

**INTRODUCCIÓ A LA POESIA DE JOAN LLACUNA.
(ÒNIX I NÍQUEL, NYORA
I AURORA DE L'ARAGALL).**

per MARIA ENRICH I MURT

INTRODUCCIÓ

Joan Llacuna i Carbonell —«El poeta igualadí»— és autor d'una obra breu, però d'una qualitat que no explica la poca atenció que ha suscitat, tant per part del públic com per part de la crítica (1). Les causes? En citariem dues que, en el fons, s'interrelacionen mútuament.

En primer lloc, la mateixa manera de ser del poeta: home poc donat a les relacions públiques, poc acceptat pel nucli cultural de Barcelona i, per tant, per les veus que li haurien pogut donar un cert ressò (2). A més a més, no sabem que es presentés en cap concurs poètic i les seves col·laboracions en revistes foren mínimes (3).

D'altra banda, les edicions de les seves obres han estat, fins fa poc, d'abast minoritari. Pensem, per exemple, en la primera edició d'*Ònix i níquel* i, encara més, en la primera edició de bibliòfil d'*Aurora de l'Aragall* (150 exemplars). L'any 1977 les Publicacions de l'Abadia de Montserrat féu una reedició d'aquests dos llibres juntament amb uns altres dos reculls que el poeta havia deixats inèdits: *Nyora* i *L'espiga a la mà*. En aquest mateix volum, hi trobem un recull de poemes solts —no pas tots els que deixà l'autor (4)—, unes primeres versions de tres poemes de *Nyora*, aplegats sota l'epígraf «Altres poemes», i tres textos en

1. Malgrat que A. Boada a l'article «Joan Llacuna: De tallaret de bardissa» a «Poeta d'Igualada», pp. 325-326 fa una enumeració de les aparicions de poesies de Llacuna en diferents antologies; no en trobem cap en les més utilitzades actualment com, per exemple, la de J.M. Castellet i J. Molas: *Poesia catalana del S. XX*, Ed. 62, col. «Llibres a l'abast» n° 3, Barcelona 1963; la dels mateixos autors: *Antologia general de la poesia catalana*; Ed. 62 i «La Caixa» n° 23, Barcelona 1979; o la de Glòria Casals, M. Llanas, R. Pinyol i Ll. Soldevila: *GARBA, Antologia de textos literaris catalans*, Ed. 62, col. «Textos per a l'ensenyament» n° 2, Barcelona 1981. Llacuna tampoc s'esmenta en els diferents llibres de text de 3er. curs de B.U.P. ni, en fi, en llibres de divulgació. Per exemple: G. Casals, M. Llanas, P. Pinyol, Ll. Soldevila: *SOLC Literatura catalana*, Ed. 62, col. «Textos per a l'ensenyament» n° 1, Barcelona 1980; A. Carbonell, A.M. Espadaler, J. Llovet, A. Tayadella: *Literatura catalana (Dels inicis als nostres dies)*, Ed. Edhasa, col. «El punt», Barcelona 2a. edició corregida i ampliada, 1979.
2. Això no descarta les relacions d'amistat amb diferents personalitats de la cultura com J.M. López-Picó. S. Sánchez-Juan, J. Romeu, B. Rosselló-Pòrcel, S. Espriu...
3. De la premsa barcelonina especialitzada cal citar alguna col·laboració esporàdica a «La Revista» i «La Publicitat» —durant la dècada dels trenta— i a les revistes clandestines «Poesia» i «Ariel» durant els anys d'immèdiata Post-guerra. Pel que fa a la premsa local, els seus poemes hi apareixen amb més assiduitat des de 1929.
4. Com a mínim, hi ha un poema que no hi consta i que aparegué repetides vegades a la premsa igualadina («Revista d'Igualada», agost de 1929; «Diari d'Igualada», agost del 1932; «Igualada», agost del 1954). El transcrivim a continuació:

Llum, campanes i xivarri,
fires, calor, forasters;
el sol és d'un groc canari
a les places i carrers.

Gralles, gegants i diables,
balls, banderes, envelat.
Tots els rostres són afables;
bona taula i coll planxat.

Plors de violí pels aires,
set, xerrameca, soroll,
cirabotes i captaires,
vermut-concert i ulls de poll.

Crits, venedors i quincalla,
neules, bastons, «Carrousel»
dones, soldats i quitxalla,
traca, castells i ulls al cel.

prosa: dos escrits pel mateix autor —«Autobiografia» i «Història de la meva poesia»— i un darrer que és una entrevista que li féu la revista «Poemes» de Joan Colomines (5).

En les pàgines que segueixen, després d'un breu repàs de la vida del nostre poeta, intentarem situar cronològicament i estètica la seva poesia. La segona part de l'article, la introdueix un breu estudi dels símbols més recurrents que hi apareixen. Aquesta simbologia serveix de base a la lectura interpretativa dels reculls *Ònix i níquel*, *Nyora* i *Aurora de l'Aragall* que hi fem a continuació. La tercera part, en fi, consta d'una anàlisi estilística dels llibres esmentats que caracteritzen, de fet, la personalitat poètica del seu autor.

No hem tingut en compte el recull titulat *L'espiga a la mà* ja que, tant pel moment en què fou escrit, com per la temàtica tractada, com pels mitjans expressius que s'hi empen, queda totalment desconnectat de la resta.

Tot plegat per ajudar a donar a conèixer un poeta que, decididament, no es mereix l'oblit i la ignorància que sempre l'han acompanyat.

BIOGRAFIA

Joan Llacuna neix el 15 d'octubre de l'any 1905 al carrer de l'Aragall d'Igualada en el si d'una família de blanquers. Els primes anys d'escolarització foren a cal S. Francisco. Fou aquest mestre que li va treure el motiu «Talleret de bardissa». Continua la seva educació a les Escoles Pies de la mateixa ciutat. Els jocs de carrer i les excursions per les rodalies d'Igualada completaren aquests anys d'infantesa. Aquest és el balanç que ell en feia: «No vaig aprofitar gaire les ensenyances dels bons fills de Calassanç. El jugar m'apassionava massa. Tot el dia el passava al carrer, per les places, a les rieres» (6). Van ser uns anys entranyables dels quals Llacuna no es desprendreà mai més. Bona part dels seus poemes neixen, precisament, del record d'aquests primers anys de vida. Ell mateix escrivia: «Ah, la meva infantesa! Quin dramatisme! Tota la meva poesia! Jo crec que només visc per poder explicar-me-la, per poder reviure-la» (7), la qual cosa és ben certa si ens atenim, sobretot, a *Ònix i níquel* i *Nyora*.

Als catorze anys deixa l'escola per entrar a treballar a «La Caixa» d'Igualada. El «Talleret de bardissa» es converteix en «El Llacuna de La Caixa». Continuament amb el seu propi testimoniatge, és ara quan se li desvetlla l'interès per la literatura i, per consegüent, quan comença la seva vertadera formació d'autodidacte:

Començo a treballar als catorze anys. Substitueixo el joc per la lectura. Devoro llibres. A part del Quixot, que ja llegia des de molt petit en un exemplar que encara conservo, el primer llibre seriós, *Zalacaín el aventurero*, de Baroja, me'l posa a les mans, com tants d'altres, el Sr. Sebastià Ferrer, superior meu a l'oficina (8).

5. Totes les cites dels poemes seran sobre l'esmentada edició de 1977. Vegeu la ressenya bibliogràfica.

6. J. Llacuna: «Autobiografia», *Obra poètica*, p. 104.

7. J. Llacuna: «Història de la meva poesia», op. cit. p. 112.

8. J. Llacuna: «Autobiografia», op. cit. p. 105.

Devia ser durant aquests anys quan Llacuna es descobreix els seus dots de creador. La seva primera publicació data del 27 de novembre de 1924. Es tracta d'un article titulat «De la blasfèmia» (9), aparegut a la revista «Virtus et labor», publicació que depenia de la Congregació Mariana, de la qual ell formava part.

No sabem des de quin any comença a compondre versos. Sembla que la seva primera publicació poètica és «Instantània», que apareix a la «Revista d'Igualada» el 3 d'agost del 29. Llacuna ja no treballava a Igualada. Un any abans havia estat traslladat com a delegat de la sucursal de «La Caixa» de Valls. És en aquesta població on coneix la que uns anys més tard —el 1931— esdevindrà la seva esposa: Teresa Puig i Garrell.

El 1933, després d'un breu trasllat provisional a Sitges, retorna a «La Caixa» d'Igualada. Passat un any, ell mateix es costejà l'edició del seu primer llibre: *Ònix i níquel*. La novetat del seu estil no deixa indiferent la població nadiua. Ja fos per elogiar-lo o per recriminar-lo, la premsa local se'n féu força ressò. Més recriminacions que elogis, val a dir-ho. El seu amic Joan Mercader, en una entrevista recent, afirmava: «La seva poesia no era compresa. A part d'alguns amics que sí que l'enteniem i li donàvem suport» (10).

