


des d'estudis sectorials i exclusius de la seva obra. Encara és l'hora que apareguin estudis que situïn el moviment dins uns criteris més amplis, que se'ls deixi d'estudiar com a *rara avis*, i se'ls inclogui en la història de l'arquitectura catalana amb un judici més equànim i menys partidista. No és casual que nosaltres, aquí i ara, intentem mostrar una altra vessant de la recent història de l'arquitectura a Catalunya. No ho és, perquè les nostres preocupacions i els nostres interessos tenen molt en comú amb els del noucentistes: la importància dels valors, i les raons culturals en arquitectura; el valor de l'experiència del passat; la importància del valor significatiu de les coses; el possible valor lúdic de l'arquitectura; el

dubte envers la possibilitat d'assolir un discurs original sense comptar amb tota la tradició cultural; l'autonomia de l'arquitectura envers certs valors externs al propi fet merament arquitectònic. L'afirmació dels valors poètics i la negació dels valors absoluts en arquitectura. 

BIBLIOGRAFIA

«A.C.» / GATCPAC. 1931-1937. *Gustau Gili, Bar.* 1975.
Arquitectura i Urbanisme. Setembre 1934; Març 1935; Desembre 1935; Febrer, Abril, Juny, Agost, 1936.
Benavent de Barberà, Pere. Architecture, poeta i humanista. Obres Selectes. Gràfiques Altés. Bar. 1973.
Bohigas, Oriol. Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme. Ed. 62. Bar. 1963.
Bohigas, Oriol. Arquitectura española de la Segunda República. Tusquets Ed. Bar., 1970.

Cirici, Alexandre. L'Arquitectura Catalana. Raixa, Ciutat de Mallorca, 1955.

«Cuadernos de Arquitectura». Números 62, 65, 113.

«Edilizia Moderna» Número 81, 2.^a época, 1963.

Goday, Josep. Els edificis escolars, ponència presentada al Congrés d'arquitectes de llengua catalana, 1932.

Murgades Barceló, Josep. Assaig de revisió del Noucentisme. «Els Marges» n.º 7. Juny 1976. Barcelona.

Rubió i Tuduri, Nicolau M.ª Diàlegs sobre l'Arquitectura. Barcelona, 1927. Sambricio, Carlos. Prólogo a la Edición Española de La Bauhaus, de Hans M. Wingler. Ed. Gustau Gili, Barcelona, 1973.

«Serra d'Or». n.º 8. Agost 1964. Número semimonogràfic sobre «El Noucentisme a Catalunya».

Valéry, Paul. Eupalinos ou l'Architecte. Gallimard, París, 1970.

ANTONI MARI, Professor de teoria de l'art de la Universitat Autònoma de Barcelona.

XAVIER SUST, Arquitecte.

LA POESIA DE SALVAT-PAPASSEIT

PER DOLORS OLLER

El primer Salvat —home entusiasta, atrevit i sensible— es llança, especialment amb els seus escrits poètics, a una aventura avantguardista que posava de manifest una voluntat explícita de renovació. Més endavant, la poesia salvatiana deixarà de pretendre canviar la realitat per passar a cantar-la.

ALGUNS TRETS DE L'AVANTGUARDA

A partir del 1900, el trencament entre l'artista i el públic es fa cada vegada més evident, gràcies a una actitud agressiva i conscientment distanciadora per part del creador. L'hermetisme, l'hostilitat cap al llenguatge comú, el menyspreu declarat al públic —«que el lector comú se'n vagi a l'infern», diu la revista «Transition»—, la creació de nous llenguatges i la utilització insospitada de la tradició fan del tot irrecuperable el lligam fàcil entre artista i públic. Dins d'aquests plantejaments surten tots els moviments que s'han anomenat d'avantguarda.

Els primers moviments avantguardistes neixen i es desenvolupen a l'entorn de la primera guerra mundial —aquell desastre col·lectiu que no va tenir altre resultat que el de

cobrir els camps d'Europa amb els cadàvers amuntegats dels més joves—, d'aquí la pertinència del mot avantguarda. Bontempelli, protagonista i observador del futurisme italià, diu: «A la pràctica, les avantguardes artístiques han tingut el mateix destí que les avantguardes bèl·liques: gent destinada al sacrifici i a la matança perquè, darrera d'ells, altres puguin aturar-se i construir».

