

This electronic thesis or dissertation has been downloaded from the King's Research Portal at <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/>



País I Poesia

El Discurs Etnohumanista De Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés I Ponç Pons

Villalta-Lora, Jesus

Awarding institution:
King's College London

The copyright of this thesis rests with the author and no quotation from it or information derived from it may be published without proper acknowledgement.

END USER LICENCE AGREEMENT



Unless another licence is stated on the immediately following page this work is licensed

under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International

licence. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

You are free to copy, distribute and transmit the work

Under the following conditions:

- Attribution: You must attribute the work in the manner specified by the author (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).
- Non Commercial: You may not use this work for commercial purposes.
- No Derivative Works - You may not alter, transform, or build upon this work.

Any of these conditions can be waived if you receive permission from the author. Your fair dealings and other rights are in no way affected by the above.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact librarypure@kcl.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

This electronic theses or dissertation has been downloaded from the King's Research Portal at <https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/>

Title: País I Poesia: El Discurs Ethnhumanista De Salvador Espriu, Vicent Andrés Estellés I Ponç Pons

Author: Jesus Villalta-Lora

The copyright of this thesis rests with the author and no quotation from it or information derived from it may be published without proper acknowledgement.

END USER LICENSE AGREEMENT



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>

You are free to:

- Share: to copy, distribute and transmit the work

Under the following conditions:

- Attribution: You must attribute the work in the manner specified by the author (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work).
- Non Commercial: You may not use this work for commercial purposes.
- No Derivative Works - You may not alter, transform, or build upon this work.

Any of these conditions can be waived if you receive permission from the author. Your fair dealings and other rights are in no way affected by the above.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact librarypure@kcl.ac.uk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

JESÚS VILLALTA-LORA

**PAÍS I POESIA: EL DISCURS ETNOHUMANISTA DE
SALVADOR ESPRIU, VICENT ANDRÉS ESTELLÉS I PONÇ
PONS**

ÍNDEX

Pròleg	4
---------------------	---

Introducció

I. Una qüestió de “Països”	9
II. Aproximacions crítiques a la poesia d’Espriu, Estellés i Ponç Pons	29

Capítol 1. Una teoria per a la nació: l’etnoculturalisme d’Anthony Smith.	49
--	----

Capítol 2. Salvador Espriu

Introducció	66
Llengua	92
Territori	100
Espais poètics	118
Edat d’or	127

Capítol 3. Vicent Andrés Estellés

Introducció	142
Llengua	153
Territori	165
Espais poètics	174
Edat d'or	192

Capítol 4. Ponç Pons

Llengua	219
Territori	229
Espais poètics	240
Edat d'or	250

Conclusió	292
------------------------	------------

Bibliografia	296
---------------------------	------------

Pròleg

Aquest estudi és un nou intent de lectura de l'obra de Salvador Espriu (1913-1985), Vicent Andrés Estellés (1924-1993) i Ponç Pons (1956-), tres poetes de períodes històrics diferents, corresponents a més a un espai geopolític particular i a una variant determinada de la llengua catalana

El nostre propòsit és presentar una visió global d'un corpus de poesia escrit en una llengua compartida i desenvolupat al llarg d'una època ben delimitada –des de la Segona República fins a l'actual societat democràtica-, on s'identifiquen molts temes i enfocaments coincidents. Que sapiguem, mai no s'han estudiat tres autors procedents dels principals territoris del domini lingüístic, des de la perspectiva dels elements que tenen en comú i no des d'aquells que els defineixen individualment. Dit això, proposam que aquesta aproximació analítica resulta aclaridora pel que fa al sentit singular de la seva obra. De fet, el podrem revelar adequadament mitjançant una anàlisi comparativa a la llum de la teoria que descriurem en el moment oportú.

És cert que la crítica ha produït excel·lents i nombrosos estudis relacionats amb el tema que examinarem aquí. Però al mateix temps, ha anat repetint un seguit de conceptes importants sense lligar-los de la forma que estimam més oportuna. Així, en els treballs més rellevants sobre literatura catalana contemporània, en especial des dels anys seixanta ençà, s'hi emfatitzen conceptes claus com llengua, pàtria, nació, paisatge, territori, memòria, classicisme grec, genocidi cultural, intertextualitat. Amb tot, mai no s'hi integren ni fusionen de la manera que creiem s'ha d'abordar la qüestió.

Revisem-ne alguns exemples: Broch subratlla que a causa del genocidi nacional i cultural que pateix la literatura catalana dels setanta, durant la dècada següent, els temes literaris normalment s'enfoquen en la pèrdua del passat històric.¹ Per tant, insisteix en la necessitat dels autors d'aleshores de recuperar la memòria popular i col·lectiva.² En general, la crítica assegura que la memòria és imprescindible per tornar a entrar en possessió del passat o origen cultural propi, símbol de la identitat nacional.

Altrament, la memòria entronca amb el tema de la Grècia clàssica. Castellet i Joaquim Molas relacionen l'adjectiu "antic" tan comú entre els escriptors en català, amb un desig de retornar a una "simbòlica antiguitat" o "Catalunya ideal", per sobreviure la desgràcia actual.³ Per la mateixa línia interpretativa, Sala-Valldaura conclou que els efectes d'una època intransigent provoquen temes enfocats en l'enyorança d'un temps d'infantesa, connectat amb un mite arcàdic; i també en la defensa del patrimoni comú mediterrani: "el mar d'Homer és el nostre".⁴ Fuster, en to irònic, afirma que "[s]aber-nos "parents" de Plató i de Pericles, d'Homer i de Praxíteles [...] ens fa molt de goig [...]. Aquí tots som hel·lènics".⁵

La qüestió a remarcar-hi, d'acord amb molts investigadors, és que la Grècia clàssica que s'observa en Espriu, representada en la majoria dels

¹ Broch 1980: 21; Broch 1991: 85, 167

² Broch 1991: 85

³ Castellet, Molas 1963: 135-38.

⁴ Sala-Valldaura 1987: 18.

⁵ Fuster 1972: LXIX.

casos a través de la figura d'Ulisses, l'etern exiliat, concorda amb la situació històrico-política dels territoris de parla catalana.⁶

Destaquen també les comparacions entre la diàspora jueva i el present de Catalunya, sobretot els temes de l'exili, la pèrdua de la memòria col·lectiva nacional, la impossibilitat d'organitzar-se com a poble política, social i culturalment...⁷ Així mateix, l'èmfasi crític dels darrers anys s'ha dirigit cap a la combinació de realitat i ficció, de present i mite, en l'escriptura d'un gran nombre de poetes. S'hi examinen diversos mecanismes intertextuals, com el diàleg amb els clàssics, per explicar unes determinades circumstàncies socials. Quant a Estellés, l'exili d'Ovidi n'és la primera il·lustració, ja que per alguns crítics literaris, el seu desterrament de Roma és comparable amb l'exili interior del valencià durant el franquisme.⁸ Horaci n'és la segona en opinió de Medina, Amador Calvo i Pérez Montaner: la seva biografia s'adapta als problemes políticoculturals de la València de la postguerra.⁹ La tercera n'és Virgili, un altre símbol del poeta compromès amb el seu patrimoni després que August volgués transformar els orígens culturals de Roma. En concret, Keown i Calvo asseguren que els paral·lelismes amb l'Espanya de Franco són evidents.¹⁰ Per últim, Homer i el tema d'Ulisses, n'és la quarta. En realitat, com afirma Keown al mateix estudi, és un tema corresponent amb "la reivindicació nacional": igual que l'heroi grec vol reinstaurar la seva pàtria

⁶ Navarrete, Sala-Valldaura 1988: 93; Pijoan i Picas 1995a: 156, nota 81; Keown 2000: 120.

⁷ Delor i Muns 1989a: 254; Delor i Muns 2011a: <http://www.visat.cat>; Cornadó i Teixidó 1990: 48; Gassol 2003: 75-78; Gallén 2011: <http://www.visat.cat>.

⁸ Hösle 1995: 39; Ferrando 1999: 27, 32, 97-98, 117-37; Carbó 2004: 108; Calvo 2007: 158; Calvo, Valls 2011: 72.

⁹ Medina 1977: 111; Calvo 2007: 26, 76; Pérez Montaner 2009: 89.

¹⁰ Keown 2000: 196; Calvo 2007: 46.

dominada per un rei il·legítim, Espriu i Estellés intenten recuperar la seva identitat perduda arran del genocidi cultural provocat pel règim franquista.¹¹

Avui dia, els treballs dedicats al poeta d'Arenys continuen mostrant el mateix interès per la intertextualitat, és a dir, pels mecanismes d'inclusió de certs mites dins la història de Catalunya. Per exemple, Melis descata que la Grècia antiga a la peça teatral *Antígona* (1955), “és el model de les interrelacions entre política i literatura”.¹² Delor i Muns reprèn l'assumpte de l'“analogia entre el poble català sotmès a la dictadura franquista i un Israel sota la fèrula d'Egipte”, al llibre *Ariadna al laberint grotesc* (1935).¹³ Finalment, Gallén també admet que “el món del text bíblic s'identifica amb la dura realitat històrica de la postguerra, catalana i mundial”.¹⁴

Pel que es refereix als articles recents centrats en Estellés, Bou torna a insistir en el seu compromís amb la lluita per la salvació de la llengua.¹⁵ I Parcerisas, en la seva “defensa de la terra i del país”.¹⁶ Nogensmenys, el focus d'atenció de la crítica és per un costat, l'estil quotidià i col·loquial d'Estellés, oposat al conceptual i grandiloqüent dels Riba, Espriu, etc.¹⁷ I per l'altre, naturalment els mecanismes intertextuals mitjançant els quals dialoga amb els clàssics. Per tal raó, hi ha consens en acceptar la seva tendència a fusionar la cultura universal amb els conflictes particulars del País Valencià.¹⁸

¹¹ Keown 2000: 130.

¹² Melis 2007: 299.

¹³ Delor i Muns 2011a: <http://www.visat.cat>.

¹⁴ Gallén 2011: <http://www.visat.cat>.

¹⁵ Bou 2011: 145.

¹⁶ Bou 2011: 145; Parcerisas 2011: 84.

¹⁷ Keown, Larios 2010: 247-50; Bou 2011: 133; Calvo, Valls 2011: 73; Salvador 2011: 212-13.

¹⁸ Calvo 2011: 224; Calvo, Valls 2011: 71; Keown 2011b: 247; Roda 2011b: 87.

Aquests conceptes utilitzats per la crítica sobre Espriu i Estellés –de Ponç Pons no hem dit res perquè la seva obra està pràcticament inexplorada des d'un punt de vista acadèmic- apunten a uns elements culturals comuns dins la literatura en català. Però són conceptes presentats de forma aïllada o de vegades parcialment combinada. En conseqüència, pensam que la manifestació de la cultura catalana plasmada en la poesia d'aquests tres poetes s'ha explicat d'una manera fragmentària, tot i que els conceptes emprats per definir-la són complementaris i necessaris per a la seva comprensió global.

El pas cap a una teoria consolidada que abracci tots aquests elements culturals comuns encara no ha tingut lloc. Així, el nostre estudi configurarà la pauta teòrica amb què pretenem donar-los més coherència i estructurar-los com un tot.

Introducció

I. Una qüestió de “Països”

Espriu, Estellés i Ponç Pons fan replantejar-nos la concepció de Països Catalans: tenint en compte que les nacions s’originen en un determinat territori, en una pàtria particular, cal preguntar-nos si existeix una consciència nacional catalana, valenciana i menorquina. O per contra, una única nació catalana, partint del fet que a Catalunya, València i Menorca s’hi parla la mateixa llengua. Els seus contextos històric i geogràfic que desenvoluparem tot seguit, precisaran les seves fronteres i diferències.

L’assumpte de la nacionalitat dels territoris catalanoparlants no és nou. Historiadors com Cucó, consideren el País Valencià un dels primers exemples de “nació-Estat” de la baixa Edat Mitjana.¹ N’hi ha d’altres molt més escèptics, com ara Joan Francesc Mira:

¿era una altra època una regió part de la nació catalana, que ha esdevingut nació?, ¿o regió de la nació catalana en vies d’esdevenir, o ja esdevinguda, part de la nació espanyola?, ¿o era abans una nació-tot i ara és ja regió espanyola?, ¿o potser sempre ha estat i encara és nació-tot i no part de res ni de ningú?.²

A les Illes Balears, la visió teòrica del nacionalisme gira al voltant de qüestions similars: les Illes són l’única nació política, o bé, formen part dels

¹ Cucó 1989: 19-22.

² Mira 1974 [2005]: 77.

Països Catalans com a nació cultural?³ D'aquesta manera, hi ha un sentiment nacional balear?

D'acord amb Melià, la “balearitat” és resultat del centralisme administratiu de l'Estat espanyol. No obstant això, la realitat és molt diferent, ja que és força complicat establir una identitat comuna “entre terres separades pel mar”.⁴ El mateix Ponç Pons, en una entrevista feta per *Serra d'or* (Núm. 613) el gener de 2011, especifica el parer general sobre aquest tema: “això de “Quatre illes, un país”, [...] de moment no funciona i no és cert. La veritat és que som “Quatre illes, quatre mons”. Aquí no hi ha un sentiment arrelat de balearitat”. Rosselló Bover en té una opinió parella: “les illes no sempre mantenen uns lligams estrets entre si”.⁵

Notam la complicada delimitació de qualsevol concepte relacionat amb el nacionalisme. Malgrat tot, avançarem que aquests poetes mostren una consciència nacional arrelada en una pàtria concreta. Per consegüent, de l'anàlisi de la seva obra se'n dedueix una idea de nació cultural unida per un element fonamental: la llengua.

Ponç Pons ens torna a donar-nos-en un altre exemple, recollit en una entrevista publicada a *l'Última Hora Menorca* (4/9/2010): “con Catalunya tenemos una lengua en común, pero no somos su subproducto”.

En efecte, el desenvolupament de la llengua catalana camina paral·lel a una defensa i reconstrucció de la cultura autòctona dels territoris on es parla. Tanmateix, cal recordar que el valencianisme no es produeix a l'uníson

³ Marimon 2008: 47.

⁴ Melià 1990: 217-26.

⁵ Rosselló Bover 1995: 32.

del catalanisme; que l'apogeu cultural a la Menorca del segle XVIII no té res a veure amb el de València ni Catalunya.

Presentarem ara aquestes diferències sota els apartats titulats "catalanisme", "valencianisme", "menorquinisme".

Catalanisme

La singularitat del nacionalisme català es reafirma arran de l'opressió que exerceix la nació-Estat espanyola sobre la llengua d'una nació sense Estat.⁶ Es repeteix així el pilar romàntic: “tenir una llengua *fa nació*”.⁷

El 1971, Pi-Sunyer va descriure els tres nivells etnonacionalistes del catalanisme:

1. La defensa de la identitat nacional mitjançant la llengua.
2. L'excursionisme que fomenta la consciència territorial. Igualment, els símbols nacionals com les festes i tradicions populars.
3. El sorgiment dels partits polítics nacionalistes a Catalunya.⁸

Per tant, en opinió de Guibernau, els primers estadis del nacionalisme català, sustentats en la llengua, el territori i la història, proporcionen la pertinença a un passat comú i l'esperança d'un projecte de futur.⁹ Per últim, en un grau posterior de desenvolupament nacionalista, aquests elements culturals es polititzen de cara a l'autonomia de Catalunya.

No oblidem que la formació nacional catalana comença al segle XIX amb el moviment de la Renaixença. El seu objectiu consisteix a reivindicar la identitat perduda durant un període d'intensa castellanització. Se sol datar a partir de l'11 de setembre de 1714, any en què Barcelona cau sota les tropes borbòniques de Felip V en la Guerra de Successió.

⁶ Argente, Castellanos, Jorba, Molas, Murgades, Nadal, Sullà 1979: 11-13; Crameri 2008: 199.

⁷ Triadú 2004: 75.

⁸ Llobera 1996: 3.

⁹ Guibernau 2004b: 30-32.

Les característiques de la Renaixença les podem resumir en els següents punts:

1. Els mites i símbols inspirats en el Romanticisme:¹⁰ Llobera confirma que la commemoració d'aquells successos històrics relacionats amb la ruptura del progrés nacional consciencia la societat de la seva memòria col·lectiva:

the reason why commemorations are so important from the perspective of nation-building is because they strengthen what Halbwachs called the “habits of mind”, bringing about specific recollections of the past in the form of images. Commemorations tend to be selective, structuring time and space in a certain way. [...] Commemorations are particularly useful when the sense of continuity of a nation has been lost through conquest or occupation.¹¹

Llobera segueix les proposicions de Pierre Nora a *Les lieux de mémoire* (1984-1992): els successos històrics o objectius, els inclou dins una “memòria històrica” (“historical memories”), analítica, precisa i científica. I els llegendaris o subjectius, dins una “memòria col·lectiva” (“collective memories”), manipulable.¹² Llobera conclou que la “memòria històrica”, en realitat, és un component essencial de la identitat etnonacional de les nacions sense Estat com Catalunya.¹³

2. Les nacions concebudes com a entitats que han existit des de sempre, malgrat que un Estat aliè oprimeixi els seus valors culturals.

¹⁰ Barrera i Vidal 1988: 116-17; Espadaler 1989: 101.

¹¹ Llobera 1996: 8.

¹² *Ibid.*: 7.

¹³ *Ibid.*: 27.

3. El territori: al parer de Marfany, el substantiu “terra” s’empra com a sinònim de “nació” en moltes de les obres del XIX.¹⁴ La consciència territorial marca l’inici de l’excursionisme. Així, el 1876 es funda l’Associació Catalanista d’Excursions Científiques, dedicada a l’exploració i l’estudi de la pàtria.¹⁵ L’excursionisme esdevé un fenomen social i educatiu, compensa la falta d’organitzacions culturals.¹⁶ Amb tot, Marfany recalca que el paisatge comença a adquirir connotacions nacionals després del Sexenni.¹⁷ Abans, es descriu sense cap intenció ideològica, seguint uns patrons estilístics universals que resten la seva personalitat.¹⁸

Tot comptat, l’excursionisme simbolitza un respecte vers la natura on es troba intacta la identitat nacional. King pensa que els seus impulsors van reaccionar doncs contra els sentiments d’estranyesa i exili experimentats dins la societat que habitaven:

los renacentistas se sentían exiliados de su carácter verdadero: concepto crítico no sólo para entender el desarrollo de la Renaixença sino también para describir las reivindicaciones culturales y políticas catalanas a lo largo del siglo XX.¹⁹

4. La llengua: la preocupació principal dels renacentistes era generalitzar l’ús del català en qualsevol àmbit social. Aleshores, es van reinstaurar els Jocs Florals a Barcelona el 1859.

Recapitulant, la literatura recobra, divulga i nacionalitza la llengua catalana, sobretot una vegada iniciada la normalització lingüística de Fabra el

¹⁴ Marfany 1996: 203, 222.

¹⁵ Saurí 1987: 20.

¹⁶ Berrio 1966: 27.

¹⁷ Marfany 1993: 95.

¹⁸ *Ibid.*: 88, 94.

¹⁹ King 2005: 21.

1906. En aquest context, Fishman ens recorda la relació entre llengua, literatura i nacionalisme creada per Herder, molt similar al model “llengua-literatura-catalanisme” de Fuster.²⁰

D'altra banda, els elements culturals restablerts durant la Renaixença acaben polititzant-se amb les instauracions de la Mancomunitat el 1914 i de l'Estatut d'Autonomia el 1932.²¹ Dit això, Marfany fixa el començament de la politització cultural catalana entre 1898 i 1901, gairebé en concordança amb el sorgiment del Noucentisme.²²

La fi del Noucentisme era convertir la cultura catalana en una cultura moderna d'Europa.²³ Segons Valentí, el mitjà per actualitzar-se d'acord amb els ritmes de l'època, i, per resoldre els problemes d'un territori aïllat del món durant tant de temps, eren els clàssics.²⁴ De fet, Murgades assegura que el classicisme noucentista busca l'estabilitat intrínseca als valors universals, però a partir del coneixement de la identitat nacional, a partir de la poesia com a experiència cultural.²⁵ Murgades afirma inclús, que “les bases més sòlides de la cultura catalana contemporània són encara en bona part, conseqüència més o menys directa del Noucentisme”.²⁶

En la segona dècada del nou-cents, la Mancomunitat duu a terme l'esperada institucionalització cultural encapçalada per Enric Prat de la

²⁰ Fishman 1972: 129.

²¹ Balcells, Pujoll, Sabater 1996: 25-27.

²² Marfany 1995: 28.

²³ Marfany 1974: 56-69.

²⁴ Valentí 1968: 58-59.

²⁵ Murgades 1976: 50-52.

²⁶ *Ibid.*: 53

Riba.²⁷ Al seu popular assaig *La nacionalitat catalana*, s'hi recullen tots els punts teòrics presentats fins aquí: per un cantó, unes propostes de base romàntica, com el “fet diferencial”, és a dir, la distinció entre el “nosaltres” i l’“ells” opressors castellans. Igualment, la consciència territorial que permet a l'autor identificar-se amb una terra mil·lenària: la pàtria on es troben les arrels patrimonials, els membres parlants d'una mateixa llengua, símbol i esperit nacionals.²⁸ Ucelay-Da Cal resumeix aquest argument com segueix:

Prat [...] concedía un predominio decisivo a la catalanidad, que venía a entender com una ecuación entre la tierra y su población a través de la historia, [...] es decir, como producto de la cultura y las formas sociales en el tiempo –y no como algo racial.²⁹

I finalment, la creença que la nació ha existit des de temps immemorials. Per tant, l'Estat castellà és només una organització política i artificial.

Per un altre cantó, Prat de la Riba hi afegeix que cada nació té el dret a posseir un Estat propi que assegurí i representi la voluntat col·lectiva.³⁰ No creu en un sol Estat que controli diverses nacions dins el mateix territori.³¹ Així, exposa un Estat-imperi basat en la federació de totes les nacions ibèriques:³²

para Prat, la aportación axiomática era la idea de una “unidad cultural” catalana que sería capaz de despertar la formación o toma de conciencia de las demás

²⁷ Balcells, Pujol, Sabater 1996: 15-16.

²⁸ Prat de la Riba 1910: 10-19, 45-51, 99.

²⁹ Ucelay-Da Cal 2003: 440.

³⁰ Prat de la Riba 1910: 52-54.

³¹ *Ibid.*: 62.

³² *Ibid.*: 128-29, 141.

unidades análogas existentes en España, más la posibilidad de añadir Portugal [...] Ello significaba nada menos que la desterritorialización de la idea de España.³³

La politització cultural de Prat de la Riba com a president de la Mancomunitat es veu interrompuda per la dictadura de Primo de Rivera. Nogensmenys, una nova redefinició cultural té lloc amb la constitució de l'Estatut d'Autonomia arran de la instauració de la Segona República. Poc després però, la dictadura franquista prohibeix la política autònoma del govern català i els símbols més representatius de Catalunya. Per tal causa, segons Conversi, el nacionalisme català s'ha enfocat en la qüestió dels drets lingüístics per la incapacitat de normalitzar el seu element fonamental.³⁴

Hi ha més casos de redefinicions culturals: el 1979 es redacta un nou Estatut, reformat el 2006. I el 1983, s'estableix la Llei de Normalització Lingüística pensant en l'ús oficial i la normalització del català. En opinió de Conversi, els motius dels canvis continus en la política lingüística, hi són presents perquè

there is a correlation between state intervention in the cultural-linguistic domain (compulsory literacy, homogenisation) and the counter-tendency among the ethnonationalist movements to emphasise their language.³⁵

El problema de la llengua és encara avui una dura realitat. En un article recent de l'*Avui* (20/10/2011), s'hi denuncia la modificació de la llei que assegura l'ensenyament del català a les escoles, així com la reducció de la

³³ Ucelay-Da Cal 2003: 173.

³⁴ Conversi 1997: 166-69.

³⁵ *Ibid.*: 164.

seva presència als mitjans de comunicació.³⁶ Les preocupacions bàsiques, en el fons, hi són les mateixes que les dels renaixentistes.

En conclusió, el fracàs d'una completa politització cultural a Catalunya provoca la constant reconstrucció de la seva cultura en convida amb una altra distinta, més poderosa, estatal.

A València tota aquesta qüestió té unes característiques pròpies.

³⁶ <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/7-vista/23-lectorescriu/465354-alarma-tambe-a-mallorca.html>

Valencianisme

Cap a la fi dels seixanta, Sanchis Guarner avisava de la situació minoritària i culturalista del valencianisme, una afirmació que, malgrat la seva llengua comuna, marca les diferències socials entre Catalunya i el País Valencià.³⁷ També Fuster recolzava aleshores el contrast entre els nacionalismes valencià i català: “hem estat fins ara una societat sense polítics: sense política”.³⁸ Però és Cucó qui aclaria el tema amb més determinació:

el valencianisme com a fenomen polític és, sense dubte, el de més tardana aparició entre els diferents moviments regionalistes i nacionalistes que surten a l'Estat espanyol en la segona meitat del segle XIX.³⁹

Aquestes conclusions confirmen que el valencianisme continua fidel al seu nacionalisme cultural de base lingüística, imitació del català. Era una fidelitat que es remunta al segle XVI, gestada a partir de la crisi econòmica de la Catalunya del segle XV, i la subsegüent entronització de la dinastia dels Trastàmara, la pèrdua de poder polític al Mediterrani i la castellanització que imposa la monarquia dels Àustries. Arran dels Decrets de Nova Planta, el castellà anirà també convertint-se al País Valencià en la llengua dominant dels estaments més poderosos.⁴⁰

Durant els primers anys del XIX, alguns escriptors valencians prenen consciència de la necessitat de recuperar en llengua catalana la seva cultura

³⁷ Sanchis Guarner 1968: 17.

³⁸ Fuster 1968: 23-25.

³⁹ Cucó 1968: 27.

⁴⁰ Cucó 1989: 22-31, 112; Cucó 1999: 35-36; Ferrando 1980: xv-xvi; Archilés 2006b: 486-88, 503; Pérez 2006: 514-19.

nacional. No obstant això, Cucó afirma que la literatura produïda llavors no té gaire qualitat ni tampoc destaca per criticar les circumstàncies adverses del moment.⁴¹ En realitat, la Renaixença valenciana és un moviment posterior al del Principat, molt provincial, jocfloralesc, passat de moda, sense cap intenció de reforma cultural ni política.⁴² Al contrari de Barcelona, els Jocs Florals reincorporats a València el 1859 són bilingües. L'ús exclusiu, oficial i quotidià del català-valencià, era impossible per a una classe social que defensava una idea centralista i unitarista d'Espanya.⁴³

En suma, la Renaixença valenciana és un trist reflex de la classe dominant que lideren Teodor Llorente i Josep Campo. Aquest últim li va traspasar a Llorente el control del seu diari *La Opinión*. A partir de 1866, passa a dir-se *Las Provincias*.

Així, considerant els arguments de Manuel Aznar i Ricard Blasco, podem dividir la cultura renaixentista valenciana entre els "poetes d'espardenya" i els "poetes de guant", entre els poetes populars i els cultes, representants de la classe dirigent formada sobretot per advocats i polítics.⁴⁴ En conjunt, tenim per una banda el grup de Llorente, caracteritzat per una ideologia ratpenatista oposada a qualsevol proposta de politització cultural. I per l'altra, el grup de Llombart, els seguidors del qual, especialment estudiants i l'artesanat, funden "València Nova" l'any 1904. D'aleshores ençà, comença la campanya del valencianisme polític, sempre pendent del

⁴¹ Cucó 1989: 12-15.

⁴² Cucó 1968: 27; Simbor 1986: 127-29; Paniagua 2001: 126.

⁴³ Cucó 1989: 113-19.

⁴⁴ Aznar, Blasco 1985: 169-71.

desenvolupament dels partits del Principat. El seu objectiu prioritari és assegurar la unitat lingüística i l'ús oficial del valencià.

A la dècada següent s'afermen els contactes entre València, Catalunya i les Illes Balears: el 1916 es crea l'organisme cultural "Nostra Parla" amb les mateixes intencions d'abans. A pesar dels rebuigs dels més tradicionalistes i blasquistes de l'època, gràcies a "Nostra Parla", el nacionalisme valencià experimenta una evolució considerable en aprofitar-se de l'èxit del catalanisme.

Al llarg dels anys 20 es detecta doncs un cert apogeu cultural: apareixen moltes editorials i revistes com *Taula de Lletres Valencianes* i *Taula de Poesia*. Ambdues publicacions persegueixen el redreçament cultural nacional a través de la llengua literària, mancada encara de la pertinent normativització lingüística.⁴⁵ Aquesta s'obté el 1932, mitjançant l'Acord Ortogràfic de Castelló de la Plana o les "Normes de Castelló". Al parer de Simbor, com a resultat de la pressió exercida pels poetes de la denominada "Generació del 30".⁴⁶

Durant precisament els anys trenta republicans es va consolidant el ressorgiment cultural. S'hi generalitza el terme País Valencià i s'hi inauguren la Biblioteca del País Valencià i l'Institut d'Estudis Valencians.⁴⁷ Endemés, el poeta Carles Salvador històricament participa en el Segon Congrés Internacional d'Escriptors Antifeixistes de 1937. En el seu discurs palesa una esperançadora obertura políticocultural del valencianisme i una evident

⁴⁵ Aznar 1978a: 23-28; Palazon 1987: 105-09.

⁴⁶ Simbor 1986: 127-28.

⁴⁷ Pérez 1983: 62-63.

defensa de la cultura nacional: “defensar la cultura particular, peculiar de cada poble, -i encara més, les petites nacionalitats oprimides-, és com es pot arribar a defensar la cultura general universal”.⁴⁸ Una altra data essencial és el 9 d’octubre de 1938, dia en què se celebra el VIIè Centenari de la Fundació del País Valencià per Jaume I. El rerefons de la celebració és culminar el procés de redreçament nacional, ja que el trasllat a València del govern de la República, Aznar i Blasco conclouen que va comportar un seguit de connotacions socials tals com la castellanització inevitable del seu territori.⁴⁹

En arribar la Guerra Civil es destrueix però la revitalització del valencianisme. Representat per Lo Rat Penat, es converteix en una mera manipulació de les autoritats franquistes.⁵⁰ Dit això, el valencianisme anirà fent tímids progressos en la postguerra: ressurt el grup dirigit per Xavier Casp i Miquel Adlert, grup fundador de l’editorial Torre el 1943, motor de la producció literària en català. Aquí publiquen Fuster, Sanchis Guarner i Estellés, per exemple. De totes maneres, Carbó subratlla que la literatura dels anys quaranta i cinquanta marxava encara molt endarrerida respecte a la del Principat.⁵¹

Certament, serà a partir dels seixanta quan la situació comenci a canviar i s’incrementin els intercanvis culturals amb els altres territoris del domini lingüístic. Hi ha doncs una consciència de fer país: s’hi obren llibreries

⁴⁸ Citat a Aznar, Blasco 1985: 109.

⁴⁹ Aznar 1978b: 4; Aznar, Blasco 1985: 187-88.

⁵⁰ Aznar, Blasco 1985: 141.

⁵¹ Carbó 1991c: 17.

amb accés a obres en català, i ben igual que a Catalunya, s'hi fomenta l'excursionisme per conèixer la geografia i la història nacional valencianes.⁵²

En concret, la delimitació del nacionalisme al País Valencià es produeix amb la publicació de *Nosaltres els valencians* de Fuster el 1962, on defensa la concepció de Països Catalans, la cultura comú que els uneix.⁵³ Les reaccions contra els ideals fusterians del grup Casp i Adlert, amatents a trencar la unitat lingüística valencià-català, endemés de les dels partits dretans exposades al diari *Las Provincias*, no s'interromp fins a les darreries dels setanta.

No cal oblidar que als primers anys de la postguerra, Casp va sostenir la proposta de la llengua comuna com a part d'una "Comunitat Catalànica". Tampoc que el susdit diari va "acomiar" Estellés del seu càrrec de redactor en cap, bàsicament, per compartir i promoure el nacionalisme cultural del seu amic Fuster.

Recordem que Eliseu Climent, per mitjà del Secretariat de l'Ensenyament de l'Idioma constituït el 1971, i, l'Acció Cultural del País Valencià el 1978, mostrava que la lluita contra l'esmentat segregacionisme lingüístic era encara una cruda realitat.⁵⁴ També que l'ensenyament oficial de la llengua autòctona arriba al País Valencià molt tard: el 10 de gener de 1983.

En resum, el valencianisme és un moviment que travessa moltes dificultats a l'hora de revaloritzar la seva cultura i de projectar el seu nacionalisme des d'una societat més castellanitzada que al Principat.

⁵² Iborra 1977: 53-58; Nadal, Sanz 1996: 129.

⁵³ Cucó 1989: 15-17; Nadal, Sanz 1996: 17.

⁵⁴ Carbó, Simbor 1993: 15-18.

Igualment, els partits polítics dretans, blaveristes i segregacionistes de València, sempre han impedit la consolidació d'una tradició cultural nacional que lligués principalment amb Catalunya i les Illes.

A l'igual que a Catalunya i València, el context sociopolític de Menorca s'ha d'examinar per separat.

Menorquinisme

La formació políticocultural de Menorca s'ha d'explicar partint del seu context geohistòric: l'aparició de la Renaixença a Mallorca, duta al seu esplendor a través de l'Escola Mallorquina, hereva del classicisme de Miquel Costa i Llobera (1854-1922) i Joan Alcover (1854-1926), s'enllaça amb la fundació del setmanari *La Palma* el 1840.

A Eivissa, els primers brots renaixentistes comencen per les activitats editorials d'Antoni Manuel Garcia el 1846, i en especial, després de l'establiment del Col·legi de Segona Ensenyança d'Eivissa el 1865. Tanmateix, a causa de la castellanització general de la burgesia eivissenca, la producció escrita s'hi realitza en castellà. En el fons, pel mateix motiu, un dels membres fundadors de *La Palma*, curiosament el menorquí Josep Maria Quadrado, va desaconsellar l'ús del català com a llengua literària en favor del castellà.⁵⁵

Nogensmenys, a Menorca els escriptors s'anticipen a les diferents Renaixences illenques i peninsulars per la dominació anglesa a l'illa, la qual permet amb una administració força liberal i descentralitzada, una modernització social i esplendor cultural desconegudes en aquell moment. Així, segons Melià, el català és la llengua de cultura, d'ensenyament i de la vida diària dels menorquins del segle XVIII.⁵⁶

Cal destacar que a causa del desenvolupament econòmic que aporten els anglesos, el comerç illenc entra en contacte amb una cultura europea

⁵⁵ De Montoliu 1962: 34-36.

⁵⁶ Melià 1990: 159-62.

inaccessible per a les altres Illes, València i Catalunya. S'hi origina una burgesia il·lustrada i mercantil molt interessada en el conreu de les lletres: el 1778 es crea la Societat Maonesa de Cultura. Els seus assumptes administratius i les seves conferències es realitzaven extraordinàriament en català. Hem de tenir present que al Principat, només dos anys després, s'hi estableix l'obligatorietat de l'ensenyament en castellà. A més, les societats d'aquest tipus es caracteritzaven per la uniformització cultural i lingüística que promovien les classes dirigents.

Les conferències de la Societat Maonesa esdevenien a la casa de Joan Ramis i Ramis. El seu teatre neoclàssic és un referent en llengua catalana fins al 1783. Ramis només escriu en castellà una vegada l'illa cau sota el regne de Carles III. De totes maneres, el Neoclassicisme arriba a Menorca via França. Durant els set anys de dominació francesa (1756-1763), els estudiants de les famílies locals més acomodades solien fer el seu doctorat en universitats del país gal. Per això, Carbonell ha definit el segle XVIII illenc com el "període menorquí de la literatura catalana".⁵⁷

Amb la irrupció del nou segle, Menorca pateix l'imperialisme borbònic. En conseqüència, s'endinsa en la crisi econòmica i la provincialització cultural de la resta dels territoris de parla catalana. Encara que s'hi descobreixi una tímida menorquinitat contra la política centralista dels Borbons, el català deixa de ser-hi la llengua culta, i tot seguit, perd la consciència de formar part d'una comunitat lingüística. Així, es dialectalitza com a les altres Illes, però almenys no arriba als graus de segregacionisme lingüístic de Mallorca i València. Per

⁵⁷ Carbonell 1977: 312.

tal raó, d'acord amb Jordi Carbonell i Maria Paredes, la Renaixença pròpiament dita mai no acaba de consolidar-se a Menorca.⁵⁸ Certament, va haver-hi alguns intel·lectuals illencs que van participar en els Jocs Florals de Barcelona seguint l'estil artificial, típic, d'aquests certàmens.⁵⁹ Res de nou, al cap i a la fi.

Al començament del XX, l'espanyolització o castellanització imposada pels Borbons ja havia provocat que el català fos una llengua desvalorada des del punt de vista literari i pràctic. La lenta recuperació idiomàtica de l'illa dona les seves primeres passes força influïda pels ressons ideològics del Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana celebrat a Barcelona el 1906, on s'emfatitza la concepció de la unitat lingüística dels Països Catalans. Amb tot, el recobriment cultural a Menorca continuarà sent molt simbòlic, allunyat d'aquell del Principat, difícil d'identificar a gran escala i encara més durant el franquisme.⁶⁰

Un impuls més efectiu a la cultura menorquina ocorre a partir dels Jocs Florals de Ciutadella de 1958, organitzats pel filòleg ciutadellenc Francesc de Borja Moll (1903-1991), autor d'una *Gramàtica històrica catalana* (1952), col·laborador de Mossèn Alcover en l'elaboració del *Diccionari català-valencià-balear*, fundador de l'Editorial Moll, fonamental en la revitalització de la literatura catalana a les Illes Balears després de la Guerra Civil ençà. Per exemple, Ponç Pons hi va publicar el seu segon poemari titulat *Al marge* (1983).

⁵⁸ Carbonell 1977: 304-11; Paredes 1996: 12-16.

⁵⁹ López Casasnovas 2010: 35-38.

⁶⁰ *Ibid.*: 31-34

Comencen els anys seixanta, i malgrat que la cultura catalana hagi de superar a Menorca el seu caràcter provincialista, endemés de la seva situació de desigualtat en comparació amb la dominant castellana, sorgeixen les primeres manifestacions literàries políticoculturals, incrementades durant les dues dècades vinents.

Tan sols des de la implantació de la democràcia, quan el català s'ensenya oficialment a l'escola, podem parlar d'una recuperació progressiva de la cultura catalana a l'illa: el 1981 es crea la Unió Excursionista Menorquina on el català és la llengua vehicular. I el 1986, l'Institut Menorquí d'Estudis per part del Consell Insular.

Tanmateix, la situació del català a les Illes dista també de ser ideal: el *Diari de Balears* (25/03/2012) destaca no fa gaire la manifestació que “pretén ser un clam per la llengua catalana de tota la societat balear cap a la política que implanta en l'àmbit lingüístic el Govern” de Bauzá.

Aquestes circumstàncies geohistòriques i polítiques es troben al llarg de l'obra dels tres poetes que hem estudiat. En efecte, la seva consciència lingüística i territorial és fonamental per acabar de definir i distingir la seva poesia. Tot seguit, exposarem les principals aportacions de la crítica per reformular sobretot les qüestions d'intertextualitat i de “poesia cívica” vs “poesia lírica-pura”.

II. Aproximacions crítiques a la poesia d'Espriu, Estellés i Ponç Pons

Un sector de la crítica sempre ha debatut la qüestió sobre si “política” i “cultura” són reconciliables en la poesia d'Espriu i Vicent Andrés Estellés. Això sembla lògic ja que la història de Catalunya, València i Illes Balears d'ençà del segle XVIII, ve marcada per constants interrupcions que impedeixen l'evolució normal de la seva cultura. Aquesta circumstància, segons Ramon Pla, ha provocat en l'escriptor de llengua catalana una “hiperconsciència del propi procés cultural”.¹

Habitualment, els crítics contemporanis la palesen en una obra produïda durant la guerra i postguerra civils espanyoles, qualificada de realista, cívica, d'escàs valor estètic, per comparació a aquella estrictament “artística”. Així, hi ha una tendència a diferenciar la literatura compromesa, política, combativa, pamfletària, que sols denuncia els esdeveniments socials, d'una altra literatura pura, bella, subjectiva, molt imaginativa i original, desenvolupada en un període de transició democràtica on a la cultura catalana se li comença a concedir més llibertat expressiva.²

Per tant, hem d'assumir que la literatura política té menys qualitat que la “cultura”; que la forma és més poètica que el contingut? Efectivament, abunden els exemples de poesia política sense cap valor líric. També és veritat, com assegura Vicent Simbor, que qualsevol moviment literari genera

¹ Pla i Arxé 2001: 20.

² Aznar, Blasco 1985: 75-77; Balaguer 1993: 17; Carbó, Simbor 1993: 32-34; Carbó 1998: 34; Pla i Arxé 2001: 13-14; Carbó 2007: 29-31.

“obres de notable dignitat estètica, obres discretes i obres de pietós i irremeiable silenci”.³

A més, hem d'acceptar que un determinat corrent literari es correspon inevitablement amb un moment històric particular; i que, per exemple, “només” als anys seixanta-setanta es produeix literatura “compromesa”? Aleshores, com hem de definir la poesia de Ponç Pons, molt enfocada en la defensa cultural de Menorca, o interpretar que el realisme compromès dels seixanta no era dominant, com diu Carbó, ja que s'hi detecta alhora l'evolució de la poesia catalana de tradició simbolista i experimental.⁴

La imprecisió d'hipòtesis com les que presentam s'exemplifica en el terme “realisme històric” encunyat per Castellet i Molas a l'antologia *Poesia catalana del segle XX* (1963). El ressò n'és inqüestionable considerant les seves variants: “poesia històrica”;⁵ “realisme cívica”;⁶ “poesia civil”; “poesia didàctica”; “realisme civil”; “realisme narratiu”; “realisme intensiu”;⁷ “poesia de testimoni, de base neorealista, humanitarista i solidària”; “poesia social”;⁸ “humanisme cívica”.⁹ N'hi ha moltes més, però en traiem la idea principal: “realisme” és un concepte ampli i força abstracte. Per aquest motiu, Simbor pensa que la crítica no l'utilitza de manera fiable ni precisa.¹⁰

El rerefons del problema versa sobre la dificultat de distingir el llenguatge poètic del no poètic. Ens trobam davant la freqüent negació d'unir

³ Simbor 2005: 10.

⁴ Carbó 2007: 76.

⁵ Manent 1965: 58.

⁶ Iborra 1977: 56.

⁷ Carbó, Simbor 1993: 38.

⁸ Carbó 2007: 77.

⁹ López Casasnovas 2010: 53.

¹⁰ Simbor 2005: 14-17.

“política” amb “cultura”, i viceversa. Així, en molts dels estudis consultats, s’hi destaca l’evident consciència nacional dels poetes d’Arenys i Burjassot en unes circumstàncies històriques que destrueixen la seva identitat cultural. S’hi recalca un compromís col·lectiu arran uns particulars esdeveniments tràgics.¹¹ Espriu ho corrobora en primera persona: “toda literatura es compromiso; si no, no es nada”;¹² “todo esto, guerra y postguerra, ha pesado sobre mi obra literaria”.¹³

Afirmacions d’aquest tipus brinden la fàcil equació: Espriu = poesia social, engagée o, citant Castellet, “poesia civil –o realista o política, si es vol”.¹⁴

El caràcter cívic de la poesia d’Estellés s’explica de forma parella: d’acord amb Gustà, se sustenta en la relació de l’intel·lectual amb la història.¹⁵ Si repetim les idees de Pérez Muntaner i Salvador, en la supressió cultural de València durant la postguerra.¹⁶ Aquest període històric, tenint present Aznar i Blasco, va ser una desgràcia que va dificultar la progressió de l’escassa activitat literària hereva de la guerra civil.¹⁷ Les paraules següents del poeta valencià confirmen el seu compromís amb l’època d’aleshores:

pels anys 1935-1936, en què inesperadament, jo encara no ho entenc, vaig passar als versos [...]. Va venir la guerra d’Espanya i en aquell moment els versos que jo

¹¹ Castellet 1978: 31; Coccozella 1995: 233; Keown 1996: 18; Walters 2006: 38; Cornellà-Detrell 2011: 63-64, entre d’altres.

¹² Citat a Reina 1995: 16.

¹³ Citat a Prats 1998: 109.

¹⁴ Castellet 1973: 349.

¹⁵ Gustà 1978: 120.

¹⁶ Pérez Montaner, Salvador 1981: 19.

¹⁷ Aznar, Blasco 1985: 121.

feia varen prendre un to combatiu perquè veia que era, aquell, aquest, un poble que es posava en marxa.¹⁸

Alpera apunta que Estellés experimenta desafortunadament un món de postguerra, els efectes de la qual formen la seva poesia cívica.¹⁹ Per contra, Mariola Aparicio creu que de vegades es caracteritza per la combinació de l'enyor d'un passat mitificat i l'esperança d'un millor futur.²⁰ Carbó en presenta una proposta semblant:

quan s'orienta al passat, a la infantesa, al poble o a aspectes de l'entorn, amb l'estratègia de l'evocació i la recuperació des del record i la memòria, de vegades comporta un vessant especialment elegíac o bé d'ègloga, com de reconstrucció d'alguna cosa que es perd i que cal fixar [...] mitjançant l'escriptura; quan es projecta sobre el present és sobretot un vessant més testimonial sobre la quotidianitat, càotica i de mort [...] i quan s'orienta a la construcció del present-futur hi apareix el vessant més cívic, amb l'horitzó col·lectiu de la pàtria.²¹

Tot plegat, la poesia cívica d'Estellés se sol definir tenint com a base les típiques aproximacions teòriques “realistes” i “compromeses” de Castellet i Molas.²²

Tanmateix, l'orientació freqüent de la crítica és menysvalorar el vessant cívic d'ambdós poetes, per oposar-lo a continuació al líric, al vertaderament “poètic”. S'hi acostuma a desconnectar la poesia “política” (cívica) de la poesia “cultural” (pura, culta o lírica). Per exemple, Castellet, en una de les seves darreres col·laboracions, subratlla que els poemes d'Espriu

¹⁸ Citat a Bou 1978a: 58.

¹⁹ Alpera 1999: 107.

²⁰ Aparicio 2003: 31.

²¹ Carbó 2009: 261.

²² Pérez Montaner, Salvador 1981: 20; Alpera 1994: 9; Balaguer 1993: 19; Alpera 2003: 17.

“no són pròpiament polítics perquè el que manifesten és un profund sentit ètic que es desprèn d’una reflexió intel·lectual i espiritual sobre una concepció del món humanista”.²³ D’altra banda, Parcerisas intenta justificar el civisme espriuà denominant-lo “transcendentalisme cívica”.²⁴

Entre la crítica més actual, Gassol accepta que la literatura d’Espriu va més enllà de l’“àmbit polític”.²⁵ En una monografia posterior, corrobora en canvi, la combinació de política i cultura, la forma en què Espriu fusiona la “reflexió políticocívica amb l’estèticocívica”.²⁶

polític i poeta, una vegada més tornen a confluïr: ho fan en un moment de crisi, no només econòmica sinó també d’identitat. L’intel·lectual poeta, en aquest context, un paper fonamental en la manera com s’acabarà dirigint en el futur el país, en la mesura que és qui millor pot entendre i transmetre els símbols i les imatges que representen l’essència de l’esperit nacional.²⁷

Finalment, Carbó també s’hi uneix, a aquesta acceptació, en parlar d’una síntesi del “vessant més líric i el més cívica”.²⁸

Entorn de la tensió entre “política” i “cultura”, la crítica afegeix noves raons per explicar el llenguatge poètic d’Espriu, Estellés i Ponç Pons. Les hem ordenades en tres grans temes: llengua, territori i edat d’or.

²³ Castellet a Espriu 2010: 13.

²⁴ Parcerisas 1979: 77.

²⁵ Gassol 2003: 106.

²⁶ Gassol 2006: 295.

²⁷ *Ibid.*: 297.

²⁸ Carbó 2007: 82.

Llengua

La progressiva pèrdua de la identitat catalana obliga a Espriu a denunciar la decadència de la seva llengua per revitalitzar-la i conservar-la:

sóc d'un país, agradi o no, bilingüe. Anomenaven "vernacle" l'idioma que parlo, i el mot era un insult deliberat. Havien escamotejat, esborrat, suprimit la meua llengua: en les relacions culturals i oficials no existia. L'altra, la de l'Estat, era mal assimilada, entrebancada per barbarismes i gal·licismes.²⁹

El "fet diferencial" entre el "nosaltres" ("l'idioma que parlo") i l'"ells" ("l'altra, la de l'Estat"), hi és ben remarcada. Endemés, es detecta clarament la consciència d'un territori nacional particular: "sóc d'un país". La seva cultura autòctona s'hi insulta, escamoteja i intenta esborrar i suprimir per la suposada nació-Estat espanyola.

Quant a Estellés, el tema de la llengua es concentra en la seva quotidianitat, com suggereix aquí:

he tingut de sempre la voluntat d'arribar a tothom: al conductor del tramvia, al treballador de la cantonada, a la dona del supermercat. Vull arribar a tothom, [...] em sent valencià, i valencià de poble.³⁰

El poble forma Estellés. Per tal causa, Parcerisas li dóna el nom de "camp" a la seva poesia.³¹ Pérez Montaner corrobora que el poble modela doncs el seu "parlar quotidià".³² Certament, per a gran part de la crítica,

²⁹ Espriu 1979: 27-28.

³⁰ Citat a Febrés 1980: 35.

³¹ Parcerisas 1975: 128.

³² Pérez Montaner, Salvador 1981: 48.

distingeix el seu col·loquialisme, la vida diària de València.³³ Breument, és una poesia que Pérez Montaner considera sense artificis, caracteritzada per una “expressió directa” i desmitificada, “desidealitzada de la realitat”.³⁴

En opinió de Ballart, la idea de fons és remarcar una determinada actitud poètica que supera l’elitisme de l’“art culte”, manifestada per mitjà de la particularitat lingüística de la llengua valenciana.³⁵ Fuster va ser dels primers a concebre la llengua d’Estellés com a element cultural nacional:

feia temps que no produïem un gran poeta. Dic “produïem”, i pense ara – familiarment- en nosaltres, els valencians, i en els valencians que parlem com em pertoca parlar.³⁶

El “fet diferencial” és igualment recolzat gràcies a les primeres persones del plural, de la distintiva persona jo del present d’indicatiu (“pense”) i del pronom “nosaltres”, seguit del nom col·lectiu “valencians”. Fuster torna a insistir-hi en un altre fragment:

¿entendran aquests poemes, els entendran com Déu mana, la gent dels dialectes contigus? [...]. Estellés s’hi presenta amb uns versos relativament “dialectals”: del seu dialecte, del nostre, i em resulta íntim i vibrant. Com el llegiran “ells”, més enllà de l’Ebre o de la mar? Hi arribaran al fons?.³⁷

Hi ha una temptativa de diferenciació lingüística (“¿entendran aquests poemes?”) i territorial dels altres “dialectes”, de l’“ells”: Catalunya (“més enllà de l’Ebre”) i Illes Balears (“més enllà [...] de la mar”). Nogensmenys, no es

³³ Alpera 1989: 15; Pérez Montaner a Estellés 1990: 195; Alpera 1994:11; Alpera 1999: 107; Ferrando 1999: 74; Alpera 2003: 12; Ballester 2003: 63; Carbó 2009: 260; Bou 2011: 128; Salvador 2011: 212-13.

³⁴ Pérez Montaner a Estellés 1990: 197.

³⁵ Ballart 1996: 70.

³⁶ Fuster a Estellés 1972: 17.

³⁷ *Ibid.*: 29-30.

tracta pas d'un intent de secessió lingüística i cultural. Al cap i a la fi, un dialecte és la variant d'una llengua comuna, en aquest cas, el català. Per contra, sí hi llegim implícitament una consciència nacional valenciana distinta de la catalana i balear: ben igual que a Llatinoamèrica s'hi parla espanyol, Espanya no és pas Argentina, com València no és pas Menorca. Cada territori té uns trets lingüístics distingibles.

Fuster obre així les portes dels estudis sobre l'estil quotidià d'Estellés. Al seu parer, significa l'essència que identifica la seva llengua, en contraposició a l'elitista que es practica en la poesia escrita a Barcelona per "individus amb cara de protonotari apostòlic, catedràtics, fills de papà revoltats, oficinistes orgullosos de ser-ne. L'Estellés [en canvi] fa la poesia d'un carrer de València".³⁸ I a més, entre la gent, "des del poble".³⁹

Amb el punt de vista de Fuster, els adjectius "popular" i "quotidià" ombraran fins a l'actualitat els altres adjectius com "cívic", "realista", "polític", "compromès", que s'utilitzaven per explicar el poeta valencià. També s'emfatitza el desacord amb la "poesia pura", "intel·lectual", associada amb una exclusivitat de classe social.⁴⁰

Els col·loquialismes i dialectismes valencians segur que fan més oral, informal la poesia d'Estellés. Però no creiem que vulgui rebel·lar-se contra la puresa del català estàndard. En efecte, el seu acceptat estil "accessible" a causa de certes expressions populars, en veritat, si es recorre bé tota la seva obra, és alhora bastant exigent, ple d'al·lusions literàries. Com indica

³⁸ *Ibid.*: 32-33.

³⁹ *Ibid.*: 34.

⁴⁰ Parcerisas 1975: 129; Keown 2000: 172-73; Keown 2003: 106-09; Keown, Larios 2010: 246-47, 251.

Aparicio, “sota l’aparent senzillesa s’hi amaga una poesia complexa i elaborada, tot sustentada per una acurada construcció formal”.⁴¹ En la seva tesi doctoral, Calvo prossegueix amb una anàlisi parella:

les constituants populaire et savant de la poésie d’Estellés produisent une expression hybride et complexe qui repose sur des codes qui impliquent que sa poésie ne soit accessible entièrement qu’à un groupe sociologique “sélectionné” et à quelques “initiés”.⁴²

A més, com especifica Emili Casanova, solament s’hi han recomptat al voltant de tres mil paraules i locucions dialectals, de les quals “dos terços són mots comuns i generals a totes les terres de la nostra llengua [...] i un miler són predominantment valencian[e]s”.⁴³

Malgrat que la crítica destaquí un determinat estil col·loquial predominant sobre els elements literaris cultes, intel·lectuals, subjectius i desentesos de la realitat diària, contradictòriament termina admetent, tal és el cas de Ballart, que la poesia d’Estellés és una combinació d’elements populars i cultes, “de l’exquisidesa de la forma amb la impuresa de l’existència material”.⁴⁴ N’hi ha bastants exemples, els quals continuen repassant aquesta fusió.⁴⁵

Tot comptat, pensam que els usos dialectals tan típics del poeta valencià busquen el reconeixement a una comunitat lingüística valenciana, però no la negació a la llengua catalana que uneix culturalment el territori

⁴¹ Aparicio 2003: 27.