La guerra civil el sorprengué a Igualada. És durant el segon any de guerra quan coneix Bartomeu Rosselló-Pòrcel. L'amic Josep Romeu l'hi presentà. Així descriu aquest primer encontre: «Al setembre de 1937 vaig presentar Llacuna i Rosselló-Pòrcel, a la Residència d'Estudiants de Barcelona. No he presenciat mai un primer contacte i una primera coneixença humana i vocacional tan fervorosos» (11).

Poc després és mobilitzat. Coneix el camp de concentració i la seva salut se'n ressent.

El 1944 Llacuna abandona definitivament la seva ciutat nadiua. Després de passar una temporada a Barcelona, l'1 d'abril de 1945 un nou destí laboral el du a viure a Rubí.

El 1947 aconsegueix de veure publicada la seva *Aurora de l'Aragall* en edició de bibliòfil. A causa dels anys crítics que s'estan vivint i, no cal dir-ho, de l'elevat preu, l'aparició d'aquest llibre passa molt més inadvertida que no pas l'anterior d'*Ònix i níquel*. Un any més tard, el Centre d'Estudis Comarcals d'Igualada prepara un «Acto poético» que havia de consistir en la lectura i comentari d'alguns poemes d'aquest llibre pel seu mateix autor, prèviament presentat per Salvador Espriu. I diem que «havia de consistir» perquè l'acte, per uns motius que ara no precisarem, no s'arribà a fer.

Encara a Rubí, prepara la segona edició d'*Aurora de l'Aragall* (1961) notablement revisada.

El 1965, amb la jubilació, abandona el seu exercici professional a «La Caixa» i passa a viure definitivament a Barcelona.

Els seus darrers anys de vida seran d'un recolliment absolut. Les poesies que ens n'ha deixat (recollides a *L'espiga a la mà*) mostren un estat de solitud i abandó constants. L'obsessió per la mort s'hi fa cada cop més vívida. L'únic consol per a la seva poesia i per a la seva vida que sent com s'esgota serà la fe

9. Aquest article, el trobem reproduït a «Joan Llacuna: de Talleret de bardissa a Poeta d'Igualada» d'A. Boada, pp.323-325.

10. Francesc Rossell: «Joan Llacuna; poeta d'Igualada», p. 29.

11. Josep Romeu: «Memòria de Joan Llacuna», p. 216.

en Déu. Una fe que ja de sempre l'havia acompanyat.

Joan Llacuna mor el 6 d'agost de 1974 durant una estada a la residència d'estiu de la seva filla a Burzet, Llenguadoc.

La seva mort, ignorada per molts, fou —malgrat tot— recordada per alguns, pocs (12); aquells que realment l'havien comprès, l'havien estimat:

Tant en l'aiguavés humà com en el vessant poètic, el bagatge de Joan Llacuna, original i molt singular, és també molt coherent. Fou un home bo i un líric sense suborn, una personalitat que va saber creure, per a la pròpia salvació i de la seva obra, en la doble victòria contra la mort i el temps (13).

EL POETA I LA SEVA ÈPOCA

Per Poesia Postsimbolista s'entén, tradicionalment, aquella que segueix els principis artístics postulats pels simbolistes francesos del s. XIX (14).

D'una manera molt resumida, podem dir que és aquella que, en lloc d'explicar les coses, pretén de suggerir-nos-en la seva essència. Deia Mallarmé: «Nombrar un objecte és suprimir tres quarts del goig del poema, el qual és fet de la felicitat d'endevinar a poc a poc». És, doncs, una poesia que requereix una lectura amb participació sense la qual quedaria reduïda a una acumulació d'imatges incoherents.

Per suggerir aquest món de l'Essencial el poeta es valdrà d'uns recursos: En primer lloc, i el més important, l'ús del símbol, que ens obliga a llegir el mot, no en les seves accepcions habituals, sinó segons l'associació amb una realitat més enllà dels sentits que ha evocat al poeta.

En segon lloc, la musicalitat del poema —el ritme—, fruit d'un meticulós treball de recerca i distribució dels sons que l'integren.

El mot, doncs, esdevé la peça fonamental d'aquesta poètica, a partir del qual el poema es constitueix com un cosmos autòcton d'absolut més enllà de la realitat tangible.

L'evolució del Postsimbolisme culmina amb l'anomenada Poesia Pura. En aquesta poesia, els mots s'han després ja de tota càrrega simbòlica per quedar reduïts a purs objectes estètics. El poema, ara, es recolza tan sols en la bellesa evocadora d'aquests mots. Paul Valéry, uns dels màxims representants d'aquesta escola, escrivia:

Si, doncs, se m'interroga, si a algú l'inquieta (...) saber què he *volgut dir* en tal poema, responc que no he pas *volgut dir* sinó *volgut fer*, i que ha estat la intenció de *fer* la que *ha volgut* el que jo he *dít* (15).

12. Cal esmentar: Joan Mercader: «Ha mort Joan Llacuna, «El poeta d'Igualada»; A. Dalmau: «Adéu, poeta amic»; Ferran Casas-Mercader: «Ha mort Joan Llacuna!»; J. Romeu: «Memòria de Joan Llacuna»; Joan Triadú: «Elegia a Joan Llacuna» i Olga Xirinachs: «Elegia per Joan Llacuna».

13. J. Romeu: «Memòria de Joan Llacuna», p. 217.

14. «Este flexible uso de la palabra (Postsimbolismo) abarca a escritores posteriores a la generación simbolista que aceptaron la escuela simbolista, y que, adhiriéndose total o parcialmente a sus principios poéticos o a su orientación mística, mantuvieron la presencia del símbolo como convención literaria hasta muy avanzado el s. XX»; Anna Balakian: *El movimiento simbolista*. Ed. Guadarrama, col. «Punto omega» n° 72, Madrid 1969, p. 14.

15. Paul Valéry: «A propòsit d'*El cementiri marí*» dins P. Valéry: *El cementiri marí* (traducció de Xavier Benguerel), Ed. Empúries, col. «Migjorn» n° 2, Barcelona 1984, p. 28.

Unes idees semblants, les trobarem en els següents versos d'«El captiu» de Bartomeu Rosselló-Pòrcel:

Per mi t'atansaràs
al riu encès que passa,
a la llum que defineix les coses
que han estat donades als noms (16).

En la poesia catalana, l'eufòria postsimbolista s'inclou en el període de temps que va des del Noucentisme a la guerra civil. A partir del 39 la seva incidència decau i s'estroneja definitivament l'any 1959 amb la mort de Carles Riba, el principal mantenidor d'aquesta estètica en la Post-guerra.

Josep M. Castellet i Joaquim Molas (17) han assenyalat dues generacions de poetes postsimbolistes catalans:

La generació de la Dictadura (Marià Manent, Tomàs Garcés, Clementina Arderiu, Josep Sebastià Pons, Joaquim Folguera, Agustí Esclasans, Ventura Gas-sol i el mateix Riba; als quals hi podríem afegir els noucentistes Josep M. López-Picó i Josep Carner). Poetes nascuts en la darrera dècada del XIX, formats en ple Noucentisme i que inicien la seva carrera artística durant els anys de la Dictadura de Primo de Rivera. Són el grup de poetes que Joan Fuster bateja amb el nom de Neo-noucentistes (18).

La generació de la República o de la guerra (Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Màrius Torres, Joan Vinyoli i, encara que segueix una trajectòria diferent, Sebastià Sánchez-Juan). Poetes nascuts en la primera dècada del XX que, influïts indirectament o directa pel grup anterior, i sota el mestratge de C. Riba, es donaran a conèixer abans o durant la guerra civil (exceptuant Màrius Torres). La Post-guerra marcarà el final d'aquesta generació com a grup homogeni: uns han mort o moriran aviat, d'altres continuaran per uns camins diferents marcats per la nova realitat que han de viure; d'altres, en fi, optaran pel silenci.

Per l'edat, l'estètica que segueix, el moment d'inici de la seva carrera artística —bé que l'eclosió sigui en la immediata Post-guerra—, podem incloure Joan Llacuna en aquesta segona generació.

Però com altres companys de generació —Sánchez-Juan i Rosselló— Llacuna se sentirà atret per altres estètiques paral·leles al Postsimbolisme, concretament, l'Avantguarda.

