

Entre Mirmanda i la filosofia

LA FADA, EL JOVE PONS I EL VELL
MESTRE LOUIS PRAT

Marie Grau*

* Doni les gràcies a la Teresa Dalmau que ha llegit, rellegit, traduït aquest article escrit primitivament en bilingüe. La paciència i la cullerada d'ortodòxia són seves; la tossuderia i les faltes són meves.

1. No hi ha hagut mai un departament de filosofia, però sí classes de filosofia, en un temps on la Universitat encara no era universitat sinó Centre universitari. Primer, Gérard Deledalle (1921-2003) que fou professor a Perpinyà del 1974 fins al 1990. Vegeu Joëlle RÉTHORÉ, *Gérard Deledalle. In memoriam*, <http://pragmatisme.free.fr/GDeledalle.htm>. Sota el seu mestratge es van engegar els estudis de semiòtica peirciana i es va fundar l'Institut de Recherches en Sémiotique, Communication et Education, que fou fins al final un dels laboratoris perpinyanencs de més projecció internacional. René Habachi (1915-2003), filòsof libanès, arribà a Perpinyà el 1977 o 1978, en deixar el seu càrrec de director del departament de filosofia de la Unesco. I el mateix Gerard Vassalls (1910-1994), que fou a partir del 1977, professor d'epistemologia i història de la ciència. Em demani de què podien discutir entre ells l'especialista de filosofia americana Deledalle, el "personalista mediterrani" —com Habachi solia dir d'ell mateix—, i l'hegelià de pedra picada que fou Vassalls.

2. VASSALLS Gerard, *La Ciència no pensa Elements lògics i epistemològics d'un pensament científic*, Ed. 62, Barcelona, 1975. Físic, epistemòleg i catalanista, membre de Nostra Terra (1936-1939) i del Grup Rossellonès d'Estudis Catalans, president de la la Universitat Catalana d'Estiu del 1973 al 1977, Gerard Vassalls participà al debat dels anys 70 sobre la normalització del català científic. Un cop jubilat es va dedicar a l'estudi i a l'ensenyament del "dialecte rossellonès", amb uns conceptes que no s'adeien gaire amb els de la lingüística dels lingüistes del temps. Va escriure un diccionari que no va aconseguir publicar, i sobretot va militar per una ortografia específicament "rossellonesa", cosa que va desencadenar una reacció molt violenta en els medis catalanistes tan al nord com al sud.

3. JAUBERT DE RÉART Joseph, *Le Publicateur des Pyrénées-Orientales*, 1833, 18.

4. "Muntanyes regalades", *Canigó*, cant VI.

Tenim filòsofs nosaltres? —nosaltres aquí a casa nostra, entre nord de Catalunya i sud de França? Si en tinguéssim, ja no hi serien, perquè els filòsofs són allà on s'han d'estar els filòsofs, és a dir entre filòsofs a la universitat, i a la universitat nord-catalana, no s'hi ensenya la filosofia.¹ Allò que va passar amb Joan Borrell. O bé resultarien invisibles, com va passar amb Gerard Vassalls² de qui només es recorden les fantasies lingüístiques.

Tenim filòsofs? La veritat és que no ens ho plantegem, com si, a casa nostra, això no ens concernís. Aquí tenim poetes, fades i arqueòlegs. Gent que camina per les terres, veu coses sensibles i concretes i cospa la complicada trama que lliga l'aparença de les coses amb la paraula. Tenim per exemple un arqueòleg que va inventar Mirmanda,³ una Goja de Mirmanda que enraonava amb Mossèn Cinto,⁴ i un poeta que va retrobar Mirmanda. Ara tindrem una revista que es diu Mirmanda —m'agrada pensar que no és per casualitat.

Partim doncs de Mirmanda, i del poeta aquell —Josep Sebastià Pons evidentment. Sempre va bé de començar amb Pons, sobretot quan hom no sap cap on va perquè com a mínim ja se sap qui és Pons; ell és com una mena d'atalaia que sobressurt del boirós paisatge intel·lectual nord-català. A veure que tenen a veure la llegenda i la poesia amb la filosofia.

PONS DONCS...

A Pons no li agradava la filosofia. O més aviat s'hi resistia.

“(…) Je ressentis comme une résistance ou un refus. Le moi concret, formé par les circonstances et nourri de sensations, —de sensations profondes, comme celles de la montagne et de la mer—, protestait contre un vocabulaire qui paraissait l'isoler, le détacher presque des éléments, du milieu naturel, de l'ordre des souvenirs. En un mot, je ne me sentais pas philosophe”.⁵

Dit així, semblava normal per part d'un poeta. Ara bé, per part d'un poeta que no triarà la llengua literària que té al seu abast, sinó la llengua pròpia del “medi natural”, la cosa ens pot fer reflexionar un xic més enllà del tòpic. Al Rosselló del seu temps era quasibé impossible d'escriure ni tan sols prosa en llengua vernacular, i Pons, que va trigar molt abans de publicar el seu únic recull de narrativa catalana, no va arriscar mai el seu català més enllà del relat. Segurament, diran, perquè l'estat de la llengua d'aquell moment no ho permetia, però també perquè aquell “estat” és aquell en què la llengua es pensa a partir d'una concreció i d'una naturalitat rebel a l'abstracció, a la conceptualització, a la retòrica del discurs intel·lectual. Ell mateix, perquè eixia de la petita burgesia de les *capacités* (la que treu la seva legitimitat del saber i del saber dominar el discurs) i per qui el català ja no era ni la llengua materna ni la llengua del medi social, va fer molt per acreditar aquella aproximació psicològica de la relació entre les llengües: llengua del pare, del saber, de la regla, de la ciència, etc., *versus* llengua de la mare,⁶ de la imaginació, de la paraula, etc. Però és una altra línia divisòria la que es desprèn quan evoca la seva reticència envers el llenguatge intel·lectual per excel·lència com és el de la filosofia, una línia entre el coneixement —un coneixement metòdic, normatiu, transmès (ensenyat) en francès, i doncs traductible— i l'experiència individual (percepció, memòria...) que no pot referir-se exclusivament a l'una o l'altra llengua, ni a un mode d'expressió particular o un gènere literari, però que per definició no és objecte de coneixement objectiu, ni ensenyable, ni traductible. La topada amb la filosofia no té res d'anodí per a l'aprenent de poeta Pons. No només perquè la repel·lent abstracció el confortaria a contrari en la seva vocació de poeta, sinó potser també perquè a través de la realització lingüística (“el vocabulari”), faria sorgir una nova qüestió sobre la poesia: la de la llengua. El rebuig de l'abstracció, d'aquell llenguatge tècnic, codificat, impersonal de la filosofia podria designar aleshores l'espai (o el desig) d'un llenguatge de l'experiència pura, d'un llenguatge del qual el “jo concret” en seria l'única norma. És perquè és “natural” i —si seguim els mots de Josep Pla explicant el Rosselló de Pons (“mil·lenari”, “soterrat”, “despersonalització”, “patuès”,...)—⁷, fins i tot retornada a l'estat de natura, és a dir deshistoricitzada, desocialitzada, és perquè és fora de qualsevol institucionalització que la llengua catalana podria venir a omplir aquest espai o desig: una llengua que al capdavant només calia apoderar-se'n, o privatitzar-

5. PONS Josep Sebastià, “L'oiseau tranquille”, *La vigne de l'ermite, Don Joan de Serrallonga, L'oiseau tranquille: 3 nouvelles inédites*, [s.l.], Chiendent, 1987, p.198. Em referiré sempre a aquesta edició. Hi ha tanmateix una edició catalana: *L'ocell tranquil*, trad. R. Folch i Camarasa, Barcino, Col·lecció Tramuntana, Barcelona, 1977.