⁴² Calvo 2007: 590-91.

⁴³ Casanova 2003: 83.

⁴⁴ Ballart 2011: 120.

⁴⁵ Salvador 1989: 43; Pérez Montaner a Estellés 1990: 207; Pérez Montaner 2009: 129; Ferrando 1999: 170; Aparicio 2000: 343; Keown: 2011a: 34.

autòcton del poeta amb Catalunya i les Illes Balears.⁴⁶ Estellés mai no va ocultar la seva “fe en els Països Catalans”,⁴⁷ ni el seu desinterès en crear cap tensió lingüístico-ideològica:

no he comprés aquestes baralles diríem filològiques, i no sols filològiques sinó polítiques, entre València i Catalunya [...]. Una expressió que a mi m'agrada molt i que m'ha costat inclús el lloc de la feina i molt a gust per la qual he lluitat i lluite encara: Països Catalans [...]. Sóc català, sóc un pobre català que va nèixer a València. Però sóc català i només em sento català.⁴⁸

En suma, rescata la llengua catalana de la situació decadent provocada per la guerra i postguerra civils espanyoles. Al mateix temps, distingeix la variant lingüística del valencià mitjançant els col·loquialismes i registres morfològics del seu territori que, com veurem a continuació, marca una altra de les tensions entre “política” i “cultura”.

⁴⁶ Pérez Montaner a Estellés 1990: 203; Pérez Montaner 2009: 126, 227.

⁴⁷ Citat a Febrés 1980: 37.

⁴⁸ Citat a R. P. 1993.

Territori

En el cas d'Espriu, la consciència territorial és conseqüència que el territori català pateixi l'anihilació de la seva cultura, de la seva identitat. Per açò, el poeta s'hi sent un estrany, experimenta un autèntic exili interior, insisteix a demanar la recuperació de la pàtria perduda.

En aquest sentit, la crítica coincideix en el fet que la memòria és el recurs per recobrar l'esperit patri, ja que simbolitza la salvació, el consol, la superació d'un present terrible, la perdurabilitat del sentiment nacional.⁴⁹ També s'han d'incloure aquí les opinions dels qui certifiquen que la vertadera pàtria d'Espriu és la infància: un passat innocent, ple de vida.⁵⁰

Llegim la interpretació que fa l'arenyenc de "pàtria":

patria es, para el genuino griego (quizá también, en general, para el auténtico mediterráneo), la ciudad donde nacieron y murieron los antepasados, donde él nació y morirá en su día, y el terreno circundante que el ojo abarca sin esfuerzo [...]: la fuente, el suelo casi yermo, sol en el polvo, cipreses, el reducido trigal, junto al camino, entre olivos plomizos; un viñedo que sube por la ladera de un monte, y confín. En el fondo, el mar, sembrado de islas, sin horizontes amplios, de navegación sin riesgo. Placidez, equilibrio, medida, orden, complacencia por lo concreto, horror al exceso: he aquí conceptos y reacciones que tal paisaje sugiere y motiva.⁵¹

D'aquest paisatge quasi mitològic, en ressaltarem les referències a la Grècia antiga, a la cultura mediterrània, a l'origen antic i memorable del territori autòcton, clarament associat amb un sentiment de tranquil·litat, pau,

⁴⁹ Castellet 1978: 73; Terry 1985: 147-56; Delor i Muns 1993b: 137; Keown 2000: 125-26, 155; Gassol 2003: 76.

⁵⁰ Castellet 1978: 56; Torner 2004: 17; Delor i Muns 2006: 219; Dal Bon 2007: 130.

⁵¹ Citat a Prats 1998: 266.

de consciència territorial i control sobre un “terreno circundante que el ojo abarca sin esfuerzo”. Segons Prats, el paisatge “motiva” a superar les catàstrofes del present.⁵²

Les definicions de la pàtria espriuana generalment destaquen per ressaltar la combinació d'elements mítics, idíl·lics, amb elements reals pertanyents a la societat catalana. Aleshores, Capmany descriu una pàtria “elaborada con recuerdos y deseos”.⁵³ D'acord amb Teixidor, “Sinera serà [...] aquell paradís”.⁵⁴ Per a Castellet simbolitza “la tensió entre la subjectivitat del poeta i el procés històric de la seva “petita pàtria”.⁵⁵ És una concepció similar a les presentacions de Terry, en acceptar que a l'espai sinerenc, “les fronteres del temps i de l'espai queden abolides”.⁵⁶ També Delor i Muns accepta que s'hi instaura el “temps del mite”.⁵⁷

La consciència territorial d'Estellés no varia respecte a la del poeta d'Arenys: defensa i promou el patrimoni nacional a causa de la pèrdua de la identitat cultural valenciana. Per tant, Pérez Montaner menciona el “caràcter terrós” de la seva poesia; l’“arrelament profund a la seua terra i als seus paisatges”.⁵⁸ Aparicio en rep la mateixa impressió: “allò més essencial i pur” de la temàtica del de Burjassot és “la terra, [...] símbol de tot inici”.⁵⁹ Endemés, l'opinió més acceptada és que viure en un territori sotmès per una

⁵² Prats 1998: 413.

⁵³ Capmany 1971: 7.

⁵⁴ Teixidor 1973: 310.

⁵⁵ Castellet 1978: 55.

⁵⁶ Terry 1985: 141.

⁵⁷ Delor i Muns 1989a: 250.

⁵⁸ Pérez Montaner 1989: 20.

⁵⁹ Aparicio 2003: 40.

cultura aliena, suscita impressions d'estranyesa i desubicació que deriven en sentiments d'exili intern.⁶⁰

Igualment, Estellés recupera la pàtria perduda mitjançant la memòria. De fet, és la seva base creativa per a molts investigadors.⁶¹ Sens dubte, reestableix el patrimoni, un passat associat amb el paisatge: Pérez Montaner i Aparicio asseguren que els topònims, els indrets particulars del territori valencià, funcionen com a referents històrics o referents del passat èpic col·lectiu.⁶² D'altra banda, Laia Climent i Amador Calvo, tots dos estan convençuts que la consciència nacional perduda que denuncia Estellés, es recobra acudint a mites culturals compartits com el paisatge, símbol de l'origen patri.⁶³

Per últim, en els pocs treballs sobre Ponç Pons n'advertim idees semblants: al pròleg d'*Estigma* (1995), Rosselló Bover relaciona ecologisme amb nacionalisme, paisatge amb llengua i record.⁶⁴ I al d'*El salobre* (1997), Sam Abrams enumera les raons que aferren Pons a la vida: "memòria, llengua, relació amb la terra".⁶⁵

En conclusió, la crítica interconnecta aspectes polítics i culturals, territori i memòria, imprescindible per recuperar el passat que revalor la identitat nacional, amenaçada en un moment donat de la seva història.

⁶⁰ Parcerisas 1975: 121; Keown 2000: 19, 112, 136-37, 155; Carbó 2004: 113; Calvo 2007: 69; Carbó 2009: 116, 118-19, 124, 176.

⁶¹ Balaguer 2000: 36-37; Climent 2005: 266-67; Calvo 2007: 608; Carbó 2009: 176; Pérez Montaner 2009: 71.

⁶² Pérez Montaner 1989: 23; Aparicio 2003: 43, nota 11.

⁶³ Climent 2005: 89; Calvo 2007: 84.

⁶⁴ Pons 1995b: 9.

⁶⁵ Pons 1997: XIII.

Estretament vinculat a aquests dos conceptes està el tercer tema centrat en l'edat d'or.

Edat d'or

Normalment, el passat s'entén com un model de futur: Castellet realça la “projecció utòpica” del futur de la pàtria espriuana.⁶⁶ Per la seva part, Cornadó i Teixidó remarca el retorn del poeta català al passat il·lustre del poble d'Israel, percebut com una proposta salvadora de futur considerant la postguerra espanyola.⁶⁷ Idèntic argument descobrim en Pijoan i Picas: el paradís perdut d'Espriu, això és, els fonaments de la memòria col·lectiva, se situen en el passat i alhora es projecten al futur arrelat que desitja tothom.⁶⁸ També Keown reconeix la “fusió de la futuritat amb el temps passat” en la poesia de l'arenyc i d'Estellés.⁶⁹ Pérez Montaner ho resumeix al llarg de la seva carrera de la següent manera: “el passat es barreja, s'imbrica en el present, tots dos es projecten vers un futur que es vol diferent i millor”.⁷⁰ Finalment, Cornellà-Detrell verifica que el mite en la novel·la *Laia*, no només consisteix en la mera exposició d'una intemporal edat d'or, sinó sobretot en un dipòsit de memòria que impulsa les esperances i intencions de la comunitat.⁷¹

Així, perquè el passat arribi al futur, ha de ser part del present des del qual s'evoca. La mescla de temps on conviuen possibles elements ficticis, mítics, procedents de la cultura universal, amb d'altres reals, contemporanis, sociopolítics, susciten molts assaigs sobre la universalitat i particularitat conjuntes que caracteritzen la literatura catalana: Triadú admet que la

⁶⁶ Castellet 1978: 56.

⁶⁷ Cornadó i Teixidó 1991a: 46.

⁶⁸ Pijoan i Picas 1995a: 83.

⁶⁹ Keown 2000: 158.

⁷⁰ Pérez Montaner 1989: 29; Pérez Montaner a Estellés 2002a: X, XIV-XV; Pérez Montaner 2009: 143-44.

⁷¹ Cornellà-Detrell 2011: 194.

universalitat és necessària per demostrar la renaixença nacional de Catalunya, la seva consciència humanista.⁷²

Realment, des de ben aviat, la crítica constata la presència del mite, de la tradició literària de la humanitat, dins un temps dictatorial.⁷³ En paraules de Gassol, la manera en què es descontextualitza el mite o un passat fictici particular.⁷⁴ El mateix Espriu corrobora que “la mitologia és per a mi un recurs estilístic [per] incorporar el meu món en aquesta mitologia”.⁷⁵

L'interès comú és mostrar el seu missatge universal, la solidaritat amb la defensa del benestar humà:

la base de tot autèntic humanisme: veure o procurar veure l'home, un per un, en tota la seva complexitat i en tota la seva immensa respectabilitat.⁷⁶

El centre d'atenció és l'humanisme d'Espriu: els valors literaris que unifiquen el món.⁷⁷ Per exemple, Gassol el justifica constatant la seva vocació enciclopèdica, desenvolupada al col·legi alemany on es va educar; i la seva passió hel·lenística, en concret per Goethe a partir de l'estètica inspirada per Maragall.⁷⁸

Els estudis sobre Estellés també es detenen en l'ajust del mite dins la societat contemporània valenciana.⁷⁹ Sembla que la combinació de mite i realitat dona resultat perquè Estellés popularitza tot allò culte i clàssic:

⁷² Triadú 1961: 140.

⁷³ Molas 1973: 339; Castellet a Bensoussan 1974: 10; Castellet 1978: 90-91; Miralles 1979: 43; Miralles a Comas, De Riquer, Molas (eds.) 1987: 444-45; Melis 2007: 291; Gavagnin 2011b: <http://www.visat.cat>.

⁷⁴ Gassol 2003: 140.

⁷⁵ Citat a Batista 1985: 41-42.

⁷⁶ Citat a Prats 1998: 253.

⁷⁷ Alpera 1972: 30; Pijoan i Picas 1995b: 137; Gassol 2003: 82, 93-94, nota 100.

⁷⁸ Gassol 2009: 52, 72.

⁷⁹ Pérez Montaner a Estellés 2002a: XLII; Calvo 2007: 51, 85; Carbó 2009: 240.

acudeix a les expressions dialectals i col·loquials que defineixen la quotidianitat del seu discurs. Per tant, al contrari dels poetes més intel·lectuals i de classe mitjana com Riba i Espriu, la crítica manté l'opinió que “no idealitza la realitat”, sinó que la “desmitifica” per apropar els clàssics, la tradició literària, al lector modern.⁸⁰

La insistència en la capacitat d'Estellés de transformar una època clàssica en contemporània continua sent una prioritat per als experts de la seva obra.⁸¹ Igualment, tothom accepta que el sexe és una il·lustració apropiada de la vulgarització estellesiana: simbolitza una denúncia a l'opressió moral del franquisme, una ruptura amb la concepció més platònica, irrealitzable i pura de l'amor, en benefici d'una altra sexual i lasciva.⁸² Una altra en són les èglogues d'estil garcilasista de la postguerra, representants d'una literatura franquista idíl·lica, bucòlica, molt allunyada dels problemes socials que denuncia Estellés. Breument, popularitza l'amor que pertany al passat, a un món burgès d'il·lusions i somnis.⁸³

La combinació de mite i realitat és possible per les nombroses referències literàries al llarg de la seva poesia. Per açò, la crítica destaca i repeteix la seva pluralitat de veus, la seva polifonia, la seva notable actitud humanista.⁸⁴ Keown hi troba una intenció universalista, igualitària, provinent de l'humanisme que transmet la pluralitat de cultures/autors clàssics

⁸⁰ Bou 1978b: 124; Rosenthal 1987: 13; Alpera 1989: 13; Pérez Montaner 1989: 29; Pérez Montaner a Estellés 1990: 209-11; Pérez Montaner 2009: 36-37, 93.

⁸¹ Parcerisas 1993: 52; Hösle 1995: 39; Ferrando 1999: 34; Keown 2000: 183; Aparicio 2001: 252; Climent 2005: 102-03; Carbó 2009: 209.

⁸² Parcerisas 1983: 55; Aparicio 1997b: 34; Ferrando 1999: 178-81. Alpera 2003: 15; Aparicio 2003: 40; Bou 2011: 142; Calvo, Valls 2011: 74.

⁸³ Salvador 1989: 36; Ferrando 1999: 139, 143-45, 156, 161-67; Aparicio 2003: 34; Keown 2003: 107; Pérez Montaner 2009: 47, 54, 99.

⁸⁴ Keown 2000: 16; Carbó 2004: 107; Pérez Montaner 2009: 39; Calvo 2011: 218; Roda 2011b: 87.

presentats. En la seva opinió, una defensa d'aquest tipus es contraposa al reduccionisme i uniformisme culturals de la nació-Estat.⁸⁵ Endemés, Aparicio compara la poesia d'Estellés amb una enciclopèdia universal on s'il·lustra la història de l'home. Pensa que el recurs als clàssics té com a propòsit establir connexions amb la tradició literària en una època anormal des d'una perspectiva intel·lectual, cultural i humana.⁸⁶ Igualment, Calvo entén la producció estellesiana com una autèntica “bibliothèque de choix”, la qual posseeix els principis bàsics que fan progressar la civilització, el patrimoni universal. La seva literatura mostra doncs una visió moderna de l'humanisme, exemplificat en un compromís polític de caire socialista contra la tirania.⁸⁷ Per últim, Pérez Montaner assenyala que aquest interès per la literatura universal és una evident al·lusió a l'ésser humà de totes les èpoques. Així, Estellés traspasa les fronteres nacionals i mira a l'Europa de la postguerra mundial.⁸⁸

Esmentem també el comentari de Carbó sobre Ponç Pons, relacionat amb el “diàleg de múltiples veus” que detecta als poemaris *Estigma* (1995) i *El salobre* (1997).⁸⁹ De fet, la polifonia de Pons es compon de les moltes al·lusions a la literatura universal que formen el seu estil: “mi tradición es la historia de la literatura universal”, afirma en una entrevista realitzada per *l'Última Hora Ibiza* (13/03/2011).

Els clàssics que “dialoguen” amb Espriu, Estellés i Ponç Pons, mouen la crítica a reconsiderar els mètodes intertextuals que delimiten l'autoria d'una obra. La intertextualitat, com a recurs d'anàlisi de text, es posa de moda a les

⁸⁵ Keown 2000: 159-66.

⁸⁶ Aparicio 2000: 343; Aparicio 2001: 252; Aparicio 2003: 29, 54-56.

⁸⁷ Calvo 2007: 370, 406, 547, 597.

⁸⁸ Pérez Montaner 2009: 64, 70, 117; Pérez Montaner 2011: 151.

⁸⁹ Carbó 2007: 123.

darreries dels anys seixanta, arran de la traducció francesa de Julia Kristeva del concepte “dialogisme” (“dialogism”), extret d’un estudi de Bakhtin sobre Dostoeivski i Rabelais.⁹⁰

El focus del concepte descansa així en el popular tema de l’autoria, de qui és l’autèntic autor del text, considerant les diferents veus que s’hi mesclen malgrat la diferència d’espai i temps entre elles.⁹¹ En tal àmbit analític sorgeix el best-seller de Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (1973). El crític americà assegura que hi ha una lluita entre els poetes: el poeta successor vol imposar-se sobre el clàssic a través de la transgressió dels seus versos.

Realment, segons Mary Orr, la intertextualitat és un procés de interconnexió cultural,⁹² una reformulació de l’esperit enciclopèdic de la Il·lustració.⁹³

Aquestes són les aproximacions crítiques generals a l’obra d’Espriu i Estellés, extensament analitzada, i a la menys estudiada de Ponç Pons. De vegades, les idees principals que s’hi formulen són molt aclaridores i estimulants. En altres ocasions, sentim l’obligació de reformular-les per oferir una nova dimensió analítica i teòrica. Opinam que l’essència de la poesia d’aquests autors, unida per una llengua comuna, encara no s’hi ha definit amb precisió. Per tant, el propòsit del present estudi és exposar una teoria

⁹⁰ Orr 2003: 21-26.

⁹¹ Holquist 1990: 18-19.

⁹² Orr 2003: 170.

⁹³ *Ibid.*: 44.

que les englobi i que reveli la seva complementarietat. Al capítol següent assentarem la base d'aquesta teoria.

CAPÍTOL 1

Una teoria per a la nació: l'etnoculturalisme d'Anthony Smith

Parlar de nacionalisme sempre és polèmic. Definir el concepte de “nació” un desafiament. Guibernau així ens ho confirma:

the nation has become one of the most contested concepts of our time. Many of the existing definitions of the nation focus on cultural, political, psychological, territorial, ethnic and sociological principles depending on the various scholars and politicians willing to define such a controversial term. [,,] The crux of the matter is closely related to the link established between nation and state.¹

Per tant, mostrarem una visió general de la problemàtica que plantegen les principals teories nacionalistes. D'aquesta manera, percebrem millor l'arrel del conflicte terminològic i el paper que hi juga la teoria de Smith.

Hi ha dos corrents teòrics nacionalistes: per un costat, el corrent “primordial” (“primordialist”) o “natural”, defensor de l'origen perpetu de les nacions, sempre presents en la història de l'home. Smith s'inclouria dins el corrent “etnocultural”, una versió moderada de la “primordial”. En efecte, Smith nega el caràcter “natural” de les nacions, però sí recolza que les nacions d'arrels ètniques es poden identificar en diversos períodes de l'era pre-moderna, ja que es reconstrueixen i evolucionen contínuament al llarg de la història: “the nation becomes into the constant renewal and re-telling of our tale by each generation of our descendants”.² I per l'altre cantó, el corrent

¹ Guibernau 2004b: 7.

² Smith 1986: 208.

“modernista” (“modernist”), partidari que la nació és una creació política de l’Estat, originada entre els segles XVIII i XIX.

Aquesta dicotomia ha ocasionat les qüestions següents: l’origen de les nacions és polític o cultural?; les nacions necessiten el pla polític d’un Estat per constituir-se completament?;³ el sentiment de pertinença a una comunitat etnocultural, com proposa Smith, és el que vertaderament defineix una nació, amb independència de cap garantia política d’Estat?.

A continuació, examinarem la teoria de Smith per delimitar el fons del problema: el terme “ètnia” es fonamenta en un seguit de sentiments col·lectius i afins devers la cultura d’una altra era.⁴ No consisteix en una relació biològica o sanguínia, de raça, amb uns avantpassats remots, sinó en la relació cultural amb un determinat grup ètnic.⁵ En definitiva, les característiques particulars d’una cultura, “the perception of cultural uniqueness and individuality”, són les que subratllen la identitat de tota població.⁶

En conseqüència, les nacions es formen mitjançant els components culturals d’aquella comunitat ètnica originada dins el seu territori actual.⁷ Els podem dividir en dues parts: “nom col·lectiu” i “mite comú de descendència”.

³ Kohn 1946: 15; Anderson 1991: 24-25; Hobsbawm 1991: 37; Breuilly 1993; Kedouire 1993: 1; Connor 1994: 223; Gellner 2006: 47.

⁴ Smith 1986: 13.

⁵ Smith 1986: 21; Smith 2004: 194.

⁶ Smith 1986: 22.

⁷ Smith 2004: 19.

Nom col·lectiu

El nom col·lectiu és l'emblema, la insígnia que caracteritza i diferencia l'ètnia. El nom marca la diferència entre “nosaltres” i “ells”, entre “la nostra comunitat” i “la comunitat estrangera”.

Els elements que representen el nom col·lectiu són la llengua i el territori:

a) Llengua

Les comunitats ètniques comparteixen diverses propietats culturals, com per exemple la llengua, que destaquen la seva identitat i els seus sentiments de pertinença.⁸ Aquí ubicam el primer tema de les aproximacions crítiques presentat al capítol anterior: la desaparició progressiva de la llengua materna a causa d'una altra estrangera més poderosa, provoca la protecció i restauració del patrimoni.⁹ Sens dubte, la defensa del català per part d'Espriu, Estellés i Ponç Pons, determina una cultura diferent a la castellana. Al mateix temps, l'ús de les variants dialectals valencianes i menorquines indica les particularitats lingüístiques de València i Menorca.

b) Territori

L'associació amb un territori específic és fonamental. De vegades, aquesta associació és més simbòlica que real, principalment per culpa de l'exili que va haver de patir el grup ètnic en un moment puntual. Per tal motiu, reclama amb enyorança la recuperació de la pàtria perduda, del territori que somia des de la distància. Ha de mostrar així una remarcada inclinació

⁸ Smith 1986: 26; Smith 1991: 23; Smith 2004: 222; Smith 2008: 23.

⁹ Smith 1986: 50.

solidària, una voluntat de sacrifici, especialment quan s'hagi d'afrontar una època de crisi d'identitat o un atac estranger.

Dins aquest apartat encaixa el segon tema general del capítol anterior: considerant les circumstàncies socials i històriques de Catalunya, València i Menorca, la seva cultura pot veure-s'hi amenaçada per una altra de més potent. La conseqüència n'és una consciència territorial que redefineix els límits i els indrets naturals més memorables de la nació. Igualment, sentiments d'estranyesa, de bandejament, d'exili interior.

Aleshores, la memòria és un recurs essencial per recuperar la pàtria enyorada, relacionada amb un passat d'or: el tercer tema més usual en què s'enfoquen els estudis acadèmics. L'emmarcarem dins la segona part dels components culturals que ocasionen la formació nacional.

Mite comú de descendència

Hi ha dos mites comuns de descendència que revelen el caràcter únic de l'ètnia:

a) Espais poètics

La unió del paisatge amb el grup ètnic crea una sensació de sublimitat, emoció i intimitat. Per tal raó, l'ètnia pren consciència de la magnificència remota dels seus voltants: els monuments, els rius i muntanyes, les ruïnes i qualsevol indret sagrat, esdevenen símbols d'una identitat única i verge, resident durant temps immemorials en el mateix territori.¹⁰

L'interès d'Estellés per "la geografia, la naturalesa, els rius, els productes del País Valencià, en fi, tot el "món valencià", afirmació hereva de l'excursionisme impulsat durant la Reinaxença catalana, exemplifica l'associació entre paisatge i nació.¹¹

Tot plegat, els espais poètics "constitute the historic home of the people, the sacred repository of their memories, [...] turned into symbols of popular virtues and 'authentic' national experience".¹² En certa manera, l'associació de paisatge amb passat col·lectiu que la crítica nota en l'obra del poeta valencià, encaixa molt bé dins aquesta definició.

Finalment, el paisatge ubica l'ètnia en un passat que respecta i admira, a més de servir de contrast d'un present urbà materialista i contaminant. Per açò, la redescoberta de l'hàbitat natural, de la pàtria, simbolitza un retorn a la

¹⁰ Smith 1986: 183.

¹¹ Citat a Bou 1978a: 60.

¹² Smith 1991: 65.

seva veritat cultural, un aïllament i allunyament de la ciutat, del renou, de la contaminació, del capitalisme. I igualment, una denúncia a l'arribada massiva d'immigrants, a la manca de tranquil·litat d'una societat que està perdent les seves arrels patrimonials.¹³

Smith defineix “pàtria” com el territori ancestral on van tenir lloc els esdeveniments més extraordinaris i exemplars de l'ètnia:

[homeland is] an ancestral territory, one which has become communalized through shared memories of collective experiences. The ancestral land is the place where, in the shared memories of its inhabitants, the great events that formed the nations took place.¹⁴

En suma, la identificació amb un passat específic és capital per a la constitució de les nacions, ja que fa renéixer la memòria col·lectiva. També ofereix un espai particular on residir i identificar-se.¹⁵

Vegem un compendi d'aquestes idees:

in order to create a convincing representation of the 'nation' a worthy and distinctive past must be rediscovered; [...] only then can the nation aspire to a glorious destiny for which its citizens may be expected to make some sacrifices. [...] The communal past can provide a series of *exempla virtutis* to inspire public emulation.¹⁶

Les definicions que addueix la crítica sobre les concepcions de “pàtria” d'Espriu i Estellés, s'ajusten al contingut essencial del mite comú de descendència: en un món desarrelat culturalment, el paisatge simbolitza

¹³ Smith 1986: 187-90.

¹⁴ Smith 2004: 75.

¹⁵ Smith 1991: 149.

¹⁶ Smith 2004: 212.

l'autèntica identitat nacional, un indret on es fusiona el mite, com la infantesa idíl·lica, amb la realitat. Pel que fa a Ponç Pons, els efectes negatius del turisme a Menorca obliguen a defensar i revaloritzar la geografia illenca explotada, urbanitzada, on es troben les mítiques arrels culturals. Aquestes s'han de recordar i recuperar incloent-les dins un present capitalista, deshumanitzador, amb el propòsit últim de transformar-lo, d'assegurar el patrimoni.

Ara raonarem la reiterada presència del passat mític en l'obra d'aquests poetes.

b) Edat d'or

L'edat d'or representa el passat gloriós de l'ètnia, lligat al seu estat més pur i autèntic: la història comuna ("shared history") es reconstrueix a través de la combinació de successos reals, objectius o records compartits ("shared memories"), amb fantàstics de caire mitològic, llegendari i subjectiu.¹⁷ Aquesta combinació expressa de manera coherent i atractiva la constitució i desenvolupament històrics de l'ètnia. Smith segueix doncs la concepció tradicional de "mite" de Durkheim: "a commonly held belief about origins that may be based on fact, fiction, or some combination of both".¹⁸ Cal apuntar que l'ús d'un passat mític com a estratègia nacionalista "positiva", s'ha d'entendre partint del context social, històric, cultural i polític dels Països Catalans. No oblidem les conseqüències desastroses d'alguns nacionalismes

¹⁷ Smith 2004: 221.

¹⁸ Citat a Roeder 2007: 31.

europaus que utilitzaren el passat com a estratègia política per mobilitzar les masses de manera equivocada i fraudulenta.

Hi ha una certa relació amb el terme “invented tradition” de Hobsbawm. No obstant això, l'historiador britànic afirma que la nació és una invenció moderna, una “tradició inventada”, i el passat una elaboració del present.¹⁹ En canvi, Smith corrobora que el passat ètnic explica el present: no és una creació purament artificial, sinó l'esmentada fusió d'elements subjectius (inventats) i objectius (factuals). Per consegüent, els grups ètnics han de reconèixer una sèrie d'elements reals i familiars per poder identificar-se amb la reforma cultural exigida.²⁰ També advertim aspectes en comú amb la definició que fa Llobera de les “commemoracions”, influït per *Les lieux de mémoire* de Pierre Nora: la unió d'una “memòria històrica” i d'una “memòria col·lectiva”.

Recapitulant, “els elements vernacles” són imprescindibles per mobilitzar les masses perquè marquen la identitat peculiar de l'ètnia.²¹

Sabem que algunes aproximacions crítiques perceben un seguit d'elements mítics, ficticis, provinents de la cultura universal, en la societat que retraten Espriu i Estellés. Així, s'hi admet la inseparable universalitat i particularitat de la seva poesia, en suposar-se que el mite s'hi desmitifica, s'hi descontextualitza en un present local. Podem reformular-ho considerant el que just acabam de dir: els elements culturals de l'edat d'or evocada es familiaritzen o concorden amb la realitat del grup ètnic. Per tant, aquest pren

¹⁹ Hobsbawm 1983: 8.

²⁰ Smith 1999: 171, 175, 178.

²¹ Smith 1991: 140.

consciència de l'esplendor d'una època il·lustre amb la qual s'identifica i que l'omple d'orgull i voluntat per restablir la identitat nacional.

Precisament, en la poesia d'Espriu, Estellés i Ponç Pons, el mite s'hi descobreix, contextualitzat a les coordenades històriques de Catalunya, València i Menorca. El mite humanitza la cultura nacional.

Cal tenir en compte també que des del segle XVIII, sobretot amb motiu dels assaigs de Winckelmann sobre art grec, la Grècia clàssica va servir com a context ideal per a moltes nacions europees: nostàlgiques d'una època d'esplendor, van cercar la inspiració en el classicisme grec i en la cultura mediterrània. Com repeteix Smith en molts dels seu estudis: “the greater, the more glorious that antiquity appears, the easier it becomes to mobilize people around a common culture, [...] and to identify a shared national identity”.²²

Certament, el grup ètnic s'ha d'identificar amb una sèrie d'*exempla virtutis* que inspirin l'acció necessària per donar fi al desarrelament cultural. L'edat d'or no és pròpiament una destinació final on viure desentesos dels problemes del món, sinó un recurs per superar una determinada època decadent; per redefinir la memòria col·lectiva; per assegurar el futur de la nació:

the return to the past is necessary because of our need for immortality through the memory of posterity [...] Hence our myths, memories and symbols, must be constantly renewed and continually re-told, to ensure our survival.²³

our past will teach the present generation not only the virtues of their ancestors. [...] It will disclose to the community its true nature, [...] its unique character [...] which will

²² Smith 1986: 191, 195; Smith 2004: 213-14, 228; Smith 2008: 44.

²³ Smith 1986: 208.

serve as an exemplar and guide for the nation-to-be. [...] The realization of fraternity through symbols, [...] these are the underlying functions of national identity and nationalism in the modern world.²⁴

Per un costat, aquestes reflexions ens ajuden a polir els comentaris de la crítica respecte a l'atractiu que desperta en la literatura catalana, en especial des del Noucentisme, la Grècia clàssica, entesa com “el model de les interrelacions entre política i literatura”.²⁵ O sia, com “la base d'un projecte polític nacionalista” de dues vessants: “una d'individual, d'assoliment de la *virtù*, [...] i una d'externa, política i social, que incloïa principis democràtics i una renovació i consolidació de la cultura catalana”.²⁶ I per un altre costat, determinen les raons per les quals Espriu, Estellés i Ponç Pons, copsen el passat com un model de futur.

Tot comptat, els “espais poètics” i l’“edat d'or” representen una restauració de l'ètnia durant un període de crisi d'identitat:

by rediscovering that culture we ‘rediscover’ ourselves, the ‘authentic self’, or so it has appeared to many divided and disoriented individuals who have had to contend with the unit changes and uncertainties of the modern world.²⁷

Ve al propòsit emfatitzar que els qui redescobreixen el passat ètnic són els intel·lectuals nacionalistes (“nationalist intellectuals”),²⁸ anomenats indistintament “intelligentsia”,²⁹ “ethnic intelligentsia”;³⁰ “myth-makers or

²⁴ Smith 1991: 140, 163.

²⁵ Melis 2007: 299.

²⁶ Jufresa 2012: 17.

²⁷ Smith 1991: 17.

²⁸ Smith 2004: 34.

²⁹ Smith 1986: 157.

³⁰ Smith 1991: 64.

promoters”,³¹ “modern educator-intellectual”,³² “cultural nationalists”.³³

Recordem breument que Gassol equipara Espriu amb un “intel·lectual poeta”.³⁴

Tenen una prioritat bàsica:

to rediscover the past, and to [...] reinterpret its traditions, so as to mobilize the people and regenerate the community. But to do this, he or she must dig down to the ‘authentic past’ of the community [...] so that the nation can be built in its ancestral homeland on its true foundation.³⁵

Els intel·lectuals nacionalistes, mitjançant els mites i herois de la Grècia clàssica, recreen passats ètnics que defineixen i guien la nació, que transformen l’ètnia en una nació moderna.³⁶ En mots de Guibernau, cerquen la llibertat del seu territori.³⁷

D’entre aquests intel·lectuals són els artistes qui interpreten i desenvolupen els conceptes de nació i nacionalisme. Les seves obres inspiren i eduquen a la societat, commemoren en el present l’esplendor cultural de la pàtria: “who, more than poets, musicians, painters and sculptors could bring the national ideal to life and disseminate it among the people?”.³⁸

Tanmateix, els intel·lectuals que primer van redescobrir i propagar els mites, símbols i la memòria col·lectiva dels grups ètnics, van ser els romàntics. Per tant, els conceptes sobretot d’identitat i unitat de tot

³¹ Smith 2004: 34.

³² *Ibid.*: 198.

³³ Hutchinson 2005: 46.

³⁴ Gassol 2006: 297.

³⁵ Smith 2004: 23.

³⁶ Smith 1991: 64; Smith 2004: 200.

³⁷ Guibernau 2004b: 33.

³⁸ Smith 1991: 92.

nacionalisme es fonamenten en models del Romanticisme alemany, tals com el retorn a la natura, entesa com l'essència de l'home; l'anhel d'un passat gloriós i un destí sublim; l'atracció per la infantesa: una edat d'or; la comparació de la llengua materna amb la nació; la concepció de l'artista com a heroi que transmet *exempla virtutis* i es rebela contra la tirania i la corrupció.³⁹

Altrament, els intel·lectuals romàntics van sobresortir per contextualitzar i reproduir altres cultures. Segons Hutchinson, l'eclecticisme de Herder n'és una prova,⁴⁰ a l'igual que el terme "Weltliteratur" de Goethe: no engloba totes les obres de la "literatura mundial" com es tendeix a enunciar seguint Jaume Medina, sinó sols aquelles de més "valor humà".⁴¹

A través de la combinació de l'universal amb el particular procedent de l'eclecticisme dels romàntics alemanys, al parer de Smith, es restaura la identitat ètnica en sentir-se part de la cultura amb majúscula, d'un "communal past", d'un humanisme que revalorava i fa renéixer la memòria col·lectiva nacional.⁴²

Així, per tal de realçar el compromís d'Espriu, Estellés i Ponç Pons amb la cultura universal, la qual cosa origina alhora l'enfortiment de la particular, hem denominat "etnohumanista" el discurs que comparteixen.

La crítica aclareix el seu humanisme considerant les referències a autors clàssics que abraça la seva literatura. Tanmateix, la intertextualitat

³⁹ Smith 2004: 237-53.

⁴⁰ Hutchinson 2005: 151.

⁴¹ Medina 1989: 276.

⁴² Smith 2004: 212.

atribuïda a aquests poetes l'explicarem no oblidant l'eclecticisme dels romàntics: restaura el "jo", el nom, l'"autoria" de l'ètnia, en unir-se a una cultura universal. Entenem l'alteritat doncs com un model exemplar d'un passat il·lustre (inspiració i orgull socials), que l'artista/poeta contextualitza perquè pot reconstruir i aclarir la història de la seva nació.

Nogensmenys, la majoria dels "modernistes" exceptuant Kedouire, data l'inici ideològic del nacionalisme en la Revolució Francesa, lluny del territori alemany.⁴³ De fet, en els casos d'Anderson i Hobsbawm, la llengua no és el principal element identificatiu de la nació:

Anderson manté que el capitalisme i la impremta ("print-capitalism"), una vegada la producció en massa de diaris i novel·les es va normalitzar en la societat de les darreries del XVIII, garanteixen la permanència de la llengua.⁴⁴ Per tant, la "llengua impresa" ("print-language"), no una llengua en particular, és la que produeix la invenció del nacionalisme: la unió imaginària d'una determinada comunitat arran de la impressió d'un text traduït o escrit en la seva llengua.⁴⁵ Conseqüentment, Smith pensa que la "nació" d'Anderson s'entén més aviat com un "text" modern.⁴⁶

Hobsbawm no acaba de confiar en el paper decisiu de les llengües en la formació de les nacions, ja que les considera gairebé un artifici, el resultat d'una estandarització lingüística, com va ser el cas del moviment lingüísticocultural de la Renaixença i la normalització de Fabra.⁴⁷ En realitat,

⁴³ Kedouire 1993: 61-62.

⁴⁴ Anderson 1991: 24-25, 42-46.

⁴⁵ *Ibid.*: 134.

⁴⁶ Smith 2004: 105.

⁴⁷ Hobsbawm 1991: 52-58, 106-07.

es va reestructurar aleshores el corpus del català perquè cobrés estabilitat i continuïtat sense perdre les seves arrels.

Montserrat Reguant en el seu estudi titulat *Etapas reivindicatives de la teoria nacional catalana* (1996), es basa en les tres etapes de la teoria nacional d'Hobsbawm per argumentar la formació de la nació catalana: la primera consisteix en els principis tradicionals que constitueixen una nació: la llengua, la terra, la raça, la religió i la cultura. Aquesta etapa es correspon amb el poema "Oda a la pàtria" d'Aribau. La segona té a veure amb *L'Atlàntida* de Verdaguer, dividida en tres punts:

1. L'associació històrica amb un Estat.
2. La literatura nacional en una llengua pròpia.
3. La capacitat de conquesta.

Reguant no inclou aquí a Aribau en considerar que la literatura en català es va aconseguir amb la reinstauració dels Jocs Florals.⁴⁸ Així, creu que *L'Atlàntida* suposa la culminació del gènere poètic a Catalunya.⁴⁹ Endemés, en la seva opinió, reflecteix l'analogia entre Colom i qualsevol català que cerqui la nova nació o qualsevol ésser humà naufrag, perdut, que vulgui salvar-se: l'enfonsament de l'Atlàntida es connecta amb el dels Països Catalans. Finalment, Reguant relaciona la recerca de la nova nació amb la capacitat de conquesta.⁵⁰

⁴⁸ Reguant 1996: 58.

⁴⁹ *Ibid.*: 70.

⁵⁰ *Ibid.*: 74-75.

La tercera etapa es completa per mitjà de la realització de la pràctica política, iniciada a Catalunya per la Mancomunitat i culminada després de la proclamació de la República Catalana el 1931. Aquesta etapa la protagonitza *La nacionalitat catalana* de Prat de la Riba.⁵¹ Reguant conclou que la formació definitiva de la nació catalana esdevé el 1931.

Tanmateix, si atenem als arguments modernistes de Hobsbawm, allò que caracteritza una nació és la seva recent associació amb un Estat.⁵² Revisitem doncs en un parell de línies la seva divisió de la història dels moviments nacionalistes: la fase A, datada al començament del segle XX, és una fase cultural. Depén d'una fase B, pròpia de les primeres campanyes polítiques enfocades en les idees culturals de la fase anterior. I a la fase B la succeeix la C, moment en què es produeix el suport generalitzat de les masses.⁵³

Per consegüent, la literatura catalana contemporània es troba en una fase A pre-nacional en no haver-se polititzat del tot?; si la nació catalana ja s'ha realitzat: quin Estat garanteix la seva existència?; com explicam així la redefinició i defensa de la cultura nacional que encara predomina en aquesta literatura?.

En resum, l'estudi de Reguant exemplifica el problema de la base teòrica modernista: l'Estat forma la nació. No obstant això, el catalanisme és un cas evident de nacionalisme sense Estat.

Smith soluciona el problema presentant dos models de nació:

⁵¹ *Ibid.*: 145-47.

⁵² Hobsbawm 1991: 37.

⁵³ *Ibid.*: 12.

1. La nació “política” o “cívico-republicana” (“civic-republican”), formada per l’elit aristocràtica d’una “comunitat ètnica lateral” (“lateral ethnic community”). S’origina entre els segles XVII-XVIII i es fonamenta en un Estat centralitzat i controlador dels estrats socials més baixos. França n’és la més coneguda.

2. La nació “cultural” o “ètnico-genealògica” (“ethnic-genealogical”), formada pels estrats socials més desfavorits, tal és el cas dels intel·lectuals exclosos d’una “comunitat ètnica vertical” (“vertical ethnic community”). Els membres d’aquesta ètnia s’uneixen per conservar i protegir els seus valors culturals en una futura nació polititzada. No implica però la possessió d’un Estat, sinó la garantia d’un control complet sobre el patrimoni. Segons Smith, n’és el model més popular, corresponent al de la nació dels romàntics alemanys.⁵⁴

Tot plegat, hi assistim a la clàssica distinció de Kohn entre “nacionalisme cívic” i “nacionalisme ètnic”,⁵⁵ entre “nació-Estat” i “nació sense Estat”: la primera és un Estat modern organitzat per una nació dominant que defensa l’homogeneïtzació cultural del seu territori.⁵⁶ Per tant, Kellas puntualitza que no assumeix la realitat d’una societat multicultural en subestimar l’existència d’altres possibles nacions, simplement perquè es basen en reivindicacions culturals sense cap projecció política.⁵⁷ Per tal motiu, els “modernistes” confereixen a l’Estat el poder de constituir la identitat

⁵⁴ Smith 1991: 53, 123; Smith 2008: 59-60, 107, 140-41.

⁵⁵ Kohn 1946.

⁵⁶ Hutchinson 2005: 2-5.

⁵⁷ Kellas 1998: 53-54.

nacional.⁵⁸ Nogensmenys, la reacció contra l'exclusió cultural, contra l'opressió sobre un grup ètnic per part d'un altre més poderós, provoca inevitablement una reacció etnohumanista, un "nacionalisme sense Estat".⁵⁹ De fet, Hutchinson defineix les nacions com a meres "zones de conflicte".⁶⁰

Els "modernistes" i Smith no s'adonen que les seves proposicions bàsiques es complementen, que cultura i política no es poden dissociar: certament, com apunta Guibernau, els elements ètnics donen més legitimitat i consistència polítiques al poder de l'Estat que els representa.⁶¹ D'altra banda, Hearn remarca que "cultura" també significa "poder", ideologia política, a causa de la seva capacitat evocativa i emocional.⁶²

Considerant tot això, el discurs etnohumanista d'Espriu, Estellés i Ponç Pons es fonamenta en la reacció de l'intel·lectual d'una nació sense Estat.

Als capítols següents ampliarem les nostres conclusions examinant l'obra dels tres poetes. Seguirem en cada cas l'estructura temàtica de "llengua", "territori", "espais poètics" i "edat d'or".

⁵⁸ Guibernau 2004a: 138-41.

⁵⁹ Brass 1991: 41; Conversi 2004: 59; Guibernau 2004b: 9-11; Hearn 2006: 100.

⁶⁰ Hutchinson 2005: 4.

⁶¹ Guibernau 2004a: 126.

⁶² Hearn 2006: 117, 170-71.

CAPÍTOL 2

Salvador Espriu

Introducció

La desaparició del nom col·lectiu que distingeix la nació provoca una conseqüent pèrdua d'identitat, simbolitzada per sentiments de neguit, desubicació, solitud, mort, decadència, etc. Espriu experimenta períodes històrics tan desastrosos com la Guerra i la Postguerra civils d'Espanya, endemés de la Segona Guerra Mundial: el poeta català forma part d'un territori particular que ha perdut la seva idiosincràsia, i a la vegada, d'un món deshumanitzat.

Així, el seu propòsit és redefinir els valors humans més essencials, com la lliure expressió de l'home, desnaturalitzada aleshores, per aconseguir una harmonia local-nacional i universal, etnohumanista:

La veu no pot

endevinar

quin és el nom

entre tants morts. (vv. 1-4)¹

En un espai reduït a no res, el "nom" col·lectiu de l'ètnia desapareix, la qual cosa genera un inevitable desarrelament:

Sí, clamem contra la sang, nosaltres,

¹ Espriu 1973: 22.

que hem vist els arbres i sabem prou bé

com el teu nom pot ser burla o silenci. (vv. 16-18)²

La “sang” es refereix a la crueltat que domina la realitat envoltant. De fet, Prats opina que es tracta de la sang “vessada en la Guerra Civil per antonomàsia”.³ Per tant, a través del pronom “nosaltres” i tres verbs en primera persona del plural, el grup ètnic d’Espriu denuncia indignat, a crits, la supressió i la manca de respecte aplicades a la singularitat i individualitat culturals que apunta Smith:⁴ al seu nom, abans ben arrelat: “hem vist els arbres”.

En suma, l’arenyc es rebel·la contra la inhumanitat que amenaça l’ordre cultural autòcton i mundial, simbolitzada mitjançant conceptes “lírics”, “estètics”, molt repetits en tota la seva obra que normalment connoten “mort”. Per exemple, el substantiu nit, val a dir, allò que és fosc, negre, abisme, cendra, ombra. Dins aquesta “obscuritat” que nega el pas de l’home, que obstaculitza el futur nacional català, hi caben altres conceptes importants com “cec”, “mur” i “crit”, entès en aquest cas com a protesta, clam, queixa. D’igual manera, Espriu fa ús d’un seguit de fenòmens meteorològics que relaciona amb successos catastròfics, en especial, el vent, el torb, l’oratge, a més de la pluja, el fred i, per extensió, l’hivern. Cal recordar que Boyer considera la

² Espriu 1980a: 340. “Ix, ‘Ixà, Elí, Elis!” d’*El caminant i el mur* (1954), *Obras completas 1* (OOCC 1).

³ Prats 1998: 203, nota 220.

⁴ Smith 1986: 22.

“nuit” i el “froid” com dos símbols de mort.⁵ Altrament, Llorens determina que “bad weather and darkness are used as images of Franco’s dictatorship”.⁶

A continuació, analitzarem alguns poemes per comprovar com aquests conceptes, freqüentment interconnectats, representen una situació políticocultural decadent, desastrosa, que provoca i determina un discurs ethnohumanista. A causa de la seva interconnexió, no els presentarem per apartats sinó en el mateix cos de la introducció.

Una primera il·lustració n’és “Viatge d’hivern”, del llibre *Les hores* (1952):

[...] Només

sé ara que la sang

m’ha destruït el món.

Per una erta plana

de mar, de nit, camino

un hivern solitari.

No sé l’indret de l’illa

de l’esperança: només,

que sang que no he vessat

m’ha destruït el món. (vv. 6-15)⁷

⁵ Boyer 1973: 82-83.

⁶ Llorens 2004: www.uoc.edu/jocs/7/articulos/llorens/index.html.

La doble repetició del vers “m’ha destruït el món”, emfatitza els desastres d’una època bèl·lica, sangonenta, humiliant. Observem que “món”, fa referència tant al territori particular del poeta català com al món en general. Finalment, en aquest territori on predominen la destrucció i la mort, s’hi experimenta el fred d’una vida desfeta, “un hivern solitari”, enmig d’un espai indefinit, buit i fosc, “de nit”:

Entorn

de l’eix

del buit,

al ball,

mai cap 5

repòs,

tampoc

sentit.

Potser

només 10

l’esglai

d’un crit.

Llunyà,

confús,

ofec 15

⁷ Espriu 1980a: 124. OOCC 1.

de planys.

Al món

de dalt,

per fins

lleganys, 20

el sol

es pon,

ja ve

la nit.

Damunt 25

el fort

suport

del gel,

es va

dreçant 30

a poc

a poc,

com un

llarg dit

que romp el cel, 35

aquest meu fosc,

pensat,

subtil,

amarg,

estrany, 40

pervers

malson.⁸

L'aspecte de la composició és el reflex d'un present romput i angoixós: tots els versos són de dues síl·labes (excepte els versos 35-36 que en són de quatre), composts sia d'un sol nom, adjectiu o verb, sia d'un complement del nom. Contrasten amb la ideal narració contínua, sense tallaments, d'un món on es troben satisfetes les necessitats primordials de la vida.

La locució preposicional "entorn de" ens ubica des del començament en un espai confús, impersonal, sense calma, "buit", al voltant del qual el poeta dóna voltes perdut (v. 3). Aleshores, "ball" pot representar l'acció de giravoltar, moure's circularment sense rumb, però també conflicte (v. 4).

Espru és part d'un territori indefinit, en procés de desculturació, on el sentit és un moviment inquiet i neguitós (vv. 5-8). Això explica la negativitat dels adverbis "mai cap" (v. 5), "tampoc" (v. 7) i "potser / només" (v. 9-10), que recalquen els dubtes del poeta i la monòtona, terrible rutina de la seva pàtria. A més, aclareix la tristor, l'estranyesa i el dolor del gran nombre de noms i adjectius del poema: "l'esglai / d'un crit" (vv. 11-12); "confús, / ofec / de

⁸ Espriu 1981b: 114. Poema XXXIV de *Setmana Santa* (1971), OCCC 3.

planys” (vv. 14-16); “fosc” (v. 34); “amarg” (v. 39); “estrany” (v. 40); “pervers” (v. 41) i “malson” (v. 42).

Aquest malson reproduïx un ambient d’opressió i por, envoltat de nit (vv. 23-24) i de “gel” (v. 28). El gel o el glaç, segons Prats, és el “símbol per excel·lència de la mort”.⁹ Un altre cop, notam la fredor, l’“hivern” que glaça la identitat de l’arenyenc i la torna insensible, desafecta, desapassionada.

Al poema “El posseït” de *Mrs. Death* (1952), el vent clarament delimita la deshumanització que castiga el present espriuà:

Però el torb em priva
 de seguir l’amor únic.
 I aquestes mans que vetllen
 el foc volen de sobte
 urpejar, amb vivíssim 5
 desig de sang, i foscos
 udols esqueixen llavis
 que varen dir paraules.
 Sóc ja obsessiva trama
 d’aràcnid, fred designi 10
 de mal, mentre contemplo
 només llot i una fressa
 de ventres rèptils puja

⁹ Prats 1998: 389, nota 499.

de la nit absoluta

cap a l'esclat de l'odi.¹⁰ 15

La concessiva “però” reforça l’oposició entre uns desitjos visualitzats mentalment i els imperatius d’una realitat degradant. Espriu sembla que hagués estat parlant amb si mateix sobre els seus anhels i somnis, i de sobte, en un moment donat, sospitam que s’adona de les seves crues circumstàncies. Instant en què comença a parlar, a escriure, a exterioritzar els seus sentiments.

Queda clar que la ventada ocasionada pel torb impedeix continuar “l’amor únic”, un símbol de l’amor universal, traduït en un respecte i tolerància humanes. L’article determinat de “torb” generalitza la tragèdia, les conseqüències nefastes de les guerres que estan arrasant l’Europa dels quaranta i cinquanta. No és així una tragèdia particular del territori català perquè Espriu universalitza el seu dolor.

Igualment, “torb” pot representar el desordre i la confusió generals de l’època. Arrenca el poeta d’Arenys de la seva condició humana. Degenera la seva consciència cultural, l’animalitza: d’un estat vigilant i compromès on es preocupa de conservar el calor i la llum de la convivència, el foc, la magnificència del seu llegat, el passat mític de l’ètnia, es torna en una mena de bèstia, de criatura salvatge (vv. 3-4).

Assistim a una horrorosa metamorfosi. Per tant, les mans del poeta ja no toquen sinó urpegen; ja no senten sinó esquincen i donen mort (vv. 5-6). La seva veu ja no parla ni opina sinó udola, no té cap capacitat lingüística, en

¹⁰ Espriu 1980a: 210. OCCC 1.

tornar-se musell (vv. 7-8). A la fi, totalment metamorfosat, es compara amb un insecte devorador perquè pertany a un món ple de mal, d'éssers inhumans, de “nit absoluta” (v. 14).

La transformació d'home a animal, de tenir raó i judici a no tenir-ne cap, metàfora o efecte de la destrucció progressiva, brutal de la cultura catalana i de la cultura universal, la podem enllaçar amb el cos inanimat dels titelles, un tema recurrent en Espriu.

El significat de “titella” duu explícita la idea de “manipulació”, de “manca de voluntat”, apuntades per la crítica. Per exemple, segons Fuster els titelles són “excrecències idiotes d'una societat mal conformada”.¹¹ Per la seva banda, Castellet equipara el titellaire amb una “maligna presència”, és a dir, amb els “diversos poders” que ens manipulen i “ens assetgen amb afany de sotmetre'ns”.¹²

Els primers versos de “Mentre representem”, del mateix poemari *Mrs Death* (1952), ens palesen tot això que acabam d'exposar:

Dits, domini! Titelles

prou espatllats supliquen

llur repòs, que ja caigui

la cortina, que cessin

les paraules dictades,

¹¹ Fuster 1972: XXIX.

¹² Castellet a Espriu 2010: 11.

veus d'espiguet. (vv. 1-6)¹³

El títol en persona nosaltres remarca l'acció quotidiana d'un grup ètnic obligat a "representar", a actuar en una veu ridícula i aliena, a seguir les ordres procedents d'un poder o "domini" superior: els "dits" del titellaire. Fins i tot la reclamació d'un merescut canvi de vida, del recobriment de la personalitat vertadera, es posa de manifest a través de la súplica i en tercera persona, no pas mitjançant una denúncia en primera persona que demostrí independència i capacitat de decidir per un mateix.

Al poema XXXI de *La pell de brau* (1960), hi advertim una imatge parella:

En aquest escenari

de Sepharad,

pengem de fils que mouen

secretos mans

i puntegem al pulcre

ball del parrac. (vv. 21-26)¹⁴

Els verbs en primera persona del plural reforcen la pertinença a una cultura manejada com a marionetes en un particular context sociopolític: l'"escenari", el territori on hom no té la llibertat de mostrar la seva autenticitat, és la Península Ibèrica dels sefardites, comunitat que, tenint en compte el seu tràgic exili, podem comparar amb la catalana. Així, detectam la pràctica de la

¹³ Espriu 1980a: 184. OOCC 1.

¹⁴ Espriu 1981a: 86. OOCC 2.

teoria de Smith: a fi que el passat d'or evocat o el model exemplar en qüestió expliqui el present, l'ètnia ha de reconèixer una sèrie d'elements familiars per tal d'identificar-se amb la desitjada reforma cultural.¹⁵ Per açò, aquest passat s'ha de contextualitzar, ha d'esdevenir nacional perquè la comunitat es mobilitzi de cara a la salvaguarda del seu patrimoni.¹⁶

En resum, el discurs ethnohumanista d'Espriu es caracteritza per una combinació de ficció i realitat, món i nació, l'universal i el local: l'exili del poble jueu, “essència de tot ésser” en opinió de Gassol, i l'exili interior del poble català.¹⁷ A l'apartat d'“Edat d'or” insistirem en aquest recurs estilístic.

