

JAUME SUBIRANA

Els poetes i el país

Apunts sobre un vincle

El 19 de maig de 1960, amb motiu de la visita a Barcelona del Generalísimo Francisco Franco i dins dels actes de la commemoració oficial del centenari del naixement de Joan Maragall, es produí al Palau de la Música Catalana l'episodi conegut com «els fets del Palau». En un concert de l'Orfeó Català, al qual les autoritats havien prohibit explícitament la interpretació del seu himne, «El cant de la Senyera», un grup d'activistes es posà a cantar-lo des de les files superiors, amb bona part del públic que s'hi sumà. La peça, escrita per Maragall per encàrrec de Lluís Millet i l'Orfeó i estrenada a Montserrat l'any 1896, conté una tornada que l'Orfeó ràpidament popularitzà (interpretant la cançó com a cloenda de molts dels seus concerts) i que havia esdevingut una mena d'himne oficiós (o un dels himnes oficiosos) del país,¹ raó per la qual va ser expressament prohibit a partir de 1939:

*Al damunt dels nostres cants
aixequem una Senyera
que els farà més triomfants.*

Jaume Subirana (Barcelona, 1963) és escriptor i professor agregat de la Universitat Oberta de Catalunya, on forma part del grup de recerca consolidat IdentiCat sobre llengua, cultura i identitat en l'era global. Va obtenir el Premi Ferran Soldevila de biografies i estudis històrics per *Josep Carner: l'exili del mite (1945-1970)*. Enguany ha passat un semestre amb una beca Fulbright a la Universitat de Chicago preparant un llibre sobre escriptors, literatura i cultura nacional a la Catalunya contemporània

¹ «Els segadors» no va ser aprovat per llei com a himne oficial de Catalunya fins a l'any 1993. Una cosa semblant, pel que fa a l'ús diguem-ne oficiós com a himne del país en temps i sota circumstàncies difícils, passà amb el «Virolai», amb lletra de Jacint Verdaguer

El vespre del 23 de gener de 2013, en aquella mateixa sala plena dels escuts de Catalunya i de Sant Jordi que es van repetint pertot, el president de la Generalitat de Catalunya Artur Mas va pujar a l'escenari per glossar als presents, els convidats a l'acte d'obertura de l'Any Espriu, la declaració de sobirania que s'acabava d'aprovar al Parlament de Catalunya, i ho va fer des d'un faristol on es podia llegir, al costat del logo de l'Any: «Ens mantindrem fidels per sempre més al servei d'aquest poble» (un dels lemes de la celebració). L'ovació en aparèixer el president en escena va ser la més gran de la nit, i bona part del públic es va posar dret mentre se sentien crits en favor de la independència.

A dins de les cases de l'antiga Roma hi havia una fornícula o un petit espai destinat als déus de la llar, el *larari*,² on es retia culte als avantpassats. Tots recordem els nostres difunts, cadascun els seus, però a més hi ha la tendència a posar també en valor d'igual manera la memòria d'altres persones mortes (en algun cas també vives, normalment ja grans) que no pertanyen a la nostra stirp, amb les quals no tenim vincles familiars. Però sí culturals, intel·lectuals, ideològics o nacionals. Aquestes persones (o personalitats, a partir del moment que el seu record i posada en valor són col·lectius) passen a formar part d'un panteó o *larari* compartit no només pels membres d'una mateixa família, sinó per tot un grup social o nacional. Aquests pares o mares de molts (de la pàtria, en expressió grandiloqüent) són sovint figures culturals, i més específicament escriptors. Ens acompanyen i, amb el pas del temps, han ajudat a configurar part del discurs i part de l'imaginari, de les maneres de dir i les de pensar, de la nació catalana. En un passatge del seu recent *Una pàtria prestada*, Simona Škrabec escriu: «Recito amb veu fluixeta el vers de Ferrater cada cop que a casa queden sobre el marbre de la cuina només tres llimones» (2017: 389). I no ens caldria la citació de Ferrater que precedeix la frase: coneixem els versos i entenem de seguida el que ens explica; fins a aquest punt la literatura dona forma a la nostra manera de veure i d'explicar les coses. Com somriem quan algú evoca el perquè de tot plegat, quan algú diu que ha topat de cap, quan algú proposa que diguem no, quan algú explica que voldria anar-se'n nord enllà, quan ens diuen que algú altre és un homenot.

A partir del moment en què els nacionalismes, al segle XIX, esdevenen d'alguna manera religió civil, el record i el culte dels escriptors morts (dels grans escriptors morts) i l'ordenació, d'una manera o altra, d'aquest record (que té a veure amb la

² Títol, per cert, d'un excel·lent llibre de versos de Francesc Prat que el 1987 va obtenir el Premi Serra d'Or de la Crítica

transmissió —a través del temps i de l'espai— i la comunió de la idea, precisament, de comunitat) formen part de la institucionalització d'una cultura. El professor neerlandès Joep Leerssen ha coordinat en aquest sentit el projecte SPIN («Study Platform on Interlocking Nationalisms», <<http://spinnet.humanities.uva.nl/>>) i la ingent base de dades ERNiE (*Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, <<http://ernie.uva.nl/>>), que aplega i documenta bitllets, cartells, cartes, llegendes, monuments i altres llocs commemoratius, peces musicals, quadres i altra iconografia relacionats amb el paper clau dels escriptors i la literatura en la constitució de la major part de les identitats nacionals europees. Més recentment, Marijan Dović i Jón Karl Helgason (2017) han desenvolupat l'estudi de la manera com certs escriptors esdevingueren peces clau de la memòria cultural i de la construcció identitària dels seus països usant el concepte de «sants culturals», al qual ens referirem al llarg d'aquestes pàgines. Perquè, pel que fa a aquest tema, ni Catalunya ni la cultura catalana no són casos a part.

