

3. LA POESIA

3.1. POEMES D'ADOLESCÈNCIA (1948-50)

3.1.A. PRIMERS TEMPTEJOS

Com hem vist a 1.2, Antoni Pous ens ha deixat un testimoni en primera persona dels seus primers temptejos poètics. En una carta a Triadú no datada, però que probablement és de la segona meitat de 1949, diu:

Ara fa tres anys no ben bé que faig versos. Dels 11 anys als 12 -sense saber gens ni mica com es feien- vaig començar compondre: Milagrera en sou Maria - sol de març i llum del dia. - Astre lluminós de gràcia - en sou Verge poderosa - Mare meva i del bon Déu. - Milagrosa en sou Maria - sol de març i llum del dia.¹⁹⁸ Aquesta poesia la vaig compondre quan feia el 2on. curs de llatí; durant el tercer em vaig deixar córrer els versos per la prosa rimada, fins que arribí al primer curs de Retòrica, fent la suprema “colgada” al dolç mar de la poesia.

En la mateixa carta, Pous explica com va produir-se la tria de la llengua que havia d'utilitzar per a les seves creacions poètiques:

Des del primer moment els meus versos foren partidaris de l'“isme” patri; però, per desgràcia –saturat amb lectures de poetes estrangers– m'enamori la cadència i el vocabulari d'un altre idioma, i llavors deia: “La blanda mariposa – que apenas cercarse osa – al nítido cristal – aletea [*quenerosa?*] – tímida de su mal.” I pensant que jo era aquesta papallona aletejant sobre el torrent d'una llengua forana, i aconsallat per en Farràs –seminarista que V. ja coneix– que m'eixalaria, o tindria per [*possana?*], com una fulla seca, el llot d'una aigua estancada, vaig obrir els ulls i els braços a la nostra parla, “despenjant la lira del mur sagrat de la pàtria”, i dic: No ho dubtem dies vindran de joia – en què el món renadiu d'un nou esclat – enrunant tota l'actual tramoia – farà florir la santa llibertat.

Els poemes més antics que jo n'he pogut localitzar daten de començament de 1948, és a dir de quan Pous tenia quinze anys, i són escrits ja en català. Es tracta de quatre poemes mecanografiats amb data de gener d'aquest any, titulats: “Mar... Cel...”, “...Enlluernament”, “Plorosa” i “Agnes”. Aquests poemes formen part d'un recull titulat *Degotall de perles*,¹⁹⁹ que conserva Ramon Cotrina, on trobem també molts poemes no datats i d'altres de final de 1948 o principi de 1949, la qual cosa fa pensar que va ser per aquesta època que va recopilar composicions actuals i més antigues per formar el recull. A més dels esmentats, formen el recull “Recordança”, “A un pont vell” i “Les Balears”, datats el desembre de 1948; “Silueta del catolicisme” i “He sentit...”, datats el gener de 1949; “Salaborr”, “Estament melangiós”, “Crist mort...”, “A l'amic”, “Somni tristament vital”, “L'Amor de les Amors” i “No ho sents?”, que no estan datats.

Ja en els poemes del gener de 1948 Pous dóna mostres de la seva capacitat de crear imatges poètiques –a “Mar... Cel...” descriu la blavor que formen mar i cel com “esqueix d'un mantell / nafrat / que arrossega el temps”– i del seu domini del llenguatge –a “Enlluernament” fa servir l'adjectiu “blavinoses”, que Coromines (I, 835) dóna com a “eivissenc, valencià”, i a “Agnes” utilitza el substantiu “gloriola”–. Hi trobem també ja una mostra del seu catalanisme a “Plorosa”: “Catalans, / enlairem nostres banderes / en senyal de llibertat!...”. Finalment, a “Agnes” hi ha un exercici formal remarcable, si bé encara no del tot reeixit: 14 versos, tots decasíl·labs menys un octosíl·lab, amb rima ABABCdCdEEFGFG.

A “Recordança”, en canvi, ja hi trobem l'estructura mètrica de decasíl·labs i hexasíl·labs combinats, amb rima ABABCDCD etc., que Pous va conrear repetidament durant aquesta primera etapa, probablement a causa de la influència de Verdguer.

Pel que fa a la temàtica, domina en aquests primers poemes la de l'amor espiritual. És el cas de “He sentit...”, “L'Amor de les Amors” i “No ho sents?”. En aquest darrer, a més, apareix la figura de “l'Amat” -segurament també per influència verdagueriana- com a objecte d'aquest amor.

¹⁹⁸ Aquest poemet preadolescent, el primer que va escriure segons les seves pròpies paraules, testimonia ja una de les principals qualitats poètiques de Pous: el seu sentit innat de la musicalitat i el ritme.

¹⁹⁹ Al poema “Fineses de l'amat”, del recull *Des de la meva cel·la* (v. 3.1.b) tornem a trobar aquesta expressió, amb una petita variant: “degotall de grises perles”.

Cotrina conserva també dos poemes i una prosa poètica de Pous en castellà, dels quals un és datat del juny de 1948 i els altres dos no deuen allunyar-se gaire d'aquesta data. Probablement es tracta d'exercicis escolars, per encàrrec d'algun professor del Seminari. Així, el text en prosa poètica sembla una redacció sobre una sortida al camp i porta un comentari al dors del full manuscrit, degut segurament al professor, que en lloa la prosa i la compara a la de Gustavo Adolfo Bécquer. Pel que fa als dos poemes, estan dedicats l'un "A Rubén Darío" i l'altre "A Espronceda". Es tracta efectivament d'imitacions de la poesia castellana de les acaballes del segle XIX i principis del XX. Cal destacar que hi utilitza formes mètriques que després retrobarem en els seus poemes en català: els decasíl·labs amb rima ABABCDCD etc., en el poema "A Espronceda", i la combinació de decasíl·labs i heptasíl·labs amb rima ABBACDDC etc., en el dedicat "A Rubén Darío".

Aquesta alternança del català i el castellà, la trobem també en els poemes que Pous va presentar als Jocs Florals que es van celebrar a Torelló el setembre de 1948. Pous va participar al certamen amb dos poemes en català: "Nocturn" i "A la vila de Torelló", i un en castellà, "En una fuente". Els dos poemes en català tenen el mateix esquema mètric: estrofes de quatre decasíl·labs amb rima ABAB, amb la diferència que "Nocturn" es compon de 6 estrofes i "A la vila de Torelló" de 13. S'hi aprecia de nou la influència de Verdaguer: a "Nocturn" pel to general i, més particularment, per l'ús del verb "sardanejar", que trobem al *Canigó* (V, 154); a "A la vila de Torelló" per la comparació del poble amb un "gegant" i un "tità", a més de l'ús del mot "Pirene" per referir-se als Pirineus.²⁰⁰ Pel que fa al poema en castellà, "A la fuente", està escrit en hexasíl·labs agrupats en tirades de 5 que rimen AABAB, CCDCD, etc. El to és postromàntic.

Si bé tant en el poema castellà com en els poemes catalans hi ha encara moltes vacil·lacions -gramaticals, lèxiques, rítmiques...-, s'observa ja un domini superior dels recursos del català per damunt dels del castellà. Com hem vist, en aquest moment Pous ja havia adoptat el català com a llengua poètica, i per tant el més probable és que el poema en castellà fos un recurs per augmentar les seves possibilitats d'èxit als Jocs Florals.

Juntament amb *Degotall de perles*, Cotrina conserva altres reculls de poemes de Pous d'aquesta primera època:

²⁰⁰ Té raó Aumatell (1993, 4), però, quan diu que en aquests poemes Pous ha assimilat de Verdaguer "no (...) gaire més que alguns tòpics".

-*Novelles il·lusions*, compost per quatre poemes sense títol ni data, numerats de l'I al IV, tots ells molt breus, concentrats, que fan pensar en una possible influència del Riba de *Del joc i del foc* (la presència del concepte de “Gràcia” en un dels poemes n’és un indicatiu més).

-*L’amat* és un conjunt de tres poemes que tant podria ser precedent com continuació –ja que no està datat– del recull del mateix nom inclòs a *Des de la meua cel·la* (v. 3.1.b). Els dos primers poemes porten per títol un nom femení: “Àgata” i “Dorotea”, mentre que el tercer es titula “Palpebra”. En els dos primers, “l’Amor” per “l’Espòs” és exemplaritzat en una figura femenina –com ocorria ja al poema “Agnes”–, mentre que el darrer és escrit ja des del “jo” poètic que caracteritza els poemes de l’altre cicle de “L’amat”.