El darrer exemple de “deformatat” que volem destacar és la figura del captaire cec, qui abismat en l'obscuritat profunda d'un temps de contínues desgràcies, és desposseït del seu origen il·luminador, de les seves arrels: “M'allunyes per la nit / de l'orb captaire” (vv. 4-5).¹⁸

L'interès que sovint mostra l'arenyenc per aquest personatge, en part, reflecteix el gran nombre de mendicants com mutilats de la guerra de Cuba, cecs, folls, coixos, que abundaven pels carrers del seu poble arran de la crisi econòmica de finals del segle XIX, patent fins vers 1914-15.¹⁹ Tanmateix, la ceguesa del captaire és l'autèntic focus per la seva càrrega metafòrica, la qual permet diferents interpretacions.

La crítica en sol presentar dues: la primera parteix de la “ceguesa d'enteniment”, relacionada amb la paràbola dels cecs de Mateu.

¹⁵ Smith 1999: 171, 175, 178.

¹⁶ Smith 1991: 140.

¹⁷ Gassol 2003: 75.

¹⁸ Espriu 1980a: 400. Poema IX de *Final del laberint* (1955), *OOCC 1*.

¹⁹ Espriu i Malagelada, Nogueras i Baró, De Pons i Recolons 1983: 242-43.

Efectivament, l'home, envoltat de tenebres, no pot comprendre ni definir la complexitat del món, hi vaga perdut.²⁰ En canvi, nosaltres preferim analitzar la qüestió considerant l'ambient sociopolític de la postguerra i no tant recolzant la dimensió religiosa que la crítica confereix a la poesia espriuana. No oblidem a més que a l'arenyc no li va convèncer la lectura cabalística com a recurs explicatiu de la seva concepció d'"orb". Delor i Muns ens informa d'aquesta confirmació feta a ella mateixa.²¹

Per tant, "davant la mort alçada / al llindar dels meus ulls" (vv. 18-19),²² en un espai destruït, sense referents culturals, el poeta no s'hi reconeix, no hi veu res: ruïna, desesperació, nit. En altres paraules, si "ens sentim sempre mirats / pel blanc esguard del cec, / on sinó en el buit i en el no-res / fonamentarem la nostra vida?" (vv. 5-8).²³

Al poema VII de *Llibre de Sinera* (1963) en descobrim una apreciació similar, però molt més crua en la descripció:

Però encara quedava, sempre ressagat, el vell cec
 que s'ho mirava tot des de les plagues dels ulls,
 àvides, xopes de sang, calentes,
 obertes sense cap resposta
 a les preguntes del nostre esglai,
 esbatanades en el buit fins que les cobria

²⁰ Delor i Muns 1986a: 258; Gassol 2003: 162.

²¹ Delor i Muns 1986c: 41.

²² Espriu 1973: 21. "Mishnà" de *Les cançons d'Ariadna* (1949).

²³ Espriu 1981a: 106. Poema XXXVIII de *La pell de brau* (1960), OCCC 2.

en un sobtat vol compacte la negror del moscam. (vv. 16-22)²⁴

El “nostre esglai” simbolitza una societat aterrida, devastada, irreconeguda. El resultat n’és “el vell cec”, un poble endarrerit que no pot veure’s, lluny de qualsevol valor humà: un poble ferit que no pot identificar-se amb la seva essència, un poble mort entorn del qual sobrevolen les mosques. En conjunt, la ceguetat retratada equival a “la mort alçada” citada anteriorment, o bé, al “fosc, alçat ull de la nit: / al clos del buit, mai cap sentit” (vv. 12-13).²⁵ En aquest present decaigut, hi domina l’absurd, d’aquí l’absència del nom col·lectiu de l’ètnia: “giravoltem, enterca multitud, / entorn de l’eix del buit, privats de nom” (vv. 8-9).²⁶

L’etnohumanisme espriuà oscil·la de la tragèdia o “privació de la vista” que afecta sobretot l’Europa d’aquell temps, a la més particular de la seva cultura ètnica com llegim al poema VI de *Cementiri de Sinera* (1946):

Les aranyes filaven

palaus de rei,

estances que empresonen

passos d’hivern.

Les barques de Sinera 5

no surten més,

perquè els camins de l’aigua

són fets malbé.

²⁴ *Ibid.*: 170.

²⁵ Espriu 1981b: 96. Poema XXVI de *Setmana Santa* (1971), OOCC 3.

²⁶ *Ibid.*: 112. Poema XXXIII de *Setmana Santa* (1971).

El sol no pot estendre,
 per als ulls cecs, 10
 domassos de les festes
 damunt el gel.
 Als rials ja no sona
 cap cascavell.
 Avanço per rengleres 15
 de xiprers.²⁷

Les “barques de Sinera” (v. 5) i “els camins de l’aigua” (v. 7), ens introdueixen en una pàtria fabulosa, mítica, de la costa mediterrània, caracteritzada per la monumentalitat d’uns “palaus de rei” (v. 2), per l’esplendor d’un “sol” que revela alegria i riquesa (v. 9), els “domassos de les festes” (v. 12), i finalment, per la vitalitat dels “rials” (v. 13).

Aquesta pàtria és el territori ancestral que descriu Smith: “the place where, in the shared memories of its inhabitants, the great events that formed the nations took place”.²⁸ Però desafortunadament s’ha esfondrat. Així, a través de la successió de molts verbs en present d’indicatiu, Espriu ens parla des d’una realitat apàtrida, “cega”: els fils d’aranya els ubicam en un indret abandonat, d’aspecte tètric, fred (vv. 1-4), gelat (v. 13). La foscor hi és superior, no s’hi percep res, tothom té uns “ulls cecs” (v. 10). Tampoc no s’hi sent cap mena de soroll perquè la natura és seca, eixorca: el “cascavell” dels “rials”, el comparam amb el so fluent de l’aigua (vv. 13-14). L’acció de

²⁷ Espriu 1980a: 26. OOCC 1.

²⁸ Smith 2004: 75.

moure's al costat dels "xiprers" de l'últim vers, associats normalment amb els cementiris, condensen la mort, la identitat nacional perduda.

Entenem doncs la figura del cec a partir del rerefons políticocultural d'Espriu, en lloc de seguir la primera interpretació bíblica que en fa la crítica.

Les següents avaluacions de Gassol en són una mostra:

La imatge dels cecs que avancen desorientats en la foscor per representar la desorientació humana arran del pecat de desobediència devers Déu és propi de la literatura profètica, i molt especialment d'Isaïes. En aquest llibre [...] Jahveh interpel·la en nombroses ocasions al poble d'Israel com a "poble cec".²⁹

La segona interpretació considera la ceguesa òrfica de l'endeví Tirèsias. D'aquesta manera, Delor i Muns creu que Espriu esdevé un vident cec perquè també baixa a l'Hades. Accepta que el poeta, com a l'Antiga Grècia, és el testimoni d'allò invisible: un "vident del passat", "l'home posseït per la memòria [...] dels "temps antics", de l'edat heroica, encara més, de l'edat dels orígens".³⁰ Per açò, al seu parer es correspon amb "la condició del poeta de Catalunya, que sovint ha assumit el paper de guia de la comunitat, sobretot a la immediata postguerra".³¹ Igualment, Josep Grau admet la baixada mítica de l'arenyc al regne dels morts.³²

Al contrari d'aquests arguments, nosaltres proposam que Espriu no davalla al món subterrani de la literatura grega clàssica, sinó que puja, contextualitza la mort mítica dins el seu present. Bàsicament, tal i com recalca Smith en moltes ocasions, recupera una gran edat antiga per

²⁹ Gassol 2003: 165, nota 300.

³⁰ Delor i Muns 1993b: 138.

³¹ Delor i Muns 1989a: 151.

³² Grau 1992: 121.

mobilitzar més fàcilment el grup ètnic al voltant d'un patrimoni comú; i per reconèixer una compartida identitat nacional.³³

El poeta català és conscient del seu patrimoni humillat, deformat, “rebaixat” o “davallat”: està “cec” perquè ha perdut la visió de qui és i dels seus orígens, de la seva edat d'or i memòria col·lectiva. Aleshores, els referents clàssics, encara que tinguin relació amb la mort, actuen com a model exemplar, universal: provoquen la rebel·lió de la ceguesa contra el desarrelament, inciten un canvi de situació, una recuperació dels valors culturals autòctons. Similar intenció a la mostrada sobre els sefardites unes pàgines abans.

Tot comptat, el “cec” relata els delicats esdeveniments històrics que causaren la seva “minusvalidesa”, guia i recorda a la seva nació un passat il·lustre que serveix d'inspiració per transformar el funest present i garantir el futur nacional.³⁴ Alguns poemes de *Les hores* (1952) en són un referent adient:

El vespre és ple de sang, i no sé quin combat

magnifica el llarg plany del ponent, rera els cims.

Del fons d'uns ulls de cec he vist com surt el gos

maligne de la nit i corre pels camins

amplíssims de la por, lladrant la meva mort. (vv. 1-5)³⁵

³³ Smith 1986: 191-95; Smith 2004: 213-14; Smith 2008: 44.

³⁴ Smith 1986: 208; Smith 1991: 140.

³⁵ Espriu 1980a: 158. “Omnis Fortasse Moriar”, *OOCC 1*.

Respiram un ambient de sofriment i tristesa, producte de la inhumanitat de les guerres que recolzen els substantius “sang” i “combat”. La mort hi regna. S’expressa mitjançant l’obscuritat del “vespre”: el lament del sol que mai no surt, el qual tenyeix el cel d’un vermell que llegim com l’evaporació de la sang vessada, endemés de per la ceguesa del poeta i els lladrucs del “gos maligne de la nit”, Cèrber, el guardià de les portes de l’Hades:

He donat la meva vida a les paraules

i m’he fet lenta pastura d’aquesta fam de gos.

Ah, guardià, caritat per als ossos,

car ja t’arribo sense gens de carn!

Vaig enfonsar les mans en l’or misteriós 5

del meu vell català i te les mostro

avui, sense cap guany, blanques de cendra

del meu foc d’encenalls, i se m’allunya

per la buidor del cap el so del vidre fràgil.

Ara ballo amb dolor, perquè riguin les goles, 10

per obtenir l’aplaudiment dels mils lladrucs,

i em coronen amb un barret de cascavells.³⁶

La mitologia grega al·ludida al títol del poema, “Ofrenat a Cèrber”, i als primers quatre versos, interactua amb la realitat decadent d’Espriu, introduïda

³⁶ *Ibid.*: 160.

sobretot pels adverbis “avui” (v. 7) i “ara” (v. 10). En efecte, la inutilitat d’expressar-s’hi en una veu prohibida (v. 1), això és, la impossibilitat de rescatar-hi l’esplendor de l’antiga llengua catalana (vv. 5-6), ocasiona l’arribada de la bèstia, l’extensió de la mort (vv. 2-4). La copulativa “i” assenyala aquesta nefasta conseqüència (v. 2).

Per tant, en un territori sense els elements culturals que defineixen el nom col·lectiu de l’ètnia, s’hi experimenta pèrdua, el residu de la seva combustió (vv. 7-8), l’escapada del “so del vidre fràgil” (v. 9): un temps d’apogeu, ric i elegant, on es va formar la identitat nacional. També podem interpretar-lo com l’acomiadament de la fonètica del català, comparada amb el trinc refinat i subtil de dues copes.

En conclusió, la postguerra transforma el poeta en ninot, en un ésser manipulat i sofrent, metàfora de la seva cultura. De fet, el “dolor” del ball simbolitza una existència artificial, forçada, no natural (v. 10). A més, les “goles” somrients projecten un so profund, llòbrec. Per un cantó, contrasta amb aquell del “vidre fràgil”, i per l’altre, concorda amb els clams d’un públic animalitzat que només gaudeix entre una societat ridícula i absurda (vv. 10-12).

Espru compagina altres imatges de l’inframón grec amb la seva època intolerant. Combina elements subjectius i objectius conforme a Smith:

Mira com et volta el triomf dels asfòdels,

mira com avança la dama

sense ulls, la barca

del vell solitari. (vv. 5-8)³⁷

Hi ha la barca de Caront i els Prats dels Asfòdels, una de les subzones de l'Hades, i clar, la pròpia mort encarnada per una “dama” cega. El regne dels difunts apareix o avança sota forma visible, envolta el nostre poeta, que així no hi descendeix. Al contrari, l’“ull de la nit” s'alça a la superfície, la manca de respecte humilla el passat magnífic de l'ètnia:

On les fonts pures, l'alba
 d'un somni fosc? Pregunto,
 descendint per l'escala
 del meu temps, al silenci
 que en mi esdevenia.

No se m'atansen llavis
 a dir-me cap resposta. (vv. 4-10)³⁸

Sense les “fonts pures, / l'alba d'un somni fosc” que s'allunya, que a penes s'albira: sense la claror del dia, la vida innocent, quimèrica i plena d'esperança que estableix l'edat d'or de la nació, el poeta català habita en la incomprensió, en un temps degradant.

En definitiva, el davallament a la regió dels morts que comenta la crítica, ens sembla que està més relacionat amb la pèrdua de la dignitat a

³⁷ *Ibid.*: 132. “Missatge” de *Les hores* (1952).

³⁸ *Ibid.*: 252. “Escala” de *Mrs. Death* (1952).

nivell humà i cultural, amb el fatídic moment en què hom és obligat a rebaixar-se.

Ara interpretarem el significat de “mur”, el qual també podem determinar entre la sèrie de termes que venim explicant. N’hem trobat diferents aproximacions: Delor i Muns l’uneix amb la necessitat dels jueus de reconstruir el temple per no romandre en exili etern:

El poeta havia assumit el compromís històric com a membre d’una comunitat en perill d’extinció cultural i convertia la seva obra en ofrena als morts, perquè qui no col·laborés en la reconstrucció del mur enderrocat veuria el seu nom esborrat del llinatge de la ciutat.³⁹

D’altre costat, Prats suggereix com a possible origen de la qüestió uns versos de Guillén, atès que era un dels poetes favorits d’Espriu: “Ante mí se estremece un futuro / Acechándolo está de pronto un muro / Del arrabal final en que tropieza / La luz del campo”.⁴⁰ Hi ha certes concordances amb la poesia espriana, com la desesperança protagonitzada per un mur que enfosqueix i obstaculitza el paisatge, el territori patri. Però en aquest cas, Prats havia d’haver aprofundit en l’estil de l’escriptor val·lisoletà per justificar les seves sospites, basades sols en quatre versos.

Explicarem doncs el tema següent amb la nostra anàlisi etnohumanista aplicada en vàries seleccions d’*El caminant i el mur* (1954):

Silenciós, m’alço rei de la nit

i em sé servent dels homes de dolor.

³⁹ Delor i Muns 1986c: 54.

⁴⁰ Prats 1998: 204, nota 222.

Ai, com guiar aquest immens dolor

al clos de les paraules de la nit?

Passen el vent, el triomf, el repòs,

per rengles d'altres flames i d'arquers.

Presoner dels meus morts i del meu nom,

esdevinc mur, jo caminat per mi. (vv. 5-12)⁴¹

Notam la frustració de no poder remeiar els problemes del món: la catàstrofe bèl·lica ha ennegrit el destí de la humanitat i els fonaments ètnics. Es profereix mitjançant la doble repetició dels substantius “nit” i “dolor”. El seu efecte social és la infatigable desfilada d'una realitat revolta (“el vent”), subjugada a la força dels vencedors (“el triomf”), passiva, morta (“el repòs” etern): un present infernal (“altres flames”), militar i violent (“arquers”).

Aquí, Espriu s'hi projecta com a reflex de la manca de llibertat dels homes i del nom col·lectiu que distingeix la seva ètnia. Així, esdevenir mur és identificació i compromís amb un present que restringeix les il·lusions, amb el tràgic transcórrer de la història del poble català: “jo caminat per mi”. A la vegada comporta denúncia. Per açò en una carta que recull Vilanova, l'arenyenc li confirma que el mur és mort i també oposició.⁴² Al nostre parer, no és tant una predictable “ofrena als morts” com pensa Delor i Muns, més aviat una metàfora de la intolerància de llavors. Tampoc una “reconstrucció

⁴¹ Espriu 1980a: 378. “Sentit a la manera de Salvador Espriu”, *OOCC 1*.

⁴² Vilanova 2005: 536.

del mur enderrocat”,⁴³ sinó un intent d’enderrocar el mur o la nit que cega el futur de la col·lectivitat:

Mur de la nit: a penes
 la remor d’unes ales
 enllà de l’aire, somni
 ja presoner. Camino
 seguit de prop per passos
 en la neu. (vv. 11-16)⁴⁴

El poeta d’Arenys no pot escapar de la seva sort adversa. Encerclat d’impediments, l’ànim o el vol de la imaginació se sent llunyà, confús, esclau. Hom és vigilat, espiat dins un hivern ininterromput, dins un espai vague, despersonalitzat.

Tot seguit, i per acabar amb aquesta llarga però convenient introducció, cal detenir-nos en el “crit”, igualment essencial per entendre tota la terminologia tenebrosa i aflictiva que emmiralla el context políticocultural d’Espriu:

Mira com vinc per la nit
 del meu poble, del món, sense cants
 ni ja somnis, ben buides les mans:
 et porto sols el meu gran crit.

⁴³ Delor i Muns 1986c: 54.

⁴⁴ Espriu 1980a: 328. “Cançó de la mort callada” d’*El caminant i el mur* (1954), OCCC 1.

Infant que dorms, no l'has sentit? 5

Desperta amb mi, guia'm la por

de caminant, aquest dolor

d'uns ulls de cec dintre la nit.⁴⁵

La “nit” assola l'existència. L'etnohumanisme espriuà, solidaritzat amb el seu “poble” i el “món”, transmet buidor i por, el “gran crit” de l'apatrídia d'un poble: “sense cants / ni ja somnis”. El somni lliga molt bé amb el caràcter mitològic, idíl·lic de l'edat d'or: el cant que constitueix la identitat nacional. En conseqüència, amb el propòsit de sobreviure la desgràcia del moment, la ceguetat que arruïna i arrasa amb tot, Espriu vol recuperar la grandesa del seu passat invocant la infantesa, una època inspiradora de llum i entusiasme, d'innocència i alegria.

Aquests versos de *Les hores* (1952), en són un exemple parell:

Damunt la roca nua de la mort,

puc ja només alçar l'alta columna

d'aquest dolor, un aspre, solitari

crit sense cant,

sense record del cant, mentre s'emporten

negres ales del torb la llum del dia (vv. 7-12)⁴⁶

“Negres ales del torb” castiguen la facultat de comprendre. El poeta català agonitza aïllat, tancat dins el sofriment i el dany. Crida “sense cant”,

⁴⁵ *Ibid.*: 302. “Prec de nadal” d'*El caminant i el mur* (1954).

⁴⁶ Espriu 1980a: 152. “Pontos”, *OOCC* 1.

des de l'oblit d'aquells elements culturals que l'orienten i estimulen. És un crit sense patrimoni: “un últim crit d'esglai d'home perdut” (v. 40).⁴⁷

En definitiva, el cant, ben igual que la cançó i el càntic, representen l'origen, l'esperit, la veritat i salvació de l'home, a més de l'edat d'or de l'ètnia. Efectivament, Espriu especifica que el cant allibera el presoner del laberint, Teseu, i el dreça a través del temps.⁴⁸ De nou, fa contemporani el mite, en ajuntar el succés real amb la llegenda.

Per contra, Delor i Muns considera el càntic un “sinònim d'oració”.⁴⁹ Posteriorment el defineix com a “himne religiós” i “existència”.⁵⁰ Altrament, Pijoan i Picas assegura que l'acció de cantar significa comunicar la pròpia por amb la gent, ja que comunicar és compartir i compartir ajuda a vèncer el neguit.⁵¹ En la nostra opinió, en lloc de comunicar, el càntic és un factor que construeix la identitat:

Pal·lidesa. Supliques,

apregonat, amb llavis

àvids de neu, més càntic,

moments d'abril (vv. 1-4)⁵²

La “pal·lidesa” casa amb l'ambient malalt que fa caure els fonaments del benestar. S'hi viu rebaixat, inclinat, “apregonat”. També reprimat, privat de la llengua materna, de l'expressió primera, glaçat per una història miserable.

⁴⁷ Espriu 1973: 43. “Amb la veu de rogall d'un “chansonnier””.

⁴⁸ Prats Sobrepere 1992: 41.

⁴⁹ Delor i Muns 1986c: 43.

⁵⁰ Delor i Muns 2006: 216.

⁵¹ Pijoan i Picas 1995a: 168.

⁵² Espriu 1980a: 96. “Nit” de *Les hores* (1952), OCCC 1.

Així, l'arenyc demana “més càntic, / moments d'abril”, la recuperació de components com la primavera, la passió, la joventut, la harmonia, que caracteritzen el seu passat extraordinari.

Al poema XXIII de *Cementiri de Sinera* (1946), s'hi referma la concepció de cant amb “cançó”, el seu altre equivalent:

Mentre s'apaga
 la llum d'abril i cessen
 les filles de cançó,
 en un crepuscle immòbil,
 he caminat estances
 de la casa perduda.⁵³

L'eclipsament de la pàtria, l'espai on ocorre la formació de la “llum d'abril” i la “cançó”, és a dir, la memòria col·lectiva, crea un sentiment de manca de nacionalitat, de desposseïment de la “casa”. Mencionem que “les filles de cançó” són les descendents d'una estimada tradició. No és gratuït que hi apareguin en femení, com a futures mares estèrils, “cessades”, no aptes per parir, transmetre.

En conclusió, tots els termes presentats, des de “nit” a “cant”, ens donen la clau per concertar el rerefons sociopolític que maltracta la cultura catalana i el món: modela el discurs ethnohumanista d'Espriu, naixent de la revolta, la denúncia i l'amenaça aliena.

⁵³ Espriu 1980a: 60. OOCC 1.

Ens aturarem ara a examinar l'estructura d'aquest discurs, dividida en llengua, territori, espais poètics i edat d'or.

Llengua

La precarietat dels elements que constitueixen el nom col·lectiu d'Espriu l'aferra a les seves arrels, de tal manera que no deixa d'insistir en el "fet diferencial" entre el "nosaltres" i l'"ells", entre el català i el castellà. En una entrevista al programa de televisió "A fondo" (1976), hi ratifica clarament aquesta inclinació: "yo estoy absolutamente dedicado a mi pueblo catalán, a mi nación catalana, a mi lengua y a mi cultura".

El poeta d'Arenys relaciona la llengua amb la idea de nació i cultura, i sobretot, emfatitza el seu origen català. Segons Smith, tota defensa etnocultural es produeix en el moment en què un grup ètnic dominant amenaça la cultura d'un altre minoritari, més petit.⁵⁴ Per tant, la defensa lingüística portada a terme és conseqüència evident que la dictadura franquista prohibís la pràctica del català:

Jo vaig reaccionar des del primer dia contra la intolerable arbitrietat que suposa perseguir una llengua; [...] una llengua està per damunt del bé i del mal. [...] Hi ha una amenaça molt subtil, i és l'amença d'una minoria lingüística. [...] La meua preocupació fonamental ha estat la salvació de la llengua.⁵⁵

Ressalta la reacció típica de l'artista, de l'intel·lectual de la nació "ètnico-genealògica" ("ethnic-genealogical"):

Llengües com l'hongarès, el finès, etc. són llengües que no corren perill perquè tenen un Estat al darrere [...] Quan no hi ha un Estat al darrera, les llengües fins i tot

⁵⁴ Smith 1986: 98, 168, 177.

⁵⁵ Citat a Batista 1985: 22-23.

molt més àmplies; molt més parlades; molt més extenses corren una sèrie de terribles perills.⁵⁶

Espru sap de la seva nació sense Estat, encara que no cregui realment en “la possibilitat d’un Estat català”.⁵⁷ Si bé associa la idea d’Estat amb més control i equilibri, això no implica la inexistència ni l’acceptació d’una nació catalana, o sia, que la formació nacional depengui exclusivament del pla polític estatal que proposen els partidaris del corrent modernista del nacionalisme. Així, Espru denuncia la intolerància vers la llengua catalana en un territori on predomina una altra cultura: “dalt el vespre d’un cel castellà” (v. 11).⁵⁸

Passem però a l’anàlisi pròpiament poètica per desenvolupar les seves afirmacions anteriors:

car veus com es tanquen

llavis catalans.

I es baden al sol

boques de captaires,

plagues de leprós.

Ningú no ha comprés

el que jo volia

⁵⁶ *Ibid.*: 36.

⁵⁷ *Ibid.*: 30.

⁵⁸ Espru 1981a: 198. Poema XXI de *Llibre de Sinera* (1963), OOCC 2.

que de mi es salvés.

Mai no ha entès ningú

per què sempre parlo

del meu món perdut. (vv. 14-24)⁵⁹

Un territori nacional, prohibit a manifestar-se lliurement en la seva llengua, és un territori malalt i deformat, envoltat de “plagues de leprós”; un territori pobre, errant i sense pàtria, que no parla sinó a través de “boques de captaires”: un “món perdut” i absurd. Finalment, els versos “ningú no ha comprés” i “mai no ha entès ningú”, corroboren el sentiment de frustració d’Espriu en saber-se un malentés en un present on ningú ja no es comunica en català, incapaç de trobar-hi cap signe cultural ètnic: “És molt difícil / de trobar qui compregui / la nostra llengua” (vv. 1-3).⁶⁰

Entre tanta desgràcia, esdevé “difícil, / pervers, príncep de mortes / cendroses flors, paraules” (vv. 8-10).⁶¹ Després de tot, practica una llengua morta: “Parlo, barliqui-barloqui / solitari, en català, / llengua difunta” (vv. 21-23).⁶²

Òbviament, la incomprensió general ve provocada per la indiferència i desconsideració del franquisme vers Catalunya:

i t’oblides de la trista

parla dels avantpassats,

⁵⁹ Espriu 1980a: 162. “Perquè un dia torni la cançó a Sinera”, de *Les hores* (1952), OCCC 1.

⁶⁰ Espriu 1981b: 188. Poema XXVII de *Formes i paraules* (1975), OCCC 3.

⁶¹ Espriu 1980a: 94. “Flama” de *Les hores* (1952), OCCC 1.

⁶² Espriu 1973: 91. “Plaça de suburbi”.

des de sempre condemnada,

per covarda indignitat,

a l'imperi de l'estepa

i a bordells dialectals (vv. 42-47)⁶³

L'Estat, l'"imperi de l'estepa" castellana posa l'antic català en oblit, l'infravalora fins al punt de considerar-lo un dialecte. Al següent extracte d'*El Doctor Rip i altres relats* (1979), Espriu en fa una crítica més directa:

Anomenaven "vernacle" l'idioma que parlo, i el mot era un insult deliberat. Havien escamotejat, esborrat, suprimit la meua llengua: en les relacions culturals i oficials no existia.⁶⁴

Una altra manifestació de la supressió descrita és el poema XVI de *Llibre de Sinera* (1963):

El meu món tenia

presos els portals.

Amb mort confinava

per tots els llindars.

Llengua embastardida,

poble bou al fang. (vv. 12-17)⁶⁵

⁶³ *Ibid.*: 33. "Malalt".

⁶⁴ Espriu 1979: 27.

⁶⁵ Espriu 1981a: 188. OCCC 2.

La gent viu reclosa, exclosa dins els “portals” de casa seva o de la pàtria, raó per la qual el poeta animalitza el seu poble: símbol de la impossibilitat d'emprar la llengua nacional en qualsevol circumstància. A *Ariadna al laberint grotesc* (1935), l'animalització hi és encara més dràstica:

S'ha perdut la cadència de la meua llengua imperial. Ara la parlen a crits, sense acabar els períodes, afermada amb renecs i blasfèmies i una gesticulació xarona i brutal, amb reminiscències d'homínid.⁶⁶

La meua “llengua imperial” pensam que es refereix al català de l'imperi catalanoaragonès, a l'edat d'or d'una cultura catalana degenerada per una altra ètnica amb més poder i amb el disseny d'excloure-la del territori compartit. Espriu lluita al capdavant contra la salvatge homogeneïtzació cultural de l'Estat franquista: “Diversos són els homes i diverses les parles, / i han convingut molts noms a un sol amor” (vv. 1-2).⁶⁷ Ens invita doncs al plurilingüisme, al benestar i respecte humans:

Bandejar una llengua universal, com és el castellà, em fa l'efecte que és contraproduent, impolític, és escapçar la cultura de la joventut, perquè li eliminem una de les llengües universals.⁶⁸

Aquests enunciats es construeixen a partir d'un admès iberisme que tempta descentralitzar el poder estatal. La doctrina ibèrica d'Espriu, d'acord amb Martínez-Gil, descansa en la idea d'“una Espanya Federal composta per

⁶⁶ Espriu 1989: 154.

⁶⁷ Espriu 1981a: 84. Poema XXX de *La pell de brau* (1960), OOCC 2.

⁶⁸ Citat a Batista 1985: 30.

quatre nacions: la castellana, la galaicoportuguesa, la basca i la catalana (definida pels territoris catalanoparlants)".⁶⁹

De tot això ens interessa la concepció de nació catalana, suggerida amb més deteniment pel propi poeta en una entrevista de l'any 1970:

[H]i ha només una sola Catalunya. Si no ens sentim tots plenament catalans, sense matissos ni diferenciacions de cap mena, és impossible d'intentar res de constructiu. Si no tenim consciència de la catalanitat única i indiscutible, no hi ha res a fer. [...] La realització pràctica d'això ha d'anar a cura, com és natural, dels intel·lectuals, dels polítics i dels economistes.⁷⁰

A banda de les correspondències amb els "nacionalistes intel·lectuals" de Smith,⁷¹ darrere les nocions de "sola Catalunya", "única", "sense matissos ni diferenciacions", sembla amagar-se una mena d'homogeneïtzació cultural, en aquest cas estrictament "catalana". El factor determinant de tals suposicions és el seu contrast amb la consciència lingüística i territorial d'Estellés i Ponç Pons que examinarem als dos capítols següents, la qual sí presumeix matissos, l'existència de diferents nacions etnoculturals catalanes, però sense negar la llengua com l'element que les uneix culturalment.

Una aproximació similar de "catalanitat indiscutible" l'hem extreta d'una altra entrevista realitzada el 1971:

⁶⁹ Martínez-Gil 2005: 82.

⁷⁰ Citat a Reina 1995: 153-54.

⁷¹ Smith 2004: 200.

La cultura catalana ha perdut la seva consciència d'unitat. [...] És allò de divideix i venceràs. Els valencians i mallorquins s'enfaden si els diem que parlen “català” o que són “catalans”. S'ha perdut la consciència de formar part d'un mateix poble.⁷²

Els mallorquins semblen representar totes les Illes Balears. En el fons, es mesclen la voluntat de distingir-se nacionalment de Catalunya amb l'absurd secessionisme lingüístic propulsat per certs partits polítics de València i Mallorca.

A “Senzill proemi d'Arístocles”, una història de *Les roques i el mar, el blau* (1981), es critica el tema de forma irònica per boca d'Arístocles, més conegut com a Plató:

aquesta petita llengua inconeguda, que alguns designen baleàric, d'altres valencià i alguns inefables esperits ingenus i conciliadors bacavà o bacavès. El titellaire proposa rosalbacavà, que sona a nom i a cognom d'una ex-vedette de varietés.⁷³

Tot plegat, la prioritat d'Espriu és conservar i protegir la llengua nacional, compartida a València i Illes Balears. Li dóna més pes i poder en incloure-la en una hipotètica nació que pugui enfrontar-se i resistir a la inclemència de la dictadura:

Si podien, però, durar

la llum parada, l'ordre clar

dels xiprers, de les vinyes, dels sembrats,

la nostra llengua, el lent esguard

damunt cada cosa que he estimat! (vv. 3-7)⁷⁴

⁷² Citat a Reina 1995: 166-67.

⁷³ Espriu 1996: 7.

Finalment, Espriu voldria salvar aquells elements mítics, fructífers, que componen la seva apreciada i antiga cultura: la “nostra llengua” particularitza una ideal nacionalitat catalana compartida en tots els territoris del domini lingüístic. A més, els situa dins una comú natura mediterrània de “xiprers”, “vinyes” i “sebrats”. Així, concentra la geografia del Mediterrani per sentir-se part no sols d’una “sola Catalunya”, sinó sobretot d’una història mil·lenària i clàssica. A continuació, ens detindrem en les causes d’aquesta consciència territorial.

⁷⁴ Espriu 1981a: 186. Poema XV de *Llibre de Sinera* (1963), OOCC 2.

Territori

Smith manté la premissa que la formació de les nacions es materialitza a través de la llengua i el territori.⁷⁵ Per tant, la desposseïció del territori autòcton arran de la pressió exercida per una altra cultura ètnica dominant, produeix sentiments de desarrelament, d'exili interior, d'apatrídia, com als versos següents de *Llibre de Sinera* (1963):

Aücs del vent albardà entorn de la casa.
 Vet aquí l'home vell, al davant de la casa,
 com alça a poc a poc la seva pols
 en un moment, àrid i nu, d'estàtua.
 Terra seca després, ja per sempre
 fora del nombre, del nom, trossejada
 a les fondàries per les rels de l'arbre. (vv. 13-19)⁷⁶

La casa simbolitza la pàtria, la “terra seca”, un espai travessat pel no-res, pel fred i la presència inanimada d'un moment “d'estàtua”, pel patiment. Josep Romeu i Figueras creu que l'“home vell” podria significar “el temps devastador”.⁷⁷ Nosaltres optam per una altra lectura: un home devastat per un temps cruel que arruïna la unitat i el nom col·lectiu, ja “fora del nombre, del nom”. Fet deduïble d'un desarrelament absolut que ratifica, per exemple, el poema XXVI de *Cementiri de Sinera* (1946):

No lluito més. Et deixo

⁷⁵ Smith 2004: 19.

⁷⁶ Espriu 1981a: 238. Poema XXXVIII, OCCC 2.

⁷⁷ Romeu i Figueras 2003: 32.

el sepulcre vastíssim
 que fou terra dels pares,
 somni, sentit. Em moro,
 perquè no sé com viure.⁷⁸

Esprui entre la desubicació i la frustració. El neguit i l'absurd envoltants són la cendra de la mort de la seva pàtria, un "sepulcre vastíssim", antiga residència dels avantpassats, indret on va formar-se l'edat d'or nacional: "somni, sentit", futur i seny.

El territori familiar ha esdevingut un espai desconegut, estrany, un habitatge d'exili:

Ja l'únic temple destruït,
 esdeveníem rar exili
 de mil·lenaris i hem seguit,
 sempre fidels, fins a l'oblit,
 al nom secret que mai no és dit
 ni se'ns permet tampoc d'escriure (vv. 1-6)⁷⁹

El "temple" vol dir l'indret venerable, el paisatge sagrat on es troba "the uniqueness and individuality" de l'ètnia.⁸⁰ Destruir-lo implica errar en l'exili, "al

⁷⁸ Espriu 1980a: 66. OOCC 1.

⁷⁹ Espriu 1981b: 104. Poema XXIX de *Setmana Santa* (1971), OOCC 3.

⁸⁰ Smith 1986: 22.

llarg d'aquesta pols de la peregrinació" (v. 9), com també manifesta Espriu al poema LI de *La pell de brau* (1960).⁸¹

L'adjectiu "rar" reforça l'estranyesa d'anar d'un lloc a un altre sense rumb. A més, el caràcter mil·lenari de l'exili denunciat pot comparar-se amb la diàspora jueva. Novament, el present sociopolític de Catalunya i el passat d'un poble mític marxen de la mà.

En conclusió, desplaçar a un segon terme la cultura catalana, descarta imparablement els elements que defineixen el seu nom col·lectiu: el territori i la llengua, prohibida per desgràcia, humillada en un àmbit clandestí, "secret".

D'altra banda, el sentiment de perdre el control de la demarcació nacional, estimula alhora la consciència dels seus límits i voltants, la defensa dels vincles natalis de pertinença:

No deixis pas de veure

el camp on has nascut.

A terres més llunyanes

mai no seràs ningú. (vv. 5-8)⁸²

El compromís amb la terra d'origen es plasma amb l'acció del verb "veure" o "mirar", igual que al poema XXIV de *Llibre de Sinera* (1963):

Quan la llum pujada des del fons del mar

a llevant comença just a tremolar,

he mirat aquesta terra,

⁸¹ Espriu 1981a: 142. OOCC 2.

⁸² Espriu 1984a: 43. "Per sort de tots nosaltres", de *Per a la bona gent* (1984).

he mirat aquesta terra.

Quan per la muntanya que tanca el ponent 5

el falcó s'endua la claror del cel,

he mirat aquesta terra,

he mirat aquesta terra.

Mentre bleixa l'aire malalt de la nit

i boques de fosca fressen als camins, 10

he mirat aquesta terra,

he mirat aquesta terra.

Quan la pluja porta l'olor de la pols

de les fulles aspres dels llunyans alocs,

he mirat aquesta terra, 15

he mirat aquesta terra.

Quan el vent es parla en la solitud

dels meus morts que riuen d'estar sempre junts,

he mirat aquesta terra,

he mirat aquesta terra. 20

Mentre m'envelleixo en el llarg esforç

de passar la rella damunt els records,

he mirat aquesta terra,

he mirat aquesta terra.

Quan l'estiu ajaça per tot l'adormit 25

camp l'ample silenci que estenen els grills,

he mirat aquesta terra,

he mirat aquesta terra.

Mentre comprenien savis dits de cec

com l'hivern despulla la son dels sarments, 30

he mirat aquesta terra,

he mirat aquesta terra.

Quan la desbocada força dels cavalls

de l'aiguat de sobte baixa pels rials,

he mirat aquesta terra, 35

he mirat aquesta terra.⁸³

⁸³ Espriu 1981a: 204-206. OOCC 2.

Esprriu repeteix aquest poema a *Ronda de mort a Sinera* (1974), introduït per la següent explicació: [Sinera és] “un poble molt concret, però al mateix temps tots els pobles de la nostra costa i també qualsevol poble català”.⁸⁴ Els versos sagnats “he mirat aquesta terra” recalquen aleshores un compromís amb tots els territoris del domini lingüístic: l’espai en blanc que ve després de la coma, fa de silenci per donar més tensió i atenció al territori que es vol salvar, amenaçat pels fatals fets històrics que presentarem de seguida.

La successió de conjuncions “Quan – Quan – Mentre – Quan – Quan – Mentre – Quan – Mentre – Quan”, les quals relaten en endecasíl·labs un moment o present complicats, i la repetició de l’heptasíl·lab “he mirat aquesta terra”, concedeixen al poema un to neguitós i envigoreixen el compromís d’Esprriu amb la seva nació.

Comencem pel principi: la llum, l’enteniment que procedeix “del fons del mar”, del Mediterrani que il·lumina la cultura catalana, s’ha extingit, tremola per les tenebres que ocupen la nació (vv. 1-2). La mateixa obscuritat advertim en l’aparició del “falcó” que s’enduu “la claror del cel” (v. 6). El seu color negrós i caràcter rapinyador encaixen perfectament en la tragèdia de la postguerra que es tracta de reproduir. Recordem que per a Gassol, la “claror” en la poesia espriuana simbolitza el “retorn de l’exili”, la “superació del caos sociopolític de Sepharad”.⁸⁵

⁸⁴ Esprriu 1974: 38.

⁸⁵ Gassol 2003: 105.

L'enfosquiment cultural i humà s'evidencia millor al primer grup de dos versos iniciat per "mentre": s'hi respira "nit", només veus criminals o "boques de fosca" comanden el món (vv. 9-10). Els fenòmens atmosfèrics corroboren la desgràcia encerclant: la "pluja" desprèn les restes triturades dels arbres, "la pols" de les arrels, de la memòria col·lectiva (vv. 13-14). La destrucció és l'única llengua que parla el "vent" (vv. 17-18). La fredor de l'"hivern" romp la tranquil·litat del paisatge mediterrani, "la son" de les seves vinyes.

Així, privat del territori, hom no hi troba referents culturals, vaga a les palpentes com un "cec" (vv. 29-30). Per últim, les torrentades i inundacions que produeix l'"aiguat", es comparen amb la desmesura i l'abús militars, adjectiu que intuïm rere "la desbocada força dels cavalls" d'un exèrcit qualsevol (vv. 33-34). En suma, la nit xafogosa dels dies somiats que mai no arriben, abrasadora, infernal, cobreix els camps d'inèrcia, d'un adormiment monòton i desagradable, semblant al carrisqueig dels "grills" (vv. 25-26). Per açò, Espriu obre i mira la seva terra perquè rebrotin els records que formen i assegurin la suposada nació catalana (vv. 21-24).

No obstant això, aquesta concepció de nació l'acostuma a barrejar per mitjà de quatre noms substantius que exerceixen de sinònims de "pàtria". El primer i més evident és "terra", com just hem exposat.

Mostrem-ne un darrer exemple per contextualitzar-lo completament:

Alts cims trenquen la meva pàtria en dos Estats,

però una mateixa llengua és encara

parlada a banda i banda,

i en unes clares illes endinsades en el mar antic,

i en una contrada també insular, més llunyana,

que avui pertany a un tercer poder.

Que diversa la meva petita terra

i com ha hagut de sofrir, durant segles i mil·lenaris,

la violència de diversos pobles,

les aspres guerres civils enceses dintre els seus límits (vv. 15-24)⁸⁶

“Alts cims” són els Pirineus, frontera entre els Estats espanyol i francès. La “meva pàtria” se situa entremig dels dos. No abraça Catalunya sinó tots els territoris de parla catalana, com les Illes Balears, “en el mar antic” mediterrani, i l’Alguer a Sardenya, encara que pertanyi al “tercer poder” de l’Estat italià.

Esprui caracteritza la seva pàtria com una “terra petita”, “diversa” i molt antiga. Concorda un cop més amb la definició de pàtria de Smith, en concret, amb l’antiguitat del territori i els esdeveniments que han marcat la seva cultura nacional.

Tot amb tot, hi ha una diferència important: d’un costat parteix de la idea d’una sola pàtria, però contradictòriament, assumeix una nació catalana integrada per les terres del domini lingüístic, o sia, per diverses pàtries. En realitat, com demostrarem als capítols sobre Estellés i Ponç Pons, creiem que

⁸⁶ Esprui 1984a: 25-26. “M’han demanat que parli de la meva Europa”, de *Per a la bona gent* (1984).

es pot resoldre la qüestió acceptant l'existència de diverses nacions catalanes ètnico-genealògiques, sense Estat.

El segon substantiu és “casa”:

A la vora del mar. Tenia

una casa, el meu somni,

a la vora del mar.

Alta proa. Per lliures

camins d'aigua, l'esvelta 5

barca que jo manava.

Els ulls sabien

tot el repòs i l'ordre

d'una petita pàtria.

Com necessito 10

contar-te la basarda

que fa la pluja als vidres!

Avui cau nit de fosca

damunt la meva casa.

Les roques negres 15

m'atrauen a naufragi.

Captiu del càntic,

el meu esforç inútil,

qui pot guiar-me a l'alba?

Ran de la mar tenia 20

una casa, un lent somni.⁸⁷

Els primers nou versos rememoren l'edat d'or de l'ètnia: els imperfets “tenia” (v. 1), “manava” (v. 6) i “sabien” (v. 7), descriuen un passat mític on hom experimenta poder, control i coneixement. Tres accions que simbolitzen l'arrelament a “una petita pàtria” (v. 9), a “una casa” vora el Mediterrani (v. 2), bressol d'una cultura esplendorosa i clàssica, d'un territori idíl·lic, lliure, en pau (vv. 4-8): la identitat inalterable i immemorial de l'ètnia.⁸⁸

La segona part del poema s'enfoca en l'horror, “la basarda” que enderroca la realitat (v. 11), la condició actual de “la meva casa” (v. 14): l'adverbi “avui” (v. 13) i els presents d'indicatiu “necessito” (v. 10), “fa” (v. 12), “cau” (v. 13), “m'atrauen” (v. 16), “pot” (v. 19), sens dubte ens mouen a un altre temps.

La por regnant s'expressa a través de la “pluja” i la “nit”, metàfores usuals de damnatge i ofegament de l'enteniment (vv. 12-16). Per exemple,

⁸⁷ Espriu 1980a: 64. Poema XXV de *Cementiri de Sinera* (1946), OOCC 1.

⁸⁸ Smith 1986: 183.

els “vidres” podrien relacionar-se amb els trossos punxeguts que encara pengen de les finestres mig rompudes de la casa: una imatge representativa de la pàtria catalana desprotegida i desamparada.

Per tal motiu, Espriu evoca els seus orígens, necessita redescobrir la seva cultura, una actitud que, seguint les indicacions de Smith, manifesten aquells “divided and disoriented individuals who have had to contend with the unit changes and uncertainties of the modern world”.⁸⁹ Així, l’“esforç inútil” és equiparable a l’esforç “de passar la rella damunt els records” del poema XXIV de *Llibre de Sinera* (1963): la llaurada de la memòria de la qual està feta la terra autòctona, aleshores eixorca; el compromís absolut i incondicional amb el “càntic” captivador o passat d’or, malgrat el neguit del moment, la desesperança general, la llarga espera o “lent somni” del canvi, del retorn definitiu a la pàtria (vv. 17-21).

Aquí dissentim amb Delor i Muns, ja que associa el vers “captiu del càntic” amb l’emblemàtic episodi de les sirenes on Ulisses ha d’afrontar un “perill de mort imminent”.⁹⁰ Dit això, la voluntat de l’heroi grec de tornar a Ítaca, té analogia amb la manera en què Espriu ha de resistir els embats destructors de la seva societat per no perdre el patrimoni.

Veiem que la identificació de l’arenyenc amb un passat puntual suscita un compromís solidari vers la memòria col·lectiva nacional: el classicisme grec sabem que és un model exemplar que inspira a l’ètnia a eliminar el seu desarrelament cultural.⁹¹ En aquest context teòric suggerim que s’hauria

⁸⁹ Smith 1991: 17.

⁹⁰ Delor i Muns 1989a: 99.

⁹¹ Smith 1991: 149.

d'emmarcar la defensa espriuana "d'una consciència etnoideològica" que exposa Keown. Dit això, mai no ens facilita la seva concepció d'"ètnia", necessària en estar vinculada amb els continguts crítics del nacionalisme.⁹² També diferim amb Pijoan i Picas, la lectura de la qual reprèn l'accepció anterior de "càntic de mort".⁹³ I amb Romeu i Figueras per triar-ne la versió més superficial i literal: "equival a poesia, cant, expressió bella i redemptora".⁹⁴

Tot seguit, analitzarem el tercer sinònim de pàtria:

Malvisc en un país

que no és lliure,

cansadíssim, cruel,

corromput, molt covard.

Em toca malviure

en un país indigne (vv. 9-14)⁹⁵

En efecte, país reemplaça a un territori qualificat per una successió d'adjectius negatius que reflecteixen malestar. Més evidents semblen els casos a *D'una vella i encerclada terra* (1980), on el poeta català considera les ciutats menorquines de Maó i Ciutadella com "l'encant contrastat i complementari de les dues capitals del país".⁹⁶ I en un dels relats de *Les roques i el mar, el blau* (1981), on Arístocles aconsella: "no t'allunyis gaire

⁹² Keown 2000: 119.

⁹³ Pijoan i Picas 1995a: 169.

⁹⁴ Romeu i Figueras 2003: 18.

⁹⁵ Espriu 1973: 94. "Vietnam".

⁹⁶ Espriu 1980b: 38.

d'Ítaca ni, sobretot, l'abandonis, no perquè sigui la terra més bona sinó perquè és el teu únic veritable país".⁹⁷

Realment, l'origen etimològic de país ve de *pagus*, que significa "camp", el lloc propi de residència del poble. És el quart i darrer sinònim de pàtria que començarem a exposar partint del poema "Assaig de càntic en el temple", d'*El caminant i el mur* (1954):

Oh, que cansat estic de la meva

covarda, vella, tan salvatge terra,

i com m'agradaria d'allunyar-me'n,

nord enllà,

on diuen que la gent és neta 5

i noble, culta, rica, lliure,

desvetllada i feliç!

Aleshores, a la congregació, els germans dirien

desaprovant: "Com l'ocell que deixa el niu,

així l'home que se'n va del seu indret", 10

mentro jo, ja ben lluny, em riuria

de la llei i de l'antiga saviesa

d'aquest meu àrid poble.

Però no he de seguir mai el meu somni

i em quedaré aquí fins a la mort. 15

⁹⁷ Espriu 1996: 45.

Car sóc també molt covard i salvatge

i estimo a més amb un

desesperat dolor

aquesta meva pobra,

bruta, trista, disortada pàtria.⁹⁸

20

L'exclamació "Oh" inicia un lament centrat en el present miserable de la societat catalana, caracteritzada per tres substantius diferents però sinònims: "terra" (v. 3), "poble" (v. 13) i "pàtria" (v. 20). Apareixen precedits per una enumeració de vuit adjectius negatius: "covarda", "vella", "salvatge" precedint a "terra" (v. 2); "àrid" (v. 13) a "poble", i "pobra" (v. 19), "bruta, trista i disortada", a "pàtria" (v. 20).

En un principi, suposam que Espriu no vol pertànyer a aquest territori decadent, envoltat de pessimisme, gens compromès amb els problemes que posen en perill el futur nacional. Així, dels versos 3 al 13, desenvolupa un abandó imaginari introduït pel condicional "m'agradaria" (v. 3), un somni fora de la seva pàtria. En aquest nou espai utòpic, hi sobresurt una enumeració de set adjectius positius que contrasta amb el retrat desagradable d'abans, a més d'emmotllar-se als desitjos de la pàtria catalana ideal: "neta" (v. 5), "noble, culta, rica, lliure" (v. 6), "desvetllada i feliç" (v. 7). Al llarg d'onze versos, Espriu s'imagina despreocupat dels valors tradicionals del seu grup ètnic (vv. 11-12); es desentén amb sorna del parer i responsabilitat col·lectives (vv. 8-10).

⁹⁸ Espriu 1980a: 344. OCCC 1.

Tanmateix, mitjançant la concessiva “però” (v. 14), romp amb qualsevol somni que l’aparti del seu territori, que no suposi una solució a l’estesa crisi d’identitat del seu poble. Aleshores, a partir d’aquest moment, no dubta mai dels seus orígens ni del seu compromís col·lectiu. De fet, s’identifica amb dos dels adjectius negatius del segon vers (“covard i salvatge”, v. 16). Fins i tot, confirma un amor definitiu i fidel per la seva pàtria adolorada (vv. 17-20).

Espru es compromet i identifica amb el seu territori. Intenta assajar-hi el càntic, ser-hi partícip dels elements culturals que el fonamenten. Per açò és conscient de si mateix, de qui és com a individu, palès a través de l’ús insistent de verbs en primera persona, recalcat de vegades pels possessius “meu” i “meva” que adjectiven la terra, poble o pàtria catalana (vv. 1, 13, 19): el “temple”. Remarquem breument que per a Smith, el paisatge simbolitza qualsevol indret sagrat, la identitat inalterada.⁹⁹

Un compromís més patent amb el poble l’observam als següents poemes:

Agermanem-nos

sota l’esplendorosa

pau d’un llarg dia.

Per servir l’únic

senyor que tots triàvem:

⁹⁹ Smith 1986: 183.

el nostre poble. (vv. 25-30)¹⁰⁰

Espriu invita a la unió, a sotmetre's sota la força del grup, per
conquistar la llibertat anhelada:

Salvàvem els mots

de la nostra llengua

el meu poble i jo.

A baixar graons

de dol apreníem

el meu poble i jo.

Davallats al pou,

esguardem enlaire

el meu poble i jo.

Ens alcem tots dos

en encesa espera,

el meu poble i jo. (vv. 19-30)¹⁰¹

El vers “el meu poble i jo” que dóna també títol a aquest poema
dedicat a Pompeu Fabra, s'empra com una mena de refrany que enuncia la

¹⁰⁰ Espriu 1984a: 20. “Nosaltres tots, castellers”, de *Per a la bona gent* (1984).

¹⁰¹ Espriu 1973: 98-99.

inseparabilitat, la solidaritat requerida per reaccionar junts contra la prohibició de la llengua catalana, i per consegüent, contra el rebaixament impulsat per una altra nació avassallant.

Cal ressaltar doncs que Espriu sí es compromet amb el poble: la col·lectivitat es pot expressar a través d'aquest sinònim de pàtria sense haver de recórrer necessàriament a expressions col·loquials i quotidianes, sempre atribuïdes a Estellés. Amb tot, al capítol següent sobre el poeta valencià, demostrarem com es tendeix a sobredimensionar el seu estil "popular" i "accessible", ja que al mateix temps és força estètic i intel·lectual.

En presència de tantes circumstàncies desfavorables que causen estranyesa, exili, impressions de pèrdua de nacionalitat, la memòria és un recurs capital per redefinir els indrets nacionals més tradicionals, per recuperar la pàtria, relacionada sobretot amb dos mites comuns de descendència que posen de manifest la unitat de l'ètnia: els espais poètics i l'edat d'or. En opinió de Smith, s'ha de redescobrir un passat digne d'admiració per crear una representació convincent de la nació. Només així podrà aspirar a un "glorious destiny" pel qual els seus ciutadans acceptarien sacrificar-se, fer un esforç.¹⁰²

En conclusió, en Espriu el record no és l'escapatòria d'una realitat difícil o un estat d'enyorança permanent. En canvi, és un revulsiu contra la crisi d'identitat, reubica a l'ètnia en un paratge on s'estenen els seus orígens: una inspiració per intentar transformar el present i somiar amb un futur

¹⁰² Smith 2004: 212.

respectable.¹⁰³ Exposarem tot això desenvolupant el primer mite comú de descendència mencionat més amunt.

¹⁰³ Smith 1986: 98, 168, 177.

Espais poètics

Segons Joan Triadú, el paisatge és un dels temes lírics fonamentals de la poesia moderna catalana.¹⁰⁴ És comprensible que Joaquim Marco intueixi que “la poesia meditativa d’Espriu parteix d’una actitud enfront del paisatge”, d’on “sorgeixen els records”.¹⁰⁵ Veritablement, l’ètnia s’adona de la grandesa envoltant, de la naturalesa remota, dels espais poètics que “constitute the historic home of the people, the sacred repository of their memories, [...] turned into symbols of popular virtues and ‘authentic’ national experience”.¹⁰⁶ Per tant, el paisatge projecta un passat venerable que fa reviure la memòria col·lectiva de la nació.¹⁰⁷ En altres paraules, a través de la pàtria s’experimenta el patrimoni.¹⁰⁸

Els principals espais poètics en l’obra d’Espriu són el Mal Temps, Sinera i Sepharad. El Mal Temps és un “turó que limita Arenys pel cantó de llevant”. A les darreries del segle XVIII, “fou escapçat per un llamp i prengué una forma que feia pensar en un pi”. Per tal motiu, el van anomenar “el Pi del Mal Temps”.¹⁰⁹ Al començament del poema XXXV de *Llibre de Sinera* (1963), n’hi ha una aprofitable descripció:

Acaba aquí el viatge. Quan baixo de la barca,

sabia a ulls clucs com és al meu davant,

sempre pujat per cabres i per mates

¹⁰⁴ Triadú 1961: 139.