Són moviments activistes, inspirats en l'acció, el canvi, la intuïció del desenvolupament cada cop més frenètic del progrés. Aquesta vocació els portarà a buscar el moviment dins mateix dels objectes, a resoldre els problemes formals amb una anàlisi gairebé geomètrica de la realitat, a mitificar els artefactes i les màquines i, a alguns d'ells, a fer l'apologia de la violència.

Són moviments antagonistes perquè es proposen la polèmica, l'a-

taque directe i l'agressió contundent contra alguna cosa: un nom establert, una moda o escola estètica, una moral, una tradició, etc. Apollinaire diu: «És molt pesat anar a tot arreu amb el cadàver del teu pare».

Són agonistes perquè la ira, la set de canvi i de revolució total, l'odi agressiu a tot allò establert els condiciona també a girar-se contra ells mateixos en una mena d'autosacrifici del qual sortirà el nou creador total.

I si aquests trets, àmpliament explicats per Renato Poggioli en el seu llibre *Teoria dell'arte d'avanguardia*, formen la filosofia latent de tots aquests moviments, és evident que allò que configura l'art d'aquesta època són els plantejaments formals que proposa i els recursos tècnics que anuncia en els seus manifestos programàtics i estètics.

SALVAT-PAPASSEIT I L'AVANTGUARDA

D'entre tots els primers moviments d'avantguarda en destacarem, per referir-nos-hi, fonamentalment

el que cal esbrinar és la posició exacta del que podríem anomenar el jo líric. Això ens donarà una de les claus interpretatives més importants, ja que inclourà el descobriment de la funció o funcions que més destaquen i sobre les quals l'autor ha construït el seu discurs. Dins tota l'obra de Salvat és evident que el jo líric és autobiogràfic o, per entendre'ns, apareix com el protagonista principal al qual afecten íntimament les coses i les experiències que ens comunica. No en va deia el mateix Salvat: «Sóc, com a home de lletres, d'imaginació escassa, més aviat elemental: tot ho he vist o viscut» i «No he escrit mai res sens mullar la ploma al cor, esbatenat». Aquestes afirmacions queden demostrades a tots els seus llibres. Amb, potser, l'única excepció de *Les conspiracions* (1922), llibre de motivacions clarament patriòtiques i presentat des de la descripció èpica. Fet que palesa, com a principal, la funció conativa, perquè està escrit amb un tipus d'emoció que vol ser provocadora de respostes entusiastes i fidels, a fi i efecte d'aconseguir i enunciar una reflexió pragmàtica sobre una determinada realitat. En general, però, la funció predominant és la funció expressiva. D'aquest predomini podem deduir que la poètica de Salvat no està formulada fonamentalment, com una aventura de l'esperit ni tampoc com una investigació intel·lectual sinó com una expansió lliure de les seves experiències més immediates, sense concedir a l'elaboració poètica cap altre interès que no sigui el de donar suport a aquestes experiències.

Aquest fet el situa més en la línia dels poetes vivencials, d'un romanticisme gairebé biològic i autodidacte, que no pas en la del poeta líric modern, atent i preocupat pel desdoblament del jo líric i per la fundació poètica del llenguatge.

b) La llengua poètica

Una altra qüestió a tenir en compte és la qüestió de la llengua poètica, no solament el nivell del llenguatge figuratiu —molt semblant sempre en els seus procediments retòrics i en els seus mecanismes de translació de significat—, sinó més aviat en l'ús de la paraula poètica dins de l'estructura del discurs. És en aquest aspecte, en la producció d'una llengua literària determi-

nada, on trobem transparentats i cossificats els plantejaments estètics, teòrics i ideològics d'una època i també d'un autor.

Ja hem dit que el jo líric de la poesia de Salvat-Papasseit és biogràfic, revelador d'experiències vivencials expressades, fa la impressió, directament, gairebé sense cap elaboració. D'aquí la seva seductora aparença de frescor, ingenuïtat i sinceritat. El que varia és la forma d'expressar aquestes experiències al llarg dels seus sis llibres, és a dir, la llengua poètica utilitzada en la realització d'aquests llibres.

