

Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya.

Sobre la reconstrucció del sistema poètic català en la cultura pública de les dècades 1940 i 1950

JORDI MARRUGAT *Universitat Autònoma de Barcelona*

RESUM: L'article ressegueix la poesia que es va publicar legalment en català durant les primeres dècades del franquisme. En conclou que conforma un panorama dominat per un ús del gènere dedicat gairebé exclusivament a propagar l'ortodòxia catòlica.

PARAULES CLAU: Poesia catalana, poesia catòlica, ideologia i literatura, franquisme.

ABSTRACT: This article looks at the poetry that was published legally in Catalan during the first two decades of Franco's dictatorship. It concludes that it was almost entirely devoted to spreading Catholic orthodoxy.

KEYWORDS: Catalan poetry, Catholic poetry, ideology and literature, Franco's dictatorship.

Un dels grans fenòmens de la nostra cultura fou la seva capacitat de desenvolupar, durant les primeres dècades del segle XX, una sòlida institució poètica en llengua catalana constituïda per tots aquells elements necessaris per ser considerada tal en la modernitat. El Modernisme i el Noucentisme foren dos moviments clau per a tal assoliment.¹ I l'arribada de la guerra no el va pas minvar, sinó que va iniciar uns anys especialment complexos pel que fa a realitzacions poètiques dins el marc d'uns moments en què «s'arriba al màxim nivell d'organització de la creació i difusió de la literatura».² Per contra, el final de la guerra sí que va suposar l'enfonsament de tota

NOTA El present estudi s'inclou en el marc del projecte de recerca «Cultura i literatura a Catalunya, 1939-1959», FFI2008-03048.

1. J. MARRUGAT, «Noucentisme i modernitat. Una aproximació», dins R. PANYELLA (ed.), *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, Lleida: PUNCTUM i GELCC, 2010, p. 73-100.

2. J. M. BALAGUER, «Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del

aquesta construcció.³ Amb la prohibició de l'ús públic del català, la pervivència d'una poesia moderna en aquesta llengua fou posada molt seriosament en perill. I és que difícilment podia sostenir-se amb la publicació ocasional de llibres dispersos –primer, dispersos arreu del món, en exilis diversos, i després, dispersos també a l'interior per la manca d'una articulació pública de relacions capaç de lligar-los en un sistema complex.

Per mantenir una institució poètica moderna calia una xarxa de relacions i institucions que complissin funcions molt diferents de les estrictament creatives, des de la crítica fins a la selecció antològica, passant per la divulgació popular. Tot això, que havia tingut plena existència en els anys de preguerra, fou eliminat de la visibilitat pública pel franquisme. Només va poder perviure de manera molt minvada en la clandestinitat i l'exili.⁴ La situació fou la d'una estocada gairebé mortal a la poesia catalana moderna. I ho certifica el fet que, quan va esdevenir possible editar legalment llibres de poesia en català dins el territori natural d'aquesta llengua, la majoria foren d'una poca consistència desoladora. I, no obstant això, funcionaren com a model per a alguns poetes joves. Si la poesia catalana moderna que tan esplèndidament havia brillat abans de la guerra va sobreviure, fou gràcies a un nombre de llibres i autors quantitativament insignificants en relació amb els que configuraren el minúscul panorama poètic més visible de la Catalunya dels anys quaranta i cinquanta. La intenció del present article és traçar –per força parcialment– aquest panorama, avui dia molt oblidat en favor de les poques figures que hi destaquen o del que paral·lelament passava en la clandestinitat i l'exili. S'enfocaran sobretot els llibres i autors de poesia actualment menys coneguts, però més representatius del que fou el gruix de la poesia catalana d'aquelles dècades.

Els primers llibres de poesia catalana autoritzats pel franquisme

Des del 1939, amb la prohibició de l'ús públic del català, l'espai de la cultura pública de Catalunya dedicat a la poesia fou absolutament ocupat pels poetes en llengua espanyola, fossin forans, autòctons que sempre havien escrit en espanyol o els que, havent escrit prèviament en català, acceptaren escriure poesia en la seva segona

Noucentisme fins al final de la guerra», dins P. GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana*, vol. 9, Barcelona: Edicions 62, 1998, p. 119-134. Aquesta complexa organització de la literatura és perfectament analitzada a: M. CAMPILLO, *Escriptors catalans i compromís antifeixista*, Barcelona: Curial i PAM, 1994.

3. Analitza aquest enfonsament i l'inici de la seva reconstrucció: J. CASTELLANOS, «Les lletres catalanes dels anys quaranta», *L'Avenç*, núm. 6, octubre de 1977, p. 28-32.

4. Vegeu-ho a: A. MANENT, *La literatura catalana a l'exili*, Barcelona: Curial, 1989; J. SAMSÓ, *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública (1939-1951)*, 2 vols., Barcelona: PAM, 1994-1995.

llengua.⁵ Però si bé hi va haver força casos de poetes catalans que acceptaren col·laborar en la nova cultura pública amb articles, traduccions o llibres en prosa, n'hi hagué, en canvi, poquíssims que publiquessin poesia en espanyol: unes breus composicions de J. M. Junoy,⁶ tres llibres de Sebastià Sánchez-Juan,⁷ uns quants més d'Agustí Esclasans i altres obres insignificants com alguns poemes d'Ignasi Agustí o un ocasional sonet a Franco de Joan Arús.⁸ Els poetes catalans que col·laboraren amb el nou règim es mantingueren en conjunt fidels a la seva llengua a l'hora d'escriure i publicar poemes. Fins al punt que, com aquells que s'oposaven al franquisme, editaren els seus llibres clandestinament, amb data falsa anterior al 1939, i publicaren poesia en català sempre que els fou possible. Un exemple d'aquest fet foren dos poemes publicats en català per Joan Teixidor i Miquel Dolç al quart número, d'abril de 1944, de la revista *Entregas de poesia*. Així mateix, entre altres poetes que participaren en major o menor grau en la construcció de la cultura pública del franquisme, trobem diversos casos d'edició clandestina. Sánchez-Juan publicà una antologia de la seva poesia catalana titulada *Prismes* el mateix 1939.⁹ Un altre cas és el de Vicenç Solé de Sojo, que també havia col·laborat amb la causa franquista durant la guerra.¹⁰ Fou molt amic de Sánchez-Juan, amb qui compartí, a més de la integració en el nou règim, algunes concepcions poètiques. Ho prova la carta que li envià i que aquest reproduí al final de *Miralls* (1955) en la qual es presentava com un «simbolista tan fanàtic com modest i obscur».¹¹

5. Per al context de prohibició i represa de l'edició en català: M. J. GALLOFRÉ, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona: PAM, 1991. Per a un llistat dels llibres editats en català entre 1939 i 1946: A. MANENT; J. CREXELL, *Bibliografia catalana dels anys difícils (1939-1943)*, Barcelona: PAM, 1988; i A. MANENT; J. CREXELL, *Bibliografia catalana: cap a la represa (1944-1946)*, Barcelona: PAM, 1989. I per a un panorama general de la poesia que es va escriure: J. TRIADÚ, *La poesia catalana de postguerra*, Barcelona: Edicions 62, 1985.

6. J. M. JUNOY, *Obra poètica*, Barcelona: Quaderns Crema, 1984, p. 145-179.

7. S. SÀNCHEZ-JUAN, *Régimen*, Barcelona: Apolo, 1940; S. SÀNCHEZ-JUAN, *Blanco y rosicler. Poemas*, Barcelona: Casa del Libro, 1946; S. SÀNCHEZ-JUAN, *Sonetos*, Barcelona: José Porter, 1949.

8. De fet, Agustí pràcticament abandonà el gènere poètic, en el qual l'únic llibre en català que havia publicat havia estat *El veler* (1932). En la postguerra publicà només alguns poemes dispersos, com: «A la muerte de José Antonio», *Destino*, núm. 100, 28.01.1939, p. 4; «Agua conducida en tinajas», *Vértice*, núm. 44, maig de 1941, p. 28; «Poesía», *Escorial*, núm. 22, agost de 1942, p. 241-247. Pel que fa al sonet d'Arús, és l'obra estrictament ocasional i anecdòtica d'un poeta que va escriure sempre en català. Vegeu aquesta qüestió explicada, al costat de la reproducció del poema, a: M. COMADRAN, «Un escriptor ambivalent: Joan Arús», dins DIVERSOS AUTORS, *Una esperança desfeta. Sabadell 1931-1945*, Sabadell: Ajuntament, 2010, p. 176-177.

9. El llibre té impresa la data de 12 de gener de 1939, fet que ha conduït a considerar-lo com una publicació anterior al franquisme. Tanmateix, es tracta d'una data falsa, ja que en una entrevista de març de 1939 (E. SUÁREZ, «Sebastián Sánchez-Juan, poeta», *La Vanguardia española*, 25.03.1939, p. 3), Sánchez-Juan parla en futur d'aquest llibre. Probablement es publicà durant el 1939 amb data falsa i, per tant, de manera clandestina.

10. J. MASSOT, «Joan Estelrich i la guerra civil», dins DIVERSOS AUTORS, *Miscel·lània Jordi Carbonell/1*, Barcelona: PAM, 1991, p. 235-276.

11. V. SOLÉ, «Una carta», dins S. SÀNCHEZ-JUAN, *Miralls. Versions de lírica europea*, Barcelona: Josep Porter, 1955, p. 95-97.

En efecte, la poesia de Solé es mantingué sempre en les línies del simbolisme francès, i en fou una mostra el poemari clandestí que edità a principis dels anys quaranta amb data falsa del 1936, *L'ombra dels marbres*.¹² Poc després, encara editaria, ja amb autorització, *Estances* (1956).

Atesa aquesta fidelitat que els poetes més o menys propers al franquisme mostraren envers el català com a llengua poètica, no és estrany que aprofitessin des del principi les escletxes de la censura per publicar en català de manera autoritzada. Probablement, el primer poemari que s'edità en aquestes condicions fou *Sonata en tres tiempos* (1939) de Ramon Miquel i Planas. És un llibre de sonets majoritàriament escrits en català no normatiu, però amb el títol en espanyol, el pròleg en espanyol i, al final, les traduccions a aquesta llengua –i això, a més de la data no amagada, és el que fa pensar que el llibre passà la censura o que, com a mínim, fou tolerat per tractar-se d'una edició privada i llagotera amb el nou règim i la nova llengua de Catalunya. En el pròleg, a més de disculpar-se per no haver emprat l'espanyol, Miquel explica que escriví la major part dels sonets com a mitjà d'entreteniment mentre era amagat durant la guerra. Els poemes apareixen dividits en tres seccions. «Del Passat» aplega aquells que són simples exercicis retòrics, antics jocs amb companys literaris o evocacions d'amics, escriptors i lectures. Tot seguit, «Del Present» dóna una peculiar interpretació de la Guerra Civil. En l'ortografia emprada en tot el llibre, Miquel es mostra clarament antinormista, cosa que certifica el sonet a Massó i Torrents, del qual lloa «el teu *Avenç*», precisant, però, que queda al marge d'aquesta lloança el fet que s'hi iniciés «la ortogràfica reforma». Els que la feren, en lloc de posar ordre al català, «formareu entre tots una Babel / que fou de nostra llengua confusió». I el primer sonet de «Del present» situa aquí l'origen de la Guerra Civil:

COMENÇA LA REVOLUCIÓ
(1913)

Qui ataca'l Verb ataca l'esperit.
Pensant axò'ls gramàtics reformistes
(que eren tots uns perfectes anarquistes),
«unifiquem la ortografia!», han dit.

12. Es pot deduir que la data de 1936 és falsa perquè l'edita Estel, fundada per Maria Montserrat Borrat el 1939. Un exemplar de *L'ombra dels marbres* de la Biblioteca de Catalunya du una dedicatòria datada el Sant Jordi de 1946, de manera que el llibre es devia editar entre 1939 i 1946, no pas el 1947 tal com afirmen tant la *Gran Enciclopèdia Catalana* com el *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, p. 958.

Y tothom confiat els ha seguit
quan, practicant transformacions may vistes
en l'idioma, donantse per puristes,
han fet que s'escrigués com may s'ha escrit.

Tot ho ha anat acceptant la gent formal;
la d'esglesia tampoch hi ha vist cap mal;
y aquells malvats s'han pogut dir després:

«Tenint la Llengua així “sabotejada”,
la Gran Revolució ja es començada;
ara ‘cagpirarèm’ tot lo demés!»