La influència avantguardista en l'obra de Llacuna —una influència molt salvatiana— es concreta a nivell extern (visual) en l'escalonament del vers i l'alteració de les normes de puntuació. Dos recursos que, juntament amb la utilització d'una temàtica molt determinada (els clowns, el circ, els espais quotidians...), assaja sense èxit en alguns poemes d'*Ònix i níquel* i que rebutjarà immediatament. Ja a un altre nivell, aquesta influència, la trobem en la mateixa concepció del poema com una juxtaposició d'imatges suggerents i, a simple vista, inconnexes. Tècnica que, si bé la introdueix a *Ònix i níquel*, la mantindrà en bona part dels poemes posteriors. Valguin d'exemples: «Primavera» (*Ònix i níquel*), «Tu

16. B. Rosselló-Pòrcel: *Obra poètica*, Ed. Moll, col. «Balanguera», Palma de Mallorca 1979, p. 87, v. 14-17.
17. J.M. Castellet i J. Molas: *Poesia catalana del s. XX*, Ed. 62, col. «Llibres a l'abast» n° 3, Barcelona 1963.
18. Joan Fuster: *Literatura catalana contemporània*, Ed. Curial, col. «Biblioteca de cultura catalana» n° 23, Barcelona 1971.

la més bruna de tot el prat» (*Aurora de l'Aragall*), «Matí de divendres Sant» (*Nyora*).

No es tracta, doncs, d'un poeta aïllat (19), sinó fruit d'una època ben determinada de la història de la nostra poesia.

ELS SÍMBOLS

És difícil fer una lectura simbòlica global de l'obra de Llacuna. Hem de tenir en compte que no es tracta d'un bloc homogeni de poemes, sinó que els seus llibres són resultat d'un procés d'evolució madurativa. A *Ònix i níquel* i *Nyora*, que són precisament els reculls on abunden més mots-símbols, ens trobem amb l'entrebanc d'una ploma novella influïda encara per unes lectures alienes, d'on en resulten unes imatges ben poc originals (20); i poc segura en la simbologia que dona al mot, la qual cosa fa que una mateixa paraula tingui diferent acceptació segons el poema on apareix. Així, per exemple, «la lluna» de la secció «Reflexos» d'*Ònix i níquel* no té res a veure amb la del vers 11 del primer poema de *Nyora*.

No obstant, sí que podem distingir una sèrie de símbols que queden fixats al llarg dels tres reculls que ara ens interessin. Els agruparem en dos blocs.

1er. bloc: símbols construïts a partir de les dues edats de la vida: la infantesa i la maduresa.

Per començar, *l'infant*. «Es tracta d'un símbol que dins la poesia contemporània té origen en el mite romàntic de la innocència (...) Aquest (infant) és l'escollit en la mesura que és capaç de «veure» i «conèixer», i això perquè la seva captació de les coses és neta dels prejudicis de l'adult» (21). Així, immers en el seu món del *joc*, l'infant és l'únic que aconsegueix una existència plena i, doncs, satisfactòria:

Tot el goig del meu cor
en una gota d'aigua

diuen els v. 12 i 13 de «Placeta del Rei».

19. Així l'havia qualificat Antoni Carner arran de la reedició d'*Aurora de l'Aragall* («Reedición de *Aurora de l'Aragall*, p. 3): «Llacuna no pertenece a ninguna escuela poética, no está encasillado en ninguna tendencia o ismo determinados y concretos (...) No recuerda a ningún otro poeta; no se adivinan resonancia de lecturas en sus poesías...»
20. Fixem-nos, per exemple, en els paral·lelismes entre «Convalescència» i el poema següent de S. Sánchez-Juan (*Cançons i poemes*, 1931):

INDICIS

Desempolso raigs de sol
i miralls foscos en penombres velles.

(Un fil blanc que no sé d'on segueix
nodreix la meua part de fosca entre centelles.

L'aigua bona farà bon vermell).

No he perdut les estampes d'infant.

21. Josep M. Balaguer: «*Imitació del foc*» de B. Rosselló-Pòrcel: una concepció del món, del poeta i de la poesia» a «Els marges», nº 21, any 1981, p.43.

Per tant, el joc, tan evocat al llarg de l'obra llacuniana, serà vist generalment com l'única escapatòria del món de la realitat cap al món del fantàstic i de la imaginació.

Il·lusió d'infant

El cordial i l'índex de l'infant
premen la tija de civada.
Els dits s'escorren dors amunt xiulant
i en flueix una estrella mig daurada.

En altres ocasions, aquest món d'infantesa se simbolitza per uns paratges bucolitzats (jardins, estanys...) que el pas del temps destrueix inevitablement:

Ai jardí sense ocells! Ai estany
sense cignes! (22)

Ai, ai, ai, sí
que s'esvorellen
les parets brunes
dels teus jardins
de roses! (23)

I és que la maduresa des de la qual el poeta evoca la seva infantesa —*la tarda* de la vida— implica una existència en un món d'hostilitat que no reserva cap lloc a l'esperança de retorn i, consegüentment:

a/ Generarà un sentiment de tristor al poeta: «Per què és trista la tarda, Senyor» (24) o «també plores a les tardes/ saltimbanquis rodamón?» (25).

b/ Suposarà el contacte directe amb la realitat: *els miralls*. Una realitat crua («galopen miralls damunt meu (...)/ contempla la pluja de neu/ com ofega els clavells/ més encesos, oronells, oronetes!» (26), però, a la vegada, impossible de defugir. Els dos versos que encapçalen *Nyora* són prou clars:

No puc desfer tots els miralls
que fan les basses i els aragalls.

2on. bloc: símbols basats principalment en el color blanc i les diferents tonalitats dels pàl·lids: el blau-cel, el rosa, el malva... Aquests colors, que es materialitzen en diferents elements (27), normalment actuen com a símbols del Bell i el Pur, atributs inherents a la dona llacuniana i al món que l'envolta.

22. «Elegia», V. 35-36, p. 16.

23. «Veig com s'exalten les flames», v. 37-42, p. 55.

24. «Elegia», v. 45, p. 16.

25. «Llagosta, llagosta-clown», v. 15-16, p. 20.

26. «Estem sols sobre crits de profetes», v. 17-21, p. 46.

27. En primer lloc, les flors: la rosa, la margarida, el lliri, la campaneta, la gardènia; però també els minerals: el vori, el diamant, el nacre; i els animals: el cigne, l'ànec, l'oca...

Mira la rosa
blanca que porta
la noia blanca (28).

Contràriament, el gris i el morat (colors «tradicionalment tristos») ens du-rien a l'evocació nostàlgica del record. «Tarda de grills» acaba amb aquests versos:

I el crepuscle m'ungia
de penombres
morades.

Més explícitament, a «Veig com s'exalten les flames», referint-se a aquest record, tenim:

Les brases gronxen
aneguets grisos,
aigües morades.
La cendra escampa.

A l'ús d'aquesta simbologia específica, hi hauríem d'afegir el procés d'interiorització a què Llacuna sotmet els llocs reals que l'envoltaren: Igualada i els paisatges naturals de la comarca, constitutius del marc espacial de l'obra. Uns espais, doncs, que se'ns presenten sota la visió subjectiva que en té el seu autor i que, òbviament, ens aboquen al seu món d'Ideal. Una mostra del que acabem de dir seria el ja citat «Vidrieres a la Rambla» d'*Ònix i níquel* o quasi la totalitat dels poemes d'*Aurora de l'Aragall*.

ÒNIX I NÍQUEL

Ònix i níquel (29) és un llibre d'aprenentatge on Llacuna reuneix diferents temptatives poètiques més d'un cop fracassades (30). Malgrat això, s'hi descobreix una estructura interna que ens permet fer-ne una lectura temàtica força coherent.

El títol (31) ens du ja a una juxtaposició de materials diferents però amb un denominador comú: la bellesa. L'ònix, pedra ornamental; i el níquel, també

28. «Vidrieres a la Rambla», v. 7-9, p. 28.

29. La primera edició és de l'any 1934. El 77 és reeditat a l'*Obra poètica*. Vegeu la ressenya bibliogràfica.

30. El mateix autor, segons testimoni del seu company Ferran Casas-Marcader, el considerarà sempre com una obra menor (veure: F. Casas-Mercader: «Ha mort Joan Llacuna!». Fixem-nos, a més, que en la redacció de la seva pròpia estela, Llacuna vol ser recordat com a autor d'una única obra (*Obra poètica*, p. 68):

Joan Llacuna
i Carbonell,
Poeta igualadí,
autor
d'*Aurora de l'Aragall*
1905-19...

31. «No és casual que el títol de llibre sigui el nexa copulatiu dels significants figurats d'una pedra rara i d'un metall d'aplicació hospitalària»; J. Romeu: «Memòria de J. Llacuna», p. 214.

ornamental, encara que amb funcions anti-oxidants. El llibre és això: la suma de poemes d'ornamentació, de bellesa (els de les seccions III i IV); amb d'altres (els de les seccions restants) que giraran entorn del paradís de la infantesa. Un paradís perdut, però que es resisteix a desaparèixer del món intern de l'autor com si, realment, estigués revestit d'una capa de níquel que, a més de protegir-lo, l'embelleix.