Els dos primers llibres, *Poemes en ondes hertzianes* (1919) i *L'irradiador del port i les gavines (Poemes d'avantguarda)* (1921), són llibres escrits en una llengua manipulada, i formalitzada, per plantejaments clarament avantguardistes. Les tècniques literàries procedents del cubisme —objectualització del text (cal·ligrames), fragmentació lògico-geomètrica del discurs, utilització de recursos visuals per aconseguir una superposició i una interacció d'imatges i suggeriments emotius, la destrucció de la sintaxi mitjançant l'el·lipsi i la desaparició dels nexes, etc.—, i del futurisme —les paraules en llibertat, el perspectivisme en fuga, la sensació de moviment donada per una tipografia expressiva, l'ús de paraules clau, l'aparició explícita d'una moral d'avantguarda agressiva, etc.—; totes aquestes tècniques, dic, hi són presents i utilitzades amb un entusiasme militant i una eficàcia evident. Cal només llegir «Lletra d'Itàlia», «Bodegom», «Columna vertebral: sageta de foc», «Drama en el port» o «54045» del primer llibre, i «Passional al metro (Reflex n.º 1)», «Vibracions», «Marxa nupcial» del segon, per adonar-se de l'esplèndida mostra de poesia avantguardista que anuncia Salvat-Papasseit. Àgil, suggeridor, vitalista i amb una gràcia natural i plena d'originalitat.

Però a partir d'ara, i fins a l'últim llibre, *Óssa menor*, el poeta anirà oblidant aquests recursos i s'anirà acostant als recursos produïts pel modernisme i el noucentisme més establerts i tradicionals: l'exhibició romàntica de la subjectivitat, per una banda, i l'exaltació de l'estètica de la quotidianeïtat, per l'altra.

Aquest acostament a la tradició i a la norma establerta perjudicarà

Salvat.

Deixant de banda *Les conspiracions*, llibre motivat per l'interès patriòtic, del qual hem parlat ja al començament de l'article, i que no interfereix en el nostre raonament, intentarem analitzar, en termes generals, els tres últims llibres: *La gesta dels estels (Mostra de poemes)* (1922), *El poema de la rosa al llavis* (1923) i *Óssa menor (Fi dels poemes d'avantguarda)* (1925), títols, per altra banda, ben significatius i que expliciten una mica l'evolució que estem intentant demostrar.

En abandonar la forma avantguardista, Salvat, poc destre amb la sintaxi i en la utilització d'uns recursos tradicionals que no domina —segurament per manca d'una reflexió seriosa sobre els problemes que plantegen—, queda sol i abandonat al pur pretext o anècdota del poema. I, si bé és veritat que la qualitat innegable de la seva veu emotiva pot donar encara imatges felices, també és totalment probable que el lector avesat a llegir poesia es cansa davant de versos com: «Amarrat està a la cala/ el fornit garcés./ La mar/ per la tonada s'acala:/ li arreplega el sospirar.», on no s'acaba de saber què és exactament el que no funciona: si l'amarrat o l'acala o els dos punts o el ritme del vers, o simplement tot plegat. A *La gesta dels estels*, Salvat agafa com a estructura i recurs literari la cançó més o menys tradicional i oblida tot el que tan bé havia utilitzat abans. Només en un poema, «Bitllet de quinze», ho recupera i, encara, amb poca fortuna, de manera que el pretext —l'emoció i nostàlgia del poeta en contemplar, dins d'un atòmnibus, (sic) com una dida dóna el pit a un nadó— donat sense cap malícia ni elaboració poètica, queda abandonat a la seva sort d'escena quotidiana, la banalitat de la qual no queda redimida per l'entranyabilitat del fet. Com sol passar sempre en poesia.

És molt significatiu que del llibre *La rosa als llavis*, els poemes més aconseguits siguin els fets en vers lliure i recuperant les formes avantguardistes, per exemple, «Deixaré la ciutat», «Cal·ligrama 1», «Cal·ligrama 2», «I quan confiats els arbres» o «Sota el meu llavi el seu». En canvi, poemes com «Quina grua el meu estel» (Quin estel la meva grua!), o «Mentre la roba s'eixamora» (Amb versos com: «vine, manyaga, on

**Escupi a la closca
pelada
dels cretins**

Aquest home que diu:
—La música de Circ és tant definitiva com no la va co-
neixer Richard Wagner tant-mateix un pompiert!