6. O més ben dit de les dones (Françoise, Helena).

7. PLA Josep, “Josep Sebastià Pons, poeta”, *Homenots*, 3a sèrie, Destino, Barcelona, 1972, Obres Completes, t.21, *passim*. “Aquesta mil·lenària i personal manera de veure les coses, soterrada al Rosselló...”, “un rodal en què la llengua agonitza, totalment permeabilitzat per la projecció de París, mediocritat per la despersonalització, més completa...”, “Pons ha viscut i viu enmig d'una llengua moribunda, convertit en un *patois* d'ínfima categoria”. Paraules de Pla, però substancialment conformes a algunes afirmacions de Pons (v. per exemple nota 13).

la. I ja se sap de quina manera Pons farà seu el rossellonès. I com la seva poesia s'imposarà sobre la idea que ens fem de la nostra pròpia llengua. "Pons escriu la poesia de l'esperit de la llengua que utilitza". Ho diu Pla, però ens ha tret les paraules de la boca.

Als catalanistes de postguerra, per a qui la llengua no resulta tan natural ni la filosofia tan perillosa, se'ls presentarà una altra qüestió (o la mateixa qüestió plantejada d'una altra manera): es pot restaurar o recuperar una llengua a partir d'una postura d'intel·lectual o a partir d'un plantejament acadèmic? Borrell (el filòsof professional que va tornar del lloc on es fan els filòsofs al lloc on diuen que són els catalans) va deixar la seua petjada al Centre Universitari de Perpinyà. Va ser co-fundador del Centre Pluridisciplinari d'Estudis Catalans (1972) i de la revista *Aïnes*; va donar classes a la Universitat Catalana d'Estiu (del 1973 al 1979);⁸ va co-organitzar el I Encontre de Ciències Humanes i Socials dels Països Catalans a Perpinyà.⁹ Dit altrament, va ser, fent costat al sociòleg barceloní Jordi Estivill, un dels fundadors dels estudis catalans de la Universitat de Perpinyà —un episodi entre altres de les aventures del filòsof català que després continuaran entre París, Barcelona i altres llocs. Pons l'immòbil, el casolà, s'ha quedat al lloc on ell mateix se situava i que ningú li regateja: el primer. El nostre primer poeta modern, gramatical, *laïque*, despolititzat i autogenerat—¹⁰ allò de "poesia pura",¹¹ suposi. I fins ara, el nostre intel·lectual més reconegut, tant al nord com al sud. Diuen també que va morir pensant que seria l'últim escriptor català de Catalunya-Nord. Però ningú no s'ho va creure.

Això volia dir. Entre Pons i Borrell, el món ha canviat, els intel·lectuals ja no es fan de la mateixa manera. Ni els filòsofs, ni els poetes. Ni els catalans. I a damunt nostre, encara senyoreja l'atalaia ponsiana. Potser és (entre molts altres *potser*s) que entre la literatura i la vigència de la llengua hi ha un lligam específic que ni les avançades de l'ensenyament, ni les (preteses) minves del (suposat) autoodi, ni els estudis catalans de la Universitat de Perpinyà,¹² ni les eferverescències penyistes del dia, etc. no podrien arribar a substituir.

Del temps de Pons, la qüestió no hauria tingut cap sentit. La literatura era una activitat intel·lectual absolutament legítima, imprescindible per a qualsevol afirmació o ambició social i fins i tot política. Després van venir les contradiccions entre els dits "catalanistes" i els dits "culturalistes", entre "polítics" i "literaris" que tant van animar la reflexió crítica de la generació del 1968. Una generació n'empeny una altra. Pons no va fer res més que pertanyer a la seva, de generació, compartint-ne les inquietuts estètiques i intel·lectuals, "morals" com en deien —filosòfiques. Tal com Borrell. I com tots nosaltres. Ho dic perquè quedi clar, al moment de tornar-hi, que la Mirmanda de Pons, encara que mental, s'inscriu en una història intel·lectual i literària molt concreta.

8. "La Universitat catalana d'estiu, Prada, 1968-1988", *Terra Nostra*, 1988, 65.

9. Només van publicar-se els dos primers volums dels 4 previstos (*Aïnes*, nùms 3 i 4, 1978).

10. Gramatical remet al "moment gramatical de la literatura francesa" (Philippe Gilles, *Sujet, verbe, complément: le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Gallimard, París, 2002) en el qual la generació Pons s'inscriu; *laïc*, cosa que s'ha de prendre amb molta consideració a l'època del bisbe Carsalade du Pont i de la separació de l'Església i de l'Estat; *despolititzat* vol dir aquí rebutjant la literatura catalana d'expressió popular de temàtica social o política, així com la moral o apologetica que forma part igualment de la tradició escrita rossellonesa. Ho explica en una entrevista donada a la revista occitana de Tolosa Oc a l'ocasió de la publicació de *Conversa*, editat per la mateixa revista: "La tradició literària gairebé no existeix a Rosselló, de tan malmesa o mal entesa. Cal anar a sa recerca, i hom la troba en si mateix" (*Oc*, 1951, 13). Per cert, s'ha de prendre en compte la data i el context. Però al cap de tot, és aquesta la imatge que Pons ha deixat i ha volgut deixar d'ell mateix.

11. Segons la classificació de J. Molas i J. M. Castellet a *Poesia catalana del segle xx*, Ed. 62, Barcelona, 1963.

12. I al departament de català de la Universitat de Perpinyà, un filòsof hi va llegir un DEA d'estudis catalans de temàtica filosòfica (Joan Lluís Prats, *Lectura de Joan Crexells*, 1997).

... I MIRMANDA

“Par une après-midi incandescente”,¹³ Pons emprèn “ce voyage au-delà des siècles” que l’ha de menar fins a Mirmanda. Viatge introspectiu sota les aparences del viatge iniciàtic. Mirmanda és un somni; l’han somiat arqueòlegs i poetes, i Pons, que no és cap troç de romàntic, ho havia llegit. Amb Mirmanda, Jaubert de Reart inventava la prehistòria catalana i Verdaguer la poesia, arrencades totes dues a allò que Pons en diu “l’héritage pastorale du paysage”: el paisatge com a senyal o símbol d’una civilització pastoral ja desapareguda. No se sap si Mirmanda va existir, existeix “per sempre més dins la ficció”,¹⁴ en aquell punt on es confonen el passat inesgotable del més enllà dels segles (“Quan Barcelona era un Prats / ja Mirmanda era ciutat” diu la goja verdagueriana a *Canigó*) i el present indefinidament suspès de la contemplació estètica. “Si Mirmande est celle qui n’est pas, certainement nous l’avons retrouvée”. L’esser de Mirmanda és: retrobar-la a través de la memòria i fer-la text — tot Pons en una frase. Per tant, val la pena de mirar-s’ho de més a prop.

L’ombra invisible del pastor que s’acosta als viatgers, plasman-se en els seus “mouvements de pensée”, parla sense so i tampoc no vol res. Ell, el pastor, que és “la volonté éparse de Mirmande”, va anar construint el fogar de pedres seques que embadaleix l’autor, només “par jeu”.

“Lorsque mes mains rassemblaient les pierres de ce foyer une douce lumière les guidait. Je me livrais à un simple jeu, mais chaque pierre que j’équilibrais sur l’autre obéissait à une loi sereine et paraissait toute neuve. Je traduisais en rêve que vous m’aidez à reconnaître. J’invoquais silencieusement la fée dont je supputais les trésors cachés. Nos relations avec la fée sont si secrètes et rapides qu’elles effleurent à peine notre conscience... C’est elle qui a construit avec moi ce foyer magique, le dernier et le premier de la ville”.

