçal o la fusió dels pols: cos, alteritat, desig», *Reduccions*, núm. 89-90 (març 2008), p. 90-119; la citació, p. 91.

bols i als mots un sentit, un significat, un valor que mai no havien tingut.

D'altra banda, durant els mateixos anys setanta cal fixar-se en una altra «llengua abolida», la dels obligats a callar en ser marginats (políticament, sexualment, econòmicament...), que no es valen dels solcs traçats per una tradició compromesa o engatjada de caire realista, ans esventren la disposició del vers com a conseqüència de la seva contestació a l'ordre rítmic i, sobretot, sintàctic de la societat establerta. No m'hi puc entretenir en una síntesi tan ràpida com aquesta, però, fins i tot més que no pas dins l'obra de Marçal, se'n poden buscar exemples en el vessant eròtic de la poesia de Biel Mesquida. L'idioma incorpora aleshores una segona protesta, la moral, a la politicocultural.

Els refusos de caire moral, genèric i sexual no exclouen pas els de convicció política, ans en formen part, com ja havia ensenyat la revolta del Maig francès de 1968.⁴⁴ Ni que sigui sense tants de trasbalsaments lingüístics, Jaume Pérez Montaner hi és equiparable pel que fa a la rebel·lia ètica i política. El poeta de l'Alfàs del Pi —«anònim guerriller de mots i núvols»— oposa l'espera d'una revifalla social a la realitat d'una «ciutat bagassa», on,

«amb pixums de Pigalle reguen
noctàmbuls briacs geranis i englantines.
Tristes cançons rellisquen per les blanques façanes».⁴⁵

I les cançons són tristes no solament per llur origen alcohòlic, prostibulari o brut, sinó perquè són llançades en una llengua aliena i alienada. El català hi continua sent company dels marginats i de tota mena de marginació.

Isidor Marí analitza el seguit de baules que encadenen la poesia amb el país, bo i començant amb Aribau. El lideratge de la poesia dins el con-

44. M'hi estenc al capítol «La llengua en la generació dels setanta».

45. Jaume PÉREZ MONTANER, *Adveniment de l'odi*, València, Tres i Quatre, 1976, p. 22 («Passatger anònim, 1971») i p. 43-44 («Ciutat nostra»), respectivament.

junt de la cultura en català pot explicar-se per causes sociopolítiques, però tant se val: el que importa de debò és que, a hores d'ara, tant podem assegurar que el país ha aconseguit de salvar els mots com afirmar la proposició invertida, és a dir, que les paraules han salvat el país. Escriu Marí:

«Així ho va viure la nostra generació, quan va obrir els ulls, alhora, a una certa consciència poètica, lingüística i nacional en aquells anys seixanta. Ben aviat vam comprovar que la paraula poètica —sola i a peu o volant cantada entre les multituds— produïa una estranya vibració col·lectiva de cap a cap dels països catalans. Va ser una onada expansiva de gran abast. [...] La paraula poètica serà el fil d'Ariadna que ens tornarà a treure sempre que vulguem del laberint».⁴⁶

El quadre i el marc són, ben segur, d'inspiració romàntica, però ha estat la història la que ens ha encallat en aquest arenys o ens ha dut fins a aquesta platja. Ateses les circumstàncies, no podem fer cap altra cosa que admirar-ne el paisatge i, tan bon punt l'hàgim contemplat amb delit, cercar-hi el camí de sortida... orientats pels poetes.

46. Isidor MARÍ, «Poesia, llengua, país. L'elaboració de la llengua i la idea de país en la poesia contemporània», *Reduccions*, núm. 100 (abril 2012), p. 252-270; les citacions, p. 268 i 270.

Les paraules «acords» i «ruptures» volen ser la síntesi de la distància recorreguda per les lletres catalanes des del començament del segle xx fins ara. Tot travessant la poquesa posterior a la Guerra Civil, recorren un camí que s'estén per l'assumpció de la contemporaneïtat, les vicissituds polítiques i la relativa normalitat actual. A tall de panoràmica, els tres treballs inicials, «La llengua en la generació dels setanta» i «De l'Elogi a la paraula, de Joan Maragall, a Llibertat i sentit, de Lluís Solà» fan un tràveling sobre el mapa poètic de la modernitat i paren atenció en les seves modificacions estètiques. En tots ells, s'hi posa de manifest l'especificitat de la poesia catalana dins les literatures europees per la importància que la llengua hi té. D'altra banda, els altres cinc assaigs, en qualitat de primers plans, analitzen l'obra poètica d'autors eminents de la lírica actual: Josep M. Llompart, Jaume Pérez Montaner, Antoni Ferrer, Jaume Pont i Maria-Mercè Marçal.



Publicacions de l'Abadia de Montserrat