

La poesia de Víctor Català

La veu de la dona en la poesia catalana del Noucents

Eclipsada per la seva obra narrativa, la poesia de Català manté la vigència un segle després • Maragall va pensar que era un home • Carles Miralles

No fa gaire vaig participar, per amable insistència de Marta Pessarrodona, en un simposi sobre Caterina Albert. Hi vaig parlar de la seva poesia, que trobo, d'una banda, força considerable per ella mateixa —sense haver-la de considerar, vull dir, obra menor i marginal d'una gran prosista d'una sola novel·la— i que crec que plenament incorpora, d'altra banda, una veu femenina, una perspectiva i un punt de vista de dona, a la literatura catalana contemporània.

Fa temps que tenia ganes de plantejar, en algun d'aquests articles, això de la veu femenina. Me n'estava perquè el plantejament d'aquest tema, a hores d'ara, corre el risc de no complaure ni els uns ni les altres ni les unes ni els altres. M'hi ha acabat de decidir, però, el record de Nicole Loraux, una hel·lenista francesa, morta fa pocs anys i abans d'hora, que vam homenatjar fa unes setmanes aquí a Barcelona, la qual havia dedicat esforços d'erudició, sensibilitat i intel·ligència a fer emergir de les tragèdies gregues aquesta veu femenina (sobretot a *La voix endeuillée*, París, 1999). I també el fet que encara tinc present —i penso que és útil que tinguem tots present— el projecte de Maria Mercè Marçal de mostrar aquesta veu ja en boca de les dones que han escrit poesia, elles, també a casa nostra. El seu *Sota el signe del drac* (Barcelona, 2004) pot ser un llibre desigual i pot agradar més o menys. Ara, el que pretén, el que representa, pot ser certament discutit, matisat o refutat, però no hauria de ser ni deixat de banda amb aires de superioritat ni escarnit.

En aquest camí d'anar traient dels textos de les dones una veu específica, un discurs diferent, Marçal havia treballat en una tesi, que ignora a quin punt de compleció va arribar, sobre Clementina Arderiu, la poesia de la qual havia antologat i introduït (1985). El marit d'Arderiu, Carles Riba, deia de la poesia de la seva muller que era "art meravellós dels *raccourcis*". Amb aquests mots suggeria tendència a la condensació, a la brevetat, a l'el·lipsi, i això des d'un punt de vista positiu, remarcant-ne l'art que palesava, la meravella que constituïa el poema. Riba, tan excel·lent també com a lector, estava avesat a trobar en alguns textos de dones una veu diferent, alguna cosa que pot formar part, com a mètode o com a recurs, de la poesia dels humans, dones o homes que siguin, però que en la poesia feta per dones fóra més essencial, quasi manera de ser o qualitat natural.



L'interès de Riba per aquesta veu tal com ell l'entenia és visible, pel que fa als seus poemes, sobretot en l'última dècada de la seva vida, però és palès des del bell començ de la seva formació literària, des que el 1914 havia anat a Madrid amb la pretensió de fer-hi una tesi sobre Safo, els versos de la qual ja havia provat de posar en català. Cal dir que Riba no cercà cap caracterització o descripció general del discurs de les dones en la poesia que no fos la que l'interessava. I l'interessava allò que podia integrar, mirar de fer seu, en la seva poesia o limitadament en alguns poemes. Cal dir, allò que un home com Riba podia reconèixer com a femení i fer o dir ell des del seu punt de vista o en els termes del seu discurs masculí. Tanmateix, Riba va estar sempre atent al que trobava de més essencial en la poesia de dones; en dues direccions: tant pel que fa a l'expressió del desig i de l'amor, en termes que fossin assumibles, universals i no només masculins, com relativament al reconeixement en el poema d'una sensibilitat i d'una intel·ligència que el conformen tal com és, que s'hi resolen en forma. El seu interès es pot descriure i explicar en termes històrics; cal, de fet, entendre'l així. Però no se n'hauria de prescindir abans d'entendre'l.

Manuscrit de 'Solitud', la més emblemàtica de les obres de Víctor Català i una de les grans novel·les de la literatura catalana.

CLICK ART FOTO

El 1938, en prologar un llibre de poemes de Rosa Leveroni, Riba definia la lírica com a femenina; tota la lírica —la de Safo però també la de Catul o Goethe. Parlant, però, específicament sobre la lírica feta per dones, es referia a una certa immediatesa, que deia així: "Safo... veu, sent i diu, ni més ni menys; i la seva paraula dura, i perpètuament es renova, en el broll indefinible de la mateixa naixença". Percepció pels sentits, sentiment, cosa sentida, i de seguida cosa dita; que, cada vegada que torna a ser dita, reneix, torna a brollar, nova. Enyor d'un fluir original del cant, tot ell do i troballa, és el que romànticament expressa Riba, i formula la teoria que aquest broll indefinible es manté en els poemes de les dones. En termes antropològics, les dones són més natura, els homes més cultura. Riba, en efecte, declara que la poesia comença amb Eva, però té per igualment cert que qui inventa les paraules amb què ella pot dir el que ha vist i sentit és ell, Adam.

