

EL NEOPOPULARISME. ENTRE ELS «BOSCS DE LA RETÒRICA» I ELS «CAMPS OBERTS DE L'EMOCIÓ»

Garcés és un poeta una mica especial. Sense la seva obra no s'entendria del tot una etapa molt fecunda de la nostra poesia: la que va de 1915 a 1938 i que anomenem postsimbolista de forma ambigua. El primer llibre de Garcés, si en descomptem un d'inèdit que s'havia de titular *Espectacions al port*,¹ és un llibre que farà de fita o de referència per als historiadors de la literatura. Publicat el 1922, el llibre en qüestió, *Vint cançons*, assolirà una rebuda notabilíssima. De fet, aquesta gran acceptació inicial va etiquetar el jove poeta i va condicionar la producció garcesiana posterior. Ara bé, al voltant d'aquest llibre, existeix un debat teòric sobre la necessitat i l'oportunitat de la poesia popular o neopopular. En aquest treball, ens proposem de resseguir-lo i d'extreure'n conclusions.²

Realment, la poesia noucentista, amb Carner, Bofill i també López-Picó, havia esvaït qualsevol possibilitat de diletantisme en la literatura catalana. Almenys en la poesia. El gran rigor poètic i lingüístic ensems —un rigor que en Bofill és fins i tot virtuosisme o barroquisme— bandejava la intervenció de l'espontaneïtat o de la descurança. Ara, també és cert que, passada la primera generació de

1. Tomàs GARCÉS, *Història d'aquest llibre*, dins *Obra poètica* (Barcelona, Selecta, 1961), p. 24. Diu Garcés de forma un xic enigmàtica: «Jo vaig escriure les meves *Espectacions al port*, poemes en prosa, que va il·lustrar Barradas, i el manuscrit dels quals, amb dibuixos i tot, es va perdre no sé quan ni com».

2. Fins i tot per a una visió externa de la literatura catalana, aquest debat fou ben perceptible. Així, Camille Pitollat digué des de les pàgines del «*Mercure de France*»: «Bien que parues en 1922 —à l'*Editorial Catalana*—, nous revenons sur les *Vint Cançons* du Benjamin des poètes catalans, En Tomás [*sic*] Garcés, parce qu'elles suscitèrent un ample débat, lors de leur apparition, sur le thème, si éminemment actuel là-bas, de la “simplicité littéraire” et du “contact avec le peuple”», «*Mercure de France*», núm. 610 (15-XI-1923), ps. 246-247.

noucentistes, la poesia seguia uns camins que ni de bon tros són particulars d'aquestes terres sinó que troben el seu correlat en altres literatures, sobretot la francesa. Em refereixo a l'hermetisme poètic intel·lectualitzat, el màxim exponent del qual ha estat, a casa nostra, Carles Riba. Per això, les possibles vies de sortida a una situació com aquesta havien de ser molt ben rebudes. És, de fet, el que li va passar a Garcés.

Pel que explica ell mateix, podem suposar que Garcés va tenir una relació intel·lectual intensa amb Salvat-Papasseit. En el pròleg de *Vint cançons*, Garcés deixa entreveure aquesta amistat. Quan sortia de la universitat, Garcés es dirigia a les Galeries Laietanes per anar a cercar Salvat i, plegats, caminaven, «en conversa inacabable», cap a la Barceloneta, el barri en què ambdós vivien. És més,

«Salvat-Papasseit coneixia, naturalment, els meus versos. A la penombra de la seva llibreria, o a l'entorn d'una taula de cafè, o al peu d'una parada de tramvia, li anava llegint les cançons. Li apareixien com un desistiment dels nostres plans fantàstics d'aventura. “Ves qui ho diria —va escriure més tard, en aparèixer el llibre— que et plauria marxar cap a terres molt llunyanes per saber com s'hi parla, i més bé com s'hi estima.”»³

Però per les paraules de Garcés es dedueix que l'amistat era també composta per unes afinitats electives. Ambdós van participar en aquest moment dels projectes de l'avantguarda, dels seus «plans fantàstics d'aventura». I en el moment en què Garcés fa el tomb cap a una altra poesia, Salvat se'n plany. És clar que per conèixer aquella etapa de Garcés caldria fer un altre estudi i seria de gran utilitat l'esmentat llibre misteriosament desaparegut.

Podem pensar, doncs, que algun fet va fer canviar la direcció que havia emprès amb l'autor de *L'irradiador del port i les gavines*. Si hem de fer cas, una altra vegada, del poeta, la raó d'aquesta conversió poètica l'hem de trobar en el descobriment del paisatge de la Costa Brava, concretament el de Port de la Selva i de la Selva de Mar. En relació amb això diu Garcés:

3. Tomàs GARCÉS, *Història d'aquest llibre*, op. cit., ps. 24-25.

«Aquestes són les terres de *Vint cançons* i, amb més o menys persistència, les de tota la meua poesia si, com va escriure J. V. Foix en una crítica improvisada, he copiat sempre “el paisatge damunt un vidre glaçat per l’alè del somni”.»⁴

I, a més, diu recordar amb precisió el dia en què va descobrir-lo i evoca amb emoció incontenible aquells diversos moments tan especials:

