

Amb tot, «Ressorgiment» i «Som», en publicar la transcripció en vers, havien deixat de banda una de les observacions: la darrera. Una observació que, en la meua edició, vaig reproduir amb la màxima fidelitat i que, en molts d'aspectes, pot resultar essencial. En efecte: si posem un mínim d'atenció en l'ús dels guionets i de les masses en blanc veurem tot seguit que, amb els primers, el poeta marca les diverses parts del text i que, amb les segones, marca cada una de les seves subparts. Dit d'una altra manera: els guionets indiquen allò que, en principi, la mètrica tradicional organitza en forma d'estrofes regulars o de sèries més o menys irregulars i que les taques blanques indiquen simples punts i a part, més en concret, frases exclamatives o allò que, en la poètica d'Avantguarda, constitueixen ruptures escalonades del vers. Certament, una proposta de lectura com aquesta no resol el problema bàsic que planteja el text. Però, en canvi, permet de fer una edició més lliure i incisiva. La següent:

5. En *Les conspiracions*, Salvat, com en la "Cançó futura", estableix una oposició entre Catalunya i Castella. Per contra, en l'únic poema patriòtic posterior, "Les gorges", l'estableix

Guerra la guerra, fem-nos soldats:
serà la terra pels catalans.

Gent de Castella, deixeu-nos pas!

Feu-vos enrera la host vilana.
La mar és nostra! La branca ufana
quan l'estol passa.

La malvestat
s'és feta eixorca si som triomfants:
serà la terra pels catalans.

Duem estrella i penó barrat,
guerra la guerra!

L'ardit es bat
per una engruna dolça de pau:
si perd l'engruna vol llibertat.

Serà la terra pels catalans.

Gent castellana, l'allau no us val!

Així presentat, a més, el text s'ajustaria a la pràctica salvatiana més estricta i, sobretot, a la dels poemes coetanis reunits en *Les conspiracions*.⁵

JOAQUIM MOLAS

entre Catalunya i Espanya/França (cf. "Pont blau", núm. 26, 1953, p. 424).

Soledat i consol. (Tot llegint l'*Obra poètica* de Josep Sebastià Pons), per Francesc Parcerisas

L'*Obra poètica* de Josep Sebastià Pons posa a l'abast del lector una obra important poc o no gens coneguda. En les notes que segueixen, he volgut prescindir de tota mena d'història literària, i prescindir de controvèrsies erudites o bibliogràfiques. Penso que l'únic interès real de Josep Sebastià Pons avui és el que la seva poesia pugui dir al lector contemporani, i que aquest interès ha de manifestar-se amb la lectura atenta de l'obra del poeta rossellonès.

Comencem, doncs, per l'aplec de *Primeres poesies*, que recull versos de 1910-1914 i 1918-1920 i que integra els primers volums publicats per J. S. Pons. *Primeres poesies*, s'obre amb el recull *Roses i xiprers*, aparegut per primera vegada a Perpinyà el 1911. Molts dels que seran els temes constants de J. S. Pons ja han assolit tota la seva força en aquest primer llibre, la qual cosa

demostra la coneguda uniformitat de la trajectòria poètica de l'autor, el seu «monolítisme» poètic. Més que canvis o evolucions, la poesia de J. S. Pons és un anar girant i examinant les diferents vessants d'allò que li és més volgut, pròxim i propi: l'arrelament a la terra, el pas de la vida, l'oblit i el record, l'aconentament retirat, la fidelitat del seu amor...

Roses i xiprers posa a examen la idealització de la infantesa (p. 53), la idealització de la terra o del paisatge —que pot ser comparat a Grècia (p. 56)—, i la identificació amb la història popular a través de la seva mitologia, del seu cabal popular, del seu folklore. Aquest darrer és un dels temes dominants a la primera poesia de J. S. Pons, que, tanmateix, anirà cedint terreny en llibres successius fins a desaparèixer quasi totalment a la seva producció darrera. A *Roses i xiprers*, però, aquest tema popular es fa d'una presència abassegadora. El trobem, enllaçant amb la temàtica infantil —de la qual, en certa manera, podria

1. Edicions 62 (Barcelona 1976). Totes les citacions donades entre parèntesis, dintre el text, corresponen a aquesta edició.

derivar—, «Dona d'aigua» (p. 55), «Tres reis d'orient» (p. 58), «El teixidor» (p. 59), «La nit de Mirmanda» (p. 61), «Serrabona» (p. 69), etc. Aquesta actitud duu a una idealització de la terra que arriba a incloure, en aquesta joveníssima edat que encara no arriba a la trentena, el motiu de la mort a la terra com quelcom desitjable (p. 57). Ens trobem, no cal dir-ho, davant un cas de molt primerenca consciència de la tasca del poeta com a oficiant de la llengua i de la tradició d'un país. Consciència que, d'altra banda, el mateix J. S. Pons va explicar, tot explicitant-ne els motius.

Sembla fins a cert punt ben lògic que una obra d'aquest tarannà sigui escrita en formes poètiques tradicionals, seguint els models de la cançó, amb repetició estròfica. Vegeu l'exemple de la cançó amorosa «Jo per tu» (p. 63). L'artifici d'aquest recurs arriba a l'extrem d'emprar un narrador femení («Pluja», p. 70). D'altra banda hi veiem, també, la utilització de sèries dobles amb la finalitat d'accentuar la força i el sentit del poema. Així a «El mas blanc» (p. 64) les parelles *blanc de calç - sol brillant* o *hivern - plana freda*, queden lligades entre elles per oposició (*bivern - sol o sol - plana freda*). I el poema ens en mostra moltes més: nit i dia, aigua i bugada, plata i argent, lluna i estels, penjaletes i abelles...