-*Immersa* és un conjunt de cinc poemes sense títol –tret del darrer, “En Met”– ni data, numerats de l'I al V. Els temes són diversos i el to i la forma rudimentaris.²⁰¹

Al costat d’aquests reculls, Cotrina conserva també poemes solts no datats de Pous, però que deuen ser també d’aquesta època. Entre ells n’hi ha cinc que semblen formar un grup pel fet de ser còpies del mateix paper de calc i amb una composició unitària en el full (posició del títol, línia de punts al final del poema, etc.); són “L’ànima i Jesús”, “Oració...”, “Festa de Sant Joan”, “Resurrexit” i “En el Montserrat”. Pel domini encara rudimentari de la llengua i les tècniques poètiques, i també per una referència del poema “Oració”, que diu: “Cinc anys fa mare meua que un encís / embolcallà el meu cor / d’un ideal noble i sant, dolç i feliç”, podem suposar que aquests poemes van ser escrits encara el 1948.

També tenen en comú el tema religiós, a excepció de “Festa de Sant Joan”, que és una exaltació idíl·lica d’una festivitat popular, amb un paper preponderant de la sardana. Ja hi trobem les formes mètriques que predominen en la poesia immediatament posterior de Pous: el decasíl·lab (“L’ànima i Jesús”, “Festa de Sant Joan”, “Resurrexit”) i la combinació de decasíl·labs i hexasíl·labs (“Oració...”, “En el Montserrat”); la rima, molt rudimentària també, es redueix a la successió ABABCDCD etc. Quant als temes, també preludien els poemes immediatament posteriors: “L’ànima i Jesús” tracta el tema de l’amor místic que Pous desenvoluparà després al cicle de “L’amat”; “Oració” parla dels perills amb què s’enfronta el creient; a “Festa de Sant Joan” la unió ideal de natura i poble delata el seu patriotisme idealitzant, encara que no s’hi expressi explícitament, i “Resurrexit” i “En el

Montserrat” són poemes d’afirmació cristiana dels quals trobem també altres exemples posteriors.

Hi ha encara, entre els poemes conservats per Cotrina d’aquesta època, alguns textos manuscrits: “Vull...”, datat el 28.02.1949, tracta de la voluntat de dedicar-se en cos i ànima a la vida espiritual i defugir “tot platxeri trèmul”; “Joia...”, del grup temàtic de “l’Amat”; “¿Per què m’esbotzes el cor...”, que té per motiu la debilitat del poeta davant les forces de l’atzar; “Pels camins innúmers de l’Amor...”, que té la particularitat de combinar decasíl·labs i versos molt curts, de només dues síl·labes, una característica que retrobarem a la poesia posterior de Pous; “Miraculosa sou Maria...”, un poema religiós molt convencional d’exaltació de la Verge Maria, que sembla imitar la poesia popular religiosa; “Per què estar trist?”, poema no datat, però que pel to i el llenguatge sembla dels més antics, i on apareix ja també “l’Amat”, pel qual el poeta diu saber “sofrir tota cadena”, i “Presentalla”, datat el 18.10.1948.

A Cotrina, Pous li va enviar també un poema de felicitació pel sant -està signat el 31 d’agost de 1948, dia de Sant Ramon- que consta de tres parts, la primera titulada “Amistat”, la segona “Feliç dia” i la tercera sense títol. Tant per la forma -alternança de decasíl·labs i hexasíl·labs amb rima consonant- com pel llenguatge, aquest poema recorda Verdaguer, però també Costa i Llobera. De fet aquest darrer té un poema titulat justament “Amistat” que presenta algunes coincidències amb el de Pous. Tot i que Costa i Llobera no se sol esmentar entre les lectures de Pous i els seus companys del Seminari, Aumatell (1993, 3 i 38) també detecta ressons del poeta mallorquí en poemes de Riubrogent i de Serrallonga, i en el cas de Pous veurem que n’hi ha de ben clars en algun altre poema d’aquesta època.

Un altre poema, mecanografiat i amb correccions a mà, sense data, però que ha de ser d’aquesta època, titulat “M’ignoro”, es conserva també entre els papers de Pous en possessió de Cotrina. Es tracta d’una composició sobre l’afany de conèixer-se, de saber, i sobre el temor de no arribar a aconseguir-ho mai.

²⁰¹ Cal destacar, però, el primer vers del poema III: “Esquerdill cristal·litzat”, que ja sembla preludiar les

3.1.B. DES DE LA MEVA CEL·LA

Amb aquest títol Pous va confegir un recull de poemes durant el curs 1948-49 i el va fer encuadernar-ne els fulls mecanografiats com si fos un llibre, amb el títol estampat al llom. El volum, que conserva la família, inclou 77 poemes agrupats en diversos apartats: s'inicia amb el poema "La meva cel·la", seguit d'un altre que es diu "Pòrtic"; a continuació ve un apartat titulat "Al natural", que es compon de 13 poemes ("Primaveral", "Cant de la font", "Un jorn trist", "Camí tallat a ran de la morera", "Entre els pins", "Visió d'arbre", "La pluja des de la finestra I", "La pluja... II", "La pluja... III", "El meu grill I", "El meu grill II", "El mas" i "Tramuntana"); segueix l'apartat "Siluetes", compost de 8 poemes ("El Natzarè", "A la Divina Pastora", "A Bonaventura Carles Aribau", "A Pompeu Fabra", "A Josep Ma. López-Picó", "La pastoreta", "A un poeta blau" i "La pagesa"); a continuació ve l'apartat "Coses del mar", compost per quatre poemes ("El cant del mariner", "Alegria sense nom", "Arran de la mar I, II, III" i "Dia clar"); segueixen 5 "Patriòtiques" ("Mira!...", "El cant de l'amor", "Germanor", "A les quatre barres" i "Als poetes de la pàtria"); a continuació vénen 12 "Disperses" ("Llunyes recordances", "A cops", "La filla del senyor comte", "Persegua l'amor sens el dolor",²⁰² "Un romeu a La Gleva", "Inexorable", "Camins", "Lassitud", "La Sulamitis", "Suggestió", "Tres" i "Al fuster de Natzarè"); després vénen 14 "Escapolons" (sense títol, numerats amb xifres romanes), i finalment els 19 poemes que componen l'apartat "L'amat" ("Preparem-nos...", "Nadó... I", "Nadó... II", "Nadó... III", "Nadó... IV", "Neva... I", "Neva... II", "Paraules mudes...", "Dolç caminói", "Fineses de l'Amat I", "Fineses... II", "Jocs de l'Amat", "Les meves il·lusions I", "Les meves... II", "Delícies de l'Amor...", "La giravolta del vent", "Moments... I", "Moments... II" i "Petjades de sang").

El volum conté algunes correccions fetes posteriorment a mà, i anotacions del lloc on van ser escrits els poemes. Hi predominen els localitzats a Vic o al "Llit", i n'hi ha alguns pocs fets a Manlleu. Tenint en compte això, la cel·la del títol pot interpretar-se com la cambra d'intern al seminari o també com l'habitació de malalt a Manlleu o a Cantonigròs

versions de Celan.

²⁰² Aquest poema ha estat publicat recentment (v. Pous 2001).

(recordem que va ser en aquesta època que va estar convalescent per primera vegada durant mesos a causa d'una malaltia pulmonar).

Als poemes de *Des de la meva cel·la*, Pous hi assaja diverses formes, des del vers lliure (“Pòrtic”), passant per l’estructura de romanç amb rima assonant (“Als poetes de la pàtria”), fins a diversos models d’estrofa de versos isosil·làbics i rima consonant (“Dia clar”, “A cops”), incloent-hi el sonet (“A un poeta blau”) i l’estrofa que combina decasil·labs i octosil·labs (“Tramuntana”). A “Germanor” imita el ritme de la sardana: “La nineta de l’anella / del mar sia la blavor, / sentirem als dedins nostres / corre l’aire de l’amor, / la, la, la, / de l’amor...”. “Al fuster de Natzaret” té la peculiaritat de ser força més llarg que la gran majoria de poemes d’aquesta primera època: 40 versos.

El to és postromàntic i verdaguerià, amb ressons de la poesia popular (“La pastoreta”) i del noucentisme (“Camí tallat a ran de la morera”), i els temes van del sentiment de joia que porta la primavera (“Primaverall”) als arravataments fúnebres de l’ànima adolescent (“Un jorn trist”), passant per l’exaltament patriòtic (“Mira!...”) i la devoció religiosa (“Un romeu a la Gleba”). “El cant del mariner” i “Alegria sense nom” coincideixen en el motiu del mar com a espai sense límits, símbol de la llibertat.

Hi ha també alguns poemes que cultiven l’estil breu i l’estructura simple de la poesia oriental (“La pluja des de la finestra”), potser per influència de les tannkes ribianes de *Del joc i del foc*. Sabem que l’escriptura d’aquests poemes va coincidir amb el descobriment de les *Estances*, i és possible que Pous també ja llegís en aquesta època *Del joc i del foc*, publicat a la mateixa col·lecció.

