

MARIA SEVILLA

Universitat de Barcelona

BENEIT I BENEÏT. JOAN MARAGALL, RURALISME I BANALITZACIÓ EN LA POESIA JOVE ACTUAL

Resum:

Aquest article té l'objectiu de resseguir la presència de Joan Maragall en alguns llibres i articles de poetes joves de l'actualitat més immediata. Per bé que la distància temporal és considerable, l'estudi tracta de recollir intertextualitats més o menys explícites i d'explicar-les en funció d'una tendència general de revaloració d'unes certes línies: panteisme, antiacademicisme, civisme, oralitat...

Paraules clau: Joan Maragall — poesia catalana del segle XXI — Blanca Llum Vidal — paraula viva — escriptura vs. oralitat

Abstract:

The aim of this article is to follow the influence of Joan Maragall in some of the books and articles written by young poets nowadays. Although the distance in time is quite considerable, the purpose of this study is to gather intertextualities more or less explicit and also explain them according to a general tendency to enhance certain lines: pantheism, anti-academicism, civism, orality...

Key words: Joan Maragall — 21st century catalan poetry — Blanca Llum Vidal — living word — writing vs. orality

Introducció

«Joan Maragall i la poesia jove actual». Aparentment, la relació entre aquestes dues variables pot semblar forçada i, tal volta, hom podria pensar que la fórmula més natural fóra «L'absència de Joan Maragall en la poesia jove actual», l'absència d'un Maragall mel·liflu, potser massa mel·liflu i tot; beatífic, populista, patriarcal. Josep Murgades explica, en certa manera, la poètica maragalliana com a reacció «contra l'anquilosament hiperretòric de la poesia de la Renaixença i, en definitiva, com un afany, igualment reeixit, per superar-ne l'academicisme de consistori jocfloralesc». I continua: «Ara: això era així al preu de voler entroncar amb un romanticisme primigeni ja llavors *demodé*». I *demodé*, sí, per obra i gràcia del simbolisme i d'un postsimbolisme emergent.¹

Això era així, diu, en aquell moment de finals del XIX i començaments del segle XX. Uns cent anys més tard, però, sembla que hi ha una certa tendència a recuperar algunes de les línies d'aquell romanticisme

¹ Josep MURGADES, «El meu Don Joan Maragall. (Contrapunts a Maragall en clau noucentista)», dins *Maragall: textos i contextos*, coordinat per Glòria Casals i Meritxell Talavera, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2012, p. 319-335 (cits., p. 321).

primigeni: antiacademicisme, panteisme, gust per la interjecció, que diria Ors.² És cert que, segons la interpretació que en fa Ramon Pla,³ probablement hem de llegir la poètica de Maragall més enllà d'una simple exaltació neoplatònica i entendre-la com la glossa d'un fenomen semàntic concret, que és el de la capacitat de les paraules de donar una informació complementària a la merament referencial.

Accedir a la «paraula viva», per tant, és accedir al sentit ple d'allò que significa; és accedir no només a la informació «corporal» dels mots (referencial), sinó també a l'«espiritual» –com ens diu al començament de l'«Elogi de la Paraula»–,⁴ és a dir, la connotada. Maragall, per tant, hauria detectat la funció poètica del llenguatge, d'acord; però ho hauria fet d'una manera ben poc metòdica, influït per les escorialles d'aquell romanticisme primigeni panteista, antiintel·lectualista. Així, l'art, per ser veritable, «cal que'ns sia directament vingut del seu origen diví, que se'ns mantingui pur en l'emoció, i que l'expressió ne sia absolutament sincera» [EPoe, IV, § 23], és a dir, les seves condicions han de ser l'espontaneïtat, la puresa i la sinceritat. El que està fent Maragall, amb tot, és posar la intuïció al capdamunt del procés creatiu, sempre per sobre de les intencions racionals del poeta, l'expressió del qual ha d'allunyar-se de tota mena de sofisticacions retòriques innecessàries.

Es tracta, doncs, de marcar les distàncies del «ritme buit de vostra vanitat corruptora» [EPa, § 16], la d'aquells poetes que, «malaurats, tot sovint, damunt d'un gra d'inspiració sagrada, voleu aixecar edificis de raó vanitosa, inflant ridículament els vostres ritmes pera omplir-los de les paraules que neden mortes en les superfícies de les coses» [EPa, § 17]. A aquests poetes, Maragall els diu que aprenguin a parlar del poble, «del que's fa en la senzillesa de la vida, davant de Déu tot sol. Aprengueu dels pastors i dels mariners» [EPa, § 18].

L'ase va bufar la flauta i li sonà

Tot plegat ressona, d'alguna manera, en un text de Blanca Llum Vidal, publicat a *El Periódico*. L'article, titulat precisament «L'ase va bufar la flauta i li sonà. Notes de l'escolàstica d'avui», fa una crítica no incendiària, però sí almenys impetuosa, a l'academicisme presumptament ranci i elitista que es cou a la «Facultat de Santes Lletres».⁵ El correlat del discurs és Papasseit, aquell poeta que, «quan teníem quinze anys a tots ens agradava. Ara, que a l'apassionat autor de "La rosa als llavis" li deixem un lloc

2 Eugeni d'ORS, «Enllà i la generació noucentista», dins ID., *Glossari 1906-1907*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996, p. 170-171.

3 Vg. Ramon PLA I ARXÉ, *La poètica de Joan Maragall*, (*Quaderns de la Fundació Joan Maragall*, núm. 44), Barcelona, Claret, 1999.

4 Totes les citacions dels textos dels Elogis (en català o en castellà) procedeixen de l'edició crítica que en va fer Lluís QUINTANA TRIAS, *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996. D'ara endavant, les assenyalaré, entre claudàtors, tan sols amb l'acrònim corresponent («Elogi de la Paraula» = EPa; «Elogi de la Poesia» = Epoe; «De la Poesia» = DP) seguit per la numeració del capítol i del paràgraf.