Ella, la fada, és la de Verdaguer, la Goja de Mirmanda, dona de ruïnes —i més que tot, dona d’escriptura, esperit de la mediació intel·lectual. Sem molt lluny de la reivindicació del concret, de la sensació, dels records i de les circumstàncies que desqualificaven la filosofia als ulls del jove Pons. També sem lluny de la primerenca “Nit de Mirmanda” de *Roses i Xiprers* que amb dues llegendes, la local de l’Aspre i la quasibé universal de la Dona d’aigua, i amb una imitació dels models poètics tradicionals (és a dir renaixentistes) feia una poesia que no passa d’un exercici d’estil.¹⁵ No és per casualitat, suposi, que va tornar en francès a la problemàtica de Mirmanda, ni per inadvertència que va col·locar el conte al final de *Concert d’été*, coda i coronell del conjunt narratiu —*Concert d’été* i *Llibre de les set sivelles*, que són la mateixa obra en dues llengües—, vuitena sivella, si tinc raó de veure-hi una mena d’al·legoria de l’escriptura, o si més no una reflexió sobre la creació artística. Treball reflexiu complex, amb alguns trets que remetent directament a l’avorridor, perillós i etc. vocabulari filosòfic —cosa que ens ha de fer recordar que al lèxic de la seva poesia tampoc hi falta el registre psicofilosòfic. D’altra banda, el lector de

13. PONS Josep Sebastià, “Mirmande ou la fée des ruines”, *Concert d’été*, Flammarion, París, 1949, pp.199-210.

14. “Il importe peu que Mirmande ait existé ou non si elle est à jamais célèbre dans le domaine de la fiction. Il n’importe pas davantage que les monuments druidiques de Jaubert de Réart remontent peut-être à l’âge de la pierre taillée, si grâce à lui Verdaguer y a découvert la fée des ruines”, *Ibid.*

15. Pons va conservar aquesta poesia a l’edició definitiva de la seva obra, però afegint-hi alguns versos que insinuen una interpretació històrico-antropològica de la llegenda mirmandiana que es retroba a “Mirmande ou la fée des ruines”. Vegeu PONS Josep Sebastià, *Poesia completa*, Christian Camps (ed.), Columna, Barcelona, 1988, pp.14-15, i aparat crític, pp.563-564.

L'oiseau tranquille sap que Pons va conservar un record excepcionalment viu de la classe de filosofia. Cal fixar-se més amb les paraules (la filosofia) que no pas amb l'anècdota biogràfica (l'ambient de la classe).

"Le monde, selon le criticisme, devenait une création de la pensée. L'espace et le temps, fixés ou situés par la mémoire, se réduisaient à des modes de penser. Tout n'était que fiction mentale ou fugitive apparence. Rien ne demeurerait, si ce n'est la formule du vieil Héraclite: Tout s'écoule 'Panta rei'".¹⁶

No sé si la definició que dona Pons del criticisme és conforme o no. Només m'interessa el fet que les mateixes paraules que fa servir per definir (o discutir) una doctrina —i al final per "protestar" contra la filosofia— valen per assentar intel·lectualment la categoria del fluent, de l'impalpable típic del món ponsià (l'aire, l'aigua, la transparència, etc. i aquell *effleurement* tan difícil de dir en català).

LOUIS PRAT I JOSEP SEBASTIÀ PONS, MESTRE I ALUMNE

Aquell criticisme és la doctrina filosòfica de Charles Renouvier que ensenyava el professor de filosofia del Col·legi de Perpinyà. Generacions d'alumnes van succeir-se a la classe de Louis Prat, que va fer tota la seva carrera a Perpinyà del 1889 fins a la jubilació.

Louis Prat (Foix, 1861-Prada de Conflent, 1942). A la ruta nacional de Prada hi ha una casa de cairons que porta una placa de marbre "*Ici est mort, auprès de son disciple Louis Prat, Charles Renouvier, de l'Institut, fondateur du Personnalisme. 1815-1903*". Qui no ho ha llegit? Les relacions de Pons amb Prats tampoc no són cap novetat.¹⁷ A les memòries de *L'oiseau tranquille*, "*le vieux maître*", "*l'initiateur*", "*mon professeur de philosophie*" ocupa gairebé tant d'espai com Maillol, més que els seus mestres de català, Mn. Bonafont i Caseponce;¹⁸ li dedica dos poemes.¹⁹ En fa el tercer savi de "Els tres savis" de les *Set sivelles*. Afegim-hi tres referències a la correspondència amb Paul Thalamas,²⁰ una al·lusió a "*La vieille maison*" (*Concert d'été*), i una més, el 1958, en la ressenya de l'antologia pòstuma d'Henry Muchart —i segur que me n'oblidi d'algunes. La relació va molt més enllà de la que pugui tenir un adolescent sensible i intel·ligent amb un mestre prestigiós i un pedagog que no mancava de carisme.²¹ De fet Prats va marcar durablement aquells dels seus alumnes que el "*démon de l'écriture*" turmentava;²² Frédéric Saisset, Antoine Orliac, Henry Muchart, Charles Bauby també han deixat constància de la llur admiració. Més que tot, l'ensenyament de Prats que resseguia el recorregut doctrinal de Renouvier des del Criticisme fins a la dita "Religió de l'harmonia", coincidia amb el que podien ser les inquietuds i les ambicions o impaciències dels fills de la petita i mitjana burgesia urbana, o en vies de desruralització, que formaven l'alumnat del col·legi. En aquells moments conflictius de consolidació del republicanisme democràtic, l'obra renouvierana

16. *L'oiseau tranquille*, p.198.

17. BOUILLE Michel, "Louis Prat et Joseph-Sébastien Pons", *Conflent*, 1980, 103, pp.7-13.

18. *L'oiseau tranquille*, pp.197-201, 224-225 i 273.

19. "El pedriç de Catllar", *El bon pedriç*, 1919. Versió revisada (entre altres correccions, la dedicatòria a Louis Prat ha desaparegut) a *Poesia completa*, Columna, Barcelona, 1988 p.32.

20. "Correspondència J.S. Pons-P. Thalamas", *Sant Joan i barres*, 67, 1977: J.S. Pons, quinze anys, pp.18-63. (D'ara en davant: Thalamas).

21. "Louis Prat ouvrait pour nous les fenêtres de la connaissance. Il dictait et nous écrivions sans relâche, soutenus par la joie de l'initiation. Nous le considérions vraiment comme l'initiateur... Nous l'aimions tous" (*L'oiseau tranquille*, op. cit., p. 198). Un "rapport d'inspection" de 1904 li feia retret "d'enseigner à peu près uniquement une philosophie trop forte pour des jeunes gens de 17 et 18 ans" (Vegeu BOUILLE Michel, Op. Cit.).

22. *L'oiseau tranquille*, Op. Cit.,

restava prou vigent com per permetre un marc doctrinal sòlid, tant al moviment de laïcització de la societat com a les aspiracions individualistes. Al meu parer, n'és una il·lustració l'escena contada en "*La vieille maison*" on el jove Pons exposa les idees religioses recollides a la classe del mestre Prats —una religió "per l'ús del pensador", raonable, desapassionada, desproveïda de transcendència i perfectament desclericalitzada—, idees "diabòliques" que revulsen el catolicisme tradicional de l'avi Trainier, i, ho podem suposar, les seves conviccions polítiques i socials.²³ D'altra banda Louis Prat, des de la mort del seu mestre, encaminava la dita religió de l'harmonia cap a un mena d'esoterisme platònic nodrit de reflexions estètiques, i aquest pensament es trobava en sintonia amb els plantejaments estètics més actuals dels anys de tombant de segle, on competien les escoles simbolistes i les del retorn al classicisme "hel·lènic".

Després del Col·legi, Pons torna de nou a Prats en un moment clau de la seva formació estètica, com fou la descoberta de l'obra de Gustau Violet. I de fet, és a cal Violet que Pons retroba una o diverses vegades el seu antic mestre. Sabent les seves idees, no ens ha d'estranyar la presència (encara que fos escassa) de Louis Prat entre els amics artistes i escriptors que arreplegava Gustau Violet a Prada. Aquest període de les trobades Pons-Prats-Violet, que no sé datar amb precisió, probablement entre els anys 1911 i 1914, culmina el 27 novembre de 1913, dia de la Festa de l'Anton, o sigui de l'inauguració de l'obra de Violet titulada *L'Anton. La Veu del Canigó*²⁴ en dona compte, publicant el parlament del mateix escultor (en català), la contribució dels poetes ("*L'offrande au jardinier*" d'Albert Bausil, "*Anton*"²⁵ de Josep Sebastià Pons), el tot encapçalat per una ressenya escrupulosa de Louis Prat. La unanimitat sembla perfecta, tant i més que Prats, convidat el mateix matí per la tarda, redacta la seva ressenya amb manifestament els tres altres textos davant dels ulls.