A *Roses i xiprers* trobem, a més a més, dos temes que seran crucials a l'obra de J. S. Pons: l'aigua i el cicle de l'any. L'aigua com a element purificador —i pur—, com a deu contínua, brollador de vida, sempre renovellat, sempre canviant, i com a curs sempre estàtic, permanent, estable. Aquesta és la imatge del riu que, evidentment, ja va tractar Heràclit: mutació i canvi, permanència i estabilitat. En el cas de la poesia de J. S. Pons és una imatge que apareix i reapareix constantment (a *Roses i xiprers*, p. 66, per exemple), i que es lliga amb la imatge de la roda del temps, de les estacions, dels cicles de la natura. Aquesta successió del temps anual, la veiem a «Me deien que en tos llavis...» (p. 67) amb la sèrie *abrigaves - vent gelat, primavera, fruita saborosa - tarda d'agost*, que bé podria ser un paral·lel de l'hivern, la primavera i l'estiu. I, encara molt més explicitament, als poemes «Cant primaverenc» (p. 56), «Roses de tardor» (p. 57), «Serenor d'hivern» (p. 68) i a l'esmentat «Me deien que en tos llavis...», que descriu, en conjunt, l'estiu.

Davant aquesta extensió valorativa i temàtica el poeta adopta l'actitud humil del pagès. Vol senzillesa, vol estimar el paisatge, les creences, la religió, tot el que constitueix la seva «terra». Vol pertànyer a aquesta mateixa deu d'on brollen tots els encants de la vida retirada. «Voldria ser jo com

la pobra gent que veu dels miracles la flor espellida...» (p. 72). «Som el vianant que vol vostra fe, gent agenollada» (p. 72-73). «Ton amable repòs, l'envegi, bon rector» (p. 80).

Aquesta actitud es manté molt semblant al seu segon recull, *El bon pedris* (1.^a edició: Perpinyà 1919). A la consciència lingüística que evidencia el poema que obre el llibre, «A Pere Talrich, patriarca», hi suma aquest permanent to de lloança de la vida camperola (p. 83). La repetició, els cicles, són l'equivalent de la seguretat. Són l'estructura dels costums. La burgesia camperola no fa altra cosa que acaronar les imatges d'aquests rituals intemporals que s'han repetit sempre i sempre es repetiran: la tradició com a força de cohesió («La Presumida», p. 84).

Podríem dir que el temps ha apaivagat la seva violència en aquest racó del Rosselló i la vida s'escola com un fenomen natural, com l'aigua que «corre entremig dels herbatges». Certament la mainada —el futur— pot trobar aqueixes paraules «estranyes i plenes de passat» (p. 85), però és només una diferència d'edat la que produeix aquest distanciament. En el fons el temps és perfectament cíclic i la roda gira, implacable, tot arrossegant-nos pels diferents estadis de la vida. Ho veiem, per exemple, al poema «L'àvia» (p. 86), on àvia, pare i nét no són sinó esglaons de la mateixa cadena del record, cadena que, examinada en el seu conjunt, en la seva totalitat, provocarà l'exclamació satisfeta del poeta: «És com abans el poble.»

No és difícil de suposar que, en aquest context, els elements naturals, sempre tan justament lloats en la poesia de J. S. Pons, hagin d'adquirir extraordinària prepotència. Fixem-nos, a tall de mostra, en la pluja (ps. 87 i 88), el bosc (p. 89), la tardor (p. 90), la verema (p. 91), l'olivar (p. 92), l'hivern (p. 94), etc.

El recull *El bon pedris*, però, marca una altra fita destacable: l'entrada del tema amorós. Fins ara l'amor, l'amor home-dona, era quelcom que potser només havíem entrellucat en algun vers espars. Ara tota la segona part d'*El bon pedris* hi està dedicada. La justificació no pot ser més planera: el poeta es va casar l'abril de 1911 amb Elena, la qual havia de ser la seva companya en vida i en el record. De tota manera cal observar que l'aparició del tema eròtic s'entortolliga amb els temes anteriors, esdevenint, a voltes, un cos indestriable. Aquells elements naturals que el poeta es delia a personificar són ara elements humans naturalitzats. Les comparances cercades per tal de descriure'ns l'amada vindran, doncs, de la terra i Elena tan aviat recorda «una nimfa vora

d'una font» (p. 98), com és el «joliu préssec madur» (p. 97). Aquesta identificació i aquesta barreja assoleix també un pla de més ampla generalització: la dona és la terra, el país. «Oh pura gràcia del país, en ella jo vos he trobada» (p. 99). I ja en el detall, en el particularisme, llavis, sentor, ulls, cabells, s'identifiquen amb el fullatge, la font, el fresc mirall del paisatge (vegeu «Elena», p. 99). I els besos són «la pluja esperada que em refrescava els sentits i la vida» («L'ombra dels xiprers», p. 105).

Aquesta comunió amb l'amada s'evidencia fins i tot en poemes descriptius, de la natura, que segueixen l'estil ja vist. En constitueixen una variant aquells que tenen la persona estimada com a interlocutor o destinatari. L'experiència sublim del poeta ja és una experiència «compartida», una experiència dialogada. Així a «Vent de setembre», primer poema on això esdevé manifest, trobem com «l'alè del vent» mou «*nostre* xiprer», i també un «*hauràs* vist amb quin tremolor...» (p. 101). O bé, molt més directament, J. S. Pons es referirà ja a «mon esposa» (p. 106), i «mon amor» (p. 108).

Aquest lirisme amorós arriba a assolir les formes del joc innocent més tradicional i reeixit. A «Matí de Sant Roc» (p. 103-104) l'excursió per la garriga, la contemplació del raïm i la perdiu, les figues botanes, l'emmirallament de la font apartada, de l'ametlla i la rosa, acaba amb aquesta petita delícia:

«Matí de Sant Roc. Tritllegen les campanes.
El sol a ta galta posa un bes vermell.
Què dirà la gent, si és buit el cistell?
Encara són verdes les figues botanes.»
(p. 104).

Com deia suara, tot el món s'emmiralla en la persona estimada que retroba la identitat amb els temes més pregons i volguts del poeta: els temes de la natura rossellonesa, especialment els vegetals i aquàtics.

«Oh tu, mon esposa, el meu hort tancat,
ma font segellada, mon esposa, vine.»
(«Aires de Nadal», p. 109).