5 Hem de pensar, pels estudis que cursava l'autora l'any 2011, que es refereix a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona; vg. Blanca Llum VIDAL, «L'ase va bufar la flauta i li sonà. Notes de l'escolàstica d'avui», *El Periódico de Catalunya* (Suplement especial «Barcelona Poesia 2011»), 7 de maig de 2011, p. 108.



–encara que sigui un raconet brut i amb teranyines– a les nostres benaurades llistes canòniques de la literatura catalana, ja és tota una altra cosa». Certament, «Papasseit no és un literat d'aquells a qui Max Jacob aconsella de trencar el coll», i això és així perquè «el nostre poetaavantguardistacatalà no tenia la noble pal·lidesa amb què ens bronzegen les bombetes de la biblioteca».⁶ Aquí es posen en joc dues qüestions: d'entrada, la classe social d'un poeta que no venia precisament, ens diu Vidal, de casa bona; en segon lloc, el fet que, potser, a aquest poeta li faltava la meitat de la fórmula màgica d'Horaci. Perquè sembla que, si bé no es posa en dubte l'enginy, el cert talent de Papasseit, sí que prolifera el descrèdit a la seva tècnica, erudició i cultura.



La poeta Blanca Llum Vidal

És en aquest moment que entenem que l'article, a banda de ser un crit a l'antiacademicisme, és la formulació d'una poètica de la creació declaradament antiintel·lectualista. El cinquè paràgraf, de fet, ja s'enceta amb la «vetusta» pregunta: què cal per escriure? Vidal l'encerta (sobretot perquè ens estalvia un debat repetitiu i estèril) en dir que, per sort, avui ja no ens cal triar entre tècnica i talent. Val la pena,

però, destacar la manera com l'autora manifesta la seva (suposada) imparcialitat: ja no ens cal, demana, triar entre «[c]onèixer els grans, els clàssics, els moderns, els trencadors, els de la petja en el camí, o simplement –senzillament, més aviat– saber veure amb ulls pregons, autènticament emocionats, tot un “doll d'aigua a la font”? Què és el que cal perquè una "ploma garladora" escrigui res que ens mogui i que ens remogui? [...] No té sentit ni vol dir res voler triar entre si és la inspiració el que més importa o si l'estudi i la lectura allò que compta de debò. Se sap que és tot i el tot deu semblar una dansa d'horitzons que “per tot acaba i comença”».⁷

Potser, repeteixo, no ens cal triar; però la manera com Vidal caracteritza la meitat de la fórmula referent al talent potser la delata. D'entrada, l'especificació «senzillament» per comptes de «simplement» és significativa dins d'un discurs que, com veurem, també valora el parlar de l'home arrelat a la terra i a «la senzillesa de la vida, davant de Déu tot sol». La presència, tot seguit, de la fórmula «autènticament» fa inevitable una associació del tot intuïtiva i gens metòdica entre el talent (els ulls pregons, els dolls d'aigua a la font) i la veracitat com a atribut. Així mateix, la manera com descriu el fenomen de recepció estètica, lligant-lo amb el gest i el moviment («quelcom que ens mogui i que ens remogui», talment com el «tot» que és, al capdavant, el que compta, i que deu semblar «una dansa d'horitzons»), és molt característica d'un model que trobem en Maragall i, també, en Enric Casasses.

Com explica Marta Font i Espriu, la poesia, que segons Maragall (i, coincidint amb ell, Casasses) s'emet seguint el principi de sinceritat del poeta i que es rep espontàniament sol·licitada, és la representació màxima de la «conversa» (entesa, per la seva banda, com a paradigma de la comunicació verbal) i, al seu torn la conversa, impensable sense l'altre, és la *conditio sine qua non* perquè s'esdevingui la «paraula viva», ja que la significació plena dels mots, més enllà de la seva lectura referencial, depèn del context i de la intenció i el desig d'expressió de qui els emet.⁸

Així, per a Maragall, la imatge que activa l'espai conceptual de l'origen és la font, associada sovint amb el «brollar». Casasses, però, erotitza la paraula i l'acte mateix de parlar en situar-ne l'origen al cos i en associar el «brollar» amb el ritme, el moviment; en definitiva: el gest.⁹ Aquesta erotització del fet poètic vehiculat amb el gest en moviment se'ns fa present, llavors, en aquell «que ens mogui i que ens remogui» de Vidal, que per la seva mateixa qualitat somàtica s'acosta més a la meitat més instintiva de la fórmula horaciana.

7 *Ibid.*

8 Marta FONT I ESPRIU, «Versos en ressonància: lectures maragallianes d'Enric Casasses», dins *Maragall: textos i contextos*, op. cit., p. 297-310 (cit., p. 302-303).

9 Recordem, en aquest sentit, un fragment de «Contra els poetes en minúscula» de Papasseit: «Si tinguéssim Poeta aquest seria, amics, un home independent. Potser, potser i tot, fins ni escriuria versos... Cada gest d'aquest home, cada mot d'aquest home seria com un vers. Signaria una ratlla, i aquesta sola ratlla podria no pertànyer a cap alexandrí, podria no sonar a les pobres orelles dels doblegats versaires a preu fet, però amb aquesta ratlla tindriem un Poema. Si tinguéssim Poeta no hi hauria editor que llancés gastaments»; vg. Joan SALVAT-PAPASSEIT, *Mots-propis i altres proses*, Barcelona, Eds. 62, 1975, p. 82. És interessant, també, d'avançar-se i fer referència a Pau ALBORS, «Peripoètica (o quan el gest esdevé carícia)», dins B. L. VIDAL, *La cabra que hi havia*, Ciutat de Mallorca, Documenta Balear, 2008, p. 10: «perquè la paraula és, més que moviment, gest. I precisament el gest més genuïnament humà (de γένοϋς, naixement, origen), puix és aquell que ens fa humans perquè en ell neix el món».