La intenció d'aquest article és fer un recorregut (inevitablement breu, i sintètic) pel paper que alguns poetes han tingut en la formulació del que en podríem dir la idea cultural de nació catalana. El fil parteix de Jacint Verdaguer i va a parar a Miquel Martí i Pol passant per Joan Maragall, Joan Salvat-Papasseit i Salvador Espriu: l'hauríem pogut continuar descabdellant fins a Joan Brossa, Vicent Andrés Estellés o Maria-Mercè Marçal i, evidentment, hi hauríem pogut incloure altres noms aquí només evocats de passada (Bonaventura Carles Aribau, Josep Carner o Carles Riba), com hi hauríem pogut afegir autors essencials d'altres gèneres (Àngel Guimerà al capdavant) o més propers en el temps. Valgui, però, el que hi ha aquí com a primera aproximació al tema, que és inesgotable, i d'una actualitat permanentment renovada: al vídeo institucional de promoció del vot al referèndum del 9N l'any 2014,³ per exemple, quatre dels dinou noms de difunts evocats pels famosos que prometien, mirant a l'espectador, «El 9 de novembre votaré per tu» eren d'escriptors: Miquel Martí i Pol (mostra el seu retrat Dolors Camats), Paco Candel (el mostra Eduardo Reyes), Manuel Vázquez Montalbán (el mostra Anna Sallés) i Mercè Rodoreda (el mostra Mercè Pons). Quatre de dinou: més del vint per cent del panteó evocat.

³ «Ara és l'hora» (2014), amb idea i direcció de Lluís Danés. Es pot veure a <<https://youtu.be/TA6RWITiZxc>>



JACINT VERDAGUER, DALT DEL PEDESTAL⁴

Sabem que a la mort de Jacint Verdaguer (1845-1902), un jove Pablo Ruiz Picasso i els seus amics bohemis barcelonins van pujar caminant fins a Vil·la Joana, a Vallvidrera, per fer els honors al cos inert del poeta. A l'enterrament, el 13 de juny de 1902, va quedar clara la immensa popularitat de Verdaguer: al pas del seguici fúnebre pel centre de Barcelona, en direcció al cementiri de Montjuïc,⁵ els fanals estaven encesos i coberts amb draps negres per donar solemnitat a l'acte, i s'hi va aplegar una gentada només comparable, en la primera meitat del segle XX, a la dels futurs enterraments del president Macià, el 1933, i l'anarquista Durruti, el 1936 (els tres esdeveniments públics més multitudinaris a Catalunya fins a la gran manifestació a favor de l'Estatut l'11 de setembre de 1977).

Aquesta consideració pública de Verdaguer no es va apagar en els anys següents: el 1905 comença la primera col·lecció de les obres completes en set volums; el 1906, el retrat de l'escriptor és col·locat a la Galeria de Catalans Il·lustres; el 1908 la seva biblioteca particular entra a la futura Biblioteca de Catalunya i s'inaugura un primer monument a Folgueroles, antecedent de l'inici de les obres (el 1914) del cèntric monument que l'escriptor té a Barcelona, a la cruïlla de la Diagonal i el passeig de Sant Joan: la primera pedra la van col·locar el president de la Mancomunitat, Enric Prat de la Riba, i el bisbe Torras i Bages (tot i que després la inauguració oficial es va retardar fins al 1924). El 1914 es llança també l'edició dita «popular» de les obres completes, en trenta volums (projecte que culminarà el 1925). Des de llavors, Verdaguer és un dels noms propis amb més carrers, monuments, escoles o biblioteques dedicats a la seva memòria a tot Catalunya. De fet, d'una manera més discreta i pausada però sense interrupció, el poeta continuà sent homenatjat durant la dictadura de Primo de Rivera i fins i tot durant el franquisme: el 1961 s'inaugura al parc del Retiro una estàtua amb la inscripció «El pueblo de Madrid a Mosén Jacinto Verdaguer, el más grande poeta épico de España», i el 1962 l'Ajuntament de Barcelona decideix convertir Vil·la Joana, la casa on va morir, en museu en memòria de l'escriptor. A l'altre extrem de l'arc de la seva vida, a Folgueroles,

⁴ Amb el professor Magí Sunyer hem escrit un article sobre Verdaguer com a sant cultural que uso en part en aquest apartat: agraeixo el seu permís per fer-ho

⁵ Avui la tomba de Verdaguer a Montjuïc segueix sent visitada. El lloc va ser aviat objecte d'evocació literària i, així, de simbolització. Entre d'altres, a càrrec de Joan Maragall: «Oh Montjuïc, muntanya afortunada! / Dessota de ta mala anomenada / hi hem deixat, amb grans plors, / el cos del poeta que sobreix en flors. / *La tomba és la roca viva*» («Del Montjuïc: En la tomba nova d'en Verdaguer», aplegat a *Enllà*, 1906; el subratllat és meu)

en una casa familiar adquirida per subscripció popular, obre l'any 1967 les portes la Casa-Museu Verdaguer. Perquè, com hem apuntat, igual que el dictador Primo de Rivera (que havia liquidat la Mancomunitat) no va tenir cap inconvenient a inaugurar el monument barceloní a Verdaguer, el franquisme també usará el nom i la imatge de l'autor de *L'Atlàntida* sense gaires problemes. L'exemple més notori d'aquesta apropiació és l'emissió per part del Banco de España, el 1971, d'un bitllet de 500 pessetes amb la imatge d'un Verdaguer jove amb la barretina a l'anvers i la d'un poble pirinenc al revers. En paral·lel, l'any 1945 coincidiren una celebració oficial franquista del primer centenari del naixement de l'escriptor i una altra, òbviament molt més modesta, organitzada pels catalans de l'exili (també hi va haver a Barcelona una sessió clandestina dels Amics de la Poesia, en la qual Josep M. de Sagarra recità «Els dos campanars»). Enllà d'avatars polítics, es compten més de mil dues-centes versions musicades de poemes seus (fins a les més recents de Roger Mas). I Verdaguer compta a més amb un grapat de biografies, antologies i estudis, així com amb la Societat Verdaguer (constituïda el 1991), responsable, juntament amb la Universitat de Vic (on hi ha a més la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris), de la convocatòria triennial dels Col·loquis Internacionals Verdaguer, que ja van per la desena edició; va ser protagonista el 2002 d'un Any Verdaguer institucional amb una ingent quantitat d'actes i d'iniciatives per tot el país, i va començar aviat a ser traduït a les llengües més importants, i continua encara sent-ho (el 2007 aparegué una àmplia antologia poètica traduïda per Ronald Puppò a Chicago University Press, i el 2016 la versió també anglesa de *Canigó* a Barcino - Tamesis Books). Ha vist a més aparèixer de manera continuada des de 1986 l'*Anuari Verdaguer*, i des de fa poc temps Verdaguer Edicions s'ocupa de la publicació de material divers relacionat amb el poeta⁶ i de l'edició crítica de la seva obra, anteriorment gestionada per Eumo Editorial. Cap altre escriptor català té avui una pervivència institucional, acadèmica i editorial com aquesta.