Aquest mateix sentiment amorós és el que despertarà les primeres meditacions del poeta sobre la mort, dalla tenebrosa que pot segar, tallar, la felicitat terrenal de què gaudeix. Bon exemple n'és «Nocturn», on la serenor de la son del cos estimat aixeca aquest aclaparador espectre de la mort a l'aguait:

«Avives de la nit l'amarga voluptat.
La més pura delícia, la dalles com un blat.»
(p. 111).

Mostra curiosa d'aquesta actitud poètica és el poema «*Sponsae meae*», on, mitjançant una substitució del protagonista poètic, mitjançant una identificació total que permet una mena de reencarnació en la figura de l'esposa —veritable *alter ego* a través de la unitat matrimonial—, l'autor fa el seu testament tot descrivint d'una banda la pròpia mort (com ja feia a «Nocturn» referint-se a la mort de l'amada), mentre, d'una altra, identifica el que restarà del seu record amb els elements naturals (destinats a personificar fins ara la figura de l'amada):

«I si vas, mon esposa, a la soledat clara,
no passis pena, no, que hi seré viu com ara.
La figuera i la font hi parlaran per mi.»
(p. 112).

Arribats a aquest punt és lògic que el doble aprofundiment en el curs de la vida, en els temes del trànsit i de la mort, aboqui a aquella visió de comunió històrica que havíem vist en parlar del temps cíclic. El món del record és el lligam amb el passat; el «somni dels morts» continua present en el broll de la font sempre diferent i sempre idèntica (vegeu «Melodia dels morts», p. 113).

Cal no oblidar, tanmateix, que J. S. Pons excel·leix en estoica serenitat i que aquesta ombra de desesperança mai no li impedeix de retrobar moments de felicitat i d'identificació amb el paisatge i el país, malgrat els possibles estralls del fat i del destí. «Com l'amarga soledat és delitosa!», s'exclama el poeta rossellonès davant el lliurament honest de l'ànima a la deslliurança i a l'oblit (p. 117). Vida i somni semblen, per fi, fondre's en aquesta única esperança que és l'amor, en aquest «dolç oblit» que permet a l'home —com al «xiprer meditatiu»— «seguir sa via».

«Fora l'amor, al món no hi ha
vera ciència.»
(p. 118).

Aquesta pervivència, que l'amor justifica i encoratja, serà la imatge dels xiprers austers, contemplatius, «d'amarganta flaire», que preserven «en tot temps la pau de l'esperit» (p. 121).

Hem arribat així a un important parèntesi en l'obra de J. S. Pons: *L'estel i l'escamot* (1.^a edició: Barcelona 1921). «La vida feliç del poeta va ser interrompuda —ens diu el seu amic i prologuista Tomàs Garcés— per la Primera Guerra Mundial.» «Pons, enviat al front, no trigà gens a caure presoner. De la seva aventura bèl·lica en sabem ben poca cosa. No en parlava mai. Era un record que valia més esborrar. A *L'oiseau*

tranquille, sí que hi ha uns fulls de dietari escrits en la captivitat, a Curlàndia. Però són breus paràgrafs lírics: notacions de paisatge, moviments d'ocells, l'estat dels camps, el pas dels dies. Com sí la guerra no existís.» (p. 20).

Tal com puntualitza el mateix Garcés «el títol del llibre ve explicat en el pròleg a l'edició original: «Pels anys de guerra i de captivitat —escríu J. S. Pons— vaig tenir la visió d'una muntanya encinglada i tenebrosa, d'un escamot cercant la via pels clots d'una comalada, amb el fanal del pastor senyalant la buidor dels precipicis i l'estel de gràcia al damunt. Una dolor encara més viva despertà i enlairà mos anhels, i dintre meu regalava la fonteta del lirisme... No t'es-tranyis, a més, de trobar aquí aplegades unes poesies clares i senzilles. Qui més temps és estat privat de la llibertat, amb més afanya la saboreja, i un goig ben natural s'esbrava de la llar on torna, del pa que enceta, del vi que xirrita.» (ps. 21-22).

Tot i aquestes precisions, *L'estel i l'escamot* s'inicia amb una sèrie de sonets on es dóna vida a la foscor que traspuia tota experiència guerrera i concentracionària. Per primera vegada en l'obra de J. S. Pons veiem com el poeta s'adreça, més o menys indirectament, a Déu, únic coneixedor del seu destí. I aquest és un déu personal, no pan-teísta. «I Déu sap on anem» (p. 127) és un clam d'aquests caminants «desmemoriats» (no oblidem el gran paper del record per a J. S. Pons) per les rutes enfangades i mudes. «Una gran fosquedat s'arrela en l'esperit», ens dirà. I es tracta, en el fons, del mateix clam que oïrem, alguns versos més endavant, en boca dels pobres i desposseïts («Déu els cria», p. 133). Recordem, encara, que el primer poema del recull acaba amb l'esborronadora imatge del cavall estimbat, símbol de la crueltat i de la injustícia de la guerra (com el trobem a *Imán* de R. J. Sender o al *Guernica* de Picasso). L'home que comunica per excel·lència amb la natura, qualificarà, ara, de «tenebrosa» la volada dels corbs que anuncia la nit. Aquestes imatges de desfeta, de compunció, es repeteixen a tota la primera sèrie de sonets: el carro mortuori maldant per sortir del fangar («Les plo-raires»), la besada emmalaltida de la nit («La boira»), el pa negre («El sementer em-boirat»), etc.

En aquest dolorós i punyent context també trobem alguna espurna d'esperança. Són coses petites, intranscendentals, detalls insignificants: fumar amb pipa, el blau del cel, el xerric dels grills, algun paisatge holandès («Holanda», «Nit a Nimegues», ps. 136 i 137), per més que àdhuc la natura, abans tan pròxima a l'esperit de J. S. Pons, reflecteixi el seu dolor, humiliada i ferida com ell:

«Un arbre desfullat, malencònic i mut,
mira dins un clot d'aigua el seu dolor per-
[dut.]»
(p. 132).