En tot cas, i malgrat que ja no cal triar, és necessari d'aclarir què és això que s'entén per cultura, saber, erudició... De quina cultura i de quin saber estem parlant quan l'oposem, en la màgica fórmula, a la pulsio irracional? A partir d'això és que triar ja no fa cap mena de sentit perquè la significació que dóna Vidal al «saber» inclou, també, l'impuls, la rauxa, la intuïció: «Entenc que l'estudi, doncs, pot aplicar l'esperit a aconseguir la coneixença d'alguna cosa, sigui un llibre, un brot de menta o sigui amor», i és així com l'ase, li sonés o no la flauta per atzar, «és ahora el savi, el beneit i el beneit».¹⁰ D'aquesta manera, i segons com, el que està fent Vidal és replantejar el dilema poètic (*ars, ingenium*) en termes epistemològics, on el «saber» inclouria les branques més típicament pròpies de l'erudició occidental però, també, les emocions i, fins i tot, la senzilla i silenciosa contemplació, per exemple, d'un brot de menta.

Ressonàncies

La relació entre aquest text i la poètica de Joan Maragall pot semblar forçada. Certament, l'intertext evident de l'article és Papasseit, i allò que es posa en dubte del model horacià d'aquest autor és el *saber*, no el *do* –quan, tal volta, el que hom posaria en dubte de Maragall no seria pas l'erudició, però potser sí el talent, l'ús inspirat i espontani de la forma lingüística, a desgrat de la seva poètica. No es pot negar, però, que aquesta concepció del saber amb què Vidal resol el dilema està molt a la vora d'aquella crida maragalliana a aprendre a parlar del poble. D'altra banda, cal saber que la poeta no és, en absolut, aliena a Joan Maragall.

N'hi ha prou de fixar-se, per ara, en quelcom de tan transparent i explícit com són els paratextos per veure que Vidal fa referència més d'un cop a Maragall. Així, al seu primer llibre, *La cabra que hi havia*, el poema «Prenyada» s'inicia amb uns versos de la «Soleiada» de Maragall, que li serveixen de línia argumental, més que no pas temàtica. A *Nosaltres i tu*,¹¹ segon poemari de Vidal, hi trobem, de nou, una referència a Maragall en un epígraf. Es tracta del poema «Suca els peus a la Tordera» (intitulat, segons l'índex inicial del primer apartat, «Cap al Montnegre») que, com en el cas anterior, funciona com a represa d'un poema de *Seqüències*, «Seguit de les vistes al mar». Ara, però, el que es reprèn del poema maragallià és el moviment discursiu: «Quan l'he tinguda lligada / m'he girat de cara al mar... / M'he girat al mar, de cara, / que brillava com cristall; / he aixecat el pom enlaire / i he arrencat a córrer avall».¹² Un moviment, aquest, que trobem al poema de Vidal en què, després de fer un recorregut dític, a base de topònims, pels indrets que s'albiren tot sucant els peus a la Tordera, acaba amb l'exhortació: «i mira, mira a baix / es veu el mar!». Tal com se'ns indica a l'epígraf, el que fa Vidal és proposar una «semblant visió de la marina a la del poema "Seguit de les vistes al mar" d'en Joan Maragall». Abans d'aquesta referència, però, en trobem una altra: «semblant trepig i corredissa a la del poema "Després" de n'Enric

10 B. L. VIDAL, «L'ase va bufar la flauta i li sonà», *op. cit.*, p. 108.

11 EAD., *Nosaltres i tu*, Ciutat de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2011.

12 Les citacions dels poemes de Maragall procedeixen del text establert a J. MARAGALL, *Poesia completa*, edició de G. Casals i L. Quintana, Barcelona, Eds. 62, 2010.

Casasses».¹³ Un poema que, precisament, acaba: «[...] salta la tanca / travessa el camp abandonat / i corre, corre avall / t'espero a la font!».

En aquest mateix recull de Blanca Llum Vidal cal destacar el poema «Anàvem a la posta per la plana», intitulat, segons l'índex de la quarta i darrera secció del llibre, «Oda a Joan Maragall». Aquest text, però, ja no funciona com a represa de cap poema que faci de correlat: la referència és feta a la poètica de Maragall mitjançant una mena d'elogi xamànic de la «paraula viva», que aquí s'associa amb el misteri o les potències que s'enfilen pels camins de les muntanyes després que «un pastor, un home de mar i un captaire / feren rotllana». Finalment, al llibre de poemes en prosa *Homes i ocells*,¹⁴ l'epígraf d'«Aproximat» ens remet de nou a una font maragalliana. En aquest cas, es tracta d'uns versos d'«El comte Arnau»; concretament, el conegut dictat de les veus de la terra –«Seràs roure, seràs penya, / seràs mar esvalotat, / seràs aire que s'inflama, / seràs astre rutilant»–, l'estructura anafòrica del qual és la que empra Vidal per al seu poema.

Esriptura formentera

Tornant a l'article de Vidal a *El Periòdico*, val la pena destacar com l'autora, en assenyalar els fonaments d'aquella mena de «saber» que demana, parla dels llibres, sí, però també de l'amor i del genèric «brot de menta». Aquí m'interessa no tant el concepte que amaga aquest «brot de menta» (el saber intuïtiu, contemplatiu) com l'expressió triada per l'autora per referir-s'hi o, més aviat, per connotar-ho.