Val a dir que en el conjunt hi conviuen les troballes originals que preludien el poeta amb veu pròpia, els tòpics més flagrants i les relliscades innocents.

Un cas a part és el cicle de “L’amat”, que entronca amb la tradició de la poesia mística, segurament amb Verdguer com a referent immediat. Hi trobem un tipus d’expressió ingènua, com quan el poeta i l’Amat juguen “a la cuït” al poema “Jocs de l’Amat”, i una sèrie d’elements i d’imatges que recorden la poesia oriental (“jardí”, “poncella”, “font”, a “Delícies de l’Amor”, per exemple). A banda del tema i els continguts, l’entroncament amb la tradició de la poesia mística es nota per la voluntat de senzillesa tant en el llenguatge com en l’estructura del poema. Pel que fa a la mètrica, és molt variada, combinant versos llargs i curts, rimats i blancs, etc. Crida l’atenció, a més, la

composició gràfica dels poemes en el full: en alguns els versos han estat centrats d'un en un, formant un dibuix tot especial; en d'altres estan alineats a l'esquerra, però cada un més entrat que l'anterior, donant al poema una forma lleugerament inclinada; d'altres combinen formes diverses a cada estrofa... Tot plegat fa que aquests poemes estiguin tractats com petites joies.²⁰³

Cotrina conserva alguns dels poemes del cicle de "l'Amat" en versió manuscrita, amb la particularitat que hi trobem un poema de la mateixa temàtica sense títol -però amb la dedicatòria "A tu" sota la firma- que no va ser inclòs al recull *Des de la meva cel·la* i una prosa poètica que comença "Espurnes de foc, que calcineu les nostres penses..." Aquest darrer text no té res a veure amb el cicle de "l'Amat", sinó que és una reflexió sobre la poesia curulla encara dels tòpics del postromanticisme ("silueta d'alabastre", "fada encisadora", "flonjo coixí de l'oblit"...), però interessant perquè, tant pel tema com per la forma, sembla preludiar textos posteriors com "Threni" (v. 3.2.d).

3.1.C. L'AFLORECCIÓ D'UN TALENT

A banda del conjunt de poemes corresponent als anys 1948-49, hi ha una sèrie de composicions que encara es poden considerar d'adol·lescència però que daten ja del 1950.

En primer lloc hem de parlar de "Jesús a l'Hort", el primer poema de Pous que va aparèixer publicat, concretament a la revista de Manlleu *El record* (Pous 1950). No sabem exactament en quina data va ser escrit, però en qualsevol cas abans de l'abril de 1950, que és quan va aparèixer publicat. Es tracta d'un sonet de gran perfecció formal, compost per decasíl·labs i amb l'estructura de rimes clàssica ABAB / ABAB / CDC / DCD. El tema, tal com anuncia el títol, és el moment en què Jesús, a l'hort de les Oliveres, es prepara per a la passió, i porta una cita de l'evangeli de Mateu: "Se n'anà amb ells vers una vil·la dita

²⁰³ Val la pena destacar el títol del poema "La giravolta del vent...", que ens fa pensar de nou en les versions de Celan, concretament en la traducció que va fer Pous del títol d'un dels llibres de Celan, *Atemwende*, per "Giravolt d'alè".

Getsemani” (Mt. 26, 36). El poema, però, no tracta de l’estat interior de Jesús en aquell moment -que és el que descriu l’evangeli immediatament després de la cita esmentada-, sinó que retrata el paisatge exterior, amb el pas del dia a la nit, com a reflex de la tragèdia que s’anuncia. Pous hi utilitza un vocabulari ric (“tresqueres”, “atall”, “volanderes”, “plant”, “veires”...), i el poema en general és molt elaborat. Sense tenir encara l’originalitat i la profunditat dels poemes de *L’inútil plor* (v. 3.2.c), “Jesús a l’Hort” confirma que a principi de 1950 Pous ja començava a assolir un to i un llenguatge propis. Aumatell (1993, 6) comparteix aquesta opinió en dir, parlant d’aquest poema, que “ens trobem davant d’alguna cosa més que un simple exercici de retòrica”.

Cotrina conserva un plec de 12 poemes de Pous -un d’ells manuscrit i la resta mecanografiats, de vegades al revers dels fulls de ruta de l’empresa familiar d’autobusos de línia-, dels quals 5 estan datats a Cantonigròs el maig de 1950: “Montserrat”, “Primavera nova”, “Somrialla de Verge”, “Paisatge”, “Aquella mà”. La resta són “La font del rajolí”, “Enyorança”, “El calze i l’arpa” i quatre poemes sense títol, numerats de l’I al IV, amb l’anotació a mà: “Visions”. No tots han de ser contemporanis d’aquest grup de 1950, però. De fet, juntament amb aquests 12 poemes Cotrina conserva quatre poemes que pertanyen a *Des de la meva cel·la* (“Germanor”, “El cant del mariner”, “Dia clar” i “Alegria sense nom”), i algun dels no datats s’acosta més a aquests que als altres, mentre que algun altre podria ser posterior a tots dos grups (v. *infra*).

També amb el plec d’aquests poemes, Cotrina conserva el recordatori del casament de Joaquina Pous, germana d’Antoni, que du un poema d’aquest amb el següent encapçalament: “A la meva germana Joaquina en el dia del seu casament - XII-IV-MCMLX”. La darrera “X”, però, està barrada amb un llapis, per la qual cosa cal suposar que es tractava d’un error i el casament va tenir lloc el 1950, i no el 1960. L’estil i el to del poema i el fet que Cotrina el guardés amb el plec de poemes del 1950 recolzen aquesta suposició.

En una de les primeres cartes –si no la primera– a Joan Triadú, Pous diu que li envia “tres ‘tanckas’ a la manera d’en Riba, una poesia a ‘La Font del Rojolí’ [sic] i ‘Nit endins’”. A més parla d’un “quadern” que té començat, “que titulo ‘Visions’ del Cabrerès, espero tirar-lo al certamen literari -si Déu vol- de la Festa Major vinent; entre ells hi ha: ‘El Camí dels Enamorats’, ‘La Font del Rojolí’, ‘La nena dels masovers’ i algunes altres.”

També en una carta a Cotrina parla d'“una llibreta que he principiat titulada ‘Visions’ del Cabrerès”, de la qual diu haver-li enviat quatre mostres. Pous dóna a la carta els primers versos d'aquests quatre poemes: “L'aire és un sospir allargassat i blau”, “De la fageda en l'espessor obscura”, “La cara colrada per l'aire del cim” i “Et bull el cor de frisança”. Són, justament, els poemes numerats de l'I al IV amb l'anotació a mà “Visions” del grup esmentat abans. (Quant als poemes estil tanka, podria tractar-se d'alguns de l'apartat “Escalopons” de *Des de la meva cel·la*, o també alguns poemes breus d'aquest segon grup, com “Montserrat”, “Somrialla de Verge” i “Paisatge”; o encara els quatre poemes de *Novelles Il·lusions* –v. 3.1.a–, de to més ribià.)

Tal com passava amb “Jesús a l'hort”, en alguns d'aquests poemes de la primera meitat de 1950 es comença a notar ja un bon domini de la forma (el poema “II” de “Visions” és un sonet) i hi trobem algunes imatges de certa volada: per exemple “la lluita vermella de l'amor”, a “A la meva germana Joaquina en el dia del seu casament”, o “en la lleu cassoleta de les mans / del somni”, a “Somrialla de verge”. També s'hi aprecia una major riquesa lèxica: “primales”, “airecel” i “malmirros”, a “Visions”, per exemple.

Cal destacar “La font del rajolí” per la seva complexitat i perfecció formals, amb combinació regular de decasíl·labs i hexasíl·labs i rima AABCCBDDEFFE, etc. Tant per l'estructura com pel to recorda el poema enviat el 1948 a Cotrina amb motiu del seu Sant (v. 3.1.a), i com aquest fa pensar en Costa i Llobera. D'una banda el tema recorda “El pi de Formentor” (el vers 17, “té el doll del temporal”, es diria fins i tot un ressò -conscient o inconscient- de l'últim vers del poema del mallorquí), i de l'altra, diversos poemes de Costa i Llobera tenen com a tema una font, i un d'ells, “Vora una font”, està marcat curiosament amb un punt al volum de les obres completes del poeta mallorquí que es conserva a la biblioteca de Pous a Manlleu.

Un altre poema remarcable és “Enyorança”, format per quaranta decasíl·labs (encara que els 8 darrers estan ratllats, com si Pous els hagués descartat posteriorment) amb rima ABABCDCD etc. S'inicia com una poesia de tema amorós, i no és fins passada la meitat del poema que es descobreix que l'estimada és la “Poesia”. El poema és ric en llenguatge, imatges i sonoritat, i té ressons clarament noucentistes: “I en aquesta batalla que és de seda, / de vermell i blanc, de carn i esperit, / i que té una remor de la fageda / que desvetllat

somnio cada nit, / on veig passar ta vesta volandera / amb ondulacions sentimentals / i a grat del vent la llarga cabellera / amoixant mos ensomnis desiguals” (v. 13-20).