«Jo veig com si fos ara aquell dia de 1921 en què els perfums i els colors d’aquest inoblidable país de Cap de Creus varen sorprendre els meus sentits. En coronar la pujada que mena de Llançà a l’ermita de la Mare de Déu va desplegar-se, de sobte, als meus ulls, aquell mar blau esquitxat de “cabretes” que després m’ha estat tan familiar. A cada revolt del camí, entre el mar i la muntanya de Sant Pere de Roda, s’obria una nova meravella. La forta alenada salabrosa i l’embriagadora flaire de les herbes eren com un món nou. Al cor em cantaven les cançons que els nostres orfeons havien escampat venturosament per Catalunya.»⁵

És possible que, immersit en aquest paisatge, el poeta tingui a la ment alguna persona especial però, especulacions a banda, és possible també que la tria del nou camí poètic hagués estat mediatitzada en major o menor grau. Aquesta tria, ja ho hem insinuat, parteix de la superació de les tendències avantguardistes manifestades a l’empara de Salvat. El 1921 plasma aquesta superació en unes *Notes sobre poesia* publicades a «La Revista». ⁶ En aquestes argumenta que el Futurisme ha estat ultrapassat pel nihilisme dadaïsta i que, després d’aquest, es pot donar per tancada una etapa. Ara s’ha de donar per closa l’època del «poeta ocell» i cal anar cap al poeta «conductor de pobles». ⁷ És, doncs, una etapa conscientment oberta i definida que defuig els postulats de l’etapa anterior.

El punt de partida per estudiar aquesta mediatització pot ser di-

4. *Ibid.*, p. 23.

5. *Ibid.*, ps. 23-24.

6. Tomàs GARCÉS, *Notes sobre poesia*, «La Revista», núm. 134 (1921), ps. 118-119.

7. El terme «poeta ocell» és tret de Dídac Ruiz, però el de «poeta civil, conductor de pobles» sembla seu i té, no cal dir-ho, clars ressons orsians.

vers. Dolç s'ha referit, en un estudi recent sobre la poesia de Garcés, als llibres cultes de caire popular que van ésser publicats immediatament abans que les *Vint cançons*.⁸ Ara bé, des del punt de vista crític el referent ha de ser un article de Carles Riba sobre el tema, article que fou, pel que sembla, molt difós i que va originar dins de «La Revista» un debat força interessant. De fet, l'article de Riba és a propòsit del llibre de López-Picó anomenat *El retorn* i va ser publicat en la secció de «Lletres i llibres» de «La Revista».⁹ Aquest article de Riba és citat per Garcés en el pròleg *Història d'aquest llibre*, del qual ja hem parlat. En aquest pròleg Garcés afirma:

«Fondre creació personal i formes populars en una poesia nova era, en efecte, el meu afany. Un afany, però, informat. Carles Riba va revelar-me'l tot subratllant-ne els perills, en el seu famós article *Tractes amb el poble*.»¹⁰

Garcés es pot referir tant a l'article original de «La Veü de Catalunya» com al text que va incloure «La Revista» en el número 138, de 1921.

El fragment de la crítica de Riba sobre *El retorn* posa de manifest diversos aspectes interessants del panorama poètic d'aleshores. En primer lloc, que hi havia un afany generalitzat de cercar i trobar noves formes expressives en poesia. Aquestes noves formes perseguien

8. Miquel DOLÇ, *La poesia de Tomàs Garcés*, dins *Estudis de crítica literària. De Ramon Llull a Bartomeu Rosselló-Pòrcel* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Departament de Filologia Catalana i Lingüística General de la Universitat de les Illes Balears, 1994), p. 164. Diu Dolç: «El seu gest [de Garcés], però, era precedit d'una immediata tradició de cançoners —pensem només en el de Josep Maria de Sagarra o bé en *El retorn* i *Popularitats* de Josep M. López-Picó—, on brillava de lluny, amb ingènua transparència, la figura de Verdaguer». D'altra banda, insisteix en el fet que les cançons de Garcés s'avancen sis anys al *Cancionero gitano* de García Lorca i que participen de la nova interpretació de la poesia popular que aleshores s'havia començat a fer.

9. L'article *Tractes amb el poble* apareix per primera vegada publicat a «La Veü de Catalunya» (17-V-1921). Ara, aquest article va ser reproduït sota el títol *Tractes amb el poble* a «La Revista», núm. 138 (1921), ps. 191-192. Posteriorment va ser inclòs en el llibre *Els marges*, de Carles Riba, publicat originàriament el 1927 i recollit a Carles RIBA, *Obres completes/II* (Barcelona, Ed. 62, 1985), ps. 237-239.

10. Tomàs GARCÉS, *Obra poètica, op. cit.*, p. 25.

el renovellament dels aires noucentistes, que derivaven cap a una poesia hermètica. I, en segon lloc, que en aquest moment ja es parla de la via popular per accedir a aquesta renovació. Riba es mostra caut envers aquesta tendència i, tot invocant d'Ors, rebutja la confusió entre «poble» i «folklore». Més i tot, Riba es mostra contrari a retornar a un estadi d'improvisació i de diletantisme que faci anar en orris els guanys del Noucentisme:

«(...) tornar a l'ensomni passiu, al patriotisme pintoresc i a la improvitació [sic] irresponsable; tornar enera sense més ni més, o bé només perquè hom no sap superar els primers guanys positius del Nocents [sic], és simplement uon [sic] mal càlcul.»¹¹