Un «brot de menta», doncs, remet de manera plàstica a una certa idea de minimalisme, de puresa per simplicitat (i pur en tant que proper a l'origen), associada deliberadament a la naturalesa. En el fons, ens està remetent a allò mateix que entenia Maragall per aprendre a parlar del poble. A la vanitat dels poetes, Maragall oposa la profunditat (per bé que des de la simplicitat), la veracitat, l'ús legítim de la paraula. Tal com explica Eduard Cairol, «la llengua o el parlar del poble s'ofereixen com a alternativa per redreçar el curs d'una poesia que, deixada en mans de falsos poetes, s'ha allunyat fatalment del seu sentit i la seva comesa originals».¹⁵ Cairol també especifica a quina mena de poble es refereix Maragall, i ens diu que no es tracta tant d'un concepte social com d'un concepte referent a:

[...] un cert estadi evolutiu, com ara el *passat transcendental* de la humanitat, i en tot cas una noció vinculada a l'*origen*, però entès no pas en un sentit històric, cronològic (i molt menys encara regressiu), sinó com a *dipòsit*

13 La referència a Casasses no és circumstancial i tampoc no és, ni molt menys, l'única que trobem en Blanca Llum Vidal. De fet, la influència d'aquest poeta en Vidal és força present (sobretot en aquests dos primers poemaris). Aquesta relació ens interessa perquè permet d'evidenciar la línia Maragall–Casasses (com ja ha fet Marta Font i Espriu). A partir d'això, afirmar que la presència de Maragall en Vidal es realitza gràcies a la baula Casasses o sense aquesta baula intermediària seria, en qualsevol cas, agosarat. Sí que podem dir, però, que el joc de «ressonàncies» (que diu Font i Espriu) entre aquests tres poetes és evident.

14 B. Llum VIDAL, *Homes i ocells*, Barcelona, Club Editor, 2012.

15 Eduard CAIROL, «La poesia com a llengua originària. De Wordsworth a Maragall», dins *Maragall: textos i contextos*, op. cit., p. 127-140 (cit., p. 128).



de possibilitats fins ara inèdites [...] En ells hi ha tot el contrari que *vanitat*, tot el contrari que fatuïtat. En ells hi ha autèntica *experiència*.¹⁶

En aquest sentit, a la solapa de *La cabra que hi havia* trobem una expressió que sintetitza, com ben poques, aquesta actitud quan se'ns diu que l'escriptura de Vidal «és formentera, és a dir, de blat, i no s'hi bada». El correlat temàtic del poemari, de fet, és precisament la revaloració d'aquest origen: en destaco poemes com «Elegia al cant primigeni», «Talaiot», «Pedra foguera», o la segona composició del poemari que, paradigmàticament, fa: «Un caminet de molsa o floridura ressegueix / la fragilíssima línia que va de l'origen fins al final». El títol mateix del recull ja ens ho fa pensar: «la cabra que hi havia». El poema en prosa homònim, a *Homes i ocells*, glossa aquest títol-sentència: «Entre l'herba enfiladissa i una barca naufragant, m'has plantat l'esparracada que té nom d'animal-viu-passat-que-hi-és [...]». També el pròleg i la «Peripoètica (o quan el gest esdevé carícia)» són esclaridors en aquest sentit. Josep Grifoll ja parla en l'obertura d'una Blanca Llum «de la gent, [que] arrela».¹⁷ Pau Albors, a la seva «Peripoètica», va encara més enllà en referir-se a Vidal com a «poeta-pitonissa» de «parlar xamànic». Segons ell, l'única manera de deixar-se erotitzar per la paraula (això és: des de «la immediatesa del so esdevenint paraula») és entenent la poesia no com a ciència, sinó com a oracle; no ja com a logos, sinó encara com a mite. I només els nens¹⁸ i els poetes, ens diu l'autor, tenen aquest poder del «parlar originari –per originador–» (com és *originària*, per *originadora*, la pedra foguera)¹⁹ i tenen el coratge, també, de «tornar a ser déus, de jugar amb les paraules, de viure-les en la seva dimensió primera».

Deixant de banda, per ara, Blanca Llum Vidal, però no encara «La Cantàrida» –col·lecció de poesia on és publicada *La cabra que hi havia*–, el poemari *Solell*, d'Àngel Igelmo,²⁰ presenta una valoració semblant de l'origen, tot i que en aquest cas tal volta hem de parlar, més aviat, d'un plany a la «virginitat primigènia», que diu Albors. I és que a diferència del recull anterior, on l'actitud panteista apareix sempre en positiu, de manera manifesta, l'autor de *Solell* posa èmfasi en el sentiment de pèrdua (sentiment que no trobem en Vidal, probablement per la confiança que demostra tenir en la paraula, talment com Maragall) derivat d'una nostàlgia perpètua a aquest origen, l'allunyament del qual (potser de manera un xic maniqueïsta, ingènua) sembla ser directament proporcional al progrés. Poemes com «La recerca de l'origen» o «La intuïció de l'univers» ho il·lustren: «Ha anat creixent el temps / eixamplant-se les distàncies / alhora que augmenten les velocitats [...] La resposta? / Una vella plorant d'alegria / asseguda a un parc, mirant la gent / escoltant i sentint la bellesa de la unitat».

16 *Ibid.*, p. 129.

17 Josep GRIFOLL, pròleg a B. L. VIDAL, *La cabra que hi havia*, op. cit., p. 7-8.

18 Recordem que, a banda del pastor i de l'home de mar, Maragall exemplifica la idea del que és, per a ell, «parlar» precisament amb un infant: la nena de «Lis esteles» [EPa, § 21].

19 A més del poema homònim que trobem a *La cabra que hi havia*, és interessant de recordar, en aquest punt, l'antologia *Pedra foguera* (amb poemes d'autors com Josep Pedrals, Jaume C. Pons, Mireia Calafell, Pau Vadell, Àngel Igelmo, Laia Martínez i López, la mateixa Blanca Llum Vidal...), publicada el març del 2008 per Documenta Balear i duta a terme des de la iniciativa del col·lectiu *Pel Capell*. Aquell mateix any neix, dins de Documenta (i emmirallant-se, d'alguna manera, en l'antologia), la col·lecció «La Cantàrida», que també ha publicat AKBAR i *Apèndix city* de Pau Vadell.

20 Àngel IGELMO, *Solell*, Ciutat de Mallorca, Documenta Balear, 2009.

