

Retòrics i terroristes en la poesia catalana de postguerra*

per Joaquim Molas

La història de la poesia contemporània és la història d'una crisi de confiança. Una crisi de confiança de la societat envers el poeta i la seva feina i del poeta envers la societat on viu, la seva mateixa condició d'home i la matèria amb la qual treballa: el llenguatge. La poesia catalana ha participat, participa, d'aquesta crisi. Però les circumstàncies històriques, posades al límit per la repressió franquista, l'han modificada en alguns dels seus aspectes essencials. Tal volta aquestes modificacions figuren entre les seves majors originalitats!

Una necessitat de confiança

Al llarg del segle XIX, el poeta català, en un acte, anava a dir espontani, de defensa, havia contribuït a la identificació de la llengua amb la pàtria i, per tant, havia intervingut amb entusiasme en el procés de depuració lingüística i de recuperació històrico/nacional que animava tot el país. I, amb decisió, els noucentistes, al principi del segle XX, havien convertit el procés en un programa d'acció perfectament articulat. «Mentre el català era gairebé individual —deia Josep Carner—, la nostra literatura no pogué aconseguir veritable universalitat.» «Cal que una creació col·lectiva coordinada aconsegueixi per al català ço que per als grans altres idiomes ha obtingut: la selecció, l'estabilitat bàsica, i la veritable riquesa que consisteix no pas en el nombre de paraules, sinó en el nombre de sentits de cada

* Original de la ponència llegida en el «Convegno sulla Poesia spagnola», organitzat per la Biennale i la Universitat de Venècia (Venècia, 7 i 8 d'octubre de 1976).

paraula.» Així, el poeta, en els anys 20-30, donà una versió molt peculiar de la tensió produïda entre els qui Jean Paulhan qualificà de «retòrics» i els qui qualificà de «terroristes», és a dir, entre els qui entenien la poesia com un acte de creació i els qui l'entenien com un acte de subversió. Carles Riba i J. V. Foix, arquetipus de les dues opcions, coincidiren en un mateix camp de treball: el llenguatge, la cultura. Car Foix, que fou un dels introductors a Catalunya del Futurisme i de Dadà i que, des del 24, fou un dels defensors més incisius del Surrealisme, no posà mai en qüestió la creació poètica ni sotmeté el llenguatge als moviments de destrucció a què el sotmetien un Tristan Tzara o un André Breton. La seva consciència nacionalista i les necessitats objectives de la llengua catalana li impedien de fer-ho! «La meua poesia —diu en una entrevista— aspira a un lirisme bastant adjectivat en el qual intervenen la tradició poètica del país, el temperament racial de l'home mediterrani i, sobretot, una responsabilitat que els poetes catalans no podem defugir: la d'ésser elements formadors i sustentants d'una literatura que no ha conegut el seu Segle d'Or, com la castellana.» I afegeix: «Els poetes catalans hem de sacrificar fins i tot aspectes que ens podrien donar una major originalitat personal, per tal de torjar un llenguatge comú que sigui útil per a les generacions futures.» En conjunt, l'Avantguarda catalana no perdé mai aquesta idea de construcció lingüístico/cultural, fora, potser, d'un sol cas: el de Salvador Dalí. Però Dalí, ben aviat, abandonà la llengua catalana per la francesa i convertí, a poc a poc, les seves recerques en un mer producte de consum.