És cert que Riba defensa els guanys literaris i lingüístics d'una generació que el precedeix —la noucentista—, però les paraules de Riba traïxen un altre extrem que després li serà retret: la defensa d'un tipus de poesia intel·lectualitzada, conceptual i força vegades inaccessible per a una gran majoria de públic, especialista o no:

«I ara (...) surten veus (...) que parlen de tornar al poble, de fer literatura per al poble, i d'ésser entès pel poble. Aquest darrer extrem és el més sospitos: és que realment es confon el poble amb la popularitat? Perquè llavors potser seria més clar de dir que cal tornar al públic, i fer literatura —poesia— per al públic.»¹²

Riba deu estar pensant segurament en una poesia efusiva o emocional, sense cap rigor ni constrenyiment, però alhora mostra la tendència a considerar la poesia com un signe visible d'aristocràcia literària i de progrés cultural. Perquè qualsevol literatura pugna sempre, segons Riba, per sortir d'un estadi popular. Perquè la poesia, en definitiva, és un esforç voluntari i conscient. Riba acaba amb una sentència: «el menys que pot fer un poeta és tenir-hi tractes, amb el Poble». I amb una regla de tres que podria haver signat d'Ors: la distància entre la popularitat i el «Poble» ha de ser la mateixa que la

11. Carles RIBA, *Tractes amb el poble*, «La Revista», op. cit., p. 191.

12. *Ibid.*

que hi ha entre la «Natura» i un «jardí francès». Això és ja definitiu: l'única poesia popular, segons Riba, és l'arbitrada per la raó i la voluntat.

Uns quants números després, en la mateixa revista, apareix un article de Cristòfor de Domènec que fa al·lusió directa al de Riba i que es presenta, doncs, com una rèplica explícita.¹³ L'autor comença amb una afirmació contundent que Riba no compartia en el seu article: «No hi ha sinó una manera d'entesa amb el poble, —i només una sola: ésser-ne comprès, ésser-ne amat, admirat, sentit—».¹⁴ L'argumentació de Domènec es basa en l'oposició de dos conceptes que, en terminologia ribiana, podrien semblar antagònics: el de geni i el de poble. El geni representa la màxima capacitat assolible per un poble, però la vertadera intel·ligència d'un poble es troba en un punt intermedi, que serveix per valorar-lo. Aquest punt mitjà és el poble veritable. I entre poble i públic, hi ha diferència? Doncs sí, segons l'autor, però només en l'actuació, en la disposició, en l'honradesa. L'entesa, doncs, esdevé necessària per a de Domènec. I l'anatema en contra dels autors que menystenen aquesta entesa és claríssim i apunta a una direcció que la poesia catalana va seguir durant aquests anys:

«Deixaran només d'ésser sentits, és a dir, perdran tot principi humà de simpatia, —la possibilitat d'entesa—, aquells autors profundament hermètics o exageradament interns i personals; —els que no es mouen de l'exangüe torre de vori dels dogmes; els que transformen en principis estètics inviolables les seves predileccions preciosistes.»¹⁵

És més, Cristòfor de Domènec identifica aquesta poesia en la literatura catalana amb la que s'ha fet quinze anys ençà. És a dir, amb la poesia noucentista. Però potser aquest desdeny es dirigeix especialment a la poesia de Riba més que a cap altra. La poesia feta des de la torre de vori, des de l'elitisme literari ocasiona el divorci entre el po-

13. De fet, l'article es titula *Dels tractes amb el poble*, «La Revista», núm. 145 (1921), ps. 290-293.

14. *Ibid.*, p. 290.

15. *Ibid.*, ps. 290-291.

ble i els seus escriptors i això és summament perjudicial.¹⁶ Els escriptors catalans del moment no poden tenir públic-poble perquè els interessos i les passions del poble català del moment s'entretenen en coses personals, culturals «en excés», fins al «professionalisme». Les conclusions són clares i lapidàries:

«¿Com, doncs, no voler-hi tractes amb aquest poble que ha crescut tant, en tots ordres, durant aquests deu darrers anys, i en particular el temps de la guerra? (...) Parlar-li net el seu llenguatge (...) ¿significaria renúncia, recular, real pèrdua dels guanys i adquisicions noucentistes? 24.- Això vol dir que cal *rebaixar-se*? (...) No. Però, cal aplaudir aquest retorn al poble que ara s'inicia —aquest retorn que amplificarà [*sic*] els espais intel·lectuals i obrirà la porta a noves orientacions i noves normes mentals, psicològiques i artístiques, que generosament competiran amb les que avui encara dominen.»¹⁷

Així doncs, amb aquests textos la polèmica estava servida. Evidentment, aquesta polèmica era generada per la manera de concebre el fet poètic, la poesia en general. Mentre que Riba defensava la poesia elevada, intel·lectual i aristocràtica, de Domènec apostava per una poesia més propera al poble mitjà, més entenedora i potser més sensual. És important destacar que encara ens trobem a l'any 1921, un abans, doncs, que surti a la llum el llibre de Garcés. És, doncs, una polèmica que segurament Garcés va veure néixer i en la qual va intervenir a la pràctica amb la publicació de les seves cançons.