Un contrapunt: l'urbs

Si en Igelmo aquesta actitud apareix des del sentiment de pèrdua; l'actitud en negatiu, des del contrast, dins d'aquesta mateixa col·lecció, la trobem sobretot en dos reculls que funcionen com a «nissaga urbana»: *AKBAR* i *Apèndix city*.²¹ I és que, veritablement, sembla que en tots aquests poemaris de Pau Vadell encara ressoni (o torni a ressonar) aquella dialèctica, tan recurrent en el discurs modernista, entre el camp i la ciutat: «D'aquesta atenció al món, escalfa el cor veure el nom propi de les herbes salvatges formar part d'alguns poemes, just en aquest temps de podadors carnisers de l'arbrat urbà».²² O Vidal, a *Nosaltres i tu*: «Tan endins i atravessada, guapament, / tinc avui la pluja fonda, de muntanya, / que de cop m'és la ciutat, Barcelona, / una etèria i gran pantalla reflectint / lo que no és [...] *Ho cura tot, és un suquet d'ésser modern / que no cou gens, sempre i quan miris endavant. / Darrere, hi havia els boscos*».

La ciutat, per tant, com a allunyament d'aquell origen revelador i com a focus, també, del tedi, de la depravació, de la banalitat... però, sobretot, de l'automatisme de la societat postindustrial:

El llibre *AKBAR* de Pau Vadell té a veure amb l'imaginari dels altres, amb la dificultat de captar l'imaginari de l'altre [...] El seu conjunt s'aixeca igual com la torre *Agbar* s'aixeca a Barcelona. Els lectors del futur han de saber que hi ha una torre amb aquest nom i que, en un moment determinat, l'arquitectura es construeix, no pas com un espai d'habitat, sinó com una metàfora; igual que com bona part de la ciència avui és construcció de metàfores. Mentre que la literatura deconstrueix el procés de les metàfores per intentar tornar a tenir sentit filològic, no filosòfic.²³

Curiosament, aquesta preocupació tan contemporània contra la lògica funcional-maquínista que no deixa espai per a la vida o la domesticitat de les relacions humanes fou ja assenyalada d'alguna manera (tot i que en circumstàncies, no cal dir-ho, completament diferents) per Maragall en alguns dels seus textos civils, per exemple a l'article «La ciutat», quan afirma que:

[...] la ciutat és un món, el compendi vivent d'un món. No una cosa diferent de la muntanya solitària, ni de la plana riallera, ni de la vileta activa, ni de l'erm miserable; sinó que pren vida de tot això donant-li ànima i sentit. Tots els que de prop o de lluny l'estimin, són els seus ciutadans perquè li donen sentit [...] són els ciutadans que fan la grandesa de la ciutat, que és la ciutat mateixa; perquè sense grandesa, sense atracció, sense esperit radiant, per tot arreu pot haver-hi grans aglomeracions de gent i de cases; però no hi ha la ciutat veritable.²⁴

Per a Maragall, doncs, la ciutat és (o hauria de ser) un tot orgànic, assimilable no a la massa o a la multitud informe, sinó al poble. Altrament no tindríem una ciutat veritable, sinó senzillament una aglomeració de cases i d'anònims (els mateixos que vagaregen, autòmats, a *AKBAR* i a *Apèndix city*). Aquesta visió

21 Pau VADELL, *AKBAR*, Ciutat de Mallorca, Documenta Balear, 2009; i ID., *Apèndix City*, Ciutat de Mallorca, Documenta Balear, 2010. La definició procedeix del darrer volum.

22 Maria Antònia SEGURA, «Epíleg» dins À. IGELMO, *Solell, op. cit.*, p. 77-79 (cit., p. 77).

23 Vicenç ALTAIÓ, pròleg a P. VADELL, *AKBAR*, op. cit., text oral transcrit per P. Vadell i Jaume Pons Alorda, p. 37-39.

24 J. MARAGALL, «La ciutat», dins ID., *Obres Completes*, Barcelona, Selecta, 1981, vol. II, p. 729.



comunal de la ciutat es fa palesa, també, a la seva «Oda nova a Barcelona», que no és aliena, tanmateix, a la problemàtica social que va fer-se tan ineludible després de la Setmana Tràgica i que marcà tants altres textos de Maragall, com ara l'article «Ah! Barcelona...», en què desenrotlla el seu socialisme utòpic (més espiritual que polític) i ens diu que:

L'esperit revolucionari hi és fort com el vi, la brutícia de les ciutats sembla regida pel termòmetre, els mendicants hi pul·lulen com les mosques, hi ha molta pols i moltes bullangues i, ben mirat, no hi són d'origen diferent, les bombes, els renecs i la moneda falsa. La bomba i el renek són, sobretot, una mateixa cosa: un desfogament destructor de la impotència per crear. L'àngel que volgué i no pogué ésser com Déu, blasfemà; el qui odia la societat i no se sent fort per a transformar-la, tira una bomba al mig de la plaça; el sentiment és el mateix: la impotència enrabiada.²⁵

Una represa: escriptura formentera

Deixant enrere aquesta petita divagació urbana que té més a veure amb coincidències d'actitud que no pas amb qüestions de mestratge o d'intertextualitats, m'interessa reprendre l'article de Vidal amb què havíem començat aquestes línies. Un article, ja ho he dit, no incendiari (per la bona dosi d'ironia que té, que ens en distancia), però sí impetuós. Això és així no només per l'empenta que Vidal posa en l'argumentació, sinó també pel to del discurs que, si ens hi fixem bé, és ple de tematitzacions, d'interpel·lacions al lector, de diminutius i superlatius emfàtics. Tot plegat ens acosta al registre oral (que no pas, però, al col·loquial), molt propi de la poesia d'aquesta autora, on a banda dels trets esmentats (vocatius, tematitzacions...), n'hi abunden d'altres que ja queden fora de l'estàndard: formes dialectals o històriques (pensem en el recurrent ús de l'article «lo»), tant lèxiques com morfològiques, abreviacions amb recursos tipogràfics per adequar l'ortografia a la mètrica («prô»), etc.