En ser cagpirat l'ordre –de fet, un desordre– en què es trobava tradicionalment el català –amb la publicació, el 1913, de les *Normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans*– començà el cagpirament anarquista del món que dugué a la guerra i la revolució, que els poemes següents presenten com una època de terror. Finalment, la secció «Del futur» recull sonets de tema religiós.

Un altre dels primers poetes que va publicar en català amb autorització fou mossèn Camil Geis. Durant la guerra havia fugit a França, on el 1939 publicà el llibre de propaganda catòlica contra el bàndol republicà *L'Enfer sur la Terre... et Dieu partout. Dix mois de Sacerdoce dans la Catalogne rouge (Juillet 1936-Avril 1937)*.¹³ El 1942 li fou autoritzat el poemari *Rosa mística*, aparegut el mateix any.¹⁴ El formaven poemes estrictament clericals i acabava amb una secció titulada «Atila torna». El poema que l'obre afirma l'arribada «dels nous bàrbars que truquen amb follia / a les portes balides d'Occident! / Pas al nou ordre, pas a l'anarquia!». El segon, una queixa per l'oblit social de la religió, es titula «Nadal. 1933», i el segueix «Corpus. 1936», un atac a la societat laica:

13. J. L. MARTÍN, «Escriure en temps de guerra. A propòsit d'un llibre de mossèn Camil Geis», *Serra d'Or*, núm. 589, gener de 2009, p. 52-54.

14. J.-N. ARAGÓ, «Els secrets del primer llibre en català», *Revista de Girona*, núm. 199, març-abril de 2000, p. 6; i J.-N. ARAGÓ, «Camil Geis, un noucentista popular», *Revista de Girona*, núm. 229, març-abril de 2005, p. 70-75. Cal precisar, però, que és un error afirmar, com es fa en molts articles i llibres seguint la versió dels fets donada pel mateix Geis, que *Rosa mística* és el primer llibre en català autoritzat per la censura franquista. A banda que hi ha llibres autoritzats prèviament en altres gèneres, pel que fa a la poesia, com hem vist, encara que no n'hagi aparegut l'informe, *Sonata en tres tiempos* devia haver passat censura. A més, el mateix 1942, el mes de febrer, s'autoritzava *El somni encetat*, de Miquel Dolç –per bé que no aparegué fins al 1943–, mentre que l'autorització de *Rosa mística* data de l'octubre d'aquell any (GALLOFRÉ, *L'edició catalana...*, p. 183-184 i 444-448).

Ja estem cansats de la innocent paròdia
del vedell d'or que enlluernà la gent.
Que senyoregi l'or de la Custòdia
i esclati el diamant del Sagrament.

La República, doncs, apareixia com una «paròdia» de l'episodi bíblic dels infidels que adoraven el vedell d'or (Èxode 32). La societat laica era «gent» inculta enlluernada per un ídol fals, a diferència de la societat catòlica, l'única veritable. De la seqüència temporal d'aquests poemes, de fet, es pot deduir que Àtila tornà amb la República, a la qual Geis atribueix la responsabilitat de la guerra. Àtila –o Herodes, com apareix en un altre poema– és indistintament la República i la guerra. És un tipus d'interpretació del passat molt freqüent en els poemaris doctrinàriament catòlics de les dècades 1940 i 1950. Foren escrits per autors que, no veient res més que les creences religioses, es negaven a intentar comprendre els fets succeïts però volien explicar-los, cosa que, encara que es fes en català, havia de resultar en benefici de la dictadura i de la seva imatge de croada salvadora.

Poc després de *Rosa mística*, apareixia *El somni encetat* de Miquel Dolç.¹⁵ Dolç havia col·laborat amb el bàndol franquista durant la guerra, i des del 1941 s'havia integrat a *Destino*, setmanari en el qual publicava articles principalment referits a literatura grega i llatina –llegida sovint en funció de les noves coordenades culturals–,¹⁶ però també algunes ressenyes de literatura actual en les quals mostrà la seva identificació amb la literatura clerical.¹⁷ En coherència amb aquest bagatge de l'autor, *El somni encetat* era un llibre especialment dependent de les idees romàntiques sobre la poesia que havien servit per practicar aquest gènere des de la ideologia catòlica ja abans de la guerra, i que serien molt àmpliament assumides als anys quaranta i cinquanta.

Així, per exemple, reconeixent la influència de Verdaguer, Sánchez-Juan havia exposat el seu concepte de poesia¹⁸ presentant el poeta com un ésser amb «vocació d'àngel» que, cridat a plasmar «sol·licitacions ultrahumanes», aspira a «l'expressió de l'absolut». Afirmava que «el poeta neix» i és un home de «geni». Era una sim-

15. Per a una lectura d'aquest llibre en el conjunt de la trajectòria de l'autor i de la poesia insular d'aquestes dues dècades: M. PONS, *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*, Barcelona: PAM, 1998, p. 139-168.

16. Per exemple, quan presenta autors clàssics en funció de la seva influència en la literatura espanyola dels segles XVI i XVII que la cultura franquista proposava com a modèlica: M. DOLÇ, «Doble significació de Lucano», *Destino*, núm. 212, 9.08.1941, p. 10; M. DOLÇ, «De Luciano a la picaresca», *Destino*, núm. 243, 14.03.1942, p. 10.

17. Per exemple: M. DOLÇ, «*Peregrinos del Señor*, por Miguel Melendres», *Destino*, núm. 243, 14.03.1942, p. 11.

18. «La meva poesia», publicat per parts a *La paraula cristiana* entre agost de 1929 i desembre de 1930.

plificació de l'ideal romàntic de poesia que l'adaptava a un esquema catòlic molt simple. Sánchez-Juan no l'abandonaria en tota la seva carrera. Així, l'exposà de nou en el pròleg de la segona edició de *Prismes*,¹⁹ on presentava la poesia com un absolut inefable en els fragments materialitzats del qual «hi ha la mateixa presència de Déu o refraccions de la divina presència», s'hi assoleix «una mena de revelació del paradís perdut». De fet, el títol mateix de *Prismes* ja al·ludeix a la il·luminació divina que embelleix el món en considerar que els poemes són prismes a través dels quals la llum de Déu es refracta a la Terra. Semblantment, el segon llibre en espanyol de Sánchez-Juan, *Blanco y rosicler* (1946), acabava amb un extens poema, «Mágica infancia», en què es reprenia el tòpic romàntic de la infantesa com a edat de contacte directe, verge, real, amb el món. Llavors, aquest és percebut per primera vegada i, en la seva bellesa meravellosa sempre renovada, esdevé indici de l'existència d'un paradís, d'una realitat superior a la terrestre. La mateixa idea era formulada a «L'infant que somia» de *Claror* (1952), títol referit a la claror divina que arriba a través de la poesia.

Aquesta represa catòlicament restrictiva de l'ideal romàntic de poesia també era una via poètica que ja havia pres Garcés abans de la guerra amb *Paradís* (1931) i *El senyal* (1935). «El senyal» ho era del renaixement del món a la primavera, correlat que permet intuir el renaixement de la vida després de la mort. Tots els elements d'*El senyal* eren, de fet, senyals presents en la terra de l'existència de Déu i el Paradís. El primer llibre de poemes de Garcés autoritzat per la censura accentuà aquesta idea: *El caçador* (1947) es titulà així perquè aquest personatge «amb una breu escopetada, / trenca a bocins el vidre clar del cel / i sobre el món les flors del cel escampa».²⁰ El poeta canta aquestes flors que, com que provenen del cel, permeten intuir en la vida terrenal el més enllà catòlic.

Si *Rosa mística* era el primer d'una llarga sèrie de llibres de poesia catalana escrits com a simple explicació de la ideologia catòlica, es pot considerar que *El somni encetat* –que també recull molts poemes datats abans de 1939– fou el tret de sortida d'aquest altre tipus tan freqüent de poesia catalana de postguerra, també ideològic però més intrínsecament literari –tal com proven els poemes en què Dolç tracta el tema de la guerra, molt menys pamfletaris que els de Geis i altres catòlics. Ja el primer poema del llibre presenta la vida com el passar constant i fugaç de l'aigua d'un torrent davant del qual tan sols el cant del rossinyol –bell, nostàlgic, representació del mateix poema que llegim– indica una certa perdurabilitat, una «ànima». Es tracta d'una acumulació de tòpics romàntics reblada en el segon poema,

19. S. SÁNCHEZ-JUAN, «Set anys de poesia i trenta-un de crítica», *Prismes. Antologia poètica. 1924-1931*, Barcelona: l'autor, 1957, p. 23-120.

20. T. GARCÉS, *El caçador*, Barcelona: Selecta, 1947, p. 9.

«Records de la infantesa», molt pròxim als esmentats de Sánchez-Juan o als també nombrosos poemes sobre la infantesa de Garcés: aquella «edat pura» s'hi presenta capaç de pressentir «la flor de l'encís», el Paradís, «l'eternitat». I, en efecte, aquests primers poemes, seguits d'altres de paisatgístics igualment deutors dels tòpics romàntics, desemboquen en els d'expressió del catolicisme de la secció «Ofrena pietosa».

Després d'aquesta obra, Dolç donà un altre exemple de poeta integrat en la cultura franquista que publica clandestinament. *Ofrena de sonets* era editat, igual com *L'ombra dels marbres* de Solé de Sojo, per Estel, en aquest cas l'any 1946 amb data falsa del 1938. Però aquest 1946 marcava ja l'inici d'una nova etapa de l'edició en català.

Poetes i crítics de la represa de l'edició en català

El 1946 es començaren a aplicar nous criteris més laxos en la censura de l'edició de llibres en català, principalment pel que fa a la creació literària. I, dins d'aquesta, el gènere que en sortí més beneficiat fou la poesia. Però convé no oblidar que la censura en el tractament de qüestions religioses, polítiques, morals i socials continuava plenament activa; que encara hi havia poetes a l'exili; o que s'arrossegaven uns anys de publicacions poètiques en espanyol i poc fecundes, però que eren els models de referència més a l'abast dels nous lectors i possibles poetes, com ho foren també les obres que trobarem tot seguit. De manera que, en termes generals, fins ben entrada la dècada dels anys cinquanta, allò que es produí en la cultura catalana més visible en la seva societat fou un sistema poètic artificial. Un sistema en desacord amb la situació literària, social i històrica de l'Europa contemporània –inclosa la Catalunya de preguerra– en tant que estava absolutament dominat per la poesia capellanesca, aquella que tenia com a únic objectiu posar en versos tradicionals la ideologia catòlica. El mercat literari català s'omplí, a nivell popular, de goigs i nades, i pel que fa a la poesia culta, de llibres absolutament deslligats de l'aventura poètica moderna. A base de cants a verges i denúncies de la República, s'estava aconseguint liquidar, amb la col·laboració dels mateixos escriptors en català, la institució poètica moderna que havia costat tant construir. És cert que probablement aquestes obres contribuïren a salvar l'ús públic escrit del català, però no es pot obviar que la poca exigència literària en què es basaven jugà en contra d'altres aspectes de l'ús de la llengua.

De fet, aquesta poesia capellanesca ja havia estat present en el sistema literari català de preguerra, però no hi havia estat tan radicalment predominant com ara. Així, fou fruit tant de nous poetes com d'altres sorgits des del Noucentisme. És el cas del mateix Geis, que ja havia començat a publicar poemes als anys vint i es

convertí en un dels poetes més prolífics dels anys quaranta i cinquanta. Entre altres, va publicar els obligats reculls de nades –*Poemes de Nadal* (1946), que inclou les nades de contingut polític de *Rosa mística*–, de poemes a Montserrat –*Muntanya Santa* (1947)– i de *Poemes eucarístics* (1950), represos a *Geòrgiques eucarístiques* (1952). A més, destaca el fet que intentés una renovació molt superficial de la poesia clerical. Ja *Poemes de Nadal* n’inclouïa un, «Nit de Nadal al vintè segle», en què es presenten els fidels anant a la missa del gall «en auto», en un ambient de ciutat moderna il·luminat per «reflectors», travessat pel «tren sibilant» i en què se senten «les botzines» que «al lluny, estrañen el soroll de simbombes». *Veni, Creator...* (1950) insistí en aquesta presència maquinística justificada per una citació inicial del missatge de Nadal de 1941 de Pius XII en què aquest havia afirmat: «De les nostres paraules contra el materialisme del darrer segle i del temps present, malament argumentaria qui decidís una condemna del progrés tècnic. No, Nós no condemnem el que és un do de Déu». L’aplicació d’aquesta concepció doctrinària del món modern a la poesia donà els poemes de *Veni, Creator...* que, sense introduir cap variant substancial en la seva construcció purament ideològica i allunyada de la poesia moderna, sense alterar la condemna al materialisme, al progrés social o a qualsevol desviació de la moral catòlica, empen elements identificats amb la imatge de la ciutat moderna –«moderns vehicles», «autobusos nous de trinca», «ales d’avió», «jazz», «gratacels», etc.– maniqueament contraposats als que representen el món rural –masies, pelegrins que van a peu, fades, etc.–, però tots tractats com a creacions divines que han de respectar Déu i subordinar-se a l’Església.