Aquesta polèmica continua, de fet, després de la publicació del llibre de Garcés. La ressenya de *Vint cançons* a «La Revista» la féu un crític noucentista: Alexandre Plana. Plana, format sota la influència del *Glosari* d'Eugeni d'Ors, intervé, de forma indirecta si es vol, en la polèmica que dos anys abans s'havia encetat. El crític s'estranya que el llibre d'aquest nou poeta respiri tanta ingenuïtat i senzillesa, i s'estranya perquè la tendència del moment en els nouvinguts en el camp de la poesia era retoricista:

16. És més, Cristòfor de Domènec arriba a negar l'autoritat a aquells que «no suporten de bona fe un examen joiós i remuneratiu de psicologies que enriqueixin el cabal dels coneixements generals de l'home» (p. 291) en al·lusió directa a Riba, el qual es va negar a contestar l'enquesta sobre la seva psicologia de poeta.

17. Cristòfor de DOMÈNEC, *Dels tractes amb el poble*, op. cit., p. 293.

«Massa estàvem acostumats a trobar en la portada dels llibres de versos la primera punxa de la retòrica.»¹⁸

La preocupació de Plana pel periple emprès per la nova poesia catalana és evident i el llibre de Garcés —es nota— actua de forma balsàmica. Plana constata en l'article un fet que era evident: que la poesia pretenia ésser profunda i que s'havia convertit en un «esforç per a expressar idees i relacions que defugin la mida vulgar». Les paraules en contra de la poesia hermètica són decisives i molt significatives venint com vénen d'un crític noucentista:

«Molts d'aquests poemes [dels poemes retòrics], que semblen haver nascut d'unes hores de tortura, de meditació, o de dolorosa experiència, posaríem [*sic*] en un compromís als seus autors si els demanéssim d'explicar amb altres paraules el que volen dir.»¹⁹

Per a Plana el desig desmesurat de perfecció és contraproductiu i genera la pèrdua de l'estil, del fons humà de tota obra. I per això el llibre de Garcés és vist com a emblema d'un nou tipus de composició poètica que Alexandre Plana desitjaria que s'estengués.

«Perquè en Garcés no fa més que donar el tom a l'inrevés del que fan altres poetes. En lloc d'arribar a l'emoció passant pels boscos de la retòrica, ell arriba a la retòrica passant pels camps oberts de l'emoció.»²⁰

Són interessants les metàfores que emprà Plana per descriure dues vies d'accés a la poesia: els boscos de la retòrica i els camps oberts de l'emoció. La primera suggereix un món obscur, tancat, frondós però

18. Alexandre PLANA, *Les «Vint cançons» de Tomàs Garcés*, «La Revista», núm. 175-176 (1923), p. 22. Abans, però, de la ressenya de Plana, López-Picó havia ja parlat —breument— del llibre de Garcés dins les seves *Moralitats i pretextos*, «La Revista», núm. 175-176 (gener 1923), p. 4. De Garcés deia: «Es [*sic*] de molts anys ençà el primer exemple d'escriptor català la perfecció formal del qual, sense perdre, però, ingenuïtat [*sic*], no té regust d'exercici escolar d'una classe de composició literària i l'emoció del qual, dins el més pur intel·lectualisme, s'allibera de les tortures de l'adolescència servant només la frescor autèntica i la joia cantadora dels vint anys. D'uns vint anys cultes, no pas del tot populars».

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

massa poblat per la vegetació, mentre que la segona ens porta a un món de cel obert, de llum, despulrat però lliure, intel·ligible, en què es pot veure de lluny una gran extensió de terreny. I és curiós que això sigui defensat per Plana, una persona que en aquesta mateixa ressenya es declara no partidari de l'espontaneïtat absoluta i de la inspiració i que creu que la retòrica no és, en si mateixa, un mal. Plana, doncs, proposa de corregir el camí que la poesia noucentista ha generat en autors com Riba o López-Picó. És una correcció que no menysté per res els postulats de rigor i exigència noucentistes, però que dona més joc al sentiment planer i a l'emoció controlada. Diu l'autor que és a partir de l'emoció que cal assolir la forma i no pas a l'inrevés, amb la qual cosa ens posa de manifest el rebuig explícit de la tendència simbolista intel·lectualitzada, que arrenca en Mallarmé i desemboca en la poesia de Valéry. En canvi, Plana s'acostaria més a la línia sensual que s'inicia amb Verlaine i que podria tenir un reflex a Catalunya en l'obra de Carner. Plana se situa per exemple en la mateixa línia dels detractors del Simbolisme francès més abstrús, com Jules Lemaître:

«C'est la première fois, je pense, que des écrivains semblent ignorer le sens traditionnel des mots et, dans leurs combinaisons, le génie même de la langue française et composent des grimoires parfaitement inintelligibles, je ne dis pas à la foule, mais aux lettrés le plus perspicaces.»²¹

El mateix any 1923, un altre dels habituals col·laboradors de «La Revista» esmolava la ploma per especular a propòsit de la poesia popular, primer, i a propòsit del llibre de Garcés, després. En efecte, Agustí Esclasans dividia el seu article en dues parts ben diferenciades que podrien haver creat una certa confusió. Esclasans carrega contra els valors que hom ha trobat a la poesia popular, com el sentiment, l'emoció, l'espontaneïtat i la intuïció. Posant com a exemples *L'hereu Riera* i *El comte Arnau*, Esclasans declara gairebé ofès:

21. Jules LEMAÎTRE, *Paul Verlaine et les poètes symbolistes et décadents* (1888) recollit parcialment en apèndix a Guy MICHAUD, *Message poétique du Symbolisme* (París, Nizet, 1947), p. 805.