Així, en els poemes de les dues primeres seccions del llibre, l'autor no farà més que una evocació nostàlgica del seu món d'infant a partir del seu propi record. Infant que, amb tot el pes simbòlic que li donàvem en l'apartat exterior, esdevé el protagonista d'aquest grup de poemes.

La dedicatòria a Santa Teresina de l'infant Jesús fa referència a aquest estat interior de l'autor:

(hi) són al·ludits els factors íntims que més condicionaren l'home i el poeta: una manera d'ésser infantívola, noció que connota innocència, enlluernaments i entusiasmes, però també inseguretat davant el món i la vida i reclusió en el propi reducte fràgil; i la certesa de no poder assolir mai aquella «unitat de l'ànima» que és la característica transcendental i raríssima de la santedat i l'origen de la joia inefable i constant (32).

A «Elegia», a través del correlat objectiu de la pluja, l'autor fa una evocació d'una tarda plujosa de la seva infantesa (estrofes 1 i 3). L'infant, que està en un espai tancat i solitari —en intimitat— se sent dins un món de melangia i de nostàlgia. Llacuna, des del seu present adult, idealitza aquest sentiment passat:

Com la sang que em nodria l'enyor
no n'he pres de més balba i més pura.

I reconeix, amb tristor, la impossibilitat de recuperar-lo:

(L'últim somni moria amb claror
vespertina un hivern d'aires rúfols).

Des de la seva perspectiva d'adult, aquest món ha quedat totalment esvaït:

Ai jardí sense ocells! Ai estany
sense cignes! Desmais del camí!
Al lotus li tremola el cor, i
a l'aigua la veu glauca del plany!.

En la darrera estrofa, el poeta es dirigeix al Suprem i li qüestiona, a tall de síntesi, el pensament abocat en les estrofes anteriors; és a dir, la tarda i la pluja, que ara podem llegir simbòlicament. Al mateix temps, en fa una transcendentalització al Diví i eleva l'elegia a pregària.

32. J. Romeu: op. cit., p. 214.

En les tornades, l'autor es pregunta l'origen d'aquest desfici nostàlgic que li desvetlla la pluja, tant en el sentit atàvic (33) com en el sentit simbòlic del pas del temps.

Si «Elegia» cantava la tristesa de l'infant i la pèrdua del seu univers a causa del pas del temps sentida per l'adult, a «Invocació al carrousel» Llacuna ens confessa com, malgrat tot, el seu esperit hi ha restat estretament vinculat.

El joc, la innocència, la ingenuïtat, la puresa, la fantasia, etc... se simbolitzen aquí mitjançant dos elements ben avantguardistes: el carrousel i Charlot. Mitjançant una relació de proteccionisme del primer respecte al segon — personatge síntesi d'aquests valors propis de la infantesa— l'autor fa una defensa aferrissada de tot aquest univers d'irreal, l'única via d'accés al qual és el somni («Jo somio en nits desertes.../ jo somio l'avalot.../ jo somio que somriu...»). Un univers que la realitat («els miralls» del v. 25) pot destruir, com ho havia fet en el poema comentat anteriorment i com ho farà en els poemes que segueixen.

A «Placeta del Rei», «Il·lusió d'infant» i «Tarda de grills» ens trobem de nou amb l'evocació de la infantesa. Cada poema és la descripció d'un joc infantil. Fixem-nos, però, que a «Placeta del Rei» i «Il·lusió d'infant» Llacuna arriba a la idealització d'aquest món. En aquest darrer poema l'infant aconsegueix, amb el joc, la il·lusió del somni: la transformació de l'espiga de civada en estrella. A «Placeta del Rei», mitjançant un procés metafòric, es relaciona la joia de l'infant («Infant d'innocència insubmissa») amb el joc (els versos 12 i 13 citats anteriorment).

La joia de la infantesa, doncs, és fruit de la innocència i del joc. Tanmateix, tot això queda lluny, en el record. I Llacuna se n'acomia amb nostàlgia:

Melangia rosada
dels fanalets encesos,
tèbies ombres nostàlgiques,
adéu... adéu!...

La mateixa nostàlgia de la infantesa apareix a «Convalescència». El poema parteix d'una situació real de convalescència durant la qual el poeta mira «estampes» que són de «vori» (o sigui, d'un color blanquinós, sense una significació específica). Mitjançant «l'acolorament» d'aquestes estampes (ara «plomes d'àngel» i «pètals de margarida»), el poeta transforma aquesta situació inicial en una evocació de la infantesa:

mentre desllaço enyorances
acoloro plomes d'àngel
i pètals de margarida.

Encara que per camins oposats —a «Placeta del Rei»: del passat-ideal al present-realitat, a «Convalescència» del present-realitat al passat-ideal— en ambdós poemes s'aconsegueix el mateix objectiu: l'enyor del món infantil.

33. També en el text titulat «Autobiografia» (*Obra poètica*, p. 104) Llacuna relaciona els seus orígens poètics amb els seus avantpassats.

A «Llagosta, llagosta-clown» el poeta demana ser invitat al paradís del joc:

Em vols a fer tombarelles
al teu circ pluricolor?

El clown representa, ja per tradició, l'adult que no ha perdut la capacitat del somni (34). Però el clown, com el poeta, plora a la tarda. I és que la tarda —ja ho hem dit— pel fet d'iniciar la mort del dia i, per extensió, la mort de la vida, té sempre connotacions de tristor. Així doncs, en aquest poema el drama creix, ja que l'única possibilitat d'apropament a la infantesa, que és el món del clown, també té al damunt l'ombra de la tarda:

També plores a les tardes
saltimbanquis rodamón?

La segona secció del llibre —«Reflexos»— és d'una qualitat inferior a l'acabada de comentar. A nivell formal Llacuna hi assaja unes tècniques noves —els vers escalonat i el bandejament de la puntuació esmentades anteriorment, i fins el sonet!—. Tanmateix, ni les unes ni les altres no es devien adaptar prou bé a la manera de fer del nostre poeta i en resulten, per tant, unes composicions menys reeixides que les de la primera secció. A la qüestionable qualitat formal, hi hem d'afegir la simplicitat i reiteració temàtica. Igual que en la secció anterior, els poemes giren entorn de la infantesa. Però aquí no en fa cap transcendentalització. Tan sols, per mitjà d'un joc al·legòric, ens hi mostra l'estima que li professa. Els estels —que són els protagonistes de la majoria dels poemes d'aquesta secció— representaran la infantesa, l'admiració de la qual —com en els primers poemes— radica en la capacitat imaginativa i somniadora d'aquesta edat (vegeu, per exemple, «Reflexos nostàlgics» i «Estel d'infant, diminut» on s'explicita aquesta identificació estel-infantesa). D'aquesta manera, els estels són sempre petits («estel diminut», «us veig sempre petits...»), portadors de joia i alegria («estels trapeles», «els estels es desperten contents», «l'estel somreia...») i, conseqüentment, sabedors de les veritats més amagades:

Jo somiava l'amor
i no sabia com era

el meu estel diminut

sí que ho sabia com era.

«Aurores», la secció següent, està formada per quatre composicions amoroses dirigides a la noia ideal. La destinatària dels dos primers poemes neix del

34. Recordem, per exemple, els versos del poema «Circ». Poema no aplegat en cap dels reculls comentats, però publicat a l'*Obra poètica*, p. 99.

Clowns, saltimbanquis,
les vostres vides perfumades de misteri

En aquest mateix poema fa una relació constant clown-àngel (puresa). Exemples: v. 7, 9, 10, 11, 12... Relació idèntica a la del poema «Pallasso enamorat» de S. Sánchez-Juan (del recull *Cançons i poemes*): «Som molt amics els àngels i els pallassos», v. 10.

somni del poeta (a «Madrigal»: «l'amiga dels meus somnis taciturna!» i a «Llavis blancs...»): «rosa te, gardènia càndida, rosa/ casta que els meus somnis en-flores»). Al primer, Llacuna evoca la imatge de l'enamorada sota el paraigua (35) mitjançant una acumulació gairebé enfarfagosa d'imatges vagues i difoses —molt pròpies de la Poesia Pura— encaminades totes elles a suggerir la puresa i la bellesa d'aquesta noia. Aquestes mateixes característiques, les trobem a «Llavis blancs...». Així, per exemple, la puresa serà simbolitzada pel color blanc, la passió amorosa pel foc i el color roig, la bellesa per les flors, el paradís del somni, en fi, pel jardí...