¹⁰⁵ Marco 1968: 68.

¹⁰⁶ Smith 1991: 65.

¹⁰⁷ *Ibid.*: 149.

¹⁰⁸ Smith 1986: 187-90.

¹⁰⁹ Espriu i Malagelada, Nogueras i Baró, De Pons i Recolons 1983: 63.

d'espígol, de fonoll, de llet de bruixa

que a penes mouen aquelles primes mans

de l'ora quieta desvetllada al cim, el Mal Temps.

Límits estrictes d'una vella terra (vv. 1-7)¹¹⁰

A pesar de tractar-se d'un lloc real, Espriu mitifica l'arribada a la seva pàtria, comparada possiblement amb la d'Ulisses a Ítaca després d'un llarg viatge d'obstacles, d'aventures perilloses. En conseqüència, s'universalitza o "etnohumanitza" la cultura catalana, la qual pertany ara al món clàssic mediterrani, a un passat esplendorós: el territori antic, "vell", exhala l'aroma propi de l'espígol i del fonoll. Endemés, aquesta mata s'empra com a condiment i té propietats curatives, ben igual que la llet de bruixa. S'hi viu així de manera autosuficient i independent, gràcies també al bestiar que hi pastura despreocupat. S'hi retroba el repòs, la pau, la tranquil·litat, la identitat nacional.

Pel que es refereix a Sinera, es relaciona normalment amb el record de la infantesa a Arenys de Mar.¹¹¹ Smith considera la infància una època innocent i plaent amb la qual tothom s'identifica. La inclou dins dels temes favorits del romanticisme alemany que modela els pilars del nacionalisme.¹¹² Bàsicament, Sinera engloba tots aquells trets d'una edat, o millor, d'un paratge idíl·lic, poètic, que il·lustren la certesa cultural de l'ètnia. L'extracte de la narració "El meu amic Salom", en el llibre *Ariadna al laberint grotesc* (1935), s'adiu bé a tals característiques:

¹¹⁰ Espriu 1981a: 230. OCCC 2.

¹¹¹ Benet 1976: 117; Gavagnini, Martínez-Gil 1995: 120; Torner 2004: 17.

¹¹² Smith 2004: 237-53.

He recorregut tota la tarda pels turons plantats de vinya, pels pins que dominen el mar. Cada turó, cada pi, cada sarment, cada bri d'herba tenen a la meua terra una personalitat concretíssima. He resseguit tota la tarda la meua única pàtria, el paisatge de Sinera posseït pels meus ulls sense recança ni esforç, aquest perfecte paisatge que em destrossaran. Els llavis poden anomenar tots els racons.¹¹³

Els infinitius “recorrer”, “resseguir”, “pujar”, “contemplar”, “aturar-se”, indiquen l'acció d'inspeccionar el terreny, clarament un paisatge mediterrani de “vinya”, “pins” i “sarment”. En certa manera, Espriu imita l'excursionisme de la Renaixença, sobretot la voluntat de l'excursionista del dinou de viure la seva terra o nació en comptes de pensar-la.¹¹⁴

Contrasta amb la “comunitat imaginada” d'Anderson, ja que el territori no només s'imagina sinó es travessa, s'explora amb la intenció de reconèixer-lo, de controlar-lo. Per tant, la “petita pàtria” espriuana s'abarca amb l'ull, més que per la seva extensió, a causa d'una sensació de possessió, de domini.

Esriu utilitza la imatge de Sinera amb el propòsit de conscienciar la seva nació del patrimoni perdut, de “l'or enyorat dels dies” (v. 3),¹¹⁵ d'unes arrels universals, mítiques, capacitades per motivar el canvi d'un present desesperançador:

Però qui sap si algú, des del mar de naufragi,

un dia guanyarà la clara riba

i ordenarà de nou el pas afermat

¹¹³ Espriu 1989: 151.

¹¹⁴ Marfany 1996: 300.

¹¹⁵ Espriu 1980a: 280. “No t'he de donar accés al meu secret”, d'*El caminant i el mur* (1954), OCCC 1.

pels oberts i dreturers camins. (vv. 4-7)¹¹⁶

Molts dels poemes de *Cementiri de Sinera* (1946) transmeten la mateixa nostàlgia, talment el IV:

Els meus ulls ja no saben

sinó contemplar dies

i sols perduts. Com sento

rodar velles tartanes

pels rials de Sinera! (vv. 1-5)¹¹⁷

I en especial el III:

Sense cap nom ni símbol,

ran dels xiprers, dessota

un poc de pols sorrenca,

endurida de pluges.

O que l'oratge escampi 5

la cendra per les barques

i els solcs dibuixadíssims

i la llum de Sinera.

Claror d'abril, de pàtria

que mor amb mi, quan miro 10

els anys i el pas: viatge

¹¹⁶ Espriu 1981a: 190. Poema XVII de *Llibre de Sinera* (1963), OOCC 2.

¹¹⁷ Espriu 1980a: 22. OOCC 1.

al llarg de lents crepuscles.¹¹⁸

La preposició “sense” mostra un món d'exclusió i mancança: l'adjectiu negatiu “cap” ressalta la pèrdua del “nom” i del “símbol”, imprescindibles per a la formació nacional. Per consegüent, sense nom col·lectiu no hi ha llengua ni territori, Espriu pertany a un espai devastat on només ocorren infortunis, on hom no pot definir-se. Igualment, hom és un apàtrida sense símbols.

Al capdavant, “sense cap nom ni símbol” conta el passat i present de Catalunya, València i Illes Balears: “els anys i el pas” (v. 11), la història d'uns territoris amenaçats humana i culturalment: un “viatge / al llarg de lents crepuscles” (vv. 11-12).

Esriu expressa el neguit de viure en un etern, “llarg” estat successiu de previsions funestes, en una fase terminal de “lents crepuscles”. Viu subjugat, “dessota” d'una terra eixorca, fragmentada, coberta de tristesa, de “pols sorrenca”, “endurida de pluges” (vv. 2-4). La pluja i l'oratge són metàfores de destrucció, i l'adverbi “dessota” reitera la sensació de “baixada” o “despersonalització”. Així, el poeta català intueix propera la mort, “ran dels xiprers” habituals dels cementiris (v. 2).

La interjecció “o” del quint vers marca els mateixos efectes: la violència de l'oratge desfa els elements etnohumanistes: “les barques” pròpies del Mediterrani o de l'espai geogràfic envoltant, “els solcs dibuixadíssims” o la terra arada i ben delimitada que fructifica, i “la llum de Sinera”, la pàtria mítica que desapareix (vv. 6-10). La mort del poeta s'uneix inevitablement amb la de

¹¹⁸ *Ibid.*: 20.

la seva edat d'or: vida, "claror", primavera i passió juvenil protagonistes del mes "d'abril".

D'altra banda, Walters pensa que a *Cementiri de Sinera* la memòria és inútil per salvar la identitat: és passiva, un obstacle per a una necessària reacció des de l'actualitat. De fet, Walters hi nota una aspiració futura contraposada al significat de recordar, implícit en el vers "sense cap nom ni símbol", que llegeix com un exemple evident del fracàs de la recollida.¹¹⁹

Malgrat això, podem reformular les seves resolucions si enllaçam el passat amb el futur, la memòria amb l'aspiració: el retorn a l'edat d'or permet un retrobament amb els orígens. Tot seguit, un cop identificada l'essència cultural autòctona, aquesta es transforma en una aspiració de futur, en una inspiració per recuperar la identitat nacional perduda. Aleshores, en aquest cas la memòria sí possibilita "acció".

A Sinera també s'hi localitza el jardí dels cinc arbres, una espècie de "subespai" poètic sinerenc: Castellet el considera un "refugi del poeta" ambientat en la fabulosa infància.¹²⁰ I Sebastià Bonet, anys més tard, el "*locus amoenus* del jo poètic de l'autor": una reinstal·lació del "prat dels cinc arbres de Lull".¹²¹ En resum, és el mateix racó llegendari on es fonamenta la nació:

El qui espera sabia

tornar, des del jardí

¹¹⁹ Walters 2006: 2-5, 39-41, 153.

¹²⁰ Castellet 1978.

¹²¹ Bonet 1995: 106, nota 6.

clos en el son dels arbres,

per llargs camins d'oblit. (vv. 17-20)¹²²

El “jardí” descansa protegit, “clos” a la vora de les mítiques arrels de descendència (“el son dels arbres”), il·luminadores en un present d'oblit, destructiu. S’han de rescatar perquè a mesura que s’obliden, s’extingeixen:

D'aquella mar venia l'aspre cant

d'una veu d'ira que no pot cansar-se.

Des de molt lluny volà com un falcó

d'esteses ales amples.

Entrava llargament en el recer

del jardí dels cinc arbres. (vv. 13-18)¹²³

“L'aspre cant”, “una veu d'ira” i el “falcó”, representen el temps opressor que profana la calma del jardí, el sagrat patrimoni.

El darrer espai poètic és Sepharad, “un espai de convivència”, “el somni de justícia”, d'acord amb Gavagnini i Martínez-Gil.¹²⁴ També es correspon amb el passat col·lectiu que espera reanimar la nacionalitat amenaçada:

Verola el raïm, i ara de cop l'estesa

lentitud de l'estiu s'aixeca al davant,

com un mur, i ens imposava,

¹²² Espriu 1981a: 174. Poema IX de *Llibre de Sinera* (1963), OCCC 2.

¹²³ *Ibid.*: 192. Poema XVIII de *Llibre de Sinera* (1963).

¹²⁴ Gavagnini, Martínez-Gil 1995: 120.

ulls endins, aquest estrany retorn,
i mirem caminant les clarors allunyades. 5
Vet aquí les vinyes, i els arbres, i el mar,
i nosaltres, encara, sota el cel de Sepharad.
Donarem un darrer nom a cada cosa,
quan facin vells records quasi una nova creació.
Prou saps que enllà ja no hi ha res, excepte 10
la quieta, freda, solitària, fosca
llum, graons i pous de llum, on les paraules
s'apaguen i es perdien a cavall del silenci.
Ressona el galop, ben al fons, el galop
per llargs carrers nocturns d'aigua molt negra, 15
i ens sentim pensats supremament en la por.¹²⁵

La maduresa del raïm l'entendem com l'expressió d'una terra gastada, a punt d'ensorrar-se, incapaç de germinar. Circumstància que “imposa” o obliga a mirar cap enrere (v. 3), imaginàriament, “ulls endins” (v. 4), a retornar a un passat plaent, a un territori seré, plantat de “vinyes” i “arbres”, segurament prop del “mar” Mediterrani (v. 6): Sepharad, la pàtria fructífera.

Els adjectius “estrany” (v. 4) i “allunyades” (v. 5) pertanyen a un temps mític. El sentiment d'unió “encara” hi és (v. 7), a través del plural de “mirem” (v. 5) i del pronom “nosaltres” (v. 7). L'ètnia hi existia.

¹²⁵ Espriu 1981a: 104. Poema XXXVII de *La pell de brau* (1960), OCCC 2.

Els següents dos versos 8-9 podem explicar-los citant Smith: “our myths, memories and symbols, must be constantly renewed and continually re-told, to ensure our survival”.¹²⁶ És a dir, el passat mític s’ha de contextualitzar en el present com a guia per superar l’actual crisi d’identitat. Per tant, “donarem un darrer nom a casa cosa” o conservarem el nostre nom col·lectiu, sols si els “vells records”, antics, fan una “nova creació”: es renoven (vv. 8-9). Aquesta és la prioritat bàsica d’Espriu, ja que “enllà” (v. 10), cap al temps futur, des de l’actualitat, l’esperança és morta: llum “quieta, freda, solitària, fosca” (v. 11). La veu del grup ètnic, les “paraules” de la seva llengua catalana, s’ofeguen en el no-res del silenci (vv. 12-13).

El final tenebrós del poema simbolitza el dol que aviat dominarà el món per complet, que progressa veloç i bestial com el “galop” d’una “aigua molt negra” (vv. 14-15).

En conclusió, els espais poètics equivalen a una espècie de *locus amoenus* que defineix la nacionalitat catalana, la seva identitat mil·lenària i inalterada. Podríem pensar que faciliten la desvinculació d’una realitat opressiva, però la seva fi és precisament restablir-la: si es recupera el patrimoni i hom és conscient de la seva presència, la reforma cultural serà factible: “a worthy and distinctive past must be rediscovered, [...] only then can the nation aspire to a glorious destiny for which its citizens may be expected to make some sacrifices”.¹²⁷

Tot seguit comentarem el segon mite comú de descendència.

¹²⁶ Smith 1986: 208.

¹²⁷ Smith 2004: 212.

Edat d'or

L'intel·lectual nacionalista posa en pràctica una època clàssica en la seva societat, perquè així la població es congregui entorn d'uns valors universals que estimulen la restauració nacional.¹²⁸ Espriu recupera principalment dos temps mítics: d'un costat, la diàspora dels jueus, vista breument a la introducció, que guarda relació amb l'exclusió cultural dels territoris de parla catalana. I de l'altre, la Grècia clàssica, sempre imatge de grandesa i personatges heroics procedents del familiar Mediterrani.

“Tornat al pes” d'*El caminant i el mur* (1954), ens mostra una introducció apta del primer dels il·lustres períodes:

Carrers. I sempre

més nit, les parets altes.

Sord al feblíssim

lament antic, camino

ja del tot solitari.¹²⁹

Mitjançant la indeterminació de “carrers”, Espriu situa la seva nació dins un espai comú, dins un món de desgràcies i esdeveniments funestos, concentrats en el substantiu “nit”. Altrament, el cansament i la frustració que expressen els dos adverbis consecutius darrere “nit”, agreugen la tragèdia dominant. Endemés, “les parets altes” obstaculitzen el lliure moviment de la gent, el reconeixement de la pàtria ferida i maltractada, quasi apagada, “feblíssima”. D'aquí la solitud i vulnerabilitat del poeta: un exili.

¹²⁸ *Ibid.*: 213.

¹²⁹ Espriu 1980a: 292. OCCC 1.

El “lament antic” representa el patiment del poble d’Israel: el discurs etnohumanista d’Espriu protesta contra la privació de ser incondicionalment català al seu lloc natal. A la vegada, universalitza la injustícia i el compromís amb el benestar de l’home.

La pell de brau (1960) en conté un nombre considerable d’exemples:

Un llunyà dia del nostre hivern,

ja sota l’emparança d’aquest cel,

al cor de l’enveja vèiem arrelar

amb esglai el gran crim de Sepharad:

la infinita tristesa del pecat

de la guerra sense victòria entre germans. (vv. 2-7)¹³⁰

El rerefons històric d’aquest tros del poema VI podria ser l’expulsió dels jueus de Sepharad el 1492. Es compara doncs amb la Guerra Civil, “entre germans”, a Espanya, causant que el poble català lamenti el refús envers la seva cultura. La històrica data s’assenyala amb “un llunyà dia”. La crueltat del fet amb “enveja”, “esglai”, “crim” i “pecat”. Per últim, el “nostre hivern” recalca el destí advers dels sefardites.

Passarem a analitzar ara els versos inicials del poema VII:

Els nostres avis varen mirar,

fa molts anys,

aquest mateix cel

¹³⁰ Espriu 1981a: 24. OCCC 2.

d'hivern, alt i trist,
i llegien en ell un estrany
signe d'emparança i de repòs.
I el més vell dels vianants
l'assenyalà amb el llarg
bastó de la seva autoritat,
mostrant-lo als altres,
i després indicà aquests camps
i va dir:
-Certament aquí descansarem
de tota la vastitud dels camins
de la Golah.
Certament aquí
m'enterrareu.

I foren també enterrats,
un a un, a Sepharad,
tots els qui amb ell arribaven,
i els fills i els néts,
fins a nosaltres. (vv. 1-22)¹³¹

¹³¹ *Ibid.*: 26-28.

Esprui relata un esdeveniment precís del passat per provar l'antic lligam de descendència amb el territori original que li neguen. La identificació amb aquest fet singular és fonamental per al restabliment de la memòria col·lectiva nacional.¹³² Així, els ascendents evocats des de l'exili intern, des d'"aquest mateix cel / d'hivern, alt i trist", constaten l'assentament del grup ètnic, "fa molts anys", en una nova pàtria: un indret arcàdic on hom retroba la protecció i el descans. També hi pot delimitar els contorns de la seva nacionalitat, "aquests camps", garantir el futur i la permanència del patrimoni: "Certament aquí descansarem. [...] Certament aquí / m'enterrareu".

En veritat, el poema XLVI és el que millor aclareix el discurs etnohumanista del poeta arenyenc:

A vegades és necessari i forçós

que un home mori per un poble,

però mai no ha de morir tot un poble

per un home sol:

recorda sempre això, Sepharad.

5

Fes que siguin segurs els ponts del diàleg

i mira de comprendre i estimar

les raons i les parles diverses dels teus fills.

Que la pluja caigui a poc a poc en els sembrats

i l'aire passi com una estesa mà

10

¹³² Smith 1991: 149.

suau i molt benigna damunt els amples camps.

Que Sepharad visqui eternament

en l'ordre i en la pau, en el treball,

en la difícil i merescuda

llibertat.¹³³

15

Gassol descobreix la sentència de Caifàs als primers versos: “val més que mori un sol home pel poble”. Per açò destaca el caràcter cívic del poema, ja que Jesús mor pel seu poble a causa del seu “missatge innovador”: “la substància del sacrifici que li interessa de manllevar a Espriu”.¹³⁴

Podem reformular aquestes proposicions dient que el seu “sacrifici” es tracta més aviat d’una compromesa defensa de l’ètnia, de “tot un poble” (v. 3), contra la dictadura franquista, contra un “home sol” (v. 4), que homogeneïtza culturalment la nació catalana. En conseqüència, demana respecte i acceptació per a les altres cultures nacionals de la Península Ibèrica (vv. 6-8).

Cal dir igualment que en comptes d’un “missatge innovador”, Espriu ens envia un missatge etnohumanista: emparenta les condicions sociopolítiques de la comunitat sefardita del segle XV amb les de la catalana. Insta alhora el dret de la tolerància universal, suport de la llibertat perpètua. Per tal raó, els articles determinats de “sembrats” (v. 9) i “amples camps” (v. 11), equivalen al territori autòcton i a la totalitat dels territoris mundials. I els fenòmens atmosfèrics com la “pluja” (v. 9) i l’“aire” (v. 10), metàfora

¹³³ Espriu 1981a: 132. OCCC 2.

¹³⁴ Gassol 2003: 111.

característica de destrucció i mort, s'hi voldrien indulgents, inofensius (“caigui a poc a poc”), suaus i benignes (vv. 9-11).

Fins aquí la primera edat d'or. La Grècia clàssica és l'altra rellevant que anem a presentar tot d'una:

[...] Sols dura
 la nit, nit cavalcada,
 militar, i suportó
 abismes, esperances
 de claror, de sentir-se
 només flama, centaure. (vv. 9-14)¹³⁵

Solament la nit ocupa la realitat. Es personifica amb els noms i accions pròpies, devastadores de la guerra (“cavalcada, / militar”). La mort dictamina el món, el poeta “suporta abismes”, subjugació que impedeix el seu alçament, la seva afirmació, la seva capacitat de dreçar-se i definir-se. Al capdavant, rebaixa la identitat nacional.

El poema acaba amb la reacció que mostra un grup ètnic amenaçat culturalment: la contextualització d'un passat esplendorós per inspirar la reforma nacional. En efecte, Espriu fa compatibles la història i el mite. Això li permet de jugar amb els significats de “suportar”, “només” i “centaure”. En aquest cas, llegim l'infinitiu com un sinònim d'“aguantar”, “resistir” i “portar” els valors que ens identifiquen i que reconeixem. L'adverbi implica la idea d'acolliment, convivència i calor humans únics. Per tant, contrasta amb la

¹³⁵ Espriu 1980a: 268. “Senyor de l'ombra” de *Mrs. Death* (1952), *OCC 1*.

fosc i solitud que estan arruïnant el món. El substantiu conjuga tota la passió i l'apogeu del classicisme grec. La brutalitat dels centaures, l'enllaçam amb una vida sense controls ni ordres entorn d'un espai patri, ideal, natural com els boscos d'Arcàdia que habiten aquests éssers fabulosos.

Al poema "Minotaure", del llibre *Per a la bona gent* (1984), la mitologia torna a explicar el present d'Espriu:

Presoner del laberint,

vaig d'enlloc a enlloc fugint.

Solitud i tenebror,

forts laments, esglai, dolor.

Home sóc amb cap de brau.

A la fi trobaré pau.

Llarg descans del fosc neguit.

No llançar ja més el crit. (vv. 1-8)¹³⁶

El mite del Minotaure enfronta Creta contra Atenes, "ells" contra "nosaltres": Egeu, rei d'Atenes, ordena la mort d'Androgeu tan bon punt sospita que vol destronar-lo. Així, Minos, rei de Creta, per venjar el seu fill, imposa a Atenes el tribut d'enviar a la seva illa, cada nou anys, set al·lots i set

¹³⁶ Espriu 1984a: 68-69.

al·lotes perquè se'ls mengi el Minotaure que viu en un terrible laberint. Al tercer enviament, Teseu, fill d'Egeu, s'ofereix com a voluntari per intentar matar la bèstia. Abans però que el tanquin dins el laberint, Ariadna, filla de Minos, s'enamora bojament de l'heroi atenenc. No triga gaire a ajudar-lo en la seva perillosa aventura a canvi que es casi amb ella i la tregui de Creta. Li facilita doncs un cabdell de fil que, un cop perdut dins el laberint, ha de desenrotllar per trobar el camí de sortida. Finalment, Teseu es desfa victoriós del Minotaure, i gràcies a Ariadna, endevina l'escapatòria de la llegendària construcció. Tot plegat, la història s'entén com la victòria de la cultura per antonomàsia, originària d'Atenes, sobre la monstruositat, la barbàrie.

Precisament, Espriu hi encarna el monstre, és un home “amb cap de brau”, per recalcar la seva apatridia, la desaparició de la seva cultura. Per tant, resideix errant en un “laberint”, en un món cruel i funest. També procura que l'esplendor de la Grècia clàssica serveixi d'exemple i guia per a la “nation-to-be”.¹³⁷

El relat “Teseu” de *Les roques i el mar, el blau* (1981), és una altra aplicació del mite en el present:

[...] “El cas em resulta clar: han de morir, els infeliços, l'una i l'altre”, decidia aquell home tan important, d'experiència. “Jo no puc perdre el meu temps, literalment d'or, en aquest trivial assumpte. Ella és una neurastènica sense remei, a frec de la menopausa. No sap el que vol. [...] Ve d'una família que no es mou d'un laberint, volten i volten tots ells pels tombants d'un laberint sense més sortida que la que el meu enginy va descobrir. [...] Pel que fa al noi, el vaig abandonar de pressa dins el seu embolic mental, en el laberint que arreu transportava. Pel que fa al noi, el vaig engendrar, no ho nego,

¹³⁷ Smith 1991: 140, 163.

però no l'he tractat gaire i no l'aprecio gens. [...] Ara és un esportiu poca-solta, es convertirà després en un cínic abegot que ni brunzeix per mandra, per esdevenir a l'últim una mena de silè a les acaballes d'una desvergonyida decrepitud.¹³⁸

De tornada a Atenes, Teseu va decidir abandonar Ariadna a l'illa de Naxos, una de les parades del viatge, mentre dormia. Algunes fonts confirmen que estava enamorat d'Egle; d'altres, asseguren que simplement va haver d'obeir els desigs dels déus. El cas és que l'abandonament recrea més històries sobre les relacions sentimentals de Teseu amb altres dones. Una d'elles té Fedra com a protagonista.

Efectivament, l'atenenc rapta la germana d'Ariadna en partir de Creta. Ja a Atenes, Fedra s'enamora d'Hipòlit, el fill que Teseu va engendrar amb Hipòlita, reina de les amazones. Però com que no és corresponguda, es suïcida avergonyida que es reveli el seu amor i les seves estratègies de seducció. Per justificar la seva dramàtica decisió, escriu una nota d'acomiadament on revela mentidora que Hipòlit l'havia intentat violar. Teseu creu la seva dona, i tot seguit, invoca Posidó perquè castigui el seu fill amb la mort.

Esprui modernitza i fa accessible la fabulosa història mitjançant la ridiculització de la trama: el nom de Fedra no s'esmenta sinó que es despersonalitza en una dona ordinària que “no sap el que vol”, “neurastènica”, “a frec de la menopausa”. També es vulgaritza el seu origen, ja que “ve d'una família” on tots els seus membres “volten i volten [...] pels

¹³⁸ Esprui 1996: 165.

tombants d'un laberint". La indeterminació de "família" i "laberint" és ben calculada.

Hipòlit corre idèntica sort: tampoc no es nombra. A més, es menysvalora i desestima a través d'insults que li deformen en un "cínic abegot" i en un "silè", ésser mitològic amb orelles i cua de cavall. Igualment es tenen en poc les seves dots de caçador i auriga: "Ara és un esportiu poca-solta".

En suma, Espriu col·loca una edat d'or mítica dins una situació qualsevol de la vida diària: vulgaritza, familiaritza el passat, utilitza elements vernacles perquè l'ètnia es mobilitzi entorn d'una cultura universal comú que inspirarà la reforma nacional.¹³⁹ Aleshores, s'hi mostra també quotidià en contra de les opinions generals de la crítica que l'etiqueten exclusivament de poeta pur i intel·lectual.

Una última il·lustració, n'és el relat "Medea":

"Aquesta sí que és boja", va afirmar la senyora Magdalena Basi. "On va, amb l'exhibició desvergonyida de pits i melic i amb les mans tan estranyament ocupades". "Sembla que hi agiti un parell de cap-grossos, d'aquells que desfilaven abans a les processons del Corpus o a la tan memorable de les festes de les Santes, a la preciosa i aleshores petita ciutat ran del mar".¹⁴⁰

Medea és l'embruixadora que va enamorar-se de Jason, sempre associat amb els argonautes que li van acompanyar en la recerca del velló d'or de cara a la reocupació del tron de Yolcos. El velló d'or simbolitza la recuperació de la pàtria, la legitimitat i restauració del govern de Yolcos, dominada en aquell moment per estrangers: és evident la relació amb la

¹³⁹ Smith 1999: 171, 175, 178.

¹⁴⁰ Espriu 1996: 96.

posició política de la cultura catalana, encara molt dependent de l'Estat espanyol.

Medea és l'artífex que Jason obtingui l'apreciat tresor: per mitjà dels seus poders aconsegueix encantar el guardià del velló d'or, una serp que mai no dormia.

Esriu popularitza així el personatge mític que possibilita la resolució del desterrament: es burla de la seva indumentària, una "exhibició desvergonyida de pits i melic", de la bruixeria que practica amb "les mans tan estranyament ocupades". L'aparença extravagant d'una "boja" Medea es contextualitza en una realitat local, per les "processons de Corpus" o les festes populars de les Santes, a Mataró.

La intertextualitat en l'obra d'Esriu no escapa a l'atenció de la crítica, sobretot les referències a l'*Odissea*. Certament, Ulisses és un model universal d'expatriat. Tanmateix, en ocasions els estudis en qüestió forcen la troballa de connexions literàries, a més sense aprofundir en llur rerefons teòric nacionalista. Per exemple, Delor i Muns es proposa de demostrar que l'estructura d'*El caminant i el mur* (1954) coincideix amb la de l'*Odissea*. Així, ens comunica que semblant al paratge on Ulisses, després de retrobar-se amb la seva mare morta, intenta abraçar-la tres vegades consecutives sense arribar mai a tocar-li les mans, Esriu també fracasa en provar d'abraçar la seva mare tres cops seguits. Delor i Muns cita els poemes "Les roses

recordades”, “Des del mateix teatre” i “Aquest nadal prop del mar”, per justificar les seves interpretacions.¹⁴¹

No obstant això, hi ha també altres aspectes que cal comentar:

Recordes com ens duien
 aquelles mans les roses
 de sant Jordi, la vella
 claror d'abril? Plovia
 a poc a poc. Nosaltres, 5
 amb gran tedi, darrera
 la finestra, miràvem,
 potser malalts, la vida
 del carrer. Aleshores
 ella venia, sempre 10
 olorosa, benigna,
 amb les flors, i tancava
 fora, lluny, la sofrença
 del pobre drac, i deia
 molt suaument els nostres 15
 petits noms, i ens somreia.¹⁴²

¹⁴¹ Delor i Muns 1989a: 38-39.

‘Les roses recordades’ és una evocació de la infantesa, dels “nostres petits noms” (vv. 15-16), relacionada amb un temps i una data mítiques. Les “roses / de sant Jordi” (vv. 2-3) commemoren una diada celebrada a Catalunya des del segle XV. L’antiguitat de la festa la marca l’adjectiu “vella” que qualifica el mes “d’abril” (vv. 3-4). Espriu vol recobrar un passat remot per compartir una mateixa identitat nacional, prohibida durant anys, ja que el Sant és també el patró de moltes altres nacions. D’aquesta manera, combina realitat i ficció, adduïda mitjançant la història del llegendari heroi que ha de matar un drac terrible.

Intuïm que “aquelles mans” són les de la mare (v. 2): al poema “Aquest Nadal prop del mar” que veurem després, hi fa referència a “les mans de la meva / mare”. Però aquí és un personatge que no sabem amb seguretat de qui es tracta. Tampoc no descobrim cap intent d’abraçada. Ben igual que a “Des del mateix teatre”. En efecte, el pronom “ella” ens indica que és una dona (v. 10). Endemés, la infància descrita recrea una escena on Espriu i alguns dels seus germans esperen l’arribada d’una possible minyona o d’un familiar com la mare, l’àvia, una tia, mentre contemplen per la finestra la representació del dia festiu.

D’altra banda, “ella” podria al·ludir a la pàtria, la mare terra on van succeir els grans esdeveniments que van formar la memòria col·lectiva nacional. Les “mans” ofereixen l’experiència tangible del patrimoni, de l’espai sagrat i mític que expressen els adjectius “olorosa, benigna” (v. 11) i l’adverbi “suaument” (v. 15). Inclús el patiment d’un ésser fantàstic com el drac, no hi

¹⁴² Espriu 1980a: 286. OCCC 1.

entra, s'hi deixa “fora, lluny” (v. 13). Per acabar, els complements indirectes de “dur” (v. 1) i “somriure” (v. 16), juntament amb el pronom “nosaltres” (v. 5), engloben tot el grup ètnic que rep el benestar, les accions de la seva edat d’or. La més important és la pronúncia del petit nom (vv. 14-16), la qual cosa permet experimentar els elements més distintius del grup: la llengua i el territori-la petita pàtria espriuana.

Quant a “Des del mateix teatre”, pensam que s’ha d’interpretar tenint en compte la lectura anterior:

Sé com encara

en el record, intacte,

és el somriure.

Però les mans, ja cendra

o llum, on retrobar-les?¹⁴³

Les mans simbolitzen el desig de tocar l’alegria, de retrobar la identitat intacta, ara desfigurada i sotmesa. Espriu denuncia la pèrdua de les seves arrels. “Aquest Nadal prop del mar”, n’és el darrer exemple:

Veig encara el bou i la mula

i el meu fang que els mancaments endinsen

pel camí de la mort.

Però les mans de la meva

mare, són quietes per sempre,

¹⁴³ *Ibid.*: 288.

allí, sota la nit dels xiprers. (vv. 1-7)¹⁴⁴

El “bou”, la “mula” i el “fang” són inherents de la pàtria, del paisatge camperol català. Els abusos o “mancaments” d’un implícit règim franquista anihilen els símbols culturals de Catalunya. Així, la mare terra no fructifica, és incapaç de donar i compartir records, és morta.

En conclusió, Espriu reproduïx l’eclecticisme dels romàntics intel·lectuals concertant l’universal i el particular: una actitud humanista i els problemes sociopolítics de la seva història. Les aportacions de la crítica enfocades en l’adaptació dels mites clàssics dins la realitat de la postguerra, les podem reformular segons la teoria de Smith: primer, el poeta d’Arenys intenta reunir l’ètnia entorn d’un passat comú esplendorós, exemplar, que revalorava la nacionalitat degradada. I segon, contextualitza aquesta edat d’or perquè el grup s’identifiqui amb la imperativa reconstitució cultural.

¹⁴⁴ *Ibid.*: 290.

CAPÍTOL 3

Vicent Andrés Estellés

Introducció

Al igual que Espriu, Estellés manifesta el context sociopolític derivat de la postguerra espanyola a través de conceptes que simbolitzen obscuritat, foscor. Els introduïrem de manera panoràmica per analitzar-los després separatament.

Començarem amb uns versos de *Mural del País Valencià*:

Uns homes i unes dones és molt el que han patit;

hem viscut anys d'obscuritat.

Hem patit en silenci i sempre era de nit. (vv. 9-11)¹

Així, la nit representa “aquella nit amarga de la guerra” (v. 9);² una realitat sense futur. La similitud amb la inclinació metafòrica del poeta d'Arenys no reflecteix l'absolut estil popular i quotidià que la crítica atribueix a Estellés. També es percep en l'ús dels fenòmens atmosfèrics, una altra imatge del pessimisme general d'una època catastròfica: “jo venia de morts i

¹ Estellés 2002a: 439. Poema III de *Salutació de qui voldria ser optimista, Mural del País Valencià I (MPV I)*. Cal tenir en compte que a causa de la voluminosa obra d'Estellés, la qual no sempre va datar amb cura, o simplement va deixar en ocasions sense datar, no indicarem l'any original dels seus poemes en no poder-se realitzar de manera consistent.

² *Ibid.*: 349. *Llibre del dret a l'alegria*.

de desgràcies / arribava de pluges i de dols” (vv. 1-2).³ En definitiva, el món envoltant “és un hivern d’acabament del món” (v. 54).⁴

El poema II d’*Episodis nacionals*, n’és una exposició més explícita:

Altres cop, ara, torna el vent

que, pacient, llaura la mar.

Lluiten, llunyans, braços del far.

Em sé sol perdurablement.

Com retrobar el propi accent? 5

Si no et venia per atzar,

per a què protagonitzar

aquest debat inútilment?

Ànima meua, no sé on ets;

ignore també el teu dictat. 10

Abandonat, ací, arraulit,

anireu a fer-me retrets?

Em sé, com mai, abandonat,

i sóc conscient de la nit.⁵

³ *Ibid.*: 143. *Cant unitari*.

⁴ Estellés 2002c: 371. Poema X de *Morella*, *MPV III*.

L'eterna solitud la provoca el temporal d'una societat nefasta. La lluita del focus de llum del far amb el vent ens indica la força invencible de la mort, de la nit que abisma unes determinades arrels ètniques.

En efecte, “el propi accent” (v. 5), el possessiu “meua” (v. 9), la persona jo d’“ignore” (v. 10) i l’adverbi “ací” (v. 11), ens situen al País Valencià, en un territori nacional on s’ha perdut l’origen cultural, l’“ànima” (v. 9), la personalitat que proveeix l’“accent”, la llengua, ara controlada i vigilada: tot hi és previst, lluny de l’“atzar” (v. 6). L’evidència del desarrelament hi és intolerable, expressada mitjançant preguntes denunciadores.

Entre tanta tenebra, subjugat a una dictatura, la identitat s’hi esfuma; hom no s’hi troba:

Amb ulls com de mirar per darrera vegada,

amb ulls acostumats a anar perdent-ho tot,

amb ulls que tot ho veien des de la voravia

i res no els pertanyia de tot allò que hi veien (vv. 1-4)⁶

Els versos presentats aclareixen força bé el sentit de la ceguesa espriuana: la mirada és a punt d’extingir-se, ja que privada dels béns patrimonials no veu res enmig d’un espai on no s’identifica amb cap referent familiar, autòcton. Per açò, Estellés contextualitza una edat d’or, mítica, dins el seu present. Sabem que el passat recobrat normalment es correspon amb

⁵ Estellés 2002a: 404. *MPV I*.

⁶ Estellés 2002c: 710. *Testament, MPV III*.

la cultura universal, la qual permet l'ètnia reconèixer-se entorn d'una identitat compartida: una inspiració per a la reforma i mobilització nacionals.⁷

El poema V, del ja esmentat *Episodis personals*, és una mostra de l'adaptació de la Grècia clàssica al temps decadent de la postguerra:

Inútil invocar clemència,

perdut al laberint obscur.

Nit dins la nit, el lloc de l'ombra. (vv. 12-14)⁸

El laberint al·ludeix al mite del Minotaure exposat al capítol anterior i alhora, a una vida depriment que no brinda esperança, un camí de sortida.

A Estellés li interessa remarcar una comú manca de nacionalitat:

No sé d'on vinc. Em costa dir aquestes paraules,

escriure-les. No sé d'on vinc. Només, tenebres.

I un cansament. Voldria poder localitzar-lo

al meu cos: no és possible. Intente començar,

aclarir. És inútil. No me'n recorde. No

5

ho he sabut mai. No sé d'on vinc. No sé d'on vinc.

Vaig: només sé que vaig, irremeiablement.

No em feu preguntes: no sabré dir mai d'on vinc.

No ho sé. No me'n recorde. No he estat mai en cap lloc.

Oh, no. Ja és prou. No sé d'on vinc; no em feu patir.

10

⁷ Smith 1986: 191-95; Smith 1999: 171, 175, 178; Smith 2004: 213-14; Smith 2008: 44.

⁸ Estellés 2002a: 407. *MPV I*.

Ho he dit abans: ho he dit tan clar com he pogut.

No sé d'on vinc; no sé d'on vinc. No sé d'on vinc.⁹

La repetició de “no sé d'on vinc” manifesta la desesperació d'ignorar el propi lloc de procedència, els orígens ètnics. Els verbs en primera persona “intente començar, aclarir” (vv. 4-5), “no me'n recorde” (vv. 5, 9), subratllen la variant lingüística d'un territori en concret que se cerca en el passat, fonament de la nació, on hom s'entén i aclareix.

La il·lusió del poeta valencià és localitzar-s'hi (v. 3). S'endevina doncs un cert neguit per insistir en “no saber” res del seu present, passat (v. 6) i futur (v. 8). Finalment, l'adverbi “només” destaca una identitat sotmesa, errant (vv. 2, 7), que es vol universalitzar recorrent a Ulisses, el desterrat clàssic a la recerca de la pàtria perduda:

Mirem el nostre nom com si no fos el nostre:

som naufrags: hem perdut l'emoció del nom...

Sàpien-ho: em dic Ningú, i Ningú m'anomene.

No tinc nom. No tinc casa. No tinc anys. No tinc pàtria. (vv. 11-15)¹⁰

La citació introductòria de l'*Odissea*, “Sàpien-ho: em dic Ningú, i Ningú m'anomene”, encaixa amb l'apatrídia d'Estellés. Certament, la persona jo d'“m'anomene” és valenciana. Així, la persona nosaltres de “mirem” i “som” fa referència al nom col·lectiu valencià definit per la llengua i el territori. Desposseït d'aquests dos elements, el poeta és un “ningú” perquè no té pàtria, un passat o “anys” amb el qual identificar-se: el territori ancestral

⁹ Estellés 1974: 17. *Llibre d'exilis, Obra completa 2 (OC 2)*.

¹⁰ *Ibid.*: 36.

“where, in the shared memories of its inhabitants, the great events that formed the nations took place”.¹¹

Tot comptat, el nom col·lectiu equival al “nom agrupador” (v. 2);¹² a “un nom de secular grandària” (v. 13).¹³ És sinònim de “poble”:

Jo sóc Ningú, i Ningú m’anomene.

Ho he dit i mai ningú no em va fer cas.

He proclamat un propòsit tenaç

d’ésser Ningú pels camins del meu poble.

La meua veu s’extingirà en la pols.

5

La meua veu serà pols i sols pols.

Perdurarà tan sols allò que diu.

I diu, només, la voluntat d’un poble.

Poble sotmés, sacrificat, sofert!

¹¹ Smith 2004: 75.

¹² Estellés 2002a: 14. Poema III de *Declaració de principis*, MPV I.

¹³ *Ibid.*: 475. “Ignasi Pinazo” de *Llibre dels pintors*.

Parle per tu, ara intente parlar 10

per tu només, excloent la possible

proclivitat a vanitats presumptes.

Jo sóc Ningú, i Ningú m'anomene.

Potser més clar, o més obscur encara:

em reconec en el poble i sóc poble.¹⁴ 15

Novament, Estellés se serveix de l'*Odissea* per condemnar el seu desterrament. Reconèixer-se "ningú" en el poble significa solidaritzar-se amb el patiment de la cultura nacional amenaçada, amb la desaparició del nom col·lectiu, "sotmés, sacrificat i sofert" (v. 9). Com escriu al mateix llibre: "No t'han parit per a dormir: / et pariren per a vetlar / en la llarga nit del teu poble" (vv. 13-15).¹⁵

L'accent obert de "sotmés" en lloc del tancat del Principat, endemés de l'ela de l'infinitiu "vetlar", en comptes de l'ela doble, defineixen una nacionalitat valenciana ètnico-genealògica. A la vegada, ser "ningú" implica la censura de tot Estat dictatorial, de "vanitats presumptes" (v. 12), que desfà i extingeix altres cultures que habiten dins un territori compartit (vv. 5-6). Aquesta és la voluntat del poble (v. 8): la consecució de la llibertat nacional.

¹⁴ *Ibid.*: 134. "No enganye", de *Consideracions Murals*.

¹⁵ *Ibid.*: 129.

En canvi, Keown relaciona el “ningú” amb el tema homèric de la “identitat / anonimat”. De la mateixa manera que Ulisses es converteix en ningú per enganyar el cíclop, i poder tot seguit portar endavant el viatge de tornada a Ítaca, Estellés cerca “l’anonimat personal [...] per salvaguardar la identitat col·lectiva”.¹⁶ En la nostra opinió, no és precisament una qüestió de desintegrar-se en la col·lectivitat per constituir una “comunitat en anonimat”, “imaginada”,¹⁷ o “per a desaparèixer en la inconsciència comunal del seu poble”.¹⁸ En aquest cas, arguïm que es tracta de recuperar el nom col·lectiu i no pas d’amagar-lo; de delimitar “the perception of cultural uniqueness and individuality”.¹⁹

La nostra lectura se centra en el fet que la personalitat cobra tot el seu apogeu si s’experimenta la nacionalitat, si la llengua es practica sense restriccions i el territori s’explora, es reconeix i es controla. Imaginar-se la nació a través d’un text imprès com apunta Benedict Anderson, no té gaire sentit per a Estellés. Per tant, vol pronunciar “Estellés”, el seu nom propi, per deixar de ser “ningú”, un personatge anònim. Cal observar però que el poeta de Burjassot no empra el concepte de “nacionalitat valenciana” al qual fan referència diverses faccions de la vida polític-cultural de València. Insistim que l’usam en el sentit etnohumanista explicat en aquest estudi. Resumint, la identitat personal d’Estellés depèn de la llibertat d’expressió, de poder exclamar “sóc valencià”: *Nosaltres, els valencians*.

¹⁶ Keown 2000: 130.

¹⁷ *Ibid.*: 133.

¹⁸ Keown 2011b: 261.

¹⁹ Smith 1986: 22.

En conseqüència, no estem d'acord amb Keown quan conclou que el seu vers no és una “denúncia explícita de la situació sociopolítica del país, [...] sinó [...] la defensa i manteniment de la consciència col·lectiva en una configuració adversa i hostil”.²⁰ En realitat, aquesta “configuració” emmiralla “la situació sociopolítica del país”, la qual incita un discurs etnohumanista: la defensa de la memòria col·lectiva nacional feta de mites i esdeveniments històrics:

Som el que som. La voluntat

agrupadora ens determina

i és la nostra seguretat.

És la nostra cohesió,

l'extens anhel de llibertat, 5

unes vespres de plenitud,

el més ardent i vell combat.

Les muntanyes de Castelló

i les muntanyes d'Alacant

i les muntanyes de València 10

dessota el cel més ample i clar.

²⁰ Keown 2000: 134-35.

Però, dessota les muntanyes,
 i caminant al sa i al pla,
 un enteniment de la vida
 en uns moments determinats. 15

Com una garba l'idioma
 ens dóna la unanimitat.

L'idioma, l'economia,
 coses que vénen i se'n van
 i sols perdura, invicte sempre, 20
 aquesta antiga voluntat
 de país. De nit i de dia.²¹

El nosaltres implícit en “som” simbolitza el desig de recobrar el nom col·lectiu, la “voluntat / agrupadora” (vv. 1-2), la “cohesió” (v. 4). És l'única solució per garantir i assegurar el seu futur (v. 3), pendent d'una llarga espera i lluita en favor de la democràcia (vv. 5-7, 20-22).

A continuació, es presenten els principals elements que distingeixen el nom col·lectiu. Per una banda, el territori: es reforça el vincle amb els territoris del País Valencià (vv. 8-11), a més d'insistir-se en la solidaritat i sacrifici

²¹ Estellés 2002a: 16. Poema V de *Declaració de principis, MPV I*.

requerits, donat que s'hagi d'afrontar qualsevol contrarietat: “un enteniment de la vida / en uns moments determinats” (vv. 14-15). I per l'altra, la llengua (vv. 16-17).

En suma, el context sociopolític de la postguerra espanyola suscita en Estellés una reacció ètnica contra l'Estat que anul·la la seva cultura, un etnohumanisme centrat en la protecció de la llengua autòctona i el territori, ultra el retorn a un passat mític amb l'objectiu de renovar i fer reviure la memòria col·lectiva. Examinarem tot això en apartats.

Llengua

La situació del català a València també pateix els efectes intolerants del franquisme:

[...] aquells

que parlaven la seua llengua

i no cap altra com volien

els senyors de l'autoritat. (vv. 25-28)²²

Es recolza el “fet diferencial” entre l’“ells” i el “nosaltres”: el nostre grup ètnic d’un altre autoritari que imposa la seva cultura. La impossibilitat de desenvolupar-se en la llengua pròpia ocasiona el predictable rebuig a parlar el castellà dominant: “-Un idioma, i cap vegada dos” (v. 49).²³

Malgrat les imposicions dictatorials del moment, la defensa de l’idioma sempre és una prioritat:

Treballe amb molt d’amor un idioma

que em serà molt censurat de vegades.

Ho pense, ho sé, i no em puc aturar,

car he de dir coses molt necessàries

per al futur de l’idioma que empre.²⁴

²² Estellés 2002b: 372. “Llibre d’aventures”, de *Llibre dels amics anònims*, MPV II.

²³ Estellés 1977: 32. “Oda cerimonial a Misser J. V. Foix”, de *Primer llibre de les odes*, OC 3.

²⁴ *Ibid.*: 118. Poema II, III part, de *Les acaballes de Catul*.

Estellés batalla contra la censura lingüística per perpetuar la cultura valenciana. Els verbs en primera persona del present d'indicatiu, i la freqüent utilització d'"idioma" en substitució de "llengua", tornen a recalcar la seva nacionalitat, com als versos següents:

Molt he estimat i he servit l'idioma:

si no ho he fet millor és que no ho sé.

M'estime molt el meu País. (vv. 7-9)²⁵

"Idioma" és efectivament un sinònim de "llengua"; però si ens atenem al seu origen etimològic, "caràcter o llenguatge particular", podria suggerir la variant catalana del País Valencià: hi ha un paral·lelisme entre "l'idioma" i "el meu País". Per últim, "servir" comporta aquí un deure envers el patrimoni espatllat.

Cal dir que Estellés també mescla per tota la seva obra el nom "país", amb el de "terra", "pàtria" i "poble". Igualment que al capítol anterior, els hem reunits partint de la coneguda concepció de pàtria que presenta Smith.²⁶ Un dels poemes d'*A Miquel Grau* corrobora aquesta definició:

Perquè la veu valenciana

És la veu d'una nació.

Perquè la seua tendra sang

És com un vent, com un penó.

²⁵ Estellés 2002c: 114. *Als polítics*, MPV III.

²⁶ Smith 2004: 75.

Perquè demanem l'estatut 5

Qué té un mort al seu fonament.

Perquè esperem que torne el dia

Que demanàvem als carrers.

Perquè la nostra autonomia

Vindrà tacada d'una sang. 10

Miquel et deies, clar Miquel.

Per la teua mort, Miquel Grau!²⁷

La “veu” és la llengua, la protesta enrabada del poble, contra l'assassinat de Miquel Grau, militant aleshores del Partit Comunista del País Valencià, per part d'un membre de Fuerza Nueva. El tràgic accident va esdevenir un 9 d'octubre de 1977, Diada del País Valencià que commemora l'arribada del rei Jaume I a la ciutat de València el 1238.

Així, mitjançant les indicacions a l'“estatut” (v. 5) i a l'“autonomia” (v. 9), d'alguna manera, Estellés reclama els antics Furs del Regne de València promulgats pel mateix Jaume I, els quals van suposar el control exclusiu sobre el territori valencià durant més de quatre segles, fins als Decrets de

²⁷ Estellés 2002a: 329. “A Miquel Grau, assassinat a Alacant”, part III d'*A Miquel Grau, MPV I*.

Nova Planta el 1707. Per aquesta raó, com vam assenyalar a la introducció d'aquest estudi, Cucó considera el País Valencià una de les primeres nació-Estat de la baixa Edat Mitjana.

Breument, el poeta de Burjassot denuncia la temptativa d'invalidar el dia que simbolitza el redreçament cultural valencià, la data mítica pertanyent a una edat d'or que pot reunir la seva societat entorn d'una compartida identitat nacional.²⁸

Els dos versos següents dedicats "A Sant Vicent Ferrer", del llibre *La nit*, en són una altra mostra: "He de dir que tu ets un gran valencià / I he de dir tot això i allò de "nostra parla" (vv. 19-20).²⁹ Notam el recalcamet de l'antiguitat de la llengua amb la qual predicà Sant Vicent Ferrer durant l'Edat Mitjana. Aleshores, es posa de relleu l'esplendor del valencià, de la "nostra parla": un passat específic que pot oferir "a series of *exempla virtutis* to inspire public emulation".³⁰

Sens dubte, Estellés reproduceix la resposta denunciant de l'intel·lectual d'una nació ètnico-genealògica, sense Estat, la base de la qual prové dels romàntics. Per açò, agermana la llengua amb la pàtria: "la meua pàtria, si de cas, és en mi, sóc jo, aquest idioma amb / què us parle [...]" (vv. 16-17),³¹ amb un territori que representa la "mare terra":

et veig les mans inflades,

aquelles mans alegres i hàbils de llavanera,

²⁸ Smith 1986: 191-95; Smith 2004: 213-14; Smith 2008: 44.

²⁹ Estellés 1972: 89. OC 1.

³⁰ Smith 2004: 212.

³¹ Estellés 1982: 291. Poema xvi del Llibre seté d'*Exili d'Ovidi*, OC 7.

aquelles mans que t'eixugaves al davantal

i prenien uns versos meus en el nostre idioma,

aquest idioma que mantens intacte,

ara t'evoque, mare, i invoque el teu ajut. (vv. 24-29)³²

L'ajut demanat, tenint en compte la pèrdua d'identitat present, es dirigeix a un passat evocat on resideix vivaç l'essència cultural: els espais poètics, "symbols of popular virtues and 'authentic' national experience".³³ En altres paraules, el camp, la mare. Finalment, les seves mans ens fan pensar en un espai rústic, inalterat, on toquen o experimenten la nació, l'idioma. És evident la relació amb els tres últims poemes analitzats al capítol d'Espriu.

Al sonet 13 d'*El gran foc dels garbons*, hi llegim una idea similar de desterrament:

Tot ho esperaves del teu fill. Te'l veies

créixer, parlar en castellà. Et pensaves

un dolç futur de confortants poltrones

de vímet, al carrer de Mendizábal.

Si ara et pregunten pel teu fill, no saps 5

res d'ell. "Pel món". T'inventes uns retalls

³² Estellés 2002a: 31. Poema X de *Declaració de principis*, OC 1.

³³ Smith 1991: 65.

de cartes que no reps. I dolça, el penses

en algun lloc, parlant en castellà

amb els senyors, fumant amb els senyors.

Si abans te'l veies, te l'inventes ara. 10

Sola en la casa de brancudes bigues,

del corral ample i oblidat, amb una

conca entre els peus, te'l penses, te l'inventes,

amarga dona del meu poble, mare.³⁴

La desculturació descrita és dramàtica: el poeta valencià s'adreça a la seva mare-pàtria-terra venerable, "la casa de brancudes bigues" (v. 11), on habita incòlume el nom col·lectiu, el poble. En l'actualitat però, s'ha perdut per haver-ne adoptat un de nou: el castellà.

El canvi de llengua, relacionat amb la classe dominant blavera de "senyors" a Burjassot (v. 9), del "carrer de Mendizábal" (v. 4), implica una imminent pèrdua d'identitat. El vers "si abans te'l veies, te l'inventes ara" (v. 10), palesa molt bé l'allunyament del poeta-grup ètnic de les seves arrels, del seu passat "oblidat" (v. 12): es trasllada del "corral" (v. 12) i la "conca" (v. 13), a salons ociosos, inútils, plens de fum (v. 9), decorats amb "confortants poltrones / de vímet" (vv. 3-4). Així, s'ha convertit en un ningú; la mare no sap

³⁴ Estellés 1972: 183. OC 1.

“res d’ell” (vv. 5-6). Per últim, hi ha una influència horaciana, el *beautus ille* i *locus amoenus* que s’oposen a la falsedat de la ciutat.

Al nostre parer, dels camps, de la pàtria, se’n forma el mite comú de descendència, el producte nacional:

Naixeran de tu fills que et donaran molta glòria i se n’aniran món endavant amb el teu nom sacre tatuat al pit

Naixeran de la teua terra de les teues mans productes que han de recórrer totes les terres del món com glops de sol³⁵

L’adjectiu “sacre” s’enllaça amb qualsevol indret que eleva la unitat de l’ètnia.³⁶ A més, el burjassoter, obert a l’home, comparteix el seu nacionalisme amb el món.

Una altra concordança amb els romàntics és entendre la llengua com l’essència de la col·lectivitat:

un sentiment de comunitat

i pensen que podran matar-lo

els qui sols pensen de matar

destruint el seu idioma,

el signe altiu, distint i clar. (vv. 8-12)³⁷

³⁵ Estellés 2002c: 91. “Cant del país Valencià”, part IV, de *Sentiment de País*, MPV III.

³⁶ Smith 1986: 183.