D'origen rural i humil, l'home a qui el març de 1886 (l'any de l'edició i l'èxit de *Canigó*) el bisbe Josep Morgades havia de coronar literalment, amb corona de

⁶ Amb perles com els quaderns d'exorcisme a càrrec d'Enric Casasses (*Dimonis: Apunts de Jacint Verdaguer a la Casa d'Oració*, Edicions Verdaguer, 2014) o la tria de *Canigó* dita per l'actor Lluís Soler amb CD inclòs (*Oir: «Canigó» - Jacint Verdaguer*, versió i veu de Lluís Soler, Edicions Verdaguer, 2017), que es pot escoltar a Spotify. Un altre enregistrament, en aquest cas complet, del llarg poema èpic amb cent vint-i-cinc veus està disponible en obert a Internet (www.canigo125.cat/veus), promogut per la Fundació Jacint Verdaguer i la Càtedra Verdaguer de la Universitat de Vic en el 125è aniversari de la primera edició de *Canigó*, l'any 2011

llorer, poeta nacional de Catalunya⁷ sumà a la seva capacitat per essencialitzar la terra catalana (nascut al melic del país, a Osona, va viure i va escriure a Barcelona, va glossar Montserrat i va convertir els Pirineus en paisatge mític) tant la dimensió espiritual (com a sacerdot) com la de revolta (pel seu enfrontament a les autoritats eclesiàstiques i polítiques) i la popular (per la seva íntima relació amb la misèria de l'època, i com a autor d'himnes i cançons transmesos de pares a fills fins als nostres dies, amb el «Virolai» al capdavant). Va ser poeta oficial de l'Església catòlica i després acabaria reivindicat per republicans i anarquistes; va ser popular i estimat al país, i obtingué ja en vida un fort ressò literari a Espanya i a la resta del món. I el seu conservadorisme social i els cants a la hispanitat el feren també assimilable com a producte espanyol pel franquisme sense deixar de ser considerat pel catalanisme com el gran autor literari de la Renaixença i com a poeta nacional.

Si analitzem la personalitat, l'obra i la posteritat de Verdaguer a partir del model dels sants culturals, el resultat es revela ajustat i profitós, potser amb el matís que els candidats que tenien (o tenen) a la seva disposició una maquinària de propaganda d'estat no poden ser jutjats de la mateixa manera que els mancats d'aquesta maquinària. Catalunya és una nació antiga però sense estat: atès que el principal postulador dels sants culturals tendeix a ser el poder polític (que secularitza, al segle XIX, la idea de santedat) i que el poder polític català ha anat i ha vingut però sempre, al llarg dels dos últims segles, en to diguem-ne menor, si per analitzar els diversos candidats hem d'aplicar l'esquema *vita-cultus-effectus*, amb Verdaguer aquest apartat final, el de l'*effectus*, adquireix major importància. Els sants culturals no poden controlar el seu propi culte, que pertany a la posteritat, i tenen encara menys control sobre els efectes, perquè aquests depenen de les conseqüències que *vita* i *cultus* tenen en la comunitat nacional. El cas de Verdaguer depèn en gran mesura de les possibilitats del postulador, que en aquest cas és fonamentalment la societat catalana a través de les associacions populars i les institucions locals, més que el govern del país (inexistent durant bona part del temps posterior a la seva mort). I parlem del govern català perquè, curiosament, l'únic govern espanyol al qual Verdaguer ha interessat sembla que va ser el del final del franquisme. Això apuntaria al fet que, en països amb un procés de construcció nacional en curs, el sant cultural manté un paper revitalitzador i representatiu que als països que ja han aconseguit la «normalitat» política sovint tendeix a ser cosa del passat.

⁷ A Ripoll, en l'àpat de la festa per la col·locació de la primera pedra de la restauració del monestir. Diu que amb les paraules: «Us coronem en nom de Catalunya»

Per a la seva reputació *post mortem*, Jacint Verdaguer mai no ha pogut confiar en el suport d'una maquinària estatal, però el públic (el lector, el ciutadà) s'ha identificat amb ell a un nivell extraordinari. Va fer una poderosa contribució a la creació de referents culturals catalans contemporanis i avui segueix sent una figura present, de vegades encara polèmica. Verdaguer combina sens dubte moltes de les qualitats d'un sant cultural, aquelles figures europees que al llarg dels dos darrers segles, com apunta Jón Karl Helgason, «han estat individualitzades com a representants destacats de la seva cultura nacional, atorgant-los un estatut que abans només tenien les autoritats reials i els sants religiosos» (2011: 245). Qui, enllà d'un sant cultural, és vindicat i regna per damunt d'èpoques i d'ideologies?