«Vidrieres a la Rambla» té per pretext inicial una anècdota quotidiana de la vida igualadina: la noia adolescent que mira des de la finestra la gent que passeja per la Rambla. Llacuna poetitza aquesta situació fins a convertir-la en uns versos d'un exquisit lirisme.

Malgrat que en cap moment no parli de «somni», la presència d'imatges connotatives de bellesa continua. El poema, despulat de tot element del real, se situa en un món d'ideal paral·lel al dels poemes anteriors.

Una cosa que sorprèn d'aquesta composició és l'abundància i col·locació específica dels parèntesis. Fent una lectura lineal ens adonem que les estrofes entre parèntesis no fan més que reiterar, amb alguns matisos, el que diuen les estrofes que les precedeixen. Recordant que estem tractant un llibre d'aprenentatge i tenint en compte que la tècnica no era única en l'època, podríem deduir que el poema està pensat per a una doble lectura: una de global de totes les estrofes i una de més restringida formada per les estrofes entre parèntesis. En efecte, si llegim alternativament les estrofes parelles, veurem la coherència i la lògica que les uneix. La simbologia d'algunes imatges variarà d'una lectura a l'altra. Per exemple, si en la primera lectura hem de donar un sentit literal als v. 10-12, en l'altra els hauríem de llegir metafòricament.

El darrer poema de la secció és «Primavera». I el poeta, com en els anteriors, retorna al món del somni: «somiava el vestit de la noia que estimo».

«Paisatges» és la secció que clou el llibre. El títol és prou clar: els tres poemes que la integren són tres descripcions subjectivades de tres espais diferents: un paisatge del camp de Tarragona d'una pintura de Jaume Mercadé, les muntanyes de Montserrat i l'interior de l'església d'aquest mateix lloc.

L'elaboració dels poemes és idèntica: es tracta de la juxtaposició d'imatges descriptives i sensibles que aquests «paisatges» han desvetllat a l'autor. Descripcions i sensacions expressades metafòricament i que el lector ha d'anar endevinant. Llacuna un cop més està assajant un nou recurs poètic que repetirà sovint a *Nyora* i *Aurora de l'Aragall*.

NYORA

Cronològicament, el llibre que segueix *Ònix i níquel* és *Nyora* (1935). Els sis poemes d'aquest llibre, de fet, restaren inèdits i no sortiren a la llum pública fins l'any 77 quan s'edità l'*Obra poètica*. No sabem per què l'autor no es decidí

35. Imatge molt típica de la poesia amorosa moderna. Recordem, per exemple, el poema «L'amiga per als dies de pluja» de Josep Carner.

a publicar-los en vida: potser per la brevetat del recull o potser, senzillament, perquè no en tingué l'oportunitat. Potser. El cas és que l'obra aparegué pòstumament i que fins ara no ha atret l'atenció de cap crític.

L'estil del recull és molt més personal que el d'*Ònix i níquel*; i, malgrat certes deficiències, insinua una de les tècniques cabdals d'*Aurora de l'Aragall*. Ens referim al diàleg líric del poema «Nuvis».

L'ordenació interna dels poemes fa del recull una peça unitària d'una temàtica paral·lela a la dels poemes inicials d'*Ònix i níquel*: la pèrdua del paradís de la infantesa. Ara, però, Llacuna hi aprofundeix més i ho fa, en alguns moments, amb uns termes d'una duresa i crueltat insòlits en ell.

El tema s'esbossa ja en els dos versos que encapçalen el recull:

No puc desfer tots els miralls
que fan les basses i els aragalls.

O sigui, la impossibilitat del poeta de desfer-se de la realitat-estat madur on es troba immers i poder retornar al món de la infantesa (evocat a bastament a *Ònix i níquel*). Però Llacuna, com veurem més endavant, ens reserva una sorpresa en el darrer poema quan, d'una manera gairebé amagada, se sorprèn a ell mateix jugant.

El títol, «nyora» (palet de riera), ens aboca directament al món de la infantesa, més concretament, al joc. I és que serà amb el joc que l'autor intentarà destruir els fantasmes del seu jo-present. Aquest tema es desenvolupa principalment als tres primers poemes («Miralls», «Miratge» i «Remolí»).

«Miralls» comença amb una evocació idíl·lica de la infantesa —els «somnis verges» del segon vers— fins arribar —en els v. 7-8— a reviure aquest passat. És precisament la Natura, la que ha fet possible aquesta vivència. Ara bé, aquest reviure la infantesa no és total, sinó que el poeta continua nodrint-se del seu jo-present, que ell qualifica de «maculat». La lluna —perquè pot donar blancor— és la possibilitat de purificació d'aquest embrutiment present:

I si cridava la lluna
(...)
no donaria blancor a la meua carn malalta?

Aquesta possible redempció, però, es paralitza immediatament. L'«ara» del v. 15 el retorna a la realitat: el poeta veu el seu monograma. Se li ha fet present, d'una manera sobtada, el seu jo:

Ara una rata pinyada
dibuixa el meu monograma
al pit d'un núvol pennat.

En els dos poemes següents el poeta, rebel·lant-se contra la persistència del seu jo-present-maculat, intentarà la seva destrucció. Això voldrà dir, seguint el joc al·legòric iniciat, eliminar el «núvol pennat» —a «Miratges»— i la «rata pinyada» —a «Remolí»—. En ambdues composicions aquesta destrucció es durà a terme amb les mateixes armes de l'infant: el joc. L'autor vol alliberar-se del

seu present tot retornant al seu passat.

A «Miratges» serà amb els palets de riera (36):

Descalç
aniré a la ribera
llucent de llum vespral

i occiré el núvol pennat
amb palets de riera.

A partir del v. 6, després d'un salt temporal, Llacuna descriu aquesta destrucció que resulta frustrada tot i que aconsegueix de ferir l'esmentat núvol pennat.

«Remolí» comença amb una invitació a un altre joc —anar a trencar bombetes al rec— que fa el poeta a la rata pinyada. Invitació que serà utilitzada com una trampa: el poeta —traïdor— atreu la rata pinyada per tal de poder-la matar. Aconsegueix ferir-la i maltractar-la en la seva agonia. No obstant, la bèstia es revifa i marxa. «L'ombra del xiprer de l'hort» la protegeix d'un darrer impuls assassí del poeta. El poema, doncs, també té un final frustrat que, considerant el món simbòlic en què es mou, serà en darrer terme, la incapacitat de destrucció de tot allò que li impedeix el somni propi de la infantesa.

L'actitud de Llacuna ha variat radicalment des d'*Ònix i níquel*. Allà la impossibilitat de recuperar la infantesa li produïa nostàlgia i tristor —plor—. Aquí, aquesta mateixa impossibilitat li genera un odi destructiu i cruel. Fixem-nos, per exemple, en els versos centrals de «Remolí».

A «Ombres» el poeta, presoner definitiu del seu món d'adult, es fa una sèrie de preguntes que reflecteixen la incomprensió d'aquest món que, malgrat que és el seu, sent obscú i hostil.

Aquest mateix món és el de «Nuvis» (poema —val a dir-ho— de més qualitat que els anteriors). Llacuna, a partir d'un pretext ben simple —uns nuvis— fa una sèrie de constatacions del comportament adult. En primer lloc, la monotonia (v. 6-8); en segon lloc, el pecat (v. 9-12) i, per acabar, la por (v. 13-21) (37).

El darrer poema del llibre, «Matí de divendres Sant», està format per una sèrie d'imatges interioritzades dels canvis de llum del naixement del dia, mitjançant la juxtaposició de les quals l'autor vol suggerir el transcurs de la processó matinal d'aquest dia de l'any. El poema acaba amb uns versos contrastants —potser irònics?— no sols respecte a la sumptuositat dels precedents, sinó també en relació amb la resta de poemes: el joc amb la cera del ciri:

Encara l'ungla del meu polze
fa serrellets amb la cera!

L'autor, doncs, encara no ha perdut del tot la capacitat del joc i, evidentment, tot el que això comporta. Són versos que, després del to angoixat i irat dels altres poemes, llegim com una manifestació d'esperança alliberadora.

36. Es tracta del mateix joc que trobem a «Estel d'infant, diminut» d'*Ònix i níquel*.

37. A. Boada, en l'article citat a la nota 1, p. 320 i succ. parla d'uns possibles llaços entre aquest poema i l'obra de Verdaguier pel que fa a les propietats del «xenixel» que Mossèn Cinto havia exposat en un escrit.

AURORA DE L'ARAGALL

Aurora de l'Aragall és l'obra de maduresa de J. Llacuna. Amb ella es clou tot un període creatiu que aniria des de l'any 34 (any de la publicació d'*Ònix i níquel*) fins al 42 (any que dona per acabada l'*Aurora*). Llacuna a partir d'ara es reclourà en un silenci poètic que no trencarà fins gairebé vint anys més tard amb els versos de *L'espiga a la mà*.