«Jo no m'avinc a acceptar aquest modelisme, perquè em revolta l'esperit l'embadaliment davant d'una obra d'autor intuïtiu, tal volta poeta a desgrat d'ell mateix o encertador per manca de maceració cultural.»²²

Una «maceració» que condueix inevitablement a una «expressió opaca, però perfecta, com més millor, en el fons i en la forma, que és l'ideal dels poetes d'ara». I fins i tot accepta que se'l pugui denominar pedant abans que seguidor de les lliçons d'un «espontani», «versaire d'aire lliure, sense altre mèrit que la virginitat de sentiments i de sensacions». Hi ha un fet que cal destacar: Esclasans coneix la polèmica anterior i la cita quan es pregunta si és possible fer «tractes amb el poble» —entre cometes en el seu article— després de tota una tradició de refinament i selecció.²³ I la conclusió és:

«Jo entenc per “poesia popular” el reflexe de la vida dintre l'home-poeta, convertit en contrareflexe al topar amb l'esperit; la humanitat del poeta parlant en vers, tot ell aclofat sota la llum de l'esperit.»²⁴

És a dir, una poesia popular com la que reclamava Riba: una poesia que penetri en el poble però sense ajuntar-s'hi. Una poesia popular que ha estat mediatitzada per un «Esperit» «arbitrador i pitagoritzador», a pesar de tot, a la manera orsiana. Però Esclasans, en contra del que podríem pensar, no fa, en la segona part del seu treball, una crítica negativa del llibre de Garcés. Al contrari. Esclasans veu en el poeta i en el seu llibre un reguitzell de fenòmens que enumera: 1) confiança; 2) voluntat de dominar l'estil, la rima, el ritme i les imatges; 3) ardència continguda; 4) correcció en la forma i discreció en el fons; 5) bandejament de la imatgeria corrent sense renunciar al «to intel·lectualista». Però sobretot n'hi ha un que explica en part per què aquest llibre va ser tan ben rebut:

22. Agustí ESCLASANS, *Les «Vint cançons» d'en Tomàs Garcés*, «La Revista», núm. 177-178 (1923), p. 38.

23. Esclasans fa seu l'exemple que havia estat donat per Riba en l'article del qual partíem, quan diu que Goethe cercava el poble i Schiller no i que, en canvi, el poble seguia el segon i bandejava el primer.

24. *Ibid.*, p. 39.

«pruija obstinada de trobar-se ben situat abans de començar la refilada, fins al punt que sembla que ha passat més temps cercant el recó estratègic entre els diversos matisos de la nostra poesia que no pas escrivint l'obra; (...)»²⁵

I, en efecte, hom pot tenir la sensació que el llibre de Garcés ha estat concebut voluntàriament per penetrar en un flanc estratègic i en un moment decisiu de la poesia catalana en què, al marge de l'aventura avantguardista, el llegat de rigor del Noucentisme s'ha convertit en intel·lectualisme i obscuritat. Garcés és un glop d'aire fresc que asuauja els perills dels intricats paisatges conceptuals dels mons interiors del poeta. Per això assevera Esclasans que Garcés ha trobat l'equilibri entre l'epidèrmic i el cerebral. Manté un equilibri, una serenitat. I ho declara amb un to que des de l'actualitat resulta admonitori de la valoració que ha merescut la trajectòria poètica de Garcés:

«L'obra primera d'En Tomàs Garcés ens ha mostrat un artista sensible i un artesà peritíssim. Entre nosaltres, on tants versaires tenen per fúria exaltadora la petulància, cal galejar amb entusiasme la naixença d'un poeta que té per musa inspiradora la discreció.»²⁶

Aquesta discreció i equilibri l'enllacen amb el seny arbitrador del Noucentisme i dels seus hereus en poesia. Però també l'enllacen amb els que, com Cristòfor de Domènec, reclamaven un cop de timó en el rumb de la poesia. Precisament és de Domènec qui poc temps després fa la seva ressenya de les *Vint cançons*.²⁷ Aquest autor celebra ara l'aparició d'un volum que es presenta ponderat i equilibrat, breu però d'excel·lent qualitat. Notes, doncs, comunes a les ressenyades per autors més allunyats de les posicions de Domènec. És un llibre que, en primer lloc, constitueix una «immunització contra romanticisme» —contra Maragall, per tant— però, en segon lloc, és un «delicadíssim retorn al poble». Els valors destacats del llibre són els que ja havia po-

25. *Ibid.*, p. 39.

26. *Ibid.*, p. 41.

27. Cristòfor de DOMÈNEC, *Les "Vint Cançons" del jove poeta*, «La Revista», núm. 179-180 (1923), ps. 64-66.

sat de manifest temps abans: claredat, catalanitat i humanitat. I també descriu l'obra tot afirmant que les *Vint cançons* són de «diafanitat diurna [*sic*], primaveral i mediterrània», alhora que insinua l'orientalisme en les imatges²⁸ que, segons el crític, prové del tractament del mar com a segona naturalesa del poeta. Ara bé, de Domènec torna a encertar quan adverteix que el perill del llibre és una «lleu monotonia»: l'homogeneïtat formal i també temàtica d'aquest recull juga en contra, segons de Domènec, d'una lectura realitzada en un sol acte. El llibre de Garcés té una certa tradició que és iniciada per López-Picó:

