

ESSENCIAL



## La poesia catalana del segle xx

Ferran Carbó



edicions

**bromera**

# I. Els models de modernització fins al 1939

## 1. L'actualització durant el canvi i l'inici del segle

Fins al 1939 la poesia catalana es va caracteritzar per l'existència de diferents propostes que, conscients de l'endarreriment que s'hi arrossegava i de l'esgotament dels models del segle XIX, buscaven assolir la modernització fins i tot des de plantejaments estèticament eclèctics i divergents. El període es va iniciar amb l'aparició de dos moviments literaris successius entre l'última dècada del segle XIX i la fi de la segona dècada del XX, el modernisme i el noucentisme, que suposaven dues maneres diferents d'entendre i plantejar l'actualització literària i cultural.

### 1.1. Les propostes del modernisme

Durant les acaballes del segle XIX a Catalunya s'accentuà un procés de conscienciació de la necessitat de superar l'endarreriment cultural existent i de recerca d'una normalització, que va tenir la seua primera fita important amb l'arribada del moviment modernista, impulsat des de l'inici de la segona etapa de la revista *L'Avenç* el 1889 i vigent fins al 1911; un moviment que pretenia assolir una cultura moderna, catalana i alhora europea, en el qual tanmateix coexistiren diversos plantejaments i orientacions.

Per a la poesia escrita en llengua catalana es va defensar un distanciament respecte a la tradició vuitcentista rebuda mitjançant

la renovació de la llengua poètica a partir de noves possibilitats estètiques, les quals sobretot se situaven al voltant de dues grans orientacions alternatives: o bé els poetes partidaris de l'expressió centrada en la sinceritat com a actitud lírica, la naturalitat en el tractament temàtic i la senzillesa en l'ús del llenguatge i en el seu valor referencial, convergents en un vitalisme i un cert espontaneisme resultants del compromís i de l'emotivitat de l'artista; o bé aquells que sobretot miraven algunes tendències estètiques europees d'aleshores –simbolisme, decadentisme, prerafaelisme o parnassianisme– i pretenien d'assolir l'art poètica mitjançant una expressió més acurada i elaborada amb la recreació d'uns motius més artificiosos i un ús del llenguatge més suggeridor i connotatiu. Ambdues orientacions es donaren amb diferent intensitat i amb formulacions distintes al llarg de les dues dècades de vigència del moviment (Castellanos 1986).

Ja en la primera dècada del moviment –l'última del segle XIX– s'observa la coexistència d'ambdós posicionaments. D'una banda, inicialment es postulà el rebuig de la tradició anterior considerada artificiosa i anacrònica, combatuda amb l'actitud poètica sincera i l'expressió senzilla, al capdavant l'autenticitat en l'escriptor respecte al que escriu. Entre els precursors cal esmentar Apel·les Mestres i Jaume Massó i Torrents. D'altres escriptors i artistes com Santiago Rusiñol, en canvi, optaren per l'altre plantejament, que consistia a introduir progressivament el simbolisme, amb la renovació del llenguatge que permetia i l'autonomia que instaurava per a l'art. Entenien el concepte de modernitat a partir de la defensa de l'esteticisme, de l'elaboració formal i de la necessitat d'incorporació d'influències europees. El model simbolista-decadent-

tista de Maurice Maeterlinck, impulsat sobretot en les festes modernistes del 1893 a Sitges, motivà el seguiment de trets literaris com l'intent d'assolir una musicalitat poètica mitjançant un ritme amb repeticions constants, la recreació d'estats anímics angoixants o bé de motius com jardins, cignes o ciutats abandonades (Castellanos 1990: 16). Entre els seus seguidors, cal referir poemes d'Adrià Gual o algunes de les primeres obres d'Emili Guanyavents.