Després de cinc anys d'esperar al calaix, *Aurora de l'Aragall* apareix en edició de bibliòfil amb quinze aiguaforts de Grau Sala que, malauradament, i a pesar de la seva bellesa, queden força desconnectats del món evocat pels poemes. El 1961 n'apareix una segona edició, prologada per Salvador Espriu, més a l'abast de tothom (400 exemplars) amb força variacions que, segons el parer de Joaquim Molas (38), milloren considerablement la primera (39). Aquesta darrera versió és la que s'utilitzà el 1977 en l'*Obra poètica* i en la reedició que n'ha fet Ed. 62 fa pocs mesos (40). És, doncs, el llibre de Llacuna que ha tingut més accés al públic. Això, juntament amb la seva qualitat, ha fet també que en resultés el més comentat per la crítica (41).

Després de deu anys de gestació (1932-1942), en resulten trenta poemes que són l'expressió més personal de la poètica llacuniana; i això, tant pel que fa a la concepció estilística del poema com pel pensament que se'n hi comunica. Un pensament que se suggereix ja en el títol: «Aurora» que conté l'ambivalència de lectures: naixement (del dia, de l'amor)/ el nom propi femení; i «Aragall», també amb una doble lectura: els orígens del poeta (ell va néixer al carrer que du aquest mateix nom) i —per extensió— l'espai on es mourà tota l'obra (Igualada i els seus voltants).

Així s'explica la primera part de la dedicatòria que encapçala el llibre. Però *Aurora de l'Aragall* també va dedicada a la memòria de Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

Ja hem parlat al seu moment de l'emotivitat del primer encontre entre Llacuna i el poeta mallorquí. No costa gaire imaginar-se l'amistat que se'n devia seguir. La breu correspondència que mantigueren ambdós poetes ens la confirma (42). I també l'agermanament de llurs poètiques. Fins al moment del seu encontre podem parlar, doncs, de coincidències poètiques entre els dos poetes. Caldria estudiar si en les produccions posteriors hi hagué o no una influència recíproca.

Fruit d'aquesta amistat i del dolorós i precipitat final que tingué Rosselló és l'«Elegia a Rosselló-Pòrcel», poema que obre el llibre que ara comentem (43).

El poema —segons Joan Triadú «una de les elegies més innovadores, més colpidores (...) de la poesia catalana del s. XX» (44)— és un plor sincer per la desaparició del poeta amic. Una desaparició que Llacuna sent des d'una doble

38. «Notemos que la nueva edición de *Aurora* contiene numerosas correcciones que mejoran notablemente el texto original», J. Molas: «*Aurora de l'Aragall* de J. Llacuna», p. 10

39. Els comentaris que segueixen es basen només en aquesta edició.

40. Vegeu la ressenya bibliogràfica.

41. Vegeu la bibliografia específica sobre Joan Llacuna.

42. M. Moral de Prudon en l'article «Epistolari de B. Rosselló-Pòrcel» edita un parell de cartes de Rosselló, possiblement les darreres que va escriure, a Joan Llacuna.

43. El poema s'havia editat per primera vegada a «Poesia» (1944-1945).

44. Joan Triadú: «Elegia a Joan Llacuna», p. 33.

perspectiva: el dolor per la mort física, biològica de l'home:

Til·lers, saücs, et fan l'ombreta flonja?
Em creix el plor pensar que ets presoner
d'un espesseïment de grives, d'heura,

¿Quin erol, quin areny t'ha colgat d'herba
i de sorra?

I l'enyor per l'amic que no veurà més: «Ja fa tres primaveres que t'espero!».

Llacuna, a més de plorar la mort de l'amic, plora el Poeta. És tot un cosmos de sensibilitat artística el que desapareix amb l'home. D'aquesta manera, el plany ultrapassa les dimensions estrictament personals i es bipolaritza —Igalada i Palma— per doldre's de la desaparició d'una veu poètica entranyable:

Ploreu, desmais de l'Aragall, ploreu,
torres de Palma!

Les cinc seccions que formen l'estructura del llibre són un conjunt de meditacions de l'autor sobre el seu jo-poètic. Un jo-poètic situat en un context que no li és indiferent i que, per tant, l'influirà notablement. Igualada (i la comarca) tenen, doncs, una funció més enllà del pur marc espacial. Llacuna ens dona la visió subjectivada de la seva ciutat nadiua. Paral·lelament, hi trobem el tema amorós, més concretament, tornant a citar Joaquim Molas: «El desarrollo de una aventura amorosa constituye la anécdota del libro y condiciona su perfecta estructura» (45). Amor que identifica amb la figura femenina d'Aurora, tan aviat símbol del sentiment amorós com del concepte d'Ideal del poeta. El jo del poeta es mourà entre aquests dos pols —Igalada i l'amor— els quals, a partir d'un moment donat, s'interrelacionaran de tal manera que un —Igalada— condicionarà l'altre —l'amor— i serà aquest darrer, en definitiva, el que donarà sentit a l'existència del poeta.

Les seccions esmentades segueixen l'ordenació cíclica del curs del dia des de l'alba a la nit (amb dues intercalacions: «la glòria» i «madrigals») que, a nivell argumental, fixen el procés amorós des del coneixement de la noia fins a la seva eclosió (46). Entremig, ja ho hem dit, el context espacial que influirà i determinarà aquesta anècdota poètica.

La primera secció, «L'alba», vindria a ser la presentació de la noia. El poema inicial és un diàleg entre el poeta i ella mateixa. L'home, d'una manera enjogassada, vol fer engelosir l'estimada parlant-li de la seva afecció per a una altra. La noia, continuant amb aquest to juganer, vol fer-lo desistir mitjançant una col·lecció d'estirabots:

45. J. Molas: op. cit., p. 10.

46. L'estructura d'*Aurora de l'Aragall* recorda la del *Poema de la rosa als llavis* de Salvat-Papasseit.

Garrella i pigada
t'agrada?

-Àdhuc
garrella i pigada
m'agrada,

bruneta neta
galanxoneta

- Més valdria
que fumessis
canya-xiula

i a l'orella
t'hi posessis
calabruixa

verdadera
piula.

A «Vergella, relluc, pardal» el poeta, dirigint-se sempre a la noia («coloma» del v. 9, «falzia» del v. 16), explica els seus orígens familiars. Aquesta mateixa noia serà la protagonista dels tres poemes que segueixen: el primer —«Ai pastoret!»— una simple enumeració de plantes i ocells boscos connotatius del goig del poeta. «Una jardinera al portal t'espera», l'evocació de la noia que torna de missa, camí de casa seva. El tercer, un passeig amb ella per la comarca (d'Igualada a Carme, passant per Montbui —la font de can Figueres— i per Collbàs).

«La corona de llorer» culmina aquest procés de joia iniciat en la secció anterior. El poeta, continuant amb el joc, corona la noia amb una diadema de magrana. Ella, amb un to completament diferent, li planteja el somni de la glòria:

- Tu, poeta
(seràs sempre
pels veïns
el noi gran
de la Carmeta?)

No somies
veure un dia
el teu bust
a la Placeta?)

La resta de poemes de la secció reflecteixen el desencís progressiu d'aquesta glòria, en el doble vessant:

- El pas del temps que, d'una manera irònica i desvergonyida —materialitzada en «els sàtirs» del poema que du aquest mateix nom—, s'endurà la joventut de la noia i, doncs, destruirà la seva glòria.

- Les característiques genuïnes de la població igualadina. És ara quan aquesta entra en joc. Una ciutat poc donada a la imaginació i al somni —«llancem massa somnis al riu»— i que, engegada per la vanitat dels seus prohoms (en el poema següent parla de «paons» i «reietons moixos»), és incapaç de reconèixer i apreciar l'art:

Ningú no sap la gràcia
del corredor de Gràcia

Més concretament, l'art del poeta.

Llacuna reconeix, a més a més, que aquest context ambiental està destruint la bellesa negant-li la percepció artística de la realitat que l'envolta:

Galopen miralls damunt meu,
oronetes, oronells!
Contempla la pluja de neu
com ofega els clavells
més encesos, oronells, oronetes!

- No em deixa sentir el que em dius
l'espiguet de les trompetes.

- Els cargolins em prenen
l'olor dels tamarius

- I els ravals, els revolts
del rec i les placetes
la llum dels gira-sols.

La conclusió: «Estem sols/ sobre crits de profetes». Amb altres mots, no podem esperar que ens arribi la glòria des de fora, el món no té sensibilitat per a reconèixer-la. La glòria s'obtindrà per uns camins interiors de recerca de l'Ideal —que, ja hem dit, Llacuna identifica amb la noia—. L'aureòla, doncs, «no ve dels cornetins/ ni dels domassos», com diu en els dos primers versos de «L'aureòla». Ara, la glòria del poeta dependrà únicament de la correspondència amorosa de la noia-Ideal; sense la qual la glòria quedarà anul·lada: «si la defuges/ la defaran les bruixes» etc...