També s’ha de destacar el poema “Aquella mà”, pel fet que s’aparta molt de tots els altres d’aquesta època: de to narratiu, amb diàlegs inclosos, es pot llegir més aviat com un precedent remot dels poemes d’*El nou bon sempre* (v. 3.4.a). Està compost d’una sola estrofa de 28 versos, amb predomini dels decasíl·labs i la rima assonant i el tema és una conversa entre dos amics sobre la poesia i l’amor, amb comentaris com ara: “i somniàvem / la Catalunya maragalliana. / I vàrem dir d’en Xènius que era un lloro, / alabant la poesia d’en Sagarra...” (v. 20-23) i un final que representa la irrupció del sentiment amorós “real” en el poema: “férem silenci... va passar un auto... / darrera la finestra bandejava / el vori d’una mà... la mà, de qui era? / -No ho sé pas; però, quan vaig fer adéu, / cap a la mà, se m’hi va escórrer l’ànima.” (v. 24-28)

Ens trobem ja a les envistes de “Dol de l’amor”.

3.2. DE “DOL DE L’AMOR” A L’INÚTIL PLOR (1950-1952)

3.2.A. LA MODULACIÓ D’UNA VEU PRÒPIA

L’any 1950 va ser un any important per a la formació poètica de Pous. Després de l’impacte que li havia causat la lectura de les *Estances*, i potser també per influència de Triadú, Pous comença a interessar-se per la poesia moderna. És en aquesta època que comença a llegir Rosselló-Pòrcel, Màrius Torres, Garcés, Espriu, Foix, Valéry... Això va influir certament que cap a mitjan 1950 es produís un canvi fonamental en la poesia de Pous.

El dia que, juntament amb Segimon Serrallonga, va anar a casa de Carles Riba per primera vegada, és a dir el 28 de setembre de 1950 (v. 1.4), hi va llegir un poema titulat

“Dol de l’amor”, que va cridar molt positivament l’atenció de Riba i marca, d’alguna manera, el pas de l’adol·lescència a la joventut literària de Pous.²⁰⁴

“Dol de l’amor” té encara alguns tics adol·lescents, com ara una certa candidesa i un domini irregular de la tècnica poètica, o per dir-ho en paraules de Serrallonga (en una nota personal): “El poema patia de flaqueses: ressons massa clars, exclamacions sentimentals innecessàries, solecismes irreductibles.” Alhora, però, és un poema d’una gran força que preludeja ja els que Pous començaria a escriure a partir d’aquest moment en les contraposicions *amor-solitud* i *vida-mort*. És per això que, com afegeix Serrallonga, “i amb tot la humanitat i l’originalitat, llavors, van sobtar en Riba que, més per aquest poema que pels altres d’en Toni i de mi, féu constar, després de demanar-nos l’edat, davant en López-P que això era millor que els versos que feien ells en llur joventut”.

El poema, que segons una altra anotació personal de Serrallonga estava dedicat a una noia, es compon de dotze versos, tots decasíl·labs tret del desè, que és només de 2 síl·labes (“un home”). Més que de rima, cal parlar de “mots-rima”, ja que els versos 1 i 3 acaben amb la paraula “solitud” i els versos 2, 4, 6, 8 i 12 amb la paraula “vida” (en total aquest mot apareix 6 cops en 12 versos, però, com diu Serrallonga, aquesta recurrència “és sorprenent cada cop i es manifesta doncs necessària”). A banda d’això, el vers 11, que acaba amb “l’inconegut”, rima amb el primer i el tercer.

El poema tracta les contradiccions internes del poeta de manera encara molt directa, sense l’elaboració a què les sotmetrà més tard: allà on en poemes posteriors es parla de llum-foscor, flama-nit, etc., aquí es parla d’amor-solitud, vida-mort. La conclusió, però, és ja la mateixa: “Sóc / un home / solament per lliurâ a l’inconegut / l’ofrena somnial d’aquesta vida.” (v. 9-12)²⁰⁵ La qual cosa pot ser interpretada com que l’únic sentit que veu a la seva vida és el de la poesia.

Serrallonga anota que la frase “Tanta gent, i estic sol” (v. 3) podria provenir d’un vers de Lamartine que diu: “Un seul être me manque et tout est depeuplé”, i en l’expressió “voldria sê etern” (v. 6), hi veu “un ressò deliberat de Maragall”.

²⁰⁴ Aquest poema va ser publicat per Serrallonga com a nota a peu de pàgina en la seva edició de la correspondència entre Pous i Riba (Pous 1978b, 39).

²⁰⁵ Serrallonga, en una altra nota personal, crida l’atenció sobre la paraula “ofrena” i la relaciona amb el llibre de Carner *La inútil ofrena*, que, segons diu, “llegírem molt, el pròleg del qual fins i tot en Toni estrafé en una nota”.

Aumatell (1993, 8) dóna una interpretació positiva del poema: “Malgrat l’aparent lamentació (...) s’hi amaga un cant a la vida: la paraula *vida* tanca el poema després que (...) ha aparegut cinc vegades més, quatre de les quals a final de vers: rimant amb ella mateixa, en oposició a la solitud i a la mort.”

La idea de la vida que subjau a aquest poema està molt ben explicada en una carta de Pous a Cotrina no datada, però que ha de ser d’entre febrer i juny de 1951, és a dir mig any més tard, aproximadament, de la redacció d’aquest poema:

L’amor que tinc no és a la natura, és a la vida, ja t’ho he dit sempre. Cada home és el temps, per’xò es fa més tràgica la vida de cadascun. L’home més inconscient d’ell és el que pateix menys, per aquesta trista raó hem de volguer patir, essent nosaltres, que és un gest de vida. La Vida ho és tot. (T’ho poso en majúscula car et vull donar la idea metafísica de vida.)

Això explica, de manera molt clara, el títol del poema, i segurament també l’ús de la majúscula, no en la paraula “vida”, però sí en la paraula “amor”, tant al títol com al primer vers.²⁰⁶

De la mateixa època que “Dol de l’amor”, i amb característiques semblants, Cotrina conserva tres poemes de Pous escrits a mà, amb la següent datació al final del tercer poema: “22 – d’a – 1950”. Són “Al Somni” i dos poemes sense títol, que comencen respectivament: “M’adreçaré al silenci”²⁰⁷ i “Un dia, jo aclucaré els ulls per sempre”. Es tracta probablement, tant per la data com per la factura, dels poemes més propers a “Dol de l’amor”.

“Al Somni” és un poema de 12 versos lliures, amb un clar predomini dels octosíl·labs, d’evidents ribians. D’una banda hi ha l’ús de les majúscules per a conceptes com “Somni” (v. 3 i 12) i “Vida” (v. 9), que ja havíem trobat a “Dol de l’Amor” (en versions posteriors d’“Al Somni”, “Foc” i “Flama” també estan escrits amb majúscula). També ens remet a Riba la paraula “celestes” (v. 4), que, tal com fa notar Serrallonga en un apunt personal, procedeix de les traduccions ribianes de Hölderlin.²⁰⁸ L’últim vers del poema: “-per fer-me flama del teu foc, oh Somni!” és molt definidor de qui Riba va batejar

²⁰⁶ En l’edició esmentada de Serrallonga, “amor” hi és escrit en minúscules, però en la transcripció de la còpia que Pous va enviar-ne a Riba i també en la que va enviar a concurs (v. *infra*) l’escriptura d’aquesta paraula és amb majúscula.

²⁰⁷ No es pot excloure del tot la lectura “M’abraçaré al silenci”, tot i que fa menys sentit.

²⁰⁸ Coincideix en aquesta apreciació Torrents (2001, 212).

com a “poeta del foc” (v. 1.4). Posteriorment Pous va enviar a Riba una versió corregida d’aquest poema –els dos primers versos: “Encara que la gent em blasmi / de boig, delejo per la música”, van ser refosos en un de sol: “Encar delejo per la música”–, i encara més tard va incloure’l a l’antologia *Estudiants de Vic, 1951* (Pous 1951d), amb algunes correccions que probablement cal atribuir a Triadú (v. 1.6), la més important “ombra / de Déu” (v. 4-5) en lloc d’“ombra / dels déus”, però també “infinita” (v. 6) per “infinida”, que rimava amb “Vida”.