Hem d'entendre el punt de vista de Riba des de la consciència per part del poeta de la recepció de la seva obra com a poesia difícil, altament elaborada, escindida de la realitat o de la natura; des del desig d'incorporar al seus registres la gràcia, el do, la senzillesa que encerta el just i l'essencial, la concisió pre-

cisa. Atribuïnt aquestes característiques a la poesia femenina, Riba la converteix en allò que els altres solen trobar a faltar en la d'ell i, alhora, la situa com a referent a assimilar, com a objecte d'integració cobejable; vol controlar-la, diriem, comprendre-la i servir-se'n. Complementàriament, considera que la poesia femenina no pot contenir cap dels contraris de les qualitats amb què ell la defineix: res no pot haver-hi més enllà dels límits de l'espai que permet caracteritzar-la com a femenina. El nucli líric és femení; la poesia de les dones ha de limitar-s'hi. Carles Riba, en canvi, no cal que s'hi limiti.

No sempre amb tanta penetració i subtils —ni amb una atenció de tan bon lector— però, de fet, aquest punt de vista —que, més romànticament expressat, també trobaríem en Maragall— el compartien, sabent-ho o no, bona part dels intel·lectuals noucentistes. Moltes dones incloses. Per canviar el punt de vista, calia que canviés qui mirava: que en comptes de ser un home fos una dona, i no del tot convençuda que la pretesa encarnació per les dones del nucli líric n'hagués de limitar la pràctica de la poesia a l'obtenció d'un tipus deter-



minat de producte.

La poesia de Caterina Albert, com que se situa abans o al marge d'aquell punt de vista, o bé l'ignora, pot ser considerada fundacional, primera pedra d'un altre punt de vista, femení, sobre el discurs literari de les dones. Raonant sobre la poesia d'Arderiu, Marçal diguem-ne que comentava irònicament la visió que en tenia Vicente Aleixandre, que hi veia sobretot "un clima tranquil·litzador", una mena d'endrec de mare i mestressa de ca seva. I Marçal citava altres espais, indrets de la poesia d'Arderiu ben plens d'inquietud, de tempesta nocturna. Ella mateixa, a continuació, parlava d'una recepció de la veu femenina com a "alteritat", que fóra habitual en els mascles de l'espècie, i d'una altra com a "identitat", que només pot ser femenina. Des d'aquesta identitat, però, acabava en la "normalitat" de la vida quotidiana, en "el fet de donar veu", diu Marçal sobre Arderiu, "a experiències callades, a conflictes somorts o a mig dir, al fer i al desfer que va teixint la vida quotidiana". Crec que s'errava, en termes metodològics, encara que projectés amb gràcia el fantasma de Penèlope sobre la dona dels noucentistes tancada a casa sense èpica ni Ítaca. Perquè la identitat també pot ser integrada des de l'alteri-

tat, i, adonar-se'n o no, tant pot fer-ho un home com una dona. Crec que la veu més característica d'Arderiu és la seva veu altra, l'alteritat de la seva veu tant des del punt de vista masculí com des del punt de vista femení. Però també crec que, per tal d'identificar-la i recuperar-la com a veu de dona, la perspectiva de la història de les dones és necessària.

De tota manera, el que reclamava que digués el fil del meu article no era això, sinó que "el cor en reserva" d'Arderiu que justament Marçal destaca bateja ja en Caterina Albert. Que la poesia de Caterina Albert pot ser llegida com a identitat per a les dones, o, més aviat, des de la meua perspectiva, que expressa aquesta identitat a qui sàpiga llegir-la, dona o home que sigui.

Molts aspectes poden ser convocats per tal de fer aflorar una específica veu de dona dels seus poemes. N'enumeraré un parell. El primer, l'atenció a la realitat però l'enyor d'una bellesa que és sempre d'altre temps; que, per alguna raó, és sempre artificial i quasi culpable. Una bellesa que tant pot exemplificar el segle XVIII com símbols poètics ben del seu temps, tan modernistes com un cigne, per exemple. Dins del món de tapís o de porcellana del XVIII,

La literatura catalana té el mèrit d'haver aportat a la literatura europea del Noucents una veu específicament femenina

la dona, jugant jugant, pot dur la iniciativa i convertir un criat jove i bell en la mateixa mena d'objecte de desig en què la cançó tradicional sol convertir les pastores o les minyones o les molineres; en el mateix marc de bellesa, aristocràcia i bones maneres, el tancament de l'home en un seu món, inútil i que vol separat de la dona, desvetlla en el cor d'ella la necessitat d'un espai només seu, reservat, poblat d'anhels de transgressió, de venjança. Quant al cigne, Albert preferí al prestigiós anàtid poètic la per a ella més real oca, i convertí en misteri que l'oca blanca pongués ous sense tenir parella. Clarament va escriure aquest poema revelador, *L'oca blanca*, no per prendre's irònicament el cigne, sinó a partir de l'observació de l'oca i amb la voluntat de situar aquell fet, vist com a paradoxal, en el centre del seu poema.