I aquest dolor es fa extensiu a la seva muller, en nom de qui plora a «La llàntia» (p. 134), o a la nènica per la filleta morta en la seva absència: «Ram d'ametller» (p. 135).

La segona part de *L'estel i l'escamot* ja és, ara sí, un cant a la pau. Un cant a la pau que ha tornat, com diu a «La sureda» (p. 149). Però la pau no serà un fet abstracte, sinó coses concretes, llocs coneguts, accions repetides. La pau representa la recuperació de la identitat amb la tradició i els costums, amb la familiaritat de la llar: el pa, el vi, el vinyater, la vinya, les violes... Imatges concretes, volgudes. Amics, amics de sempre, reals, con «Justina» o «El vell pastor Manel» o Joan Amade... Converses de cada dia, banals si voleu, però veritables, sentides: «El plany del vinyater» (p. 146). I tot aquest reguitzell ornat pel gust de cantar i dir, de trobar en el vers la millor forma descriptiva, la més densament humana: «el carrer sembla un raig d'oli ros» (p. 155), o quan la joveneta tremola davant la paraula amor «com tremola la llebre quan tem el caçador a l'ombra del ginebre» (p. 145).

L'estel i l'escamot significa, doncs, el pas que permet, després de la negativa experiència de la guerra, tornar al món de costum amb un intensificat delit. J. S. Pons accentuarà l'aspecte descriptiu, el to líric de la seva poesia. La rima s'hi torna més àgil, més acostada a la cançó, al sentir popular. Ho veiem també en la temàtica, ja que reapareix aquell sentit popularista, folklorista, que ja havia conreat. Tots els retaules són com la versificació d'una faula antiga, d'un conte popular («Història de retaule», «Nadal», «Rei de Nadal»), que serveix, un cop més, perquè el poeta s'acosti a aquesta natura immarcescible que sempre ha estat el seu punt de partida —i per ventura d'arribada— per comprendre el món:

«L'aigua raja sempre igual.
Allà s'atura al bassal.
Allà encara descabdella
la xerraire cascarella.
S'hi mulla l'ombra d'un ciure.
Canta el rossinyol igual.»

(p. 170).

Tòta la crítica sembla d'acord a assenyalar que J. S. Pons assoleix amb *Canta Perdriu* (1.^a edició: París 1925) la seva maduresa. El mateix autor, en la nota que encapçala la segona edició (1960) adverteix que ens trobem davant el llibre que «més directament recull l'alè terral, ja que porta un

nom de terme». I afegeix que, a *Canta Perdiu*, s'hi «acontentava amb un vocabulari frugal, si bé triat al cantó de la vinya. Ho dic bé: un vocabulari triat i que podria ésser comú» (p. 173).

Jo veig a *Canta Perdiu* un intent deliberat no sols d'arribar a comunicar amb el passat —sembla innegable que J. S. Pons es manté constantment dintre l'alè supratemporal que li arriba del passat—, ans de donar a la pròpia poesia la necessària entitat perquè serveixi de salvaguarda d'una experiència centenària, antiga, noble. La veu del poeta ha de «reviure», mitjançant el «record que perdura», el «pas dels avis». I, evidentment, la imatge ja tan repetida de la font, del brollador, torna a alçar-se com a exemple d'aquesta actitud tradicionalista en la millor accepció del mot.

La poesia de J. S. Pons mostra, doncs, un afany conservador. Conservador no en un sentit polític, sinó més aviat «ecològic»: defensar, entre tots, el patrimoni comú, conservar-lo.

No deixa de ser curiós que aquest enaltiment del passat faci pensar avui, algunes vegades, en l'obra de Salvador Espriu. Les connotacions positives d'adjectius com «vell», «antic», «alt», i mots com «record», «oblit», «dolor», les trobariem a ambdós autors. I llurs figures, malgrat les distàncies, han estat, efectivament, veus aïllades que han clamat no a favor de cap recuperació accidental, sinó en pro de l'honest abeurar-se en les arrels més pregones, essencials, de la terra. Llegiu, per exemple, amb aquesta idea el segon poema de *Canta Perdiu*, que duu per títol «Camí vell». El pas de les generacions, en definitiva de la història «sols dins ma piadosa poesia, com un ressò de somni, reviuran» (p. 178).

No ens ha de sorprendre, per tant, que el poeta s'adreci a aquells elements permanents que contemplen el pas del temps i de les generacions, que en són gresol i essència, ja que sedimenten la «mil·lenària tradició» («Sant Crist de Corbera», p. 184). Les aigües que corren ja no tornaran mai a ser les mateixes.

«Ja no tornaran pus, els estimats,
com torna el món l'estel de l'alba.»
(«L'oferta als morts de 1914», p. 189).

Les aigües que corren —contrapunt dels monuments impertèrrits del temps— seran fontetes i deus, «repedís d'un instant» en el silenci i la soledat de les aigües: fonts del Gimènel (ps. 192 i 193-194), de can Magí (p. 195), de Montoriol (p. 197), del Ginebre (p. 198), de Sant Jaume (p. 199)... Vora elles és on el «cor desert» sent «l'ombra de la tristesa» —la «cançó despresada i per-

durable»—, en una bucòlica reflexió sobre el passar de la vida. Reflexió que —cal dir-ho— està carregada d'estoïcisme i d'un cert panteisme que fa veure més aviat «el bo que és tot», a l'estil d'un Salvat-Papasseit. «La vida és bona», diu J. S. Pons a «Camí damunt el còrrec» (p. 179) tot parlant-nos del seu «senzill contentament». I a «Font de Montoriol» és, encara, més explícit:

«Una font tan petita, i tant que diu!
Quin exemple més net per a un poeta
de la fidelitat al lloc nadiu
i de contentament i pau secreta!»
(p. 197).