“M’adreçaré al silenci” és un poema compost de dotze versos, els onze primers de 6 síl·labes i l’últim de 5. El tret estilístic més remarcable, que l’emparenta directament amb “Dol de l’amor”, és la repetició de la paraula “Silenci” -amb majúscula- quatre vegades i sempre a final de vers. A banda d’això, rimen els versos 2, 4 i 5 amb rima assonant. Juntament amb el paral·lelisme formal amb “Dol de l’amor”, hi ha també un paral·lelisme temàtic evident amb “Al somni”, que el precedeix en el grup de tres poemes enviats a Cotrina. De fet, el “Silenci” hi és definit com a “verb del Somni” (v. 7) i caracteritzat com a “trionfant, com la flama”, mentre que “Al somni” acabava: “T’acostes / fins a besar-me amb bes de flama, / per fer-me flama del teu foc, oh Somni.” (v. 9-11)

“Un dia, jo aclucaré els ulls per sempre” és un poema compost per disset versos, la majoria decasíl·labs, sense rima. El tema, tal com anuncia el primer vers, és el caràcter ineluctable de la mort, inherent a la condició humana, tal com expressa de manera concloent l’últim vers: “car tinc d’esser record, perquè sóc home.” S’inicia amb una descripció del dia de la seva mort, en què trobem de nou el símbol de la “flama” com a condició vital del jo poètic: “hi hauran encesos clavellets pels marges / que em faran recordar quan era flama:” (v. 3-4). Aquesta descripció acaba amb una imatge que sembla introduir el tema de la vida eterna, encara que després no el desenvolupi: “amb l’exultant roentor d’un crepuscle, / però de l’altre món, eterna aurora.” (v. 8-9). A continuació introdueix el tema de l’amor adreçant-se a una “amiga”, a la qual adverteix que haurà de morir, igual com ella, i que el seu amor un dia es convertirà en plor.

A diferència de “Dol de l’Amor” i “Al Somni”, que Pous no només va enviar a Riba, sinó que a més va presentar a un concurs –el primer– i va publicar –el segon–, “M’adreçaré al silenci” i “Un dia, jo aclucaré els ulls per sempre” són dues peces no reeixides, que Pous devia abandonar.

El novembre de 1950 Pous va presentar els poemes “Un cap al tard” i “Sonet inacabat”, juntament amb “Dol de l’Amor” –com si fossin tres parts d’un mateix poema, numerades “I”, “II”, “III”, sota el títol genèric “Entre el cementiri i la posta” i amb el lema “Per perfumar els meus dies d’Aurora / abastaré les roses del Ponent”–, al “I Certamen Literario de la Plana de Vich”, on va obtenir un premi, per la qual cosa el text es va publicar a la revista *Roda de Ter* (Pous 1951e).²⁰⁹

“Un cap al tard” -aquest és el títol de la versió manuscrita que en conserva Cotrina- és un poema compost de 16 versos, gairebé tots decasíl·labs, amb rima ABABCD, etc. El tema és la consciència del caràcter efímer de l’existència humana, provocada per la contemplació de la posta. Com a “Un dia jo aclucaré els ulls per sempre”, el ponent, símbol de la mort, anuncia alhora el naixement d’una altra vida, com insinua l’últim vers: “amb la flairesa de l’eternitat”.

Pel que fa a “Sonet inacabat”, està format per 8 decasíl·labs amb rima ABABABAB i és d’una gran perfecció formal. Reprèn el tema d’“Un dia jo aclucaré els ulls per sempre”, però en termes més contundents (ara el primer vers diu: “Un dia aquesta carn dels cucs serà pastura”) i de manera més eficaç. Hi parla de la mort com a “deslliurament”, i té un final que podria semblar molt maragallià: “jo esdevindrà el cant d’una noia pura / que emigra a l’altra banda del ponent”, si no fos que Riba utilitza la mateixa expressió: “el cant / d’una noia pura”, a *Estances*, II, 13.

El títol “Sonet inacabat” és el que Pous li va donar per publicar-lo a *Estudiants de Vic, 1951* (Pous 1951d). Respecte a la versió presentada al concurs, la de l’antologia incorpora algunes correccions de puntuació i estilístiques: el vers 4 ha passat de dir “per fer perenne tot anihilament” a dir “en un disseny d’anihilament” (eliminant així l’anomalia que suposava un vers d’onze síl·labes entre decasíl·labs) i al 7 s’hi ha afegit l’article: “jo esdevindrà el cant d’una noia pura”, que no hi era a l’altra versió, fent-lo més natural.

No sabem per quina raó Pous va decidir agrupar aquests tres poemes en un de sol (potser únicament per complir amb les exigències de les bases), però el cert és que el conjunt funciona força bé com a poema en tres parts, tant des del punt de vista del

²⁰⁹ La versió de “Dol de l’Amor” inclosa a “Entre el cementiri i la posta” difereix de la que dona Serrallonga només per la puntuació i per alguns detalls: a banda d’“Amor” en majúscules, hi trobem “voldria ser etern” (en lloc de “sê etern”) i, al vers 9, “Oh! quina llàstima ésser home.”, en lloc de: “Oh quina llàstima ser un home.”

contingut com des del punt de vista formal. Aumatell (1993, 7-9) l'analitza de fet com si es tractés d'un sol poema, i el resultat és aquest:

Es tracta d'un conjunt de quatre octaves distribuïdes en tres parts: dues a la primera i una a cadascuna de les altres, amb l'afegit de quatre versos finals. Les de la primera part són dues cobles cadeno-encadenades (...) de versos decasíl·labs, excepte el vuitè, un bisíl·lab que formalitza (car no hi ha espai en blanc entre elles) la separació de les estrofes. Els vuit decasíl·labs de la segona part alternen dues rimes, mentre que, a la tercera, apareix una sèrie de versos blancs, tots ells de deu síl·labes, excepte el desè, que és bisíl·lab.

La divisió en tres parts, justificada per l'ús divers de l'estrofisme en cadascuna d'elles, ho és també per la progressió dramàtica del tema que el títol -i el lema (...) - del poema enuncia: el conflicte entre un seguit d'opostos -llum-fosca, nit-dia, vida-mort- que es concreta en el crepuscle com a instant de transició que els entrellaça, correlat de la vida del poeta segons ell mateix la sent: progressió cap a la mort, consumpció. (...)

La part III contrasta amb les altres dues tant des del punt de vista mètric, car prescindeix de la rima, com discursiu, car en dóna, sintètica, l'oposició bàsica vida-mort, contrapuntada per les dicotomies amor-solitud i eternitat-caducitat, les quals ja havien aparegut en les parts anteriors.

A més a més, Aumatell (1993, 28) observa que el lema que Pous va triar per al conjunt d'"Entre el cementiri i la posta": "Per perfumar els meus dies d'Aurora / abastaré les roses del Ponent", recorda els dos últims versos del poema "Viatge" de Serrallonga, inclòs a *Estudiants de Vic, 1951* (Pous 1951d), "Estavellaré els meus dies per a bleixar / cara el ponent inacabable." D'altra banda, però, la imatge de "les roses del Ponent" és molt semblant a la d'un poema de Riba: "les roses de l'albada" (*Estances I*, 39). Aumatell (*loc. cit.*) també fa notar el paral·lelisme entre el vers 17 d'aquell mateix poema de Serrallonga, "Ah, però com em dol morir", i un del poema "Dol de l'Amor" -i per tant també d'"Entre el cementiri i la posta"-: "Em dol la vida; també em dol morir".

El 17 de novembre de 1950 Pous va enviar a Riba el poema "Dol de l'amor", que tant li havia agradat, juntament amb d'altres poemes "que he fet últimament". Segons les notes personals de Serrallonga, aquests altres poemes eren "Al somni", "Sotja a cada horitzó un indesxifrabable" i "Assumpta". Riba, en una carta de resposta datada el 5.12.1950, valorava així aquests poemes: "Revelen, tècnicament, un gran sentit del moviment poètic; l'idioma brolla de les fonts profundes, no és pres de fora; hi ha allò indefinible, aquell to, de la personalitat." (Pous 1978b, 40)

"Sotja a cada horitzó un indesxifrabable" està datat el 28.10.1950 i es compon de 10 decasíl·labs, el cinquè dels quals és trencat, amb rima irregular. Reprèn la imatge del ponent

com a símbol de la mort que trobàvem a “Un dia jo aclucaré els ulls per sempre” i “Un cap al tard”: “Sotja a cada horitzó un indesxifrable / ponent -segur de llur espera.” (v. 1-2). A la segona part del poema aquest ponent és definit com a “Maduresa / de sang i de silencis en el vent, / damunt de les muntanyes frontereres -“ (v. 5-7), i el seu efecte és purificador: “per tu, totes les coses són més pures, / quan les has exhaurides, i donades / amb el gest exultant de les parteres.” (v. 8-10). És a dir, de nou el ponent és una mort que porta una nova vida.²¹⁰

“Assumpta” és un poema de 10 versos, decasíl·labs tots tret del segon, que consta únicament de la paraula “pur”. S’hi podria veure rima assonant entre els versos 4, 6 i 8, però la impressió dominant és la de versos blancs. El tema, tal com es veu pel títol, és la Mare de Déu en la seva qualitat d’“assumpta”, de qui entre altres coses se’ns diu: “Del Foc nasqueres, per això ets Flama, / mare del Foc.” (v. 3-4) I també: “Celestement, un dia / sentires enyorança de les cimes / eternes de Sió, on el Fill habita, / i fores deslliurada del sepulcre / per ser Rosa dels Vents que se’ns prodiguen.” (v. 4-8) Hi trobem, doncs, altra vegada el motiu del foc i la flama, i també el hölderlinià-ribià dels “celestes”, amb la particularitat que aquí estan integrats en un context religiós. Hi ha una versió diferent d’aquest poema, datada l’1.11.1950, que porta el títol “Tu, somris de l’etern, no t’extenues” i presenta algunes variants respecte a l’enviada a Riba, la més important és l’absència dels dos darrers versos, que diuen: “Quan Assumpta neixies, esguardaves / ja la fillada de joans que espera”.