³⁷ Estellés 2002b: 31. Poema 1, part viii, de *La veu d’un poble*, MPV II.

Arribats a aquest punt, cal observar que a pesar de l'èmfasi en el caràcter valencià de la llengua, Estellés se sent orgullós del seu origen català: “Valencià de catalana arrel, / de permanent convicció central” (vv. 1-2).³⁸ Vol engrandir la rellevància de l'element que uneix els territoris del domini lingüístic: “L'idioma matern de Catalunya, / i per la mar les illes Balears” (vv. 21-22).³⁹ En darrera instància, per acarar-se junts i amb determinació contra els qui intenten reduir-lo o crear disputes secessionistes:

Altra vegada –una altra encara-
 es posa en tela de judici
 des d'on vindrà el nostre idioma;
 però pense molt en el poble
 sacsejat d'una banda a l'altra;
 pense en aquest poble excitat
 periòdicament per forces
 que tot recurrent a sofismes
 sembren confusió i sal,
 altra vegada el fet d'escriure
 honestament en català
 se'ns ha tornat una batalla. (vv. 9-20)⁴⁰

³⁸ Estellés 1980: 32. “I”, part “Declaració”, de *Cant Temporal*, OC 5.

³⁹ Estellés 2002a: 43. Poema 2 de *Cantata inicial del País Valencià*, MPV I.

⁴⁰ *Ibid.*: 119. *Consideracions murals*.

En efecte, mitjançant el reconeixement de “la unitat / assegurada de la llengua” (vv. 1-2), manifestat en un poema de *Retrobe les arrels*, Estellés “reconeixia variants / partint d’aquell fet unitari (vv. 14-15),⁴¹ està més segur de la seva valencianitat, alhora que es posiciona en contra de la “confusió”, els “sofismes” i la “batalla” que encara resulten de la desconfiança en la pancatalanitat. Igualment, la voluntat de destruir l’idioma matern pot atribuir-se a les maniobres desestabilitzadores de tot tipus de “forces” fraudulentess lligades al règim franquista.

No oblidant la concepció lingüística dels romàntics que acabam d’analitzar, no creiem que sigui del tot correcte pensar que el pare és el transmissor de la llengua. Calvo esmenta al seu estudi aquesta proposició de Keown, que a partir de les teories de Lacan aplicades en *Horacianes*, percep el pare com la figura que inicia l’ordenació del món, que denomina les coses. Això no obstant, Calvo qüestiona la validesa de tal argument a causa de l’analfabetisme del pare d’Horaci en què hi insisteix Estellés, metàfora de la intolerància d’una societat franquista que nega la legitimitat del pare i de la seva llengua.⁴²

Per contra, pensam que la figura del pare s’ha d’interpretar situant-la en un espai poètic que reubica l’ètnia en un passat digne d’admiració:

pare, us recorde molt.

em dúieu de la mà, m’amostràveu el món,

la vivacitat dels carrers.

⁴¹ *Ibid.*: 393.

⁴² Calvo 2007: 61-65.

tot tenia el seu nom,
 no hi havia cap cosa que no tingués un nom
 i vós sabíeu tots els noms.⁴³ (vv. 1-6)

Els pronoms *us* i *vós* de segona persona del plural indiquen un respecte a una figura paterna que s'emmotlla al d'un temps idíl·lic, ben arrelat culturalment, on "tot tenia el seu nom". Per consegüent, el pare realment no dóna nom a les coses, solament les identifica perquè aleshores prosperaven els trets ètnics. És a dir, la possibilitat de parlar la llengua materna facilita l'expressió i comunicació del món envoltant.

Tot comptat, un Estellés despersonalitzat per evidents motius sociopolítics evoca el territori autòcton. Seguint Smith, simbolitza un retorn als orígens, endemés de l'allunyament de la ciutat i de la manca de tranquil·litat, d'una societat que ha perdut els seus valors patrimonials.⁴⁴

... car, més que no de roma, em sé fidel de venusa:
 molt més que ciutadà de roma, em pense de venusa.
 roma serà allò superior que ens uneix, ens corona.
 venusa és la tranquil·la convivència.
 venusa és tant per a mi com és sueca per a fuster,
 o castelló per a ventura,
 o burjassot per a l'estellés.
 és un autèntic do impagable dels déus,

⁴³ Estellés 1974: 277-78. Poema LVIII d'*Horacianes*, OC 2.

⁴⁴ Smith 1986: 187-90.

açò, tenir un poble que ens justifica o ens acull. (vv. 1-9)⁴⁵

Roma és València, com confirma Mansanet i Boïgues.⁴⁶ Però és una ciutat imperial sota el control d'una dictadura o d'un partit blaver. Així, aquí proposam que no és la Roma que unirà en el futur, d'acord amb Calvo, la identitat cultural comuna dels Països Catalans,⁴⁷ sinó la que l'anihila. D'aquesta manera, la fidelitat nacional se concentra en l'espai on s'acumula la memòria col·lectiva, "un poble que ens justifica i ens acull", on es gaudeix l'"autèntic do" o l'"autèntica experiència nacional" que mencionàvem unes pàgines enrere.

No és casual que Estellés, Fuster i Vicent Ventura, tres intel·lectuals que suportaren el seu particular exili per rebutjar els intents d'imposar un fervent espanyolisme-anticatalanisme sobre la seva cultura ètnica, retornin a l'espai que remodela la identitat feta malbé:

em fot i me'n fot

d'aquests patriotes puristes

d'una pàtria com un gra

d'arròs inflat. (vv. 4-7)

Per tant, als versos finals de la mateixa "Horaciana", el burjassoter confessa:

sapieu-ho tots d'una vegada:

sóc llatí, amargament llatí.

⁴⁵ Estellés 1974: 298. Poema LXXIV d'*Horacianes*, OC 2.

⁴⁶ Mansanet i Boïgues 2003: 145.

⁴⁷ Calvo 2007: 77.

per això, desesperadament,

enyore grècia. (vv. 27-30)⁴⁸

Ser llatí equival a ser un valencià castellanitzat, una persona subjugada per l'imperi romà. Per això recorda l'esplendor de la Grècia clàssica, símbol del passat d'or de l'ètnia.

Similar cas descobrim a l'"Horaciana" V, quan el poeta Horaci-Estellés s'adreça al seu pare analfabet: "el meu llatí ja no era el teu llatí" (v. 22).⁴⁹ No estam convençuts, com determina Keown, que el vers al·ludeixi a les "particularitats sociològiques dels diferents parlars catalans. Entre l'expressió pura, acadèmica i elitista amb l'expressió quotidiana dels valencians".⁵⁰ Altrament, entronca amb el fet de la pèrdua d'identitat, de rebre una educació en una altra llengua imperial-dictatorial que menysvalora i impedeix el desenvolupament de la materna.

En conclusió, Estellés lluita per la recuperació de la seva nacionalitat valenciana etnohumanista: defensa la seva llengua d'arrels catalanes en sobreviure sotmesa sota l'autoritat espanyola, dretana i blavera, de la postguerra. A més, relaciona romànticament la llengua amb la pàtria-terra: la casa dels nostres pares o avantpassats.

L'altre element que caracteritza el tarannà nacional és el territori.

⁴⁸ Estellés 1974: 290-91. Poema LXVIII d'*Horacianes*, OC 2.

⁴⁹ *Ibid.*: 219-20.

⁵⁰ Keown 2003: 108.

Territori

La pertinença a un territori és de capital necessitat per al futur de l'ètnia, ja que designa el seu caràcter, els trets peculiars del grup, el seu origen: "Ací vaig nàixer, / ací varen nàixer els meus" (vv. 5-6).⁵¹ Conseqüentment, tan aviat com els membres d'una cultura concreta se saben controlats per una altra de més predominant, mostren sentiments d'exili, la nostàlgia del "cos esventrat de la perduda pàtria" (v. 1).⁵²

El desterrament s'explica per la inhumanitat del règim franquista:

collites de morts els morts

de la postguerra els morts els morts

mentre la terra es tapa els ulls

terra universal de paterna

terra dels morts oh amarga terra

terra de la calç clivellada

terra martiritzada terra (vv. 28-34)⁵³

L'article determinat de "postguerra" i del municipi valencià de Paterna, precisen el lloc on ocorren les desgràcies que estan extingint els béns

⁵¹ Estellés 2002a: 302. *Retaule del centenar de la ploma, vist des de Londres, MPV I.*

⁵² Estellés 2002b: 317. "Dibuix del fang de Lliria", de *Llibre de la música, MPV II.*

⁵³ *Ibid.*: 237. Poema III d'*Ofici permanent a la memòria de Joan B. Peset.*

nacionals. El compromís amb el territori s'expressa a través de les moltes repeticions del substantiu "terra", dipòsit de la memòria col·lectiva:

M'ha desvetllat les imatges dormides,

familiars andanes i finestres,

aquell polsim antic de les collites.

Mire i no veig els llauradors. Se'n van

per vells camins adolorits de l'horta. 5

Mire el canyar que agitava aquest vent.

Mire la mar dessota la gran lluna.

Sent el desig de plorar per qui sap.

L'atracció capital d'aquest món,

treballador i d'esforçades eines. 10

M'he descrismat d'amor i de tristesa,

i terra em sé i terra altra vegada.⁵⁴

Els primers tres versos tenen a veure amb un passat fructífer, al voltant d'un espai "familiar", de la terra coneguda (v. 12), de les arrels que ha d'identificar l'ètnia per realitzar la necessària reforma cultural. Contrasta doncs amb un present trist (vv. 8, 11), "adolorit" (v. 5), inutilitzat pel vent destructor d'una societat indignant que ha enfosquit el seu mar o la seva idiosincràsia mediterrània (vv. 6-7).

⁵⁴ Estellés 2002a: 113. *Consideracions murals, MPV I.*

El bandejament total l'encarna la desaparició dels llauradors (vv. 4-5), sense els quals la nació ètnico-genealògica valenciana s'ha transformat en una terra eixorca.

L'estès absolutisme espanyol s'evidencia més explícitament en algunes parts del poema "Cant unitari":

Companys germans. Mireu Madrid on decideixen

els problemes dels solcs, el goig de les collites,

abans que siguen número i estadística i preu,

i odieu Madrid. (vv. 43-46)

No hi ha control dels assumptes propis, territorials, regulats a la capital de la nació-Estat castellana:

Imagineu. Madrid com un cel sempre advers,

sempre oratjós, terrible. Constantment us dessuca.

Costa tant mantenir Madrid tal com Déu mana.

Treballeu. Aguanteu. (vv. 55-58)⁵⁵

Estellés inclús ens assabenta del nefast origen d'aquest absolutisme, en recordar els Decrets de Felip V:

Oh prohibida terra de forment i consell.

Així ho decreta el rei Felip V a Almansa.

⁵⁵ Estellés 2002a: 145-47. *Cant unitari*, MPV I.

Oh edictes de tenebres i dies clandestins,

oh rosa socarrada, clavell sota la llengua,

Llíria de magranes i Benidorm de veles, 5

Borriana dels horts, alfàbregues de Bétera,

Alacant, llum salada, oh Castelló de marges!

Galfins d'aigua, de vidre. Van perduts dins la brisa.

Es decreta la nit total en el País!

Es decreta la mort per a tota la vida! 10

S'apagaven els llums com la paraula als llavis.

Així ho decreta el rei Felip V a Almansa.⁵⁶

Una data històrica importantíssima que marca la fi del benestar, de l'edat d'or de la Corona d'Aragó, serveix de "símbol fraternal", emprant la terminologia de Smith, per subratllar la identitat valenciana arrabassada,

⁵⁶ Estellés 2002b: 201. *Ací han ocorregut coses, MPV II.*

empresonada, durant segles.⁵⁷ Així, de ser un centre sustentador (“forment”) i guia (“consell”), arran dels Decrets de Nova Planta es converteix en un territori prohibit (vv. 1-2). Els efectes s’endevinen fàcilment pels noms darrere “edicte” i “es decreta”: “tenebres i dies clandestins” (v. 3), “la nit total” (v. 9). El seu sentit metafòric el revela l’exclamació “la mort per a tota la vida” (v. 10).

També substitueixen mites nacionals, com les roses que emanen del cos del drac mort per Sant Jordi, pel “clavell”, símbol popular espanyol, associat amb els toros i el pasodoble: representa un canvi de llengua (v. 4), la dissolució de la “paraula” materna “als llavis” (v. 11).

Finalment, un Estellés proscrit es proposa reforçar els lligams de pertinença al seu territori nacional mitjançant una enumeració de topònims i l’èmfasi en “galfins”, en comptes de “dofins”: tots són inherents a un espai poètic mediterrani, inalterat, valencià, però ja inexistent (vv. 5-8).

D’aquesta sensació de desterrament, se’n manifesten òbviament les reaccions esperades d’un exiliat: “*He patit molt, exili i captiveri*” (v. 18).⁵⁸ Un altre exemple és el poema 2 d’“Ausiàs March”, extret de *Llibre dels poetes*:

Estic callat, mai no parle amb ningú,
 no sé el que dir, no sé parlar, no puc
 parlar com veig que hom raona de tot.
 Un habitant en una casa estranya,
 sempre entre estranys, des de tota la vida.

⁵⁷ Smith 1991: 140-63.

⁵⁸ Estellés 1980: 44. “Final”, de *Cant temporal*, OC 5. Vers en cursiva conforme a l’edició consultada.

Com podré fer per sentir-me conforme?

O és que serà aquest el meu paper,

el paper trist que m'ha estat assignat?

Em moriré en una casa estranya,

en llit estrany, i en una estranya terra

em colgaran: una fossa comuna.

O em deixaran, més sol que mai, a un nínxol.

Conec, conec quin és el meu destí.

Conec ben bé tot allò que m'espera. (vv. 10-23)⁵⁹

El mutisme del poeta valencià s'infereix d'una època de repressió: no hi pot expressar-se lliurement en la seva llengua, ni comunicar-hi les seves idees denunciants, sempre eclipsades per les mateixes raons capcioses i irrespectuoses, omnipresents, de la classe governant. La menysprea indirectament darrere el pronom "hom".

Comprensible que s'hi senti sol, aïllat, un apàtrida, "un habitant" d'una "casa" i "terra" estranyes. En definitiva, un mort sense nom, una veu despersonalitzada.

Endemés, el títol del poema és significatiu: Ausiàs March pertany a l'edat d'or de la cultura en llengua catalana, originada justament a València. Per tant, Estellés intenta redescobrir l'"authentic self" per eliminar la

⁵⁹ Estellés 2002c: 22. *MPV III*.

desorientació i la incertesa del món que el manté allunyat de les seves arrels.⁶⁰ De March, en parlarem a l'apartat sobre l'edat d'or.

Terminarem amb un extracte de *Cants temporals*:

Jo canté ací, com, desterrat Ovidi,
 contra un injust i tenebrós exili
 que no comprenc ni comprendré en la vida.
 Mire passar, pel corredor, les ombres,
 activitats de sang i violència,
 sinistres becs de molta activitat,
 panxacontents amb el cigar encés.
 Sóc a un racó, com una escopidora
 que sols mereix la gratuïtat d'un
 gargall només pel cantó de la boca.
 Jo sóc ací i escric mentre gemegue
 i dic el plany que serà cant de còlera
 en convocar el fosc país inerme,
 un brusc País de falçs i de punys.
 Jo cantaré i per mi cantarà
 tot un país humiliat que espera. (vv. 1-16)⁶¹

⁶⁰ Smith 1991: 17.

⁶¹ Estellés 2002c: 138. *MPV III*.

L'exili s'universalitza recurrent a Ovidi, exiliat il·lustre a Tomis per ordre d'August. Aleshores, Estellés contextualitza un model exemplar dins la seva societat, ajusta l'imperi romà a la dictadura franquista, familiaritza un nom literari perquè l'ètnia s'identifiqui amb un passat comú que pot incentivar el seu esperat restabliment cultural. També en parlarem de tot això a l'apartat de l'edat d'or.

En aquests versos advertim les terribles conseqüències de la pèrdua d'identitat nacional davant la incapacitat de no connectar amb el propi territori: se succeeixen moltes imatges relacionades amb la mort, tals com "injust", "tenebrós", "ombres", "sang", "violència", "sinistres becs" que llegim com a corbs i "panxacontents amb el cigar encés", possiblement el sector blaver anticatalanista.

El desconcert de la situació crea la humiliació, el rebaixament i la indiferència més irritants i indignants: viure en un "racó" amb forma d'"escopidora". En aquest instant apareix el "cant de còlera", que per un cantó guarda semblança amb el "crit" censorador d'Espriu, i per l'altre, amb el seu "cant" líric, d'esperança, que recobra l'ànima del passat ètnic:

Aquesta és la cantata que té

seguretats de sang i dinastia.

Aquesta és la cantata que ve

plena de fruits i de festa al migdia.

Aquesta és la cantata o l'alé

d'un clar passat de vent i monarquia.

Aquesta és la cantata o l'incís,

que té, solar, voluntat de país. (vv. 9-16)⁶²

Resumint, des de la cantata d'un temps remot, vinculat amb l'apogeu sobirà de la monarquia aragonesa, Estellés espera il·luminar la foscor que l'arrenca del seu territori. L'objectiu és “reconstruir una pàtria antiga” (v. 6),⁶³ a partir de dos mites comuns de descendència: els espais poètics i l'edat d'or.

Presentarem ara el primer d'ells.

⁶² Estellés 2002a: 43. Poema 2 de *Cantata inicial del País Valencià, MPV I*.

⁶³ Estellés 2002b: 100. “El camp de Túria”, part “Riba-Roja de Túria”, d'*Es desperta una terra. Pobles, MPV II*.

Espais poètics

El paisatge situa l'ètnia en uns voltants mil·lenaris, en un passat sublim, mític: simbolitza un retorn a la pàtria. Per açò, Estellés no triga a adonar-se de l'acció prioritària per recuperar la seva nacionalitat: “torna a l'origen i esdevé principi, / contempla el temps” (vv. 3-4).⁶⁴

Hi ha definitivament una urgència de mirar cap enrere: “[...] enyorava un passat. / Enyorava una terra [...]” (vv. 13-14);⁶⁵ de retrobar-se amb els indrets naturals que delimiten la identitat:

I

Aquesta terra,

aquesta terra nostra.

Colls, serralades.

Però molt més encara.

És molt més que una terra.

II

Tempte uns orígens,

toque, antic, un principi

vigent encara

des d'un formal inici

de llibertats invictes.⁶⁶

⁶⁴ Estellés 2002b: 574. “L'amor nocturn”, part “Almassora”, d'*Els pobles. L'amor nocturn, MPV II*.

⁶⁵ Estellés 2002c: 593. Poema 13 de *Tempteigs del guerrer de Moixent, MPV III*.

De nou, la pàtria es correspon amb la naturalesa, la mare terra, l'inici antic, ideal de l'ètnia, lliure de les lleis que la distorsionen i condemnen:

Pins, pins a la nit, el port

encés de llums, oh pins,

sempre us duc tatuats al meu

pit. Eren dies de molta sal.

A les nits parlàvem i vàiem, 5

enllà, el port, la cala.

Raonàvem dintre la fosca.

De vegades colpejava contra

la pedra, lluny, prop, l'anella

on lligàvem la barca. Els 10

fills corren, criden, s'amaguen.

Eren uns dies que cantaven

feliços, ressonaven dintre un

aljub, projectàvem encara.⁶⁷

L'exclamació "oh" que precedeix "pins", expressa l'emoció provocada per un paisatge mediterrani, idíl·lic, vora la costa. L'estructura anafòrica "eren uns dies" (vv. 4, 12), evoca un passat feliç, original (cor o "pit" del poeta), on hom seu a la fresca i gaudeix de l'entorn. La majoria dels verbs són imperfets

⁶⁶ Estellés 1980: 291. "Terra", de *Prat de la Mola*, OC 5.

⁶⁷ *Ibid.*: 222. Poema VIII, part "El Molí", d'*Elegia*.

en persona nosaltres, els quals reproduïxen un temps inacabat, de vida en comú, a través de la ment d'Estellés. El vigor, la prosperitat i el plaer emanats d'aquesta edat d'or el captiven de tal manera, que de sobte descriu en present un seguit d'accions infantils, juganeres: una nova impressió de la innocència i familiaritat de l'escena, més pintoresca encara gràcies a l'addició del "port" i la "cala" (v. 6), de la "barca" amarrada al seu costat (v. 10), i finalment de l'"aljub" que arreplega l'aigua de la pluja (v. 14), reflex d'un *modus vivendi* autosuficient, independent.

Endemés, "parlàvem", "vèiem" (v. 5), "raonàvem" (v. 7) i "projectàvem" (v. 14), recalquen la possibilitat de parlar la llengua materna, de reconèixer-se i identificar-se amb l'espai nacional, d'opinar i enviar la llum de la memòria col·lectiva al futur.

Els versos següents d'*Es desperta la terra. Pobles*, també rememoren un passat mític, relacionat amb la geografia des d'on es forma la nació:

Vora la mar de la barca novella,

vora la mar de la xarxa segura,

vora la mar d'aquell amor perdut,

vora la mar del mocador de seda.

Hi havia els camps, i la terra pujava

com un gran cos, com el cos del país. (vv. 1-6)⁶⁸

El començament és gairebé el mateix que el del poema XXV de *Cementiri de Sinera* (1946): "a la vora del mar". Un altre cop descobrim un

⁶⁸ Estellés 2002b: 74. "La Plana Baixa", part "Moncofa", *MPV II*.

indret oníric del Mediterrani que limita la superfície de la pàtria: “the historic home of the people”.⁶⁹

El caràcter immemorial del territori proporciona l’oportunitat d’unir-lo amb la Grècia clàssica. Hi ha insinuacions a l’*Odíssea*: els adjectius de barca i xarxa distingeixen l’arrelament enyorat. La primera acaba de néixer, així és improbable que pugui encara separar-se de la mare pàtria. I la segona és ben establerta. Pel que fa a “aquell amor perdut”, es refereix a Penèlope. El demostratiu realça l’allunyament de l’esposa d’Ulisses. Per últim, el “mocador de seda”, suggereix la peça sobre la qual Penèlope diposita els seus planys a l’espera de l’heroi expatriat.

En altres ocasions, les relacions entre paisatge autòcton i Grècia s’enuncien directament:

Pense

Grècia,

una

Grècia

de

parres

i

de

marbres

⁶⁹ Smith 1991: 65.

i

d'olives

del

cuquelló (vv. 10-21)⁷⁰

Les parres i les olives mediterrànies fan imaginar una identitat compartida amb la cultura clàssica. Tot és part d'un indret fabulós, increïble, com aquest de la província d'Alacant: "Creuava el Mascarat com creuaria / perdut versos d'Homer, fulls de l'Odissea" (vv. 1-2).⁷¹

En suma, els espais poètics posen Estellés en contacte amb un passat admirable, un *locus amoenus* al voltant del qual es verifica l'esperit nacional que s'ha de recobrar:

he llançat el pot a l'aljub

mentre veia el migdia calent dels garrofers.

crepitava el secà, adelerat de cigales èbries.

amb el cordell, he pouat després l'aigua.

era una aigua verdosa,

5

o m'ho semblava a mi.

era un petit miracle d'aigua.

n'he begut lentament i complagudament.

⁷⁰ Estellés 1977: 246. *Ple i melic imperial de Carmesina*, OC 3.

⁷¹ Estellés 1990: 128. "Viatge memorial", de *Poemes esparsos*, OC 10.

he comprés que m'estime així la vida,
 aquesta aigua petita, transparent, d'un aljub, 10
 distretament beguda.⁷²

El burjassoter practica la vida exemplar horaciana. Els adverbis en –
 ment (vv. 8, 11), matisen una actitud tranquil·la, calmada, que s'oposa al
 desordre i la crueltat produïts per la postguerra. La senzillesa d'aquest tipus
 d'existència ofereix comprensió, un costum diari sense dissimulacions ni
 temors (v. 9).

La clau és tornar a l'origen cultural pur i meravellós, en estat natural,
 simbolitzat per l'aigua miraculosa (v. 7), "transparent" (v. 10). És l'únic
 procediment per controlar-lo, recollir-lo de l'aljub, independentment; és la
 preferència bàsica: la forta calor de l'estiu assedega, provoca la constant
 necessitat de beure'l (vv. 2-3).

Considerat tot, Estellés presenta un paratge bucòlic, explícit als
 versos següents:

Ací escric ara, ací inicie el
 llibre d'amor del Perelló.
 L'escoltareu i estimareu
 per l'amor que jo sent encara
 evocant paisatges d'ègloga (vv. 25-29)⁷³

⁷² Estellés 1974: 248. Poema XXXI d'*Horacianes*, OC 2.

⁷³ Estellés 2002a: 123-24. "País", de *Consideracions murals*, MPV I.

Per tant, ens hem de replantejar la qüestió generalment acceptada per la crítica que Estellés no idealitza la realitat o desmitifica els clàssics a causa del seu llenguatge col·loquial, quotidià, molt diferent de l'elitista i intel·lectual que conrea Espriu. No podem així etiquetar de quotidiana i planera una obra tan voluminosa, on de fet hi ha bastants arcàdies evocades: *exempla virtutis* que inspiren la reacció oportuna per acabar amb la crisi d'identitat actual, i al capdavall, assegurar el futur de la nació.⁷⁴

No oblidem que el paisatge ètnic (les seves muntanyes, els seus rius), representa una identitat sagrada, intacta durant segles.⁷⁵ Hi resideix la memòria col·lectiva, s'hi reconeix i examina la nacionalitat.⁷⁶ Per tal motiu, Estellés és conscient “dels béns de la pàtria” (v. 20);⁷⁷ vol “evocar, nom a nom, el país” (v. 14);⁷⁸ recórrer cadascun dels seus llocs:

He travessat, una vegada i altra,

mapes, camins, i ara tracte de dir-ho.

Pense un país que es multiplica en pobles

i d'ells li ve seguretat i alé.

Passen els rius, les comarques, els pobles (vv. 8-12)⁷⁹

L'interès per travessar i revelar la geografia, els topònims valencians, ja es posa de manifest en aquest fragment de “La madrugada”, del poemari

Primera soledad escrit en castellà:

⁷⁴ Smith 1986: 208; Smith 1991: 140, 163.

⁷⁵ Smith 1986: 183.

⁷⁶ Smith 1991: 65.

⁷⁷ Estellés 2002a: 102. “Pàtria”, de *Consideracions murals*, MPV I.

⁷⁸ Estellés 2002c: 710. *Testament*, MPV III.

⁷⁹ Estellés 2002b: 479. “Fragment”, de *València. Canten els pobles* (II), MPV II.

Primero Marchalenes, Benicalap después

y después El Empalme y ya la huerta, oscura,

hermosa com un tigre. De pronto Burjassot,

Burjassot, Burjassot, Burjassot, Burjassot.

Y el silencio otra vez cuando se aleja el tren

hacia Godella y hacia Rocafort y Moncada. (vv. 28-33)⁸⁰

El trajecte en tren pels pobles i ciutats del País Valencià encerteix la pertinença a un territori nacional desfigurat. També a la secció “Bon dia” de *Las Provincias*, “l’únic testimoni escrit en la llengua dels valencians” des de 1959 a 1974, en opinió d’Emili Casanova, Estellés sol compartir-hi sota el pseudònim de “Roc” les seves excursions.⁸¹ Els primers heptasíl·labs de la dècima publicada el 18 de juny de 1959, en són una bona mostra:

Benidorm!... Roc l’anomena,

i veu esplèndids paisatges:

muntanyes, camins i platges

de suavíssima arena (vv. 1-4)⁸²

Bàsicament, la travessa del territori suposa la revaloració del patrimoni:

Clara València,

Iluminosa València,

⁸⁰ Estellés 1988: 21-22.

⁸¹ Estellés 2003: 43.

⁸² *Ibid.*: 62.

terra de garrofers, de pins
des d'Alacant a Castelló i més enllà.

No oblidés mai el compromís
que et retornarà dies de glòria
i et farà sentir-te, com mai, plena,
amb un voltant de músiques. (vv. 25-32)⁸³

Els “dies de glòria” equivalen a la “glorious antiquity” que agilita el reconeixement entorn d'una cultura comú.⁸⁴ La unió amb els espais poètics brinda doncs un sentiment de plenitud nacional.

El deure innat és reexplorar tals espais amb vista a desvetllar la identitat enfosquida pel franquisme:

Alcalà de la Jovada

Alcanalí

L'Atzúvia

Benissa

Beniarbeig 5

Benidoleig

Benigembla

Benimeli

⁸³ Estellés 2002a: 56. Poema III de *Cants a València, MPV I*.

⁸⁴ Smith 2008: 44.

Castell de Castells	
Dénia	10
Ebo	
Gata	
Llíber	
Murla	
Ondara	15
Orba	
Parcent	
Pedreguer	
Pego	
El Poblenu de Benitaxell	20
El Ràfol d'Almúnia	
Sagra	
Sanet i els Negrals	
Setla, Mira-rosa i Mira-flor	
Tormos	25
Teulada	
La Vall de Gallinera	
La Vall de Laguar	
El Verger	

Xàbia 30

Xaló

La Xara

Pamis

Jesús Pobre⁸⁵

Estellés poetitza literalment aquests indrets de la comarca alacantina La Marina Alta, títol del poema. El fet de presentar-los per ordre alfabètic, excepte “Pamis / Jesús Pobre” (vv. 33-34), converteix la composició en una enciclopèdia o diccionari que explica el paisatge i els seus orígens: alguns dels topònims tenen una clara procedència àrab, com els començats per “Beni”. Realment, tots ells foren alqueries morisques dependents de la taifa de Dénia, envoltades de serres, muntanyes, valls, penya-segats, rius i platges.

El lligam amb el passat andalusí ens ajuda a interpretar la similitud entre els moriscs i els valencians, igual que fa Espriu amb els jueus i els catalans: els primers, cristianitzats i expulsats posteriorment pels Reis Catòlics. I els segons, castellanitzats i prohibits dins el seu propi territori.

Tot plegat, el poema exemplifica l'obligació de retornar als espais naturals on neix i es conserva la idiosincràsia de l'ètnia. Per açò les nombroses excursions d'Estellés: no descansa de travessar muntanyes i rius, endemés d'examinar qualsevol element derivat del sòl patri, sobretot pedres i els productes típics de la terra.

⁸⁵ Estellés 2002b: 133-34. *Es desperta la terra*. Pobles, MPV II.

Entre les serralades recorregudes sobresurt el Montgó:

Puge els graons agraïts del Montgó

i mire el mar, desvetllada pupil·la,

àvida llum, extensió florida,

serenitat de lluminoses hores,

curull de sal coronant llunyanies,

ram de gesmil condecorat d'alfàbregues,

intimitat remorosa de cales,

mòbil encant de retallades veles,

el dia august com llàgrima o raïm,

que mai no cau, mai no acaba de caure,

el dia és ric i transparent de vidres,

de brumerols innocents de sabó,

oh mar antic de pulcritud intacta; (vv. 1-13)⁸⁶

La panoràmica des del cim de la muntanya permet de controlar el conjunt del territori. El reconeixement de la flora i la costa, part d'un "mar antic", consciència el burjassoter del seu caràcter ancestral mediterrani. S'hi sent connectat amb un passat que admira i el nacionalitza.

La llum circumdant dóna visió de la identitat vertadera, allunyada per fi de la nit de la postguerra. Aquest espai mític transmet "serenitat", "intimitat", "encant". Així, és "transparent", "innocent", "august", "de pulcritud intacta".

⁸⁶ Estellés 2002a: 255. "Alacant: el Montgó", de *Cançó del dia I. Les muntanyes, MPV I*.

Quant als rius explorats, tenen la mateixa funció de transmissors de la memòria col·lectiva:

Quatre grans rius com les quatre grans cròniques

narren els fets i el futur asseguren,

memorial de pobles i comarques

i testament en fulles d'aigua lenta.

Quatre grans rius, quatre grans monarquies

sostenen tot l'entrellat de les séquies,

en tots els temps propiciant cultius. (vv. 1-7)⁸⁷

Els rius s'equiparen amb les cròniques de Jaume I, Bernat Desclot, Ramon Muntaner i Pere el Cerimoniós, que recullen els fets més extraordinaris de l'edat d'or de la cultura catalana. Aquí observam un altre exemple de com el passat inspira el present per assegurar el futur nacional.

L'afecció d'Estellés envers els rius confirma el compromís amb la seva pàtria:

Potser això em vinga de València,

la passió ordenada de l'aigua,

el seu rigor distributiu i cast.

Mireu: els anys de la meua infantesa

foren uns anys d'una aigua em pàmpols llargs,

⁸⁷ *Ibid.*: 163. "Postes de sol", part 2, d'*Els rius*.

foren uns anys atarantats de séquies.

Si cloc els ulls i rememore els anys

veig avançar una aigua en lentes fulles,

fulles de fang o costra de les séquies,

voltades per figueres i canyars,

moreres grans i febrils lledoners.

Jo m'he creat en l'aigua de les séquies. (vv. 5-16)⁸⁸

La infantesa recordada, el *beatus ille*, és un territori particular, ideal i paradisiac, per on corre l'aigua que el vitalitza, ben igual que la que flueix pels rius. Advertim que el poeta de Burjassot difon els símbols ètnics a la manera dels intel·lectuals nacionalistes que introdueix Smith. L'lur nacionalisme es fonamenta en models del Romanticisme alemany: la concepció de la infància com una època d'or, n'és un d'ells.⁸⁹

En efecte, irradia la felicitat suprema viscuda en el paisatge:

Jo us recorde, camps

on vaig éser feliç, jocs

de la meua joventut, dies

de la meua vida. [...] (vv. 1-4)⁹⁰

És un període de llibertat absoluta que desconeix la intimidació i la violència:

⁸⁸ *Ibid.*: 184. Poema 8 de *Llibre de l'aigua*.

⁸⁹ Smith 2004: 237-53.

⁹⁰ Estellés 1980: 204. "La Pallissa", poema II, d'*Elegia*, OC 5.

si m'és permés,

evocaré dies de la infantesa.

furtava els fruits dels arbres.

me'ls menjava dins el dacsar,

fresc com un celler aleshores. (vv. 1-5)⁹¹

Tornant a l'aigua, sens dubte és l'origen de la vida, dels productes de la terra que igualment caracteritzen el patrimoni:

L'activitat ancestral de la sínia,

part general de la terra argilosa,

l'ase voltant, com pirata captiu,

amb ulls tapats, fent créixer l'arbre d'aigua,

repartiment, a poalades lentes,

per als cultius diversos de la terra,

facilitant un ordre de collites,

rotacions d'una fecunditat. (vv. 11-18)⁹²

D'aquest espai bucòlic, cal destacar-ne l'adjectiu "ancestral", o sia, el temps remot fructífer, agent de la reproducció dels elements que formen la

⁹¹ Estellés 1974: 232. Poema XV d'*Horacianes*, OC 2.

⁹² Estellés 2002a: 186. Poema 9 de *Llibre d'aigua*, MPV I.

nació: “cante, llavors, distret, raone amb l’oli cru, amb els productes de la terra” (v. 4).⁹³ Certament, l’oli reconstrueix la memòria col·lectiva:

Dins la tasseteta d’oli,

navega, perdurable, la memòria

remota dels difunts.

Canta l’oli, rebota

pels graons de la història.

Veig la breu esveltesa grega de l’olivera.

L’oli coneix el món casa per casa,

família a família,

propicia a la taula el principi del goig.

Lentament assegura

secretetes lleugereses.

Oh serra d’Espadà, cançó de l’oli,

imperi de Tirant i Carmesina (vv. 26-38)⁹⁴

L’espai poètic de la serra d’Espadà es relaciona amb l’oli, el seu producte emblemàtic: representa la “història” nacional, la “memòria / remota dels difunts” que mai no s’extingeix, “perdurable”. Abraça el seu apogeu cultural en qualsevol àmbit social, com corroboren les comparacions amb

⁹³ Estellés 1974: 215. Poema I d’*Horacianes*, OC 2.

⁹⁴ Estellés 2002a: 241-42. “Serra d’Espadà (2)”, de *Cançó del dia i les muntanyes*, MPV I.

l'“olivera grega” i l'“imperi de Tirant i Carmesina”, narrat per Joanot Martorell, figura clàssica de la literatura en llengua catalana. I a més, el seu ús “casa per casa, / família a família”.

Estellés contextualitza la ficció en la seva realitat per proveir un passat comunal que universalitzi la identitat valenciana.

Finalment, les pedres són un altre focus d'atenció resultant de moltes excursions:

Alguna arrel va agafar-se a la pedra,
 i d'ella sóc, em reconec fill d'ella,
 fill de la terra que arribava a pedra (vv. 32-34)⁹⁵

Novament, l'enfocament es dirigeix a l'antiguitat que mantenen, mirall d'una època inspiradora:

Temps condensat, reconcentrat o síntesi
 dura del temps, carnal, assuavida
 per tots els temps, cantelludes cabòries
 d'uns anys obscurs, de segles remotíssims,
 grapats de temps, oh pols acumulada.
 Jo tempte i veig a les vostres arestes,
 al cor calent, reiterades memòries,
 el patiment de tot un poble, el meu,

⁹⁵ *Ibid.*: 224. “Biografia de pedra”, de *Llibre de les pedres*.

i veig també aquest futur de fones,

un testament irrevocable, un ordre. (vv. 1-10)⁹⁶

La materialització en pedra del “temps”, les “cabòries”, dels “segles remotíssims” i les “reiterades memòries”, repassen l’existència mil·lenària de la pàtria. Altrament, serveixen d’impuls, de “futur de fones”, per restablir l’“ordre” cultural autòcton.

En conclusió, els espais poètics alberguen el passat col·lectiu que estimula la reacció solidària contra el desarrelament present: simbolitzen la idiosincràsia de l’ètnia i una experiència nacional gràcies a excursions pels seus voltants.

A continuació, ens detindrem en l’altre mite de descendència que intenta recuperar la identitat perduda

⁹⁶ *Ibid.*: 219. *Llibre de les pedres*.

Edat d'or

L'edat d'or queda clar que significa el passat gloriós de l'ètnia, caracteritzat per la combinació de fets reals-històrics amb mitològics.⁹⁷ Estellés hi coincideix: "Invocaré un passat gloriós" (v. 5).⁹⁸

El disegni és garantir la supervivència de la nació mitjançant la renovació dels seus mites, símbols i memòries.⁹⁹ Però sempre contextualitzats dins el present perquè serveixin doncs de solució als problemes socials que impedeixen el desenvolupament cultural a València:

Vull reiterar la comanda ancestral.

Vull reiterar el feraç manament

d'unitat del País Valencià.

Apel·laré a la rosa i l'aladre,

les fosques deus remoroses que tornen,

el bé dispers del vent i propalat,

el fosc dictat dels alfabetes rupestres,

el glop de sang i l'arrap i la còlera.

Arriben temps de collita i empenta.

Arriba el temps de l'andana reblerta!

⁹⁷ Smith 2004: 221.

⁹⁸ Estellés 2002a: 122. *Consideracions murals, MPV I.*

⁹⁹ Smith 1986: 208.

Des d'Alacant a Castelló, el principi
fonamental de l'agrupada empresa.

Cànter o gerra, València al bell mig.

Recobrem responsabilitats.

Restaurarem l'antic ordre perdut.

No em cansaré de reiterar allò
que des del fons dels segles ens uneix.

Ha de tornar el rei Jaume I.

Dictarà lleis estructurant el regne.

Des d'ell ens ve, fonamental la llengua
que ens fa germans i ens empeny a la lluita. (vv. 1-21)¹⁰⁰

L'anàfora "vull reiterar" confirma el compromís perseverant de tornar a dir els símbols i mites col·lectius. Es correspon amb el poder i esplendor

¹⁰⁰ Estellés 2002a: 45-46. "Invocacions", de *Cantata inicial del País Valencià, MPV I*.

llegendaris del Regne de València. Per tant, Estellés condemna la repressió franquista, la pèrdua de la llengua i el territori, “des d’Alacant a Castelló” i “València al bell mig”.

Hi ha una voluntat de restaurar l’“antic ordre”, el basament cultural; vet aquí una nova evocació de la “rosa” de Sant Jordi, l’“aladre” que solca i reconeix la terra, el paisatge intacte de “deus”, l’origen civilitzat del poble, “del fons dels segles”, això és, prehistòric, d’“alfabets rupestres”, i el “cànter o gerra” de l’aigua que inunda l’Horta, un atuell intrínsec de la història mediterrània.

En suma, el poeta valencià apel·la a una antiguitat gloriosa per facilitar la identificació amb un passat comú: l’“empeny a la lluita” per una identitat nacional compartida, “que ens fa germans”, pensant en la salvaguarda del seu avenir. Així s’expressa a través de molts verbs en futur i l’esperança que s’extreu de la disposició gairebé anafòrica “arriben temps”, “arriba el temps”.

Un altre símbol notable és el brau:

Oh cap de brau agudament astat.

Et veig i pense, i rememore segles

que ja han passat, com passa el vent i torna

com passa el brau i forada les capes.

Oh sagrat brau de les sagrades banyes.

Evoque en tu un passat gloriós.

Una cabdal i universal devesa.

Sorgeixes tu entre els rams de llorer. (vv. 1-8)¹⁰¹

És un animal que entronca amb els orígens immemorials de la història de l'home. De fet, s'associa sovint amb la Grècia clàssica i el mite. Tals són els casos del Minoutaure i de l'estesa pell de brau que, per raó d'Estrabó, s'assembla amb la Península Ibèrica.

Estellés se n'aprofita amb la mateixa orientació que Espriu: en ser membre d'una societat desintegrada, acudeix a la universalitat integradora de la cultura clàssica: humanitza la nació, la identifica amb una mitologia que estimularà el seu renaixement.

Un darrer símbol amb referència a l'edat d'or de l'ètnia és l'escut:

Canta l'escut, canten les quatre barres,

canta el matí, amb dos àngels custodis,

en un cantó, com proa de vaixell!

Des del passat vers el futur, com un

alegre ram marítim d'una proa. 5

Assegurat, consolidat indici

de fets solars, de salpassada gràcia!

Les dues mans dels dos àngels de pedra

l'han tret del mar o l'han tret de la terra

regalimant venturosos estigmes. 10

Passen ocells, xisclant, i passen peixos.

¹⁰¹ Estellés 2002c: 317. "Alacant", part 1, d'*Alacant, MPV III*.

L'escut és gran i de pedra, feixuga,
 canta a les mans com una aigua lleugera,
 grapat de vent, fermetat de la pedra.

És mariner, i llaurador alhora, 15
 el signe clar, lluminós, de la llosa,
 com ancorat, com permanent –com far.¹⁰²

El cant de l'escut reial de la Corona d'Aragó i del Regne de València harmonitza amb el monument en què va esculpir-se, una obra arquitectònica des d'on Estellés fixa la descripció heràldica: la Llotja de la Seda, demostració del poder i l'hegemonia valencianes durant el segle XV.

Estellés insisteix en aquesta Edat Mitjana per motius obvis. L'interessant però és puntualitzar que no és una destinació final on viure despreocupat dels problemes del món, sinó un model exemplar, un recurs per recuperar la consciència nacional de cara a la seva permanència: “del passat vers el futur” (v. 4). En altres paraules, un guia, un “far” “ancorat” i “permanent” (v. 17).

Per açò, la descripció de l'escut representa el paradís dels orígens: “dos àngels custodis” el sostenen (v. 2). El suport perpetu contra qualsevol tipus d'enfonsament grupal: està fet de pedra “feixuga” (v. 12), ferma (v. 14); expressa seguretat i consolidació (v. 6).

Per últim, el poeta valencià universalitza la seva ètnia mitjançant els quatre elements clàssics que constitueixen l'escut. L'aire o la llibertat: “ocells”

¹⁰² Estellés 2002a: 387. “Escut”, de *Llibre de l'escut, MPV I*.

(v. 11), “grapats de vent” (v. 14). L’aigua o el prestigi mediterrani: “proa de vaixell” (v. 3), “alegre ram marítim” (v. 5), “del mar” (v. 9), “peixos” (v. 11), “aigua lleugera” (v. 13), “mariner” (v. 15). La terra o el territori patri: “de la terra” (v. 9), “llaurador” (v. 15). El foc o el reconeixement de la identitat pròpia: “fets solars” (v. 7), “el signe clar, lluminós” (v. 16).

Els clàssics de la literatura també integren l’edat d’or estellesiana per tractar-se de models dignes d’imitació. Precisament, Smith ens informa que el passat actualitzat ha de poder “inspire public emulation”.¹⁰³

Sabem que la crítica ressalta la facilitat del burjassoter de fusionar mite i història, figures literàries dins la societat de la postguerra. A més, l’encasella com a popular per les seves particulars expressions dialectals i col·loquialismes, imatges satíriques i grotesques en opinió d’Aparicio i Ballester, les quals aparentment no cerquen pas la idealització de la realitat.¹⁰⁴ En resum, creiem que s’hi aplica el realisme grotesc de Bakhtin: la degradació de tot allò estètic, abstracte i intel·lectual.

El diàleg amb els clàssics suscita un estil de moltes veus, una intertextualitat que la crítica explica sobretot considerant els arguments generals de Bloom sobre la lluita entre poetes. S’hi sol mostrar la “lluita” entre Estellés i Ausiàs March, el primer poeta en llengua catalana, el patriarca literari de les generacions posteriors que escriuen en català, per comprovar qui és l’autèntic autor-dominador del text. Malgrat això, en la nostra opinió les interpretacions generals són massa favorables als principis teòrics del nord-

¹⁰³ Smith 2004: 212.

¹⁰⁴ Aparicio 2003: 30-31; Ballester 2003: 63.

americà. Per exemple, Keown assegura que Estellés pateix “traumes” i “complexos personals”,¹⁰⁵ una “ràbia edípica, alhora incestuosa i odiosa”. Així, anhela l’“assassinat” del seu pare poètic, el “millor candidat per a la matança”.¹⁰⁶ Un argument parell evidencia Calvo en afirmar que l’“Auteur 1 es cannibalísé (mort) par l’Auteur 2”.¹⁰⁷ Finalment, Pérez Montaner accepta amb un to més moderat que els poetes hagin de “destruir” la seva “tradició” i els seus “fantasmes literaris”.¹⁰⁸

No creiem que Estellés sofreixi tals símptomes ni vulgui matar cap dels seus antecessors literaris. Al contrari, comprovarem ara que els autors clàssics rescatats reconstrueixen i humanitzen la seva cultura, envigoreixen la seva identitat o veu:

Toni amic vostra carn és ja fem

AUSIÀS MARCH

Fa cinc-cents anys et dugueren al clot,

pobre Ausiàs, qui ho havia de dir.

Ara evoquem el gran dol d’aquell jorn.

De cap a peus et vestiren de fusta,

trist Ausiàs, i et colgaren i en pau.

5

No som ningú. Quina gran veritat!

¹⁰⁵ Keown 2000: 54.

¹⁰⁶ *Ibid.*: 31.

¹⁰⁷ Calvo 2007: 243.

¹⁰⁸ Pérez Montaner 2009: 110-11.

Evoque un fons de palau i domassos.

Sorgeixes lent, problemàtic i adust,

i pels racons veig xicones que fugen

(oh com els cou l'adorable entrecruix!)¹⁰⁹ 10

En relació amb el poema de *L'engan conech*, Keown exposa una suposada desvalorització poètica del mestre basant-se especialment en el llenguatge prosaic i col·loquial del poeta valencià, de vegades despectiu, com s'expressa a través dels adjectius “pobre” (v. 2) i “trist” (v. 5). I igualment, en les al·lusions eròtiques finals, inusuals en March, que emfatitzen la superioritat del poeta viu sobre l'antecessor, en ser aquest mort, incapaç per tant de gaudir tals plaers sexuals. Tenint això en compte, Keown no hi troba cap enaltiment elegíac.¹¹⁰

Al nostre parer, la commemoració dels cinc-cents anys de la mort d'Ausiàs March sí és planyívola i admirativa: el vers introductori, el 85è del poema CVII, “Oh quant és foll qui tem lo forçat cas”, fa referència a Antoni Tallander, conegut pel pseudònim de “Mossèn Borra”, amic del poeta, bufó i diplomàtic de les corts de Sicília i Nàpols.

Estellés vol compartir la mateixa afecció per l'amic desaparegut: pren part en “el gran dol d'aquell jorn” (v. 3); sent compassió i no desdeny pel “pobre” i “trist” Ausiàs. La seva evocació significa el redescobriment del passat encomiable de l'ètnia, un “fons de palau i domassos” (v. 7). Segons

¹⁰⁹ Estellés 1974: 89. OC 2.

¹¹⁰ Keown 2000: 32-34.

Smith, “only then can the nation aspire to a glorious destiny”.¹¹¹ En definitiva, el record d’una de les figures més il·lustres de l’apogeu cultural valencià i de la literatura medieval, és un estímul per recuperar la identitat menyspreada després d’anys de dictadura.

D’altra banda, Estellés mai no sobreposa el seu jo poètic al tu clàssic, predominant en el poema. A més, la persona nosaltres d’“evocar” (v. 3), simbolitza la solidaritat i responsabilitat envers la memòria col·lectiva. En aquest cas, el model literari no s’anul·la sinó que atorga autoria, personalitat, patrimoni.

Pel que concerneix l’estil col·loquial dels versos “et dugueren al clot” (v. 1), “qui ho havia de dir” (v. 2), “No som ningú. Quina gran veritat!” (v. 6) i el parentètic final “(oh com els cou l’adorable entrecreix!)”, consisteix en la familiarització i l’aclariment del March “lent, problemàtic i adust” (v. 8), misogin, embolicat en relacions extramatrimonials.

Aleshores, la vulgarització dels clàssics i d’algunes èglogues, la “valencianització” de la literatura culta, en la nostra opinió té a veure amb els elements coneguts, nacionals, “vernacles” de l’ètnia, que contextualitzen i certifiquen el passat d’or-Ausiàs March per poder identificar-se amb la imprescindible reforma cultural.¹¹² Fins i tot el to informal d’aquests versos, a la vegada rendiria homenatge a les actuacions bufonesques de Mossèn Borra, pensant en una presentació quotidiana i igualitària de la mort.

¹¹¹ Smith 2004: 212.

¹¹² Smith 1999: 171, 175, 178.

Amb tot, si atenem a la voluminosa producció estellesiana, la crítica sobredimensiona el seu caràcter planer i antiestètic. Al llarg del nostre estudi ja hem analitzat poemes amb una subratllada consciència hel·lenística i intel·lectual.

El que volem puntualitzar és el valor exemplar dels poetes rememorats: “Aquest serà el llibre del poetes, / d’aquells que ens són sement i fonament” (vv. 1-2).¹¹³ Estellés no intenta reduir aquí el seu protagonisme ni substituir-los, només espera refer la cultura nacional adreçant-se a les arrels que la fonamenten.

A la secció “Bon dia” de *Las Provincias* (03/03/1960), hi ha una altra versió de la susdita commemoració que demostra els nostres arguments:

S’acaba hui el centenari
de la mort d’Ausiàs March,
l’home obscur, profund, amarg,
el poeta extraordinari. (vv. 1-4)¹¹⁴

S’assenyala novament el tarannà “obscur, profund, amarg” de March, però també la seva poesia extraordinària. L’amor pel beniarjoter es pronuncia sense miraments al poema VII de *Declaració de principis*:

m’he estimat molt ausiàs march, la seua fosca veu
ressonava en algun aljub perdut a la muntanya.
l’he estimat molt i li he dedicat moltes de les meues hores.

¹¹³ Estellés 2002c: 13. Part III de *Llibre dels poetes*, MPV III.

¹¹⁴ Estellés 2003: 81.

ha estat el meu adust company inseparable.

hi ha hagut moments de la meua vida que m'han estat entenedors

gràcies a ell. [...] (vv. 1-6)

En conseqüència, conclou:

vull deixar ací el testimoni del meu agraïment,

el meu sincer homenatge. (vv. 21-22)¹¹⁵

Els signes de respecte i gratitud vénen de l'acceptació que el passat explica el present, la vida d'Estellés. Així, difícilment planejarà la desaparició de l'agent que el proveeix de patrimoni, del nom col·lectiu, per mobilitzar-se en contra de l'anticatalanisme estatal:

Jo sóc aquell que un cert moment va dir:

“Assumiràs la veu d'un poble...” Jo

també he sofert i he fet meua la fúria

del meu País i de les meues gents.¹¹⁹

El compromís amb la lluita i el patiment del poble per aconseguir la seva llibertat es correspon amb l'assumpció del vers 88è, “Yo só aquest que m dich Ausiàs March”, del poema CXIV: “Retinga'm Déu en mon trist pensament”. La seva veu és l'emblema, la insígnia de l'ètnia. Reconèixer-se en aquesta afirmació implica l'obligació de defensar la memòria col·lectiva nacional.

¹¹⁵ Estellés 2002a: 21-22. *MPV I*.

¹¹⁹ Estellés 1980: 40. Poema II, part “Record”, de *Cant Temporal*, OC 5.

El segon vers és una repetició d'un dels poemes de *Llibre de meravelles*:

Tu seràs la paraula viva,
la paraula viva i amarga.
Ja no existiran les paraules,
sinó l'home assumint la pena
del seu poble, i és un silenci.
Deixaràs de comptar les síl·labes,
de fer-te el nus de la corbata:
seràs un poble, caminant
entre una amarga polseguera,
vida amunt i nacions amunt,
una enaltida condició.
No tot serà, però, silenci.
Car diràs la paraula justa,
la diràs en el moment just.
No diràs la teua paraula
amb voluntat d'antologia,
car la diràs honestament,
iradament, sense pensar
en ninguna posteritat,

com no siga la del teu poble. (vv. 16-35)¹¹⁷

La paraula “viva i amarga”, “justa”, equival a una poesia compromesa amb “la pena” del poble, desestimat i prohibit. Ha de concordar amb la denúncia irada de la injustícia comesa contra la seva cultura valenciana. Sota aquestes circumstàncies, s’entén que March sigui un model irremplaçable, el guia de “qui som” i “d’on venim”, el símbol de l’apogeu del patrimoni autòcton que s’ha de tornar a experimentar per garantir la seva salvació. Per açò, Estellés s’oposa a qualsevol tipus de poesia desentesa de la realitat, “amb voluntat d’antologia”, a qualsevol posa de poeta fals que solament es dedica a “comptar les síl·labes” i fer-se “el nus de la corbata”.

Una altra figura exemplar representant de l’edat d’or valenciana és Sant Vicent Ferrer, mencionada ràpidament a l’apartat de “Llengua”. Un cop més, Estellés combina història amb elements fabulosos, com a la composició de “Bon dia” publicada per *Las Provincias* (08/04/1961):

Vespres de Sant Vicent Ferrer,

amb la vivesa dels altars

i els seus versos en el carrer.

Evoquen instants estel·lars

i passatges de nostra història, 5

un bosc fortíssim de pietat.