PER DAMUNT DELS NOSTRES CANTS: JOAN MARAGALL

Sense ser considerat poeta nacional,⁸ subratllem de tota manera algunes aportacions literàries destacades de Joan Maragall (1860-1911) a l'imaginari de la catalanitat. La primera, ja evocada en l'obertura d'aquest text, té a veure amb l'encàrrec per part de Lluís Millet i Pagès, fundador de l'Orfeó Català (la societat coral creada el 1891, pedra basal del moviment musical al país i del catalanisme cultural), d'un poema a partir del qual es pogués compondre l'himne de l'entitat. El poema en qüestió, «El cant de la Senyera», s'obre amb els coneguts versos «Al damunt dels nostres cants / aixequem una Senyera / que els farà més triomfants» i insta els cantaires a enarborar la bandera catalana «en senyal de llibertat». Convertit en himne amb música de Millet, es va estrenar a Montserrat l'any 1896, justament en la cerimònia de benedicció de la bandera de Catalunya de l'Orfeó. Prohibit, com ja hem dit, amb l'arribada del franquisme, el 1960, en els fets del Palau, en un concert de l'Orfeó amb la presència de ministres de Franco i alts jerarques del Règim,⁹ va ser justament aquesta peça —descartada del programa pel governador civil de Barcelona, Felipe Acedo Colunga— la que van escollir els agitadors de Cristians Catalans per entonar-la des de les files superiors del Palau de la Música mentre llançaven pasquins amb un text que començava «Us presentem el General Franco...». Tot i no haver estat present aquell dia al Palau, Jordi Pujol fou detingut poc després com un dels organitzadors dels fets i condemnat en consell de guerra a set anys de presó.

⁸ Sí que ho fa Enric Balaguer (2012)

⁹ En una operació de la dictadura per acostar-se a Catalunya que incloïa la visita del general Franco, l'aprovació de la Carta de Barcelona sol·licitada feia temps per l'alcalde Porcioles, la cessió a la ciutat del castell de Montjuïc i la celebració del centenari del naixement de Joan Maragall

Entre les aportacions destacades de Maragall a la formulació col·lectiva del catalanisme hi ha la coneguda i reconeguda «Oda a Espanya», apareguda a *Visions & Cants* (1900), però que duu l'explícita data de 1898. El poema ha estat sovint evocat pels partidaris del diàleg entre Catalunya i Espanya des de la subordinació o el vincle filial, atès el seu inici («Escolta, Espanya, — la veu d'un fill / que et parla en llengua — no castellana»); també pels partidaris de la diversitat i de l'aportació distinta per part dels catalans (el poema continua «parlo en la llengua — que m'ha donat / la terra aspra: / en 'questa llengua — pocs t'han parlat; / en l'altra, massa»), i finalment ha estat citat pels partidaris de la secessió anant al final del poema, a la darrera estrofa, on Maragall, després d'un dur al·legat contra les guerres colonials i la fascinació hispànica per la sang inútilment vessada, conclou:

¿On ets, Espanya? — No et veig enlloc.
 ¿No sents la meua veu atronadora?
 ¿No entens aquesta llengua — que et parla entre perills?
 ¿Has desaprès d'entendre an els teus fills?
 ¡Adeu, Espanya!

Si ens movem a una altra data clau de la història del país, cap a la fi de l'any 1909 Joan Maragall treballa en el «Cant espiritual» i «La Iglésia cremada». La seva llibertat de criteri com a home i com a periodista poques vegades es mostra tan clarament com en la sèrie de tres articles sobre la Setmana Tràgica formada per «Ah!, Barcelona...» (publicat a *La Veu de Catalunya* l'1 d'octubre de 1909), «La ciutat del perdó» (que havia de sortir el 10 d'octubre però fou censurat per Enric Prat de la Riba, d'acord amb Antonio Maura) i «La Iglésia cremada» (aparegut també a *La Veu de Catalunya* el 18 de desembre del mateix any).¹⁰ El país ha viscut dies i mesos al caire del penya-segat: Maragall escriurà en aquest moment no unes cròniques, sinó unes peces clau per parlar del seu cristianisme madur, de la fe i la transcendència. Així, «La Iglésia cremada» és, més que un diàleg amb els polítics i la política del moment, una reflexió sobre la Santa Missa (reflexió a tocar del misticisme, segons apunta Hilari Ragner (2013), i això que pocs escriptors catalans creients hi deu haver més llunyans del misticisme que Maragall). Per la seva banda el «Cant espiritual», potser el poema més popular de Maragall (al costat dels arxiantologats

¹⁰ La sèrie té un paral·lel, en la història de l'articulisme català d'alta volada, signat per un altre dels autors presentats en aquest article: ens referim als textos *En defensa pròpia* de Jacint Verdaguer, apareguts, després de sengles comunicats a la premsa diària, el 1895 i el 1897

«La vaca cega» i «El cant de la Senyera»), reproduït fins a l'esgotament, i malgrat el pas dels anys, en milers de recordatoris de funeral, és de fet el reflex d'un debat espiritual interior amb Goethe a l'altra banda del mirall. O més que amb Goethe, amb el Faust de Goethe («Aquell que a cap moment li digué “—Atura't”»). Aquest debat, descrit en unes pàgines esplèndides per Eduard Valentí (1962), situa Maragall en una fosca crisi espiritual que l'allunyarà de certes socials i d'ortodòxies religioses, i que de cap manera no pot ser aliena als esdeveniments de la Setmana Tràgica. A la frontera de la cinquantena, la força moral del poeta s'imposa per sobre del que se suposa que es pugui esperar d'ell, per sobre de la catequesi «bonista», per sobre de l'obediència del seglar (per exemple, al bisbe Josep Torras i Bages, amic i interlocutor habitual). I la irreductible llibertat d'espirit que havia dut el poeta en la seva joventut a una certa rebel·lia romàntica i a una mena de vitalisme nietzscheà el deixa ara a la platja de les preguntes sobre el valor del viscut («què més ens podeu dar en una altra vida») i sobre el sentit final de l'existència («perquè ja tot ho és tot»). El «Cant espiritual» se'ns presenta sens dubte com un poema sobre «l'altra vida», però esdevé en el seu conjunt un cant a favor d'aquesta vida. Un poema escrit en la proximitat (i qui sap si la intuïció) de la pròpia mort, en el qual el poeta apel·la directament a Déu (que sap que hi és, però no a on és) amb alguna frase al caire de l'heretgia: «Tot lo que veig se vos assembla en mi...» Poc devia importar-li a Joan Maragall en aquell punt la pertinència (des del punt de vista del catolicisme conservador del moment, obsedit a mantenir el principi d'autoritat —com havia comprovat Verdaguer— i a perseguir l'anarquia) o la impertinència dels seus plantejaments doctrinals, com poc li havia costat demanar per escrit, per «voluntat d'amor», el perdó de Ferrer i Guàrdia, tot apuntant a la responsabilitat de la seva classe («els més ofesos») en la situació que abocà als fets de la Setmana Tràgica: «Barcelona ja no podrà ésser dita la “ciutat de les bombes” sinó que l'anomenada us vindrà d'una altra cosa que és més forta que totes les bombes plegades i que tots els odis i que tota la malícia humana: l'anomenada us vindrà de l'amor, i Barcelona serà dita: “la ciutat del perdó”, i des d'aquell punt i hora començarà a ésser una ciutat.»