Oblit, soledat, comunió amb la natura, aquesta és l'alegria que J. S. Pons troba en el món pur, incorrupte del seu paisatge, de les valls closes, de les muntanyes, garrigues i comes que li són familiars, de les gentes i oficis del camp. Des d'aquesta actitud idíl·lica el poeta pot saludar el matí o l'estiu, la «beneïda lluna» o l'alba, els teulats vells o el bon pagès... Pot explicar-nos, a nivell personal, les bases d'aquest acontentament i aquesta renúncia a la possessió, a la riquesa (p. 213), a favor d'una actitud, si no més innocent, sí més humil, més íntima, que l'acosti als éssers i llocs volguts:

«Doneu-me la nostra mar i la tartana...»
(p. 214).

Aquest cant joïós s'estén, doncs, a Ceret i Illa, Noedes i Urbanyà, Estoer i Odelló, Andorra i l'Urgell, la Cerdanya, Puigcerdà, Font-romeu... (ps. 215-219). Tot insistint en l'aspecte mudable de la vida («La nostra vida, ai las!, és poca cosa...», p. 222), J. S. Pons remarca, un cop més, la importància de la seva relació amb la terra. Vegeu el poema «Amic Pereta» (p. 222) que és, en certa manera, tot un programa estètic, com ho és, també, a un altre nivell, «Conversa amb en Jordi», on defuig l'explicitació d'una poètica per donar-nos una descripció de caire costumista d'allò que constitueix l'entorn del poeta, l'entorn natural, geogràfic, evidentment.

Enfront dels guanys evidents de *Canta Perdiu* jo penso que és al següent recull de J. S. Pons —*L'aire i la fulla* (1.ª edició: Barcelona 1930)— on l'autor rossellonès fa un pas molt important vers la consolidació de la seva poesia. Acabem de veure que *Canta Perdiu* descrivia fonamentalment el món exterior, i el descriu amb gust, amb plaer. A *L'aire i la fulla* aquest mateix acontentament de *Canta Perdiu* adquireix una dimensió nova, destacada: la reflexió del poeta que interioritza aquelles experiències que, si voleu, i per llur caire «exterior», po-

driem anomenar «primàries». La reflexió que —ho acabem de veure— semblava defugir a *Canta Perdriu* es fa, ara, abassegadora. «La font del Vidre», títol de la primera part d'aquest nou recull, és una sèrie de poemes on almenys cinc són interrogacions directes sobre el cant del poeta. Així, un cop assolit el seu mestratge, J. S. Pons enceta l'actitud crítica sobre els orígens de la seva poesia, sobre la seva vàlua, sobre la seva finalitat o destí. I no perquè la seva poesia hagi efectuat cap tombarella transcendental i inopinada, de cap manera. És, senzillament, una altra vessant de la mateixa actitud, una nova cara del mateix prisma. Formalment, per exemple, no hi ha cap canvi; al contrari, els termes són els mateixos, les formes les de sempre. El cant del poeta «s'esberla, ahir color de fruita i de ram verd, i avui color de perla, color d'aire desert» (p. 234). Ara aquest cant és la poesia que malda per fixar el «camí perdut», l'«ombra perduda». I aquest sospirar pel record, pel passat, per la «fulla tendra», «deixa un gust de cendra», una remor cristallina de la paraula que es fon en «l'aigua obscura».

Reflexió, doncs, antiga, però que ara s'acompanya d'aquesta nova dimensió d'interiorització meditativa amb què l'autor ja no defugí el seu compromís de poeta embrancat en una obra que té, com a únic tema, el desafiament al temps, la perdurabilitat. Un tema que, a més a més, sols pot gaudir d'una certa profunditat si inclou la meditació sobre el poder de les paraules, és a dir: l'interrogant sobre l'especulació poètica.

Coneixent, tanmateix, la trajectòria de J. S. Pons, no calia esperar que aquesta poètica conduís l'autor a una obra intel·lectualitzada, de caire cerebral. Ben al contrari: el naixement de la poesia és —ja ho hem anat veient a bastança— com el naixement de Venus de les aigües. És un secret resplendent de la natura que ens aboca, en determinats moments, llocs, situacions, a aquesta intensa comunió dels sentits que J. S. Pons anomenaria poesia. Potser per aquesta raó la segona part del llibre *L'aire i la fulla* dugui el títol de «Faula de Venus». El naixement de Venus és el remorós brollar d'una fonteta amagada a l'obaga d'un bosc fresc i acollidor:

«Quan el poeta canta — una herba li res-
[pon,
i tot home a sa vora — té un sentiment
[profon.»
(p. 247).

En un cert sentit retornem, per tant, a aquella visió panteista que ja he assenyalat (perduda només durant l'època de la guer-

ra). L'esperit pur sap trobar la poesia en qualsevol imatge de la vida quotidiana, només cal —per emprar de bell nou la imatge ecològica— que no estigui «contaminada». La natura i la vida ho són tot: la donzella que passa, les tres roses, el borriquet... La captació del moment efímer és, d'alguna manera, la immortalització del temps, i el retrobament de quelcom absolutament essencial que la velocitat de la vida sovint no ens deixa copsar: les muntanyes i els monuments perennes i el rierol fugisser. Només despullant l'ànima de tota retòrica podrem fer nostres aquests moments, la meravellosa i meravellant senzillesa llur. L'amor a tot és l'amor de tot per tot, la identitat, potser, en una comunió més antiga i universal: el panteisme al qual alludia.

I potser aquest mateix panteisme —com tornarem a veure— sigui el que mení el poeta a la veta més satírica i desenfadada, la de la musa «descolorida» i les faules animals, darrer grup, i cloenda, del volum *L'aire i la fulla*, aplegat sota el títol parcial de «Deixa volar, sant Roc, les hores clares...».

D'igual manera com *Canta Perdriu* assenyala la maduresa de J. S. Pons, *Cantilena* (1.ª edició: Barcelona 1937) n'és el punt àlgid. L'experiència anterior s'ha fos en un grau de concentració que combina la descripció de la natura amb la pregunta reflexiva, tot conduint-nos a l'acceptació de la condició fràgil, fugissera, de la vida. (Recordem que, de les quatre parts que integren el recull, només la darrera és escrita després de la mort de la seva muller, Elena, el juny de 1933.) Una ràpida lectura ens pot servir per posar en evidència aquests guanys.