A més, *Veni, Creator...* anava precedit d’una extensa secció titulada «Versos d’homenatge». Consistia en poemes escrits en homenatge al vint-i-cinquè aniversari de sacerdoci de Geis i en record de la seva mare, la mort de la qual s’esdevingué en la mateixa data. Els autors que els signen són, justament, aquells que tenien una major preponderància en la poesia catalana pública de l’època. Poetes catòlics especialment visibles en el poc món públic del llibre català: López-Picó, Bertran i Oriola, Pere Ribot, Gimeno-Navarro, Fidel Riu, Guerau Mutgé, Rovira Artigues, Joan Arús, Octavi Saltor, etc.

En efecte, el també capellà Pere Ribot, que s’havia donat a conèixer com a poeta als anys trenta, fou un altre dels versificadors destacats del moment. En la línia de Geis, *Epifania* (1952) era un llibre simplement ideològic en què Ribot manifestà tant el seu catolicisme com un catalanisme fet compatible amb la celebració del triomf franquista. Així, el poema «Nostra Dona de Lluc», datat el 2 de febrer de 1938, el presenta refugiant-se de la guerra al santuari de Lluc. Tot seguit, «Salm del retorn» el presenta tornant a la vida civil com a conseqüència del final de la guerra. No és, però, un poema trist o de dol, ni tan sols de comprensió humana. Ribot hi mostra tota la seva «alegria» perquè «els màrtirs / fan corona, en triomf, amb cors de verges / cantant la joia de l’Església». És temps de celebració i de menyspreu –ai!, tan poc

cristià– pels vençuts, dels quals només queda «la fetor dels cadàvers». Ribot, però, no en tenia prou. Encara titulava un altre poema «El gran goig (1936)»: en efecte, per ell la guerra fou, literalment, un «gran goig». Probablement perquè, tal com exposa el poema «Miquel arcàngel», significà el triomf d'aquest sobre l'Anticrist que, en ple 1952, no era identificat amb Hitler ni Mussolini, sinó, encara, amb la República i el laïcisme.

Un altre dels noms que acompanyà Geis en el seu aniversari sacerdotal fou el de Josep M. López-Picó. És sabut que havia estat un dels poetes més respectats del Noucentisme. Ja als anys vint i trenta, però, havia perdut credibilitat davant bona part dels poetes catalans. Fins i tot Riba havia temut que la seva obra derivés cap a «la idea d'una poesia capellanesca».²¹ I així fou. En la postguerra, entre els seus poemaris, que no contenen res més que expressió de la ideologia catòlica més reaccionària, no hi mancaren els inevitables reculls de nades, com *Sil·labeigs nadalencs de la ro i de la sa* (1947), o de poemes que celebraven aquesta i altres festes religioses, com *Llibre dels bons auguris* (1947). També insistí en la recreació i lloança en vers de figures de la mitologia catòlica a *Maria Assumpta* (1947), *Corona d'aloses al roser de Sant Francesc* (1947), *Job* (1948) i *Tríptic de la fidelitat* (1950). No estalvià el seu propi poema de Montserrat, *Magníficat montserratí* (1949), ni una *Oda a Roma* (1950), ni els poemes eucarístics de torn –*Taula parada* (1952) i *Presència i triomf d'Eucaristia* (1956). També concebé poemes com si es tractés d'oracions –*Les Dominiques de L'Any Litúrgic* (1950) o *Interludi claustral* (1951), llibre amb quinze sonets presentats com «quinze denes del Rosari»– o féu una lloança de la família tradicional catòlica prenent la pròpia com a exemplar –*El mirall de Déu* (1951). La seva poesia fou tan simplistament ideològica que arribà a combatre les idees que creia que podien desacreditar el catolicisme. Així, per exemple, en aquesta denúncia, francament ridícula, a més de tardana, de les teories científiques de l'evolució, assimilades a la mitologia grega, també innecessàriament desmentida:

Enrera tiquis miquis d'intel·lecte
alacaiguts de rastre evolutiu;
deixeu esbarjo franc a la col·lecta
d'alens que al Fiat nien l'incentiu!

[...]

21. C. RIBA, «La darrera evolució de la poesia lópezpiconiana», *La Nova Revista*, núm. 1, gener de 1927, p. 37-43.

Fal·làcies de Venus i d'Adonis
no vol la vostra forma nostra rel;
en saba d'Agustins i de Jeronis
perdura la rosada del Carmel.²²

A més, però, López-Picó reprengué la perspectiva catalanista sobre la qual s'havia bastit bona part de la poesia noucentista en poemaris sobre terres dels Països Catalans. Publicà *Compliment a València* (1946), recull de poemes sobre aquesta ciutat o dedicats a valencians, i *Lloa, zodíac i triomf de Barcelona* (1947) i *Brisas barcelonines* (1950). El primer vincula la imatge de la ciutat a les celebracions catòliques anuals, i el segon articula entorn a la Barcelona catòlica tot el territori català, ja que, després dels poemes sobre diversos indrets d'aquesta ciutat seguien poemes sobre altres llocs de Catalunya. De fet, l'actitud de López-Picó durant la postguerra no fou la de la resistència activa, però es mantingué fidel a la llengua i reivindicà la poesia com a espai de continuïtat de la tradició catalana. Es posicionà en un catalanisme que acceptava el nou règim perquè havia comportat la liquidació de la República –que veia com un «gran pecat col·lectiu» que calia expiar–, per bé que en rebutjava la prohibició de la llengua catalana. Per això declinà participar en actes oficials del franquisme –la celebració del centenari de Verdaguier o la Fiesta de las letras–, així com en actes clandestins. En canvi, però, sí que acabà acceptant integrar-se a la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, institució oficial ja del nou règim, en la vacant d'un dels seus principals enemics durant el Noucentisme, Francesc Matheu.²³ Amb aquest gest, López-Picó liquidava la batalla entre normistes i antinormistes –en la qual ell havia estat membre destacat del primer bàndol contra el segon, capitanejat per Matheu i Miquel i Planas justament des d'aquesta Acadèmia– i l'enfrontament entre franquisme i catalanisme. Reinterpretant el lema conservador dels Jocs Florals, predicava «L'Amor i la Fe garantia de pàtria en operant milícia d'unitat»:²⁴ unitat sota el règim de Franco i en la fe catòlica, entre antinormistes i normistes, franquistes i antifranquistes, catalans i espanyols.

També Joan Arús, després que en un primer moment un dels seus llibres no passés censura malgrat que ell havia donat suport públic al règim, contribuí amb els seus llibres a la construcció de la poesia catalana pública dels anys quaranta i cinquanta.²⁵ Començà reprenent l'obra de preguerra, amb segones edicions

22. J. M. LÓPEZ-PICÓ, *L'alè de Déu. Poema simfònic*, Granollers: Associació Cultural, 1952, p. 28.

23. Per a totes aquestes dades i pensaments de López-Picó, vegeu: J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Dietari (1929-1959)*, ed. J. de Déu Domènech, Barcelona: Curial i PAM, 1999, p. 122, 195, 232, 233, 273 i 274.

24. *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la solemne recepción pública de D. José M. López-Picó el día 30 de mayo de 1948*, Barcelona: Altés, 1948, p. 10.

25. GALLOFRÉ, *L'edició catalana...*, p. 186; i M. COMADRAN, ««Destruïxi la lletra una volta

ampliades de *Llibre d'Amor* (1922 i 1947) i *Les Absències* (1936 i 1952), seguides d'una extensa *Antologia poètica* (1956). Les seves obres de creació íntegrament noves començaren amb *Camins i paisatge* (1955) i *El vas transparent* (1960). Eren llibres que situaven Arús en una bona posició dins el nou panorama poètic, ja que duïen pròlegs de grans personalitats crítiques de l'època, ben posicionades dins la cultura oficial del franquisme: Manuel de Montoliu, Octavi Saltor i Ignasi Agustí. A més, eren llibres plenament en la tònica de la poesia catalana que caracteritza el període. Mitjançant formes clàssiques –fet que permetia a Montoliu emprar Arús per carregar contra el surrealisme–,²⁶ s'hi canta el matrimoni catòlic tradicional en què, mentre la dona «repassa la roba blanca i neta», l'home llegeix «les rimes d'un poeta»;²⁷ la certesa de l'existència del més enllà catòlic;²⁸ o un paisatge humanitzat i cristianitzat per la projecció de la mirada catòlica de l'autor com si fos natural, no ideològica.²⁹ Són llibres que es basen en una concepció de la vida i el món estrictament catòlica, i que la difonen sense plantejar res que pugui escapar-ne o que, simplement, no la vehiculi.

Igualment, Tomàs Garcés, publicà obres que prenién sentit exclusivament en funció del fet que expressaven el catolicisme de l'autor amarat, això sí, de catalanisme. El 1946 publicà un fullet ben simbòlicament titulat *Cançó fidel* compost per set poemes amorosos que, a més, propiciaven ser interpretats més genèricament com una defensa de la fidelitat a la llengua i a la terra, autèntiques estimades del poeta:

Mon cor no es cansa mai
d'escoltar la cançó sense paraules
que dels teus llavis brolla.
Oh, canticel suau,
a mig aire entre el cant i el murmuri!

llegida": l'epistolari de Joan Arús», dins *Actes del Congrés Internacional The Dark Side of Catalan Culture: Far-right ideologies in the work of 20th Century Catalana artists and writers (2008)*, Palma: Lleonard Muntaner [en premsa].

26. «Avui que la poesia pateix una estranya febre d'irrealitat i sembla com si no pogués viure en altre clima que en el món del somni, oblidem massa fàcilment que, en una o altra forma, sempre s'ha fet sentir entre els poetes la mateixa necessitat d'al·lucinació i de màgia per a la volada del sentiment i la imaginació. [...] ara els poetes accepten un materialisme cada vegada més monstruós i no volen reconèixer altre ambient poètic que el del somni real i fisiològic. Ben examinat, el sobrerrealisme actual, en totes les seves formes literàries, no és més que una poesia onírica», M. DE MONTOLIU, «La meravellosa evolució de la poesia de Joan Arús», dins J. ARÚS, *Les Absències*, Barcelona: Ariel, 1952, p. 7-33.

27. J. ARÚS, *Llibre d'Amor*, Barcelona: Selecta, 1947, p. 21.

28. Vegeu els sonets «Jo sé que un dia...» i «Al·legoria», de *Les Absències*; o els que componen la suite «En un regne més alt» d'*El vas transparent*.

29. «Torrent florit», «Paisatge de cap d'any» o «Ginesta a l'hivern», de *Camins i paisatges*.

Rierol sense vores,
ni profund ni aparent,
que perleja a la prada tranquil·la.
Fil d'aigua delitós
on s'abeuren les meves primaveres.

No costa gaire associar a una llengua prohibida aquesta «cançó sense paraules» que, malgrat les circumstàncies, el poeta continua escoltant; a una poesia silenciada que tan sols es pot murmurar i en la qual, no obstant això, el poeta continua abeurant-se per fer renéixer les primaveres dels seus cants.³⁰ Els poemes de *Cançó fidel*, a més, també apuntaven una possible lectura religiosa, que es féu més evident en ser integrats a *El caçador* (1947), com hem vist un cant a la presència del Déu catòlic sobre la terra. Seguiren a aquestes obres *La nit de Sant Joan* (1951) –que partia de la cançó popular homònima per construir poèticament la història d'un personatge que resol la seva existència gràcies a la fe religiosa–, *Grèvol i molsa* (1953) –un recull de nades, algunes extretes de llibres anteriors de l'autor– o *Viatge d'octubre* (1955) –un cant a la fidelitat de l'home a la dona, la família, la terra i els records.