Hi ha encara dues composicions més que deuen datar entre agost i octubre de 1950 (es troben entre els poemes d’aquesta època que Pous va copiar posteriorment a mà en un quadern, i hi porten la datació “1950”). Són els que comencen “Demà ploraran encara” i “Ningú no m’estima”. Es tracta, però, de dues peces molt singulars dintre de l’obra poètica de Pous d’aquesta època, d’una banda perquè negligeixen completament els aspectes formals tradicionals, i de l’altra per una dicció extraordinàriament simple, encara que no exempta de misteri. Coincideixen també en la incorporació de veus diverses mitjançant el guionet que marca el diàleg.

²¹⁰ Aquesta idea devia ballar pel cap de Pous durant un temps llarg, perquè la retrobem encara en una carta que va escriure a Riba el 2.04.1951, si bé aquesta vegada amb un to escèptic: “Al capdavall de tot hi ha un ponent, irremeiable. Diuen que és un alba, però abans és un ponent.” (Curiosament, la qualificació que fa d’aquest ponent a la carta, “irremeiable”, es troba al poema que comentem només un vers més avall: “Jo / pels viaranyes del temps irremeiable- / ment camino” (v. 2-4).)

“Demà ploraran encara” consta de 9 versos de llargària diversa i sense rima, deixant de banda tres mots que es repeteixen a final de vers a la manera dels mots-rima: “demà” (v. 2 i 4), “òlibes” (v. 3 i 9) i “rosa”/“roses” (v. 6 i 8). Gairebé cada vers constitueix una sentència, i als últims desapareix fins i tot el verb: “El cel i les bromes, / les bromes i les roses, / les òlibes.” (v. 7-9). Algunes de les imatges que hi trobem apareixen també en altres poemes d’aquesta mateixa època: les roses, els ulls, el cel i les bromes... Concretament, hi ha certs ressos del poema “Un cap al tard”: on allà llegíem “Cap al tard; era a l’hora de la posta / quan mirava les roses del ponent,” (v. 1-2) i “I m’anava migrant, patint martiri / dintre del vent de la caducitat,” (v. 13-14), aquí es diu: “Demà no és per a mi, / sóc el martiri d’una rosa.” (v. 5-6). És a dir, de nou trobem el tema del ponent com a símbol de la mort i alhora com a senyal d’una possible nova naixença, però ara amb una forma despullada, essencial, no descriptiva. D’altra banda hi ha una imatge més insòlita i enigmàtica que dona al poema un caire misteriós: la de les òlibes (“A la sang dels ulls hi floreixen òlibes.” (v. 3)).

“Ningú no m’estima” és un poema d’11 versos, també irregulars i sense rima. Com l’anterior, les formes poètiques tradicionals hi són negligides i la dicció hi és directa i simple. Però també, com en el cas anterior, alguna imatge enigmàtica envolta de misteri aquesta aparent simplicitat; és el cas, en especial, dels dos darrers versos: “Les coses ens senyen. / Ai! els cementiris.” El tema sembla ser la crisi de la fe: el poeta-sacerdot (“Porto la sang pels altres” (v. 2)) s’adreça a un “tu” desconegut i li demana: “vull conèixer el vent, / el vent que em fa.” I aquest vent, que d’entrada ens fa pensar en l’Esperit Sant, és identificat més endavant amb “el ritme” (v. 8). Hi ha doncs, com en el poema “Assumpta”, una assimilació de l’esperit diví i l’esperit poètic.

Cotrina conserva una carta-poema de Pous -un gènere que, com veurem, va cultivar esporàdicament al llarg de tota la seva vida-, amb el títol “A Ramon Cotrina. Epístola”, mecanografiada i no datada, que molt probablement és de final de 1950 o principi de 1951. Aquesta datació es basa en el fet que el poema està escrit des del llit -tal com revela el primer vers-, durant una de les etapes de malaltia de Pous, i el nivell lingüístic i literari ens fa pensar que ha de tractar-se de l’etapa que va de desembre de 1950 a abril de 1951, més que no pas a la primera etapa de malaltia entre 1948 i 1949. A més, un dels temes centrals del poema és la crítica despietada de la poesia castellana del Segle d’Or, la qual cosa ens

recorda els comentaris fets en una carta al mateix Cotrina del febrer de 1951, parlant del Rector de Vallfogona: “Vaig traduir al castellà dues dècimes i sàpigues i entenguis que és comparable `a las mejores [paraula il·legible]’ de l’edat d’or `castillana’. Vaig quedar triomfant al veure que lo dolent de les nostres lletres era igual a lo bo de la `nación vecina’.”

Es tracta del primer poema satíric de Pous de què tenim coneixença, i és per tant un valuós precedent del tipus de poesia que anys a venir conrearia amb certa freqüència (sobretot a *El nou bon sempre*, però també en nombrosos poemes solts de final de la dècada dels cinquanta i de tota la dels seixanta). Pous el va escriure com un divertiment, pel pur plaer de versificar (al cap i a la fi és una carta en vers), sense admetre encara el valor intrínsec d’aquest tipus de poesia. Ho expressa de manera explícita en una nota escrita a mà al peu del text mecanografiat, on llegim: “Ço no és cap poesia, són senzillament versos perversos. Espero els teus.”

Tot i això l’estructura formal no és gens simple: es tracta d’una successió de 18 tercets i un quartet formats per decasíl·labs, amb un colofó de dos versos que serveixen per signar la carta. La rima segueix l’esquema següent: ABA / BCB / CDC ... RSR / STST // UU. És possible que tragués aquest esquema de Lope de Vega, perquè a la tercera estrofa reconeix escriure sota la inspiració del poeta castellà: “Avui la musa que a xiular m’inspira / els celestes bordons del castellà / a Lope he emmanllevat la dolça lira”. No ho fa, però, com a homenatge, sinó com a mofa, que s’estén a pràcticament tota la poesia castellana del Segle d’Or: “Mira, si trobes per algun tocom / un poeta que valgui un xic la pena / per l’Edat d’Or, ja que aquest és el seu nom, // et regalo el gep de la meva esquena. / Llevat de Góngora que encara val / darrera del cultisme la carena, // els altres són ridículs sense mal / ja que de mal no en pot tenir la róssa / que en el canyet descansa amb son mortal.” Per Pous, Lope i companyia no són poetes sinó “versaires” i el que fan no és poesia sinó “matemàtics cants” o “mitja”. I aleshores fa una definició del que per ell és la veritable poesia: “El verb és un misteri com la neu, / que del somni floreix en la calitja / de la plenitud de la sang, tan greu.”

Com es pot observar pels exemples donats, aquesta epístola no és pas precisament un model d’elegància i domini del vers, malgrat la complexitat de l’estructura mètrica. Això és degut probablement al caràcter circumstancial –i privat– que el mateix Pous

donava al poema, que va fer amb tota seguretat que no el treballés tan a consciència com els altres de la mateixa època. Tot i així, hi ha troballes prou interessants, que ja preludien els resultats assolits a *El nou bon sempre* (v. 3.4.a). Per exemple: “Però sigui com sigui, a mi em fa riure / aquesta gent de geni tan camús // que creuen qui-sap-què-són, per escriure / inflades concordances per tothom / que comprar en vulgui a tres rals la lliura.”

3.2.B. CAP A LA CONDENSACIÓ POÈTICA

El 2 d'abril de 1951, Pous va enviar a Riba dos poemes que havia escrit el març d'aquell any: “Més enllà de la pensa” i “La pàtria, avui”. Segons explicava a la carta adjunta, es tractava dels primers poemes que havia compost després d'una pausa en l'escriptura de gairebé quatre mesos (no tenia en compte, pels motius adduïts, l'epístola en vers a Cotrina), coincidint amb una recaiguda en la seva malaltia.