Des que s'inicia el recull el poeta ha d'obrir-se a la confessió de la incertesa: el goig de dir sembla haver minvat amb la minva del goig per la vida. Desig i voluntat ja no són omnipotents. La musa «descolorida» que acabem de trobar al final de *L'aire i la fulla* és quelcom més. El cant i els records s'esvanixen en les ombres de la nit. És cert que «l'home sempre espera» i que «cada esperança el ve a rejoyenir» (p. 287), però no és menys cert que el «silenci desespera» (p. 288) i que aquell acontentament que havíem vist pot dur a formulacions on el difícil equilibri entre esperança i desesper es veu amenaçat per la satisfacció (o anoreament) del «tot és igual» (p. 289). A voltes aquest equilibri-desequilibri pot arribar a ser paradoxal, i a tenir tota la força que atorga a la paradoxa posar al descobert les dues cares d'una mateixa moneda:

«Si vols cantar la pena, ve el delit.
Si cantes el delit, torna la pena.»
(p. 290).

D'aquesta manera la força del dubte s'installa a la base de qualsevol especulació i el poeta, que ha viscut en íntim contacte amb la natura, que ha trobat la bellesa a tot el seu entorn, sent com, de retop, el món, ell mateix, és quelcom buit i aliè:

«Tan lluny de mi, tan lluny de mi
és la beutat que el pensament s'hi perd.»
(p. 291).

El primitiu goig que justificava el seu acontentament resta amarat de petitesa, d'incertitud, i es transforma en somni («Color de juny», p. 293). J. S. Pons ha arribat al mig camí i l'espiga fèrtil que ha anat creixent comença, en la seva plenitud, a blanquejar «com el blat». La mateixa conversa amb l'amada és plena d'enyor, de temps escoladís, com si, misteriosament, ja hagués previst el fatal desenllaç que s'acosta («Amor, recorda, amor...»).

Cantilena es mou entre aquestes dues forces: el desig i la corrupció del temps. El desig ho és de bellesa, de record, d'acostament a la tradició de la terra. La corrupció del temps és la fiblada del dubte en el cor del poeta. Quan J. S. Pons ens diu que «el país del misteri és un desert» (p. 303) el que fa és posar en tela de judici la seva innocència com a subjecte receptor de la bellesa. Efectivament, de moments únics, delitosos, bells, encara n'existeixen («Tan clar tenia el braç...», p. 301, per exemple), però ara són conturbats per la fiblada de la «subtil memòria», de la serena raó de qui se sap arribat a la mitja vida. Sempre hi haurà quelcom que se'ns escapi, que defugui el nostre pensament i la nostra experiència:

«Quin és ton sentiment, no ho sabré mai.
Tu mateix no sabràs com s'apodera
del teu cor la delícia de l'espai
en el conreu de la primavera.»
(p. 311).

(Potser això podria explicar el gust de J. S. Pons pels petits animals, el seu interès per veure —com si diguéssim— les coses des de llur punt de vista.)

Pregunta i contradicció, en aquestes circumstàncies, és obligat que tinguin una força devastadora, una força que centri, tot i integrar-se en les descripcions exteriors de la natura, tot l'alè de poemes tan reeixits com «Oblit a Serrabona»:

«Per què la vida passa, amor, per què?»
«Recorda, amor, recorda, oblida.»
(p. 319).

Amb aquestes tensions i aquestes forces arriba *Cantilena* a la seva quarta part, part

de la qual el mateix J. S. Pons va escriure a *L'oiseau tranquille* (p. 31): «A la tardor vaig compondre la darrera part de *Cantilena*, que les altres semblaven haver preparat a causa del sentiment que s'hi manifestava, el de la vida humil i breu. Un sol sentiment, el de la seva absència [de la seva muller], omplia ara el meu esperit. No vivia sinó d'aquest abandonó absolut. El buit s'exemplava entorn de la cambra, amb una fressa que no parava, més sensible així que l'aire s'enfosquia sobre els teulats.»

Ens troben, en efecte, davant catorze poemes on, més que el desesper o la fe religiosa, l'autor volta el seu mutisme, és a dir, la necessitat i la contradicció del seu cant. Davant la mort fins la resignació estoica sembla poca cosa. El buit que se li ofereix és el de la familiaritat alienada, el de la quotidianitat estranya. Aquest interrogar-se per tot allò que semblava, de tan comú, insignificant —«¿on és el fer i desfer les trenes i la cambra emblanquinada i l'estesa d'olives del graner?»—, és «el cristall de la vida» que s'esbocina: la nostra realitat esmicolada. Tot i que tampoc no és menys cert que la realitat prossegueix el seu camí amb imperdonable indiferència —«la tardor vindrà encara»—, la vida continua obscurament fins a esdevenir «el present absència pura» (p. 328).

Aquesta absència és el nucli on s'engendra el dolor, el sofriment que servirà, fins a un cert punt, per assenyalar el punt catàrquic a través del qual encetar la recuperació d'aquest regne perdut: el passat, el desig, el somni.

«A despit de la mort, ets meva encara.
Sempre el teu somni viu en mi.
L'ampla distància no separa
el cel de l'aigua on ve a dormir.»
(p. 330).

Possessió i absència («inútil pensament») present i passat, vida i mort, acontentament i inquietud, hort i sorral (p. 334), marquen les dues vessants d'aquesta dolorosa experiència, «la llosa on la felicitat s'és com la brisa a la tarda escolada» (p. 335).

Davant aquest esfondrament —«amor, pena, desig, somni, dolor»— la companyia de la natura, abans joiosa, és pròxima però penosa: desert, gelor, flagell, ombra, cendra... J. S. Pons ho sap i se'n preocupa, interroga, cerca, dubta:

«Amiga, si tot fina al mateix salt,
l'or de la fe què representa?»
(p. 337)

sense que mai, però, tanqui la porta a tota esperança perquè «contra tota raó mon cor

espera. L'amor sense amor vol reverdir.» («El somni d'un matí», p. 338).