Aquesta proclamació de fidelitat a la llengua i a la terra, en el cas de Garcés indistriable del seu pensament conservador i religiós, podia ser fàcilment apropiada des de la resistència cultural malgrat que el compromís de l'autor contra el franquisme fou, al principi, poc actiu en comparació amb el d'altres.³¹ De fet, a diferència d'Arús, els prologuistes dels llibres de Garcés s'acostaven més a la resistència cultural catalana que no a la cultura oficial franquista –fet que, a la llarga, havia d'incidir en la valoració més positiva de la seva obra que de la d'Arús, López-Picó o altres poetes del període que col·laboraren en institucions franquistes però que, com a poetes, també es mantingueren fidels a la llengua catalana i freqüentaren nuclis clandestins. Així, quan el 1949 Garcés reedità quatre dels seus llibres, tres duien pròlegs de catòlics conservadors que, tanmateix, no eren cares públiques de la cultura franquista –i el quart, *Vint cançons i altres poemes*, reproduïa el pròleg que Riba havia escrit a la tercera edició de *Vint cançons* (1923). *El senyal* duia pròleg de

30. També en aquest aspecte conflüen Garcés i Miquel Dolç, que a *El somni encetat* reprenia la cançó popular –gènere que havia donat fama a Garcés– en una secció que es tancava amb el poema «L'eterna cançó», cant de fidelitat a una terra, una llengua i una poesia: «no mor el poble que encar / amb vi de cançons s'arboral!», M. DOLÇ, *El somni encetat*, Palma de Mallorca: Moll, 1943, p. 137-138.

31. Garcés passà la guerra al sud de França i, en acabar aquesta, tornà, signà un article elogios del bàndol franquista (T. GARCÉS, «Una pàgina de Cervantes», *Destino*, núm. 108, 12.08.1939, p. 7) i es mantingué inicialment al marge de les publicacions clandestines, tal com recorda J. PALAU I FABRE, *El monstre i altres escrits autobiogràfics*, Barcelona: Galàxia-Cercle de Lectors, 2008, p. 183. Començà a publicar clandestinament al núm. 3-4, de juliol-agost de 1946, d'*Ariel*.

Bofill i Ferro, que havia participat en la cultura pública espanyola però no de manera explícitament ideològica. Si el conservadorisme de Montoliu i Arús era obertament manifest en el fet que el primer aprofitava l'obra del segon per criticar el surrealisme, en paral·lel a aquest fet, Bofill presentava Garcés –que, per la seva banda, havia criticat molt durament el surrealisme ja als anys vint i trenta– com a model d'oposició a l'existencialisme.³² D'aquesta manera, dues de les majors forces renovadores de la literatura occidental recent eren negades i criticades des de bona part del poc espai públic que el franquisme deixava a la cultura catalana.

El mateix 1949, *El somni* era prologat per Maurici Serrahima, un dels homes més actius en la clandestinitat, i la reedició de *Paradís*, per Joan Triadú, que, en posar la poesia de Garcés en relació amb els diversos contextos en què s'havia desenvolupat, l'erigia en emblema d'una tradició poètica catalana continuada.

Seguint l'estela de López-Picó, Arús i Garcés, un altre poeta format en ambients noucentistes, Josep M. Rovira Artigues, continuà amb *A l'ombra de l'amor* (1947) i *Balades i sonets* (1950) la poesia formalment curiosa sobre el paisatge, l'amor, el temps i la religió que havia caracteritzat la seva obra de preguerra, però accentuant-ne el vessant catolicista i anecdòtic –com farien encara més visible els reculls *Els «goigs»* (1964) i *Cinc Nadals* (1967). Per la seva banda, Josep Gimeno-Navarro, que s'havia donat a conèixer com a poeta català als anys trenta amb una poesia entre sentimental, ideològica i autobiogràfica que versificava la vida de la classe obrera, la Barcelona pobra, la fe religiosa o la guerra, publicà quatre llibres, entre 1947 i 1952, que seguien les línies dels anteriors accentuant-ne també el component religiós –especialment a *Les ales dels àngels* (1948).

També s'havia donat a conèixer, en la dècada dels anys trenta, Miquel Melendres, un capellà vinculat a Tarragona que en la postguerra publicà llibres religiosos en espanyol i en català, entre els quals n'hi havia de poesia –a més d'unes memòries del seu exili durant la guerra pròximes al llibre en francès de Geis, *El martiri de no ser màrtir* (1955).³³ Malgrat que contribuí enormement a la cultura religiosa pública del franquisme, mantingué una certa fidelitat a la llengua catalana. Des d'un primer moment, intentà editar llibres en català,³⁴ i quan el 1940 publicà el llibre de proses religioses en espanyol *Mater Dolorosa*, hi féu constar que era una «traducción del mismo autor» –cal suposar que del català. Això el dugué a

32. «Ara que es parla tant de l'expressió de l'angoixa d'existir, aquí en som ben lluny. Garcés no vol reflectir l'angoixa, sinó la bella confiança d'existir. L'angoixa sembla enllaçar-se amb el canvi continu, amb un cert dinamisme, la confiança amb la serenitat i la permanència, és a dir, amb un cert quietisme», J. BOFILL, «Pròleg», dins T. GARCÉS, *El senyal*, Barcelona: [s. ed.], 1949, p. 7-14.

33. G. GUIRADO, «Miquel Melendres, poeta de la mística i l'èpica», *Revista de Girona*, núm. 229, març-abril de 2005, p. 88-93.

34. GALLOFRÉ, *L'edició catalana...*, p. 119-120 i 186.

ser, juntament amb Geis i Dolç, un dels primers a publicar poesia catalana en la postguerra: el 1943 aparegué *L'esguard meravellat*, un poemari presentat com a «recordatori-ofrena al gran tarragoní en Manuel de Montoliu». Contenia els inevitables cants a Montserrat, a més d'oracions en vers, sonets, cançons i diverses formes de versificar doctrinàriament la ideologia catòlica. Així mateix hi feia unes imitacions del *Llibre d'Amic e Amat* de Lull que donarien peu a *La llàntia i l'estel. Poemes místics en prosa ritmada* (1944). I tan aviat com el 1948 recolliria en un sol volum la seva obra catalana: *L'esbarzer incandescent (Obres catalanes del 1933 al 1944)*.

Melendres posà molt clarament de manifest un aspecte cabdal d'aquesta poesia capellanesca tan típica del període. Si Geis mostrava que podia intentar adaptar-la molt superficialment al món maquinístic modern, Melendres reblà el clau fent evident que, més enllà d'aquests canvis tan simples, era impossible que arribés a assumir la modernitat poètica introduïda en la poesia catalana posterior a Verdaguer. Així, en el seu discurs de mantenidor dels Jocs Florals del Penedès organitzats pel Centre d'Acció Catòlica tractà la qüestió de les relacions entre la poesia i la societat moderna. En un principi, adoptava el mateix to d'acceptació dels avenços tecnològics de Geis. Però, tot seguit, en lloc de plantejar una poesia que s'adaptés al nou món i a la nova sensibilitat que aquests produïen, exigia d'aquesta que els fes de contrapès, que se'n mantingués incontaminada, que fos un baluard de puresa moral i espiritual –i, per descomptat, per Melendres no hi havia moral ni esperit fora de la concepció catòlica d'aquests. Les avantguardes, doncs, no eren desacreditades per la seva defensa de la novetat, ja que «pel fet que siguin novetats, [l'Església] no en dirà res de mal». Eren titllades de nocives perquè no feien un art capellanesc, perquè comportaven «l'anarquisme estètic [que] és germà bessó de l'anarquisme social», perquè introduïen el materialisme en l'art provocant-hi la desorientació i impedit que fos esperit catòlic pur:

Desenganyem-nos. Sense negar que més d'un cop certes extravagàncies obeeixen exclusivament a una pruija estudiada de notorietat, com les d'En Salvat-Papasseit intercalant en un dels seus poemes un anunci de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana; la gairebé totalitat dels *ismes* d'avui respon a allò que en Marinetti anomena «l'obsessió lírica de la matèria», a un crit del fang contra l'esperit, a una sublevació de la polseguera infrahumana contra les resplendors de Déu en la humanitat.

D'aquesta manera, «certs *ismes* d'avantguarda són en Art el que el comunisme sense Déu és en el camp social i el que la maçoneria, en les seves cerimònies dels cavallers Rosa-Creu i Kadosch i totes les extravagàncies dels seus trenta-tres graus, és en el camp religiós: una nova ala, i potser no la menys perillosa, dels exèrcits llançats

contra la civilització cristiana».³⁵ Si existia una *conjura judeo-masònica* contra el franquisme, veiem que en la cultura pública d'aquest també se'n predicava una de *comunista-ateo-masònic-avantguardista* contra el catolicisme. És la mateixa posició que permeté a Geis introduir cotxes, avions, el jazz i gratacels en uns poemes que es mantenien impol·luts de les implicacions morals, socials, psicològiques o artístiques que aquells tenien per al món que els havia fet possibles. Una altra coincidència entre els dos capellans és, a més, la visió tan simplistament maniquea del món que demostren tenir. En els seus textos, tota la realitat s'explica per la divisió entre bé i mal, avui i ahir, camp i ciutat, esperit i carn, ideal i matèria.

L'esbarzer incandescent, doncs, fou un recull d'obra doctrinària sense interès literari. Molt significativament, anava prologat per Manuel de Montoliu, duia unes estances inicials de López-Picó i la revisió del text es feia constar que havia estat a càrrec de Sánchez-Juan. Ens movem sempre entre els mateixos noms: Montoliu ja hem vist que fou el prologuista d'un llibre d'Arús i també ho fou del ja esmentat *Blanco y rosicler* de Sánchez-Juan. Melendres li havia ofert el seu primer poemari en català de la postguerra i, poc després, era amb ell l'encarregat d'homenatjar Verdaguer a Tarragona.³⁶ Són relacions que mostren molt clarament com s'anava teixint l'entramat de la cultura pública de l'època a Catalunya, a través de quins noms difosos de quina manera.

Montoliu esdevingué un dels principals impulsors en el món cultural català tant del discurs franquista com d'aquesta poesia capellanesca, que també tingué com a crítics destacats Bofill i Ferro i Octavi Saltor. Aquest darrer s'havia donat a conèixer als anys vint, al costat del seu amic Sánchez-Juan –del qual ajudà a difondre l'obra primera i el «Segon manifest català futurista» (1922)–,³⁷ i arribaria a exercir de crític de la *Revista de Poesia*. Ja des de llavors havia tendit a acostar-se al gènere poètic des d'una perspectiva molt simplistament catòlica. Així, el 1931 prologà *Balades i cançons*, de Geis destacant la «unció religiosa» de l'autor. I des de la represa de l'edició de poesia catalana prologà diversos reculls de poesia clerical seguint aquesta línia. El 1947 prologà *Estampes i oracions*, del sacerdot Jaume Garcia i Estragués, un recull de nades, lloances a Crist, la Verge i els sants, meditacions catòliques, etc.

35. Totes les citacions de: M. MELENDRES, *L'hora de la Poesia*, Vilafranca: [s. ed.], 1948. També fou publicat en traducció espanyola –i lleus modificacions– a: M. MELENDRES, «Poesía y modernidad», *Ecclesia*, núm. 388, 18.12.1948, p. 10 i 21; i M. MELENDRES, «Surrealismo y otros "ismos"», *Ecclesia*, núm. 391, 8.01.1949, p. 9-10.

36. M. MELENDRES; M. DE MONTOLIU, *Verdaguer, poeta místico. Un renacimiento literario y su poeta. Conferencias pronunciadas con motivo del Primer Centenario del Nacimiento del Poeta Jacinto Verdaguer*, Tarragona: Diputació, 1945.

37. Vegeu com, a partir d'aquest manifest, presentà una revisió catòlica de les avantguardes en la qual mostrava mantenir una relació d'amistat amb Sánchez-Juan, a: O. SALTOR, «D'avanguardia catalana (a propòsit del segon manifest català futurista, que signa David Cristià)», *El Dia*, 29-IV-1922, p. 4-6.

precedides d'una poètica ben eloqüentment titulada «Ave Maria Puríssima» en què el mateix autor reconeixia, encara que només fos com a *captatio*, que el llibre no feia «cap servei positiu a la literatura catalana».³⁸ Poc després era el torn d'Antoni Correig Massó, de qui Saltor prologava *L'arma i l'estel* (1948). Era un llibre mancat de consciència literària, en què l'autor exposava en ratlles curtes la seva experiència en una guerra no especificada, l'amor a la muller i la família, i el propi catolicisme. Saltor hi donava coartada a la manca d'ofici i saber poètic parlant «de poesia viva, tendra, emotiva, bategant, simple, directa, íntima, humana», «fluïda, transparent, senzilla, natural, sincera, autènticament bella» i, per damunt de tot, «cristiana».