«VII. Mestre López-Picó en *Popularitats* inicià el moviment de retorn al poble: Tomàs Garcés, ara, l'accentua. Els futurs poetes, doncs, vénen condicionats d'així continuar, mentre una plenitud de general cultura no permeti l'aparició del personalíssim poeta, sobrepuig de subjectivitat, qual intensa vida interior quasi l'alliberi de necessitat de públic. Però avui, cal el poeta que pugui ésser bellament llegit i clarament entés [*sic*] i sentit.»²⁹

És evident un intent deliberat de construir una proposta que es fonamenti en un principi de tradició i en una necessitat de progressió cultural. El crític conclou:

«XIV. *Presto. Finale.*— Es [*sic*] una joia per Catalunya posseir un jove poeta qual primer llibre posa bells problemes als àgils psicòlegs. Perquè, a fora de l'evident goig estètic que accorden [*sic*] les *Vint Cançons* de Tomàs Garcés, hi ha això: una magnífica peça de cacera psicològica, fidelíssima expressió d'aquests prenyats temps actuals que, amb el vell lèxic de Montaigne, no vacillaríem en apellar ben *ondoyants et esmouveants.*»³⁰

Per un cantó, de Domènec veu en el nou poeta la continuïtat del Noucentisme en poesia, però, per un altre cantó, una sortida a la po-

28. Un orientalisme que hi és també a parer nostre i que recorda molt el de la poesia de Marià Manent. Potser caldria estudiar si aquest orientalisme que es pot detectar en aquests dos poetes té alguna procedència concreta o és, per contra, una qüestió de sensibilitat anàloga.

29. *Ibid.*, ps. 64–65.

30. *Ibid.*, p. 66.

esia hermètica i aristocràtica i una evolució lògica de la cultura catalana.³¹ La distinció entre les dues poètiques només parcialment oposades però sorgides d'una mateixa tradició era, doncs, evident en aquest any i el primer a formular-la d'una manera teòrica fou Esclasans una altra volta. En un nou article de signe teòric Esclasans observa:

«Dues tendències que s'insinuen, d'un temps ençà, en la poesia i en la crítica catalanes. Es [sic] així com s'inicia el post-Glosari?»³²

La citació explícita del *Glosari* d'Eugeni d'Ors és indicatiu d'aquesta consciència de període nou, d'hègira espiritual, de dispersió poètica. Una dispersió, però, que, en terminologia de Jean Paulhan, no es belluga del terreny dels retòrics i no s'endinsa en el camp dels terroristes. És, així, una dispersió que sorgeix del Noucentisme i que, segons Esclasans, es dirigeix cap a dos camins diferents. El primer és el que segueixen els poetes que, com ell mateix, pretenen retornar als clàssics i pretenen tenir tractes amb ells. El segon és aquell que pretén retornar al poble i tenir-hi tractes. La segona via pren com a model el Verdaguer senzill i popular. És aquesta segona proposta la que Esclasans veu amb malfiança des d'un partit poètic pres. I diu:

«Això [el Verdaguer “terrorol i sacerdot”] és el que crida l'atenció dels poetes amants de la “poesia popular”. Això, i la imitació dels exemples de “poesia popular” catalana, recollits pels erudits. Darrerament En Garcés ha dit que no calia confondre el “poble” amb el “públic”, amb la “gent”; es [sic] cert; però després ens diu que la nova “poesia popular” deu traduir-nos artísticament el “sentit de la terra”, el “sentit del paisatge” [sic]. Aleshores no cal anomenar-la “poesia popular”! Diuem-ne “poesia”, simplement!»³³

31. En aquest sentit s'hauria d'estudiar la relació causa-efecte que podria existir entre la publicació de *Vint cançons* i l'edició de l'estudi *L'emotivitat popular en el cançoner de Catalunya* de J. Fornell (Publicacions de «La Revista»). Aquest estudi fou ressenyat a «La Revista», núm. 189-190 (1923), ps. 152-153. La relació és clara en el cas de l'antologia *Els poetes d'ara*, realitzada per Tomàs Garcés. Segons O[ctavi] S[altor], el ressenyador de «La Revista», núm. 193-198 (octubre-desembre 1923), aquesta antologia de Garcés obeeix a la nova direcció que alguns pretenien donar a la poesia.

32. Agustí ESCLASANS, *El secret d'una tarda de diumenge*, «La Revista», núm. 181-182 (1923), ps. 79-87.

33. *Ibid.*, p. 80.

És a dir, que el terme «poesia popular» és una mena de fallàcia absurda si qui la fa és un poeta culte, com per exemple Garcés. Esclasans, després de tractar temes d'actualitat literària del moment, acaba definint què és Classicisme, Romanticisme i poesia popular, respecte de la qual afirma:

«Poesia popular: quina cara deuran fer els erudits, els pacients i els hiper-crítics del pervindre quan presentin als seus contemporanis la poesia popular catalana legítima de l'any 1923, c'est-à-dire: “Les Caramelles”, “Els tres toms”, “La Marieta de l'ull viu”, etc., cuplets de moda dels darrers temps?»³⁴