Així, quan parlem d'«escriptura formentera» no parlem només de disquisicions sobre quin és l'ús legítim de la paraula, sinó que ens referim a com és aquest ús legítim de la paraula. Ens referim a la llengua, al discurs; i la manera com discursivament queda reflectit tot això és mitjançant el gust pel registre oral, però també mitjançant la cerca de la llengua natural (no convencional), el prosaisme, els correlats plàstics de tast rural. Es tracta, altra vegada, d'aquell aprendre a parlar del poble, com si «la llengua originària dels homes [hagués] de tenir forçosament un grau superior de *veritat*, és a dir, una major correspondència amb l'autèntica naturalesa de les coses»,²⁶ com si el retoricisme i la «vanitat» dels poetes pervertís aquesta puresa original, o com si l'ús més legítim de la llengua residís en els sintagmes

25 ID., «¡Ah!, Barcelona...», dins ID., *La Setmana Tràgica. Tres articles*, edició d'Ignasi Moreta, Barcelona, Fragmenta, p. 41-47 (cit., p. 45). Impotència enrabiada per a una poesia que, a voltes, s'emprenya. Arribats a aquest punt és impossible no recordar l'antologia *Ningú no ens representa. Poetes emprenyats*, Urús, Setzevents, 2011. Aquesta antologia, publicada el mes de novembre, arran de l'efervescència assembleària i cultural que va ser el 15M, conté alguns textos reeixits i, altres, no tant, i és volgudament anònima (els textos es presenten en ordre alfabètic i no van signats). Alguns dels poetes que apareixen a la relació inicial del llibre són Àngel Igelmo, Arnau Pons, Blanca Llum Vidal, Carles Hac Mor, Enric Casasses, Dolors Miquel, David Caño, Ester Xaragay, Jaume C. Pons, Josep Grifoll, Laia Martínez i López, Maria Cabrera o Pau Vadell.

26 E. CAIROL, «La poesia com a llengua originària. De Wordsworth a Maragall», +op. cit., p. 131.

nominals o les formes verbals més simples: «Aquella canal», «Lis esteles», «Mira».

Una manera de vehicular aquesta llengua original o natural, gens aliena a Maragall, és mitjançant el seu ús com a nomenclatura. Així, i malgrat que ningú, a hores d'ara, deu dubtar de l'arbitrarietat del signe lingüístic, és cert que l'ús de topònims, del nom exacte de les plantes, etc., reverberen d'alguna manera la pretensió d'una llengua no convencional i, doncs, la connexió amb un llenguatge primitiu natural, original. D'aquesta manera, i així com Maragall, en tants poemes, es preocupa de fer esment del nom dels cims, de les muntanyes o dels pobles, alguns dels poetes joves que ja hem vist també troben un cert gust en la possibilitat dística de la llengua. Pensem, per posar un exemple, en «Croquis berguedans», de *La cabra que hi havia*, que comença amb una cita de Perejaume («Els noms són la vida terrestre dels aires») i que va resseguint els moviments d'una «dona antiga, tu, vella sàvia» per part del berguedà, amb Casserres (*poble poema* on va créixer Vidal) com a punt de referència. De la mateixa autora, i ara a *Nosaltres i tu*, destaca també en aquest sentit el poema «Suca els peus a la Tordera» (o «Cap al Montnegre»), que ja havíem comentat.

Aquest valor motivat i fonosimbòlic del llenguatge també l'hem d'anar a buscar en el gust per donar el nom exacte de la flora –però, per algun motiu, no tant de la fauna– de cada indret, com en el volum d'Ingelmo: «pins vora alzines / alzines vora roures / roures vora verns / verns vora autopistes / pins vora garrics / garrics vora mates / mates vora tamarius/ tamarius vora hotels / pins vora arboceres / arboceres vora garballons / garballons vora rotabocs / rotabocs vora fàbriques / així succeeixen els pins». És interessant de recordar allò que diu Maria Antònia Segura Bonnín a l'«Epíleg» de *Solell*: «Escalfa el cor veure el nom propi de les herbes salvatgines formar part d'alguns poemes».²⁷

I és que sembla, d'alguna manera, que els noms siguin, certament, «la vida terrestre dels aires»; és a dir, que es justifiquin per ells mateixos i que donin entitat pròpia (i alhora compartida) a l'experiència que vehiculen els poemes. Això és: que «escalfen el cor» en veure'ls en la mesura que, des de la concretesa més subtil a la vida quotidiana (i deliberadament rural), es reverbera l'experiència universal (i volgudament primigènia). És així com el punt nuclear del poema en prosa «Pluja a la vall del riu Corb», d'*Homes i ocells*, és un parèntesi amb la següent descripció dística: «la llet de bruixa amb la flor verda, el senyal que assenyala cap a l'olivera de l'església del rector de Vallfogona, la creu de terme de Maldà, la pedra arran de terra protegint la cantonada, les petxines repartint els pesos de Vallbona».

27 Maria Antònia SEGURA, «Epíleg», dins À. IGELMO, *Solell*, op. cit., p. 77-79.



Existim en les cançons

A la segona part del llibre *Nosaltres i tu*, hi ha un poema que fa: «Existim en les cançons / que en el món hi ha. / I així, Foc i Aigua i Terra i Aire / i l'amplitud que hi ha en el ser / pur oposat i alhora amic / van donant la primordial, / l'elemental, la concordant / rima del món...». Si Maragall té una concepció metafísica de la realitat i, per explicar-la, recorre sempre a l'espai mític o oníric, sembla que la poesia de Vidal va per viaranyes força semblants. En aquest cas, veiem com la cançó (l'art poètica entesa des de la seva connexió amb els elements més primigenis) pren un paper central com a principi amalgamador de «l'amplitud que hi ha en el ser pur oposat i alhora amic»; una amplitud sense resoldre que existeix, però, harmònicament, en la «concordant rima del món».²⁸ El que vull destacar aquí, però, no és tant el sentit de la cançó en aquesta visió cosmogònica de Vidal com el sentit de la cançó en tant que expressió de l'experiència dialògica, que és el que fa que veritablement «existim».