Fou, però, sobretot amb l'entrada en la nova dècada que la continuïtat de la primera orientació esmentada va tendir al vitalisme, amb una actitud més compromesa i social que recuperava la voluntat de transformació de la societat mitjançant el regeneracionisme i el catalanisme. Davant del que consideraven retoricisme com ara l'elitisme simbolista i el refinament decadentista a què s'havia arribat, qüestionats per escriptors com Joan Pérez-Jorba o Ignasi Iglésias, proposades com el vitalisme de Nietzsche, la producció més desafiadora de Gabriele D'Annunzio o la poesia còsmica de Walt Whitman permetien l'assumpció de la defensa de l'art com a complement a la natura i de l'artista com aquell la paraula del qual naixia de la veritat i de l'espontaneïtat i es concretava en un univers artístic fidel a aquell món referencial. La creativitat de l'artista no podia ni devia sotmetre's a les regles i convencions i havia de primar i potenciar la intuïció personal i també la defensa dels principis col·lectius, al capdavant la intervenció de l'intel·lectual en la vida pública mitjançant la seua obra, en defensa de la justícia social i fins i tot dels grups marginats. El resultat fou un conjunt de producció associable a diversos plantejaments com l'espontaneïtat, el vitalisme, la poesia còsmica, la de la natura i la poesia social.

Joan Maragall, el poeta principal del modernisme –revisat a l'apartat 3.1–, i la seua teoria de la paraula viva foren un exemple i fonament teòric per a un conjunt de poetes, els quals recreaven temàticament els cicles de la naturalesa, o bé plantejaven l'espontaneisme com a forma d'expressió idònia i fidel al sentit referencial. Entre aquests autors, amb totes les singularitats que els caracteritzen, cal fer esment de Lluís Via, Joan Maria Guasch, Josep Pijoan, Rafael Nogueres Oller, Francesc Pujols, Joan Llongueres o els inicis de Josep Lleonart, amb obres com *Elegies germàniques* (1910).

Respecte a les alternatives més esteticistes es diversificaren en diferents influències foranes. La voluntat de recuperar la puresa del Renaixement i la creença en la sacralització de l'art van comportar la incorporació del preraphaelisme, una tendència estètica defensora del plantejament que l'ètica i la puresa atorguen sentit a l'art i a la vida mateixa, i que entén la creació com una mena de religió purificadora, com un acte d'adoració. La mirada al passat de Dante, del món medieval, les escenes mitològiques, les llegendes, o les personificacions de la Vida, l'Amor o la Mort..., i sobretot la influència de la producció de Dante Gabriele Rossetti, es convertien en una deu d'ambientació literària per a un món de fantasia i somni (Castellanos 1990: 45). El poeta català més rellevant d'aquesta orientació fou Alexandre de Riquer, amb obres com *Enyorances* (1902) i *Aplec de sonets* (1906).

També des del canvi de segle es van potenciar novament el rigor formal i els plantejaments culturalistes fins a buscar resultats més intensos. D'una banda, per la influència del simbolisme francès de Paul Verlaine i Stéphane Mallarmé, que

comportava que el poeta havia de recuperar la funció precisa i tècnica de creador i enriquidor del llenguatge. En alguns poetes catalans, d'altra banda, la iniciativa es reorientà i va arribar l'adopció del parnassianisme, un tendència que entenia que el llenguatge poètic havia de buscar l'artifici i havia de ser una major expressió i condensació de cultura. Entre els autors que s'hi adscripiren cal esmentar Guillem A. Tell i Lafont, Miquel de Palol i sobretot Jeroni Zanné, amb obres com *Reialme d'Eros* (1910) o *Elegies australs* (1912).