Els pròlegs en aquest to signats per Saltor foren molts més: al *Poema dels tres reis* (1950) de Fages de Climent, del qual remarcava el tradicionalisme; a *Ruta dels cims* (1951) de Miquel Gayà Sitjar, poesia que «batega tota ella amb puresa cristiana i franciscana»; a *Estrelles caigudes* (1954), de Jaume Maurici, poesia escrita «devora Déu»; a *Ciutat de Déu* (1955) de Bertran i Oriola, tota la poesia del qual «ha estat una exaltació conscient, fervorosa, diríem fins i tot sacramental, del sentiment religiós, propi, i, feliçment, del país, enquadrada dintre la més pura ortodòxia i aureolada de la més idònia, fulgurant i sublim metafòrica»; etc. Saltor exercí la crítica literària sempre en aquesta direcció de difusió de l'ortodòxia catòlica, la subordinació a la qual li permetia emprar sense dilemes la llengua o els referents oficials del franquisme. Així succeí, per exemple, en un article que netejava la imatge tòpica d'un Cervantes poc pietós i crític amb l'Església tot associant-lo al franciscanisme; en un altre en què repassava el tractament del motiu de l'assumpció de la Verge des de «nuestra Edad de Oro literaria» fins a López-Picó, és a dir, situant la literatura catalana com a part derivada de l'espanyola; o encara en altres articles de tema exclusivament religiós.³⁹

Saltor, doncs, durant les dècades dels anys quaranta i cinquanta s'erigí en crític oficial d'una poesia capellanesca que ocupava la major part de la literatura catalana pública i que prenia com a model Verdaguer, en la majoria dels casos com si des d'ell fins als anys 1940-1950 no hagués passat res de nou. L'esmentat *Estampes i oracions*, dedicat al poeta de Folgueroles, s'obre amb un extens poema que en glossa la figura –el mateix Saltor el presenta com «un pur i tardà rebrot de la poesia verdagueriana»–; Melendres en comentà llargament la poesia; Garcés el prengué per

38. J. GARCIA, *Estampes i oracions. Versos*, Barcelona: [s. ed.], 1947, p. 11. També hi explica que el llibre estava llest per ser publicat l'any 1945, com a contribució a «l'any jubilar verdaguerià», però que s'«ha hagut de retardar la seva aparició fins ara, ben a contracor del seu autor» (p. 12) i, potser cal suposar, per causa de la censura.

39. O. SALTOR, «Cervantes, franciscano», *El apostolado franciscano. Órgano de la V. O. T. de los capuchinos de Cataluña y Baleares*, núm. 392, juny de 1947, p. 156; O. SALTOR, «Assumpta est Maria in caelum», *Ancora. Revista mensual de las congregaciones marianas*, any IV, núm. 36, octubre de 1947, p. 204; O. SALTOR, «Evocaciones franciscanas des de la "Plana"», *Ausa*, núm. 6, 1953, p. 241-242.

model de molts poemes; Gayà seguia molt clarament una herència romàntica que li provenia de Verdaguer; els versos de Bertran i Oriola són, tal com diu Saltor al pròleg de *Ciutat de Déu*, «la represa de la lírica religiosa de Verdaguer, investida de la perfecció formal que l'obra de Pompeu Fabra i dels poetes del nou-cents aportà al verb»; ja ha quedat apuntat que Sánchez-Juan en reconegué la influència; i Arús publicà el poema laudatori «Pensaments entorn de Mn. Cinto»⁴⁰ i la monografia *Poesia i esnobisme i altres assaigs. Verdaguer, Alcover, Folguera* (1954), en la qual el presentava com a precursor de tota la poesia catalana –tot i que, almenys en aquest cas, sí que es reconeixia que, des de Verdaguer, hi havien passat moltes coses. Els exemples d'aquesta mena podrien multiplicar-se indefinidament, però resulta especialment significatiu del caràcter modèlic atribuït a la poesia religiosa de Verdaguer que el mateix Saltor confegís i prologués una antologia verdagueriana concebuda des del contingut religiós de les composicions, *Flors de Maria i altres poemes marians* (1954).

Durant aquests anys, a més, Saltor també fou crític destacat de figures del Noucentisme que admetien molt fàcilment aquesta lectura eminentment catòlica. Prologà *Poesies completes* (1951) de Joaquim Folguera, escriptor que havia estat el seu principal referent des del principi de la seva carrera i per al qual acaba gairebé resant una oració. També prologà *Llibre d'Amor* (1947) i l'extensa *Antologia poètica* (1956) d'Arús presentant-lo com a poeta en sentit plenament autònom, però sense que això fos per ell contradictori amb el fet de considerar-ne l'obra una mostra d'«equilibri moral» «profundament cristià en tot instant» i amb moments absolutament «dins l'òrbita dels dogmes catòlics de la resurrecció de la carn, de la comunió dels sants, de la triple integració de l'Església, militant, sofrent i triomfant». Però, per damunt de tot, Saltor esdevingué el divulgador més pròxim i constant de la poesia de López-Picó. En prologà les *Obres completes* (1948) amb un extens text que s'edità en volum independent aquell mateix any –i per a la redacció del qual comptà amb l'ajut de Bertran i Oriola. Hi ressegueix tota l'obra del poeta considerant-la una expressió de l'ortodòxia catòlica. Saltor entén que «el Poeta» és tan sols «l'apòstol modern del regnat diví en el món». La seva funció és «instaurar el reialme de Crist a través del reialme de la poesia». A més, seguint Torras i Bages, considera que la poesia catòlica és «única penyora i sola garantia de la supervivència efectiva, en la literatura com en la vida social» del poble català.⁴¹ Poc després, Saltor encara prologava *Les Dominiques de L'Any Litúrgic* (1950), en què López-Picó ofería un sonet per a cada diumenge de l'any litúrgic. Òbviament, una obra així no esperava ni

40. *Ausa*, núm. 5, 1953, p. 221.

41. O. SALTOR, *Panorames de l'obra poètica de J. M. López-Picó*, Barcelona: [s. ed.], 1948, p. VIII i XV.

permetia cap mena de comentari literari. Saltor la llegia en funció de «la integritat i la plenitud de la seva ortodòxia».

No és gens estrany que, en aquest context en què la poesia s'havia convertit en una forma de predicació, escriptors catòlics que no havien escrit mai en vers o que havien abandonat aquest gènere anys enrere se sentissin legitimats per publicar llibres de versos que tan sols contenien la seva ideologia religiosa. És el cas del mateix Saltor que, després de tres dècades exercint de crític literari, publicà el primer llibre de poesia, *Cendra viva* (1952), exemple de tota la poesia capellanesca del període, ja que inclou poemes sobre la família catòlica tradicional, sobre Montserrat, sobre Nadal, sobre l'eucaristia, una «Oda mariana», un poema «A Sant Jordi»... i fins una definició de la poesia que la considera simple «cendra» «oferta, amb necessària humilitat, al vent de l'Esperit, en vot reverencial a la Suprema Bellesa, al Crist amorós del nostre univers humà». Aquesta identificació de la poesia amb l'expressió de l'ortodòxia seria present també, tot i que més indirectament, a *Port-Salvi* (1955) i, sobretot, a *El rescat diví* (1960), dels poemes del qual el mateix Saltor advertia en el pròleg que responien «temàticament a les idees penitencials ignasianes» i que, per tant, tenien una «limitada vàlua literària».

Així mateix, poetes que havien deixat de publicar versos anys enrere se sentiren de nou legitimats per fer-ho, ja que, com mostraven els models més visibles i certificaven els crítics de més anomenada, era una tasca tan senzilla com afirmar el propi catolicisme. És el que tendiren a fer, amb més o menys simplicitat, en el seu retorn poetes com Ricard Permanyer, Lluís Valeri o Fidel Riu. Aquest darrer tornà amb una poesia calcada de la que l'havia caracteritzat durant la seva època noucentista. Si el 1927 havia publicat *Terra amorosa. Poemes i cançons 1921-1925*, el 1950, amb *Terra daurada (poemes i cançons: 1948-1949)*, Riu reprenia el gènere geòrgic que tan fàcilment li permetia l'expressió de la seva ideologia catòlica. Perquè en la bellesa de la natura humanitzada sempre hi troba

Ell Qui darrera la blavor ens esguarda
i el curs dels jorns i les anyades vetlla!

Ell Qui ha fet belles a mos ulls les coses
i les ha ungides de virtut i gràcia!

Ell Qui em fa veure, en els moments translúcids,
el fulgureig d'una bellesa fresca!

En aquesta mateixa línia, *Fruita* (1952) era una imitació d'*Els fruits saborosos* de Carner que trobava en diverses fruites la bellesa o les lliçons morals que el Déu catòlic permet que l'home còpsi. De fet, el següent llibre de Riu fou un recull de

proses moralistes ja prou explícitament titulat *Avui (o un temps més propici a la ficció que a la veritat, a l'enlluernament que a la claror, a la pompa que a la senzillesa)* (1954). Tot seguit, amb *La terra i el temps* (1958) retornà al poema geòrgic i, amb *Llum de sang* (1960), al moralista.

Foren més prolífics, però, Permanyer i Valeri, dos poetes que assumiren el mestratge de Riba i intentaren imitar-lo. Després d'un parell de premis als Jocs Florals de Barcelona, l'únic poemari que havia publicat Valeri havia estat *La Vida nua* (1921) quan, el 1948, publicà l'extens *Boires i estrelles*, dedicat a Riba i Sagarra. Era un calaix de sastre amb poemes de tota mena que gairebé sempre contenen una lliçó catòlica: «I ve que es fa de nit a dintre meu, / i bressa el son un lleu bleixar d'angoixa, / i aleshores jo sento el dit de Déu / com mes palpebres, tendrament, amoixa»; «Beneït el Senyor que m'ha exaltat / per a infondre esperit a la tenebra»; «D'Ell brollà tota llum», «car Déu mai no volgué la tenebra impotent». Hi havia poemes de to existencial en què pors i angoixes es resolen per la recurrència a Déu o a la moral catòlica; recreacions de mites bíblics; abstraccions de la condició humana; oracions; etc. Tota aquesta dispersió fou resolta en unitat a *El somni de la vida eterna* (1952), poema narratiu en què Valeri explica un somni en què mor, experiència que li serveix per comprovar que existeix el més enllà catòlic i, fins i tot, que es compleix el dogma de la resurrecció de la carn, després de la qual «el somni obrí a l'aurora ma parpella» i s'acaba el poema. Si aquí intentava imitar la *Divina comèdia* de Dante, tot seguit Valeri imitava Riba. *L'íntim combat* (1953) era un extens poema dramàtic en què prenia la paraula abstraccions humanes –L'Esperit, La Carn, El Seny, Els Sentits, etc.– o personatges religiosos –L'Àngel de les Tenebres, La Veu de Déu, Maria Magdalena, L'Arcàngel Sant Miquel, etc.– sempre dins els límits de la moral catòlica. *Camps elisis* (1954) prenia com a referent explícit *Elegies de Bierville* per construir poemes sobre mites i escriptors grecs al final de tot compadits perquè no van poder ser cristians, perquè «no heu conegut encara l'alta fita / ni el so diví de la suprema veu». I *Beatituds* (1955) era un llibre de poemes doctrinaris la primera part dels quals la formen quaranta-cinc sonets que comencen, tots i cadascun: «Beat aquell qui...». L'obertura del llibre ja diu tot el que conté: «Beat aquell qui creu en Déu i espera / esquinçar la ceguesa de sa fe». Aquestes i altres obres deixaven molt clara l'admiració de Valeri per Riba i les limitacions dogmàtiques a què sotmetia les seves conquestes literàries. Una combinació que culminà en un *Rèquiem per a Carles Riba* (1960) que Valeri compongué arran de la mort del poeta com una meditació catòlica sobre la mort plena d'apropiacions de versos ribians.

El cas de Ricard Permanyer és probablement el més proper a la poesia moderna o, com a mínim, el més especial entre aquests poetes capellanescos. Havia publicat el primer llibre, *Poemes de tedi i de neguit*, el 1927. Hi recollia tant les formes establertes per la tradició noucentista com algunes de les qüestions plantejades per la

poesia de López-Picó, Folguera o Riba. Tanmateix, en lloc d'articular-les en un discurs poètic autònom, els donava un plantejament narratiu estrictament religiós: davant els neguits de l'existència, davant el tedi de les hores solitàries –que pren com a referent l'*spleen* baudelairià i el malestar verlainià–, davant la desorientació moral i existencial, el jo poètic del llibre realitza una odissea pels suburbis de la ciutat a manera de catarsi. Història de pecat i penediment que acaba amb el retorn a la llar, sota la imatge de Crist, al costat de la dona i el fill.