La sombra dels comparses en el sol de les taules
Moure's i projectar-se no existir:
La VIDA al Dinamisme

Jo protesto que això degeneri també
—Perquè ara el «domador» vol fer jocs malabars
i els cavalls amb les potes

62

Més m'estimo l'



i En CHARLOT que s'han tornat bessons per
tal d'entrar en sèrio a la glòria del cel

(car ells són ignorants de que venim d'ahir
d'abans d'ahir de l'altre abans d'ahir
i més d'abans encara)

L'Esfera del rellotge a les DOTZE fecundaes ho-
res que vindran que són:

una	dues	tres	quatre
cinc	sis	set	vuit
nou	deu	onze	

63

la poesia catalana. És evident que l'anècdota del llibre, i el fil que lliga tots els poemes, és l'amor explicat d'una manera que vol ser directa, sensual i atrevida. El que ja és més dubtós és que aconsegueixi impressionar efectivament en aquest sentit el lector. A no ser que aquest sigui o molt jove (i, ara em sembla que ni així) o molt-massa ingenu.

Perquè el problema de la poesia és que el vertader tema és el poema i que l'anècdota és, en ella mateixa, un pur pretext, com explica Joan Ferraté al pròleg de *La primavera al poblet*, de Josep Carner. I els pretexts, a *La rosa als llavis*, són gairebé sempre banals.

El que és innegable és que en aquest llibre hi alena una frisança neguitosa, un deler frenètic de plaer i felicitat que el converteix en una metàfora de la malaltia que portà Salvat a la tomba.

Óssa menor (1925), publicat pòstumament, té poemes com el merescudament famós «Nocturn per acordió» la motivació del qual és d'una emoció entranyable, i el menys conegut però igualment suggeridor «Ballet»; també n'hi trobem dos de tècnica clarament avantguardista com «Romàntica» i «Batzec». Però, en conjunt, el llibre pateix dels mateixos problemes que l'anterior, sense acabar de tenir l'enarborament emocional de *La rosa als llavis*. Per exemple, a «Minvant», hi trobem versos que no tenen per on agafar-se com: «—mig partida però/ que un ocell li somreia—». A un nivell ja purament sintàctic hi trobem *peròs* que no oposen cap significat; *perquès* que no expressen cap causa; *is* que no tenen cap funció ilativa. I, per fi, el famós «L'ofici que més m'agrada» és més una mostra de l'herència noucentista (i val a dir que una mica tronada) que no pas un poema fet des d'una òptica agressiva que era la que Salvat-Papasseit ens anunciava en els seus primers llibres.

En fer balanç d'*Óssa menor* ens tornem a trobar amb el mateix problema: un llibre, amb unes anècdotes vàlides i interessants, que no arriba a transmetre allò que anuncia. I és que, perquè el lector, davant d'un poema, torni a refer el procés que l'autor proposa, és necessària una tècnica poètica i una competència en la utilització i interpretació dels recursos de la llengua poètica. I

ARC- NUMERO 1
Febrer
1918

VOLTAIC

Dibuix per Josep Mas

Plasticitat del vertic
Formes en emoció i evolució - Vibracionisme de idees - Poemes en ondes Hertziannes

J. Salvat Papasseit: redactor en cap - Gràcia, 613 - BARCELONA

Primer i únic número de la revista «Arc Voltaic», clarament futurista. Sortí l'any 1918.



Algunes portades dels diversos llibres de Salvat-Papasseit

SALVAT - PAPAASSEIT

**L'IRRADIADOR
DEL PORT
I LES
GAVINES**

CINQUÈ

PÒEMES D'AVANTGUARDA

s'escau la pomera—), o «Perquè és alta i esvelta» (amb versos tan inexplicables com: «pels clotets de la sina/ s'hi perdien gotims») o el poema «Si la despullava» (amb aquell famós i més que dubtós: «al mig de la toia/ clavellats vermells») impossibiliten una lectura sense interferències. S'ha dit d'aquest llibre que era el gran poema eròtic de

aquesta competència és més una qüestió d'imaginació intel·lectual que no pas de sentimentalitat efusiva. És, en definitiva, una qüestió de llengua poètica el que fa que, d'un poema, siguin indestriables el contingut i la forma perquè són una sola cosa.

En aquest aspecte, en el de la llengua poètica, és on la lectura de Salvat planteja més dificultats perquè evidència una tensió (com ja ha remarcat Joaquim Molas en la seva edició dels poemes de Salvat-Papasseit, encara que des d'una altra perspectiva) no resolta entre la seva vocació socialment i culturament progressista, les experiències emocionals i personals i els models de cultura que la tradició literària li ofereix i als quals finalment s'adscriu, sense sotmetre'ls a l'elaboració crítica que els seus plantejaments inicials feien suposar.