Com una opció ben singular durant el començament del segle s'inicià el que s'ha considerat i anomenat l'Escola Mallorquina, un concepte formulat a partir d'una realitat geogràfica existent que, això no obstant, s'ha aplicat a diferents generacions de poetes amb plantejaments estètics heterogenis. Condicionada per la influència del nacionalisme català i pel desengany literari castellà, i amb un ambient favorable a l'ús del català, la nova poesia insular, tot i que encara mantenia inicialment connexions amb el romanticisme, aportava una modernització caracteritzada pel rigor formal i l'esperit classicitzant. Joan Alcover (1854-1926), després d'haver escrit en castellà, va optar pel català a *Cap al tard* (1909), una obra que palesa la realitat del dolor personal, i posteriorment *Poemes bíblics* (1918), amb una poesia més narrativa i descriptiva, de vegades idealista i d'altres elegíaca, pel tractament que fa del pas del temps i la humanització de l'art. Oferim tot seguit el sonet «Desolació», del primer poemari:

Jo só l'esqueix d'un arbre, esponderós ahir,  
que als segadors feia ombra a l'hora de la sesta;

mes branques una a una va rompre la tempesta,  
i el llamp fins a la terra ma soca migpartí.

Brots de migrades fulles coronen el bocí  
obert i sense entranyes, que de la boca resta;  
cremar he vist ma llenya; com fumerol de festa,  
al cel he vist anar-se'n la millor part de mi.

I l'amargor de viure xucla ma rel esclava,  
i sent brostar les fulles i sent pujar la saba,  
i m'aida a esperar l'hora de caure, un sol conhort.

Cada ferida mostra la pèrdua d'una branca;  
sens mi, res parlaria de la meitat que em manca;  
jo visc sols per a plànyer lo que de mi s'és mort.

Respecte a Miquel Costa i Llobera (1854-1922), després de les dues primeres obres, *Poesies* (1885) i *De l'agre de la terra* (1897), aconseguí amb *Horacianes* (1906) superar el romanticisme primerenc que hi arrossegava, mitjançant un model de classicisme i un vessant cristià que després serviria de referent per als noucentistes. Altres autors significatius foren Gabriel Alomar, qui va connectar amb la literatura de Barcelona i amb el parnassianisme, amb *La columna de foc* (1911), i Miquel dels Sants Oliver (Rosselló 2002: 9-14).

Finalment, pel que fa a la poesia del País Valencià, cal dir que el punt de partida per al tractament d'aquests anys ha de remuntar-se al model heretat de la fi del segle anterior, perpetuat en el *pairalisme*, contra el qual en part es rebel·laren alguns dels nous poetes, influïts per aspectes del modernisme català i

del *modernismo* –sobretot hispanoamericà– que incorporaven als versos i als primers llibres, perquè hi aportaven una possibilitat d'evolució (Simbor 1988: 72-97). Hom cercava la renovació poètica valenciana mitjançant l'evolució del llenguatge líric: el vocabulari viu o la versificació planera diferien de la pràctica poètica de la generació precedent; també l'actitud poètica n'era diferent: la contraposició de la sinceritat reclamada contra l'idealisme artificial anterior. Hi divergien les temàtiques: l'aparició de la intimitat, de l'erotisme o del paisatge més real i directe, el rebuig d'una poesia arqueològica basada en el cant de les glòries passades... Els poetes del País Valencià més destacats durant aquest inici del segle foren Miquel Duran i Tortajada, Josep Maria Bayarri, Daniel Martínez Ferrando, Jacint Maria Mustieles i Maximilià Alloza. L'autor més rellevant fou el primer, anomenat literàriament Miquel Duran de València (1883-1947): la seua evolució poètica s'inicià amb l'acostament al modernisme de *Cordes vibrants* (1910) –amb elements simbolistes i decadentistes–, per tendir després a una poesia més tradicional, a *Himnes i poemes* (1916) i sobretot *Cançons valencianes*, i finalment conrear una poesia més compromesa durant la Guerra d'Espanya, a *Guerra, victòria, demà* (1938).

## 1.2. El model noucentista

Des del 1906 s'implantà un nou model literari vinculat al moviment cultural noucentista i que pretenia –també– transformar l'endarrerida cultura catalana en una cultura europea, moderna i nacional. Tanmateix, malgrat l'objectiu, el noucentisme es caracteritzava per la divergència i l'allunyament respecte als



plantejaments modernistes, i per la vinculació amb la burgesia catalana que accedia al poder polític –i al control institucional i el dirigisme cultural que se'n derivaren– de Catalunya amb la Lliga Regionalista i amb la personalitat de Prat de la Riba.