La sacralització de la paraula

El 39, el triomf del franquisme i la supressió pública de la llengua radicalitzaren, entre d'altres, els problemes de la creació literària. Per al poeta, la llengua, en perill de desaparèixer irreparablement, esdevingué el símbol totalitzador d'una pàtria que calia salvar per a la gent futura; la soledat metafísica s'identificà amb una altra de ben real: la política. Així, els grans autors de la pre-guerra, tant si eren a l'exili com si actuaven clandestinament al país, convertiren la llengua en una mena de monolit sagrat i, correlativament, modificaren alguns dels seus plantejaments morals. Josep Carner, que havia cantat la seva confiança en el món, plantejà en un dels seus poemes majors, *Nabí*, una crisi dels seus valors espirituals i, d'altra banda, esdevingué un «jutge» vigilant de l'exili. «Viuré dreçant-me com un jutge —diu—, només mirant, sense dir mot,/com la paret en el seu sòtol,/com una pedra en el seu clot.» Carles Riba, en qui la confiança en la cultura havia fet crisi, cantà la desolació de l'exili o, més en general, la de l'home abandonat en un món inhòspit. J. V. Foix, en fi, amplià la seva exploració en el procés de desintegració de la personalitat i, d'una manera cada cop més rotunda, afirmà la seva fe en la creació lingüística com a contribució a la seva fe en una comunitat nacional determinada. Un poeta jove, Salvador Espriu, fou, tanmateix, qui expressà amb més puresa la situació sorgida arran de la desfeta. En efecte: Espriu, que se sentia dipositari d'una tradició lingüística a punt d'ésser engolida pel naufragi general, plantejà tota la seva obra, complexa i adusta, com un acte de servei: «he donat la meua vida a les paraules/i m'he fet lenta pastura d'aquesta fam de gos». «Voltats de por —diu en un altre poema—, enmig del glaç/de burles i rialles d'albardans,/hem dit els mots que són la sang/d'aquest vell poble que volem salvar». Així, alternà una llarga meditació sobre la mort i la misera condició humana amb un intent de bastir un monument funerari a la llengua (*Primera història d'Es-*

ther). Un intent que, a poc a poc, es transformà en una clara proposta d'esperança: *La pell de brau*.

Una crisi de confiança

Amb tot, el treball lingüístic realitzat abans del 39 i la desolació de la vida pública permeteren que, en oposició al moviment descrit, se'n produís un altre que proposava la revolta i, més en concret, la destrucció. Un moviment que, de primer, fou tímid i marginal i que, després, fou absorbent i tumultuós i que, al capdavall, posà en entredit, per camins ben diferents, la mateixa virtualitat de la creació artística. En efecte: cap al final dels anys 40, i en relació amb els grups plàstics més dinàmics, s'insinuà un moviment de rebellia moral i de desconfiança en el llenguatge que, en conjunt, continuava i ampliava les conquestes realitzades pel Surrealisme. Un dels poetes més representatius, Joan Brossa, despullà de tot ingredient culturalista les propostes de Foix i, en general, de la poètica surrealista i inicià, quasi sol, una investigació que el dugué successivament a l'antipoesia, a la poesia concreta i a la visual. De fet, Brossa, en el seu afany d'investigació, treballa també algunes formes clàssiques, com és ara el sonet, l'estrofa sàfica o la sextina, i, així, la seva obra constitueix un bloc que, per la quantitat i la varietat, dóna, tot sol, un testimoni del que ha estat l'evolució de la poesia contemporània. Però Brossa, que, a la vegada, confia en el llenguatge fins a realitzar les més complicades manipulacions retòriques i que en desconfia fins a l'eliminació —un dels seus llibres, *Pluja*, només consta de 12 fulls de paper blanc lleugerament arrugats per l'efecte de l'aigua—, ha posat, ell també, la poesia al servei de la collectivitat. I, avui, és un dels màxims exponents del nacionalisme poètic! Cap al final dels anys 50, d'altra banda, i en relació amb els grups polítics que a poc a poc s'havien reorganitzat clandestinament, sorgí un nou moviment de revolta que fou batejat de realisme històric i que intentà de donar un testimoni crític de la realitat quotidiana. Aquest moviment, que assolí una àmplia difusió, mostrà una desconfiança creixent en el llenguatge com a possibilitat de creació i fins convertí la poesia en un simple instrument de lluita. Val a dir, però, que el moviment ha estat objecte de molts malentesos. Pere Quart, per exemple, combinà amb una extrema asèpsia expressiva els seus pessimismes metafísics amb els cants de lluita més incisius. Vicent Andrés Estellés, més fecund i desigual, plantejà el poema com una forma oberta que recollia totes les possibilitats de vida, de les més íntimes a les collectives. Gabriel Ferrater, el més podrit de cultura, inicià la seva obra amb uns poemes narratius que tendien al prosaisme més programàtic i l'acabà amb uns poemes lírics breus, tensos i hermètics, que traduïen una dramàtica experiència moral. El nucli més nombrós, tanmateix, convertí la poètica realista en un simple mitjà de lluita i de propaganda. De fet, una consciència aguditzada de les circumstàncies històriques i una desconfiança total en la creació poètica i en el llenguatge com a matèria de treball els dugué a una mera instrumentalització que posava tot l'èmfasi en les possibilitats del contingut. Una situació extrema d'aquesta instrumentalització fou, sens dubte, l'anomenada «nova cançó», amb Raimon al davant.