"(...) Violet nous dit dans un beau discours, quel est, quel doit être le sens de cette fête et la beauté rare du symbole qu'elle présente. Ce sont les artistes qui nous convient au couronnement de la race catalane, issue de la terre qui ne fait qu'un avec le sol".

Pons no dirà una altra cosa en l'article que dedicarà a Violet pocs mesos després.²⁶ Tanmateix, a *L'oiseau tranquille*, no es recorda de la festa de l'Anton, mentre que la relació entre Prats i Violet hi és clarament indicada. Seguim el text:

"(...) je retrouvais à Prades mon professeur de philosophie, qui mêlait volontiers son propos à ceux des artistes. Louis Prat, comme je crois l'avoir dit, pratiquait la religion de l'harmonie".

No, no ho havia dit abans. En els seus records de la classe de filosofia, no hi trobem cap rastre de religió de l'harmonia, ja sigui que Prats no l'ensenyava, ja sigui que, en l'esperit de Pons, la qüestió s'hauria incorporat completament al record de les discussions amb Violet i els seus amics artistes. Podria ser

p.200

23. "*La vieille maison*", *Concert d'été*, Op. Cit., pp.21-22. Pons afegeix que no persistirà gaire en aquestes idees, però no dissimula que, als 18 anys, l'ha complagut l'afrontament amb l'avi: "*Il avait beau dire, j'en tenais pour mon diable, et j'étais assuré de son ressort. mais ce pauvre diable était vide*".

24. *La Veu del Canigó*, 1913, 11, pp.332-338.

25. Conservat amb variants (dues estrofes suprimides i correccions de paraules) a l'edició *ne varietur*. "Primeres poesies", *Poesia completa*, Op. Cit., pp.35-36.

26. "L'art du sculpteur-céramiste Gustave Violet", *La Veu del*

doncs que la clau estètica li hagués obert el pas cap a una aproximació més “concreta” de la filosofia, la qual, lluny d’amençar la seva sensibilitat, el dirigís expressament al “jo concret” poètic.

—Notre doctrine est belle. Elle apporte une consolation. Elle est la Vérité.

Ayant recueilli cette confidence jusque sur les lèvres du maître mourant,²⁷ le disciple parvenait pour son compte, entre le phénomène et la chose en soi, à cet état de contemplation silencieuse et je me décidai à aller le voir chez lui”.

La visita té aires de prova iniciàtica. Prats condueix primer el seu visitant a la seva biblioteca que havia sigut la de Renouvier, i el deixa “seul, pour [lui] laisser recueillir la méditation diffuse qui surgissait de l’ensemble”. Pons, “troublé [par] l’ombre absolue de ce labyrinthe de la pensée” només vol copsar-ne el “sensible”, el “fenomen”,

“l’odeur fade et surannée des livres, odeur de pêches d’automne, offertes sur une crédence.

—Quel parfum! fis-je sans plus”.

Tot seguit el filòsof el duu cap al seu jardí.

“Il devina mon embarras et m’invita à visiter son jardin. Ce n’était qu’un potager, mais j’eus la joie de retrouver, déjà bleues à la tombée du soir, les fières montagnes qui dominaient les toits. A mes yeux, et pour mon usage, la véritable sagesse était là, dans la lumière”.

El relat autobiogràfic no va més enllà de l’afirmació rotunda del “jo” artista de l’autor. La versió catalana, en el conte “Els tres savis” del *Llibre de les set sivelles*, és més complexa:

“Aquest hort, que li cuidava un jardiner, me va deixar indiferent amb les vessanes. Per què deia que era el seu hort, si ell mateix no el treballava? No hi vaig trobar cap goig, sinó el de veure les muntanyes que dominaven els teulats. El veritable jardí del savi era dins la penombra de la sala: aquell inevitable contrast de la fruita carnosa i dels llibres. Aquell contrast i a la vegada aquell assaig d’harmonia entre el perfum voladís de la fruita i el perfum que exhalava l’austeritat dels llibres”.²⁸

Passant del “potager” a l’hort, sembla que es desvetllin connotacions més pragmàtiques. El “potager” és una paraula, l’hort una experiència, i a l’hort hi cal un hortolà — però es veu ben bé que Pons tampoc no és hortolà, la fruita que li fa més goig és la que ja s’ha collit i dipositat artísticament en un lloc tancat. En filigrana es poden llegir tres visions de la mateixa realitat, tres maneres d’enfocar el món sensible, i de lligar l’aparença, el “fenomen” amb “la cosa en sí”, tres “savieses” potser: la de l’artista embriagat de llums, de colors i de línies (en la versió francesa), la de l’hortolà que cuida l’hort i gaudeix de la collita pròpia (que seria la de l’Anton?), i la de l’intel·lectual que conreu llibres. Maneres d’ésser al món i d’actuar que retrobem al·ludides en el poema “El pedrís de Catllar”.²⁹ Però en la versió catalana s’hi afegeix més que una matització. Dins la “penombra” que no dissimula cap “inevitable contrast”, cap contradicció, sinó que al contrari els aguditza, el narrador descobreix una altra saviesa, la, dialèctica, que supera el somni impossible de la unitat per

Canigó, 1914, pp.225-236.

27. La referència als *Derniers entretiens* és evident (RENOUVIER Charles, *Les derniers entretiens recueillis par Louis Prat [: La fin du sage]*, A. Colin, París, 1904; i reedició el 1930 per J. Vrin). Pons escriu a Thalamas (s.d. — 1906?): “Je dois me procurer les *Derniers Entretiens d’un sage*, de Prats. Ce dernier, avec lequel j’ai voyagé, de Perpignan à Ille, m’a conseillé cet achat...” Thalamas, p.38..

28. “Els tres savis”, *Llibre de les set sivelles*, Selecta, Barcelona, 1956, pp.129-130.

29. Dedicat a Louis Prat, com ja esmentat, vegeu n. 19. “Mes jo, en aquest pedrís, per atzar m’he assentat / No conreuaré jo ni un sol tros de terra, / i no m’ha d’alegrar la blavor de la serra / El vi que tastaré serà

“assajar una harmonia”, la que s’exhala de la materialitat de les coses com un perfum —harmonia que té per signe el “voladís”—³⁰ concepte sumament ponsià.

Fou aquesta la (una de les) lliçons de Prats?

... Hom en retreurrà potser una interpretació una mica agosarada, però no crec pas que es pugui negar aquesta ambivalència entre l’harmonia plàstica —visual, objectiva, quasibé física—, plantejada entre els amics de Violet, i aquella invisible, immaterial, *voladissa*, que l’artista recrea per o amb la reflexió, a la vegada pensament i memòria, treball intel·lectual i treball sobre si mateix. Ambivalència perceptible en aquestes variacions textuais entorn d’un mateix record. Ben evidentment, es tracta aquí de reelaboracions tardanes dels records en narracions declaradament autobiogràfiques. Però justament per això ens han de cridar l’atenció, com si, d’una certa manera, Pons hagués nodrit la construcció de la seva personalitat artística amb la tensió entre dues forces, l’una representada per l’ensenyament de Prats, l’altra per l’exemple de Violet. Són innegables, tant l’entusiasme espontani per l’art regionalista —i per cert la personalitat— de Violet, com l’atenció reflexionada envers Prats.