Hom pot referir-se a la poesia noucentista, el gènere escollit per l'estètica arbitrària, des que hi hagué un conjunt de poetes que incidiren públicament conscients de representar una alternativa respecte a la poesia existent. Cal situar la gènesi de la poesia noucentista entre els anys 1901 i 1905 (Aulet 1997: 10), quan alguns jòvens poetes vacil·laren entre la poesia anterior rebuda, l'atracció per alguns plantejaments modernistes vigents i l'alternativa de noves possibilitats a partir d'un canvi estètic en defensa de l'artifici del llenguatge i d'un nou model de llengua literària. Entre els anys 1905 i 1906 s'accentuà la convergència i la sintonia entre alguns intel·lectuals i Prat de la Riba: la literatura esdevenia un aspecte més de la programació política global perquè era un mitjà que servia per a la construcció i el suport del món ideal. Una programació en la qual tingueren un paper significatiu plataformes periòdiques com *La Veu de Catalunya*, *Catalunya* o *Empori*.

Els anys transcorreguts entre el 1906 i el 1910 foren decisius per al triomf del moviment. El 1906 fou determinant per a la consolidació definitiva de la proposta noucentista a causa de la publicació del glossari d'Eugeni d'Ors a *La Veu de Catalunya*; dels poemaris *Horacianes*, de Costa i Llobera, i *Els fruits saborosos*, de Carner; i de l'assaig *La nacionalitat catalana*, de Prat de la Riba. El 1908 va aparèixer una obra essencial, *La muntanya d'ametistes*, de Guerau de Liost, amb un pròleg programàtic de la poètica arbitrària responsabilitat d'Eugeni d'Ors. El 1910

s'afegia a la relació de poetes Josep M. López-Picó amb el poeta *Turment-Froment*, també prologat per Eugeni d'Ors.

Tanmateix, l'harmonia noucentista començà a presentar algunes primeres alteracions i esclatxes al llarg de la segona dècada del segle. Des del 1915 hi havia actituds i textos literaris alternatius i avantguardistes que s'oposaven i buscaven la ruptura respecte al model burgès hegemònic. A més, els principals poetes del noucentisme a la fi d'aquesta dècada es decantaven per camins més personals que es distanciaven cada vegada més del programa abans compartit. La davallada noucentista s'accentuà des del 1917, l'any de la mort de Prat de la Riba, fins al 1923, l'any de la instauració de la Dictadura de Primo de Rivera.

L'estètica arbitrària sorgida s'havia fonamentat en l'artifici i l'elaboració; buscava el perfeccionisme i la fixació de la llengua literària culta i, per tant, era contrària a la sinceritat, la naturalitat o l'espontaneïtat que havia caracteritzat la doctrina d'una branca del moviment modernista. El poema es construïa i s'elaborava com un joc retòric, i l'estil s'aconseguia amb l'ordre, l'equilibri i el rigor i la tècnica, els quals actualitzaven sovint elements de la tradició grecollatina, el classicisme i el Renaixement. Es preniën com a motius literaris objectes, situacions o personatges sotmesos a un elaborat procés de racionalització que els idealitzava. Alguns temes i motius dominants en la proposta poètica eren la reivindicació de tot allò clàssic, el component religiós i cristià, l'amor matrimonial i la feminitat de la dona, la permanència de la poesia davant de la caducitat del temps, el món urbà i la construcció de la ciutat ideal i la Catalunya ideal o l'ordenació –amb perspectiva urbana– de la naturalesa. Amb això es creava un distanciament de

la realitat mitjançant l'artifici poètic: el poeta així també podia distorsionar allò que presentava segons els seus interessos per tal de dirigir i educar moralment el lector. La ironia esdevenia una estratègia que explicitava el distanciament i el plantejament crític del poeta respecte a allò ofert. Els poemes havien de defensar el seny i l'ordre, sense conflictes personals, sense proclames socials, sovint amb estampes i quadres de la vida feliç de les persones que viuen en harmonia o bé recreacions també ideals de personatges clàssics arquetípics.