SALVAT-PAPASSEIT: RES NO ÉS MESQUÍ

Algú podria estranyar-se de la presència en aquesta tria de noms del de Joan Salvat-Papasseit (1894-1924). Salvat no ha estat mai considerat poeta nacional ni va tenir en vida cap mena de ressò ni d'influència equiparable ni de lluny als de Verdaguer, Maragall o Espriu. I això no obstant, d'una manera tardana i paradoxal, ha anat esdevenint un poeta favorit de molts amb independència d'anys i modes,



i figura avui entre la llista breu de noms de referència per al bateig institucional d'escoles, carrers o biblioteques.

Salvat va ser pobre i autodidacte. D'extracció molt humil i orfe des dels set anys (el pare, fogoner, va morir embarcat), la mare va haver d'ingressar-lo a l'Asilo Naval i no va anar mai a l'escola de manera regular. Quan va sortir de l'asil, als dotze anys, va començar un rosari de treballs diversos com a aprenent per mantenir la mare i un germà menor. La seva cultura provindrà d'unes insubornables ganes de saber, de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, dels llibres i de les amistats: Joan Alavedra, un altre autor autodidacte com ell, conta que compraven llibres a mitges a les parades de llibre vell del portal de Santa Madrona (una de les quals estava a càrrec de l'anarquista Emili Eroles) i hi escrivien les seves anotacions, l'un a les pàgines parelles i l'altre a les senars. Així llegirà Salvat a Baroja, Gorki, Tolstoi i l'Ibsen d'*Un enemic del poble*. Havent fet un munt de feines (entre els quals, l'hivern de 1915 i 1916, la de vigilant nocturn al port, d'on sortirà el famós primer vers del seu «Nocturn per a acordió»: «Heus aquí: jo he guardat fusta al moll»), a través d'Eugeni d'Ors entra en contacte amb el propietari d'un nou espai cultural que és bar, llibreria i galeria d'art, les Galeries Laietanes, i començarà a treballar-hi com a llibreter. Des de les Laietanes anirà, d'una banda, teixint una xarxa d'amistats i relacions que inclou bona part dels intel·lectuals i artistes més importants de la Barcelona del moment i, d'altra banda, tindrà accés a les principals revistes i publicacions artístiques europees de l'època. Llavors comença a escriure poesia: el seu primer poema en català, «Columna vertebral: Sageta de foc», es publica el 1917, i el seu primer llibre, *Poemes en ondes hertzianes*, apareixerà el 1919. Però deixant de banda alguns poemes puntuals, cap obra de Salvat-Papasseit ha tingut tanta repercussió (i tanta fama) com *El poema de la rosa als llavis*, publicat al febrer de 1923, un gran poema unitari de temàtica amorosa format per trenta-un poemes breus amb una estructura que els articula i en el centre de la qual s'explica el que Salvat en una carta en diu «la tonada de l'amor», i Joan Fuster, en un article, «el millor poema eròtic de la poesia catalana».¹¹ El llibre, amb dibuixos de Josep Obiols i tintes de colors, va ser publicat a càrrec de l'autor perquè creia que, altrament, no hi hauria editor que volgués arriscar-s'hi, atès que transcriu amb una puresa i un alè artístic extraordinaris però sense gaires filtres l'alegria de viure i el plaer de la carn, en una història amorosa que és alhora iniciació (amb el poeta exercint-hi

¹¹ En aquell moment no havia aparegut encara *Estimada Marta* (1978), mencionat unes pàgines més endavant

de sacerdot, o d'agent de l'amor) i captura (del poeta, en cor i desig, a la xarxa de l'amor). A través de metàfores i analogies (amb l'ús constant dels referents florals, però també de l'èpica de pirates i bandits i d'alguns referents dels trobadors), d'una gojosa exaltació hàbilment repartida al llarg de les diverses sèries que componen el llibre, la proclama que «la carn fa carn» («la carn vol carn, i no s'hi pot contradir», havia escrit Ausiàs March cinc-cents anys abans) es converteix en bandera poètica en què el desig es torna literatura sense perdre mai el seu atractiu, la immediatesa del cos ofert i tastat i cantat. Després del *Tirant lo Blanc*, és amb *El poema de la rosa als llavis* que la literatura catalana reprèn el goig sexual explícit, i el públic a la llarga no hi ha estat aliè.

Havent mort Salvat-Papasseit molt jove, passada la Guerra Civil i la primera postguerra (tot i que abans de la guerra Eduard Toldrà ja havia musicat alguns poemes de l'autor, i el 1936 obtingué el premi Isaac Albéniz de la Generalitat amb un *La rosa als llavis*, dedicat a Conxita Badia, que va haver d'esperar al retorn de la soprano de l'exili per ser enregistrat en disc), a principis dels anys seixanta coincidiran els profunds canvis socials d'aquells anys al món occidental i també a Catalunya, la reedició de la poesia de Salvat (a partir de 1962), les primeres versions en disc de poemes seus recitats (el 1964 Josep Palau i Fabre i Jordi Sarsanedas enregistren *Joan Salvat-Papasseit, poemes*; el 1966 Núria Espert inclou dos poemes seus a *Poetes catalans contemporanis*) i les primeres versions musicades a càrrec de Martí Llauredó, Rafael Subirachs i Guillermina Motta. Serà, però, sobretot amb l'aparició dels discos *Salvat-Papasseit per Ovidi Montllor* (Edigsa, 1975) i *Res no és mesquí*, de Joan Manuel Serrat (Edigsa, 1977), combinada amb la reedició continuada del volum de *Poesies* i l'edició d'*El poema de la rosa als llavis* preparats pel crític Joaquim Molas per a l'editorial Ariel, que Salvat-Papasseit i els seus versos entraran al corrent principal de la poesia popular catalana, d'on ja no han tornat a sortir. I escric popular en el sentit de citada, recitada i «usada», de coneguda i reconeguda: tant per la banda de la lírica amorosa («Dona'm la mà», «Ser mestre d'amor», «La meva amiga com un vaixell blanc»...) com per la d'una retòrica entre l'empenta i la ruptura («Cançó futura», «Canto la lluita», «Escopiu a la closca pelada dels cretins», «Fem l'escamot dels qui mai no reculen») molt dels anys seixanta i setanta que, però, no ha deixat de mantenir el seu atractiu entre les joves generacions més properes al desig de canvi. Des de llavors el poeta no ha parat de donar nom a carrers (a Barcelona, Calafell, Castellar del Vallès, Deltebre, Girona, Manresa, Mataró, Molins de Rei, Reus, Sabadell, Sant Boi, Sant Cugat, Sitges, Tarragona, Terrassa, el Vendrell, Vic), centres públics d'ensenyament (a Barcelona, Mollet del Vallès i Santa Coloma de Gramanet), biblioteques