Recordem que per a Maragall la conversa com a paradigma de la comunicació verbal troba la seva màxima representació en la poesia, impensable sense l'altre si es vol assolir la significació plena i genuïna de la seva matèria primera: la paraula, on s'abracen, també sense resoldre, «tot el misteri i tota la llum del món» [EPa, § 9]. Tot plegat ens du, inevitablement, cap a una revaloració de la paraula oral, de la poesia recitada on el cos, d'acord amb aquella erotització del fet poètic que ja hem vist, esdevé font, origen d'un poema que no és complet (ni acomplert) si no és recitat. Així, «s'entén el recitat poètic com un acte físic on la veu de qui recita queda presa de la vivència que transcorre en el poema que s'expressa».²⁹ La matèria primera del poema, esdevé la persona que recita, «amb tota la seva fisiologia i tots els seus mecanismes psicofísics»,³⁰ i l'origen d'aquest recitat ha de venir «del desig de transmetre la idea, ha de sorgir de l'anhel. Un cop hi ha el desig de comunicar alguna cosa, el cos s'activa i la veu serà el resultat d'aquest desig concret i dels pensaments actorals específics sobre el poema».³¹

La poesia jove més actual és ben conscient d'aquest fenomen, però l'efervescència de la poesia oral no és una novetat de fa quatre dies. Des de la segona meitat dels noranta, sobretot a Barcelona, és possible de trobar recitals cada setmana a bars, restaurants, casals, associacions culturals. Aquest gust renovat per «l'oreig de la poesia»,³² que diu Lis Costa, hauria recollit les experiències futuristes i dadaiistes de principis de segle, els recitals de la generació beat, de la *performance*, així com del rock, el punk,

28 «Poesia és l'art de la paraula, entenent per Art la bellesa passada a través de l'home, i per Bellesa la revelació de l'essència per la forma. Forma vull dir l'empremta que en la matèria de les coses ha deixat el ritme creador. Perquè, consistint la creació en l'esforç diví a través del caos, en l'essència de l'esforç està el ritme, o sia alternació d'acció i repòs. Així el trobem en el moure's les onades en la mar, i en el petrificat oneig de les muntanyes; en la disposició de les branques en el tronc, i en l'obrir-se de les fulles; en els cristalls de les pedres precioses, i en els membres de tot cos animal; en l'udol del vent i el de les bèsties, i en el plor de l'home» [EIPoe, § 1].

29 Gemma REGUANT I FOSAS, «Recitar Maragall. Una proposta: el cor al cos», *Haidé*, núm. 2, 2013, p. 101-108 (cit., p. 101).

30 *Ibid.*, p. 102.

31 *Ibid.*, p. 105.

32 Lis COSTA, «L'oralitat com a experimentació en la poesia catalana de finals del segle XX», *Catalonia*, núm. 3, 2010, p. 1-6 (cit., p. 1).

el reggae, el rap i també el hip-hop o l'*spoken word*,³³ i, en definitiva, el concepte de polipoesia d'Enzo Minarelli. I ho hauria fet des dels anys setanta, aleshores encara a les escenes més *underground*. Alguns dels representants d'aquest període, i participants entre d'altres del grup poètic dels vuitanta O així, són Jaume Sisterna, Joan Vinuesa, Àngel Carmona, Jordi Pope i Enric Casasses; aquest darrer, potser, el més influent en les noves generacions de poetes. Als anys noranta destaquen Xavier Sabater, Carles Hac Mor, Ester Xaragay, Dolors Miquel... i ja entrant al nou mil·lenni, Eduard Escoffet, que ha realitzat una important labor de difusió amb el cicle «Viatge a la Polinèsia» i «PROPOSTA festival internacional de poesies + polipoesies», aquests darrers celebrats al CCCB; així com Josep Pedrals, ànima dels recitals poètics a l'Horignal, bar que ara mateix, i potser amb l'Heliogàbal, lidera la llista d'espais on, regularment, es fan aquesta mena d'espectacles. Eduard Escoffet, alhora, col·labora amb Bradien, i han participat a la vintena edició del festival Sònar (2013), en què també eren presents Jansky (amb lletra i veu de Laia Martínez i López). Entre els projectes més recents de polipoesia destaquen, també, Maria Cabrera i Irene Fontdevila amb Vladivostok, així com 14+1 Llenya prima, que combina catorze poemes de catorze poetes dels Països Catalans (entre ells, Maria Cabrera, Mireia Calafell, Jaume C. Pons, Pau Vadell o Blanca Llum Vidal), i catorze il·lustracions d'uns altres catorze il·lustradors catalans, tot plegat amalgamat amb catorze cançons del músic Joan Castells, Petit.

En molts d'aquests casos, però, no assistim només a l'efervescència d'un interès especial per al recitat per part dels autors, sinó que els poemes mateixos, com a textos escrits, reflecteixen aquesta predisposició per a l'oralitat. L'article de Vidal amb què començava aquest estudi, sense anar més lluny, ja fa palesa aquesta predisposició (fins i tot essent un text en prosa) en presentar molts dels trets característics d'aquesta autora: gust pels vocatius i les formes conatives en general, per la interjecció, que diria Ors; gust per les tematitzacions,³⁴ interès per reflectir la riquesa lèxica i expressiva que permet l'ús de diversos registres i també variants dialectals de la llengua, més enllà del que fa o deixa de fer la normativa (talment com Àngel Igelmo a *Solell*). I és que, com diu Víctor Obiols, «Les *vritats, esprits, pros, colmados* els marcarà amb un triangle equilàter vermell el corrector, però déu me'n guard de dir-ne res; les raons prosòdiques les ha de regir el criteri de l'oïda de la poeta, que és sagrat, i fer-los la cara nova als mots no hauria de ser blasfemable. Perquè, com ja deia a *La cabra que hi havia*, publicat a Documenta Balear el 2008: "Déu és la tinta entintant el món i fent-lo paraula"».³⁵

Conclusió

I és veritat: «Déu és la tinta entintant el món i fent-lo paraula», perquè la paraula ja no és el punt on «s'abracen i's confonen tota la meravella corporal i tota la meravella espiritual de la nostra naturalesa» [EPa, § 4]; el llenguatge ja no és tan sols una representació de la realitat mitjançant la qual podem accedir al món, sinó que és la realitat mateixa: la paraula ja no reflecteix, sinó que constitueix. En tot un

33 Entre el rap i l'*spoken word*, la competició de *Poetry Slam* de Barcelona se celebra cada mes al CCCB amb una important afluència d'*slammers* i de públic.