És per això que, en la secció següent —«La tarda»— dins un marc de natura idíl·lica i en un temps irreal —«l'aire s'encanta dintre miralls»—, Llacuna ha transformat aquesta noia en l'Ideal de bellesa i d'amor (dos conceptes que, en el fons, s'identifiquen). Les estrofes següents —pertanyents a «L'aire s'encanta dintre miralls» i «Tu la més bruna de tot el prat», respectivament— són prou il·lustratives del que acabem de dir:

Déu dóna lliris
blaus als marjals
perquè tu els miris.

(La dona és la que dóna sentit a la Belleza del món)

- Porta arcangèlica
trèvol rosat,
porta arcangèlica

(La dona és el camí cap a la glòria)

Amb la identificació noia-Natura d'«Abelles bandoleres» culmina aquest procés d'idealització.

«Tant tu com jo el nom i no l'arbre» —poema que tanca la secció— és un dels més representatius de tot el llibre. L'hem de llegir com una declaració dels principis artístics que nodreixen bona part de la poètica llacuniana. Principis connectats amb el Post-simbolisme i, sobretot, amb la Poesia Pura (47). Com dèiem al començament d'aquest estudi, es tracta d'una poesia recolzada en la bellesa estètica del mot i no pas en el seu contingut semàntic:

Tant tu com
jo el nom
i no l'arbre

La poeticitat del poema estarà, doncs, en la musicalitat creada pels mots. Això explica els jocs lèxico-fonètics que Llacuna fa en els versos següents:

- El meu bes
aleshores,

el daria
al beç

El gènere poètic de les set composicions següents és el que dóna títol a la nova secció: «Madrigals». L'ús del madrigal és freqüent en la poesia de l'època. Recordem, per exemple, els madrigals de Josep M. López-Picó, Sánchez-Juan, B. Rosselló-Pòrcel... El mateix Llacuna n'havia conreat ja a *Onix i níquel*. Els madrigals d'*Aurora de l'Aragall*, a través d'una imatgeria molt clàssica —la primavera com a moment de l'amor, la identificació noia-natura...— constitueixen un cant d'amor a l'estimada, des de la seva adolescència —«Les acàcies fan pa d'àngel»— fins a la maduresa —«Gencianeta de tardor»—, passant pel moment de l'enamorament amb el poeta —«Enamora't quan la rosa s'agenci...» i «Com una rosa solitària al sol»— i per la por d'aquest darrer de perdre-la —«Càndida daina, cervolet dels prats» i «Rosa abraçada amb l'aire»—.

La cinquena secció del llibre és «El crepuscle»: el moment de la mort del

47. Notem els paral·lelismes entre aquests versos i els de Rosselló-Pòrcel citats a la p. 225 d'aquest estudi.

dia i, continuant amb la lectura simbòlica que fèiem al començament, la mort de l'adolescència i la joventut amb la consegüent vinguda de la maduresa. «Veig com s'exalten les flames» és precisament el comiat trist de l'adolescència de l'estimada. Una època de puresa, plena de somnis i de fantasies, simbolitzada pels «coixins/ de blonda», «el llit blanc/ amb cistells/ de flors daurades», «els molins/ de vent» i pels «jardins/ de roses».

La desaparició d'aquest món es fa progressivament al llarg del poema: si bé comença essent evocat pel foc (v. 1-3), als v. 15-16 s'ha convertit ja en brases, per passar a ser cendra un parell de versos més avall.

A «Soledat, cóndora trista» el poeta invita la noia a la solitud (v. 7-14). Una solitud que durà a la negació de la mateixa vida:

Si ho faig
(...)
desfruitaran
les oliveres
i les figueres
bordes

diu la noia; i el poeta assumeix aquesta mateixa idea en els versos que segueixen. La dona és vista aquí com el símbol de la fertilitat i, per extensió, de l'origen de la vida. S'ha produït, doncs, un canvi d'accepció: ara és presa amb termes més sensorials que no pas ideals. La dona —per entendre'ns— es fa «corpòria». Aquesta «corporeïtat» —ja ho veurem— seguirà fins al darrer poema del llibre.

En els últims versos, malgrat que el poeta vol una fixació temporal —«Ai que els pollancre/ retenen el respir!»—, l'estimada, amb una exclamació, canta la força progressiva que es va apropiant del paisatge: el pas del temps. Tan sols hi haurà llum a les finestres. Dit d'una altra manera: la maduresa, moment de la vida que arriba sense poder evitar-ho, és el moment d'interiorització i penetració íntima entre els amants.

D'aquí que la darrera secció del llibre s'iniciï amb una invitació amorosa —«Xucla el silenci nocturn»—, seguida de la fugida dels dos amants —«Vindràs sola o amb rossi?»— cap al coronament de l'amor (que podria ser perfectament a Capellades tenint en compte l'itinerari que segueixen: el pont de Vilanova, el de Rigat, el del Xaró i el de Capellades).

Sigui allà on sigui (48), en el poema següent —«Vull ones, ones de riu»— els dos amants es preparen ja per a la unió amorosa:

Aigua torna't cristall
i dóna'ns un cavall blanc,
un punyal i una rosa.

48. En la versió inicial d'«Amor orèade» de l'edició de bibliòfil hi ha uns versos que Llacuna elimina després i que expliciten la poca importància que dóna al marc espacial:

(No sé si som
al Xipreret
o a la riera
d'Òdena).

Que tindrà lloc en el darrer poema del llibre. «Amor orèade», poema de clares ressonàncies eròtiques, és, doncs, el joc amorós dels amants que culminarà amb la joia de la possessió mútua.

L'ESTIL

Tècnicament, la poesia de Joan Llacuna neix d'un meticulós treball de depuració lingüística, resultat d'una lenta gestació. Aquest ha estat, de fet, un dels trets més assenyalats pels seus comentaristes. Amb paraules de J. Molas: «Llacuna treballa el vers com un miniaturista» (49). El seu amic A. Dalmau diu: «Per una paraula, Llacuna era capaç d'empassar-se tot el diccionari Fabra» (50); i S. Espriu, comparant-lo amb Jacint Verdager:

Llacuna coincideix també amb mossèn Cinto en la lenta, sensual, minuciosa tria de noms de plantes i ocells (...) Endevinem l'amorosa delectança del poeta en paladejar i escollir aquestes boniquíssimes paraules (...) I arribem de mica en mica al convenciment de trobar-nos davant d'una saviesa que no té res d'infantil, revelada en la definitiva ordenació d'aquests mots i de tot el lèxic, fràgil, sumptuós, ponderadíssim, que constitueix, al meu judici, la més personal i indiscutible conquesta de Llacuna (51).

No obstant això, no és una poesia difícil, ans al contrari: un dels mèrits indiscutibles de Llacuna és l'haver creat un vers que per la seva senzillesa —diem senzillesa i no simplicitat— sap captar l'atenció del lector des del primer mot fins al darrer. La seva lectura esdevé sovint una pura recreació lírica i estètica. Fixem-nos si no en aquest madrigal d'*Aurora de l'Aragall*:

Com una rosa solitària al sol
l'aura del teu somriure vol
acompanyar la soledat del sol.

Per aconseguir tot el que acabem de dir, l'autor es val d'una sèrie de recursos, la majoria dels quals —ja ho hem dit reiteradament— s'insinuen a *Ònix i níquel* i *Nyora*, però no és fins a *Aurora de l'Aragall* que els trobem emprats amb tota la seva destresa.

En primer lloc, el vers: *Ònix i níquel* i *Nyora* mostren una gamma força rica de versos:

a/ el vers llarg de ritme dactílic d'«Elegia» (9 síl·labes) i dominant a «Invocació al carrousel» (14 síl·labes, suma de dos haptasil·labs) o els decasil·labs dels dos sonets de la secció «Reflexos».

b/ El vers curt: de set síl·labes a «Interior» i «Miralls», de quatre síl·labes a «Vidrieres a la Rambla» i «Remolí».

49. J. Molas: «Notes sobre la poesia de Joan Llacuna», p. 12.

50. A. Dalmau i Jover: «Adéu, poeta amic», p. 12.

51. S. Espriu: «L'obra poètica de Joan Llacuna», pp. 9-10.

c/ El vers lliure, generalment curt, que en dos poemes —«Estel d'infant, diminut» i «L'evasiva de l'estel més petit»— es manifesta escalonadament.