Duen la brisa, la memòria

del Sant i un gloriós passat.

¹¹⁷ Estellés 1971 [2011]: 106-07.

L'esperit de València assoma

en els miracles clarament. 10

I amb ell canta, ditxosament,

la joia viva de l'idioma.¹¹⁸

Sant Vicent Ferrer va predicar en valencià. De fet també en llatí i castellà. Observem que l'estat precari del català pels territoris del domini lingüístic des del segle XVIII fins avui dia, obliga a evocar el temps on vivia feliç (vv. 11-12): l'aspiració present i futura de l'ètnia.

La “nostra història” i “l'esperit de València” (vv. 5, 9), s'ajunta amb “la memòria / del Sant” (vv. 7-8), “instants estel·lars” (v. 4), “pietat” (v. 6) i “els miracles” (v. 10). De la seva fusió en resulta “un gloriós passat” (v. 8) que “will serve as an exemplar and guide for the nation-to-be”.¹¹⁹

Una altra celebritat de les lletres valencianes que Estellés incorpora en la seva poesia és Jaume Roig:

Compres les turmes, que l'Almela deia

terme en desús, en el vocabulari

que concloïa l'edició de

L'Spill o *Llibre de les dones*, i

el carnisser, alguna volta, et diu, 5

amb un accent de clandestinitat,

¹¹⁸ Estellés 2003: 154.

¹¹⁹ Smith 1991: 140, 163.

que té les turmes que desitges, i

tu les contemples i les temptes àdhuc,

ben bé mirant-les, sospesant-les, i

trèmul el carnisser conté l'alé, 10

mentrestant dura l'operació,

sinistres vespres d'un epitalami

monumental, sobre el llit de canonge,

un episodi august i catastròfic.¹²⁰

Presenciam una escena tragicòmica on Estellés visita una carnisseria per recollir-hi algun llibre o tipus de material clandestí escrit en català, demanat indirectament mitjançant el nom “turmes” que emprà Roig, això és, “testicles d’animal”. El seu record és un remei contra la malaltia cultural d’aleshores, la temptativa de recuperar la riquesa idiomàtica de la seva famosa obra.

Els quatre primers versos se centren en Francesc Almela i Vives (1903-1967), especialment en la seva edició de *L’Spill* publicada el 1928 per l’Editorial Barcino a Barcelona. Va ser un gran defensor i promotor de la llengua catalana a València. Per consegüent, Estellés es proposa imitar el mateix impuls humanista.

¹²⁰ Estellés 1972: 222. Poema 52 d’*El gran foc dels garbons*, OC 1.

L'intercanvi de mercaderia prohibida s'intueix en l'"accent de clandestinitat" del carnisser (v. 6). L'"accent" equival a "valencià", i "de clandestinitat", al fet de parlar una llengua reprimida i de distribuir material il·legal. Igualment, es detecta pel nerviosisme i l'artificialitat de la còmica "operació" (10-11), que alhora no deixa de ser trista a causa de l'absurd d'anar a cercar uns llibres a una carnisseria sota la contrasenya de "turmes".

S'intenta reflectir el sense sentit d'una postguerra que destrueix la nacionalitat: la sensació d'educar-se d'amagat, en la foscor, als "sinistres vespres" (v. 12), entre el perill de ser-hi descobert i l'emoció excitant d'una nit de noces, epitalàmica, sobre un "llit" enorme (vv. 12-13). Tota l'experiència acaba per definir-se com un "episodi august i catastròfic" (v. 14).

Deixant a part els clàssics en valencià, Estellés se n'aprofita també d'altres referents literaris com Horaci, Virgili, Ovidi, pertanyents a un passat encara més antic. A l'extracte de la següent entrevista opina sobre la seva funció:

"[D]evoció" per les lletres llatines?: es una mesura cauta. Hi havia el risc a l'hora de dir certes coses. Hi havia enfront una senyora, molt puta, que es deia la "censura" [...]. Vaig pensar un dia d'emprar els noms de figures literàries excelses, com els d'Horaci, Virgili, Rufus Fest Aviè, Ovidi. Això em permetia parlar de moltes coses que desagradablement ocorrien a la ciutat de València i guardar després amb un mínim de seguretat els papers que anava escrivint. Hi ha un fet determinant: el dia que posen Joan Fuster en una falla i el cremen. Aquest acte va determinar l'escriptura de les *Horacianes*. Com abans el fet de la postguerra, molt amarg també, havia determinat les èglogues. Perquè jo no em plantejava cap problema literari, de fer-les així o fer-les aixà, sinó simplement de contar, de narrar certes coses. Estic disposat a donar quan siga, si és que arribat el cas ho considere necessari, la identitat de

Suetoni i d'altres persones de les *Horacianes* i de l'*Exili d'Ovidi*: perquè els fets narrats són fets puntuals.¹²¹

El recurs a les “figures literàries excelses” és conseqüència d'uns determinats esdeveniments sociopolítics. Així, la reacció del burjassoter recolza de nou sobre la teoria de Smith, ja que redescobreix un passat elogiable, una cultura comú, inspiradora, per reformar els pilars de la seva identitat valenciana: “això em permetia parlar de moltes coses que desagradablement ocorrien a la ciutat de València”. En suma, en una postguerra on es limita la llibertat d'expressió, el clàssic protegeix el nom del poeta contra allò que l'amenaça: universalitza la repressió perquè tothom se solidaritzi amb el mateix sentiment nacional.

Per aquesta raó, no creiem que Estellés tracti de superar els grans autors de la Literatura en ser els qui expliquen el seu delicat present: “els fets narrats són fets puntuals”. No és lògic que vulgui descartar “els versos de virgili o horaci, / criatures secretes que em proporcionaven alegria” (vv. 10-11).¹²² O que en el cas d'Ovidi, com comenta Calvo seguint també Bloom, reajusti “l'Auteur 1” dins la història cultural de la seva nació mitjançant la mort simbòlica d'aquest.¹²³ En realitat, Estellés no es “plantejava cap problema literari”.

Nogensmenys, advertim que *El primer llibre de les èglogues* aplega exemples de la mitologia popularitzada que tant li agrada analitzar a la crítica, talment l'ègloga I:

¹²¹ Citat a Bou 1978a: 59.

¹²² Estellés 2002a: 23. Poema VIII de *Declaració de principis*, MPV I.

¹²³ Calvo 2007: 173-74.

Vora el riu de la tarda, a la ribera
 tranquil·la de la tarda d'aquell juny,
 les aigües clares de la brisa oïen
 el dolç plànyer de dues mecanògrafes,
 els cossos ajaguts sobre l'estora. (vv. 1-5)¹²⁴

I el final de la VIII:

CORINNA

Nemorós, Nemorós! (No m'esgarres les bragues,
 que m'han costat vint duros...) Nemorós...¹²⁵

Veiem que les nimfes s'han transformat en mecanògrafes i l'amor ideal en sexe. Potser Estellés vulgui rompre amb la tradició conservadora oficial, amb el "garcilasismo" dels poetes franquistes, com apunta la crítica. Al mateix temps, també podria estar familiaritzant-contextualitzant *exempla virtutis*.

Finalment, cal no confondre la combinació d'elements quotidians i ficticis que constitueix el passat gloriós de l'ètnia, amb una poesia completament antiestètica o antibucòlica. Als apartats de "Llengua" i "Espais poètics", hi hem examinat versos ambientats en paisatges arcàdics, *locus amoenus* i *beatus ille* propis d'Horaci i Virgili: simbolitzen el patrimoni remot i inalterat, el sagrat dipòsit de la memòria col·lectiva, l'autèntica experiència nacional, allunyada d'una societat caòtica que ha perdut la seva identitat.

¹²⁴ Estellés 1972: 113. OC 1.

¹²⁵ *Ibid.*: 165.

Si ens centram ara en Ovidi, notarem el seu protagonisme dins la València del franquisme: “Vaig començar per refer una història, / tot evocant un passat memorable” (vv. 4-5).¹²⁶ Tenim una nova prova de com Estellés, desarrelat malintencionadament de la seva cultura valenciana, acudeix a una altra antiga i comuna que influèncii l’execució de la seva reconstrucció. Així, produeix una mena de fraternitat en contra de les tiranies, una identificació mundial amb els problemes del seu territori particular, ja que hi intervé l’escriptor de *Les metaformosis*, mort a l’exili, imatge universal del desterrat:

aquest obscur fill d’un país petit

vol evocar, en tu, els exiliats,

els qui han patit captiveri i exili

per un poder omnímode i inic.

ha rescatat l’idioma i la llàntia

i et canta a tu, al cap de dos mil anys (vv. 1-6)¹²⁷

El poema vi d’*Exili d’Ovidi* palesa la presència del “tu” literari en lloc del “jo” del poeta successor, introduït en tercera persona: es desinteressa de dur el pes de l’acció. Certament, el clàssic és l’incentiu per vèncer l’obstacle de la dictadura, la crueltat amb majúscules. Per açò Estellés rescata la llengua materna, un dels principals emblemes ètnics que controlava l’Estat franquista.

El poema i del mateix llibre també il·lustra el vincle de solidaritat amb Ovidi, el model a assumir per a la reinstauració cultural i el benestar arrabassats:

¹²⁶ Estellés 1980: 38. Poema II, part “Guarde un llibre, de *Cant Temporal*, OC 5.

¹²⁷ Estellés 1982: 195. OC 7.

la llibertat ha retornat als carrers de roma, plena
 de banderes i de crits escrits als murs amb còlera
 i amor. la llibertat ha tornat a roma, però tu no hi ets,
 oh fill august de roma, oh tu, memòria abolida.
 erres encara per no se sap ben bé quin exili. ningú no
 sap si ets mort o viu, per on vas, on ets. et recorde
 aquest matí de lluminosa gràcia, en veure les banderes
 als pals, les convocatòries escrites als murs.
 oh caríssim, vares conèixer el més terrible, el més
 injust dels exilis, l'arbitrarietat del cèsar. oh tu
 la víctima d'un poder sanguinari i cruel. (vv. 1-11)¹²⁸

Roma és València, i el cèsar, August-Franco, símbols de poders dictatorials. Atenguem a la lloança al poeta antecessor, sense gest de menysvalorar-lo: “oh fill august de roma, oh tu, memòria abolida”, “oh caríssim”, “oh tu / la víctima”. El record d'Ovidi comporta admirar la universalitat de la seva obra, comprometre's amb els valors humans que ens consciencien de la defensa eterna de la llibertat, la “lluminosa gràcia”, relacionada aquí amb la manifestació de l'etnohumanisme valencià d'Estellés.

Per últim, hem de mencionar que alguns autors andalusins dels segles XI-XII, com Ar-Russafí de València i Ben al-Labbana de Dénia, es conceben des d'un discurs etnohumanista idèntic. A l'apartat dels “Espais poètics” vam

¹²⁸ *Ibid.*: 189.

exposar la fusió de la postguerra amb el tràgic destí dels moriscs. En aquesta ocasió, Estellés utilitza poetes integrants de la cultura hispanomusulmana per seguir compartint sentiments d'exili:

Cau un altre dia

sense dignitat.

Em quede.

Per sempre

seré exiliat

a la meua terra,

el més trist i amarg

dels exilis. (vv. 1-8)¹²⁹

Ar-Russafí s'alça portaveu de qualsevol apàtrida. Amb raó, Keown emfatitza que l'escriptor musulmà és un mitjà per explicar la postguerra a través "del *topos* del paradís perdut". I Calvo, que Al-Andalus dóna "coherència a la nostra història cultural".¹³⁰ Hem d'afegir-hi la idea de fons que proporciona Smith: "to identify a shared national identity" de cara a la posada en marxa del restabliment cultural.¹³¹

"Record de Ben al-Labbana, de *Llibre de Dénia*, és un altre exemple de poeta expatriat:

Enyoraré des de Xàbia a Calp,

¹²⁹ Estellés 1978: 176. Poema VI de *Cercles del Russafí*, OC 4.

¹³⁰ Keown 2000: 139; Calvo 2007: 226.

¹³¹ Smith 2008: 44.

I miraré, com un gesmil, intacte,

Flotant al vent, el migdia d'Altea.

Beneiré, amb lenta mà de pedra,

La mar, l'escull; i em trobareu, feliç, 5

Un dematí, dintre l'Alfàs del Pi.

Oh litoral de permanent vigília!

Oh Benidorm de coronada roca!

Oh illa, oh cala, clara Vila Joiosa.

Sempre duré, al costat del meu cor, 10

Com un amor, com medalla de llosa,

Com un anyell, o com mà d'un infant,

El teu nom, dolç i cremant com el sucre,

El teu nom, clar, de vesprades tranquil·les,

El teu nom, llum de sal del migdia, 15

El teu nom, port, llorers i vinyes, Dénia.¹³²

¹³² Estellés 2002c: 223. *MPV III*

Tots els topònims retraten un seguit d'espais poètics. De la seva fi, ja n'estem informats: reforcen els lligams amb la pàtria, amb l'origen sagrat, ancestral, de la memòria col·lectiva o "el teu nom" (vv. 13-16). S'hi viu l'autèntica idiosincràsia valenciana, ambientada en un Mediterrani ancestral de trets bucòlics: "intacte" (v. 2), "flotant al vent" (v. 3), "feliç" (v. 5), les exclamacions "oh" darrere "litoral", "Benidorm", "illa" i "cala" (vv. 7-9), "amor" (v. 11), "anyell" i "infant" (v. 12), "clar, de vesprades tranquil·les" (v. 14), "llum de sal del migdia" (v. 15), "llorers i vinyes" (v. 16).

El futur és l'únic temps verbal del poema, doncs Al-Labbana personifica l'intel·lectual nacionalista que deu renovar i tornar a dir constantment els nostres mites, records i símbols, per assegurar la nostra supervivència.¹³³ Estellés ho declara molt semblant: "ha de tornar el passat fet futur" (v. 11).¹³⁴

En un altre llibre persisteix en el tema:

Pel teu futur. Perquè sigues com fores.

Per un passat d'alqueria i moreres.

Per un futur confortable i segur.

Per un passat de trobada memòria. (vv. 29-32)¹³⁵

L'edat d'or transmet seguretat: essència, paisatge, solidaritat. Bàsicament, el futur desitjat depèn del recobriment del patrimoni, de l'assoliment de la llibertat. És un estat associat amb el concepte de "temple":

¹³³ Smith 1986: 208.

¹³⁴ Estellés 2002c: 434. "Els dies", part 14, de *Llibre d'Alzira, MPV III*.

¹³⁵ *Ibid.*: 629. *Llibre de les invocacions*.

“[...] el dia que esperàvem / cantant contents al gran temple futur” (vv. 93-94).¹³⁶

El poema vi d'*Un poble en marxa*, n'és una exposició més elaborada:

És l'exigida

llibertat de colomes

i de banderes.

És allò que és ben nostre.

Per un principi 5

fratern de convivència.

Per una extensa

i fecunda collita.

Perquè som homes

perquè ens varen fer lliures, 10

fins que arribaren

brutalment amb l'espasa.

Tan sols demane,

si és que parle, pel poble

¹³⁶ Estellés 2002b: 163. Poema III de *Retaule de les mans*, MPV II.

que espera encara 15

a la porta del temple.

Per un més digne

enteniment. Demane

el que fou nostre

i ha de tornar a ser-ho.¹³⁷ 20

Hi ha una certa relació amb el temple d'Espriu, ja que al capdavant es tracta del territori patri "communalized through shared memories of collective experiences".¹³⁸ Amb versos d'Estellés: les experiències del poble al voltant d'un espai lliure i sagrat. Per tant, creuar les seves portes, implica recuperar la nacionalitat "de banderes" i la humanitat o pau universal que representen les "colomes" (vv. 2-3); vèncer l'enemic, els governs despòtics, "l'espassa" (v. 12).

El somni és el respecte mutu entre els homes (vv. 5-10), i alhora, el gaudi d'una "fecunda collita", dels fruits de la cultura ètnica (v. 8). El futur és "l'enteniment", el reconeixement perpetu de la identitat pròpia (v. 18).

El discurs ethnohumanista del poeta de Burjassot el podem resumir en aquest vers: "Poble meu, acostuma el teu pas al del món!" (v. 11).¹³⁹ Així, la seva part "humana" es compon de referències literàries i d'una forta defensa de la justícia universal:

¹³⁷ *Ibid.*: 52.

¹³⁸ Smith 2004: 75.

¹³⁹ Estellés 2002b: 21. "II" de *Poble*, MPV II.

l'home és germà de l'home

damunt aquesta pedra

bastireu la pàtria el pont l'alegria (vv. 55-57)¹⁴⁰

El futur de tot allò singular passa per la salvaguarda de les nostres necessitats vitals: “damunt el respecte aixequem la casa” (v. 24);¹⁴¹ damunt la deferència s’ha d’edificar la confiança:

contribuir a la festa del món,

a l'alegria universal de ser,

i ser al món, aquest món que toquem,

una alegria d'un cristall invicte

que cap tirà no puga enderrocar,

una universal alegria de ser (vv. 8-13)¹⁴²

En conclusió, Estellés combina el particular i l'universal, contextualitza altres cultures, mostrant com Espriu un eclecticisme similar al dels intel·lectuals del romanticisme, base de la nació ètnico-genealògica, model dels territoris catalanoparlants. En conseqüència, l'ètnia se sent constituent d'un passat exemplar: el seu humanisme reconstrueix la memòria col·lectiva nacional.

¹⁴⁰ Estellés 2002a: 316. Poema II de *Què us ha passat, valencians*, MPV I.

¹⁴¹ *Ibid.*: 320.

¹⁴² *Ibid.*: 351. *Llibret del dret a l'alegria*.

Aquestes preocupacions dels poetes català i valencià es manifestaran també en l'època de la democràcia i a Menorca, en l'obra de Ponç Pons, nascut el 1956.

CAPÍTOL 4

Ponç Pons

Llengua

Ponç Pons és conscient de formar part d'una illa maltractada, d'un territori que està perdent els seus valors culturals: “el llenguatge d'aquesta illa s'està perdent, el van matant”.¹ Un altre exemple en són aquests versos d'“Obituari”:

Ja no hi ha vellmarins als penyals de Fornells

S'omplen totes les cales de bars i de murs

La llum grega es tenyeix de renous asfaltats

L'idioma en què escric no l'entenen ni els morts (vv. 13-16)²

S'equipara la desaparició dels vellmarins a la costa nord de Menorca, espècie en perill d'extinció, comú antigament al Mediterrani, amb la contínua deterioració de l'antic apogeu d'una illa on s'urbanitza despietadament la seva superfície, el seu origen clàssic grec, remot, mític, que entronca amb la història col·lectiva mediterrània.

L'exploració del paisatge no se separa del truncament dels elements ètnics que formen la identitat nacional menorquina, de nou, definida des d'un punt de vista etnohumanista: si s'amenaça el patrimoni, desapareix la memòria. En conseqüència, hom es converteix en un apàtrida. El darrer vers n'és la confirmació: l'espatllament de la natura és inseparable d'una pèrdua

¹ Pons 2005: 11.

² Pons 1997: 8.

general de nacionalitat. Així, el menorquí-català hi ha desaparegut. Per açò Pons no pot comunicar-se amb el seu passat, no “l’entenen ni els morts”.

Sota aquestes circumstàncies, vol recobrar, promoure i perpetuar la seva llengua, concebuda romànticament com a pàtria:

Sense veu ni demà, sense nord ni memòria, espectral, la meua

llengua

té el càncer de l’oblit i eixuta l’ànima, inaudible, s’arrossega

per la rasposa pell salobre i dura d’aquesta illa. Sóc hereu

del vent eixorc que brama i del silenci. Només puc

mantenir encès el foc sagrat i amb ulls sargits, anònim,

contemplar entristit com suren les ombres desertes de la meua

casa en runes. (vv. 8-15)³

Una llengua amb “el càncer de l’oblit” no té pàtria, és una “casa en runes”. De fet, a causa de la humiliació que pateix el menorquí-català arrossegat, el poeta viu en un territori on no hi ha futur, “sense veu ni demà”, “sense nord ni memòria”, sense coneixement d’un passat que el defineixi, guii i reanimi: “hereu del silenci”.

Pons ha perdut el seu nom col·lectiu (“anònim”), pertany a una cultura eixorca, insignificant, absent, desdibuixada: “Terra humil i mortal som un nom sense orgull / una llengua que el temps ha posat de genolls” (vv. 53-54).⁴

³ Pons 1989: 23.

⁴ Pons 2006: 32-33.

La desaparició de la llengua va associada a un inevitable desterrament: “un home vençut / sense llengua ni pàtria”.⁵ És l’element cultural que determina el passat i futur nacionals:

Sense més heretat patrimoni o pervindre

que la llengua on perdura el record d’una terra

que estim fins a la mort que vull plena de vida (vv. 94-96)⁶

Els següents versos escrits en anglès determinen la mateixa concepció romàntica:

Your home, your mind, your fatherland

is the Portuguese language!

I know that you are many

but don’t forget your roots.

There aren’t any words

capable of conveying

with tenderness *saudade*. (vv. 41-47)⁷

En aquest extracte de *Pessoanes* (2003), Pons s’adreça a Pessoa en la llengua d’un dels seus heterònims amb la intenció d’imitar la inclinació plurilingüe del poeta de Lisboa. No obstant això, ressalta que la vertadera llengua és la que s’agermana amb l’esperit de la pàtria: l’ànima de la cultura portuguesa, la “saudade”, només pot expressar-se en portuguès, conclusió

⁵ Pons 1989: 73.

⁶ Pons 2006: 42.

⁷ Pons 2003: 46-47.

repetida a l'article "En Dària" (1999) de la revista *Serra d'Or* (Núm. 475): "Pessoa va dir: "La meva pàtria és la llengua portuguesa". La nostra és la catalana".

Un altre cas n'és l'article "Llengües mortes" del *Diari Menorca* (17/07/2003):

Al final, ens pot passar com a Irlanda, que també és una illa i té llengua pròpia: el gaèlic, però els seus millors i més grans poetes i escriptors: James Joyce, W. B. Yeats, Oscar Wilde, Beckett, Seamus Heaney, Seamus Deane... només han escrit i escriuen en anglès. Yeats era fins i tot nacionalista-independentista i afirmava orgullós: "I'm Irish..." però ho versejava en anglès.

En definitiva, Pons compara la pèrdua de la llengua amb un sentiment d'estranyesa, exili, soledat, d'apatrídia:

Veure'ls morir

de soledat

perduts

sense rancor

sense un mal gest 5

abandonats

els mots

d'aquest país

desarrelat

vençut 10

prostituït

illa d'estranyys

paradís d'ombres⁸

La fisionomia o estructura fragmentada, sense signes de puntuació, del poema, concorda amb l'existència deformada del menorquí-català. La majoria dels versos són paraules aïllades i complements preposicionals. Per tant, la desaparició progressiva de la llengua o “els mots / d'aquest país” (vv. 7-8), es correspon amb la mort, la soledat, l'abandó, la indiferència i la perdició (vv. 1-6). A l'igual que Espriu i Estellés, “país” equival al territori nacional, a Menorca: privada de la seva llengua autòctona, s'entén com un territori conquistat per estrangers, aliè (vv. 10, 12), “desarrelat” (v. 9) i “prostituit” (v. 11). Cal doncs una redefinició de la cultura ètnica de l'illa.

Quant a les denúncies de la deculturació menorquina, principalment es dirigeixen a un món capitalista i cada cop més globalitzat. El turisme de masses a Menorca n'és una conseqüència:

M'adon que estam perdent, si és que n'hem tingut mai, la identitat.

Aquesta illa ja no és nostra i acabarem essent un pandemòni, una Babel sense arrels, una ratera, un fullet turístic, un nom pintat en la suada camiseta d'algun *hooligan* anglès.

[...] Record amb enyor estius en què el mar parlava encara menorquí.⁹

El desconcert mediambiental que domina l'illa, fa que Pons enyori la pràctica predominant de la seva llengua: emfatitza la morfologia verbal del menorquí (“adon”, “estam” i “record”), el seu nom col·lectiu (“parlava encara

⁸ Pons 2005: 63.

⁹ Pons 2005: 52.

menorquí”), ajuntat amb els estius resplendents, innocents i purs de la seva infantesa. D’aquesta manera, “el mar parlava encara menorquí”, es contextualitza en una edat d’or on la cultura ètnica és compromesa i viva: l’imperfet “parlava” tradueix l’acció inacabada, plena de vida d’un passat, d’una pàtria on es conserva l’essència de la nació. Observem novament que sense l’existència d’una llengua, sols sentiments de desarrelament predominen al voltant del territori illenc.

Així, Pons reclama més control per garantir la presència cultural anhelada. També exigeix més sacrifici i solidaritat a la seva societat:

Amb estelles als ulls,
 salabrosa la sang,
 em rebel insurgent
 contra els bàrbars nats
 que han omplert de neguit,
 sunya, nafres, gargalls,
 el tresor de la llengua. (vv. 12-18)¹⁰

La morfologia verbal d’“em rebel” i el substantiu “sunya” en lloc de “brutor”, emfatitzen l’origen menorquí del poeta. L’estat lamentable i espatllat en què “els bàrbars nats” han deixat la seva llengua provoca indignació.

En general, la poesia ponsiana representa una protesta motivada per una manca de consciència etnocultural:

¹⁰ Pons 1995b: 30-31.

Menysprear, com passa aquí, la nostra pròpia identitat és un signe de pobresa i de servilisme mental [...] ¿De què serveix tenir grans poetes si la llengua es mor i els que la parlen no la valoren ni estimen? Prest tindrem una Menorca on ningú no rallarà menorquí.¹¹

Pons igualment critica les polítiques lingüístiques de l'Estat i dels governs autonòmics de parla catalana, ja que són evidència d'una indiferència total pel que fa a la protecció, defensa i desenvolupament de les diferents cultures nacionals. Un exemple de la denúncia a la política lingüística estatal és aquesta selecció de l'article "Dies senyalats" del *Diari Menorca* (13/05/2003):

El nou decret sobre la qualitat d'ensenyança que ha elaborat el Govern de Madrid augmenta a quatre hores les classes de castellà i deixa només en dues les de català. Posats a ser pràctics, potser seria millor que jubilin tots els professors/es que ensenyam aquesta llengua o ens incorporin, com els militars, a una plàcida reserva activa. [...] La nostra llengua sobreviu, malviu, retrocedeix diglòssica i minoritària dins un reducte que s'estreny, es tanca i que s'assembla cada cop més a una agònica reserva índia. Jo hi ha estones que ja tenc la síndrome del Mohicà.

La "síndrome del Mohicà" prové de la situació desfavorable, limitada, desigual i minoritària, en perill d'extinció, de la cultura del poeta. Notam la reacció típica de l'artista o de l'intel·lectual nacionalista exclós d'una "comunitat ètnica vertical" ("vertical ethnic community"), contra l'intent de reduir les seves tradicions i la seva història.¹²

¹¹ Pons 2005: 62-63.

¹² Smith 2008: 59-69, 107, 140-41.

D'altra banda, Pons censura el secessionisme lingüístic promogut pels governs autonòmics de parla catalana. L'article "Acadèmics d'un dialecte" del *Diari Menorca* (13/09/2001), n'és una il·lustració:

Hem d'evitar els localismes [...] Aquesta divisió lingüística entre català, valencià i balear és una aberració i una trampa mortal que ens farà encara més petits i vulnerables.

El que convé és col·laborar tots junts en la salvació d'aquesta llengua comuna (que es diu llengua catalana, i no per açò deixam de ser menorquins, com la dels americans es diu anglesa i la dels colombians, peruans, etc, es diu castellana o espanyola), rica en variants i dialectes que només pot sobreviure si l'empram amb dignitat, orgull i estimació en tots els àmbits de la vida cultural i pública.

Considerant que la llengua és sinònim de pàtria, s'hi remarca el caràcter multinacional dels Països Catalans: ben igual que a Colòmbia s'hi parla espanyol, a Menorca s'hi parla català. Tanmateix, acceptar les variants del català com a llengües diferents en un territori on no són dominants, suprimeix encara més la seva pràctica:

Fills de Llull confinats a rars llimbs postmoderns

de buidor i futilesa enyoram una pàtria (vv. 71-72)¹³

Pons ressalta l'origen comú de la seva llengua en incloure-la dins la comunitat de parla catalana: Ramon Llull es considera el creador del català literari ("Fills de Llull"). A més, la morfologia verbal d'"enyoram" especifica la procedència menorquina de la seva pàtria. En suma, Pons anhela un català

¹³ Pons 2006: 15.

més fort, més unit, més nombrós, sense negar però la particularitat de les seves variants nacionals. Un actitud força semblant a la d'Estellés.

Igualment, els versos de “Suor de calç”: “Com es pot salvar mai la cultura d'un poble / de bell catalanesc que engendra caïnites!” (vv. 38-39),¹⁴ conserven el mateix to crític contra la política d'un govern que no controla ni conserva el seu origen esplendorós, medieval. Pons en recuperar les paraules de Ramon Muntaner (“bell catalanesc”), subratlla l'edat d'or de la cultura catalana, i alhora la pèrdua del seu prestigi i unitat lingüística, en gran mesura, per la mala política autonòmica presentada.

Finalment, Pons defensa la multinacionalitat catalana: proposa la transformació de l'actitud secessionista d'alguns governs autonòmics i centralitzadora de l'Estat, la qual només fomenta un bilingüisme artificial i desequilibrat. En aquest darrer punt insisteix a l'article “Projekció” (1999) de *Serra d'Or* (Núm. 476): “els espanyols ho tenen molt clar, tot açò del bilingüisme i la cooficialitat està molt bé per als altres, però d'Espanya només una i en castellà”.

En conclusió, la concepció ponsiana de llengua té la base romàntica que Smith confereix a la nació ètnico-genealògica: “sense més heretat patrimoni o pervindre / que la llengua on perdura el record d'una terra” (vv. 94-95), ja hem apuntat que n'és un excel·lent exemple.¹⁵ El “record d'una terra” es pot llegir com la memòria d'una pàtria delimitada sobretot a través del menorquí, variant del català, i del territori illenc com desenvoluparem a

¹⁴ Pons 2006: 24.

¹⁵ *Ibid.*: 42.

continuació. Per tant, Menorca és una illa-nació etnohumanista amb una llengua que simbolitza la seva cultura comú.

Dit això, Pons també destaca la necessitat de ser “plurals i bilingües” (v. 92),¹⁶ humanistes, d’escriure amb “les llengües del cor” o amb les llengües que estimam. Així, escriu en portuguès, francès, anglès, italià i espanyol. De fet, sovint ens recorda la seva educació literària en espanyol: “Vaig ser un fill agraït de la col·lecció Austral” (v. 73).¹⁷

Per acabar, el poeta menorquí anhela un territori on tothom gaudeixi de la seva llengua sense restriccions, on es comparteixin diferents llengües amb respecte i admiració, amb igualtat de condicions. Un territori illenc on ningú se senti exclòs, on tothom pugui emfatitzar les seves diferències amb orgull i determinació etnohumanistes.

¹⁶ *Idem.*

¹⁷ *Ibid.*: 25.

i arribin sans a port els argonautes

que tornen venturers d'amors i d'Ítaques. 15

Podem conviure junts, oberts, sense ombra.

Les illes són de tots, però les maten.

M'han pervertit l'estiu, l'han embrutat

de crits que em fan, adust, un ser esquiu.

Ja no diré res més. Que es foti tot, 20

que ho semblin d'*estrangesa*, lletjor i *kitsch*.

Aquest ambient postís de festa és fals.

Jo sóc aquell que un temps va ser Ponç Pons.¹⁹

“Estiuetari” és un neologisme que torna l'estiu en un centre comercial destinat al turisme més salvatge i inculte. Des del primer vers, Pons ens situa en l'estació de l'any on Menorca perd amb més evidència la seva identitat.

El poema s'inicia informant Fernando Pessoa (“Aquest llibre neix de les converses que he mantingut durant anys amb Fernando Pessoa”),²⁰ del caos cultural que provoca el turisme de masses a Menorca: “aquí” (v. 1), “l'illa” (v. 3), “aquesta terra” (v. 13) i “les illes” (v. 17), ubiquen el poeta portuguès en un territori particular. A més, les “illes” també s'identifiquen amb la condició intacta, inexplorada i verge de totes les illes, amb els “lugares donde está diariamente amenazado el patrimonio medioambiental, cultural y

¹⁹ Pons 2003: 53.

²⁰ *Ibid.*: 11.

lingüístico en nombre de un falso multiculturalismo reduccionista y uniformador”.²¹

Per un costat, Pons troba a faltar el primitivisme de totes les illes: “l’enyorança té el rostre / d’unes illes perdudes” (vv. 2-3).²² Aquest primitivisme li dóna llibertat per vincular la comunitat menorquina amb un origen vital i únic, és a dir, amb la seva “cultural uniqueness and individuality”.²³ I per l’altre, a través del nom genèric d’“illa”, recalca l’atribut de Menorca: crea una solidaritat illenca universal que pot inspirar més determinació a l’hora de recuperar la identitat perduda. També “les illes” podrien fer referència a totes les Balears. Menorca s’inclouria aleshores en un arxipèlag particular amb unes característiques geogràfiques i un patrimoni compartits.

Percibim la necessitat de solidaritzar-se, d’actuar plegats contra els problemes que impedeixen el desenvolupament nacional, tals com el turisme de masses i “gent sense educar” (v. 2), “bàrbars” (v. 7), que maltracten el territori illenc, que no respecten la cultura amb majúscules, que “maten” les illes (v. 17), perverteixen i embruten “l’estiu” (v. 18). Igualment, la pèrdua progressiva de la cultura menorquina es reconeix en l’ús d’estrangerismes i paraules inventades: “*sun, sea, sex*” (v. 4), “servilesa” (v. 11) en lloc de “servilisme”, “*estrangesa*” (v. 21) en lloc d’“estranyesa”, i “kitsch” (v. 21).

En definitiva, el turisme multitudinari origina una ocupació, una invasió de l’espai menorquí. Per consegüent, Pons es veu obligat a retirar-se com si

²¹ Agència EFE (31/03/2007): <http://es.guide.yahoo.com/31032007/185/ponc-pons-he-querido-mas-poeta.html>

²² Pons 1995b: 39.

²³ Smith 1986: 22.

fos un exiliat (v. 19), una persona que ha perdut la seva veu autòctona (v. 20): la seva personalitat, el seu nom. La reacció concorda amb Estellés, ja que s'ha convertit en un desconegut, en un ningú a la seva illa: “Jo sóc aquell que un temps va ser Ponç Pons” (v. 23). Se'n dedueix estranyesa i nostàlgia d'una cultura ben arrelada. En efecte, aquesta definició de ningú simbolitza el contrast entre la Menorca actual i l'època d'or de la cultura catalana, representada pel reconeixement i la presència del vers d'Ausiàs March “Jo sóc aquest que em dic Ausiàs March”.

Breument, els efectes caòtics d'un turisme desequilibrat transformen el poeta en un estranger, en un exiliat a la seva pròpia illa, al seu territori original:

Durant l'estiu, quan la població es quintuplica i els estrangers som nosaltres, no puc deixar de tenir la sensació de ser part d'una cultura envaïda, d'un territori ocupat.²⁴

Dos nous exemples d'aquest sentiment d'exili els descobrim a *Abissínia* (1999): “Ser menorquí és ser estranger pertot / Ser menorquí és una malaltia”.²⁵ I també a *Dillatari* (2005): “Som estrangers, / esclaus, exiliats, / a casa nostra”.²⁶

Tornant al poema, cal especificar que el “bàrbar” s'associa amb un grup de gent que destrueix la identitat menorquina, que no té cap mena d'educació, i no pas amb persones literalment estrangeres: “Podem conviure junts, oberts, sense ombra. / Les illes són de tots, però les maten” (vv. 16-17).

²⁴ Pons 2005: 86.

²⁵ Pons 1999: 133.

²⁶ Pons 2005: 133.

Si bé Pons denuncia a tots els “vàndals malagraïts i venuts a modes forasteres”,²⁷ això és, a qui no respecten ni volen conservar les tradicions de la seva illa, ahora invita a compartir per amor els elements culturals del seu territori: “Que siguin beneïts tots els que estimen / la clara llum en pau d’aquesta terra” (vv. 12-13). Pons obre Menorca a qualsevol persona que valori el seu patrimoni, l’humanisme que es desprèn de l’origen mitològic de la seva pàtria.

Així, universalitza el seu exili: “i arribin sans a port els argonautes / que tornen venturers d’amors i d’Ítaques” (vv. 14-15). Aquests versos ens transporten a la mitologia grega, als argonautes que van anar amb Jason en la recerca del velló d’or. Al capítol dedicat a Espriu, vam indicar-hi que el velló d’or simbolitza la restauració del govern de Yolcos, ciutat natal de Jason. Per un altre cantó, Ítaca és la pàtria allunyada d’Ulisses. El seu retorn equival igualment a la recuperació del govern de la ciutat, controlada en aquell moment per forasters.

Els versos de Pons signifiquen doncs els desigs de retornar a la seva pàtria, de recuperar el territori menorquí espatllat per irrespectuosos bàrbars. Per tal motiu, en generalitzar els herois grecs mitjançant l’article determinat, i a continuació, posar “Ítaca” en plural, convertint ambdós noms en tots els exiliats i totes les pàtries d’un concret marc geohistòric, s’identifica amb l’època esplendorosa i bella de la Grècia clàssica, amb un exili comú mediterrani, mitològic: l’objectiu és conscienciar la comunitat menorquina del seu passat il·lustre, model i inspiració per superar la criticada expatriació.

²⁷ Pons 1999: 21.

Pons combina també l'universal i el particular, contextualitza altres cultures, utilitza mites de l'antiga Grècia que inspiren la transformació de la identitat nacional menorquina. En definitiva, practica l'eclecticisme romàntic alemany.²⁸

Una altra mostra n'és "Adiemus":

Plany la meva illa

i el temps podrit que ve.

Dic: "Pàtria". Riuen.

Dic: "Terra". Hi fan hotels. (vv. 12-15)²⁹

El lligam amb el seu territori es realça a través de l'adjectiu possessiu "meva". S'intenta en va reintegrar la comunitat menorquina dins els conceptes sinònims de "Pàtria" i "Terra" pel futur o "temps podrit que ve". Signifiquen el mateix que en l'obra d'Espriu i Estellés: el passat gloriós a partir del qual es constitueix l'etnohumanisme menorquí.

Pons es resisteix a perdre el seu territori, explotat pels interessos econòmics que produeixen els abusos i el descontrol de la política urbanística local. Dues representacions més de tal denúncia les trobam a "El Saber i la Sospita":

Aquesta illa no pot suportar més bandits

més pirates cruels que l'assalten i escorxen (vv. 63-64)³⁰

I a "Insulària":

²⁸ Smith 1991: 64.

²⁹ Pons 2005: 152.

³⁰ Pons 2006: 15.

Som hereus dels estranys que entronitzen hotels
 que encimenten platjals que urbanitzen l'atzur
 Hi ha tants Judes aquí! Hi ha tants rics fariseus
 que vendrien sa mare per treure'n profit! (vv. 15-18)³¹

L'adverbi exclamat "aquí!" marca el lloc d'on procedeix el poeta. Però és la confirmació de la desposseïció de l'illa en profit d'imperatius empresarials, relacionats amb el turisme i una urbanització desmesurada, la que ratifica l'exclamació. També a causa de la passivitat dels menorquins en no rebel·lar-se contra l'enrunament del seu patrimoni. De manera semblant ho expressa a "Crit escrit": "Lloc efímer de pas i vacances d'estiu / molts no saben ni entenen què és ser menorquí" (vv. 37-38).³²

La consciència de pèrdua territorial produeix un nacionalisme dirigit a recuperar el control de l'espai. Pons necessita sentir-se vinculat a la seva pàtria per mantenir la seva identitat. Així, la reconstrucció de la nacionalitat degradada es du a terme delimitant el territori, fixant els límits de Menorca per recuperar el control, la pertinença a un espai nacional: "Des d'El Toro es veu (són versos de Camões) "onde a terra termina e o mar começa". Des d'El Toro es veu tota l'illa, la pàtria, el món".³³ És a dir, des de la muntanya més alta de l'illa.

Per aquest motiu, l'allunyament de l'illa provoca nostàlgia, estranyesa:

m'enyor fora de casa.

³¹ *Ibid.* 27.

³² *Ibid.*: 40.

³³ Pons 2005: 151.

Una pena, un neguit,

una crisi profunda

d'identitat m'angoixa.³⁴

La separació de Menorca gairebé implica un acomiadament de la identitat nacional: l'“enyor fora de casa” referma un compromís amb la pàtria.

Compendiarem el mencionat compromís comparant la tercera part de “Dirty Realism” amb “Assaig de càntic en el temple” d'Espriu:

M'hauria agradat molt poder viure a Tahití

i conèixer Gauguin i estimar moltes dones

de pits durs i brillants a la platja o al bosc.

Habitar Hiva Oa, Mooreà, Papeete...

Veure els llocs purs i verds que va veure James Cook 5

sense el pes dels pecats que van dur els missioners

o les lleis sepulcral de l'Administració.

Ser estranger i ser salvatge i viure nu i en pau.

Però com va dir Espriu, jo també sóc covard

i estim, a més, amb un... etcètera, etcètera. 10

Em quedaré aquí a escriure entre parets

de llibres i papers fins que la mort se'n dugui

³⁴ Pons 2005: 165.

amb el seu negre alè la darrera paraula.³⁵

Els primers vuit versos introduïts pel condicional “hauria” descriuen una escapatòria imaginària, des d’una illa maltractada i explotada a una vida paradisiàca en illes verges, radiants d’innocència, com les de la Polinèsia comparades amb el primitivisme de Gauguin, i, com altres indrets en estat natural, intacte del Pacífic, que va descobrir l’explorador britànic del segle XVIII James Cook.

Pons s’inventa en un espai utòpic, irreal. Malgrat tot, torna a la seva illa desarrelada, ja que és un passat que no s’involucra amb el seu present degradat. El trencament del somni esdevé al vers 9 amb la concessiva “però”, la qual ens recorda la que inicia el vers 14 del poema d’Espriu: “Però no he de seguir mai el meu somni”. Pons no amaga la influència: primer ens informa d’això (“com va dir Espriu”, v. 9), i després l’imita: “jo també sóc covard / i estim, a més, amb un... etcètera, etcètera” (vv. 9-10).

A més, menorquinitza l’amor per la seva illa en canviar la desinència dels verbs en primera persona (“estimo” per “estim”). Simultàniament, no hi afegeix els tres darrers versos de l’“Assaig de càntic en el temple”, sinó que els substitueix per uns punts suspensius i dos “etcètera”, com si assumís que el lector és conscient del destí tràgic, repetitiu, de la cultura catalana. D’aquí el record d’Espriu, un model exemplar de compromís amb la seva cultura ètnica.

En realitat, no decideix repetir l’enumeració d’adjectius negatius que també caracteritzen la seva illa. Se sobreentén que forma part d’una memòria

³⁵ Pons 1995a: 56-57.

col·lectiva catalana, particularitzada dins el territori menorquí. Finalment, no oblidem que els versos 11-12 coincideixen amb el 15 d'Espriu: "i em quedaré aquí fins a la mort". La diferència és que l'adverbi "aquí" fa referència a dos territoris diferents, Catalunya i Menorca, a pesar que ambdós comparteixin la mateixa llengua.

En conclusió, Ponç Pons crea una nació menorquina, ethnohumanista, fonamentada en el concepte de pàtria de Smith: un territori ancestral on van succeir un seguit d'esdeveniments mitològics, extraordinaris, amb els quals qualsevol persona es pot identificar. Aleshores, tothom hi té cabuda, tothom hi és benvingut, forma part d'una identitat nacional comuna.

Certament, Pons nacionalitza per amor perquè la cultura infon estima, respecte humà. El fragment que segueix de l'article "Màtria" (1999), publicat a *Serra d'Or* (Núm. 477), n'és un cas perfecte:

Veig que el concepte de "Pàtria" no està de moda. Jo el reivindic. Amb tot açò de la guerra dels Balcans sembla que els nacionalismes siguin nefastos i ho són si tenen arrels fascistes o xenòfobes, però estimar i defensar la pròpia terra i cultura crec que és un deure i un dret moral. [...] El meu és un nacionalisme d'amor i supervivència que l'únic que vol és viure lliure i en pau. No vull subjugar ningú, no vull invadir ningú ni vull conquistar cap terra. En tenc prou amb la meva. L'únic que vull es que no me la destrossin ni que em putegin la llengua. [...] Si teniu por de dir "Pàtria", reivindicuem una "Màtria i defensem respectuosos la nostra llengua i la nostra cultural identitat. [...] Jo reivindic una Màtria [...] on es preservi el paisatge i pugui conviure tothom.

S'hi condensa la teoria de Smith: la defensa del territori i la llengua, la preservació del paisatge o dels espais poètics, elements que configuren el passat nacional, això és, "la nostra cultural identitat". A causa dels verbs i

infini'tius que anuncien la voluntat de Pons ("no vull subjugar", "invadir", "conquistar", que no em "destrossin" ni "putegin"), intuïm dominada per una altra. S'hi palesa la denúncia de l'intel·lectual d'una nació sense Estat.

Dos darrers casos s'evidencien a *Pessoanes* (2003): "i si no podem viure en el lloc que estimam / estimar solidaris el lloc on vivim" (vv. 27-28).³⁶

El segon, en una afirmació extreta del documental *Sa Figuera Verda* (2005):

Menorca és nostra, és dels menorquins i de sa gent que ve de fora [...] Menorca és de la gent que se l'estima, i noltros l'hem de defensar i l'hem de preservar de depredadors, d'explotadors i sobretot de mafiosos.

L'explotació mediambiental de Menorca comporta una deformació cultural que degrada el present, relacionat amb el renou, la manca de tranquil·litat, amb un espai urbanitzat que amenaça la integritat de la naturalesa illenca, símbol de la memòria col·lectiva nacional. Per açò, Pons torna a la natura, a les arrels de la seva pàtria, a uns espais poètics, que actuen com a contrast de la seva realitat explotada i a la vegada com a model de vida exemplar per superar les circumstàncies del moment. Els examinarem a l'apartat següent.

³⁶ Pons 2003: 59.

Espais poètics

El paisatge és sinònim d'identitat, equival a pàtria: “la pàtria són els amics, els llibres, el paisatge”, ens confirma Pons a l'article “Lector in insula” del *Diari Menorca* (04/04/2006).

A *Dillatari* (2005), hi subratlla: “el paisatge ens marca”.³⁷ I a “Teoria de l'absència”: “Hi ha un paisatge moral que ens arrela i ens salva” (v. 52).³⁸ Així, el paisatge ens ubica en un espai on la cultura menorquina sobrevivia intacta i inalterada. S'hi aconsegueix l'“authentic' national experience”.³⁹

Hem trescat junts els camps

lluminosos de l'illa

i hem petjat amatents

arenals d'alga i ones.

Hem tastat el regust 5

de la sal que als cocons

deixa la tramuntana

i hem pujat per esquius

penyals de dura roca.

Hem nedat en la nit 10

xafogosa d'agost

i hem ballat amb el vent

³⁷ Pons 2005: 62.

³⁸ Pons 2006: 18.

³⁹ Smith 1991: 65.

a les platges del sud.

Hem gaudit entre cards

i efusius abatzers 15

aquest cel que ara ens ompl

de tardor i gris ens du

nuvolat cap al fred.

Hem sembrat de records

els tiranys estiuencs 20

i hem fet lliures haikús

solitaris pel bosc.

Franciscanes, humils,

pell i roda de cotxe,

amb vosaltres he vist 25

els indrets ancestrals

on batega Menorca

i he notat dintre meu,

ple de joia i orgull,

que em naixia una pàtria. 30

Amb vosaltres he estat

tan feliç que ara us dec

un poema d'amor,

estimades avarques.⁴⁰

Les avarques són un tipus de sandàlia menorquina típica de l'estiu. L'oda que titula el poema és llavors una composició homenatge als serveis d'aquest calçat durant tota l'època estival. De fet, el temps tardorenc que el poeta preveu entre els versos 16-18, indica la fi de llargs mesos de calor.

Dit això, les avarques tenen més rellevància perquè concorden amb la vida senzilla, autència, natural, ideal del poeta (vv. 31-32): són "franciscanes, humils" (v. 23), estan fetes de "pell i roda de cotxe" (v. 24). Mitjançant l'indefinit en persona nosaltres, el poeta comparteix amb el seu calçat la gran varietat d'accions realitzades al voltant dels camps menorquins: "hem trescat" (v. 1), "hem petjat" (v. 3), "hem tastat" (v. 5), "hem pujat" (v. 8), "hem nedat" (v. 10), "hem ballat" (v. 12), "hem gaudit" (v. 14), "hem sembrat" (v. 19), "hem fet" (v. 21).

L'indefinit indica l'acabament recent d'unes activitats a l'aire lliure, pròpies d'una determinada estació de l'any. Igualment, la successió de l'auxiliar "hem" imprimeix un ritme anafòric, reflecteix l'harmonia resultant de relacionar-se lliure amb el camp (v. 21). Realment, el poeta menorquí explora cada racó de la seva illa: "camps / lluminosos" (vv. 1-2), "arenals d'alga i ones" (v. 3), "cocons" (v. 6), "penyals de dura roca" (v. 9), "platges del sud" (v. 13), "cards / i efusius abatzeres" (vv. 14-15), "tiranyes" (v. 20), "bosc" (v. 22).

Un Pons explorador redescobreix i reconeix l'origen de la seva identitat nacional, experimenta els quatre elements presocràtics per entendre millor

⁴⁰ Pons 2005: 184-85. "Oda a unes avarques".

l'essència de la personalitat col·lectiva de Menorca, l'ordre del cosmos. Per exemple, quant a l'element "terra", citem un altre cop "hem trescat junts els camps" (v. 1), on el poeta toca la superfície de la terra. Pel que fa a "aigua": "hem petjat [...] / ones" (v. 3-4), on sent l'aigua del mar. Amb relació a "foc": "hem nedat en la nit / xafogosa d'agost" (vv. 10-11). En aquest cas, comparam el foc amb la calor sufocant, húmida de l'estiu menorquí, la qual en ocasions torna l'ambient en pràcticament aigua. Per tal raó, el poeta "neda" en el foc, en la xafogor. I respecte a "aire": "hem ballat amb el vent" (v. 12), que no mereix gaires explicacions.

En suma, el paisatge descobreix "la magnificència remota dels seus voltants",⁴¹ o sia, "els indrets ancestrals / on batega Menorca" (vv. 26-27). Endemés, Smith destaca que la contemplació de la identitat vertadera, no alterada i viva durant tant de temps al mateix territori, origina una sensació de sublimitat, emoció i intimitat.⁴² Novament, Pons hi coincideix:

i he notat dintre meu,
 ple de joia i d'orgull
 que em naixia una pàtria. (vv. 28-30)

Tanmateix, la denúncia de l'explotació i la degradació del paisatge és la que revela amb més força l'equiparació "natura = identitat". Una imatge il·lustrativa n'és l'article "Encalçant bens" del *Diari Menorca* (05/08/2003):

Contemples el camp que estimes amb pena i preocupació perquè has llegit que insisteixen a crear milers de noves places turístiques i açò vol dir molta gent, més

⁴¹ Smith 1986: 183.

⁴² Smith 1991: 65.

trànsit, més renou, i començam a ser massa, estam perdent la fesomia, la identitat, fins i tot l'antiga bonhomia que ens feia ser illencs [...]. T'emprenya anar a una platja o pel camp i veure com la gent és bruta, incívica, maleducada i tira llaunes, deixa fems.

Advertim com el paisatge (“platja”, “camp”) es compara amb la “fesomia” o aspecte exterior, territorial de Menorca, amb la “identitat”, amb unes arrels inalterades que expliquen el tarannà del poeta: l’“antiga bonhomia que ens feia ser illencs”. Per açò, l’exploració mediambiental que mou el turisme de masses i la mala educació de la gent, que embruta i no respecta la natura, tenen com a efecte immediat la desaparició de la memòria cultural (“estam perdent...), “pena”, “preocupació” i empenyament.

En algunes parts de “Before the Darkness”, de *Desert encès* (1989), s’hi alberga la mateixa denúncia:

hi ha deixalles pel bosc que es rovella i malmès

el milà veu com muts es podreixen els pins.

Semblen ombres els horts. Safarejos eixuts,

el capvespre és un tel de calitja que encès

escaliva les pedres i encega escorpins. (vv. 5-9)

[...] Caravanes de cucs

envaeixen el poble que inert veu crebar,

sota un cel que rebull, tamarells i sivines. (vv. 13-15)⁴³

L'alteració de la naturalesa produeix una deformació cultural: el "bosc", els "horts", els arbres com els "pins", els "tamarells i sivines", així com el "milà", representen els elements originals que integren el paisatge illenc. La seva degradació la reconeixem als noms "deixalles" i "ombres"; als adjectius "malmès" i "muts"; als verbs "es rovella", "es podreixen", "envaeixen" i a l'infinitiu "crebar". Per tant, qualsevol vestigi humà ha desaparegut en un espai brut ("hi ha deixalles"), oxidat ("bosc que es rovella"), on els arbres han perdut les seves capçades o no tenen fulles: són "muts", no tenen veu, presència, vida. Qualsevol indici de sensibilitat és inapreciable en un espai on fins i tot els ocells s'hi empresonen, menyspreen: "malmès / el milà".

El poeta menorquí forma part d'un present inhabitable, sec i xafogós, "de calitja", sense esperances de futur, d'aigua o pluja que faci fructificar la terra, la vida, els "safarejos eixuts". Només hi sobresurten objectes inanimats com les pedres, éssers verinosos i mortals com els escorpins.

El resultat de l'explotació del paisatge és la pèrdua de les arrels, ja que l'hàbitat natural simbolitza la veritat cultural de l'ètnia. Per consegüent, contrasta amb un espai contaminat i caòtic que no conserva cap dels seus referents nacionals.⁴⁴ Això comporta l'aparició d'un món sec, sufocant, infernal, "sota un cel que rebull". Aquí, la preposició "sota", similar a l'espriuana, ressalta la subjugació de la personalitat del poeta o de la seva illa, l'efecte de la qual és la mort, la descomposició progressiva de la cultura menorquina: "caravanes de cucs / envaeixen el poble [...]". Versos repetits

⁴³ Pons 1989: 69.

⁴⁴ Smith 1986: 187-90.

quasi igual al poema 6 d'*Estigma* (1995): "Caravanes de cucs envaeixen Les Illes".⁴⁵

Una altra exposició de resistència a la manca de civisme general és "Filius Insulae":

Facit indignatio versum

JUVENAL

Sóc al bosc de S'Artiga i és hivern

Fa fred

M'he llevat les sabates

Ara escric caminant descalç entre el pinar

Així sent bé la terra 5

L'antiga i aspra terra endogalada

Dels avis dels besavis dels meus avis

Hi ha xalets il·legals

Hi ha dos gossos que borden

Amargats amb lladrucs de pell negra i piscina 10

Hi ha un citröen tirat

una moto una cuina

un sofà (no mentesc!)

un be mort i un somier

⁴⁵ Pons 1995b: 22.