Permanyer no publicà cap altre llibre fins que el 1947 aparegué *Quaderns literaris. A mig aire canta l'alosa. Seguit de La rosa en el vas i Els defores*, un recull de tres poemaris que feia molt visible la línia de continuïtat de la tradició catalana moderna en què volia situar-se. Així, s'obria amb una dedicatòria a Guimerà, Maragall, Verdaguer, López-Picó i Riba, seguida d'un preàmbul en el qual copiava poemes dels dos darrers i exposava que el llibre recollia selectivament peces escrites al llarg dels darrers trenta anys. Una postdata final aclaria que «el preàmbul precedent fou escrit quan el 1939 projectava començar la publicació dels *Quaderns Literaris*. Circumstàncies molt respectables però alienes a la meua voluntat, han demorat vuit anys el meu intent». Al marge de la curiosa retòrica –la guerra i la censura com a «circumstàncies molt respectables»–, quedava clar que Permanyer presentava la seva poesia amb la voluntat que fos continuació de la tradició catalana de preguerra. I, en efecte, els poemes d'aquests tres primers *Quaderns literaris* són un fruit molt clar dels models poètics de preguerra: van des del sonet, la cançó tipificada durant el Noucentisme, l'ègloga i l'ídid·li fins a l'intent de cal·ligrama⁴² o la imitació de l'estil ribià, per tractar amb força lleugeresa els temes de l'amor, la natura i el pas del temps.

L'obra poètica publicada tot seguit per Permanyer continuà aquestes línies accentuant per damunt de tot la imitació de Riba. *Quaderns literaris. Poemes taciturns. Seguit d'Asfòdels i El silenci sonor* (1948) s'obria amb un tríptic d'homenatge a tres símbols de la resistència cultural catalana: Àngel Guimerà, Lluís Millet i Cambó –aquest, és clar, pel seu mecenatge. I conté imitacions directes de Riba en desenes de versos, com els que parlen de «la joia, submergida sense amor / en l'obscur i últim freu»; o en l'extens poema «Koh-i-Noor», intent d'elegia de Bierville en el qual copia dues estrofes de Hölderlin en traducció de Riba, de la mateixa manera que a «Ombra i penombra» integra entre els propis un vers d'*Estances*.

42. De fet, ja *Poemes de tedi i de neguit* havia inclòs algun recurs imitat de Salvat-Papasseit. Com quan el poema «El fanal» acaba amb un immens «11.011», sens dubte imitat del «54045» que tanca els *Poemes en ondes hertzianes. A Els defores*, Permanyer inclou «Cactus», en què diverses ratlles evoquen la forma d'una escala i un test, una mica a la manera del cal·ligrama salvatià «Les formigues», molt directament imitat en l'epigrama, també d'*Els defores*, «Les formigues»: «De grat mon cor absol / les mínimes amigues, / que furten a ple sol / i amb tantes de fatigues».

En aquests segons *Quaderns literaris* també s'accentua la presència explícita del catolicisme. Si cap al final s'hi pot llegir una «Oració i fermança», el següent llibre, *Quaderns literaris. El seguici del temps i altres elegies* (1948), ja conté una «Elegia cristiana» i s'hi resolen tots els dilemes de l'existència humana per la senzilla recurrència a Déu: «Tu m'has salvat, Senyor, quan l'Evangelí, / nodrit de Tu, ha fet plorar els meus ulls»; «esbargeix-te amb els déus i creu en Déu, / deixa volar vers Ell l'ànima lliure, / mira la mort amb confiat somriure / i que el dolor de viure et sigui lleu». Seguiren a aquest volum dos poemaris que explicitaven de nou els lligams que Permanyer intentava establir amb la tradició de preguerra: *Ballet* (1949) es presentava com un intent experimental d'acostar la poesia al ballet que havia pres en consideració les realitzacions avantguardistes catalanes i europees però finalment s'havia decidit per seguir l'herència simbolista;⁴³ mentre que *Quaderns literaris. El somrís de Barcelona* (1951) es presentava com un recull de poemes «una mica passats de moda» perquè «no són d'aquesta, sinó d'aquella Barcelona». Permanyer relacionava «aquests poemes» amb els d'alguns llibres cabdals de la poesia catalana de preguerra, «amb els *Poemes del Port*, de López-Picó, amb les *Cançons d'abril i de novembre* de Sagarra, amb *Cua de gall o Cançons i poemes* de Sánchez-Juan, amb *La Ciutat d'Ivori* de Guerau de Liost, amb *Bella terra, bella gent* de Josep Carner».

Malgrat les limitacions més que evidents, doncs, allò que diferenciava l'obra poètica de Permanyer de la major part de l'obra pública dels seus contemporanis era que tenia consciència de la tradició poètica catalana, que es presentava en un panorama desolador com a continuïtat d'allò que el franquisme havia volgut liquidar. I, a més, fou una de les més explícitament reivindicadores de Riba. És molt probable que aquests factors contribuïssin a convèncer Riba, malgrat la insubstancialitat de la poesia de Permanyer, a prologar-ne els dos darrers llibres.⁴⁴ Així, el primer, *Més enllà dels sentits* (1953), acabava amb un vers del «Cant espiritual» de Maragall, i en el pròleg Riba ho aprofità per traçar la línia de cants espirituals catalans que va de March a Permanyer passant per Maragall. Es tracta d'un llibre que, com ja diu el títol, cerca la veritat que s'amaga rere el món enganyós de les aparences —«tot és

43. «És clar que la llibertat característica dels nostres temps permet els funambulismes més intrèpids. Hauria pogut intentar el cal·ligrama, però no resultava adient al meu projecte, i, a més, Josep M. Junoy tancà gloriosament el cicle, fent volar pel cel de França l'ànima de Guynemer. / Un pas més enllà, i s'obria a la contemplació una finestra damunt del paisatge més suggestiu i temptador, però tanmateix ben perillós i arriscat. Uns corrents d'aiguabarreig en els quals es mesclaven —ben destriats, però— els noms de Tzara, Breton i Foix, de Casella, Béla Bartok i Honegger, de Dalí, Picasso i Miró. L'atracció era gairebé irreprimible. / Després de meditar llargament, vaig poder desèixer-me de la hipnosi ultramoderna, tan cara però al meu criteri dels nous temps», R. PERMANYER, «Preàmbul», dins *Ballet. Variacions líriques sobre uns temes de Verlaine, Debussy i Degas*, Barcelona: Horta, 1949, p. 13-16.

44. De fet, Riba ja havia evitat prèviament correspondre a la demanda d'un pròleg per part de Permanyer: C.-J. GUARDIOLA (ed.), *Cartes de Carles Riba. II: 1939-1952*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991, p. 318.

ombra, tot és dubte / tot fal·làcia dels sentits»– i la troba en l'amor cristià –«Més enllà dels sentits tot és amor», «Més enllà dels sentits sols hi ha la fe», «Més enllà dels sentits només hi ha Déu». Tot seguit, *L'ombra perdurable* (1955) deixava una mica de banda aquesta lliçó tan explícitament catòlica per intentar reflexionar a la manera ribiana, però sense aconseguir articular un discurs poèticament coherent.

La realització concreta dels poemes d'aquests dos llibres imitava més que mai l'estil de Ribà. Però, a diferència d'aquest, la poca destresa de Permanyer fa que els poemes quedin oberts a interpretacions molt diverses i imprecises dins la lliçó catòlica genèrica que els emmarca. De manera que Ribà, en els pròlegs que hi escriví, els pogué llegir gairebé com si fossin seus oferint una exposició completíssima de la pròpia poètica, no de la de Permanyer –de fet, ja en la preguerra l'obra de López-Picó havia servit a Ribà per a una operació semblant.⁴⁵ Així, hi tractà una qüestió que l'afectava personalment des de feia anys i a la qual retornà sovint, la de ser considerat un poeta «obscur»; o hi definí la poesia com una reconstrucció amb sentit i consciència de l'experiència vital alhora indestriable d'aquesta. En efecte, Ribà també era catòlic i en donava mostres explícites, però alhora deixava molt clar que la poesia no és un vehicle allisonador ni moralista que exposi respostes que l'autor ja té *a priori*, sinó una experiència vital de coneixement i comprensió.⁴⁶ Si Permanyer era un poeta destacable en el seu context, la poesia de Ribà, malgrat les referències catòliques que també conté, es trobava a anys llum de la major part dels seus contemporanis.

Però Ribà era només un poeta envoltat dels Geis, Ribot, López-Picó, Arús, Garcés, Rovira Arigues, Gimeno-Navarro, Melendres, Saltor, Riu, Valeri, Permanyer... De manera que tampoc no és gens estrany que un cultiu així propiciés el ple desenvolupament i la glòria d'un poeta com Manuel Bertran i Oriola, autor de

45. El mateix Ribà insistia en diverses ocasions que la lectura que feia de l'obra de Permanyer era personal i no estrictament derivada d'allò que aquesta diu: «no voldria que l'associació fos inoportuna; però és real en mi i crec haver-vos-la de consignar» (C. RIBÀ, «D'una carta a l'autor», dins R. PERMANYER, *Més enllà dels sentits*, Barcelona: Óssa Menor, 1953, p. III-XI); «no exclouria pas que fos la lectura del vostre mateix recull de sonets que en mi hagués determinat aquell to del meu ànim [...]. El que importa és que en aquella situació afectiva jo em reconeixia una vegada més; i que el meu vot se m'oferia a mi mateix com un acte que m'ajudés, talment des de fora, a pensar-la, a dominar-la» (C. RIBÀ, «D'una carta a l'autor», dins R. PERMANYER, *L'ombra perdurable*, Barcelona: Óssa Menor, 1956, p. V-XIII); «que els crítics –per a això comencem a tenir-ne– analitzin els vostres sonets [...]. Jo, és per una necessitat de murmurar-me el que vós púdicament no acabeu de dir, que us escric aquestes lletres» (ibídem, p. XIII). Fins a tal punt Ribà llegeix Permanyer per exposar la pròpia obra que arriba a citar i comentar versos propis en tots dos pròlegs.

46. «Preguntes; tot són preguntes, oh car poeta de la reiterada enquesta existencial! Totes elles, i més encara, van implícites en el drama, determinant-ne la tensió; però cap resposta no exclou ni destrueix la possibilitat oposada: hi ha dialèctica, no alternativa» (PERMANYER, *L'ombra...*, p. VIII). Així, doncs, es podria arribar a interpretar com un retret el fet que Ribà digui a Permanyer que ja ha trobat només en Crist la resposta simple a les preguntes que es formula fins i tot abans de formular-se-les: «Amb una resposta única, prevista des d'abans de formalment iniciar-la: Crist» (PERMANYER, *Més enllà...*, p. XI).

poemaris els títols dels quals ja diuen tot el que contenen: *Comunió* (1945), *Cantata de Nadal* (1947), *Quaresma* (1949) o *Ciutat de Déu* (1957). També foren aquests els anys de major publicació de poetes tan allunyats de la pràctica moderna del gènere com Guerau Mutgé, que a *Jovença* (1948), *Camins* (1949), *Cançó de les cançons* (1949), *Espurnes del pensament* (1950) o *L'ànima del paisatge* (1953) desenvolupà una poesia molt simple sobre la natura, el pas del temps, l'amor i la religió que no estalvià els poemes a Montserrat, Núria, Nadal o Corpus. O bé Josep Ribalta, que publicà gairebé tota la seva obra en aquests anys amb títols tan adequats a la poesia de l'època com *Avemaries del capvespre* (1949), en què els poemes es presenten com oracions breus per passar el rosari –de fet, el darrer mot del llibre és «Amén!». El mateix any, a *Flors de recança* (1949), oferia una mirada al propi passat des del sentiment religiós. I els seus molt religiosos *Poemes temporals* (1956) s'obrien amb cants al Nadal del 1939 que celebraven el resultat de la guerra: «Nadal, heroic i benamat Nadal, / victoriós dels esperits del mal», «Nadal! Primer Nadal sota el cel blau / del que l'espectre horrible s'ha allunyat». O, encara, en aquesta mateixa línia, es podrien citar obres com *Camí de Maria* (1949), de Rossend Perelló; *Romiatge líric* (1950), de mossèn Josep Serra i Janer, amb pròleg de Saltor i sonet liminar de Geis; *Poema montserratí (batecs de la Muntanya Santa)* (c. 1951), d'Antoni Balasch i Torrell; i un molt extens etcètera.