CONCLUSIONS

Deixant a part els seus escrits no poètics, l'obra salvatiana palesa uns canvis de plantejament formals que cal tenir en compte. El primer Salvat —home entusiasta, atrevit i sensible— supera els seus condiciona-

ments de classe a través de la literatura i es llança a una aventura avantguardista que implica una voluntat renovadora tant en el terreny moral, per dir-ho d'alguna manera, com en el terreny estètic. Més endavant, una malaltia definitiva que afebleix el seu esperit de lluita i li dona una visió menys puntual del món coincideix, per una d'aquelles casualitats de subtil interpretació, amb un cert reconeixement —és una manera de dir-ho— per part de la cultura oficial. Cultura que, a canvi, influirà en la poètica de Salvat i farà que aquest deixi de plantejar-se la poesia com una lluita i passi a utilitzar-la per cantar una realitat que se li escapa, que aviat haurà de deixar. En tot això no hi ha res a dir. L'home és admirable i té tot el dret a buscar la seva felicitat. Però, literàriament, els poetes no existeixen. Existeix la poesia i la seva qualitat.

La qualitat poètica de l'obra de Salvat-Papasseit té un valor fonamental: un jo líric entranyable, sincer, entusiasta, lliure, alegre i patètic alhora. Un jo líric que té tots els trets ideològics que caracteritzen els moviments avantguardistes, com ja hem explicat al començament de l'article.

Quan aquest jo líric intenta expressar-se mitjançant les tècniques i recursos tradicionals, sense cap elaboració crítica per part del poeta, queda moltes vegades ofegat per una llengua poc adient que l'abandona al pur pretext i aquest se'n revela poc subtil i poc eficaç. En canvi, quan Salvat ens presenta el seu jo líric embolicat i expressat amb el llenguatge convenient, amb tècniques i recursos avantguardistes, és quan realment l'encerta. Per això els seus primers llibres, en els quals no podem destriar el discurs de la forma, són una mostra de bona poesia. Són llibres rodons, autèntics, plens d'interès i d'originalitat.

És, doncs, en aquest camp on Salvat demostra ser un bon poeta i són aquests dos primers llibres els que li donen una innegable importància dintre de la poesia catalana. ➔

NOTES

(1) Joan Salvat-Papasseit, *Poesies* (A cura de Joaquim Molas) *Clàssics Catalans Ariel*, 2, Ed. Ariel, Barcelona, 1962.

DOLORS OLLER, *Llicenciada en Filologia romànica, professora de la VAB. És membre del Consell de Redacció de «Quaderns Crema» i ha publicat nombrosos articles a revistes especialitzades.*

A L'ENTORN DE L'OBRA POÈTICA DE JOSEP MARIA JUNOY

PER JAUME VALLCORBA

Josep M. Junoy, un desconegut entre el gran públic, no es mereixia, certament, aquesta sort. L'introduïdor de l'avantguardisme d'influència francesa a Catalunya, l'inspirador de les primeres revistes avantguardistes catalanes i autor, alhora, de quantitat de poemes, és en canvi considerat un poeta menor. Aquest article ens ofereix unes línies d'aproximació a l'obra poètica d'aquest autor, en un intent de donar a conèixer les seves característiques fonamentals.

De l'obra de Josep Maria Junoy és encara avui, malauradament, desconeguda del gran públic. Hi ha, de tota manera, una opinió més o menys generalitzada, i és que

aquesta obra és la d'un poeta menor, tant pel que fa al seu volum quantitatiu com a la seva qualitat. Se m'acut de tota manera que el fet d'haver estat l'introduïdor a Catalunya

del corrent de l'avantguarda que florí al voltant d'Apollinaire, Pierre Reverdy i Pierre Albert-Birot, escola que rebé el nom de cubisme literari o, per altres, de nuniisme; el fet d'haver estat també l'introduïdor a casa nostra de l'*haikú*, forma japonesa clàssica importada pels simbolistes i, en gran part, pel mexicà Juan José Tablada; el fet d'haver publicat tres llibres de poemes, *Troços* (1916), *Poesmes i Cal·ligrames* (1920) i *Amour et Paysage* (1920) —oblido voluntàriament, els volums poètics publicats després de la guerra dels