A part de Josep Carner –revisat a l'apartat 3.2–, els poetes més rellevants foren Guerau de Liost i Josep M. López-Picó. A Catalunya cal esmentar-ne també d'altres com Rafael Masó, Josep Aragay, Joan Arús, Francesc Sitjà i Pineda i Agustí Esclasans.

Guerau de Liost (1878-1933), pseudònim de Jaume Bofill i Mates, fou l'autor d'un llibre emblemàtic per al moviment, *La muntanya d'ametistes* (1908). Es tracta de la primera obra d'una trilogia projectada, que mostra la visió de la natura des de la civilitat, des de l'ordenació i idealització, amb esplèndides estampes del Montseny expressades amb un llenguatge acurat. Després l'autor va evolucionar a postulats més personals i menys programàtics, com s'observa a *Somnis* (1913) i *La ciutat d'ivori* (1918), llibre destinat a ser la segona part de la trilogia. Les obres posteriors foren *Selvatana amor* (1920), *Ofrena rural* (1926) i *Sàtires* (1927). Oferim tot seguit els sis apariats del poema «Pòrtic», del llibre sobre la ciutat:

Bella Ciutat d'ivori, feta de marbre i or:  
tes cúpules s'irisen en la blavor que mor,

i, reflectint-se, netes, en la maror turgent,  
serpegen de les ones pel tors adolescent.

L'ivori té la gràcia d'un marbre constel·lat  
d'aurífiques polsines, com una carn d'albat.

Bella ciutat de marbre del món exterior,  
esdevinguda aurífica dins un esguard d'amor!

Ets tota laborada amb ordenat esment.  
Et purifica el viure magnànim i cruent.

I, per damunt la frèvola grandesa terrenal,  
empunyarà la palma del seny –que és immortal.

Josep M. López-Picó (1886-1959) fou un clar exponent de poeta catòlic caracteritzat per la temàtica religiosa o pel rigor en l'ús de figures literàries. Algunes obres seues primerenques foren *Turment-Froment* (1910), *Poemes del port* (1911), *Amor, senyor* (1912), *Epigrammata* (1915) i *Ofrena* (1915). L'evolució posterior, amb títols com *Elegia* (1925) o *L'oci de la paraula* (1927), l'acostà a la poesia pura.

A les Illes Balears hi hagué el grup de la revista *Mitjorn*, que tingué relació amb Barcelona i que mitificà la figura de Costa i Llobera, buscant alhora la claredat en l'ús del llenguatge, la superació dialectal i el ressò humanístic i clàssic: cal esmentar sobretot Miquel Ferrà, Maria-Antònia Salvà i Llorenç Riber (Rosselló 2002: 15-23). Maria-Antònia Salvà (1869-1958), seduïda pels matisos de la natura, aconseguí les seues obres més destacades amb els títols *Poesies* (1910) i *Espigues en flor* (1926);

i posteriorment evolucionà des d'*El retorn* (1934) vers una lírica més personal en obres com *Cel d'horabaixa* (1948) i *Lluneta de pagès* (1952). Fixem-nos en el poema breu «La petxina», del llibre de 1934:

L'amor i son record que de la gent  
i del lloc i del temps em feien lliure,  
màgicament poblaven el meu viure  
amb belles lluïssors d'or i d'argent.

Un capaltard vingué desfent miratges,  
ja els donà comiat –tot passa i mor–  
i féu engrunes mig a contracor  
una petxina de llunyanes platges.