Violet, primer, en l’article que li dedica a l’ocasió d’una exposició:

“Eh! Je sais bien que certains vont sourire, parce qu’ils ne croient pas à la race (...). Ceux-là font partie de l’innombrable troupeau pour lequel le monde visible n’existe pas... Leur logique est superficielle, et ce n’est qu’une logique de termes. Qu’un art humain, comme ils le disent, soit supérieur à un art régionaliste, les termes semblent apparemment le proclamer. Mais il conviendrait d’observer que le mot de régionalisme est sans doute plus riche de sens qu’on ne veut le croire. Il signifie: accord avec le paysage natal, analogie de tous les rythmes, force sans cesse agissante du passé sur le présent, étude des lignes primordiales, culte de l’âme.

(...) l’artiste me paraît être l’ouvrier naturellement choisi par la terre elle-même, pour en concrétiser les forces, qu’il sent en son âme l’âme du peuple, que sa sensibilité s’est ainsi élargie, et que ceci est un miracle de l’art régionaliste”.³¹

Un text perfectament explícit dels qüestionaments filosòfics que el regionalisme posava en joc. No és lloc aquí per comentar-lo, sinó per resituar les connivències entre “l’art regionalista” de Violet i “l’art català” de Pons en llur context. Recordem el prefaci d’*El bon pedrís*, també contemporani encara que publicat després de la guerra:

“Aquestes poesies que he pastades amb la nostra terra i que he amanides del doble alè dels vents de la muntanyes i de la mar, les hauries de llegir an un racó plaent del nostre camp... i amb un cor simple.

No t’estranyis si [les meves muses] canten tot això en català, perquè així no empren un llenguatge manllevat... aquest és el llenguatge de la part més sana i més generosa del poble del Rosselló...

Tal com l’he somiat, l’art català no és pas ofegat per la broma del personalisme.”

Potser cal entendre el “personalisme” com un simple equivalent d’allò que avui dia diríem sense vacil·lar “individualisme”, encara que no es pot

un vi emmenllevat”.

30. “El veritable jardí del savi era dins la penombra de la sala: aquell inevitable contrast de la fruita carnosa i dels llibres. Aquell contrast i a la vegada aquell assaig d’harmonia entre el perfum voladís de la fruita i el perfum que exhalava l’austeritat dels llibres.”, *Llibre de les set sivelles*, p.130.

31. “L’art du sculpteur-céra-

negligir la referència, conscient o no, al *personnalisme* renovià. En un cas com en l'altre, aquestes boires (suposadament nòrdiques, antinòmiques del sol català i dels vents de la muntanya) separen Pons del seu antic mestre. El "llenguatge manllevat" correspon al "vi emmanllevat" d'"El pedrís de Catllar". Aquí tenim una clau de les discrepàncies entre Prats i Pons.

Amb tot, no es tanca aquí la discussió. El 1919, al moment de la publicació del *Bon pedrís*, Pons dedica al filòsof un poema senzillament titulat "A n'en Lluís Prats":

"Deixeble capficat de l'antiga harmonia
a fe, no t'es estrany mon ritme català
La forma no és igual a la grega. I què hi fa
per tal com hi batega al fons la Poesia
Lluminós, ben entés, i gran llenguatge humà!
En Plató ja el sabia. Un eixam escullia
sa boqueta d'infant tal bon punt s'obria
i tots n'hem vist la rossa mel degotinar
Tots tenim mateix cor que s'arrela a l'esquerra
I Pallas atenàica alça amb delit
flames de Voluntat en el nostre esprit
I el manto bo i covert de cendres de la guerra
Lluitant amb la tenebra i la fatalitat
al Partenó pujem amb un ordre sagrat".³²

Declaració una mica incòmoda (deu ser un dels pitjors poemes de Pons) qui sembla venir a concloure un debat entre el mestre i el deixeble.

Capficats d'harmonia, de forma grega, de Voluntat i de Poesia-que-és-el-llenguatge-universal-tal-com-deia-Plató, si fa no fa, tots ho són, tan Prats com Gustau Violet, com també Mistral i Maragall als quals Pons comparava Violet en l'article de *La veu del Canigó* ja esmentat. Coses de l'època —d'abans de 1914—, que se'n digui *École Romane* (Jean Moréas, Charles Maurras), *Naturisme* (Saint-Georges de Bouhélier, i a casa nostra, Joan Amade)... O *Noucentisme*. O *Regionalisme* —el regionalisme de la R majúscula, tal com ho definia genèricament el seu promotor Charles-Brun: "*Nous usons provisoirement du mot régionalisme pour traduire d'une façon plus générale les tendances positives au 'regain de la vie organique' dont parle M. Maurras*"³³. Però mentrestant, la guerra ha passat a sobre de l'entusiasme una mica forçat i del unanimitisme un pèl factici de la festa de l'Anton. Prats, tot i que a vegades semblava un pas enrere pel que fa a les implicacions socials de la filosofia renovierana, no estava sens dubte disposat a dissociar la religió de l'harmonia de la seva dimensió ètica. És al problema del Mal (al qual la guerra ha donat, per dir-ho així, una nou impuls) que la doctrina de l'harmonia vol respondre, i per tant no pot quedar reduïda a una interpretació purament estètica.³⁴ Abans d'esser una forma, Pal·las és el símbol de la Raó —de la universalitat de la Raó i de la unitat del fet humà— i l'hel·lenisme, una referència filosòfica. Per la seva banda, Pons només pot posar en la balança el seu "ritme català". Es tracta, una vegada

miste Gustave Violet", *Op. Cit.*

32. Pons dona una traducció en francès: "Disciple de l'antique Harmonie — certes il ne t'est pas étranger mon rythme catalan — la forme n'en est pas semblable à la grecque. Mais qu'importe! — si tout au fond y frissonne la poésie / O grand langage humain, lumineux et compris de tous! — Platon le connaissait bien. Un essaim avait choisi — sa petite bouche d'enfant, au moment où elle s'ouvrait — et tous nous en avons vu le miel dégouliner. / Nous portons tous un cœur semblable au côté gauche — Et Pallas l'Athénienne attire sans cesse — les flammes de la Volonté dans notre esprit / Et le manteau encore couvert des cendres de la guerre — luttant avec les ténèbres de la fatalité — nous élevons vers le Parthénon un cortège sacré", *Coq catalan*, 29 de novembre de 1919. En el mateix número hi figura un article de Louis Prat, "La revendication de la femme: Blanquette".

33. Citat per THIESSE Anne-Marie, *Ecrire la France: le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, PUF, Paris, 1991, p.80. Val a recordar que Charles-Brun no seguirà Charles Maurras en la seva evolució posterior cap al "*nationalisme intégral*".

34. Per exemple: "*Harmonie des formes... harmonie des sentiments par rapport à chacune des consciences, par rapport ensuite à l'ensemble des consciences...; harmonie des actes enfin, selon laquelle une juste balance serait établie entre les droits des uns et les devoirs des autres, tel est le rêve...que fait une âme raisonnable et libre soucieuse de vivre conformément à sa nature, d'exercer sa libre volonté, afin de préparer le règne de la raison*" (*Contes pour les métaphysiciens. Les réalités, les vérités, les mystères*,

més, de l'oposició entre "l'art humà, com diuen", i "l'art regionalista"; però a partir d'ara, Pons refusa de deixar-s'hi tancar com s'hi havia tancat ell mateix en l'article sobre Violet.

I el mateix Prats, anys després (el 1941), explicarà a Gérard Pyguillem: "Je me plais à penser qu'il existe, plus qu'on ne le croit communément, une parenté profonde entre les formes grecques et notre patois, entre elles et ce catalan qui monte parfois vers nous..."³⁵

Podem imaginar que fou la lliçó de l'antic alumne tal i com l'acceptà l'antic mestre?

H. Paulin, París, 1910, pp.318-319).

35. PYGUILLEM Gérard, "Louis Prat", CERCA, 1960, 8-9, pp.192-199.

36. Les cartes a Thalamas en donen algunes proves. Per exemple, Pons projecta d'enviar, quasibé al mateix temps, poemes francesos a la *Revue de Paris*, i catalans a Mistral, per tal d'obtenir "une belle préface", etc.