Traduccions, antologies, premis

Tots aquests casos que hem resseguit mostren el tipus d'escriptura que dominà en la cultura poètica pública dels anys quaranta i cinquanta, que es va fer fins i tot visible entre les poques traduccions poètiques que s'autoritzaren. Així, per exemple, en la d'*El paradís perdut* de Milton, a càrrec de J. M. Boix i Selva, que s'havia donat a conèixer en la dècada dels anys trenta com a poeta catòlic admirador de López-Picó. Després de la guerra publicà dos articles a *Destino* en un dels quals feia una lectura ideològica de Leopardi que el presentava com a profeta i precursor de «la imperial Itàlia contemporànea».⁴⁷ Però tot seguit s'integrà en la cultura clandestina i, amb data de juny de 1938, publicà entorn al 1946 *Copalties i mirinyacs*, un llibre d'evocacions en vers del segle XIX –que, doncs, representava la continuïtat d'un aspecte de part de la literatura catalana dels anys trenta, la moda vuitcentista, que havia impregnat obres de companys de generació de Boix com Espriu o Agustí. Paral·lelament, assistia a les sessions dels Amics de la Poesia, que l'abril de 1945 editaren un opuscle commemoratiu amb poemes

47. J. M. BOIX, «Poesía e Imperio. Giacomo Lopardi», *Destino*, núm. 110, 26.08.1939, p. 7; i J. M. BOIX, «Del amor cristiano a la vida», *Destino*, núm. 123, 25.09.1939, p. 10.

seus titulat *Felicitat*, títol també del seu segon llibre de versos publicat clandestinament el 1946.⁴⁸ Es tracta d'una obra molt diversa en què, després de la poetització de diferents experiències vitals i sentiments –amb un to sovint moralista i didàctic–, el poeta troba la felicitat en la vida reposada de la fidelitat matrimonial, la maduresa intel·lectual i la religió. Poc després, entre el 1950 i el 1953, Boix publicà, amb autorització, la traducció en vers d'*El paradís perdut*,⁴⁹ que connectava plenament amb el tipus de poesia capellaneca imperant present també a *Felicitat*. Així, en el pròleg, el mateix Boix situava aquesta traducció en l'àmbit extraliterari de les lluites polítiques a favor d'una societat catòlica, ja que, en lloc de fer-ne un comentari literari, aprofitava l'ocasió per defensar «la Catolicitat immarcescible» i criticar tant l'església de Milton –«un puritanisme rancuniós i mesquí»– com aquells que, al segle XX, se senten «aliens al Cristianisme o, còndidament, fins irreligiosos», «com si es pogués viure i morir sense donar a algú o a alguna cosa un valor d'absolut i d'eternitat, i no calgués triar, forçosament, religiosament, entre Déu i els ídols!».⁵⁰

En aquesta mateixa línia, també les antologies poètiques que es publicaren durant aquelles dues dècades no respongueren pas a normes de gènere o al nom d'un autor prestigiós, sinó que s'hi agrupaven els textos en funció dels mateixos temes religiosos que triomfaven en els llibres individuals. De fet, eren antologies confeccionades majoritàriament pels autors de poesia clerical que hem anat trobant. Perdudes entre els títols següents, les poques antologies que respongueren a criteris autònomament literaris quedaven ofegades: *Antologia de la lírica franciscana* (1947); *Antologia lírica de Montserrat* (1947); *Antologia lírica. L'encís de Nadal* (1947); *Cançons nadalenques del segle XV* (1949); *Antologia lírica de Poblet* (1950); *Llibre de la Mare de Déu de Montserrat* (1950); *Llibre de la Mare de Déu de la Mercè* (1950), de M. Manent; *Llibre de la Mare de Déu de Núria* (1950), de Garcés; *Llibre de Nadal* (1951), del mateix Garcés; *Antologia lírica. Glòria eucarística* (1952), de Bertran i Oriola; *Llibre de l'eucaristia* (1952), de M. Manent; *Antologia eucarística* (1952); *Llibre de la Passió* (1953), de Ribot; etc.

Aquestes antologies que posen la literatura al servei de la ideologia catòlica foren una de les principals vies de promoció de la poesia catalana. Certifiquen, doncs, que aquesta era vista de manera natural com la simple expressió d'idees religioses. Una altra via de difusió d'aquest model fou el premi de poesia catalana Ciutat de Barcelona, divulgador de la cultura que les institucions oficials sancionaven. Al

48. Vegeu J. FAULÍ, «Josep M. Boix i Selva traductor, editor i poeta», *Serra d'Or*, núm. 437, maig de 1996, p. 15-16; i les puntualitzacions que hi féu J. M. BOIX-MASRAMON, «Josep M. Boix i Selva», *Serra d'Or*, núm. 439-440, juliol-agost de 1996, p. 4.

49. R. FLOTATS, «Josep M. Boix i Selva i *El paradís perdut*. Un anostrament del poema èpic de John Milton», *Serra d'Or*, núm. 437, maig de 1996, p. 17-19.

50. J. M. BOIX, «Nota preliminar», dins J. MILTON, *El paradís perdut*, Barcelona: Alpha, 1953, p. 5-12.

marge d'una excepció –*El mèdiu*, de Perucho, que el guanyà el 1953–, les obres que el guanyaren encarnaven perfectament aquesta mena de poesia capellanesca. La majoria, de fet, ja les hem trobat: el 1951 l'obtingué *Claror* de Sánchez-Juan; el 1952, *Més enllà dels sentits*; el 1954, *Beatituds*; el 1955, *Ciutat de Déu*; el 1956, *Ratllas a l'aire* de Maria Beneyto –un llibre que s'obre amb un «Prec per a assolir la paraula» i acaba amb una exaltació del fet que «Déu és vingut»–; el 1957, *La Creu dels Vents* de Concepció G. Maluquer –una mena d'extensa oda a Barcelona titulada en funció d'«un símbol de fe»–; i el 1960, *El vas transparent*.

Paral·lelament, però, es creà un altre premi més associat als nuclis culturals resistents, l'Óssa Menor, que no trigà a funcionar com a força renovadora. El primer cop fou atorgat el 1950 per un jurat format per Sagarra, Bofill i Ferro, Espriu, Garcés i Teixidor a Pere Ribot per *Llengua de foc*. Al pròleg d'aquest llibre Albert Manent ja reconeixia que es tractava de «poesia intrínsecament religiosa». Era un poemari de pura ortodòxia catòlica –molt significativament, també en aquest cas es tancava amb un sonet titulat «Amén». I, pels exabruptes que ja hem vist que féu l'autor contra els vençuts de la guerra i a favor dels guanyadors, no hi ha cap dubte que hauria pogut guanyar el premi oficial, el Ciutat de Barcelona. S'havia creat un premi al marge d'aquell perquè se'l considerava massa pròxim al franquisme, però s'atorgava a un autor ben típic del Ciutat de Barcelona. De fet, l'any després, el finalista de l'Óssa Menor fou Perucho, el guanyador del Ciutat de Barcelona 1953; i el 1954 en fou finalista Permanyer, dos anys després de guanyar també el Ciutat de Barcelona. Era una prova més del fet que cultura pública i cultura clandestina no eren compartiments estancs –i que en ambdós imperava el catolicisme conservador.

Amb tot, el cert és que l'Óssa Menor sí que ben aviat funcionà com a força renovadora d'aquesta situació poètica insostenible. Així, si el 1951 Perucho en fou finalista, el guanyador va ser Vinyoli, amb *Les hores retrobades*. Durant els anys següents, el premi exercí la funció d'impulsar la continuïtat poètica, ja que s'atorgà insistentment a poetes joves: el 1952 a Blai Bonet per *Cant espiritual*; el 1953 a Martí i Pol per *Paraules al vent*; el 1954 a Jordi Sarsanedas per *La Rambla de les flors*. I, tot seguit, fou atorgat a poetes emblemàtics de l'exili que ja havien tornat: el 1955 el guanyà Pere Quart amb *Terra de naufragis*; el 1956 i el 1957 no es convocà; i el 1958 el guanyà Clementina Arderiu amb *És a dir*. El 1959 es convertia en Premi Carles Riba i iniciava una nova dècada en què funcionà, en part, com a plataforma del realisme històric. A més, el premi estava vinculat a una col·lecció de poesia, «Els Llibres de l'Óssa Menor», que nasqué el 1949 i suposà un important incentiu pels autors de generacions, estètiques i procedències geogràfiques molt diverses que va acollir.⁵¹

51. M. SOPENA, *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis. Els Llibres de l'Óssa Menor (1949-1963)*, Barcelona: Proa, 2011.

Continuïtat i renovació entre els poetes joves

Des que la poesia catalana començà a tenir una certa presència pública, una de les preocupacions que s'hi féu més visible fou la de la continuïtat. *Destino* anà remarquant la publicació dels primers poemaris en català de Perucho, Josep Romeu o Albert Manent –Teixidor celebrà que «la aparición de algunos libros de jóvenes poetas asegura la magnífica continuidad de la poesía catalana».⁵² Avui dia, però, sabem que no fou la producció poètica d'aquests escriptors allò que acabà caracteritzant la seva obra –ni la poesia catalana. Fins i tot es pot dir que, pel darrer, malgrat assolir una certa anomenada com a poeta, la poesia fou tan sols un fruit circumstancial molt dependent del context en què es produí. En el primer poemari que publicà, *Hoste del vent* (1949), adoptava amb certa naturalitat algunes de les fórmules esdevingudes tòpiques de la poesia postsimbolista –des del poema sobre un quadre, «Ulls antics», fins a la imitació directa de Riba, amb «Del somni», o de Marià Manent, amb «Cançons». Amb poemes elegants capaços d'entrar en relació amb la tradició moderna, Manent demostrava tenir consciència de l'autonomia del gènere poètic i d'alguns dels grans assoliments del postsimbolisme.⁵³ Això feia d'*Hoste del vent* un llibre destacable en el context que hem resseguit. En canvi, *La nostra nit* (1951), segon poemari de Manent, desenvolupava una reflexió existencial en termes més directes, menys simbòlics, que prenia sovint un to moralista i feia més essencial als poemes la ideologia catòlica de l'autor.⁵⁴ Semblantment, un altre poeta jove que obtingué un

52. J. TEIXIDOR, «Aires de llegenda de José Romeu», *Destino*, núm. 593, 18.12.1948, p. 17.

53. Un sol exemple. A «Comiat», el poeta es presenta com a home mortal en tant que la seva vida es desenvolupa dins el món temporal –representat pel fluir de les ones del mar, símbol tradicional del món: «I espero que la mort en cada onada / sobtadament avanci, imminent i real». El seu pas per aquest món es produeix, com a poeta que és, construint un cant de paraules musicals –«el meu pas, en la música de les algues somnioses, / serà com un murmur de zèfir o de tórtora». I quan ell mori, restarà per sobre de la seva dissolució temporal entre les ones la forma perfecta i fixada d'aquest cant, representada per l'escuma de les ones, «blanca arquitectura» –forma, per tant, calculada, perdurable i pura– que viatja enllà del temps, per sobre del fluir temporal del món –«i em cobrirà, clement i adolorida, / la blanca arquitectura de l'escuma». Aquesta «escuma» entra, és clar, en relació directa amb l'«Art poètica» d'*Estances*. *Llibre segon*, de Riba, on la forma cristal·litzada de l'experiència humana que són els poemes apareixien com «els diamants de les escumes lasses». A través de l'ús d'aquests símbols, el llibre de Manent entra en la reflexió sobre les relacions entre poesia i vida pròpia del postsimbolisme. «Viaatge a Egipte», el poema en què apareix l'expressió que dona títol al llibre, deixa promou clara aquesta qüestió. El poeta hi apareix com a «hoste del vent», és a dir, com a ésser essencialment permanent –per això és capaç de construir arquitectures perdurables– però que s'allotja momentàniament dins la vida temporal, acollit en el fluir de la vida que és el vent: «Hoste del vent, cavalco amb els corsers del mar; / [...] / corro amb el so del cérvol, parlo amb la veu del nard; / i el vori m'és estrany, només trobo l'empar / de la paraula erma, només un riure avar». Amb aquests elements temporals, amb la llengua humana, el poeta dona forma perdurable a la seva ànima permanent.