A *Aurora de l'Aragall* Llacuna mostra les seves preferències pel vers curt, amb o sense uniformitat sil·làbica. En efecte, el recompte sil·làbic d'aquest llibre oscil·la entre les tres i les cinc sil·labes. Mitjançant els encavallaments —fortíssims algunes vegades— s'evita el ritme martellejant propi del vers breu català. En resulten, doncs, uns versos de lectura ràpida i lleugera que constitueixen un dels trets més personals de la poètica llacuniana.

L'al·literació i la paranomàsia són, al costat del vers curt, els pilars fonamentals on recolza la musicalitat del poema:

Amb llet d'alba es desdejunen
els rossinyols. I amb el seu

aflat (diàfan) difonen
aromes de romaní (52).

Quant a la rima, notem el poc ús que en fa; i encara quan hi és pels imperatius formals del poema, s'hi palesen força irregularitats. Per exemple, a «Elegia» trobem «púrpura»/«pura»; a «On heu anat, estels, en la nit fosca?» trobem «recolza»/«dolça», etc...

Hi haurà, això sí, rimes ocasionals entre dos o més versos d'un mateix poema.

Sintàcticament, és a «Nuvis» (*Nyora*) —ja ho hem dit— on s'inaugura un recurs que, emprat pels lírics castellans de la generació del 27 i també per altres poetes catalans contemporanis com Salvat-Papasseit, Sánchez-Juan i Rosselló-Pòrcel, formarà el canemàs expressiu d'*Aurora de l'Aragall*. Ens referim al diàleg líric. Pràcticament tots els poemes d'aquest recull s'estructuren com un diàleg —més o menys coherent— entre el poeta i l'estimada —amb la veu predominant del primer—. Diàlegs vivíssims gràcies a la brevetat de les preguntes i exclamacions que tant hi sovintegen. Valguin d'exemple aquests versos de «Tant tu com jo el nom i no l'arbre»:

- L'arbre que
besaria?

el boabab

- Jo?
L'icac.

O els de «Soledat, còndora trista»:

- Ai que els pollancre
retenen el respir! Què cantes?

- Ai, que la Tossa
perd l'alè rosa!

- Ai que ara es posa
malva la Tossa!.

A nivell lèxic, el que sobta més de la poesia de Llacuna, ultra l'abundància de topònims, és l'acumulació de noms de flors, plantes, insectes i aus. Aquest vocabulari tan específic apareix normalment:

- En forma diminutiva, amb totes les connotacions de tendresa i afecte inherents a aquesta forma.

- En llargues enumeracions, fins al punt de constituir tot un poema com, per exemple, «Ai pastoretets!».

Un vocabulari que sovint li serveix per dirigir-se a la noia i evocar-ne així la seva bellesa. La noia serà «blanca margarida», «roseta de cent fulles», «coloma», «falzia», «rosa/te, gardènia càndida, rosa/casta», «gencianeta de tardor»...

També per a la construcció del poema Llacuna es val d'un corpus lèxic comú a tota la poesia de l'època:

- Paraules que denoten una certa imprecisió i vaguetat sensorial. Per exemple: tènue, alba, balb, abaltir... (molt freqüents *Ònix i níquel*).

- Paraules que criden l'atenció pel seu exotisme: flèvil, boabab, icac, l'orientalisme del lotus (típic de l'Avantguarda. Pensem, per exemple, en Salvat).

- Paraules que fan referència a nimfes i altres sers mítics i sobrenaturals com tritons, ondina i orèade.

Coincidint també amb la poètica del moment, Llacuna es val de la deformació sensorial de la sinestèsia. Recurs que, juntament amb el vocabulari esmentat, ajuda a crear l'atmosfera d'irrealitat dels seus poemes.

En darrer lloc, cal mencionar les notes popularistes d'alguns poemes —no cal dir que també el Popularisme estava de moda aquests anys—:

- Extretes directament del món popular: «Camina que caminaràs», «Pateratum/ les banyes de fum», «Escarabat bum-bum», «sol-solet»...

- Basades en la tècnica de la repetició, tan pròpia de la cançó popular:

No et desmaiaràs
a la font de Can Figueras?
No et desmaiaràs?

- Majestat,
la veu et xiula,
Majestat (53).

Que sosté poemes sencers com «Veig com s'exalten les flames» o «Amor orèade».

El que acabem de dir ratifica una vegada més la inclusió de Joan Llacuna en el Postsimbolisme català que fèiem en el primer apartat d'aquest estudi.

53. «Una jardineria al portal t'espera», p. 42. v. 5-10.

BIBLIOGRAFIA

1.- Edicions de les obres de Joan Llacuna:

- *Ònix i níquel*, Editorial Altés, Barcelona 1934.
- *Aurora de l'Aragall*, edició dirigida per Jaume Pla, S.A.D.A.G., Barcelona 1947.
- *Aurora de l'Aragall*, Barcelona 1961.
- *Obra poètica*, Edicions de l'Abadia de Montserrat, «Biblioteca Serra d'Or» n° 12, Montserrat 1977.
- *Aurora de l'Aragall*, Ed. 62, col. «Els llibres de l'escorpi» Poesia n° 82, Barcelona 1983.

2.- Bibliografia local sobre l'autor i la seva obra:

- J.M.: «Un poeta igualadí» a «Butlletí de l'Associació d'Estudiants de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera» (1926-33), agost 1932, II època, n° 6, pp. 6-8.
- Guerau: «Un poeta igualadí» a «Diari d'Igualada», 28 de juny de 1934, n° 906, p. 1.
- J. M.: «Un poeta veritable» a «Butlletí de l'Associació d'Estudiants de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera», n° 26, juny 1934, II època, pp. 6-7.
- A. Jorba: «*Ònix i níquel* (llibre de poemes de J. Llacuna)» a «Diari d'Igualada», 22 d'octubre de 1934, p. 3.
- Joan Mercader: «Una nueva edición de la *Aurora de l'Aragall* de J. Llacuna» a «Igualada», 27 de maig de 1961, p. 3.
- Joaquim Molas: «Notas sobre la poesia de Joan Llacuna» a *Anales de la cultura igualadina*, 1955, pp. 12-14.
- Joan Mercader: «Ha mort Joan Llacuna, El poeta igualadí» a «Igualada», 14 d'agost de 1974, p. 3.
- Antoni Dalmau i Jover: «Adéu, poeta amic» a «Vida...», 19 d'agost de 1974, p. 12.
- Antoni Boada: «Joan Llacuna: De «Talleret de bardissa a Poeta d'Igualada» a *Miscellanea Aqualatensis*/3, Igualada 1983, pp. 315-328.
- Francesc Rossell: «Joan Llacuna; poeta d'Igualada» a «Aiona», 21 de setembre de 1984, p. 29.
- «Len-ric»: «El monument a Joan Llacuna» a «Igualada, periòdic de l'Anoia», 26 de setembre de 1984, p. 7.
- J. Farrés i S. Juan: «*L'aurora de l'Aragall*, la poesia» a «Igualada, periòdic de l'Anoia», 11 d'octubre de 1984, p. 23.

3.- Bibliografia general sobre l'autor i la seva obra:

- Albert Manent: «Llacuna, Joan» a *Gran enciclopèdia catalana* IX, Barcelona 1976, p. 174.
- Joan Colomines: «Llacuna, Joan» a *Diccionari de la literatura catalana*, Ed. 62, col. «Cultura catalana contemporània» n° 9, Barcelona 1979, p. 395.
- Salvador Espriu: «L'obra poètica de Joan Llacuna», pròleg a *Aurora de l'Aragall*, 1961; reeditat a *Obra poètica* 1977, pp. 7-11.
- Joan Triadú: «La crisi de la poesia catalana» a «Serra d'or» any IV, n° 2 febrer de 1962, pp. 28-29.
- Joaquim Molas: «*Aurora de l'Aragall* de J. Llacuna» a «Insula» n° 185, abril de 1962, p. 10.
- Miquel Arimany: «Joan Llacuna» a *L'avantguardisme en la poesia catalana actual*, Ed. Pòrtic, col. «Llibres de butxaca» n° 57, Barcelona 1972, pp. 46-47.
- Ferran Casas-Mercader: «Ha mort Joan Llacuna» a «Cultura», II època, any XLVII, n° 332, Valls, setembre de 1974, pp. 1-3.
- Josep Romeu i Figueres: «Memòries de Joan Llacuna» a «Serra d'or», any XVI, n° 182, novembre de 1974, p. 55 (reeditat al recull del mateix autor: *Sobre Maragall, Foix i altres poetes*, Ed. Laertes, col. «Els llibres de glaucos» n° 14, Barcelona 1984, pp. 213-217). Cito per la reedició.
- Joan Triadú: «Elegia a Joan Llacuna» a «Serra d'or», març de 1975, p. 33.
- Montserrat Moral de Prudon: «Epistolari de Bartomeu Rosselló-Pòrcel» a «Randa» IV, 1976, pp. 143-162.