De fet, cap al final dels 60, la tensió confiança/desconfiança s'havia decantat a favor d'una sola de les opcions: la realista/política. I, aleshores, una sèrie de canvis històric/culturals la posà de nou en ebullició. Una ebullició plantejada segons el model més clàssic i de resultats, de moment, imprevisibles. En efecte: un grup, contra la instrumentalització dels realistes, intentà de recuperar per a la poesia totes les seves possibilitats creadores i, doncs, situà de nou el llenguatge en el centre mateix de les seves operacions. En oposició oberta i, més rarament, barrejat amb aquest, un altre grup, mogut per raons més morals i artístiques que polítiques, reivindicà els intents mig perduts d'Avantguarda i traduí la seva actitud de crítica en termes d'una radical desconfiança. Amb tot, els uns i els altres coincidien en un fet: la voluntat de corregir el desgast a què, amb una publicitat desordenada o amb una falsa democràcia, sotmetien el llenguatge la societat de consum i, més en concret, una dictadura: la franquista. Els primers, amb unes dosis enormes de bona fe, convertiren el poema en un exercici verbal. Un exercici que postulava la restauració de tota mena d'estrofes clàssiques i de trucs retòrics. Altrament, el grup avantguardista duia el procés de destrucció/recerca a les darreres conseqüències. Un procés que, sovint, incorpora sense discussió algunes de les formes més genuïnes de consum! En els millors casos, l'exercici dels retòrics ha estat, és, una simple circumstància que ha desembocat en propostes morals més lligades al desenrotllament general de la poesia contemporània (Narcís Comadira). Els segons han desfermat els actius morals més íntims i han topat, al capdavant, contra un mur: la repetició mecànica o el no-res. Un mur contra el qual es debat tota la poesia europea i americana. Entre els uns i els altres, Pere Gimferrer, amb una sòlida preparació teòrica, ha intentat una sortida original, però certament irrepetible. I, així, la seva obra catalana, que recupera la intenció creativa que, en la inicial castellana, era tot simplement imitació crítica/distanciada, constitueix una recerca en els pous de la desolació humana i, alhora, una recerca en l'àmbit del llenguatge que refà el procés desencadenat per Blake/Novalis. Una recerca que, en molts d'aspectes, és crítica i fins anava a dir escèptica.

Conclusions

1) La poesia catalana participa dels problemes de la poesia contemporània, més concretament, de la pèrdua de la seva funció social i, doncs, de la crisi de l'home i de la desconfiança en el llenguatge.

2) Ara: les circumstàncies històriques modificaren alguns dels seus plantejaments: recuperació de certa funció social —el poeta és un dipositori de la llengua i, per tant, de la pàtria; el poema és un instrument de lluita, és a dir, de transformació polític-social—; condicionament a nivell lingüístic de les experiències d'Avantguarda —almenys, fins al 39 i, sobretot, fins al 70—; etc.

3) Avui, la poesia sembla oberta de nou a la clàssica lluita entre retòrics i terroristes. L'actitud retòrica complí una funció circumstancial; la terrorista, plantejada, ja, sense condicionaments externs, es debat en el buit. ¿El procés obert per la poesia europea del tombant dels segles XVIII-XIX ha arribat al seu terme final?

JOAQUIM MOLAS