37. En resposta a una enquesta de la revista *Oc*, Pons resitua la qüestió de la tria de la llengua en el context generacional: "Des raisons affectives peuvent conduire au catalan ou à l'occitan. Un artiste doit rendre ce qu'il a reçu. Des raisons d'ordre artistique aussi: l'occitan est une matière neuve. C'est ce que pense avoir dit dans la préface du Bon pedrís. Mais cela ne suffit pas. Tout artiste est solidaire de son époque. Au début de ce siècle, Mistral, Barrès, et même Moréas se situaient au premier plan de la lyrique, et Francis Jammes également. Ces écrivains ou poètes ont collaboré à la renaissance des lettres d'oc, Barrès en louant Mistral, Francis Jammes en chantant la vie quotidienne, Moréas lui-même en ayant recours au vocabulaire du Moyen-Âge" (*Oc*, 17, juliol 1952).

38. Em sembla significatiu que l'única reticència que manifesta envers Violet concerneixi justament la substitució d'una figura cristiana per una de grega: "J'y [a la casa dels Violet a Prada] ai parfois remarqué, dans une niche, une svelte statue peinte de Pallas-Athéné (...) Mais cette Pallas qui montre ici combien peuvent et doivent se fondre l'âme catalane et l'âme grecque, elle est une profanation. Car je me suis laissé raconter que sur ce même emplacement on adorait, dans son 'Oratori', une archaïque 'Mare de Dieu de la Manglana'" ("L'art du sculpteur-céramiste...", *Op. Cit.*). La Pallas i la qüestió de l'hel·lenisme ens recorden una vegada més Louis Prat.

39. "Il [Amade] nous [Romain Thomas i ell mateix] apprit l'existence de la doctrine regionaliste qui venait du Quartier Latin". Amade "se réclame parfois de l'école naturaliste dont il a connu les manifestations au Quartier Latin, quand il entendait la cloche de la Sorbonne" (PONS, Josep-Sebastià, "Etude et esquisse: 'L'oliveda'", *Tramontane*, 1950, 318-319: "A la mémoire de Jean

FER POESIA, I TOT FENT, FER-SE PONS

Resta el desig ponsià de ser poeta i l'atenció amb què Prats el va considerar des del primer moment. Poeta (en) francès i/o/no poeta (en) català —equiació una mica complicada. Els estudiosos de la literatura, ens hauríem d'inquietar més del problema del pas d'una llengua a l'altra, del pas entre les llengües, que no resulta tan natural, vocacional o màgic, ni per a un autodidacta com Jordi Pere Cerdà, ni menys encara per al (futur) catedràtic de la universitat francesa, que des de l'inici s'havia plantejat l'escriptura en clau de carrera, d'estratègia de carrera.³⁶ Em sembla interessant de reportar la llarga discussió amb Louis Prat, que correspon més o menys als anys del *Bon pedrís*, a aquesta problemàtica de la llengua d'escriptura. S'emmarca entre els dos poemes dedicats a Prats, "El pedrís de Catllar" i "A n'en Lluís Prats". En el primer, atès el context de la visita a Prats i de l'amistat amb Violet, es planteja la qüestió de la transposició de l'art regional de Violet a la literatura: si s'ha o no de "beure un vi emmanllevat". Qüestió no tan fàcil de respondre ja que existeix una literatura regional i rossellonesa en francès, no exempta de qualitats ni de ressò local i nacional. És la literatura que els seus predecessors dins l'aula de Prats publiquen, aprofitant la promoció del Migdia que afavoria les modes literàries del tombant de segle, en revistes parisenques o regionals i que, si no els permet sempre de lluir-hi, els permet de mantenir-se en el joc literari. Amb aquells escriptors francesos —tan catalans com ell— Pons comparteix, a més de l'ensenyament i de la consideració que tots havien rebut de Prats, unes evidents afinitats sociològiques, intel·lectuals, ideològiques, estètiques. L'afinitat social i generacional preval sobre la comunitat de llengua³⁷ de manera que els escriptors francesos del Rosselló li són més propers que la colla dels mossens poetes renaixentistes que mantenen l'escriptura catalana —dels quals el separa en primer lloc aquell republicanisme moderat que el predisposa més a l'anticlericalisme que no a l'anticristianisme latent del panteïsm hel·lènic.³⁸ Va ser Joan Amade, fundador de la Société d'Etudes Catalanes prestigiada amb l'*agrégation* d'espanyol, que li feu descobrir l'Escola naturalista i el regionalisme (tot plegat tal i com ho havia rebut de Charles-Brun), doctrines que "provenien del Quartier Latin".³⁹ I el mateix Amade,

lluny de constrenyir-se a escriure en català, assentà la seva autoritat de cap de colla catalanista a sobre de la seva autoritat de teòric regionalista seguint les pautes definides per Charles-Brun. Val a dir que en aquells anys de preguerra, la ideologia regionalista regeneracionista del retorn a la cosa natural, a la simplicitat "clàssica" i a la cosa local, que polaritza el camp cultural francès i "*fait unanime*"⁴⁰ la generació a la qual Pons pertany, si bé justifica efectivament el retorn a una llengua igualment "natural" i local, tampoc no ho implica necessàriament. Ni que sigui perquè un regionalisme expressat en una llengua no francesa no servia ni per a la propagació de la doctrina ni per a la cohesió del grup dels escriptors regionalistes en la seva lluita per a la legitimitat.⁴¹ És en aquest context que cal resituar primer el jove Pons. Em sembla significatiu que, en retre compte a Thalamas de la publicació del primer número de la *Revue Catalane*, no és sobre l'"*Appel aux poètes catalans roussillonnais*" del seu ja amic Joan Amade que Pons concentra la seva atenció, sinó sobre l'article de Gustau Violet que probablement encara no coneix personalment. Les línies que recopia a l'atenció de Thalamas són aquelles on Violet reivindica el seu arrelament contra aquells artistes "*voyageurs*", aquells que

"...bien que nés sur nos bords merveilleux n'en respirèrent pas le parfum particulier qui s'en dégage. Ils s'en éloignèrent dès l'enfance et assouplirent leur habileté native à des formules qu'on leur imposa. Ils perdirent tout caractère et dénaturèrent leur esprit à ce point qu'il leur fut impossible de voir dans leur propre race ou qu'ils la regardèrent comme des étrangers".⁴²

S'hi reconeix el propòsit "regionalista" però regirat aquí en contra dels dits artistes regionalistes mateixos que, reconeguts i exercint lluny del país nadiu, haurien perdut de fet tota legitimitat regionalista. El que Pons hauria trobat en Violet, seria doncs una justificació a la seva pròpia dificultat (psicològica, potser material, professional, etc. —tot aquell conjunt de determinacions que solem anomenar "tria") per fer carrera allà on es fa carrera i allà on la fan els seus col·legues, a París, o a Tolosa, on Marc Lafargue animava un moviment literari regionalista prou autònom com per merèixer el nom d'Escola de Tolosa.⁴³ L'adhesió de Pons al manifest de Violet s'entén encara millor si recordem que la Société d'Etudes Catalanes —jove associació bilingüe (1906) amb un reclutament sociològic força pluralista i que es guanya d'entrada una plaça preeminent entre les revistes i les associacions culturals nord-catalanes—, li ofereix gairebé de bon principi la notorietat local a la qual aspira,⁴⁴ fent creïble el projecte d'eixamplar l'"*art catalan*" a la literatura, de fer-se "l'obrer naturalment triat per la [llengua] mateixa", tal com Violet ho és per la *terra*, material del seu art.⁴⁵ Però aquella posició, tributària d'una configuració particular (el regionalisme meridionalista de preguerra) del camp cultural francès, resta precària. Així com, d'altra banda, es revelarà aleatori l'accès al camp cultural català, molt poc estructurat i sotmès als avatars de les polítiques nacionals i internacionals que en regulen d'alguna

Amade", pp.60-64)

40. "*Des générations de poètes longtemps bercés sur le sein robuste de la petite patrie se lèvent (...) souvenons-nous de ce long bercement maternel, car si chacun de nous se fraie son chemin selon sa destinée particulière et comme dit Barrès se crée un univers conforme à son tempérament, nous devons tous, jeunes poètes roussillonnais, un remerciement à cette terre natale, par qui nous nous sentons unanimes*". SAISSET Frédéric, "*Vivre et rêver*", *La Clavellina*, 11, 1897.