Jo volia només fer un poema bucòlic 15

Escriure És bell el camp entre els turons de l'illa

Cal que cremi els records d'uns paratges de falla

No sé viure sotmès ni amb mirada turista

Al pou sec hi ha enderrocs però brillen els brucs

Som indignes del do d'haver estat menorquins⁴⁶ 20

Pons vol recobrar el seu origen illenc, antic i primitiu, a fi de transformar un territori fet malbé, desnaturalitzat, en un temps d'especulacions urbanístiques. La citació de la sàtira de Juvenal, “de la indignació neix el vers”, determina la disposició rebel del poeta menorquí. D'altra banda, el títol en llatí ens recorda l'edat d'or clàssica i remota, l'estat pur de les illes: l'antiguitat del passat rescatat és essencial per mobilitzar més fàcilment la gent entorn d'una cultura comú.⁴⁷

Si ens centram en l'anàlisi del poema, als set primers versos, el poeta camina pel camp, pel bosc de S'Artiga, pròxim a la costa sud de Menorca, on redescobrirà les seves arrels antigues. Com que l'acció ocorre a l'“hivern” (v. 1), s'emfatitza la quietud del camp, oposada als renous i la massificació de turistes típiques de l'estiu. Envoltat de naturalesa, Pons s'hi sent lliure de qualsevol vestigi urbà, autèntic, primitiu. Així, camina descalç (vv. 3-4), despullat de falsedat, concorda amb la puresa de la seva terra “antiga” (v. 6), mil·lenària, “dels avis dels besavis dels meus avis” (v. 7): la identitat única i immemorial del paisatge, repetida a *Dillatari* (2005):

⁴⁶ Pons 1997: 9-10.

⁴⁷ Smith 2004: 213.

Pot semblar ridícul. M'és igual! De vegades, al bosc, m'he llevat les sabates per sentir millor la terra estimada d'aquesta illa:

l'antiga i aspra terra endogalada

dels avis dels besavis dels meus avis⁴⁸

La clau per endevinar el caràcter salvador de la natura, base de la memòria col·lectiva nacional, ens la dóna "endogalada" (v. 7). En efecte, des d'un territori subjugat, desarrelat, per culpa d'interessos econòmics i de la ignorància de certa gent que explota la cultura menorquina, l'alaioenc enumera els efectes del desastre ecològic que altera la idiosincràsia de l'illa: la il·legal gestió urbanística del govern local (v. 8), la indiferència social vers la conservació del paisatge, ferit per abandonats cotxes (v. 11), motos i cuines (v. 12), sofàs (v. 13), animals morts i somiers (v. 14).

Pons es rebel·la contra la passivitat d'aquells que no reaccionen contra la pèrdua del llegat illenc (v. 18), enllaçat amb un passat mític, amb "els records d'uns paratges de faula" (v. 17). Per últim, l'indefinit "haver estat" de "som indignes del do d'haver estat menorquins" (v. 20), confirma que la desaparició del "do", de la gràcia del paisatge, infereix una impossibilitat d'identificar-se amb Menorca.

En conclusió, els espais poètics defineixen la identitat nacional menorquina. Clarament, Pons està en concordança amb Smith, en descriure la natura illenca com un lloc sagrat i ancestral, inviolable. També impulsa una consciència humana, dirigida a la conservació de l'ecosistema, a una

⁴⁸ Pons 2005: 189.

convivència plaent i harmoniosa entre tots els organismes i éssers vius que habiten el planeta.

Cal traçar ara les diverses edats d'or que Pons casa amb la puresa i esplendor de Menorca.

Edat d'or

Hi ha tres edats d'or connectades amb la natura insular: la primera és la infantesa, època innocent i idíl·lica. La segona són una sèrie de personatges de la mitologia i història clàssica gregues. Així, Pons relaciona Menorca amb un origen esplendorós mediterrani, combina elements subjectius i objectius. I la tercera és la literatura: la defensa de la cultura nacional es realitza tenint en compte els autors de la literatura universal, autèntics models exemplars, transmissors de solidaritat. Per al poeta d'Alaior, la literatura és una pàtria comuna, un espai on ocorren les situacions més inspiradores, dipòsit dels records de l'ètnia i de la humanitat.

Aleshores, la memòria serveix per revalorar la personalitat sagrada i mítica del paisatge menorquí:

Tot s'ha tornat, atàvic,
 confús com la memòria
 sagrada d'aquesta illa
 que fa possible encara
 trobar paratges verges (vv. 32-36)⁴⁹

Entre la confusió present s'han de rescatar les darreres restes del passat ètnic on es troba la cultura inexplorada, paradisiàca i "verge" de l'illa.

Amb tot i això, s'ha de recalcar que Pons no retorna al passat perquè es vulgui desentendre de la seva realitat degradant. Per contra, el compromís amb el seu món fa que la pàtria inalterada sigui l'estímul, l'esperança per

⁴⁹ Pons 2005: 120.

canviar la situació actual: “podem fer del futur una pàtria més digna” (v. 73).⁵⁰ Smith assenyala que el passat ha d’explicar i motivar el present de l’ètnia per garantir el seu futur nacional.⁵¹

La incertesa general (“a mi m’inquieta i preocupa el futur d’aquesta illa que en el fons és el meu món”),⁵² es produeix òbviament per la indiferència vers el passat, la naturalesa, ja que si es maltracta es posa en perill el patrimoni:

Landscapes and words have cancer in the soul

Ravens carry a bunch of thistles in their beaks

I was born a Minorcan and I will die a foreigner⁵³

La malaltia del paisatge i de les paraules, llengua del poeta, ocasiona el terrible pronòstic de la pèrdua de la nacionalitat: “I was born a Minorcan and I will die a foreigner”. Aquest vers apareix traduït a *Dillatari* (2005): “He nascut menorquí i em moriré estranger”.⁵⁴

El passat “I was born” es relaciona amb el gentilici “Minorcan”, mentre que el futur “I will die” amb l’estranyesa, l’anihilació del nom convertit en “estranger” (“foreigner”) a la seva pròpia illa. Per aquesta raó, potser escrigui el poema en una altra llengua.

⁵⁰ Pons 2006: 19.

⁵¹ Smith 1986: 98, 168, 177.

⁵² Pons 2005: 11.

⁵³ Pons 1999: 53.

⁵⁴ Pons 2005: 40.

El mateix to pessimiste destaca al poema “Male di vivere”: “Al capdavall aquí no hi ha futur” (v. 16).⁵⁵ L’adverbi “aquí” s’enfoca en una Menorca desconeguda. El neguit envoltant s’expressa sobretot mitjançant la repetició del vers “el futur és oblit” en diferents poemaris.⁵⁶ En definitiva, Pons no accepta que al seu temps no es respecti el llegat cultural autòcton: matar la memòria equival a ombrir les arrels, a negar l’esdevenidor.

Tot seguit, presentarem la primera edat d’or que recorda els elements nacionals illencs.

⁵⁵ Pons 1997: 24.

⁵⁶ Pons 1989: 15 (v. 11); Pons 1995b: 22 (v. 12); Pons 2003: 72 (vv. 68-69).

1. Infantesa

Hi ha un vers d'“Insulària” que exemplifica molt bé com a través de la infantesa es pot recobrar la identitat: “Conèixer és recordar els carrers de la infantesa” (v. 51).⁵⁷ “Recordar” va lligat al retorn a una època de felicitat ideal, de despreocupacions, on hom reconeix la seva essència patrimonial. D'aquesta manera, Pons compara la infància amb els camps verges de Menorca. L'article “En Dària” (1999) de *Serra d'Or* (Núm. 475), n'és una referència: “vull que em tornin els paisatges i les platges de la infància”.

Els alexandrins de “Cala's Morts” també deixen veure la unió d'infantesa i natura-origen:

Corríem pels hortals d'espessa fruita lliures

Jugàvem a foners per camps sembrats de cards

No sabíem alegres que fóssim tan pobres (part I, vv. 7-9)

[...]

Descobríem els noms dels ocells emboscats

Ens vestíem de llum a les platges ardents (part II, vv. 2-3)⁵⁸

Els imperfets en primera persona del plural engloben tots els menorquins, el nom col·lectiu, en un mateix passat o espai comú infantil. A més, reproduïxen el dinamisme i la creativitat (“corríem”, “jugàvem a foners”), la innocència (“no sabíem alegres”), la revelació (“descobríem”) i la puresa predelectibles d'una edat idíl·lica i lliure (“ens vestíem de llum”).

⁵⁷ Pons 2006: 28.

⁵⁸ Pons 1997: 41-42.

Totes les accions descrites es desenvolupen per la natura illenca: “pels hortalers d’espessa fruita”, “per camps sembrats de cards”, “platges ardents”. La pluralitat dels noms relacionats amb el paisatge pot indicar l’abundància i diversitat de terreny inexplorat, fructífer, apte per experimentar la infància: “hortal”, “platges” i el fet de jugar “a foners”, abundants i identificats a les Balears en èpoques molt remotes, fa que l’escena tingui lloc en un espai natural particular, antic.

Hi ha més casos de les relacions entre infantesa i un paisatge verge, concret de l’illa, transcendental en la vida d’al·lot del poeta: la contemplació d’aquest indret, ara urbanitzat, explica la causa per la qual ansia recuperar el passat d’or infantil on es conserva la seva cultura. Segons Smith, la finalitat és presentar un temps exemplar que renovi la memòria col·lectiva nacional; que inspiuri una reacció contra les circumstàncies denunciades.⁵⁹

Sens subte, el lloc més esmentat és la platja de Son Bou, a la costa sud i part del municipi d’Alaior.⁶⁰ Vet aquí una mostra extreta del documental “Sa Figuera Verda” (2005):

Jo tenc nostàlgia de sa meva infància, d’es Son Bou que vaig conèixer de petit. [...] Tenc un poc de nostàlgia quan veig imatges d’aquella Menorca antiga. Tu ara vas a Son Bou en s’estiu i no tens puesto per posar sa tovallola. [...] És humà tenir nostàlgia, és que és un sentiment humà, i si perdem aquest sentiment, no mos quedarà res.

Altrament, advertim altres paratges equiparats amb la infància, amb una identitat incòlume:

⁵⁹ Smith 1991: 140, 163.

⁶⁰ Pons 1995a: 54 (v. 29); Pons 1997: 5 (v. 12); Pons 2005: 134.

Aprofitam per anar d'excursió fins a Sa Caleta de Llucalari. Fa molts anys que no hi he estat. Quan era petit, hi vam anar a romandre amb els escolanets i el senyor Gabriel, un capellà amb sotana que hi tenia una caseta i una barca.

[...] Em fa ràbia pensar que els bàrbars han vingut fins aquí per deixar sunya. [...] No hi ha dret i m'indigna que es profani un santuari natural, un espai verge tan pictòric i poètic com aquest aspre barranc. Sent dolorós i emotiu el pas del temps i la imparabile destrucció de l'illa.⁶¹

Sa Caleta de Llucalari, al sud de Menorca, és un paratge definit com un “santuari natural, un espai verge tan pictòric i poètic”. Però l'apreciació del seu vertader estat s'efectua perquè el poeta el recorda, el pot comparar amb el de la infància (“quan era petit”), el contrasta amb la condició lamentable en què l'han deixat “els bàrbars” irrespectuosos amb el mediambient.

La pàtria, el paisatge, entès com un indret sagrat, es correspon amb la tesi de Smith: s'ha de respectar l'origen inviolable on resideixen els records de la nació.⁶² Per consegüent, la manca de consideració envers la natura, ocasiona “la imparabile destrucció de l'illa”, una inevitable desculturació.

Un altre lloc mític de la infantesa es localitzat a la costa nord:

S'Arenal d'En Castell (només hi havia un blocaus i una caseta de barca) fa pena, és espantós, horrible. Als estrangers els encanta, però comparat amb el que vaig veure i viure jo d'al·lot...

a Alexis Zorbas

No presumeixis,

-ho hem perdut tot- de pàtria.

⁶¹ Pons 2005: 28-29.

⁶² Smith 1986: 183; Smith 1991: 65.

Som ja el record
 feliç d'un temps romput.
 No em resign a la infàmia.

Però a pesar de tot:

Un fondo orgull
 de ser d'on sóc m'exalta,
 m'encén el cor.
 Si tu ets Zorbas el grec,
 jo, Ponç el menorquí!⁶³

Es compara l'estat "espantós, horrible", adjectius que reflecteixen una urbanització desmesurada, de l'actual platja de S'Arenal d'En Castell, amb la condició de la mateixa platja intacta que va veure Pons de petit: els punts suspensius que segueixen a "d'al·lot", marquen el contrast entre el present explotat i el passat infantil.

Les dues tankes intercalades per la doble conjunció concessiva "però a pesar de tot", realcen els sentiments del poeta per la seva pàtria: mitjançant la dedicatòria a Alexis Zorbas, personatge de la novel·la de Nikos Kazantzakis (1883-1957), ambientada en l'illa de Creta, l'alaiorenc imita la vitalitat i senzillesa d'aquest il·lustre personatge. En conseqüència, es nega a acceptar la "infàmia" estesa sobre els llocs que distingeixen el seu tarannà; es rebel·la contra el seu desarrelament per reconstruir el "record / feliç", el seu "orgull", la seva nacionalitat menorquina: "Si tu ets Zorbas el grec, / jo,

⁶³ Pons 2005: 76-77.

Ponç el menorquí!". L'exclamació final indica l'emoció per conservar els records del territori on es forma la idiosincràsia de la nació etnohumanista del poeta.

La Grècia clàssica i les seves figures mitològiques són la segona edat d'or comparada amb el camp menorquí.

2. Grècia clàssica

L'abundància d'elements mitològics i de referències a la Grècia clàssica en l'obra de Pons no ha passat desapercibuda per a Fornés Pallicer a "La tradició clàssica en l'obra poètica de Ponç Pons", article on es fa un recompte molt útil d'aquells poemes amb una notable influència dels clàssics, com el tema del *beatus ille* i l'aparició de figures mitològiques (sirenes, argonautes, nimfes, etc).⁶⁴ No obstant això, l'interessant per a nosaltres és raonar totes aquestes al·lusions:

Pons lliga el paisatge menorquí amb un origen mitològic perquè pot ocasionar el renaixement de l'orgull nacional gràcies al seu caràcter llegendari, modèlic, al llarg de la història de la humanitat. Obra igual que els intel·lectuals nacionalistes.⁶⁵ De fet, Pons humanitza Menorca, la converteix en un referent universal en combinar elements autòctons amb ficticis, indispensable per reconèixer-se en la reforma cultural empresa.⁶⁶ Així, la comunitat illenca experimenta dins el seu territori la presència de les nimfes, com al poema "Troballa":

[...] Un vast silenci
 ho emplena tot, olor de mata, velles
 marjades i parets emparant rossos
 llambreigs de grecitat, llampurnes d'Horus
 vestint el camp amb flamejants vels ignis

⁶⁴ Fornés Pallicer (sense datar): 3-5.

⁶⁵ Smith 2004: 200.

⁶⁶ Smith 1999: 171, 175, 178.

que inviten a l'amor, que embriaguen d'aura

la seca veu dels cards, el cos mirífic

immens, esplèndid, iàmbic, de les nimfes. (vv. 13-20)⁶⁷

La naturalesa és purament ideal, fabulosa: Pons contempla el camp illenc, les “velles marjades i parets” que divideixen les tanques de Menorca. “Velles” inicia l'antiguitat del camp que llegim dos versos més endavant. La tranquil·litat hi regna.

Una doble llum vivifica l'espai: una llum grega, clàssica, “rossos / llambreigs de grecitat”, que augmenta l'esplendor. I una llum que ve del sol, simbolitzat pel déu Horus de la mitologia egípcia. Aquesta doble llum fa sobresortir l'origen mític i mil·lenari de Pons, a més d'intensificar una lluminositat “flamejant” que simbolitza enteniment. Al capdavant, es troba a l'indret on neix la identitat menorquina.

Només s'hi respira “amor”, hi viuen divinitats com les “nimfes”, venerades a través de la successió de quatre adjectius admiratius. “Iàmbic”, el darrer de tots, representa els moviments rítmics de les nimfes, afegeix més “grecitat” a la composició en pertànyer al metre iambe de la poesia grega.

Altres exemples similars els llegim en alguns haikús d'*Estigma* (1995):

Odes i èglogues.

Les pedres que ara cantes,

sol grec, de llum s'abillen.

⁶⁷ Pons 1987.

Perdut pel verd
 tirany que espès s'endinsa
 pel bosc, perora un faune.

Descalç, ocult
 entre el pinar faig mots
 encreuats amb les nimfes.⁶⁸

El primer haikú, per mitjà de les “odes i èglogues”, ens fa entrar en una vida camperola, grega clàssica: un “sol grec” il·lumina les “pedres”, que poden tenir moltes interpretacions, com les pedres de les parets seques que limiten el camp menorquí. Endemés, que el sol canti en grec converteix la natura illenca en un territori culminant, extraordinari, mític. Al segon haikú, hi apareix un faune, un nou ésser fantàstic habitant dels boscs. Encara que els faunes pertanyen a la mitologia romana, realment deriven del déu Pan. Al tercer haikú, hi queda més clar el contacte entre illa i mite, ja que el propi Pons en persona juga “entre el pinar” amb “nimfes”. En resum, el paisatge és el lloc propici on verificar l'essència de la vida, l'esperit patri, sense aparences ni agitacions de cap tipus: “descalç, ocult”.

Igualment, cal repetir que l'explotació de la natura conté sentiments d'exili. Pons els universalitza mitjançant la figura d'Ulisses, un *exempla virtutis* a l'hora de recuperar la seva particular Ítaca menorquina. Per tant, perdre el

⁶⁸ Pons 1995b: 43-44.

llegat d'Ulisses significa no imitar el destí d'un dels herois més rememorats de la història, desaparèixer del *continuum* cultural mediterrani, no existir:

Cada platja a l'hivern s'ompl entre alga de munts
 de deixalles tirades pels rics des d'iots
 que elegants i festius solquen àgils les aigües
 resplendents on s'esborra el llegat grec d'Ulisses (vv. 51-54)⁶⁹

L'embrutiment de l'illa, dels seus espais naturals ("cada platja"), per part d'una societat presumptuosa i materialista, contrària a la senzillesa de la vida rural mediterrània, provoca la destrucció de les arrels llegendàries de Menorca: "s'esborra el llegat grec d'Ulisses".

Una altra cas n'és "Grecitat":

El sol crema espurnant
 la ceguesa d'Homer
 i a la platja esperant
 sota un vell tamarell
 hi ha una dona d'ulls trists 5
 que escriu mots en la sorra.

Sobre el mar refulgent

lentament va surant

⁶⁹ Pons 2006: 14-15.

un sarcòfag amb cendra.

S'esvalota el xiscleig 10

d'efusius gavians...

És Ulisses que torna.⁷⁰

Encara que no hi hagi referències directes al territori insular que ens ajudin a revelar la unió cultural entre Menorca i Mite, Pons contextualitza, canvia la història d'Ulisses. En efecte, "la ceguesa d'Homer" no és aquí la ceguesa sàvia, reveladora de la bellesa interior, de l'harmonia de l'ànima que tant van elogiar els grecs antics, sinó una ceguesa errant espriuana que impedeix veure la tornada d'Ulisses a la seva pàtria: el cru present, representat per un sol que "crema" els ulls d'Homer, que apaga qualsevol visió de futur.

Als versos 5-6 es descriu la nostàlgia de possiblement Penèlope. Però en aquest cas, no s'esmenta el seu nom: és una persona indefinida, sense identitat.

La darrera part del poema és una escena molt cinematogràfica: presenciam la tornada d'Ulisses, i sobretot, descobrim l'apatrídia de Pons, ja que realment Ulisses hi arriba mort: "un sarcòfag amb cendra" (v. 9). Hi ha doncs un canvi fonamental respecte a la història original. El mític heroi no ha pogut complir el seu somni de retrobar-se amb la seva família a Ítaca. Així, la

⁷⁰ Pons 1995a: 13.

mort d'Ulisses es correspon amb la de la pàtria menorquina: identitat nacional del poeta.

En canvi, en un altre haikú de *Dillatari* (2005) sí que s'ajusta a la història:

Escolta Homer:

Sóc fill d'un paradís.

Vull tornar a casa.⁷¹

Pons s'adreça a Homer perquè és l'agent de la tornada d'Ulisses a "casa" seva. El contacte directe amb aquest clàssic cerca el mateix destí: recuperar el "paradís", el jardí de felicitat, l'origen convertit en un referent de la cultura universal: la memòria col·lectiva de la nació. Aleshores, "voler tornar" indica una voluntat de salvar el camp profanat.

Per acabar, explicarem la tercera edat d'or basada en el contacte amb els clàssics de la literatura.

⁷¹ Pons 2005: 163.

3. Literatura

La literatura no és solament un mitjà que denuncia la destrucció del medi ambient, sinó també la projecció d'una edat d'or que inspira les generacions presents: “who, more than poets, musicians, painters and sculptors could bring the national ideal to life and disseminate it among the people?”.⁷² De nou, Pons uneix els paisatges illencs amb classicisme, amb el paisatge literari dels clàssics, símbol de la perpetuïtat, l'admiració i el respecte que troba a faltar a la seva illa.

Abans de continuar en aquesta direcció, en primer lloc, la literatura representa la salvació de l'home en un món corromput: “Ens salvam escrivint” (v. 34).⁷³ És l'antídot que desperta emoció i creació, el remei per a l'estat danyat del món:

El pes del món esclafa el cor de l'home.

Ja l'últim paradís és la lectura.⁷⁴

La literatura és “l'últim paradís”, l'època d'esplendor que pot redefinir l'home romput, “esclafat”. Certament, “la paraula humanitza” (v. 31);⁷⁵ les “paraules restauren l'ordre primigeni de l'univers”;⁷⁶ reorienten la humanitat:

Hem nascut

per humanitzar el món

⁷² Smith 1991: 192.

⁷³ Pons 2005: 66.

⁷⁴ Pons 1995a: 30.

⁷⁵ Pons 2003: 59.

⁷⁶ *Ibid.*: 77.

i fundar lliure

la Pàtria Universal de la Poesia. (vv. 6-9)⁷⁷

En suma, la literatura és un destí universal on l'home trobarà els valors vitals i necessaris per reconstruir la identitat perduda en un present que, en dependre de massa profits urbanístics, està perdent les seves arrels culturals:

Lector illòman nocturn

(visc a llibres de morts

que em fan certa una pàtria),

no m'agrada aquest món

de renous asfaltats

on l'espai s'encimenta. (vv. 5-10)⁷⁸

La literatura és la pàtria que ha de motivar la reforma del territori: hi ha la simbiosi entre paisatge menorquí-origen cultural i passat feliç, exemplar, literari. També, el vers “no m'agrada aquest món” confirma el compromís de Pons amb la defensa local i mundial del mediambient, amb la conservació del del futur de la Terra: promou una consciència etnohumanista.

Quant a l'ús de la literatura com a mitjà denunciador, recordador dels paisatges vius de Menorca, endemés dels clàssics més populars, podem comentar-ho començant amb l'anàlisi de dos poemes. El primer, en prosa poètica, es titula “Gorg d'ombra”:

Cal tornar a sembrar mots.

⁷⁷ *Ibid.*: 21.

⁷⁸ Pons 2005: 22.

Pel quadern escolar hi ha vestigis d'un vent que vivia als penyals i besava amorós entre els arbres les muses dorments que abillades de llum somniaven els versos d'Horaci.

Virgili no ha mort.

La clepsidra ha perdut tota l'aigua i els llors assecats m'han servit per fer foc i cremar les deixalles que, brusc, esquitxat de quitrà, gemegós el mar gita.

Ja no hi ha res sagrat.

Des de l'hort on escric veig el bosc enllunat i sol·lícit intent refer l'illa que abraç en un íntim deler de bellesa i quietud.

Mentre cant enronquit el seu cos roquejat, en filera, pel full, abaltits i malalts, plens de pena i rancor, passen faunes que fugen.⁷⁹

La perífrasi d'obligació del primer vers justifica la necessitat d'escriure per recuperar els paratges ideals de l'illa. Escriure és “sembrar mots”, el desig que la terra torni a fructificar; recobrar els espais inexplorats o la identitat menorquina. Per açò, a “Dictat d'amor”, del mateix poemari *Estigma* (2005), Pons hi exclama: “No puc ésser ni sóc més que literatura!”.⁸⁰ Així, no té un altre remei sinó recordar un passat entroncat amb una natura illenca molt literària: el seu “quadern escolar”, inseparable de la seva infantesa o d'una edat d'or de lectures de poetes romans clàssics, els quals destaquen com hem vist al capítol sobre Estellés, pel conreu de gèneres lírics com les odes en el cas d'Horaci, i les èglogues o *Bucòliques* en el de Virgili.

Les seves obres manifesten perfectament el tipus de vida natural que Pons enyora: moderada i en pau, lliure de preocupacions materials, que imita per un cantó, l'*aurea mediocritas* (“la daurada moderació”) de les *Odes*

⁷⁹ Pons 1995b: 53-54.

⁸⁰ *Ibid.*: 81.

d'Horaci. A *Dillatari* (2005), Pons hi insisteix en la simplificació de la vida horaciana: “Ja ho deia sàviament Horaci: “Qui no sap viure amb poc, sempre serà esclau. Amb molt poc es viu bé””.⁸¹ I per l'altre, el *locus amoenus* de Virgili, enmig de paisatges verges on es gaudeix del bon temps i de meravellosa companyia: el “vent” que “besava amorós” el camp, els “arbres”, és la pintura d'un paratge únic, fabulós. I “les muses”, la mítica presència que habita aquest territori. L'actitud de les muses exhala senzillesa i quietud, envoltades de llum eterna.

Malgrat tot, la nostàlgia d'una edat d'or literària, inseparable d'indrets inexplorats, és resultat d'un present urbanitzat, de la pèrdua de les arrels sagrades de Menorca: “Ja no hi ha res sagrat”; hi moren arbres com els llors; hi escampen la brutícia i el dolor del mar; no s'hi mesura el temps sense consciència de passat, present, futur: “La clepsidra ha perdut tota l'aigua”.

Per tal causa, Pons es retira a escriure en un “hort”, lloc apropiat per retrobar la inspiració, la “bellesa i quietud” dels clàssics: el *locus amoenus* i l'*aurea mediocritas* necessàries per “refer l'illa”, per evitar l'espatllament progressiu del paisatge: “passen faunes que fugen”. Els faunes concorden amb una època d'or literària, i també amb el territori explotat i desarrelat del poeta alaiorenc: “abaltits i malalts, plens de pena i rancor”.

Recapitulant, els elements vernacles interaccionen amb els universals, de manera que l'ètnia s'adona dels seus orígens clàssics contextualitzats al

⁸¹ Pons 2005: 10.

seu territori, la dignitat dels quals ocasiona la mobilització requerida per reivindicar la cultura pròpia.⁸²

El segon poema es titula “Argonauta”:

Jo que sóc també grec i voldria trescar

com un faune les illes fulgents de l'Egeu

cant els llocs seculars que vaig veure d'al·lot

i dic Cala'n Porter Macaret Alcaufar

Trebalúger Son Bou S'Arenal d'en Castell 5

Cant i escric amb amor el nom de boscos purs

on jugàvem feliços a guerra els amics

i on anava amb ma mare a cercar esclata-sangs

S'Alzinar d'en Salord S'Artigueta Lluçatx

La Cucanya Ses Rambes Biniatzau Alcotx 10

Vaig recórrer amb mon pare els camps de l'illa just

quan tenia nou anys i era immens l'horitzó

entre cans que encaçaven lladrant secs conills

Biniguarda Es Banyul Tordonell Sa Boval

Ho record mentre escric abocat a un futur 15

estranger encimentat de for rents i de bars

Els paisatges d'infància no existiran més

⁸² Smith 1991: 140.

Aquell món que somii s'ha acabat i ja és mort

No vull viure per plànyer cap temps esfondrat

Serà un vers de revolta el meu verd testament ⁸³ 20

El títol ens remet als argonautes que vam presentar als versos d'“Estiuetari”: el poeta s'agermana amb un d'aquests herois grecs (v. 1), ja que vol participar en l'experiència de tornar a la seva pàtria. L'anhel de travessar “com un faune les illes fulgents de l'Egeu” (v. 2), o de reconèixer l'espai sagrat que van habitar els faunes, revaloren el mateix origen remot i mític de Menorca.

El cant, com en l'obra de Espriu, connecta amb una edat d'or, aquí associada amb la infantesa: “cant els llocs seculars” (v. 3), “Cant i escric amb amor el nom de boscos purs” (v. 6). En veritat, els passats “vaig veure” (v. 3) i “vaig recòrrer” (v. 11), rememoren una època infantil (vv. 3, 12), familiar (vv. 8, 11), alegre, “on jugàvem feliços” (v. 7), on Pons pot anomenar els diferents racons de la seva pàtria tal i com fa Estellés: els identifica, explora i contempla reals, sense capes d'urbanisme.

Tots els topònims evocuen les excursions al voltant de l'illa, des de Maó (“Tordonell, Sa Boval”) a la costa sud-est (“Alcaufar”, “Trebalerger”); continuant pel sud (“Cala'n Porter”, “Son Bou”, “S'Alzinar d'en Salord, S'Artigueta, La Cucanya, Ses Rambes, Biniatzau”); i després per zones del centre i de la costa nord (“Macaret”, “S'Arenal d'en Castell”, “Llucatz”, “Alcotx”, “Es Banyul”).

⁸³ Pons 1997: 19-20.

L'única intenció és recordar l'apogeu cultural ètnic, per a continuació, estimular una rebel·lió contra l'explotació mediambiental de l'illa (vv. 15-16). Així, la urbanització de Menorca elimina el passat, la memòria col·lectiva illenca: “els paisatges d'infància” (v. 17), “aquell món que somii” (v. 18). Pons vol assegurar la permanència del seu patrimoni (v. 19). Per tant, denuncia en revolta la pèrdua d'identitat present (v. 20), escriu el record d'uns paratges fabulosos, verges, un “verd testament” (v. 20), com a possible solució per salvar el futur de la seva pàtria.

Pel que fa a les raons d'aproximar-se a la literatura com un model d'admiració i respecte envers la naturalesa que els clàssics van retratar, l'article “Literatura i ecologia” de la *Revista Llegir* (Any 10: núm. 49, oct. 2004-2005), n'és una excel·lent explicació:

Des de l'antiguitat, la naturalesa sempre ha estat present en l'obra de grans autors com Homer, Sòfocles, Teòcrit, Virgili, Horaci, Ovidi, etc. [...] Els poetes podem servir també per denunciar una realitat injusta i destructora que contamina el medi natural i ens aboca a viure en un planeta trist, penós, desertitzat. [...] Els poetes podem servir també per desvetllar [...] tota l'emotiva bellesa natural del món.

Els grans noms de la literatura universal descobreixen “tota l'emotiva bellesa natural del món”: inspira l'home a valorar el mediambient i a tenir cura de la cultura nacional. Ethnohumanisme en pràctica.

Els exemples literaris que serveixen a Pons per il·lustrar la importància de preservar els espais mítics menorquins i mundials són les illes i els refugis naturals:

a) Les illes

Pons enyora el caràcter salvatge i primitiu de les illes. En opinió d'Eliade, el concepte de "salvatge noble" o d'"home natural" es va desenvolupar entre els segles XVI i XVIII per revalorar el mite del paradís terrenal, ambientat freqüentment en illes dels tròpics.⁸⁴ En el fons, Pons també recobra l'edat d'or o el primitivisme de les illes mitjançant un seguit de referents literaris, *exempla virtutis*, que reobren el somni d'una vida alegre, arrelada, que redefineix la identitat. L'extracte de "Lector in insula", del *Diari Menorca* (04/04/2006), n'és una clara imatge:

"Moby Dick", de Melville, "L'illa del tresor", de Stevenson, i "Robinson Crusoe", de Defoe, em van marcar de per vida, [...] i em van fer prendre consciència de la meua ja incurable i menorquina illomania.

Stevenson, Melville i Defoe descobreixen el "salvatge noble" que duu el poeta d'Alaior dins el seu interior:

M'he sentit pur i salvatge, feliç, condret, reconciliat amb la naturalesa. Per un moment, he pensat en Jack London, Stevenson i Melville.

Balenes, mars

del sud. Tots els tresors

són a les illes.⁸⁵

La lectura dels clàssics permet entrar en harmonia amb unes illes meravelloses, sabedor del seu origen "pur i salvatge".

⁸⁴ Eliade 1964: 39-42.

⁸⁵ Pons 2005: 68-69.

Igualment, el cinema de Rossellini, i en concret la pel·lícula “Stromboli”, evoca el passat idíl·lic menorquí:

A mi, sobretot, el que em fascina és la imatge, gastada pel temps, d’una illa en estat pur i natural. Les cases de Stromboli em fan pensar en les casetes, pobres i emblancades, que hi havia aquí, a Menorca, vora aquell mar sense rètols d’hotels ni bars.⁸⁶

L’illa de Stromboli “en estat pur i natural”, un paradís terrenal, com s’intueix en aquest vers de “Teoria de l’absència”: “El silenci de Déu a una platja d’Stromboli” (v. 53),⁸⁷ reenvia Pons al territori inexplorat de la seva illa.

Hi ha altres illes relacionades amb l’art, com “les illes de Gauguin” (v. 6) de “Divagavari”,⁸⁸ que reubiquen el menorquí en un indret intacte:

Gauguin cercava també un lloc assolellat, en estat pur, tranquil, on poder viure i pintar.

La llibertat

lliurada al sol de ser

lliure i salvatge⁸⁹

Més illes fabuloses són les irlandeses Aran de Synge, del llibre *Les Illes Aran* de John Millington Synge: “He somiat tantes nits [...] / Les Illes Aran de John Millington Synge” (vv. 77-78).⁹⁰ Un retrat millor, n’és el poema “Notes on walking” dedicats a Wittgenstein:

Si vols estar tot sol

⁸⁶ *Ibid.*: 24.

⁸⁷ Pons 2006: 18.

⁸⁸ Pons 1995a: 53-54.

⁸⁹ Pons 2005: 74.

⁹⁰ Pons 2006: 15.

(hi ha autobús fins a Galway),

cerca el mar i en vaixell

vés a les illes Aran.

Crec que allà tots els mots

trobaran un sentit

i podràs, retirat,

ser eremitament pur.(vv. 50-57)⁹¹

Pons recomana la puresa d'unes illes que il·luminaran la confusió existent: "allà tots els mots / trobaran un sentit".

Breument, la quietud de les illes dels clàssics proporciona l'accés a un espai universal on es contacta amb qualsevol figura literària, intel·lectual; on tothom s'entén i respecta, s'igualava, un cop es torna a l'origen nacional despullat d'artificis i falsedats, oposat a un món desnaturalitzat. Pons contextualitza altres cultures com els romàntics intel·lectuals. Així, l'ètnia s'integra en una "common culture" que la fa part d'una "shared national identity".⁹²

Després d'aquesta presentació, comentarem ara el següent exemple literari.

⁹¹ Pons 2005: 31-32.

⁹² Smith 2008: 44.

b) Els refugis naturals dels clàssics

Alguns escriptors de la literatura universal s'interessen per un model de vida retirada al camp, en un refugi natural on retroben el cor de la seva identitat, lluny del renou de les ciutats. El primer refugi destacable és el Deià de Graves:

Una foto de Graves

amb capell, a Deià,

em va omplir del perfum

(s'aborrona la pell)

d'una terra que el mar

(si ho veiés ara Llull!),

ran de bosc, ha esculpit

de blaucèliques cales. (vv. 8-15)⁹³

Observam el poble mallorquí en un indret privilegiat i agradable, “ran de bosc”, envoltat “de blaucèliques cales”, impregnat de “perfum”. Les descripcions es corresponen amb una edat d'or vista en una foto, destruïda pel pas del temps.

La figura de Ramon Llull simbolitza l'esclat de la cultura catalana assolida a l'Edat Mitjana, i especialment, una vida ideal de retir i contemplació a Mallorca, el seu territori natal. Llull es relaciona amb un origen paradisiac

⁹³ Pons 1999: 77.

perdut. En definitiva, al Deià de Graves, Pons descobreix un lloc que l'arrela i li redescobreix.

Altres refugis usuals són l'Isla Negra de Neruda: "M'agradaria tenir aquí, a Macaret, una casa alegre i silenciosa com la seva d'Isla Negra".⁹⁴ I el *Walden o la vida als boscos* de Thoreau: "No suport les ciutats que encimenten l'atzur / per açò invoc Thoreau" (vv. 12-13):⁹⁵ la independència i manutenció pròpia del nord-americà al bosc de Walden durant dos anys i mig, inspira a Pons a viure allunyat de la superficialitat, com al poema curiosament titulat "Walden":

Decantat al racó

més poètic del full

amb paraula i morter,

com si fos un Thoreau,

em faig lliure i secreta

una oculta cabana.

És llavors que, feliç,

m'avinenç amb el món

perquè viure és, a més

de llegir i passejar,

menjar en pau cada fruit

⁹⁴ Pons 2005: 100.

⁹⁵ Pons 2006: 17.

generós que hem sembrat

i ens ofrena agraïda,

amorosa, la terra. (vv. 6-19)⁹⁶

Pons reproduceix l'actitud de Thoreau per escrit: el somni de tenir una casa al camp, d'esdevenir autosuficient, únicament depenent dels fruits que produeix la terra: "em faig lliure i secreta / una oculta cabana". Adjectius com "lliure", "secreta", "oculta", "feliç", "amorosa", manifesten la tranquil·litat que cerca Pons per reidentificar-se amb el món.

Tanmateix, tots els sentiments del poeta encara són literaris: la imitació de la vida natural dels clàssics es duu a terme dins un espai fictici, per escrit, com una forma de reivindicar la mateixa inclinació existencial. A poc a poc, deixa de ser però un mer suggeriment literari, es va fent realitat. Al nostre parer, el poema "Son Walden", si bé és una descripció imaginada de la casa silvestre que somia el menorquí, representa la fase prèvia de fer realitat els valors universals de la literatura, de posar en pràctica el neologisme "escriure", una unió dels infinitius "escriure" i "viure":

Passional la somii:

una casa en el camp

tranquil·la, solitària,

entre boscos de mots.

Una casa senzilla

5

de parets emblancades

⁹⁶ Pons 1995a: 14.

i finestres obertes
a un pati amb ramells.
Una casa on es sentin
a gust dalt les golfes 10
la pluja i el vent.
Emporxada, eixerida,
una casa on els versos
perfumin l'ambient.
Un prestatge de llibres 15
autèntics i clàssics,
un pou, oliveres,
i un banc amb xiprers.
Tindrè cans, gallines,
someres, bens, moixos 20
i nius de pardals.
Hi llegiré Shakespeare,
Cervantes i Dante.
Quan vénguin a l'illa
amics estimats, 25
podrem fer-hi alegres,
poètics dinars.

Parlarem de Spinoza,
 de Wittgenstein i Kant.
 Podré entre els ullastres 30
 anar a passejar,
flâneur llibertari
 feliç de bondat.
 La casa silvestre
 que estim virtual, 35
 serà d'escriure
 un cel terrenal.⁹⁷

El títol és una nova referència al *Walden* de Thoreau, amb l'addició de "Son", la grafia moderna emprada a les Illes Balears de "ço d'en", que significa "la terra o propietat de". Aquí tenim una primera "menorquinització" o contextualització de la cabana de l'escriptor nord-americà.

Mitjançant l'anàfora "una casa" (vv. 2, 5, 9, 12), el subjecte dels somnis ponsians adquireix més determinació. Els adjectius "tranquil·la, solitària" (v. 3) i "senzilla" (v. 5), i el fet de voler criar animals (vv. 19-21), exemplifiquen l'*illo tempore* i el *locus amoenus* típics dels refugis naturals dels clàssics. D'altra banda, el gènere d'arbres que li agradaria que envoltessin la seva potencial casa de camp, "oliveres" (v. 17), "xiprers" (v. 18), "ullastres" (v. 30), endemés de la seva configuració de "parets emblancades" (v. 6) amb "un pati amb ramells" (v. 8), recalca la mediterraneïtat del territori.

⁹⁷ Pons 2005: 101-02.

En aquesta “casa silvestre” (v. 34), igual que els seus escriptors favorits, Pons voldria apartar-s’hi per escriure i compartir literatura (vv. 13-16, 22-23, 28-29). La felicitat resideix doncs a exterioritzar el classicisme en un idèntic espai natural, pur, inhabitat, menorquí. Gràcies al neologisme “escriviure”, Pons expressa el “cel terrenal” (v. 37), la “literatura real” que acabi de repatriar-lo, que conscienciï la humanitat de la seva vertadera identitat. En altres paraules, Pons “escriviu” o inclou dins la seva realitat el *modus vivendi* dels clàssics, els imperatius universals que humanitzen el món.

Pons empra l’infinitiu “escriviure” sols en deu ocasions.⁹⁸ En la resta de casos, hi apareix conjugat quatre vegades com a persona jo (“escrivisc”).⁹⁹ I una vegada com a persona ell/ella (“escriviu”),¹⁰⁰ persona ells/elles (“escriviuen”)¹⁰¹ i persona tu (“escrivius”).¹⁰²

El neologisme s’empra per primera vegada al sonet “Auvers-Sur-Oise sous la lune”, d’*On s’acaba el sender* (1995):

no hi ha cap lloc sagrat on poder, lliure

de la tristor, lliurar-se a les tendreses

del goig de l’art o el somni d’escriviure. (vv. 9-11)¹⁰³

Per tant, tenint en compte que és un sonet i que “escriviure” fineix el vers, ajustant-se al nombre de síl·labes i a la rima corresponents, sospitam

⁹⁸ Pons 1995a: 43 (v. 11); Pons 1999: 83 (v. 82); Pons 2003: 23 (v. 15), 59 (v. 26), 88 (v. 3); Pons 2005: 69, 102 (v. 36), 188 (v. 15); Pons 2006: 24 (vv. 34, 51).

⁹⁹ Pons 2003: 40 (v. 91), 57 (v. 42), 72 (v. 62); Pons 2006: 13 (v. 19).

¹⁰⁰ Pons 1995b: 17 (v. 13).

¹⁰¹ Pons 2003: 45 (v. 3).

¹⁰² Pons 2003: 77.

¹⁰³ Pons 1995a: 43.

que sorgeix per una exigència mètrica. De fet, en gairebé la meitat dels exemples presentats, “escriure” i algunes de les seves persones conjugades són l’últim element del vers: la peça final que completa el metre.¹⁰⁴

El més atractiu dels versos anteriors és la fusió entre “escriure” i la natura, la combinació d’elements subjectius i objectius: si “no hi cap lloc sagrat”, el poeta és incapaç d’“escriure” en no quedar al seu món paratges en perfecte estat de conservació on experimentar els *exempla virtutis* dels clàssics:

Aquí hi ha massa gent.

L’illa sembla una nau

de guillats que s’enfonsa.

És inútil fingir.

No podrem conjuguar

Vida i Literatura. (vv. 16-21)¹⁰⁵

La massificació de gent o de turistes altera i deforma el territori limitat de l’illa. Així, “Vida i Literatura” no hi tenen sentit, no s’hi poden “conjuguar”, no s’hi pot “escriure”. Novament, Pons vol universalitzar Menorca, fer-la etnohumanista, convertir-la en un referent cultural ètnic i humà. Per aquest

¹⁰⁴ Pons 1995a: 43 (v. 11); Pons 1995b: 17 (v. 13); Pons 1999: 83 (v. 82); Pons 2003: 57 (v. 42), 72 (v. 62); Pons 2005: 69, 102 (v. 36), 188 (v. 15).

¹⁰⁵ Pons 2005: 149.

motiu, denuncia l'explotació de la natura, del mediambient, dels paisatges salvatges que distingeixen la identitat menorquina.

Tot plegat, l'acte d'"escriure" s'encadena a un "lliure" paratge mediterrani:

Mar i vedruna

siguin l'hostatge

d'illenc paratge

on pugui lliure

sempre escriure. (vv. 78-82)¹⁰⁶

A continuació, exposarem les dues arcàdies menorquines on Pons fa realitat la vida recollida dels clàssics. La primera és Macaret, un petit poble de la costa nord:

Macaret és més bàrdic que Margate i sol

hi llegesc fins molt tard hi faig vida ermitana (vv. 81-82)¹⁰⁷

Macaret s'ajunta al Margate d'Eliot, un poble de la costa sud-est d'Anglaterra. També amb "Thule", lloc mític al qual contínuament es refereixen els clàssics, des dels geògrafs grecs que el consideraven una illa, fins a Goethe i Poe. I amb l'"Skjölden" de Wittgenstein, un poble ubicat enmig d'un fiord noruec:

Macaret a l'hivern sembla Thule Al fosquet

la serena que cau ve de Skjölden [...] (vv. 21-22)¹⁰⁸

¹⁰⁶ Pons 1999: 83.

¹⁰⁷ Pons 2006: 15.

La segona arcàdia és “Sa Figuera Verda”:

He acomplert el meu somni

de tenir un solitari

terreny verge en el camp.

He comprat un poètic

paisatge menorquí.

Ara faig paret seca

i desbrós de brutícia

velles tanques que el temps

ha florit d’abandó.

En el fons el que vull

és poder fer-hi versos,

lliure, enfora del món.

Aquí puc ser un secret

eremita salvatge

i escriure tranquil

com un nou Thoreau illenc. (vv. 1-16)¹⁰⁹

Finalment, Pons compleix els seus somnis: “com un nou Thoreau illenc”, ha comprat un “paisatge menorquí”, un “terreny verge en el camp”, un refugi illenc on fa de pagès, on s’uneix a la naturalesa, on és lliure i salvatge,

¹⁰⁸ *Ibid.*: 27.

¹⁰⁹ Pons 2003: 23.

allunyat d'un món que deforma la seva personalitat. Aquí hi pot "escriure tranquil", transformar la seva illa en un exemple de benestar, concertar l'universal i el particular.

Per terminar, Pons combina vida i literatura mitjaçant la repetició d'un vers clàssic: un model vital per reforçar la seva consciència cultural. La repetició es presenta en diferents poemaris amb lleugeres variacions, com un etern retorn a una edat d'or literària que potencia la defensa del mediambient, que inspira les generacions presents i futures a protegir amb orgull les seves arrels ètniques.

Les tècniques intertextuals ponsianes també s'expliquen a la llum de Smith. Per tant, la despersonalització de la poesia postmoderna que estudia la crítica es poden perfectament reinterpretar en aquest marc teòric: Julià afirma que Pons es disfressa mentre dialoga amb Fernando Pessoa i els seus heterònims durant *Pessoanes* (2003). Al seu parer, la causa d'amagar-se rere un personatge és la crisi d'identitat que hom pateix dins la societat actual.¹¹⁰ En efecte, la pèrdua de personalitat del poeta menorquí és inqüestionable perquè viu en un territori on s'amenaça sense interrupció la seva cultura ètnica.

Dit això, dialoga amb els clàssics de la literatura perquè redefeixen i refermen la seva memòria col·lectiva nacional, la seva veu. No l'ombren ni l'apaguen. Tampoc Pons no la vol imposar sobre ells, tan sols evidenciar una afecció o lleialtat constants per la universalitat que han transmès: són "fidel

¹¹⁰ Julià 2008: 200-204.

als meus mites”, declara en un entrevista realitzada el 2011 per *Serra d’Or* (Núm. 613).

El primer vers clàssic que destacarem és el ja esmentat “onde a terra termina e o mar começa” de Camões. Simbolitza la “finisterre”, la fi de la terra o del món. Així, Pons “mesura” la seva condició illenca (“Sóc una illa”),¹¹¹ la unió amb una pàtria particular. La influència de Camões la descobrim al començament d’*Estigma* (1995): “On s’acaba el sender i comença l’enyor” (v. 1).¹¹² Igualment, al títol del poemari *On s’acaba el sender* (1995): el “sender” representa el camí travessat, el reconeixement del territori natal, l’excursionisme que van inaugurar els escriptors de la Renaixença.

Els versos 11-12 de “Beginning’s End” inclosos a *Abissínia* (1999), són una altra versió dels d’*Estigma* (1995): “where the windy earth ends and homesicknes begins / I want to live rooted on the hills of my homeland”.¹¹³ Més variacions les trobam a “Esborrany de nocturn a Esterri d’Àneu”, d’*El salobre* (1997): “jo que sóc d’on s’acaba la terra i el mar / és un vast horitzó travessat de gavines” (vv. 4-5).¹¹⁴ També a *Nura* (2006), a “Teoria de l’Absència”: “Emboscats en la nit de Macaret ocult / onde a terra termina e o mar começa” (vv. 117-18).¹¹⁵ I a “Insulària”:

Vull salvar amb cada mot els fragments enrunats

d’aquest món menorquí on comença la mar

¹¹¹ Pons 2005: 167.

¹¹² Pons 1995b: 17.

¹¹³ Pons 1999: 53.

¹¹⁴ Pons 1997: 27.

¹¹⁵ Pons 2006: 21.

i s'acaba una terra d'ullastres i pins (vv. 24-26)¹¹⁶

La destrucció del paisatge illenc resulta en una alteració del territori, el qual s'intenta recobrar assenyalant les seves característiques físiques.

Un altre vers clàssic repetit al llarg de l'obra ponsiana és el d'Àlvaro de Campos, un dels heterònims de Pessoa: "Si hi ha un vers que m'identifiqui és el d'Àlvaro de Campos: "Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda.""¹¹⁷ Pons relaciona "o da mansarda" amb l'al·lot que descobreix a les golfes de casa seva la literatura de Melville, Stevenson i Defoe, gràcies als quals sent un amor insaciable per les illes i indrets salvatges. Hi reapareix moltes vegades.¹¹⁸

En aquest moment, sí són aportuns els versos de "Son Walden" no comentats prèviament:

Una casa on es sentin

a gust dalt les golfes

la pluja i el vent. (vv. 9-11)

L'alaiorenc voldria recuperar la seva edat d'or infantil, on no hi havia diferències entre vida i literatura, entre l'illa de Menorca i l'*Illla del tresor*.

El darrer vers és "più nessuno mi porterà nel sud" de Quasimodo.¹¹⁹

En conseqüència, Pons comparteix el mateix sentiment universal de manca

¹¹⁶ *Ibid.*: 27-28.

¹¹⁷ Pons 2005: 56.

¹¹⁸ Pons 1987, vv. 1-6; Pons 1995a: 35 (vv. 1-2), 37-40; Pons 1995b: 49 (vv. 12-15), 57 (vv. 6-11); Pons 1997: 44 (v. 23); Pons 2003: 34 (vv. 55-63); Pons 2005: 152 (vv. 2-3), 190; Pons 2006: 23 (v. 6), 25 (v. 74), 35 (vv. 14-15), 41 (vv. 67-69).

¹¹⁹ Pons 1989: 49 (vv. 10-13); Pons 1995b: 55 (vv.12-13), 81 (v. 22); Pons 1997: 47; Pons 2003: 24 (vv. 48-51); Pons 2005: 97-98; Pons 2006: 42 (vv. 87-89).

de pàtria: el poeta italià va haver d'emigrar de Sicília a Milà, ciutat on sempre es va sentir un exiliat. Per descomptat, s'identifica a més amb Quasimodo perquè ambdós són illencs:

Vas emigrar

infeliç

del sud cansat

de tragar tants morts

vora els pantans de malària. 5

No has oblidat,

però,

aigües i terres,

l'oboè submergit

d'Èrato i Apol·lo 10

que fa entre corsers

de llunes i volcans

mussitar el vent a Tíndaris

per imitar la joia.

Amb el peu estranger 15

damunt el cor,

un jorn darrere l'altre,

vas saber, contemplat

les calitges de la Lombardia,
 que la vida no és somni. 20
 Vas descobrir el fals
 i el veritable verd,
 la terra incomparable
 on el poeta i el polític
 miren el deure i l'haver 25
 encara de l'infern.
 Aquell al·lot
 que va fugir de nit
 amb un abric curt
 i versos a la butxaca, 30
 proclama avui arreu
 la dissort d'una pàtria.
 Ningú no podrà mai tornar-te al sud.
 Els dies són un enderroc
 i de sobte es fa vespre.¹²⁰ 35

“Lamentació per Salvatore Quasimodo” està construït a partir de títols de llibres, i en especial, de versos dels poemes més famosos de l'escriptor sicilià, com “Lamento per il Sud”.

¹²⁰ Pons 2005: 97-98.

Els cinc primers versos es corresponen amb els 14-15 d'aquest poema: "Oh il Sud è stanco di trascinare morti / in riva alle paludi di malaria":

Vas emigrar
 infeliç
 del sud cansat
 de tragar tants morts
 vora els pantans de malària.

Altrament, "no has oblidat, / però, / aigües i terres" (vv. 6-8), es tracta d'una modificació del vers 5 d'"Ho dimenticato il mare". Pons substitueix "il mare" per "Aigües i terres", una traducció d'*Acque e terre* (1930).

Els dos versos següents: "l'oboè submergit / d'Èrato i Apol·lo", són també traduccions d'*Oboe sommerso* (1932) i *Erato e Apollion* (1938).

Els versos "entre corsers / de llunes i volcans" (vv. 11-12), tradueixen els del poema "Cavalli di luna e di volcans" (vv. 4-5): "le spiagge ove corrono in amore / cavalli di luna e di volcans".

Ben igual: "el vent a Tíndaris / per imitar la joia" (v. 13-14), és una nova traducció de "Vento a Tindari", endemés del darrer vers d'"Imitazione della gioia": "a imitare la gioia".

"Amb el peu estranger / damunt el cor, / un jorn darrere l'altre" (vv. 15-17), reproduïxen el vers "con il piede straniero sopra il cuore", d'"Alle fronde dei salici", recollit a *Giorno dopo giorno* (1947)

Pel que es refereix a “les calitges de la Lombardia” (v. 19), és una imitació del vers 11 de “Lamento per il Sud”: “per le terre e i fiumi (“calitges”) della Lombardia”.

“[Q]ue la vida no és somni” (v. 20) és una altra traducció de *La vita non è sogno* (1949). Més traduccions de poemaris són “el fals / i el veritable verd” (v. 21), d’*Il falso e vero verde* (1954); “la terra incomparable” (v. 22), de *La terra impareggiabile* (1958); “on el poeta i el polític” (v. 23), d’*Il poeta e il politico e altri saggi* (1960); “miren el deure i l’haver” (v. 24), de *Dare e avere* (1966); “i de sobte es fa vespre” (v. 35), d’*Ed è subito sera* (1942).