i altres iniciatives culturals,¹² i poemes seus figuren regularment als llibres de text escolars i de batxillerat i en les principals antologies. A Barcelona, l'any 1992 es va inaugurar al port un monument de bronze i pedra al poeta, obra de Robert Krier, just al moll de Bosch i Alsina (en referència al famós «Nocturn per a acordió»). I si passem pel barri de Ribera, des de 2004 es pot veure en una gran paret mitgera del passeig del Born el cal·ligrama «Les formigues», sota el sol que evoca i a la vista de tots els transeünts, com una mena de símbol i d'homenatge a l'obra lluminosa i amiga d'un dels poetes avui, cent anys després, més vius de les lletres catalanes, arribat a elles des de l'aparent marginalitat.

FIDELS PER SEMPRE MÉS. LA CONGREGACIÓ ESPRIUANA

Si algun poeta ha dut després de Verdaguer sense discussió els llorers de poeta nacional que un dia el bisbe Morgades imposà a l'osonenc, aquest ha estat Salvador Espriu (1913-1985). A banda de poeta nacional, Espriu compleix també bona part dels requisits plantejats per Dović i Helgason (2017) per als que anomenen «sants culturals». Vegem sumàriament fins a quin punt li són aplicables les analogies observades en altres nacions europees modernes entre la institució i celebració d'artistes nacionals i la canonització i veneració dels sants catòlics. Subratllem abans de res, en el moment d'usar la paraula *canonització*, que la primera de les accepcions del verb *canonitzar* que el diccionari consigna és, precisament, la d'«inscriure en el cànon o catàleg dels sants, fer sant». D'aquí en deriva la segona («Declarar canònic»), que amplia el concepte de cànon no solament al catàleg de sants, sinó també al de —per exemple— els grans escriptors d'una literatura.

La figura, la vida i l'obra de Salvador Espriu contribueixen a establir el paral·lisme: reclus al seu domicili, dedicat al seu treball, solter (i aparentment cèlibe), parsimoniós i extremadament educat en les seves aparicions públiques, proveït d'una retòrica d'humilitat i modèstia extremes... Espriu volia ser narrador però acabà abocant-se a la poesia. Culte i críptic, això no obstant esdevingué també extraordinàriament popular a través sobretot de la seva actitud cívica, del recull *La pell de brau* (1960), de dos muntatges teatrals i d'un grapat de poemes prou «comprensibles» divulgats amb entusiasme per un dels millors representants de la Nova Cançó, Raimon. Hi ha també la seva obra, farcida de referències bíbliques

¹² El premi més prestigiós de la poesia catalana, el Carles Riba, va ser instituït l'any 1950 per l'editor Josep Pedreira com a Premi Óssa Menor, i era també conegut com a Premi Salvat-Passeit. Canvià de nom el 1959 en homenatge a l'autor de les *Elegies de Bierville*, que acabava de morir

(especialment de l'Antic Testament), amb títols tan explícits com *Setmana Santa* (1971) i amb poemes molt divulgats com «Assaig de càntic en el temple» o «Inici de càntic en el temple», armats damunt d'una bastida clarament parareligiosa. Però, a més de tot això, la seva devoció (a la causa del seu país i de la seva cultura), les seves il·luminacions (descrivint Catalunya com ho fa a «El país moribund» o adreçant-se als conciutadans com ho fa a bona part de *La pell de brau*) i el proclamat sacrifici pels altres (que som nosaltres), la seva candidatura sense conseqüències al premi Nobel a partir de 1969 i el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (obtingut, aquest sí, l'any 1972), fins i tot la seva mort, el 1985, viscuda com un dol nacional que va interrompre la programació dels mitjans de comunicació i va generar un torrent d'homenatges i especials (el diari *Avui* va titular a tota pàgina «Ha mort Espriu, poeta nacional de Catalunya»)..., tot plegat l'aproxima sens dubte a la retòrica de les vides dels sants, o si més no ens proporciona un clar paral·lelisme. Amb els sants o els sacerdots i profetes. No es tracta només, com recorda Enric Balaguer (2012: 148), que tot poeta nacional estigui ja investit amb l'aurèola sagrada, sinó que a més en el cas d'Espriu els components profètics i místics de l'escriptor/personatge són abundants. Llegim al final de l'Eclesiastès: «Cohèlet, a més de ser un savi, també va ensenyar el saber al poble. I va sospesar, aclarir i compondre molts proverbis. Cohèlet mirà de trobar paraules atractives per a escriure exactament la veritat. Les sentències dels savis són com agullons i els qui les han recollides s'assemblen a fites ben plantades. Un sol pastor és qui les ha fetes. A més d'aquestes coses, fill meu, tingues en compte que escriure molts llibres és una feina de mai no acabar i que estudiar massa perjudica la salut» (Coh 12,9-12). *Cohèlet* vol dir, en hebreu, 'convocador' o 'portaveu', aquell que s'adreça a una assemblea de fidels: ¿què fa si no Espriu a l'«Assaig de càntic en el temple» i a «Inici de càntic en el temple», i en bona part de la seva obra vista des d'aquesta perspectiva?