41. Remeti al llibre d'Anne-Marie THIESSE, *Ecrire la France...*, Op. Cit. Thiesse té cura d'advertir ja a partir del subtítol que no parla pas de la literatura regionalista en llengües no franceses.

42. "*L'Art régional*", *Revue catalane*, 1907, 1, pp.13-15.

43. RAYMOND Marcel, *De Baudelaire au Surréalisme*, J. Corti, París, 1940.

44. "*Vergès de Ricauty [el president de la SEC] m'a invité à faire partie de la SEC, j'ai accepté. (...) Est-ce qu'elle fleurira cette Renaissance Catalane? En tout cas cette tentative vient à point pour favoriser l'éclosion de ma personnalité*". Thalamas, 25 de desembre

de 1906.

45. "...l'ouvrier naturellement choisi par la terre elle-même". Pons Josep Sebastià, "L'art du sculpteur-céramiste Gustave Violet", *Op. Cit.*

46. Romain Thomas, nascut a Baixàs el 1883. Pons el va conèixer a Madrid on tal com ell preparava l'agregació. Pons preuava força la seva poesia (en francès); en un article el compara a Joan Maragall ("Les poèmes de Romain Thomas", *Revue catalane*, gener 1912). El 1914, Romain Thomas, fill i germà de militants socialistes, fundà el grup socialista de Cotlliure, i fou candidat a les eleccions legislatives (BALENT Andreu i CADÉ Michel, "Histoire du Parti Socialiste dans les Pyrénées-Orientales", *Conflent*, primavera 1982). Cosa que aparentment desagradà a Pons: "Le rouge, la couleur que se disputaient tous les candidats aux élections, offusquait en moi l'intelligence du sens politique et je n'entendais rien au style ignoble des placards" ("Mon ami d'Espagne" [i.e. Romain Thomas], *Cahiers du Sud*, 1945, pp.777-784).

47. "Comme le disait mon maître Jules Lequier, le dernier mot de la philosophie n'est pas Devenir mais Faire, et, en faisant, se faire. De notre raison, de l'emploi raisonnable de notre liberté il dépend, en partie, que nous soyons les ouvriers de nous mêmes. Et c'est là le Personnalisme". *Derniers entretiens*, *Op. Cit.*, p.64

48. Pons cita la frase dins *L'oiseau tranquille*, comentant que Prats la repetia sovint als alumnes.

49. PRATS Louis, Kalliklès, *l'art et la beauté*, F. Alcan, París, 1903; *Contes pour les métaphysiciens*, *Op. Cit.* Citi evidentment les obres que tinc a la meua disposició i malaauradament no he pogut consultar *La religion de l'harmonie*.

50. Per exemple: "La vie de jeu est de toutes la plus belle; les artistes sont les moins malheureux des hommes. Afin de se représenter et de représenter aux autres cette réalité mouvante qu'ils poursuivent et qu'ils voudraient fixer, ils combinent des images. Ils traduisent ainsi leurs rêves de beauté et invitent les hommes à rêver, à jouer avec eux. (...) Et les meilleurs d'entre eux, les plus grands, sont ceux qui développent le plus péniblement au milieu des réalités" (*Contes pour les métaphysiciens*, pp.315-316). La teoria del joc és una aportació personal de Prats. Vegeu PRATS Louis, *Charles Renouvier, sa doctrine, sa vie*, L. Labrunie, Pamiers, 1937, p.249

51. PYGUILLEME Gérard, *Op. Cit.*

52. "Tourmenté par le démon de l'écriture, je pris l'initiative de fonder une revue hebdomadaire. Elle s'intitulait l'Amphore. J'y avais dessiné, en guise de frontispice, les traits de Louis Prat, en lui prêtant l'aspect d'un faune" (*L'oise-*

manera l'extensió. A més, no oblidem que, si bé publica en català a la *Revue Catalane*, encara no ha renunciat a escriure poesia francesa en d'altres revistes que li ofereixen d'altres públics, dels quals visiblement no es planteja tallar, per exemple a *Politique et littérature* (1912-1914), al costat del seu amic Romain Thomas⁴⁶ i del jove Carles Grandó, socialistes tots dos, i que, a més a més, no deixarà mai d'escriure en francès ni de buscar una legitimació francesa.

El 1919, el poema "A n'en Lluís Prats" marca una fita. La cendra de la guerra cau a sobre dels entusiasmes regeneracionistes i de les il·lusions de l'art català. L'accés al Partenó, sostingut per la pura Voluntat (concepte pràtià), té relació més aviat amb el dol que no pas amb un "delit" que pertany només a la deessa. Potser també perquè és en aquell moment que mesura la seva solitud en un ambient local on s'hi sentirà sempre incòmode i que no pot oferir-li res a la mida de les seves ambicions. Una tria assumida d'ençà com una vocació artística "existencial". L'últim salut (si més no públic) a Prats podria interpretar-se com una mena de retorn al mestre de filosofia, o sigui a una aproximació més filosòfica de la lliçó. Les opcions estètiques (inclosa la de la llengua) es subordinen a la qüestió existencial. Contra el Mal ("tenebra", "fatalitat"), valen la "Voluntat" i la "lluïta", afirmació en la qual podem retrobar un dels còssols del Personalisme, que al capdavall és una filosofia de l'acció: "le dernier mot de la philosophie n'est pas devenir, mais faire, et en faisant se faire",⁴⁷ "conformément à sa nature", afegeix Prats. I el Partenó no serà pas (o no ha de ser?) la glòria literària, sinó el temple de la "raison [qui] finira bien par avoir raison".⁴⁸

Entre les opcions i inquietuds de l'un i les complexitats del pensament de l'altre, resten prou afinitats com perquè Pons continuï, més o menys conscientment potser, el diàleg amb el Mestre. Així que, temps després, es retroben dins "Mirmande" alguns aspectes que evoquen irresistiblement el vell filòsof. Ja no es refereixen més a *Les derniers entretiens de Renouvier*, sinó a textos més personals com ara els *Contes pour métaphysiciens* o a *Kalliklès, l'art et la beauté*.⁴⁹ El discurs sofisticat de l'ombra del pastor articula en particular unes nocions (la voluntat, el somni, i sobretot el joc) que només prenen el seu sentit en relació amb la concepció pràtià de la bellesa, de l'acció i de l'artista.⁵⁰

Al vespre de la seva vida Prats conclouïa:

"Le véritable philosophe, c'est donc le poète, celui qui fait et qui se fait. L'artiste chanteur qui s'enchanté lui-même de son propre rêve, en vit et peut-être, en meurt".⁵¹

No podem deixar de reconèixer-hi Pons en aquest poeta que s'encanta ell mateix amb el propi cant?

PRATS MESTRE DE POETES

Té quelcom de faune, en Prats. Ja el 1905, Pons l'havia representat sota aquesta espècie en la revista que havia fundat⁵² —faune enmig dels faunes

que invocava en la seva aula. Però no és en *L'oiseau tranquille* que ressorgeix aquell record, sinó temps després, en la ressenya d'un recull pòstum d'Henry Muchart.