Més traduccions de versos són “encara de l’infern” (v. 25), possiblement dels darrers versos d’“Al tuo lume naufrago”: “sono un uomo solo / un solo inferno”. Igualment, “aquell al·lot / que va fugir de nit / amb un abric curt / i versos a la butxaca” (vv. 26-29), interpreten els versos 12-13 de “Lettera alla madre”: “di quel ragazzo che fuggì di notte con un mantello corto / e alcuni versi in tasca”.

Els quatre versos restants: “proclama avui arreu / la dissort d’una pàtria. / Ningú no podrà mai tornar-te al sud.” (vv. 30-32), lliguen amb els 12-13 de “Lamento per il Sud”: “Ma l’uomo grida dovunque la sorte d’un patria. / Più nessuno mi porterà al Sud”. I per últim, “els dies són un enderroc” (v. 33), amb l’últim vers d’“Oboe sommerso”: “e i giorni una maceria”.

Quant al contingut del poema, analitzat partint de “Lamento per il Sud”, del poemari *Acque e terre* (1930), hem de ressaltar que Pons utilitza la literatura de Quasimodo, referent universal, per assabentar la comunitat menorquina de la pèrdua dels seus espais naturals, de la seva pàtria.

Als primers cinc versos, hi comprovam que el motiu de l'emigració del sicilià és la mort, la realitat inhumana expressada als versos 15-20 de "Lamento per il Sud". Pons s'identifica doncs amb el poeta sicilià, ja que els "pantans de malària" (v. 15), la "solitud" i les "cadenes" (v. 16) o manca de llibertat del seu Sud, els compara amb la Menorca urbanitzada, empresonada pels interessos econòmics que maten el paisatge. D'aquest descontrol en sobresurt solitud, estranyesa i exili.

Els nou versos següents es concentren en el record d'un passat d'or mític ("Èrato i Apol·lo", "Tíndaris"), relacionat amb una veritable arcàdia, amb els versos 20 i 22 de "Lamento per il Sud", on la gent torna al camp, als monts (v. 20). Allà esdevé autosuficient, menja les flors de les acàcies (v. 22), per salvar-se i refugiar-se del seu món deshumanitzat. També Pons es retira al camp per retrobar-hi la seva identitat desarrelada, per fer-hi de pagès.

Els versos que van d'"amb el peu estranger" (v. 15) a "encara de l'infern" (v. 26), escrits durant la Segona Guerra Mundial i la conseqüent postguerra, reafirmen la depressió d'una època cruel que redueix a no res la memòria nacional del poeta, això és, un sud fabulós, un lloc idíl·lic, infantil, caracteritzat com a la primera part de "Lamento per il Sud": per "prats" (v. 3), "aigües" (v. 4), "pastors" (v. 6), "agrons i grues" (v. 9), "verds altiplans" (v. 10) i pel mític riu Imera a què fan referència els versos de "Carta a la mare" ("Aquell al·lot...", vv. 27-30).

Pons s'identifica amb Quasimodo perquè la base de la seva inclinació poètica rau en un intent de recuperar la seva pàtria, igualment illenca i inseparable dels paratges naturals, d'una vida senzilla, d'un passat

despreocupat, infantil, mitològic. Així, el compromís de Pons amb la literatura converteix la seva obra en un record constant dels exemples literaris més notables, amb la finalitat que motivin la reconstrucció de l'amenaçada cultura menorquina.

Tot plegat, la identificació amb un clàssic infereix una "menorquinització" de la cultura amb majúscula, que fa de l'illa un territori obert a tothom, "ecclèctic", etnohumanista, on qualsevol persona s'identifica o "escriviu".

Conclusió

Malgrat que els tres poetes analitzats aquí escriviren en èpoques distintes, alhora mostren una consciència nacional comuna, originada a partir d'una resistència ètnica que intenta defensar i restaurar el patrimoni amenaçat. El seu nacionalisme s'expressa a través d'un discurs que hem denominat "ethnohumanista".

Hem proposat que els escrits de Smith proporcionen la metodologia adequada per definir aquest discurs i ordenar les principals aproximacions literàries sobre la poesia d'Espriu, Estellés i Ponç Pons. Primer de tot, Smith ens proporciona una nova versió de substantius tan complexos i polisèmics com "ètnia", "nació", "pàtria", "país", "poble". Per exemple, al llarg del nostre estudi, "poble" equival al nom col·lectiu de l'ètnia: assenyala el "fet diferencial" que permet la reagrupació entorn d'una mateixa cultura, controlada per una altra estatal espanyola. I "país" a la pàtria o al territori ancestral on es va aconseguir l'esplendor que va formar la nació "ètnico-genealògica", sense Estat, model dels territoris catalanoparlants.

Bàsicament, la manca de control absolut sobre la cultura autòctona, en mans d'una altra dominant, provoca un discurs poètic que denuncia el context sociopolític d'una època concreta, desfavorable per als elements insígnia de l'ètnia: la llengua i el territori. Així, seguint Smith podem emmarcar aquests elements dins l'estructura teòrica que sosté el nostre treball:

Espru manifesta un tipus de nació catalana basada en la llengua. Al capdavant, la seva prioritat és perpetuar la presència de l'idioma matern, endemés d'impedir qualsevol secessionisme lingüístic i els continus sentiments d'exili interior. En conseqüència, recorre a la memòria per recuperar la consciència de la pàtria perduda, relacionada amb els dos mites de descendència comú que apunta Smith: els espais poètics i l'edat d'or. Ambdós representen un passat exemplar. El *locus amoenus* tan típic d'Espru, pensam que determina la identitat mil·lenària i inalterada del paisatge català.

Estellés, per la seva part, especifica la seva nacionalitat mitjançant la morfologia verbal del valencià i algunes expressions col·loquials i populars. També delimita i explora el seu territori ancestral perquè comporta una experiència nacional, llaços de pertinença. Corrobora doncs l'existència d'una nació ethnohumanista que s'ha de reconstruir considerant els mateixos mites de descendència.

Ponç Pons dóna a conèixer la seva nació-illa servint-se de variants dialectals del menorquí. Modela el seu menorquinisme en una poesia física, preocupada pel mediambient, arran del turisme de masses i les polítiques urbanístiques que deterioren els espais poètics de l'illa. Per açò, torna als orígens inexplorats de la seva pàtria que li arrelen i l'orienten.

En atenció a tot això, la teoria de Smith precisa l'imprescindible vincle amb un territori. La seva desapropiació ocasiona sentiments d'exili interior, una inevitable apatridia. Sens dubte, la memòria és el recurs clau per recobrar l'origen remot de la identitat nacional, sempre entroncat amb un

passat comunal que proveeix una sèrie d'*exempla virtutis* dignes d'emular. Per tal motiu, les descripcions dels paisatges idíl·lics que hem exposat en moments puntuals, no creiem que es corresponen amb una mera poesia estètica i elitista desentesa dels problemes del món, o amb un estat de nostàlgia permanent, sinó amb la imatge inspiradora que compromet l'ètnia a transformar la situació decadent de la seva cultura.

Els espais poètics cerquen i estimulen la mobilització social: si hom assumeix la responsabilitat de conservar i protegir el seu antic patrimoni, Smith afirma que la reforma cultural serà factible: s'asseguraran en el futur les arrels ètniques, el nom col·lectiu o poble. Aquests arguments s'han d'entendre dins el context social, històric i teòric dels Països Catalans, ja que estem assabentats de les estratègies d'alguns nacionalismes europeus que empraren el passat com a arma destructora, manipuladora i inhumana.

Finalment, la consecució de la reforma cultural exigida es porta a terme perquè el passat gloriós evocat coincideix amb els esdeveniments històrics de l'ètnia. Smith el defineix com una combinació d'elements ficticis i reals. Així, sense sortir de l'àmbit teòric nacionalista pot explicar-se des d'una altra perspectiva l'adaptació intertextual de mites grecs i de figures clàssiques com Virgili, Horaci i Ovidi, a la societat de cada poeta.

En efecte, Espriu, Estellés i Ponç Pons són els "intel·lectuals nacionalistes" que reconstrueixen i particularitzen els mites i símbols de la cultura universal: els catalanitzen, valencianitzen i menorquinitzen. Reprodueixen en definitiva l'eclecticisme dels romàntics alemanys. En la nostra opinió, Espriu no idealitza la defensa de la seva nació, ni Estellés la

desmitifica mitjançant el seu suposat estil col·loquial. Aleshores, la vulgarització de tot allò culte i estètic que practica en ocasions, proposam que es tracta més aviat de l'exteriorització de la seva valencianitat per mitjà de la llengua, el territori ancestral i d'un passat gloriós. D'altra banda, a causa de la seva voluminosa obra, tampoc no pensam que sigui apropiat etiquetar-lo de poeta popular i antibucòlic. Hi ha un Estellés metafòric que cura la forma i descriu paratges arcàdics: dipòsit dels records comuns de la nació.

Realment, tots tres poetes "etnohumanitzen" la seva defensa nacional amb l'objectiu que l'ètnia s'identifiqui amb uns valors humans que revelen el seu caràcter únic i extraordinari: el referent fonamental per garantir l'existència d'una cultura que sobreviu sota el poder d'altri.

Bibliografia

Agut, Joan. (1963): ““Les lletres noves”. Resposta a Salom”, *Serra d’or*, V, 3 [març]: 38-39.

Albertí, Santiago. (1963). *Salvador Espriu. Obra poètica*. Barcelona: Santiago Albertí.

Alland, Alexander Jr., Alland, Sonia. (eds). (2006). *Catalunya, One Nation, Two States. An Ethnographic Study of Nonviolent Resistance to Assimilation*. New York: Palgrave Macmillan.

Alpera, Lluís. (1972). “La poesia cívica de Salvador Espriu”, *Gorg*, 29 abril: 29-30.

___ (1989). “Estellés i nosaltres”, *L’Aiguadolç*, 8: 13-18.

___ (1993). “Un tractament inusual de la mort en la poesia de Vicent Andrés Estellés”, *Reduccions*, 60: 64-71.

___ (1994). *Vicent Andrés Estellés. Antologia poètica comentada*. Alacant: Editorial Aguaclara.

___ (1999). “El compromís de l’autor amb el seu context urbà: Notes al *Poema de Vicent*, de Vicent Andrés Estellés”, *Els Marges*, 64: 107-11.

___ (2003). “El funambulisme líric de Vicent Andrés Estellés”, *L’Aiguadolç*, 28-29: 11-22.

___ (2010). "L'etiquetatge de les generacions literàries", *L'Aiguadolç*, 37-38: 13-16.

Altares, Pedro. (1966). "Espriu a Madrid. El diàleg serà possible", *Serra d'or*, 7 [juliol]: 21-22.

Anglada, Maria Àngels. (1983). "Dos símbols antics en la poesia de Salvador Espriu", *Reduccions*, 19: 72-74.

Anderson, Benedict. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Amstrong, John. (1982). *Nations before Nationalism*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Aparicio, Mariola. (1997a). "Sonata d'Isabel de Vicent Andrés Estellés: entre dues expressions poètiques", *Caplletra*, 22, primavera: 129-38.

___ (1997b). "Una aproximació a la imatge literària de la dona en la poesia de Vicent Andrés Estellés", *Quaderns de Filologia de la Universitat de València*, Volum 3: 27-41.

___ (2000). "Les petges de la poesia popular en l'obra de Vicent Andrés Estellés", dins *Actes de l'onzè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 325-44.

___ (2001). "Donzell Amarg", de Vicent Andrés Estellés: una lectura intertextual", dins *Actes del dotzè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*. Volum 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 239-53.

___ (2003). “Les fonts clàssiques de Vicent Andrés Estellés”, *L’Aiguadolç*, 28-29: 23-58.

Archilés Cardona, Ferran. (2006a). “Hacer región es hacer patria”. La región en el imaginario de la nación española de la Restauración”, *Ayer*, 64: 121-47.

___ (2006b). “Acords i desacords: valencianisme polític i identitat valenciana contemporània”, *Afers*, Vol. XXI, 55: 481-510.

Argente, Joan, Castellanos, Jordi, Jorba, Manuel, Molas, Joaquim, Murgades, Josep, Nadal, Josep Maria, Sullà, Enric. (1979). “Una nació sense estat, un poble sense llengua”, *Els Marges*, 15: 3-13.

Aznar i Soler, Manuel. (1978a). “Redreçament i ruptura de la cultura valenciana (1927-1936)”, *Els Marges*, 12: 23-58.

___ (1978b). “La ruptura del procés de redreçament cultural al País Valencià (1936-1939)”, *Els Marges*, 13: 3-32.

Aznar Soler, Manuel, Blasco, Ricard. (1985). *La política cultural al País Valencià 1927/1939*. València: Institut Alfons el Magnànim, Institut Valencià d’Estudis.

Balaguer, Enric. (1993). “Els Seixanta: el futur d’una dècada (balanç de la poesia valenciana)”, *L’Aiguadolç*, 18: 9-22.

___ (2000). “Engagement i realisme en la poesia de Vicent Andrés Estellés (A propòsit de *Llibre d’exilis*)”, dins *Les literatures catalana i francesa*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 33-46.

Balcells, Albert, Pujol, Enric, Sabater, Jordi. (1996). *La Mancomunitat de Catalunya i l'autonomia*. Capellades: Proa.

Ballart, Pere. (1996). "Poesia i modernitat: Una lectura de *Coral romput*", *Els Marges*, 56: 39-74.

___ (2011). "Entre l'èpica i la lírica: la narrativitat de Vicent Andrés Estellés", *Reduccions*, 98/99: 118-27.

Ballester, Josep. (2003). "Dos elements poètics fonamentals en l'obra de Vicent Andrés Estellés", *L'Aiguadolç*, 28-29: 59-66.

Barrera i Vidal, Albert. (1988). "Les débuts de la Renaixença catalane: entre le libéralisme bourgeois et le passeïsme nostalgique", *Zeitschrift für Katalanistik i Revista d'Estudis Catalans*, 1: 106-19.

Batista, Antoni. (1985). *Salvador Espriu: itinerario personal*. Barcelona: Editorial Empúries.

Benet i Jornet, Josep Maria. (1976). "Visita al laberint grotesc de Salvador Espriu", *Els Marges*, 7: 115-21.

Bensoussan, Mathilde. (1974). *Seigneur de l'ombre*. Paris: Pierre Jean Oswald.

Berger, Verena. (1995). "Salvador Espriu and Primera Història d'Esther: improvisació per a titelles", *Zeitschrift für Katalanistik, Revista d'Estudis Catalans*, 8: 104-17.

Berrio, Jordi. (1966). "Notes sobre l'excursionisme català", *Serra d'or*, 11, novembre: 27-29.

Bhabha, Homi. (eds). (1990). *Nation and Narration*. London & New York: Routledge.

Bloom, Harold. (1975). *A Map of Misreading*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Bonet, Sebastià. (1987). "Salvador Espriu: 3 poemes inèdits", *Els Marges*, 38: 45- 47.

___ (1995). *Salvador Espriu. Primera història d'Esther*. Barcelona: Centre de documentació i estudi Salvador Espriu, Edicions 62.

Bou, Enric. (1978a). "Vicent Andrés Estellés, una inconformitat", *Serra d'or*, 226 / 227: 57-60.

___ (1978b). "V. Andrés Estellés: *Manual de conformitats*. Obra completa 3, *Els Marges*, 12: 123-24.

___ (2011). "Vicent Andrés Estellés, o l'atenció a l'intraordinari", *Reduccions*, 98/99: 128-48.

Boyer, Denise. (1973). "*La pell de brau*. Une "Meditation Sur la Mort"", *Les Langues Néo-Ilatines*, núm. 203: 80-92.

___ (1990). "Le moi poétique dans l'oeuvre de Salvador Espriu", *Ibérica: Mélanges offerts à Paul Guinard*, Volume I: 75-83.

___ (1995). "Les tankes espriuenques", dins *D.A., Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra, PAM*, pp. 55-69.

___ (2007). "Citacions i collages en llengua estrangera a la poesia catalana del franquisme", dins *La intertextualitat a la literatura catalana de la*

postguerra fins avui, Christian Camps i Montserrat Roser (eds). Montpellier: Université de Montpellier III, Centre d'études et de recherches catalanes, pp. 49-58.

Brass, Paul. (ed). (1985). *Ethnic Groups and the State*. London: Croom Helm.

___ (1991). *Ethnicity and Nationalism*. London: Sage.

Breuilly, John. (1993). *Nationalism and the State*. Manchester: Manchester University Press.

Broch, Àlex. (1980). *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62.

___ (1991). *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62.

Calhoun, Craig. (2007). *Nations Matter. Culture, History, and the Cosmopolitan Dream*. London & New York: Routledge.

Calvo, Amador. (2007). *Le référentiel et l'intertextualité dans l'oeuvre poétique de Vicent Andrés Estellés*. Tesi doctoral, Université de la Sorbonne.

___ (2011). "Jocs intertextuels i interdisciplinarietat en l'obra poétique de Vicent Andrés Estellés", *Reduccions*, 98/99: 217-31.

Calvo, Lluís, Valls, Jordi. (2011). "A mamar tots els versos": Estellés dit de nou", *Reduccions*, 98/99: 66-78.

Company, Maria Aurèlia. (1971). *Salvador Espriu*. Barcelona: Dopesa.

Carbó, Ferran. (1991a). *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

___ (1991b). "A propòsit de *poetes universitaris valencians*", *Caplletra*, 10, primavera: 125-38.

___ (1991c). "Notes sobre poesia de postguerra. Una relectura de Xavier Casp", *Caplletra*, 10: 13-28.

___ (1998). "Un balanç provisional de la poesia actual al País Valencià", *Serra d'or*, 457: 33-35.

___ (2003): "Vicent Andrés Estellés i la poesia de postguerra", *Serra d'or*, 519: 20-24.

___ (2004). "Els exilis de Vicent Andrés Estellés", *Caplletra*, 36: 105-16.

___ (2007). *La poesia catalana del segle XX*. Alzira: Edicions Bromera.

___ (2009). *Com un vers mai no escrit. La poesia de Vicent Andrés Estellés en els anys Cinquanta*. València i Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Carbó, Ferran, Simbor, Vicent. (1993). *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*. València i Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Carbonell, Jordi. (1962). "Amb Salvador Espriu", *Serra d'or*, IV, 8-9 [agost-setembre]: 46-47.

___ (1977). "La literatura catalana durant el període de transició del segle XVIII al segle XIX", dins *Actes del quart col·loqui internacional de llengua i*

literatura catalanes. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 269-315.

Carmona, Eduard. (2011). "Vicent Andrés Estellés, el pare que cal matar", *Reduccions*, 98/99: 292-95.

Carr, Edward H. (1945). *Nationalism and After*. London: Macmillan.

Casanova, Emili. (2003). "La creativitat lèxica de Vicent Andrés Estellés", *L'Aiguadolç*, 28-29: 67-104.

Castellet, Josep Maria. (1973). "'El caminant i el mur" de Salvador Espriu", dins *Guia de literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, pp. 345-55.

___ (1978). *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Barcelona: Edicions 62.

Castellet, Josep Maria, Molas, Joaquim. (1963). *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62.

Castellanos, Jordi. (1991). "C. A. Jordana i Salvador Espriu", *Els Marges*, 43: 69-76.

Cid, Felip. (1964). "Salvador Espriu, l'home i el poeta", *Serra d'or*, VI, 4, abril: 47-50.

Climent Raga, Laia. 2005. *Cos i gènere en el discurs poètic contemporani: anàlisi contrastiva de la poesia de Vicent Andrés Estellés i Maria-Mercè Marçal*. Tesi doctoral, Universitat Jaume I.

Coccozella, Peter. (1977). "Recollection and Introspection in Salvador Espriu's *Cementiri de Sinera*", *Catalan Studies. Estudis sobre el català: Hispam*: 259-65.

___ (1982). "Ronda de Mort a Sinera: An Approach to Salvador Espriu's Aesthetics", dins *Actes del Segon Col.loqui d'Estudis Catalans a Nord-America*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 307-30.

___ (1995). "Aspectes de la persona tràgica en Salvador Espriu", *Zeitschrift für Katalanistik i Revista d'Estudis Catalans*, 8: 74-103.

___ (1996). "L'historicisme de Salvador Espriu", *Revista de l'Alguer*, 7: 233-50.

___ (1997). "L'Espriu transcendent: cap a la mirada astral", *Revista de l'Alguer*, 8: 195-218.

Comas, Antoni. (1972). "Salvador Espriu i els anys cinquanta", *Serra d'or*, 154: 12-15.

Comas, Antoni, De Riquer, Martí, Molas, Joaquim. (eds). (1987). *Història de la literatura catalana (part moderna)*. Volum X. Barcelona: Editorial Ariel.

Comas Lamarca, Mercè. (2007). *Del seu afm. Espriu: Correspondència de Salvador Espriu amb Antoni Comas*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Connor, Walker. (1990). "When is a Nation?", *Ethnic and Racial Studies* 13, 1: 92-103.

___ (1994). *Ethno-Nationalism: The Quest for Understanding*. Princeton: Princeton University Press.

___ (2004). "The Timelessness of Nations", *Nations and Nationalism*, Volume 10, Issue 1-2: 35-47.

Conversi, Daniele. (1997). *The Basques, the Catalans and Spain: Alternative Routes to Nationalist Mobilization*. London: C. Hurst.

___ (2004). *Ethno-Nationalism in the Contemporary World: Walker Connor and the Study of Nationalism*. London & New York: Routledge.

Cornadó i Teixidó, Maria Pau. (1990). “La identificació entre Catalunya i Israel en l’obra de Salvador Espriu”, *Serra d’or*, 365: 48-50.

___ (1991a). “El concepte de paraula en l’obra de Salvador Espriu”, *Serra d’or*, 383: 45-46.

___ (1991b). *La influència de la Bíblia en l’obra de Salvador Espriu*. Barcelona: Universitat Autònoma.

Cornellà-Detrell, Jordi. (2011). *Literature As a Response to Cultural and Political Repression in Franco’s Catalonia*. Woodbridge: Tamesis.

Crameri, Kathryn. (2000). *Language, The Novelist and National Identity in Post-Franco Catalonia*. Oxford: European Humanities Research Center and University of Oxford.

___ (2008). *Catalonia*. Cardiff: University of Wales Press.

Cucó, Alfons. (1968). “Trajectòria del valencianisme”, *Serra d’or*, 105, juny: 27-29.

___ (1989). *País i Estat: la qüestió valenciana*. València: Tres i Quatre.

___ (1999). *El valencianisme polític 1874-1939*. Barcelona, Catarroja: Editorial Afers.

Dal Bon, Piero. (2007). “Recorregut cap a la postmodernitat de la literatura catalana: d’un model pavesià a un model calvinià”, dins *La intertextualitat a la literatura catalana de la postguerra fins avui*, Christian Camps i Montserrat Roser (eds). Montpellier: Université de Montpellier III, Centre d’études et de recherches catalanes, pp. 129-36.

De Montoliu, Manuel. (1962). *La Renaixença i els Jocs Florals: Verdaguer*. Barcelona: Alpha.

Delor i Muns, Rosa Maria. (1986a). ““Per al llibre de salms d’aquests vells cecs” de Salvador Espriu”, dins *Actes del setè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 247-75.

___ (1986b). ““Tres sorores”: la maltempsada, la mort, la història”, *Serra d’or*, 319: 83-85.

___ (1986c). “Mrs. Death o el llibre de la generació maleïda”, *Els Marges*, 34: 37-60.

___ (1989a). *Salvador Espriu o “El cercle obsessiu de les coses”*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

___ (1989b). “A propòsit d’una vella amistat: Salvador Espriu llegeix *La cavalcada* (1976) de David Sanahuja”, *Els Marges*, 39: 33-44.

___ (1993a). *Salvador Espriu, els anys d’aprenentatge 1929-1943*. Barcelona: Edicions 62.

___ (1993b). *La mort com a intercanvi simbolic. Bartomeu Rosselló-Porcel i Salvador Espriu: Dialleg intertextual (1934-1984)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

___ (2006). "Joan Vinyoli i Salvador Espriu, company's de generació", dins *I cremo tot en cant. Actes del 9è Simposi Internacional Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 211-35.

___ (2011a). "El caminant i el mur (1954)", *Visat 12*, octubre.

<http://www.visat.cat> (consultada el 15 de novembre de 2011).

___ (2011b). "El perfil d'un intel·lectual", *Visat 12*, octubre.

<http://www.visat.cat> (consultada el 15 de novembre de 2011).

Edo i Julià, Miquel. (1997). *Salvador Espriu. Miratge a Citerea, Letizia, Petites proses blanques, la pluja*. Barcelona: Centre de documentació i estudi Salvador Espriu, Edicions 62.

Eliade, Mircea. (1964). *Myth and Reality*. London: George Allen & Unwin Ltd.

Espadaler, Anton Maria. (1989). *Literatura catalana*. Madrid: Taurus.

Espriu, Salvador. (1952). *Obra lírica*. Barcelona: Els Llibres de l'Óssa Menor.

___ (1970). *Laia*. Barcelona: Ediciones Poligrafa.

___ (1972). *El Caminant i el mur*. Barcelona: Edicions 62.

___ (1973). *Les cançons d'Ariadna*. Barcelona: Edicions Proa.

___ (1974). *Ronda de mort a Sinera*. Madrid: Alianza Editorial.

- ___ (1975). *Primera historia d'Esther. Antígona*. Barcelona: Edicions 62.
- ___ (1978). *Cementiri de Sinera. Les Hores*. Barcelona: Edicions 62.
- ___ (1979). *El Doctor Rip i altres relats*. Barcelona: Edicions 62.
- ___ (1980a). *Poesía/1. Obras Completas*. Barcelona: Edicions del Mall.
- ___ (1980b). *D'una vella i encerclada terra*. Barcelona: Àmbit i Centre Excursionista de Catalunya.
- ___ (1981a). *Poesía/2. Obras Completas*. Barcelona: Edicions del Mall.
- ___ (1981b). *Poesía/3. Obras Completas*. Barcelona: Edicions del Mall.
- ___ (1984a). *Per a la bona gent*. Barcelona: Edicions del Mall.
- ___ (1984b). *Otra Fedra, si gustáis*. Madrid: Preyson.
- ___ (1987). *La pell de brau*. The Marlboro Press.
- ___ (1989). *Ariadna al laberint grotesc*. Barcelona: Edicions 62.
- ___ (1992). *El Doctor Rip*. Barcelona: Edicions 62.
- ___ (1995a). *La pell de brau*. A Coruna: Edicions do Castro.
- ___ (1995b). *Primera història d'Esther*. Barcelona: Centre de documentació i estudi Salvador Espriu, Edicions 62.
- ___ (1996). *Les roques i el mar, el blau. Obres completes – Edició crítica*. Barcelona: Centre de documentació i estudi Salvador Espriu, Edicions 62.
- ___ (1997). *Miratge a Citerea. Letizia. Petites proses blanques. La pluja*. Barcelona: Centre de documentació i estudi Salvador Espriu, Edicions 62.

___ (2001). *Les ombres. Les proses de "La rosa vera". Altres proses disperses*. Barcelona: Centre de documentació i estudi Salvador Espriu, Edicions 62.

___ (2010). *La pell de brau*. Barcelona: Columna Edicions.

Esriu i Malagelada, Agustí, Nogueras i Baró, Nuria, De Pons i Recolons, Maria. (1983). *Aproximació històrica al mite de Sinera*. Barcelona: Curial.

Estellés, Vicent Andrés. (1971 [Vint-i-cinquena edició, 2011]): *Manuscrits de Burjassot 1: Llibre de Meravelles*. València: Tres i Quatre.

___ (1972). *Recomane tenebres. Obra Completa 1*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1974). *Les pedres de l'Àmfora. Obra Completa 2*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1977). *Manual de conformitats. Obra Completa 3*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1978). *Balanç de mar. Obra Completa 4*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1980). *Cant temporal. Obra Completa 5*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1981). *Les Homilies d'Organyà. Obra Completa 6*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1982). *Versos per a Jackeley. Obra Completa 7*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1983). *Vaixell de vidre. Obra Completa 8*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1986). *La lluna de colors, Obra Completa 9*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (1988). *Primera soledad*. València: Edicions Alfons el Magnànim, Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.

___ (1990). *Sonata d'Isabel. Obra Completa 10*. València: Eliseu Climent, Editor.

___ (2002a). *Mural del País Valencià*. Volum I. València: Edicions 3 i 4.

___ (2002b). *Mural del País Valencià*. Volum II. València: Edicions 3 i 4.

___ (2002c). *Mural del País Valencià*. Volum II. València: Edicions 3 i 4.

___ (2003). *Obra periodística*. València: Editorial Denes.

___ (2011). "Dos autògrafs", *Reduccions*, 98/99: 11-14.

Febrés, Xavier. (1980). "“Mural del País Valencià”, el cant general de Vicent Andrés Estellés", *Serra d'or*, 245: 35-37.

Ferrando Francés, Antoni. (1980). *Consciència idiomàtica i nacional dels valencians*. València: Universitat de València.

Ferrando Melià, Ferran. (1999). *Die “Horacianes” von Vicent Andrés Estellés*. Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.

___ (2011). "A propòsit dels clàssics a *Horacianes*", *Reduccions*, 98/99: 232-38.

Ferré i Trill, Xavier. (2001). *Abans i després de "Nosaltres els valencians"*. Barcelona: Curial.

Ferrer, Antoni. (2011). "Vicent Andrés Estellés: el substrat religiós de *Primera Soledad*", *Reduccions*, 98/99: 180-206.

Fishman, Joshua A. (1972). *Language and Nationalism. Two Integrative Essays*. New House Publishers.

Forest, Philippe. (1991). "*Qu'est-ce qu'une Nation?*". Paris: Pierre Bordas et fils, éditeur.

Fornés Pallicer, M. Antònia. (Sense datar). "La tradició clàssica en l'obra poètica de Ponç Pons", *Anuari de Filologia*.

Fort i Bufill, Xavier. (1970). "Unes opinions de Salvador Espriu", *Serra d'or*, 130: 24-26.

Fuster, Joan. (1968). "Un país sense política", *Serra d'or*, 105, juny: 23-25.

___ (1972). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.

Gallén, Enric. (2011). "Primera història d'Esther (1948)", *Visat 12*, octubre.

<http://www.visat.cat> (consultada el 15 de novembre de 2011).

Garcia, Marie-Carmen. (1998). *L'identité catalane. Analyse du processus de production de l'identité nationale en Catalogne*. Paris: L'Harmattan.

Gassol i Bellet, Olívia. (2003). *La pell de brau de Salvador Espriu o el mite de la salvació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

___ (2005). “La sàtira i l’humor en la narrativa espriuana dels anys 30”, *Els Marges*, 75: 63-72.

___ (2006). “Verdaguer, Maragall, Riba, Espriu: l’evolució de la imatge del poeta nacional durant la postguerra”, dins *L’escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Editorial l’Avenç, pp. 271-98.

___ (2009). “Maragall en Espriu”, *Indesinenter*, 4: 43-73.

___ (2011). “Salvador Espriu”, *Visat* 12, octubre.

<http://www.visat.cat> (consultada el 15 de novembre de 2011).

Gavagnin, Gabriella. (2011a). “Aspectes (1943)”, *Visat* 12, octubre.

<http://www.visat.cat> (consultada el 15 de novembre de 2011).

___ (2011b). “Les cançons d’Ariadna (1949)”, *Visat* 12, octubre.

<http://www.visat.cat> (consultada el 15 de novembre de 2011).

Gavagnini, Gabriella, Martínez-Gil, Víctor. (1995). “Laia o la tensió entre el conflicte psicològic i l’espectacle grotesc”, dins *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 71-107.

___ (2001). *Salvador Espriu. Les ombres. Les proses de la “Rosa vera”, Altres proses disperses*. Barcelona: Centre de documentació i estudi Salvador Espriu, Edicions 62.

Gellner, Ernest. (2006). *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.

Genette, Gérard. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second Degré*. Paris: Éditions du Seuil.

Gimferrer, Pere. (1972a). "Salvador Espriu y Francisco Ayala, premios de la Crítica", *Destino*, XXXIV, N. 1803: 48-49.

___ (1972b). "Presencia de Salvador Espriu", *Destino*, XXXIV, N. 1834: 47-48.

Gómez, Maribel. (1997). "Cartes de Salvador Espriu a Aurora Bertrana", *Els Marges*, 58: 53-72.

Gonzàlez i Vilalta, Arnau. (2006). *La nació imaginada. Els fonaments dels Països Catalans (1931-1939)*. Barcelona: Editorial Afers.

Graña i Zapata, Isabel. (1995). *L'acció pancatalanista i la llengua: Nostra Parla (1916-1924)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Grau i Colell, Josep. (1992). *Invitació a la poesia de Salvador Espriu*. Barcelona: Editorial Claret.

___ (1995). "Itineraris del jo líric en *Final del laberint*", dins *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 107-37.

Guibernau, Montserrat. (1999). *Nations without States*. Cambridge: Polity.

___ (2004a). "Anthony D. Smith on Nations and National Identity: A Critical Assessment", dins *Guibernau and Hutchinson (eds)*, Oxford: Blackwell, pp. 125-41.

___ (2004b). *Catalan Nationalism*. London & New York: Routledge.

Guibernau, Montserrat, Hutchinson, John. (eds). (2004). *History and National Destiny: Ethno-symbolism and its Critics*. Oxford: Blackwell.

Gustà, Marina. (1978). "Vicent Andrés Estellés: oratori del nostre temps", *Els Marges*, 14: 120-22.

Hastings, Adrian. (1997). *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hearn, Jonathan. (2006). *Rethinking Nationalism. A Critical Introduction*. New York: Palgrave MacMillan.

Hobsbawm, Eric. (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

___ (1991). *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press.

Holquist, Michael. (1990). *Dialogism. Bakhtin and his World*. London & New York: Routledge.

Horowitz, Donald. (1985). *Ethnic Groups in Conflict*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.

Hösle, Johannes. (1995). "La poesia de Vicent Andrés Estellés: assaig d'una síntesi", dins *Actes del desè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 29-44.

Hutchinson, John. (2005). *Nations as Zones of Conflict*. London, Thousand Oaks (USA) & New Delhi: Sage.

Hutchinson, John, Smith, Anthony. (eds). (2000). *Critical Concepts in Political Science*, Volume IV. London & New York: Routledge.

Iborra, Josep. (1977). "La nova poesia catalana del País Valencià (1974-1977), I", *Reduccions*, 3: 53-60.

Jufresa, Montserrat. (2012). "Carles Riba i els clàssics", dins *Actes del III Simposi Carles Riba (2009)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Aula Carles Riba, pp. 15-19.

Julià, Jordi. (2008). "“Jo poblaré la meva solitud”. Formes de despersonalització en la lírica hipermoderna", *Estudis romànics*, Vol. 30: 181-212.

Juro. (1948). "Rigor matemático en la literatura de Salvador Espriu", *Destino*, N. 569-573 (julio): 14.

Jusdanis, Gregory. (2001). *The Necessary Nation*. New Jersey: Princeton University Press.

Kaufmann, Eric. (eds). (2004). *Rethinking Ethnicity: Majority Groups and Dominant Minorities*. London & New York: Routledge.

Kedouire, Eric. (1993). *Nationalism*. London: Blackwell.

Kellas, James G. (1998). *The Poetics of Nationalism and Ethnicity*. Houndmills: Palgrave Macmillan.

Keown, Dominic. (1996). *Sobre poesia catalana contemporània*. València: Quaderns 3 i 4.

___ (1998). “L’engan conech de Vicent Andrés Estellés: colección problemática i paradigmática”, dins *Ludismo e intertextualidad en la lírica española moderna*. Birmingham: University of Birmingham Press, pp. 57-78.

___ (2000). *Polifonia de la subversió. La veu col·lectiva de Vicent Andrés Estellés*. València: Tàndem Edicions.

___ (2003). “La recepció internacional de Vicent Andrés Estellés”, *L’Aiguadolç*, 28-29: 105-10.

___ (2011a). “Contemporary Catalan Culture”, dins *A Companion To Catalan Culture*, Dominic Keown (ed). Woodbridge: Tamesis, pp. 13-40.

___ (2011b). “Erudició, visceralitat i experiència comuna: les *Horacianes* i *L’Exili d’Ovidi* de Vicent Andrés Estellés”, *Reduccions*, 98/99: 239-63.

Keown, Dominic, Larios, Jordi. (2010). “Contemporary Catalan Literature: Fact or Friction?”, dins *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, Cabo Aseguinolaza, F., Abuín González, A., Domínguez, C (eds). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 237-52.

King, Stewart. (2005). *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. Woodbridge: Tamesis.

Kohn, Hans. (1946). *The Idea of Nationalism. A Study in Its Origins and Background*. New York: Macmillan.

___ (1967): *Prelude to Nation-State: The French and German Experience, 1789-1815*. New York: Van Nostrand.

López Casanovas, Joan F. (2010). "Literatura catalana a Menorca: un examen de recuperació", dins *Reunió ordinària de la Secció Filològica a Menorca en ocasió del vintè aniversari de l'Institut Menorquí d'Estudis i del centenari de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona i Menorca: Institut d'Estudis Catalans, Institut Menorquí d'Estudis, pp. 31-60.

Llobera, Josep R. (1996). *The Role of Historical Memory in (Ethno)Nation-Building*. London: Goldsmith College, University of London.

Llopis, Tomàs. (2003). "Revisitar Estellés", *L'Aiguadolç*, 28-29: 111-24.

Llorens Cubedo, Dídac. (2004). "Rain and Spring in the Sinera and the Waste Land", *Journal of Catalan Studies*.

www.uoc.edu/jocs/7/articulos/llorens/index.html (consultada el 13 d'abril de 2010).

Malé i Pegueroles, Jordi. (2007). *Mites clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Manent, Marià. (1965). "Poesia i realisme històric", *Serra d'or*, 1, gener: 57-58.

Mansanet i Boïgues, Víctor. (2003). "Vicent Andrés Estellés, periodista", *L'Aiguadolç*, 28-29: 125-48.

Marco, Joaquim. (1968). *Sobre literatura catalana i altres assaigs*. Barcelona: Llibres de Sinera.

Marfany, Joan-Lluís. (1974). "Reflexions sobre el Modernisme i Noucentisme (a propòsit de "Literatura catalana contemporània" de Joan Fuster), *Els Marges*, 1: 49-71.

___ (1993). "El paisatge, el nacionalisme i la Renaixença", *Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, 13: 81-97.

___ (1996). *La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis*. Barcelona: Editorial Empúries.

Marimon Riutort, Antoni. (2008). "Sobre el nacionalisme a Mallorca (1890-1936)", *Cercles*, 11: 43-59.

Martínez-Gil, Víctor. (2005). "Cartes de Salvador Espriu a Vimala Devi i a Manuel de Seabra", *Els Marges*, 76: 79-104.

Martínez Revert, Antoni. (2003). "Elements teatrals de la poesia d'Estellés", *L'Aiguadolç*, 28-29: 153-62.

McNeill, William. H. (1986). *Poly-ethnicity and National Unity in World History*. Toronto: University of Toronto Press.

McRoberts, Kenneth. (2001). *Catalonia. Nation Building Without a State*. Oxford: Oxford University Press.

Medina, Jaume. (1976). "Horaci en la literatura catalana", *Els Marges*, 7: 93-106.

___ (1977). "Les *Horacianes* de Vicent Andrés Estellés", *Els Marges*, 9: 105-13.

___ (1979). "Virgili en la literatura catalana", *Faventia*, 1/1: 47-61.

___ (1989). "La literatura universal i les literatures nacionals", dins *Estudis de llengua i Literatura catalanes XVIII, Miscel·lània Joan Bastardas*, 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 244-96.

Melià, Josep. (1990). *La nació dels mallorquins*. Mallorca: Editorial Moll.

Melis, Filippo. (2007). "La intertextualitat a l'*Antígona* de Salvador Espriu", dins *La intertextualitat a la literatura catalana de la postguerra fins avui, Christian Camps i Montserrat Roser (eds)*. Montpel·lier: Université de Montpel·lier III, Centre d'études et de recherches catalanes, pp. 289-300.

Mira i Casterà, Joan Francesc. (1974 [2005]). *Crítica de la nació pura*. València: Tres i Quatre.

Miralles, Carles. (1979). "El món clàssic en l'obra de Salvador Espriu", *Els Marges*, 16: 29-48.

___ (1982). "Salvador Espriu o el rigor del paisatge", *Serra d'or*, 274 / 275: 63-64.

___ (2011). "Antígona (1955)", *Visat* 12, octubre.

<http://www.visat.cat> (consultada el 15 de novembre de 2001).

Molas, Joaquim. (1964). "La poesia de Salvador Espriu", *Serra d'or*, VI, 4, abril: 43-46.

___ (1973). "'Primera història d'Esther" de Salvador Espriu", dins *Guia de literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, pp. 335-43.

___ (1983). *La literatura catalana d'Avantguarda 1916-1938*. Barcelona: Antoni Bosch editor.

Molé, Jordi. (2007). ““Car hem après que l’amor venç la mort”. L’amor en els mites femenins de Salvador Espriu”, dins *Aula Carles Riba, mites clàssics en la literatura moderna i contemporània*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 123-45.

Móra, Carles. (1992). *Salvador Espriu i Sinera*. Barcelona: L’Aixernador Edicions.

Mortimer, Edward, Fine, Robert. (eds). (1999). *People, Nation & State. The Meaning of Ethnicity & Nationalism*. London: I. B. Tauris.

Murgades, Josep. (1976). “Assaig de revisió del noucentisme”, *Els Marges*, 7: 35-53.

___ (2003). “Ús ideològic del concepte de “classicisme” durant el Noucentisme”, dins *Aula Carles Riba, polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*. Barcelona: Societat Catalana d’Estudis Clàssics, pp. 9-32.

Nadal, Miquel, Sanz, Benito. (1996). *Tradició i modernitat en el valencianisme (1939-1983)*. València: Tres i Quatre.

Navarrate, Miguel Àngel, Sala-Valldaura, Josep Maria. (1988). “La tela de Penèlope: entre la Grècia clàssica i la poesia catalana actual”, *Zeitschrift für Katalanistik, Revista d’Estudis Catalans*, pp. 93-105.

Nora, Pierre. (1984-92). *Les Lieux de la Mémoire*. Paris: Gallimard.

Orr, Mary. (2003). *Intertextuality*. Cambridge: Polity Press.

Oviedo i Seguer, Jordi. (2011). "Us diré els noms que duïen el canelobre encés...". Els noms propis en els documents dels anys 50 i 60 a l'arxiu Vicent Andrés Estellés", *Reduccions*, 98/99: 264-73.

Palazon, Salvador. (1987). "El grup de "Taula" i la modernització de la cultura valenciana", *Els Marges*, 38: 105-14.

Paniagua, Javier. (2001). "Un solo territorio y varias identidades. El trauma del nacionalismo valenciano", *Historia Social*, 40: 115-36.

Parcerisas, Francesc. (1975). "Funcions i figures de Vicent Andrés Estellés", *Els Marges*, 5: 118-30.

___ (1979). "A l'entorn de la jove poesia al Principat", *Serra d'or*, 235: 77-80.

___ (1983). "Un aspecte de la poesia de Vicent Andrés Estellés", *Reduccions*, 18: 47-58.

___ (1993). "La poesia de Vicent Andrés Estellés", *Serra d'or*, 401: 52.

___ (2011). "La paradoxa del tot. Una lectura de Vicent Andrés Estellés", *Reduccions*, 98/99: 79-84.

Paredes i Baulida, Maria. (1996). *Antoni Febrer i Cardona, un humanista il·lustrat a Menorca (1761-1841)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Payne, John. (1991). *Catalonia. Portrait of a Nation*. London, Sydney, Auckland & Johannesburg: Century.

Perelló, Sebastià. (2010). "Les illes atapeïdes: del paradís perdut al trast insular", *Journal of Catalan Studies*: 6-35.

Pérez, Josep Andrés. (2006). “Una identitat en formació. El valencianisme polític, 1902-1923”, *Afers*, Vol. XXI, 55: 511-28.

Pérez Montaner, Jaume, Salvador, Vicent. (1981). *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. València: Quaderns Tres i Quatre.

Pérez Montaner, Jaume. (1989). “Notes sobre el “Mural del País Valencià””, *L’Aiguadolç*, 8: 19-34.

___ (2009). *El Mural com a fons. La poesia de Vincent Andrés Estellés*. València: Perifèric Edicions.

___ (2011). “De Garcilaso a Ausiàs March: sobre alguns dels primers poemes de Vicent Andrés Estellés”, *Reduccions*, 98/99: 149-71.

Pérez Moragon, Francesc. (1983). “El valencianisme i el fet dels Països Catalans (1930-1936)”, *L’Espill*, 18: 57-82.

Picornell, Mercè. (2010). “Presentació: Una invitació a repensar la cultura contemporània de les Illes Balears”, *Journal of Catalan Studies*: 1-5.

Pijoan i Picas, Maria Isabel. (1995a). *Viatge per l’imaginari de l’obra de Salvador Espriu*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

___ (1995b). “Salvador Espriu: hel·lenisme i modernitat”, dins *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, pp. 137-50.

Pla i Arxé, Ramon. (2001). *Textos crítics*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

Pons, Agustí. (1972). "Salvador Espriu. Un ensayo de Cántico", *Destino*, XXXIV, N. 1808: 11.

Pons, Antoni Joan. (1991). "Joan Ramis i els primers anys de la conquesta espanyola de Menorca (1781-1793)", dins *Miscel·lània Jordi Carbonell*, Volum 1. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 97-132.

Pons, Margalida. (1991). "Bartomeu Rosselló-Pòrcel en l'obra de Salvador Espriu: incorporació i confluència", *L'Aiguadolç*, 14: 99-112.

Pons, Ponç. (1978). *Dins un perol d'aigua infecta*. Menorca: Quaderns de Poesia Xibau 3.

___ (1983). *Al marge*. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

___ (1987). *Lira de Bova*. Manacor: Col·lecció Tià de Sa Real.

___ (1989). *Desert encès*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema.

___ (1995a). *On s'acaba el sender*. Barcelona: Edicions 62.

___ (1995b). *Estigma*. Barcelona: Edicions 62.

___ (1997). *El salobre*. Barcelona: Edicions Proa.

___ (1999). *Abissínia*. Barcelona: Columna Edicions.

___ (2000a). *Ponç Pons. Paraula de poeta*. Palma de Mallorca: Col·lecció poemes essencials i Conselleria d'Educació i Cultura.

___ (2000b). "Fe de vida", *Serra d'or*, 484: 80-81.

___ (2003). *Pessoanes*. Alzira: Edicions Bromera.

___ (2005). *Dillatari*. Barcelona: Quaderns Crema.

___ (2006). *Nura*. Barcelona: Quaderns Crema.

Porcel, Baltasar. (1966). "Salvador Espriu, foc i cendra", *Serra d'or*, 5, maig: 27-35.

Prat de la Riba, Enric. (1910). *La nacionalitat catalana*. Barcelona: Imprenta F. Giro.

Prats, Antoni. (1995). "La fidelitat als orígens en la poesia de Salvador Espriu", dins *Salvador Espriu: algunes cartes i estudis sobre la seva obra*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 151-60.

___ (1998). *El rerefons ideològic en Salvador Espriu. Presència de l'existencialisme*. Tesi doctoral, Universitat d'Alacant.

___ (2003). "L'empremta de l'existencialisme en Vicent Andrés Estellés", *L'Aiguadolç*, 28-29: 163-80.

Prats Geli, Marta. (1995). "Coneixença de Salvador Espriu. "El joc s'ho porta", *Serra d'or*, 424: 87-89.

Prats Sobreper, Joan. (1992). *Salvador Espriu, missatge personal*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Quintana Petrus, Josep Maria. (1998). *Regionalisme i cultura catalana a Menorca (1888-1936)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Ragué Arias, Josep Maria. (1987). "El personatge de Fedra a l'obra de Llorenç Villalonga i de Salvador Espriu", *D'art*, 13: 269-78.

Reguant, Montserrat. (1996). *Etapas reivindicatives de la teoria nacional catalana*. Gaüses, Empordà: Llibres del Segle.

Reina, Francesc. (1995). *Enquestes i entrevistes, I (1933-1973)*. Barcelona: Edicions 62, Centre de documentació i estudi Salvador Espriu.

Roda, Lluís. (2011a). "Vicent Andrés Estellés: un poeta fonamental", *Reduccions*, 98/99: 65.

___ (2011b). "Vicent Andrés Estellés: un poeta universal", *Reduccions*, 98/99: 85-117.

Roeder, Philip G. (2007). *Where Nation-States Come From*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.

Romeu i Figueras, Josep. (2003). *De Salvador Espriu a joves poetes*. Barcelona: Real Acadèmia de Bones Lletres.

Rosenthal, David H. (1987). "Tradition and Innovation in Vicent Andrés Estellés", *Catalònia*, 6: 12-13.

Roselló Bover, Pere. (1995). "La recerca de noves alternatives en la literatura dels anys 70 i 80 a Mallorca", dins *Actes del desè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes, Vol. I*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 93-119.

R. P. (1993). "Recordant Vicent Andrés Estellés", *Revista del Centre de Lectura de Reus*, cinquena època, maig: 53.

Rubió i Balaguer, Jordi. (1984). *Història de la literatura catalana I*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

___ (1985). *Història de la literatura catalana II*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Sala-Valldaura, Josep Maria. (1987). *L'agulla en el fil (poesia catalana 1980-1986)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Salvador, Vicent. (1989). "Eros i retòrica en la poesia d'Estellés", *L'Aiguadolç*, 8: 35-44.

___ (2011). "Paraula poètica i cultura de la mort en Vicent Andrés Estellés", *Reduccions*, 98/99: 207-16.

Sanchís Guarner, Manuel. (1968). "Un país: El País Valencià", *Serra d'or*, 105, juny: 17-20.

___ (1985). *La llengua dels valencians*. València: Eliseu Climent.

Saurí, Maria. (1987). "L'arrencada de l'excursionisme català", *Serra d'or*, 335: 20-22.

Segués, Emili. (1976). *Antologia de la poesia patriòtica catalana*, Volum 1 i 2. París: Edicions Catalanes de París.

Simbor, Vicent. (1986). "La lluita per la normalització de la narrativa valenciana durant el primer terç del segle XX", dins *Actes del setè col·loqui internacional de llengua i cultura catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 127-59.

___ (2005). *El realisme compromès en la narrativa catalana de postguerra*. València i Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Smith, Anthony (ed). (1979). *Nationalist Movements*. London & Basingstoke: Macmillan.

___ (1986). *The Ethnic Origins of Nations*. Oxford: Blackwell.

___ (1991). *National Identity*. Harmondsworth: Penguin.

___ (1998). *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*. London & New York: Routledge.

___ (1999). *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford University Press.

___ (2001). *Nationalism: Theory, Ideology, History*. Cambridge: Polity Press.

___ (2004). *The Antiquity of Nations*. Cambridge: Polity Press.

___ (2008). *The Cultural Foundations of Nations. Hierarchy, Covenant, and Republic*. Malden (MA), Oxford & Carlton (Australia): Blackwell.

Sòria, Enric. (2008). "Una fel·lç sorpresa", *L'Aiguadolç*, 35: 9-22.

Storey, David. (2001). *Territory: the Claiming of Space*. Harlow: Pearson Education Limited.

Suau Mayol, Tomàs. (2008). "Nacionalisme: una aproximació a les teories explicatives", *Exnovo*, 5: 129-40.

Teixidor, Joan. (1973). "'Cementiri de Sinera" de Salvador Espriu", dins *Guia de literatura catalana* (eds). Barcelona: Edicions 62, pp. 303-15.

Terry, Arthur. (1971). "Una nova interpretació de la poesia de Salvador Espriu", *Serra d'or*, 147: 85-86.

___ (1985). *Sobre poesia catalana contemporània*. Riba, Foix, Espriu. Barcelona: Edicions 62.

___ (2003). *A Companion to Catalan Literature*. Woodbridge: Tamesis.

Torner, Carles. (ed). (2004). *Lectures de Salvador Espriu*. Barcelona: Proa.

Triadú, Joan. (1953). *Panorama de la poesia catalana*. Barcelona: Editorial Barcino.

___ (1961). *La literatura catalana i el poble*. Barcelona: Editorial Selecta.

___ (1965). *Nova antologia de la poesia catalana (de Maragall als nostres dies)*. Barcelona: Editorial Selecta.

___ (1985). *La poesia catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62.

___ (2004). "La poesia contra la nit. Cent poesies que cal conèixer. Dissertació de poesia catalana de Verdaguer ençà", *Reduccions*, 80: 75-86.

Ucelay-Da Cal, Enric. (2003). *El imperialismo catalán*. Barcelona: Edhasa.

Valentí, Eduard. (1968). "Presència de la tradició clàssica a la renaixença catalana", *Convivium*, 27: 55-78.

Vallverdú, Francesc. (1963). "Tres notes de la poesia realista", *Serra d'or*, 3, març: 35-36.

___ (1965). "Notes sobre cultura popular", *Serra d'or*, 7, juliol: 24-25.

___ (1968). *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62.

___ (1979). *Dues llengües: Dues funcions*. Barcelona: Edicions 62.

Vidal Alcover, Jaume. (1975). "La poesia de Vicent Andrés Estellés", *Serra d'or*, 184: 33-34.

___ (1987). "Salvador Espriu", *Catalònia*, 5: 6-8.

___ (1993). *Estudis de literatura catalana contemporània*. Barcelona i Tarragona: Universitat de Barcelona, Universitat Rovira i Virgili.

Vilanova, Antonio. (2005). *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra*. Barcelona: Ediciones Destino.

Vilar, Pierre. (1982). *Estat, nació, socialisme. Estudis sobre el cas espanyol*. Barcelona: Curial.

Walters, Gareth. (1994). "Sense Cap Nom ni Símbol": Recovery and Identity in Salvador Espriu's "Cementiri de Sinera", *The Modern Language Review*, Vol. 89, 4: 889-901.

___ (2000a). "Silences and Voices: Salvador Espriu, Montserrat Roig and the Experience of the Franco Years", *Journal of Iberian and Latin American Studies*, Vol. 6, 2: 181-94.

___ (2000b). "Salvador Espriu 1945-1955: la poética de la supervivencia", dins *Voces subversivas: poesía bajo el regimen*, Trevor J. Dadson y Derew W. Flittler (eds.). Birmingham: University of Birmingham, Department of Hispanic Studies, pp. 49-62.

___ (2005). "To Soothe a Savage Breast: The Art of Healing in Espriu's "Mrs. Death"", *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 82, 3: 357-71.

___ (2006). *The poetry of Salvador Espriu*. Woodbridge: Tamesis Books.