Més de deu anys separen *Cantilena* del pròxim volum de versos publicat per J. S. Pons —*Conversa* (1.^a edició: Tolosa 1950). Aquest llarg parèntesi no ha estat debades en l'ànim del poeta. El dolor immediat per la pèrdua d'Elena és un buit, però ja no un buit sorprenent i lacerant, sinó un espai habitual i familiar de silenci. J. S. Pons comença a tractar aquest «pur silenci de la vida» (p. 345) com un clàssic «anar morint», assossegadament, convertint-lo en un llarg, permanent i honest programa existencial. L'abandonament a la vida és, tanmateix, un abandonament reflexiu, que pot esdevenir motiu de meditació, de «conversa». Aquest abandonament no és un deixar-se arrossegar pel temps, sinó més aviat una forma de no oposar resistència als seus corrents, a la seva força. S'escauria aquí potser el record de les filosofies orientals i, un cop més, el de l'activitat ecològica. Un tracte amb la natura, amb el temps, que no imposi cap violentació, cap degradació, cap pollució o contaminació, per part de l'observador. Una tasca probablement impossible, però també un programa de bona voluntat.

L'abandonament de J. S. Pons és un retorn als exemplars purs de la natura, a les «faules», als prismes més senzills de la contemplació del món terrenal: la natura, els animals, l'home allunyat de tota ambició.

El consentiment i la lassitud de l'ocell que «el cant deserta» no és renúncia, sinó l'adaptació i l'assimilació d'aquella desencisada buidor que l'amarava. Com la natura, que mai no serà in-natural, el secret de la vida és aquest acordar-se amb la realitat del nostre fat, la compenetració de voluntat i destí. Resignació? Si l'entendem en el seu sentit transitiu, sí («abandonar voluntàriament alguna cosa en favor d'algú»). Si l'entendem en el sentit pronominal, no («acceptar amb conformitat una desgràcia, contrarietat»).

«I desençà jo visc amb una dolça
intelligència del destí...»

(p. 346).

Aquesta acceptació voluntària, aquest abandonament, és, sembla prou clar, la «intelligència» de l'ocell, del gripau, de l'aranya, de la salamandra, de la granota... No deixa de sorprendre que J. S. Pons triï sempre aquells animals la personalització dels quals exemplifica la quietud més pura, l'allunyament, l'aïllament, el repòs (el «pur consentiment»). En la seva obra no hi trobem mai la fauna arquetípica d'altres bestiaris, la fauna de les passions, els defectes i les lluites humanes (la guineu, el llop, l'ase, el lleó, el corb, el be... i ni tan sols la formiga).

Aquests animalons simples, humils, són els que millor comuniquen, d'una banda, l'aïllament personal i, de l'altra, la presència omnipotent de la natura. El recurs a la intel·ligència és, en aquest context, un recurs individual, que només reix a evocar el «cristall perdut que en la memòria s'aviva i torna al pur oblit» (p. 348). Aquesta intel·ligència també és la mateixa que permet l'estoica «conversa» amb l'amic Ventura, o amb l'amic Gripau, o amb Josep Sebastià. Converses que —l'autor no ho amaga pas— són un monòleg en veu alta.

Sí, «la musa és esquiva» i «tot corre a l'abandó», però, malgrat el desencís i el desori, el poeta no «plora», ans, al contrari, «prova d'ací endavant d'allargar la conversa» (p. 351). J. S. Pons continua creient en l'amor i l'amistat, i no vol «perdre mai la mesura i el to» (p. 351). Així s'exclamarà:

«La son que passa enterbolida
me deixa l'estranyesa de sentir
com és mig fosa amb l'ombra de ma vida.»
(p. 358).

Tanmateix aquest reialme de besllums, de tenebres, ha de perseverar en el seu cant perquè, com diu a «Perla de Saturn»:

«Jo som un home que camina,
un home en tot semblant a son veí.»
(p. 358).

La secció més llarga de *Conversa* duu a la pràctica el programa insinuat a la primera part. Defugint l'oblit, J. S. Pons procura recuperar els moments de goig que li brinda la vida. Moments de goig que són les fites de l'acontentament fugisser, però també autèntic, de la realitat de cada dia. Persones, llocs, moments, són els temes que aquest «mirall» enceta. Un mirall que, evidentment, reflecteix la fruïció de la vida que ens torna la imatge feliç —mai sublimada— de l'instant esdevingut protagonista d'una ètica més alta: el senzill «afany enyoradís» amb què el poeta recrea un moment de meravella i de màgia. Són les pintures de la mar, de les noietes i els joves, de la cigala, de l'estiu, de la gavina... El retrat delicat i enjogassat de «La fadrina de Molló», de l'abella, el puput i les cireres... De la «Festa del molí» o de «La joia de setembre». «Mirall», títol d'aquesta segona part de *Conversa*, és la pintura idíl·lica d'un estiu amarat de tendresa i desig de viure, de joventut i de futur. És, potser, un somni delitós que té, també, el seu plany, i que s'escola plàcidament, inexorable.

Aquesta placidesa pot veure's fortament impregnada de tristor quan, com succeeix a la secció «Muntanya», el paisatge reviscut

és el mateix que serví de fons a l'amor del poeta i la desapareguda Elena. L'entorn, la natura, són el testimoni fidelíssim, trist, d'un amor esmicolat, difunt, «d'una fe ja esvanida». Elena es redueix a cendres i el pensament sembla aturar el seu curs, o trobar dificultat a concentrar-se en un record ja tan llunyà, tan esfilagarsat pel pas del temps i del sofriment:

«S'escolen pensaments com bromes. No els [diria.
L'un se'n ve a caçar l'altre en el mateix [instant.
Travessen la claror com un glop d'alegria, davallen l'eixalada, i tornen i es desfan.»
(«Les tres velles», p. 391).

«Prosa antiga», la secció que clou el recull *Conversa*, introdueix un contrapunt meditatiu sobre la mort, contrapunt sovint religiós. A vegades és la pura devoció de J. S. Pons, d'altres és la «campana del record» que ve «a colpir el silenci de la vida» (p. 399) tot acostant-nos al «pensament trist de la mort» («L'àngel de Serrabona», p. 403).