"[Muchart] avait certainement retenu les leçons de Louis Prat, le maître le plus direct de notre jeunesse, et il concevait un ordre à la mesure de l'homme. Il demeurait fidèle à la foi des vieux moralistes. Il se plaisait aussi à observer les survivances du paganisme dans notre religion rustique et ne cachait pas sa tendresse pour les héros et les demi-dieux. Hélas, il faut bien se résigner avec l'âge à voir disparaître ces dieux rustiques, faunes et sylvains et nymphes légères. Ces aimables figures ne sont que l'ornement de la jeunesse".⁵³

Últim retorn a Prats, constatació del desencantament d'un món que ell també havia poblat, no de mig déus ni d'herois sinó —més local però no menys mític— de fades i de pastors. És encara una manera de dir la fraternitat que el lliga amb els poetes francesos del Rosselló, i el mestratge de Prats. Frédéric Saisset, Henry Muchart, Antoine Orliac, Charles Bauby, per als que he pogut esbrinar, han deixat senyals de la seva afeció per Prats, cadascú segons el seu temperament. El molt "parisenc" Orliac retroba Prats (i versemblantment es retroba ell mateix) darrera el poeta Francis Viélé-Griffin:

"[Viélé-Griffin] est un de ceux qui évoluent volontiers dans les cercles de cette religion de l'harmonie cher à tel philosophe de ce temps (Louis Prat, *La religion de l'harmonie*, PUF 1922). Pour lui le beau s'identifie avec le divin; la vie, la raison; l'intelligence, la sagesse en sont les attributs inséparables et irradiant comme les rayons d'un même centre lumineux".⁵⁴

Bauby, més jove però particularment precoç, funda *Tramontane* de la mateixa manera que Pons havia fundat *L'Amphore* dotze anys més aviat, a "la salle basse et sombre où le bon maître Louis Prat enseignait la philosophie";⁵⁵ perfectament còmode amb la definició de la "literatura méridional" i particularment lligat amb la dita *École toulousaine* de Marc Lafargue, Bauby farà de *Tramontane* un òrgan de reivindicació regionalista. Saisset, una mica més gran, massa melancòlic per deixar l'òrbita simbolista i passar a l'embadaliment "mediterrani" —tret potser de que el seu Sud no quedés massa entrebancat per l'esclafadora presència d'Oun tal, el pare admirat— queda lligat a Prats per aspectes més secrets del seu ensenyament. Albert Janicot té probablement raó de dir: "*Frédéric Saisset... philosophe et poète à travers les rimes de qui se devinent les doctrines de Schopenhauer, de Renouvier, de Louis Prat, et des réminiscences de panthéisme grandiose et grandiloquent*".⁵⁶ Però no és pas un panteïsmes de faunes i de silvans.

"Mon âme! o doux parfum de ton premier matin
O jeunesse endormie au fond de mon destin
(...)

Elle transmigrera dans l'être de mystère
qui doit perpétuer mes songes ici-bas
Héritier de ma tâche aveugle et des combats
que j'ai continué à mon tour sur la terre".⁵⁷

au tranquille, p.199)

53. "La voix d'Henry Muchart", *Tramontane*, 1958, 418-419, p.299

54. ORLIAC Antoine, "Introduction à l'esthétique de Francis Viélé-Griffin", *Mercure de France*, juny 1926.

55. BAUBY Charles, "Il y a trente ans", *Tramontane*, 1947, 286-287: "Trentenaire de la Tramontane", p.241.

56. JANICOT Albert, *Anthologie des poètes catalans du Roussillon*, PUF, París, 1926, p.VII. Notem que F. Saisset va ressenyar una obra de Prats: *Le mystère de Platon: Aglaophanos*, pref. Charles Renouvier, Alcan, París, 1901 (*La Clavellina*, 51, 1901).

57. "L'immortel passé", *Les*

o bé:

“Et puisque notre monde est laid, vis pour sentir
le voyage éperdu de ton âme éternelle”.⁵⁸

Segurament que la transmigració de les ànimes no figurava al programa de les classes de filosofia, però és ben bé inscrita en la concepció pràtica de l'harmonia:

“...ce qui meurt dans l'homme, c'est la réalité inharmonique. L'homme ne naît que pour renaître. Il a devant lui l'infinité du temps pour se chercher, pour se trouver selon cette harmonie qui est son essence et sa nature propre, pour se faire et pour faire les choses.... Chacune de ses vies, pour l'homme, est une épreuve, en laquelle ses pensées, ses amours et ses actes, dans la mesure où il les a préparés, décidés, voulus sont la raison de la vie qui suivra”.⁵⁹

D'aquella visió, Saisset en dona una versió que podríem qualificar de barresiana. *Les moissons de la solitude* s'obren amb una “Méditation” dedicada a Louis Prat:

“Tout un peuple d'aïeux sommeille dans mes rêves
(...)

Je ne suis que l'écho de leur voix éternelle,
Je sens que leur ardeur habite dans mes vœux
Un autre œil que le mien regarde par mes yeux
C'est par lui que je vois cette terre si belle”.⁶⁰

Moisso

58. “La gloire”, *Ibid.*, pp.95-96.
59. *Contes pour les métaphysiciens*, Op. Cit., p.338. Al final de la seva vida, l'ariejès Louis Prat es convertirà en neocàtar.

60. “Ton âme”, *Les Moissons de la solitude*, pp.9-12.

61. SAISSET Frédéric, “Vivre et rêver”, Op. Cit.

62. En una entrevista amb Pere Verdaguier (*El Temps*, 16 d'abril de 1990, pp.69-71).

63. VERDAGUER Pere, “Cap a una normalitat literària nord-catalana: el cas de la prosa narrativa”, *Entre llengua i literatura*, Ed. de la Revista de Catalunya, Barcelona, 1983, pp.156-180. *ns de la solitude*, Sansot, París, 1907, pp.91-92.

64. Vegeu l'article de Cinto CARRERA, “*Ratlla et Limes: le motif de la frontière dans 'Passos estrets per terres altes'*”, *Col·loqui Jordi Pere Cerdà, literatura, societat, frontera, Osseja-Llívia, setembre de 2001*, PUP-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Perpinyà-Barcelona, 2004, pp.391-411.

65. Tot just quan estic rellegint les galerades d'aquest article, apareix el catàleg de l'exposició “Perpinyà al temps dels Bausils”, amb una contribució de Miquela Valls, especialista indiscutida de la literatura catalana de Catalunya Nord, que tracta de les relacions entre les literatures de llengua catalana i francesa d'un temps que també és el de Pons. Casualitat que conforta la meua (no)conclusió. VALLS Miquela, “Apunts, doblement parcials, sobre literatura”, *Perpignan au temps des Bausil: catalogue de l'exposition, Perpignan, Couvent des Minimes, 31 mars-31 mai 2006*, Direcció de Cultura de la Vila, Perpinyà, 2006,

PER A NO CONCLoure

M'aturi a aquesta “terra tan bella”, terra nadiua dels regionalistes, i Terra pèrfidament, triomfalment, innocentment, dolorosament, etc. polisèmica dels catalans, on cadascú “*se fraie son chemin selon sa destinée particulière*”, “*se crée un univers conforme à son tempérament*”.⁶¹

A l'altre cap de segle, el nostre altre gran poeta català, Jordi Pere Cerdà, és un discutidor incansable de filosofia... i de Pons. Diu: ha passat el temps de la poesia,⁶² no pas que hagi perdut el cant, sinó que cal sortir de l'encantament poètic. Si, per la literatura catalana de Catalunya Nord, l'accés a la prosa és un signe de maduresa lingüística i literària (com ho diu Pere Verdaguier)⁶³ potser és també que la fada ha perdut els seus prestígis. És així com la novel·la de Jordi Pere Cerdà, *Passos estrets per terres altes*, no parla pas de *la terra*, sinó de l'activitat dels homes i que la Cerdanya, hi apareix més que tot com el suport d'una poètica de la frontera — límits, passos i transgressions.⁶⁴

I és així com, entre Mirmanda i la filosofia, hi ha lloc per replantejar la història de la literatura rossellonesa.⁶⁵