A més de la vida i l'obra de l'escriptor (del candidat a sant cultural) en qüestió, cal analitzar què ha passat després de la seva mort, quines conseqüències ha tingut en la societat vista en conjunt (*l'effectus*), si l'escriptor ha anat o no a parar al panteó nacional (en la forma que aquest tingui, que varia de país en país), si ha ajudat (i com) a configurar la identitat nacional, i quines han estat (si han existit) les formes pòstumes de la seva canonització. En aquest sentit, parlant de Salvador Espriu, caldria estudiar les celebracions públiques i oficials (la celebració institucional de l'Any Espriu, el 2013, amb motiu del centenari del naixement de l'escriptor, és sens dubte —per durada, ressò, pressupost i implicació oficials— un element de primer ordre a tenir en compte), l'existència o no de llocs sagrats i santuaris (hi ha plaques mencionant la relació amb Espriu a diversos punts de Barcelona i en altres indrets

del país, i s'organitzen visites i rutes relacionades amb ell al cementiri d'Arenys de Mar —la seva Sinera— o al «jardí dels cinc arbres» de la casa familiar del carrer de la Perera, també a Arenys), les possibles relíquies (en el seu cas no hi ha hagut un esforç significatiu per preservar-ne i mostrar-ne públicament les restes ni els seus objectes d'ús quotidià, però sí que reben un tractament de relíquia les cartes i els múltiples manuscrits conservats, així com determinades fotografies seves esdevingudes icòniques), el corpus (l'edició crítica de l'obra d'Espriu, a càrrec d'Edicions 62, rep des de fa anys un suport institucional específic, per tal d'establir-ne el llegat textual), els baptismes (carrers, places, escoles, institucions han rebut —i continuen rebent— el nom d'Espriu en el nostre cas: només a Barcelona, hi ha un IES Salvador Espriu a la plaça de les Glòries, un carrer de Salvador Espriu a la Vila Olímpica i uns Jardins de Salvador Espriu al capdamunt del passeig de Gràcia, a on ell vivia; a més al país hi ha, a banda d'un munt de carrers de Salvador Espriu, el Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu d'Arenys de Mar, creat el 1987; una biblioteca pública Salvador Espriu a Linyola, i escoles públiques a Badalona, Granollers, Montgat, Roda de Berà, Sant Feliu de Llobregat i Vidreres —a Arenys de Mar hi ha una Escola Sinera—, a banda d'un centre de formació d'adults a Terrassa); caldria fer també un buidat de les seves efígies (elements com cartells, medalles, punts de llibre, escultures o fotografies —esdevinguts en alguns casos icònics— amb el cos o el bust del sant cultural representat: el logotip de l'Any Espriu, amb el seu perfil retallat com les velles siluetes prefotogràfiques, o el gran cartell amb la seva imatge que durant mesos va decorar la façana de l'edifici de Catalunya Ràdio a la Diagonal de Barcelona, en són bons exemples), estudiar-ne l'hagiografia¹³ i, finalment, els mantres. Pel que fa a aquest darrer element, poemes i frases de Salvador Espriu són usats —com no passa amb cap altre escriptor català contemporani, a banda potser de Martí i Pol— per part de polítics, periodistes, gestors, artistes i ciutadans en multitud de suports, i sovint han esdevingut llocs co-

¹³ A banda dels llibres matiners (publicats en vida de l'autor) de Josep M. Castellet (1971) i M. Aurèlia Capmany (1972), de la recent i extensa biografia d'Agustí Pons (*Espriu, transparent*, Proa, 2013) i del llibre de Ramon Balasch *Espriu i Barcelona: Al principi va ser Lavínia*, editat per l'Ajuntament de Barcelona (2014), Espriu va ser un dels pocs escriptors catalans entrevistats per Joaquín Soler Serrano a la televisió pública al seu programa *A fondo* (el 1976), i més tard també per Joaquim M. Puyal a *Vostè pregunta* (TVE - Sant Cugat). Més recentment, TV3 va dedicar-li un capítol de la sèrie *El meu avi* (2001) i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona organitzà en la seva selecta sèrie de grans exposicions unipersonals sobre escriptors, d'octubre de 2013 a març de 2014, la mostra «Espriu: He mirat aquesta terra», comissariada per Julià Guillamon a partir d'una idea i guió de Xavier Bru de Sala

muns o referències populars: Espriu és *emblemàtic* (a banda de, fins a cert punt, endèmic) en la cultura catalana. Apuntem només dos dels seus mantres o frases-icona més rendibles: «Hem viscut per salvar-vos els mots» i «Ens mantindrem fidels per sempre més al servei d'aquest poble» (el lema de l'Any Espriu, evocat en l'obertura d'aquest article). A més, durant tot l'any 2013, cada matí, es llegia a Catalunya Ràdio i en altres mitjans de comunicació una citació de l'autor. Des d'un punt de vista global sembla clar que després de la seva mort la figura de Salvador Espriu sí que ha anat a parar al panteó nacional (que entre nosaltres no té entitat física) i que ha ajudat a configurar la identitat nacional catalana, amb tot un seguit de senyals i de mostres pòstumes de canonització.

MARTÍ I POL: UN NOBEL PER A UN PAÍS

Durant un quart de segle, la llista dels llibres més venuts en català tenia indefectiblement en les seves primeres posicions, títol rere títol, un autor de poesia: Miquel Martí i Pol (1929-2003). I escric un quart de segle per subratllar la data de l'aparició, el 1978, d'*Estimada Marta*, el llibre de poemes més venut de la poesia catalana contemporània (competint amb *El poema de la rosa als llavis*, ja mencionat), el títol amb què s'inicia el gran reconeixement popular de l'autor¹⁴ i un dels grans *best-sellers* en la nostra llengua, fins i tot prenent en consideració tots els gèneres: se n'han venut més de 100.000 exemplars, una cerca a Google ens en retorna 26.300 resultats, ha estat a la llista de lectura obligatòria de batxillerat i continua sent, quaranta anys després, regularment reeditat, citat i considerat.