34 Sense abusar-ne mai, però, i tenint sempre molta cura de no interferir en el ritme del text. De fet, el resultat d'aquest tret d'estil, més que satisfactori en Vidal, ens pot fer pensar en la novel·lista que aquesta autora, en més d'una ocasió, ha definit com un dels seus principals referents: Mercè Rodoreda.

35 Víctor OBIOLS, «Seràs el nom de qui diu vent només amb aire», *Ara*, 15 de setembre de 2012.



segle, per força ha d'haver canviat la manera d'entendre el llenguatge, la poesia; d'entendre llur funció. Per força ha canviat el món on aquest llenguatge i aquesta poesia (independentment del món o no) es desenvolupen: l'antiga autonomia de l'art, així, sembla que s'ha anat dessacralitzant i ha deixat pas als discursos compromesos, polititzats, de fort component filosòfic i metaliterari en el mateix gènere «poesia».

De començament segle XX ençà, doncs, les teoritzacions sobre l'art, el llenguatge, la poesia, han pres tendències ben diverses, però les actituds que, amb aquest petit estudi, hem anat resseguint, tenen certs punts de contacte. No només parlo de la visió mítica, cosmogònica d'un Casasses, d'una Vidal; parlo també (i sobretot) d'una actitud força general d'assimilació entre origen i naturalesa, esperit primigeni i ruralia, lírica i oralitat —no ja com un deix d'ingenuïtat romàntica, sinó com a resultat d'un procés de banalització, de desautomatització d'una realitat desgastada i dessemantitzada mitjançant el retrobament amb la concretesa, amb la referencialitat aparent, amb «el gust que té la Parla entre la Terra» (a *La cabra que hi havia*). Banalització, per tant, en el sentit més sagrat possible d'aquest terme. Banalització entesa com a retrobament amb una existència senzilla, atemporal, beneïta i beneïda, que absorbeix les petiteses de l'experiència.

Maragall, cercant la significació plena i genuïna de la paraula, ja sembla que fou conscient de la importància de la coneixença dels llibres, de l'amor, també dels brots de menta. Papasseit, com assenyala Vidal, posà en pràctica potser de la manera més intuïtiva aquest saber. La resta del segle XX, sobretot a partir dels anys seixanta, ja no deixa de nodrir-se de l'experiència de la banalització, de la banalització com a eina expressiva i, doncs, portadora de sentit —i no només com a recurs irònic o com a recurs narratiu per a la incorporació de la matèria humana.

Arribats a aquest punt, dir que Maragall és el nom que esperona aquesta actitud és probablement inadequat. De fet, és molt possible que una baula important d'aquesta tendència (com a projecció cap a la poesia jove de començaments segle XXI) l'haguem d'anar a trobar en Joan Vinyoli. Enric Casasses, al pròleg de la *Poesia completa* de Vinyoli, diu que «[e]l gran segle de la poesia catalana, el que venint de Verdaguer dóna a Maragall, Alcover, Guerau, Carner, Salvà, Papasseit, Riba..., culmina en Vinyoli», el poeta que dóna veritats fondes que necessitàvem saber «clavades amb la paraula exacta, precisa», i ho fa «sense trampes ni postures, sense enganyar-se, sense defugir les veritats, per dures que siguin: “cremàrem rusc i eixam perquè volíem / la freda veritat de les estrelles”. Si hi ha pintura és gran pintura, reveladora, i no mai maquillatge».³⁶ Així mateix, Josep Grifoll, al pròleg a *La cabra que hi havia*, presenta Vinyoli en qualitat de mestre: «“No temis / d'usar llenguatge si sents ja ben fermat / el cup de vi”, escrivia el mestre Vinyoli en el seu “Interludi” cap allà l'any setanta. La Blancallum ja l'hi té. Cada vers seu val més que mil imatges, que s'hi destil·la, s'hi despulla, s'hi estripa com un parrac».³⁷

36 Enric CASASSES, «Doncs passa-hi a través i se't farà tot clar», pròleg a Joan VINYOLI, *Poesia completa*, Barcelona, Eds. 62, 2010, p. IX-XXXII (cits., p. IX, X i XII).

37 J. GRIFOLL, *op. cit.*, p. 7.

El que de ben segur sí que podem dir és que el nom de Maragall hi és. Casasses el presenta com a «poeta del futur» en el llistat de poetes convocats en el seu poemari *UH*, del 2007.³⁸ Sigui com sigui, i més enllà dels canons, no deixa de ser interessant la possibilitat d'afirmar la conjunció «Joan Maragall i la poesia jove actual» enfront de «L'absència de Joan Maragall en la poesia jove actual», que semblava aparentment menys forçada. I no deixa de ser curiós de poder-ho fer en un moment en què, des de l'acadèmia, la figura de l'«homenot», que diu Murgades,³⁹ va veient-se, mica en mica, relativitzada. Però entrar en el que s'hi diu, i sobretot s'hi cou, a la Facultat de Santes Lletres, que diu Vidal a *El Periódico*, ja no és objecte d'aquest estudi (si no és que volguéssim tancar-lo recordant, com fa Vidal, que sí, «[m]oltes gràcies, senyors, que no fos cas que ens donessin gat per llebre. Amén»).

Rebut el 25 de setembre de 2014

Acceptat el 24 d'octubre de 2014

38 Tal com indica M. FONT, «Versos en ressonància», *op. cit.*, p. 298.

39 J. MURGADES, «El meu Don Joan Maragall», *op. cit.*, p. 333.