Esclasans insistirà en aquesta mateixa direcció en un article posterior en el qual encunya un terme que potser ens hauria de servir per designar una tendència genèrica que a Catalunya es concreta de forma molt significativa amb les esmentades *Vint cançons*. Tanmateix, en aquest article la posició del crític queda més acotada i resulta més tolerant respecte de la nova línia. De fet, hom havia pogut tenir la sensació que Esclasans posava en un mateix sac poesia, retòrica i obscuritat com a conseqüència directa de l'assoliment espiritual i material del Noucentisme i, més en concret, de les doctrines orsianes sobre l'arbitrarietat i el classicisme. Ara, sense renunciar a aquesta tradició immediata, que accepta com un fet que no admet discussió, matisa les seves opinions sobre la poesia neopopular. Esclasans, a banda de les consideracions sobre aquesta poesia, fa unes apreciacions encertades sobre les fonts de la coneguda tradicionalment com a poesia popular. I certament, com diu el crític, no hi ha una sola font que generi aquest tipus de poesia. De fet, aquesta poesia pot néixer de la intuïció o de la reflexió d'un individu però també pot anar-se perfeccionant de boca en boca, pot néixer en prosa i acabar en vers. I segurament la casuística podria continuar. Esclasans acaba conclouent que el fons de la poesia popular acaba essent sempre la seva humanitat. Però la perfecció formal no és un atribut que se'n pugui predicar perquè el poble —això no ho diu explícitament però hom ho dedueix— no està suficientment preparat. Ara bé, Esclasans considera que

34. *Ibid.*, p. 87.

«(...) tan imperfecta és una poesia on la retòrica soni falsa per manca de fons humà, com un [*sic*] altra, tal la popular, on la humanitat del fons sia tan forta que pugui prescindir de la retòrica, carn de la poesia.»³⁵

Caldria veure si, amb aquesta afirmació que implica una posició d'equilibri, Esclasans no s'allunya d'idees anteriors tant en la seva activitat crítica com en la pràctica poètica. En el fons, aquesta afirmació de ponderació es fonamenta conceptualment en els postulats del *Glosari*: classicisme, intelligència, obra perfecta i, sobretot, arbitriarietat.³⁶ És, doncs, des d'Eugeni d'Ors, acceptat ulls clucs, que cal entendre els mots del crític i poeta:

«Jo vull poetes purs, no pas poetes amb adjectiu. Retòrica per retòrica, prefereixo la de la poesia sàvia de tot el món. Humanitat per humanitat, jo prefereixo la dels poetes reflexius a la dels poetes intuïtius, perquè és més, i més intel·ligentment, arbitrada.»³⁷

Aquesta és una idea que la segona generació noucentista tindrà present: després del *Glosari* de Xènius i de l'obra de Carner, Guerau i López-Picó, la poesia no pot ser la mateixa. El llegat de rigor poètic és irrenunciable per una raó de responsabilitat, en primer lloc personal —gairebé moral— i en segon lloc social. De la mateixa manera, una poesia neopopular no pot preterir aquells fonaments. La poesia popular pot proporcionar coses bones, però moltes més de dolentes:

«Ara, si damunt la poesia popular podem edificar-hi un neo-popularisme, els horitzons s'eixamplen i la cosa és digna de considerar-se.»³⁸

Tanmateix, com Riba, Esclasans és conscient que la recreació d'una poesia popular es pot fer de dues maneres diferents. La primera és la via floralasca i provinciana: el que ell anomena «neo-romanticisme».

35. Agustí ESCLASANS, *Neo-Popularisme*, «La Revista», núm. 189-190 (1923), ps. 144-145.

36. Esclasans il·lustra aquesta posició intermèdia amb una màxima de Xènius: «Xènius ha dit que el primer deure del paisatgista era no formar part del paisatge, i que el segon era no deixar de mà el paisatge», *ibid.*, p. 145.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*, p. 146.

La segona consisteix en la recreació d'un poble —en aquest cas el català— en l'esperit d'un poeta individual. Una recreació que sotmeti el paisatge i la natura i que begui en els clàssics catalans. No cal dir que la segona és la preferible o, millor, l'acceptable per a Esclasans, perquè darrere d'aquesta «batega no res menys que un neo-classicisme».

Esclasans acaba les seves reflexions tot parlant de la diversitat poètica a Catalunya: entre els dos pols oposats —clàssics i romàntics— es mouen els «diletants», els «heterodoxes», els «avantguardistes» i els «independents de totes les tendències i escoles». I, a més, verifica la impossibilitat a Catalunya d'explicar la història literària per les revistes de grup. També «La Revista» pretenia ser de grup, però la diversitat no s'hi podia evitar. D'aquí també el seu interès i la riquesa de propostes que s'hi donen.³⁹

El colofó per a aquest debat pot ser el pròleg que Carles Riba dedicà a la tercera edició de *Vint cançons*, publicada el 1923.⁴⁰ Riba empra com a tamís crític l'aparat estètic orsià i mesura les *Vint cançons* amb aquest criteri. Per sobre de tot destaca la inspiració idíl·lica del llibre, a la qual sovint tendeix la poesia mediterrània. És una actitud que connecta el llibre de 1922 amb una tradició clàssica immemorial. A partir d'aquí Riba —ja ho havia dit— insisteix en el fet que el populisme pot ser una simple imitació d'un estil i d'uns temes, en el qual