Martí i Pol era marginal o perifèric com a possible escriptor nacional de referència pel seu origen geogràfic (va néixer i va viure sempre en una petita població industrial allunyada de Barcelona), per la seva classe social (treballadora), per la seva militància política (d'esquerres en una dictadura) i, passats els anys, també per condició personal (una llarga malaltia degenerativa va acabar immobilitzant-lo i privant-lo de la parla), però l'assumpció d'una veu senzilla i «sincera» que barrejava tots aquests elements, sumada a una poesia amb un discurs alhora laic i moralitzant en temps d'oposició, secularització i transició (a partir dels anys setanta), juntament amb la complicitat de personatges tan populars com el cantant Lluís Llach o el futbolista Pep Guardiola, aniran situant-lo al centre de les preferències i les referències populars (en festivals literaris i culturals i, d'aquí —o potser a la

¹⁴ No només el popular: *Estimada Marta* obtingué el Premi de la Crítica de poesia catalana el 1979



inversa—, en tot tipus de cerimònies familiars i col·lectives), i van anar col·locant amb regularitat durant tres dècades cadascun dels seus poemaris (amb tiratges de més de 20.000 exemplars) a la part alta de les llistes dels llibres més venuts. La popularitat i la difusió de la seva obra i la seva figura el van fer l'hereu natural de la corona de llorer que de la testa de Jacint Verdaguer havia passat a la de Salvador Espriu i, des de la mort d'aquest, buscava un nou candidat.

Parlant de candidats, una anècdota sobre l'escriptor i una candidatura il·lustra a la perfecció la relació de vegades complicada entre obra literària i ressò o reconeixement d'aquesta, i entre prestigi literari personal i col·lectiu. La trajectòria de Martí i Pol havia estat ja reconeguda amb la Creu de Sant Jordi (el 1983), el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (1991), la Medalla d'Or al Mèrit en les Belles Arts (1992), el Premi Nacional de Literatura de la Generalitat de Catalunya (1998) i la Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya (1999). Llavors es produí «un espontani reconeixement popular» (segons la pàgina de l'AELC sobre l'escriptor) que demanava que els ajuntaments catalans aprovessin als seus plens sol·licituds al Parlament de Catalunya perquè aquest presentés la candidatura de Miquel Martí i Pol al premi Nobel de Literatura concedit per l'Acadèmia Sueca. Quatre-cents ajuntaments catalans (prop de la meitat dels del país) aprovaren mocions en aquest sentit, i l'any 2000 el Parlament de Catalunya discutí i aprovà també la proposta, sense tenir en compte (ni, aparentment, assabentar-se'n) que la candidatura de Martí i Pol no existia i que el Parlament no era competent per plantejar-la. Com diem en català, l'infern és empedrat de bones intencions. Que Martí i Pol com a escriptor tenia dret a obtenir el Nobel era una obvietat. Que, mirat amb ulls de política i cultura nacional, hauria estat molt bé que la llengua i la literatura catalanes l'obtinguessin també era prou clar. Que algú es pensés que són els ajuntaments i els parlaments els qui proposen les candidatures podia ser simple ignorància. Que tanta gent no s'adonés que aquest era precisament el pitjor camí per defensar una candidatura a qualsevol guardó artístic —i especialment al Nobel— era una greu manca d'informació. I que el Parlament assumís la campanya i un diputat de Convergència i Unió proposés plantejar el tema al Senat espanyol ja va ser un cas de miopia institucional i desvergonyiment polític combinats. Si es volia donar al món la imatge d'una cultura petita, perseguida, intervinguda i subsidiària, la campanya no hauria pogut estar més ben dissenyada. Si el que es volia era, en canvi, que algun dia hi hagi un Nobel català, noms a banda, aquells quatre-cents ajuntaments i el Parlament haurien pogut preguntar-se, per exemple, què feien (què aportaven, com arbitraven, com vetllaven, com promovien) per la literatura catalana i la seva difusió més enllà de les pròpies fronteres, pel prestigi dels escriptors i les escriptores

en català en un món globalitzat. Òbviament, Martí i Pol (en aquells moments ja molt malalt) no va tenir responsabilitat en la campanya, que al final va quedar en no res. Ell va deixar escrit:

Ara mateix enfilo aquesta agulla
amb el fil d'un propòsit que no dic
i em poso a apedaçar. Cap dels prodigis
que anunciaven taumaturgs insignes
no s'ha complert i els anys passen de pressa.
De res a poc, i sempre amb vent de cara,
quin llarg camí d'angoixa i de silencis.
[...]
I, en acabat, que cadascú es vesteixi
com bonament li plagui, i via fora,
que tot està per fer i tot és possible.¹⁵ ☺

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BALAGUER, Enric (2012): «El “poeta nacional” com a tòtem», a Magí Sunyer i Montserrat Corretger (eds.), *Mitologia, simbologia i literatura (1890-1939)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 145-165.
- DOVIĆ, Marijan i Jón Karl HELGASON (2017): *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*, Leiden/Boston, Brill.
- HELGASON, Jón Karl (2011): «The Role of Cultural Saints in European Nation States», a Rakefet Sela-Sheffy i Gideon Toury (eds.), *Culture Contacts and the Making of Cultures: Papers in Homage to Itamar Even-Zohar*, Tel-Aviv, Unit of Culture Research - Tel Aviv University, pp. 245-251.
- RAGUER, Hilari (2013): «El cristiano Joan Maragall: tres artículos sobre la Semana Trágica», *Hispania Sacra*, LXV, 131, gener-juny, pp. 361-384.
- ŠKRABEC, Simona (2017): *Una pàtria prestada: Lectures de fragilitat en la literatura catalana*, València, Universitat de València, 2017.
- VALENTÍ FIOU, Eduard (1961-1962): «La gènesi del “Cant espiritual” de Maragall», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, vol. 29, pp. 81-117.

| ¹⁵ Miquel Martí i Pol, «Ara mateix» (*L'àmbit de tots els àmbits*, 1981)