Pel que fa al País Valencià no hi hagué poesia noucentista, tot i que posteriorment en obres de preguerra de Francesc Almela i Vives, de la generació dels anys trenta, s'observen actituds iròniques i satíriques pròximes a les que havien caracteritzat alguns textos de Guerau de Liost i Carner.

## 2. La renovació del llenguatge en els anys vint i trenta

Des de mitjan dècada dels vint, la producció poètica existent mostrava noves possibilitats estètiques parcialment coetànies que buscaven un art pur, essencial i irreductible (Molas i Bou 2003: 10), tanmateix des de plantejaments i actituds diferents: eren l'avantguardisme, que aglutinava diverses propostes, i el postsimbolisme. El primer fou un moviment basat

en la ruptura radical amb l'estètica del sistema dominant, en la destrucció del discurs poètic tradicional en la seua concepció anterior, en l'aventura; i el segon era una tendència centrada en la transformació dels postulats poètics anteriors per evolució i reorientació, en l'ordre i la concepció de l'art com a construcció de llenguatge.

## 2.1. Les avantguardes

La primera producció alternativa que sorgí ja en la segona dècada del segle foren les tendències del moviment avantguardista, les quals s'enfrontaren als postulats anteriors en defensa d'una ruptura amb les poètiques del model burgès, amb afany d'experimentació, de recerca i de destrucció; i connectaren amb els distints moviments europeus més innovadors. Les avantguardes suposaren una revolució en l'evolució de la poesia occidental: per la doble ruptura amb el món institucionalitzat i amb el passat, pel trencament amb la temàtica i el llenguatge anterior, per l'aposta per la poesia visual, per intentar provocar i sacsejar l'opinió pública (Molas i Bou 2003: 11-17). El nou moviment abraçà el període que va de la Primera Guerra Mundial a la Guerra d'Espanya i, malgrat l'heterogeneïtat de propostes i la seua vida efímera, ha deixat un llast important en l'evolució del gènere al llarg del segle.

Les tendències europees s'havien iniciat a París el 1909 quan l'italià Filippo Tommaso Marinetti va encetar el futurisme en publicar en francès el primer manifest de *Le futurisme* a les pàgines de *Le Figaro*, que gairebé immediatament traduí a l'italià. Simultàniament s'activava el cubisme, sobretot en

les arts plàstiques, i la seua plasmació literària amb els cal·ligrames de Guillaume Apollinaire. El 1916 a Zuric començava el dadaisme del romanès Tristan Tzara, més rupturista envers la tradició literària. Finalment, també a París, André Breton publicà el 1924 el *Manifest du Surrealisme*, amb la confirmació d'aquesta nova tendència artística.

Es poden distingir dues etapes en l'avantguardisme de la literatura catalana durant la preguerra, diferenciades sobretot pel model dominant. Des del començament del 1916 fins al 1924, data de la mort de Joan Salvat-Papasseit, van dominar els aspectes futuristes. En canvi, a partir del 1924 i fins al 1938, el model més característic fou el surrealista.

El futurisme defensava l'experimentació poètica basada en l'ús d'un lèxic provinent d'elements representatius de la societat contemporània, com l'electricitat, l'esport, el gust per l'audàcia o la violència, el culte a la màquina, la tecnologia i la velocitat... A més, la nova experimentació es concretava també en l'expressió mitjançant la supressió de la puntuació, la distorsió de la sintaxi, les el·lipsis, el trencament tipogràfic, les evocacions visuals, els mots en llibertat..., un conjunt d'estratègies que pretenien trencar formalment amb els recursos retòrics del discurs tradicional i n'oferien un de nou més dinàmic i visual. Respecte al surrealisme, aquest comportà la ruptura de la lògica i la racionalitat del discurs i dels límits poètics en un intent d'assolir formes pures i originals: la defensa d'allò meravellós, allò impactant, la sorpresa i l'evocació irracional, el somni i l'oníric... eren aspectes que perfilaven l'anomenada escriptura automàtica, sense artifici que falsifiqués la puresa, natural i subconscient.