“Més enllà de la pensa” és una variant de sonet: tres estrofes de 4 versos i una de 2, amb rima ABBA, ABBA, CDCD, CD (si bé n'hi ha algunes versions on l'estructura estròfica és la clàssica del sonet: dues estrofes de 4 versos i dues de 3).²¹¹ Poema de notable factura, dens i complex, parla de l'afany de conèixer i de viure, i al capdavant del mateix misteri de la poesia.

Pous mateix el comenta a la carta esmentada a Riba. Referint-se a la divisa que ve després del títol, on es llegeix: “La poesia neix del somni / quan solament és un ritme.”, diu:

Em sembla que dic en ell el principi de la veritable poesia, que no neix del somni, el somni és un avort espiritual d'ella, neix si de cas del ritme del somni i, en comptes de fer-se somni, es fa mot. No sé si m'expresso bé, quan dic: “Em sento en la desconexió dura, brusc...” En l'aflamament anterior al dir, el poeta adolorit es retroba, veu el seu jo

²¹¹ Pous va publicar després una versió una mica diferent d'aquest poema, justament amb el títol “Sonet”, a l'antologia *Estudiants de Vic, 1951* (Pous 1951d). I amb el títol “Ara que amaguen els meus dies, roses”, Serrallonga el va publicar al recull que va aparèixer a *Reduccions* després de la mort de Pous (Pous 1978a). En aquestes dues versions ha desaparegut la divisa que figurava al text enviat a Riba.

com a dintre d'una aigua bellugosa, i es desconeix; car l'home, per paradoxa, es desconeix quan es coneix, i es coneix quan es desconeix; així el poeta, en aquest desequilibri pre-poètic que és un major equilibri. (Pous 1978b, 41-42).

Pous dóna també claus per entendre aquest poema en una carta a Cotrina no datada, però que ha de ser d'entre febrer i juny de 1951, és a dir de l'època en què el va escriure:

L'home té un seny que és més enllà de la pensa, del somni... una zona on regna una inconsciència encesa, que la sentim per mitjà de la sang, de l'harmonia feta foc, és el seny pel que sentim Déu i totes les coses que no es poden dir i, si es poden dir, solament ho pot fer-ho en moments vius el poeta amb la magnitud esfereïdora dels sobremots.²¹² Aquest seny ens fa més que homes, la intel·ligència solament fa homes. D'ell neix la poesia.

Aumatell (1993, 31), que n'analitza la versió publicada a *Estudiants de Vic, 1951*, sense tenir en compte aquests comentaris de Pous, en fa una interpretació força diferent, però que pot molt ben ser complementària de la del mateix poeta. Aumatell posa aquest poema com a exemple del fet que “hi ha una certa idea del temps que és central en els poemes de Pous”, i l'analitza així:

[El poema] comença amb el mot ara: el present que es realitza com a negació de la “ventura”, el món del somni, plaent en la seva perfecció (vv. 1-3), oposat al temps que el cor desitja, el “de les solituds descloses” (v. 4): instant de florida vital (v. 5) que és, paradoxalment, “desconeixença dura” (v. 6). Aquest rebuig de la materialitat fa possible que la Joia, anunci d'una vida més enllà del temps (v. 8), perduri (v. 7).

Però la flama, la vida, necessita el vent del temps perquè és el resultat de la seva pròpia consumpció (vv. 9-10), perquè la vida està lligada al temps per la matèria. Només la paraula, que és eterna i viu al marge de l'home (vv. 11-12), permetrà salvar el conflicte vida-somni -correlat de l'oposició temporalitat/atemporalitat- i connectar el jo material amb la dimensió celeste (vv. 13-14).

El poema té de nou clars ressons ribians: hi tornem a trobar l'adverbi “celestament” (v. 14), i el verb “irisar” (v. 14) apareix, per exemple, a *Estances*, II, 35 i a *Elegies de Bierville*, VI, 7; també el concepte de “Joia” (v. 7) ens remet a Riba, i en general tota la dicció del poema, més trabada que en altres casos. Pous era ben conscient d'això, i així ho admetia en la carta esmentada abans, amb la qual enviava aquest poema al mestre: “Notarà en aquesta poesia com en totes les meves una influència de vostè.” L'empremta que li havia

²¹² Aquesta paraula, “sobremot”, que també apareix a l'últim vers del poema, sembla una creació de Pous i ens fa pensar també en Celan. Coromines (VII, 982) la registra, sense donar-ne exemples, només com a deformació de “sobrenom”, però és evident que Pous no la utilitza en aquest sentit.

deixat la lectura de les *Estances* està a més ben documentada en la carta a Riba del 17.10.50, on Pous descrivia l'efecte que li havien fet els poemes del mestre utilitzant algunes de les paraules que retrobem després als seus propis poemes d'aquesta època:

Des de llavors, he estat una flama [que s'extingeix de joia. He abraçat el goig del patir, perquè s'esmuny irremeiablement la vida, d'entre les mans, com un glop de boira irisada.] La passió del somni m'ha fet blasmar la baixesa del món, i m'ha fet estimar el món. Sóc una paradoxa. A voltes, he desitjat la mort, abraçant-me a la vida. [Renegava dels núvols i tenia ganes de volar.] Tot això he sentit per les *Estances*, que feien el miracle del meu desvetllament a la joia. (Pous 1978b, 38-39.)²¹³

“La pàtria, avui” és un breu poema format per 6 decasíl·labs, dels quals únicament rimen el primer, el cinquè i el sisè. El tema és l'esperança en un ressorgiment de la pàtria. Pous retorna aquí, doncs, en certa manera, a la poesia patriòtica que havia conreat durant l'adolescència, però ara ho fa des de la poètica que s'ha anat construint a partir de “Dol de l'Amor”, és a dir recurrent a un simbolisme no fàcilment desxifrabable, coherent d'altra banda amb la resta de poemes d'aquesta època: el silenci, la tenebra, la sang, el foc...

Aumatell (1993, 31) torna a analitzar aquest poema a partir d'aquella “certa idea del temps” que veu com a central en els poemes de Pous. Diu: “Avui és la paraula que divideix les dues parts d'“A casa nostra, avui”.²¹⁴ En la primera, hom s'adreça a un interlocutor no explícit per anunciar la segona part del poema: avui és nadal, dia del zenit del foc de la vida (vv. 3-4): desapareix la tenebra i s'anihilen fronteres i banderes, tot allò que pot separar els homes (vv. 5-6).”

Aquests no són, però, els dos únics poemes de Pous datats el març de 1951. N'hi ha encara dos més: el que comença “Et vaig conèixer perquè ja et sabia”, que Pous va copiar en una llibreta i va datar “març 1951”, i “Poema dels camins exclosos”, que segons una anotació de Serrallonga també porta aquesta data.²¹⁵

²¹³ Els passatges entre claudàtors, omesos a l'edició esmentada, han estat restituïts a partir d'una fotocòpia dels originals cedida per Susanne Wipf.

²¹⁴ Aquest és el títol amb què Pous va publicar aquest poema a *Estudiants de Vic, 1951* (Pous 1951d). Serrallonga li va restituir el títol de “La pàtria, avui” en incloure'l al recull que va publicar a *Reduccions* després de la mort de Pous (Pous 1978a). D'altra banda, hi ha una versió prèvia d'aquest poema copiada a mà en un quadern, amb data “24 de març 1951”, el primer vers de la qual diu: “¿Com podrem violar les cabelleres”, en lloc de “Deixeu-me violar les cabelleres”.

²¹⁵ Cal dir, però, que Pous va incloure aquest poema com a última nota del *Quadern de notes, 1951*, la qual cosa faria pensar més aviat que és de final d'any.

“Et vaig conèixer perquè ja et sabia” és un poema d’amor de tall més clàssic: 13 versos rimats, majoritàriament decasíl·labs –tret del dotzè, de només quatre síl·labes–, distribuïts de la següent manera: ABAB, CDCD, EFFGE (tres quartets, en realitat, l’últim dels quals és trencat per la paraula “asserrenades”, formant un vers a banda). Hi ha elements en el poema que apunten a una interpretació religiosa, on la “verge secreta” de l’últim vers seria la Mare de Déu, però també n’hi ha d’altres que en fan dubtar.

“Poema dels camins exclosos”²¹⁶ és una composició breu, de 8 octosíl·labs dividits en dues estrofes de 4, amb rima ABAB, CDcD. El tema torna a ser el desig de conèixer, de viure, i la impossibilitat d’assolir-ho plenament, expressat de forma simbòlica amb imatges d’una gran finor. El mateix Pous fa referència a aquest poema en una carta a Cotrina del setembre de 1952:

Jo temo haver-me mutilat volent ultrapassar amb una exigència precoç el propi signe de la joventut com tu me’l mostres; per això, potser, ara parlo més per orgull que per necessitat; per la íntima ambigüitat en el poema dels camins exclosos es nota; neixia, però no puc amb la llum, sempre sóc un vençut.