La gradual evolució de la poesia de J. S. Pons arriba amb *Contrapunt* (1.^a edició: Barcelona 1960) a l'expressió, com diu Tomàs Garcés, d'una «regla de vida». En efecte —sense oblidar que els poemes ara aplegats en aquesta part foren originàriament un afegit a la segona edició de *Canta Perdiu*—, el conjunt que ens arriba sota aquest títol conté alguns versos essencials per a la comprensió ètica i estètica de l'obra de J. S. Pons. Potser no trobaríem en cap altre recull la claredat d'intencions que s'expressa a *Contrapunt*. Des de la declaració explícita d'aquest *alter ego* que és «L'amic Ventura» (p. 407), al mateix «Regla de vida» (p. 411) o a la meditació sobre la vellesa de «Finestra de tardor» (p. 412).

L'amic Ventura és, naturalment, J. S. Pons, però també és més que un personatge literari: és l'encarnació de les virtuts de la vida retirada, lluny del món mesquí, és el «seny» i la «delicadesa» enfront de l'«orgull» o del «desdeny», és l'acostament a la llengua de la terra, a la natura, i és la companyia fidelíssima:

«A l'hora del neguit o del desfici
me consola i distreu a bastament.
Sempre acut a ma vora, amic propici:
En Ventura és la llum del pensament.»
(p. 408).

D'aquesta manera en Ventura es converteix en la veritable veu que conversa amb el poeta. En Ventura és qui aconsella el poeta, i J. S. Pons qui aconsella en Ventura, en un intercanvi a dues veus, però en un sol to i amb un sol propòsit.

«Considera la vida amb un somrís.
Ajusta el pensament a la font pura
que dins l'ombra abandona un raig seguit.»
(«Si vols servir...», p. 409).

Aquesta regla de vida es fonamenta en l'acumulació de l'experiència i en el contacte íntim i l'observació atenta de la natura. La regla de vida no és sols un *beatus ille* accidental, sinó una regla de conducta moral. I, tot i que quasi ve a coronar l'obra de J. S. Pons, i n'és, per tant, una mena de conclusió, no difereix molt d'aquella actitud que observàvem als seus primers llibres: la comunió amb la natura. L'home es dilueix en la natura, no perquè aquesta sigui abassegadorament totpoderosa, sinó perquè en ella re-coneix, re-troba, el sentit de la seva vida.

«Néixer, viure, morir, la vida breu...
Prou ho conta la Natura amb cada flama
o perfum esvanit a tot arreu...»
(p. 411).

Davant aquestes circumstàncies, la peculiaritat de l'home és, més aviat, situar-se per damunt d'aquest esdevenir, en un temps immòbil —«sembla que res no passa ni es consum» (p. 413)—, en el mateix temps que permet mesclar passat i present en virtut del poder evocador del record. Ens trobem, doncs, instal·lats al cercle de l'ésser, a la roda del temps, i copsar el seu sentit equivaldrà a reconèixer-ne les raons, assolir la «regla de vida».

«La mort fa la collita igual cada any.»
(p. 426).

Veiem, doncs, que, cap al final de la vida, J. S. Pons sembla advertir-nos que el cicle s'ha complert, que ja ha seguit el curs de les aigües de la font des del broll a la immobilitat total. Ara que la deu ha deixat de ser un accident temporal del curs, ara que «no hi ha mai soledat sense consol» (p. 422), el poeta esdevé, també, una part d'aquesta natura comunal, d'aquest poble arrelat a la terra i es fon amb el passat i el futur dels homes:

«Els qui vindran, temps a venir
veuran un dia el que veig ara.»
(p. 423).

El darrer volum aplegat en l'edició de l'*Obra poètica* de J. S. Pons, és el recull pòstum *Cambra d'hivern* (1.^a edició: Barcelona 1966). A *Cambra d'hivern*, hi trobem poemes dedicats al temes més convencionals de l'autor, però igualment el llarg poema de la «Faula d'Orfeu» i el retorn al record enyoradís —record enyoradís del qual «Faula d'Orfeu» certament forma part.

A *Cambrà d'hivern*, doncs, el tema predominant serà la visita al passat, al món que teixeix i invoca el record: la davallada d'Orfeu al regne dels morts. I, tot i que el consell final de la «Faula», pronunciat per Hecata, sigui:

«Escolta, Orfeu. No miris mai enrera,
perquè el passat és sempre fonedís»
(p. 454)

el lector ja sap que el poeta, com Orfeu, no pot deixar, en aquest darrer periple, de consumir el procés de la roda del temps, el viatge al fons del record, al fons de la mort, viatge que, naturalment, és el cim i la fi del seu cant més autèntic.

«Cambrà d'hivern» o «Nit al Port de la Selva» són la rememoració de la muller morta, rememoració que, en realitat, és un desafiament a l'oblit, que és la mort. Orfeu baixa als inferns mentre Eurídice té vida dins ell, en el seu pensament. Quan el record s'esvaneix ja no cal cap conjur, cap viatge a les tenebres.

J. S. Pons retroba «el país que era el

teu, el meu encara, la nostra cambrà sota el vent» (p. 459), i aquesta identificació és el darrer gran testimoniatge a favor d'aquest amor fidelíssim, esllavissat, esllanguit, esmicolat pel temps.

«Elena, amor, amiga, abella i flor,
la barca de l'oblit alça la vela.»
(p. 458).

L'ànim del poeta, esdevingut «fidelitat pura», és inútil davant les tenebres del temps fugisser. Eurídice, al fons de la cova, sentirà que torna a la vida, però el seu pas i la seva veu —al meu parer un dels moments més reeixits de tota l'obra de J. S. Pons— són també escàpols, inabastables, fugaçs, destinats al silenci definitiu, total, d'aquesta mort tan dura com la mort real, que és l'oblit.

«Tot m'abandona, Orfeu, i es clou la vida.
Tan poc camí que hem fet i ens cal deixar.»
(p. 454).

FRANCESC PARCERISAS