En relació amb l'oca, apuntaré un més, el segon i el darrer, dels aspectes que havia promès de tractar. En l'any dels poemes de Caterina Albert —el curs del temps cada any repetit, allò que roman malgrat allò que passa, que se'n va i no torna—, la dona garanteix la vida, els fruits de l'espècie humana. Però l'hivern és condició de la plenitud, de la vida nova. L'altra cara de la plenitud de la dona és l'eixorquesa (*La verge vella*, *Les dones xorques* són títols de poemes de *Policromi*, la part central del *Llibre blanc* que publicà el 1905). Si la plenitud parla de la juvenesa, de l'alegria, la privació dels fills i l'esterilitat van unides, també per la dona, a la frustració, al dolor, a la maldat dels humans; dels humans i, específicament, dels homes.

És abrupta, aquesta veu, i inequívocament de dona. Almenys des de la nostra perspectiva. Perquè Maragall, que havia cregut que *El cant dels mesos* —el primer llibre de versos (1901) de Víctor Català— era obra d'un home, després persistí contra tota evidència a considerar que l'escriptora era un home i continuà escrivint-se amb Víctor Català i no amb Caterina Albert. És d'aquesta veu abrupta, adolorada i tèntrica, lúcida i arrelada a la terra, conscient que limita amb la mort; és d'aquesta veu, patètica i tràgica, que crec que és possible fer partir la veu de dona que bateja, en català, tot al llarg del segle XX, en la literatura europea. Entre altres mèrits igualment objectius, la literatura catalana té el d'haver aportat a la literatura europea del Noucents, sense interrupció i amb una altíssima qualitat, una veu, ben cert polifònica, específicament femenina.

Parlem-ne

Joan Solà



Gran esdeveniment

Només així es pot qualificar el que es va celebrar l'altre dia a la Universitat de Barcelona, amb la presència solemne del rector: la Fundació Bernat Metge, d'autors clàssics grecs i llatins, presentava, al cap de 80 anys d'existència, el volum 350, que és una de les obres cabdals de totes les cultures: la *Ilíada*. De fet, el primer volum de quatre o cinc que en tindrà. Si obren aquest volum, per força hauran de sentir-se profundament commoguts de veure que aquesta cultura petita és capaç d'arribar a l'Olimp de la ciència, de la literatura i de la llengua. Esmentarem amb lletres d'or les tres persones que hi han posat el coll: Francesc J. Cuartero, responsable del text grec i de l'aparat crític; Joan Alberich, autor de les notes a la traducció i dels quatre mapes; i Montserrat Ros, que n'ha fet la traducció, un dels reptes més alts que un professional pot afrontar. Un volum magnífic, gloriós. Els en parlaré la setmana entrant.

Avui hi ha molt poques col·leccions comparables i encara n'hi havia menys quan va començar la nostra, que es va inspirar en la francesa: la Loeb (americana), l'Oxford (anglesa), la Teubner (alemanya), la Budé (francesa), l'Alma Mater (castellana), la Lorenzo Valla (italiana) i potser alguna altra. Són totes bilingües, llevat l'americana i l'alemanya, que són les millors pel text. La catalana va ser fundada per Francesc Cambó, que l'expresident Jordi Pujol va lloar com a gran patriota. Època de grans realitzacions, com Els Nostres Clàssics o les traduccions universals de Proa o la Fundació Bíblica Catalana. L'actual secretari general de la Fundació Cambó, Ramon Guardans, va explicar detalls d'aquests vuitanta anys. Per exemple, que després de la guerra l'empresa va ser prohibida i el senyor Estelrich va aconseguir el permís de continuar-la només fins a l'acabament de la col·lecció, d'uns responsables ministerials tan solemnement ignorants com fetorgement feixistes.

Finalment, Jaume Pòrtulas, que prepara la introducció general a l'obra, ens va obsequiar amb una exposició no menys erudita que agradable. Aquesta obra, com tantes altres que avui considerem literatura i que per a nosaltres tenen caràcter lúdic o estètic (els *Himnes* vèdics, l'epopeia sànscrita *Mahabharata*, la *Bíblia*, etc.), no eren pas això a l'origen: "Tenien més aviat finalitats prescriptives, enciclopèdiques, pedagògiques", aspiraven a regular tots els aspectes de la vida (i de la mort) de les comunitats afectades, "a encarnar tot el sistema de valors d'acord amb els quals una societat determinada entenia viure, lluitar, morir". La *Ilíada* ha sigut qualificada com "l'apoteosi de la violència": combats i morts inacabables. Pòrtulas ho interpreta com un missatge constant de la Musa que inspira el poeta: "Els homes només poden conèixer-se a ells mateixos si es contempen en el rostre esgarrifós de la Mort, plantant-li cara una i altra vegada i superant-la, fins a la darrera vegada, la que no té remei".