39. Uns anys més tard, Esclasans, en parlar del llibre de Joan Arús *Evolució de la poesia catalana*, es preguntarà si la seva època adoptarà el nom de «neopopularisme»: «L'època actual i les venidores no sabem encara quin nom d'escola pendran [sic] (neopopularisme? neoadademisme?)», Agustí ESCLASANS, *Joan Arús: "Evolució de la poesia catalana"*, «La Nova Revista», V: 17 (maig 1928), p. 71. Encara més tard, Esclasans dirà en les seves memòries: «L'any 1925, quan vaig publicar el meu primer llibre, s'iniciava a Catalunya un moviment literari, que jo vaig anomenar "neopopularisme", i que tenia com a precursors els tres poetes màxims de nostre Primer Noucent: Josep Carner, Guerau de Liost i Josep Maria López-Picó. Eren capdavanters de la nova lírica Josep Maria de Sagarra i Tomàs Garcés. Venia a ésser una rèplica popular catalana del mateix moviment que, aleshores i en castellà, propugnaven Antonio Machado i Juan Ramon Jiménez, i ja més ençà, entre els joves, Federico García Lorca i Rafael Alberti. Tenia com a base doctrinal partir de la poesia popular i re-crear-la intel·lectualitzant-la més o menys», Agustí ESCLASANS, *La meua vida/2* (Barcelona, Selecta, 1957), p. 161.

40. (Barcelona, Edicions Lira, 1923³), ps. 7-13. També fou publicat sota el pseudònim Jordi MARCH a «La Veu de Catalunya» (8-XII-1923) i actualment es troba reproduït dins *Els marges* a Carles RIBA, *Obres completes/II* (Barcelona, Ed. 62, 1985), ps. 308-311.

cas és rebutjable, o bé pot consistir en allò que Esclasans havia anomenat «re-creació». Riba creu que Garcés ha apostat pel segon camí i que, per tant, el poble ha pujat fins a la seva poesia i no a l'inrevés. I això és així per unes raons objectives que delaten l'arbitrarietat orsiana en la composició: el llenguatge precís i polític, una lleu ironia, uns ritmes calculats com a motlles simètrics i una actitud tranquil·la, serena, sense cap misteri ni angoixa.

Conclusions

Les conclusions que formulem a continuació han de ser per força provisionals. El nostre estudi s'ha centrat en una etapa específica (1921-1923) d'un òrgan d'expressió concret. Un òrgan important en el panorama de la poesia i de la crítica catalanes en aquells moments. És, tanmateix, una sola plataforma i, per tant, caldria fer extensible el buidatge a més revistes i diaris. I la limitació temporal s'hauria de completar amb l'exploració dels inicis i dels models de l'anomenat neopopularisme.

1. L'aparició de *Vint cançons* (1922) de Tomàs Garcés no és un fet atzarós ni casual, sinó que és un fenomen calculat que té uns antecedents tant pràctics com teòrics. Els antecedents pràctics poden tenir com exemples a Catalunya una línia determinada de la poesia carneriana, les *Cançons i elegies* de Clementina Arderiu, *El retorn* i les *Popularitats* de López-Picó, a banda d'altres influències que Garcés pot haver assimilat com la de les *Pastorales* (1911) de Juan Ramón Jiménez. D'altra banda, aquest corrent neopopular no és un fenomen exclusiu de Catalunya sinó que s'esdevé també en el context hispànic. Hem citat Jiménez i podríem afegir Machado i García Lorca. Cal no oblidar, de la mateixa manera, que *Vint cançons* es publica sis anys abans que el *Romancero gitano* de Lorca, que persegueix un objectiu similar.

2. Hi ha també uns antecedents teòrics que fonamenten un debat sobre la conveniència i l'oportunitat de fomentar una poesia de signe popularitzant. Aquests antecedents troben el marc principal en «La

Revista» i comencen amb la publicació per part de Carles Riba de l'article «Tractes amb el poble» (1921). Una polèmica que és tot seguit continuada per Cristòfor de Domènec. Amb aquestes dues intervencions, prèvies a *Vint cançons*, es fixen els dos pols oposats del debat sobre la concepció de la poesia. Per un cantó, podem agrupar Riba i Esclasans, crítics i poetes que no participen d'una estètica popularitzant perquè creuen en la responsabilitat personal i social de la poesia i perquè conceben el fet poètic com un acte d'arbitrarietat orsiana dirigit a la consecució d'una obra perfecta que segueixi uns motlles clàssics. La poesia de referència en aquesta tendència la podem identificar amb les estances ribianes que es publiquen el 1919. Però, per un altre cantó, hi ha crítics que manifesten amb més o menys contundència les seves reticències respecte de l'evolució cap a l'intellectualisme que la poesia catalana sofria i que generava un divorci entre poeta i públic. O poeta i poble. I mostren el seu interès per una poesia clara, feta amb més emoció i ingenuïtat sense renunciar als assoliments del Noucentisme. Dins d'aquest segon grup situem Cristòfor de Domènec i Alexandre Plana.

3. El debat primer es mou entre dues idees: obscuritat i claredat poètica. I té el seu origen en la poesia noucentista, la poesia de la retòrica feta des de la torre de vori. Enmig del debat apareixen les *Vint cançons* de Garcés que, primer que tot, tenen un gran èxit de públic i que, en segon lloc, ofereixen a les dues posicions crítiques estudiades una sortida conciliadora i viable. Esclasans i Riba veuen en aquestes cançons una manifestació més de l'arbitrarietat orsiana i del mediterranisme en poesia. Els altres hi veuen una via per fugir de l'excessiu intellectualisme i de la poesia hermètica i per retornar a una poesia més directa i sensual.

MARÇAL SUBIRÀS I PUGIBET
Universitat de Barcelona