54. L'obertura del llibre és prou clara en aquest sentit: «Som éssers lluminosos o voltors en desvari? / Heus aci una pregunta adient per tots els qui pul·lulen / per la terra, vanant-se de llurs gestes / o demostrant llur saviesa llibresca / o entranyablement amant el foc». I el penúltim poema, «Nit de Nadal», acaba: «Crist fa senzill el pa, feble la vida / i la mort avinent com una amiga».

cert ressò en la cultura pública de l'època, Jordi Cots, després d'un primer llibre de poesia amorosa ben significativament titulat *Fidelitat* (1949),⁵⁵ publicà un segon poemari, *D'allà on ve la veu* (1958), molt influït pel tipus de poesia capellanesca que hem anat trobant: s'obria amb una citació de Verdaguier; feia lloances a sants, la Verge i Crist; dedicava poemes al Nadal i l'eucaristia; etc.

Alguns poemes dels primers llibres de Manent i Cots aparegueren en la primera *Antologia poètica universitària* (1949),⁵⁶ a la qual en seguirien quatre més entre el 1950 i el 1959. Sorprenentment, malgrat ser-hi present, no hi ha pas un predomini de la poesia capellanesca imperant en la cultura pública. No obstant això, tampoc no s'hi poden trobar poètiques modernes plenament conscients i desenvolupades. De fet, allò que s'hi buscava no era tant recuperar la grandesa de la poesia catalana de preguerra com emprar el gènere en senyal de resistència catalana –és lògic, doncs, que el realisme històric trobés un dels seus cultius naturals en la *Quarta antologia poètica universitària. 1952-1956* (1956) i la *Cinquena antologia poètica universitària. 1956-1958* (1959).

Lluny d'aquests cercles, l'ambient social i literari de l'època influí enormement en els inicis d'un altre jove que, a diferència d'aquests, acabà tenint una trajectòria poètica fulgurant, Miquel Martí i Pol.⁵⁷ Després d'uns poemes en espanyol en què mostrava la ideologia franquista que li havia estat inculcada, conreà el tipus de poesia catòlica catalana imperant –fins i tot amb influències molt evidents d'A. Manent. Guanyà l'Óssa Menor amb *Paraules al vent* (1954), que no per casualitat s'obria amb «Preguem» i contenia dues nades. No obstant això, el 1954 Martí i Pol ja es trobava immers en una crisi religiosa que acabaria distanciant-lo de les creences catòliques. Si en un primer moment la poesia de Martí i Pol fou una manifestació de les ideologies socialment dominants en les dècades dels anys quaranta i cinquanta, allò que acabà convertint-lo en un gran poeta fou que es féu conscient d'aquestes ideologies heretades i, des de la mateixa poesia que, com hem vist, les havia difós, en va combatre, en nom del col·lectiu humà, tot el que tenien d'opressor.⁵⁸ Aquest canvi començà a fer-se visible en poemes

55. On la «fidelitat» a l'estimada també es podia llegir, igual com en la *Cançó fidel* de Garcés, com una fidelitat a la terra catalana i la seva llengua: «és el silenci com si un estranger / ens ensenyés les cançons, quan tu calles»; «Serà una lluita de fidelitat. / Serà una pluja en totes les finestres, / sobre la terra, i sobre els cors eixuts. / Ara les coses que ens hem dit en somnis, / dins de nosaltres han de fer-se carn, / i el clam d'aquest saber del pit, amada, / de com t'has fet més forta que la mort!»; etc.

56. J. M. AINAUD, «1949: la primera *Antologia poètica universitària*», *Reduccions*, núm. 31, octubre de 1986, p. 79-83.

57. Per als seus inicis literaris: I. PUJADES, *Miquel Martí i Pol. L'arrel i l'escorça*, Barcelona: Proa, 1999; i J. BERENGUER, *Els inicis poètics de Miquel Martí i Pol (1944-1951)*, Barcelona: PAM, 2002. Tota la informació que es donarà a continuació es pot resseguir en aquests llibres.

58. De fet, *Paraules al vent*, malgrat el pensament catòlic que l'impregnava, ja clamava contra el «sostre / feixuc de prejudicis» que esclafava la vida. El poeta hi apostava per alliberar el pensament de tot límit –«Companys: lliurem les barques / de tanta corda inútil»– i orientar-se vers un futur obert a totes les possibilitats: «en mi del temps hi resta només una inconcreta / suavitat humida, per ordenar-me el

que romangueren inèdits o es publicaren de manera dispersa a partir del mateix 1954. El segon llibre de Martí i Pol, *Quinze poemes* (1957), encara combinava resquícies religioses amb els inicis de la veu poètica que, caracteritzada per la humana comprensió de la vida quotidiana dels oprimits, parlarà a *El poble* i *La fàbrica*.

A diferència de Martí i Pol, fou assumint la ideologia catòlica que altres poetes joves renovaren aquest panorama poètic o l'acostaren a les coordenades modernes. Per exemple, Jordi Sarsanedas obria el seu primer llibre, *A trenc de sorra* (1948), amb un poema que reprenia des del títol una fórmula catòlica de poesia: «Goigs fragmentaris de Barcelona nostra». A més, alguns poemes del llibre contenen referències catòliques. Tanmateix, aquests elements són reconduïts, juntament amb altres de ben diferents –la poesia de Salvat-Papasseit, una dicció prosaica, al·lusions històriques–, cap a l'entroncament amb la tradició moderna que planteja la lírica com a reflexió sobre la construcció de la identitat. El llibre presenta el procés d'adquisició de consciència d'un individu immers en la realitat diversa i fragmentària que mostra el primer poema. Aquest procés es produeix dins d'una temporalitat històrica precisa –el llibre es divideix en dues seccions que duen com a títols dates concretes– i va des del moment que neix la consciència «a trenc de sorra», verge, buida, sortida del mar de l'inconscient, fins a la plena assumpció del pas del temps, l'amor i la mort. Un plantejament que, sense abandonar el catolicisme explícit –ans al contrari, fent-ne augmentar la presència–, Sarsanedas repregué a *La Rambla de les Flors* (1955) i *Algunes preguntes, algunes respostes* (1956).⁵⁹

Poc després de Sarsanedas, feia aparició Blai Bonet.⁶⁰ Quan es donà a conèixer a Catalunya ja havia publicat dos llibres, *Quatre poemes de Setmana Santa* (1950) i *Entre el coral i l'espiga* (1952), en què es mostrava absolutament catòlic. El que els diferenciava del context que hem resseguit, era la llibertat formal i una originalitat en les imatges que es desfermà en la barreja de religió i sensualisme de *Cant espiritual* (1953). Duent la tradició mística al materialisme físic, amb aquest llibre Bonet rellançava la poesia catòlica de l'època cap a una imatgeria vitalista gairebé sexual: «I Vós, Senyor, vora els meus ossos incendiats, / vora la meva carn agra com un pa florit, / estau com un ca fidel, / llepant-me aquestes nafres que, amb la seva claror, / canten la misericòrdia de la vostra saliva». La poesia esdevenia treball sensual de la llengua per abastar materialment i amb plaer un món, això sí, concebut des de la religió: «El Poema és tocar una flor, una fruita, / una mà. I sentir l'acció sorda, / el moviment, la poesia, l'ona / de Déu».

tacte / cap a un futur que temo i em xucla irresistible» (M. MARTÍ I POL, *Paraules al vent*, Barcelona: Òssa Menor, 1954, p. 36, 37 i 34).

59. Per a aquests i altres aspectes de la poesia de Sarsanedas, resulta imprescindible i molt clarificador: J. AULET, «El compromís poètic de Jordi Sarsanedas», dins DIVERSOS AUTORS, *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, Barcelona: PAM, 2000, p. 7-32.

60. Per a una visió de conjunt de la seva poesia: PONS, *Poesia insular...*, p. 433-522.

Paral·lelament, en una línia moderna més tradicional, connectaren amb Riba allunyant-se de la poesia capellanesca de l'època els joves seminaristes Antoni Pous i Segimon Serrallonga, entre altres.⁶¹

Amb aquests poetes joves, els que hem trobat prèviament, els més coneguts de la preguerra i encara d'altres, a la segona meitat dels anys cinquanta la poesia catalana entrava en una època més dinàmica i amb un nombre major de publicacions. Foren anys en què es produïren algunes innovacions, la continuïtat de diversos aspectes de la poesia catalana moderna i els orígens del realisme històric, que, en clar contrast ideològic amb la poesia que hem resseguit, seria l'estètica més visible dels inicis dels anys seixanta.⁶²

Conclusió

A Catalunya, les dècades dels anys quaranta i cinquanta, doncs, es caracteritzen per oferir un panorama poètic, en conjunt, desolador –envaït per un sistema literari espanyol imposat mitjançant una guerra, amb un reducte català viciat de clericalisme i mancat de plataformes de debat i la llibertat d'expressió que haurien pogut airejar-lo. Un panorama en què la poesia catalana moderna hauria pogut fàcilment desaparèixer. Se salvà gràcies, primer, a la clandestinitat i l'exili; tot seguit, a la continuïtat que aconseguiren donar certs autors a les opcions estètiques no exclusivament ideològiques i pamfletàries; i, finalment, a l'empenta de joves poetes renovadors –engrescats, en part, pel fet que existís un mínim panorama públic gràcies a editorials que s'entestaren a publicar llibres en català, als premis que se'ls concedien i als crítics que en parlaven en revistes escrites en espanyol. Resultà clau, doncs, l'activitat de Riba durant aquests anys; la tasca poètica realitzada per Carner a l'exili; la persistència de Foix a publicar els seus llibres; el retorn de Joan Oliver; la consolidació pública d'Espriu; la continuïtat que donaren poetes com Vinyoli, Teixidor o Leveroni a certs aspectes del postsimbolisme, i Palau i Fabre o Brossa a certs aspectes de les avantguardes; l'empenta renovadora de poetes joves com Sarsanedas, Martí i Pol, Bonet, Pous, Serrallonga o Vicent Andrés Estellés, als quals ben aviat s'afegí Gabriel Ferrater. Avui dia aquest és el territori més conegut de la poesia catalana de postguerra –i amb justícia–, però convé no oblidar que en el seu moment no fou pas el més visible ni el que ocupà un espai major.

61. Per a un acostament a aquests poetes, vegeu: A. LLEOPART (ed.), *Estudiants de Vic, 1951*, Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, 2002; R. FARRÉS, *Antoni Pous. L'obra essencial*, Vic: Eumo, 2005; S. SERRALLONGA, *Sempre voldré voler. Antologia (Poesia, prosa, assaig, entrevistes)*, Castelló: Ellago, 2007.

62. J. AULET, «La poesia catalana de la segona meitat dels anys cinquanta: unes propostes aparentment innovadores», dins A. BROCH; R. PINYOL (coord.), *Col·loqui Miquel Martí i Pol. 1948-1998. Cinquanta anys de poesia*, Vic: Eumo, 2000, p. 67-89.

De fet, molts d'aquests escriptors construïren la seva poesia des de la plena consciència d'aquest context. És només tenint-lo ben present que poden prendre ple sentit obres com les «Cinc nades» amb què Oliver obria *Terra de naufragis* (1956): la desmitificació que feien dels referents catòlics adorats en els llibres que hem resseguit era un autèntic acte de terrorisme literari. Altres obres de poetes més joves ja havien anat en aquesta direcció. És el cas d'un poemari que, indicant-ho ja en el títol, Palau i Fabre plantejà com un *Càncer* (1946) no només de la poesia en general –per això un dels símbols preferits del gènere hi era anomenat «la puta rosa»– sinó d'un context mentalment resclosit en què obrir un llibre de poemes afirmant que «he donat el meu cor a una dona barata» sonava a agressió estèticament i moralment destructiva. També contra el context que hem resseguit es dirigiren les reiterades denúncies de retoricisme fetes per Brossa, que anà al pol oposat amb la poesia de dicció vulgar que caracteritza *Em va fer Joan Brossa* (1951). La justificà, contra els homes obsolets del seu temps, amb un argument tan cert com demolidor: «és que per ventura heu confós l'absència de problemes metafísics amb l'absència de problemes, i l'absència d'artifici poètic amb la manca de Poesia?».⁶³

63. D'una carta escrita per Brossa a Eugeni d'Ors cap a 1952 reproduïda a: M. GUERRERO (ed.), *Joan Brossa o la revolta poètica*, Barcelona: Krtu-Fundació Joan Brossa-Fundació Joan Miró, 2001, p. 118.