Als versos 7 i 8: “l’espera mou l’aigua, la seda, / i és alba per la carn trement.”, Serrallonga hi veu una “al·lusió al miracle de (...) la guarició d’un paralític a la piscina de Betsaida (Jo 5, 3-9)”. És probable que Serrallonga tingués aquesta informació del mateix Pous, perquè no és fàcil detectar la referència només a partir de les paraules del poema.

Cotrina conserva encara un poema de Pous escrit a màquina, sense títol ni data, que comença “Els boscos muts en boira irrevocable”. Tant pel fet de trobar-se en els papers de Cotrina al costat de les còpies de “Més enllà de la pensa”, “Et vaig conèixer perquè ja et sabia” i “La pàtria, avui”, com pel to i el llenguatge, és probable que calgui situar-lo entre el grup de poemes de març de 1951.

Es tracta d’un poema compost de 9 versos, amb predomini dels decasíl·labs i rima assonant irregular. Té com a tema un “nosaltres” del qual es diu: “Nosaltres per l’estranya via erràvem / amb el pit contra tot. En la certesa / perduts”. Una interpretació possible d’aquest “nosaltres” seria el grup de seminaristes-poetes. En aquest cas, podria ser que el poema fos una mica posterior als anteriors, d’octubre-novembre de 1951, que és quan els

²¹⁶ Serrallonga va publicar-lo a *Reduccions* amb el títol “Els camins exclosos” (Pous 1978a).

superiors del seminari van decidir no atorgar el permís necessari perquè es pogués publicar l'antologia *Estudiants de Vic, 1951*.

3.2.C. LA PRIMERA PLENITUD

Cap a mitjan 1951 Pous va començar a compondre els poemes que acabarien formant el recull *L'inútil plor*. La majoria els va escriure abans d'acabar l'any, però com a mínim n'hi ha un, "L'aigua sospira, mare", que data ja de 1952. Segurament Pous va començar a escriure les diverses composicions que formen el recull sense haver planejat agrupar-los en un corpus poètic. Així ho indica el fet que quatre d'aquests poemes –"Senzilla llibertat de l'ombra, torna!", "Les ombres són llargues, petjades", "I tot serà feliç en el plor i la sang" i "El cel m'engendra en el solc dels meus dies"– fossin anotats al *Quadern de notes, 1951* juntament amb altres poemes que no acabarien formant part del recull. I també, per exemple, que Pous publicués a l'antologia *Estudiants de Vic, 1951* una part del que després constituïria el primer poema de *L'inútil plor*: "Tres fugues". El més probable, doncs, és que Pous decidís agrupar-los a posteriori. D'altra banda, és interessant remarcar que el títol del recull ja apareix a la primera anotació del *Quadern de notes, 1951*, que comença: "Totes les coses no són res i jo un inútil plor damunt les coses." (v. 2.2). Això podria fer pensar que Pous ja tenia la idea del recull quan va començar a escriure els poemes, però com veurem tot seguit, el que devia passar és que va reprendre posteriorment aquesta idea –que apareix també al començament d'un dels poemes del cicle: "L'inútil plor d'amar-te –oh, viscuda"– per posar títol al recull.

Quant al sentit del títol, Serrallonga escriu en una nota personal en referència al poema "L'inútil plor d'amar-te –oh viscuda": "El primer vers d'aquest poema (...) fou triat com a títol general del llibre; a la claror d'ell cal doncs interpretar el llibre en general, és a dir, entendre que el tema general del llibre, si més no l'atmosfera en què es desenrotlla, és de tipus amorós." Tot i això, no s'hauria d'excloure una interpretació més general del títol,

justificada per l'esmentada anotació del *Quadern de notes, 1951*: “Totes les coses no són res i jo un inútil plor damunt les coses.” De la mateixa manera, al text “Jo no us sé pas estimar, bon Jesús” (v. 2.2), que ha de datar d'aquesta mateixa època, hi ha una utilització religiosa d'aquest concepte, en dirigir-se directament a Déu amb aquestes paraules: “Vós coneixeu la meva nit i el meu inútil plor”. D'altra banda, una altra anotació del mateix *Quadern...*, la divuitena, reforça la interpretació amorosa: “Voici le mythe, le pleur plus haut dans l'amour impossible.” El més plausible és entendre aquest “inútil plor” relacionat amb l'amor, sí, però en un sentit ample del terme, que engloba tant l'amor entre persones com altres tipus d'amor.²¹⁷

En qualsevol cas, l'impuls d'agrupar aquests poemes en un recull unitari no devia partir únicament de la decisió de presentar-los al concurs literari de Cantonigròs de l'estiu de 1952: Cotrina posseeix un plec de poemes mecanografiats i molt ben presentats -fulls tallats per la meitat, solts dins d'un full doblat fent de tapa-, sense títol genèric, que conté els vuit primers poemes de *L'inútil plor* –és a dir que hi falta “I tot serà feliç en el plor i la sang”, del qual segons Serrallonga Pous no estava satisfet (v. *infra*), i “L'aigua sospira, mare”, que és de data posterior–, però ordenats en 11 unitats pel fet que “Tres fugues” són aquí encara tres poemes diferenciats sota aquest títol genèric, sense títols específics per a cada una, però sí amb endreces: “A la primavera”, “Al temps” i “A la mort”. Es tracta, clarament, d'una primera maqueta del que després seria *L'inútil plor*, confeïda segurament a final de 1951 o començament de 1952, abans de la redacció de “L'aigua sospira, mare”. El fet que aquest recull previ no portés títol confirma que, a diferència del que podia fer pensar la primera anotació del *Quadern de notes, 1951*, Pous no tenia una idea preconcebuda, amb títol inclòs, del recull. (D'altra banda la disposició de “Tres fugues” com a tres poemes diferents explica la publicació per separat de la primera part a *Estudiants de Vic, 1951*.)

Cal dir, a més, que en aquest recull previ els poemes –tret de les tres “fugues”– porten títols que en la versió definitiva de *L'inútil plor* han desaparegut: el poema que comença “El cel m'engendra en el solc dels meus dies” es titula “El meu pas”, el que comença “Senzilla llibertat de l'ombra, torna!” es titula “Recordant la nit”, el que comença “Les ombres són llargues, petjades” es titula “Les ombres són llargues”, el que comença

²¹⁷ El títol recorda, d'altra banda, *La inútil ofrena*, el llibre de temàtica amorosa de Carner que, segons

“L’inútil plor d’amar-te -oh viscuda” es titula “A la vida, jo”, el que comença “La nostra por en la tempesta branda” es titula “La nostra por en la tempesta”, el que comença “Vespre estremit d’ardències batudes” es titula “La vida com un vespre, la mort com una nit, en mi”, i el que comença “Aprendre a morir, imminent” es titula “Aprendre a morir”. També és important destacar que al primer full del plec hi ha escrit a mà “Per Threni”, perquè això recolza la interpretació amorosa del recull (v. 3.2.d).

El recull definitiu de *L’inútil plor*, d’acord amb una còpia mecanografiada en propietat de Serrallonga, està format pels poemes següents: “Tres fugues”, “El cel m’engendra en el solc dels meus dies”, “Senzilla llibertat de l’ombra, torna!”, “Les ombres són llargues, petjades”, “L’inútil plor d’amar-te -oh, viscuda”, “La nostra por en la tempesta branda”, “Vespre estremit d’ardències batudes”, “Aprendre a morir, imminent”, “I tot serà feliç en el plor i la sang” i “L’aigua sospira, Mare”.

El poema que enceta el recull és “Tres fugues”, del qual conservem tres versions: a la primera, la que correspon a l’aplec no titulat en propietat de Cotrina, es tracta, com hem vist, de tres poemes amb un títol genèric, “Tres fugues”, numerats amb xifres romanes i amb una endreça o subtítol per a cadascun: “A la primavera”, “Al temps” i “A la mort”; a la segona, prèvia també al mecanoscrit de *L’inútil plor*, els tres poemes han estat fosos en un, amb el títol “Tres fugues” i les tres endreces o subtítols escrits al marge esquerre del poema, alineats, respectivament, als versos 1, 8 i 16, que és on començaven els anteriors tres poemes (en una nota manuscrita al peu del poema Pous posava èmfasi en aquesta particularitat: “Sobretot que el títol de cada ‘fuga’ vagi de bracet amb el seu vers corresponent.”); finalment, a la versió definitiva els subtítols han desaparegut, i com a contrapartida el poema ha quedat dividit en tres blocs o estrofes. D’altra banda, en aquesta última versió “Tres fugues” ja no apareix com a títol del poema, sinó com a lema, en minúscules i decantat cap a la dreta sota el numeral “I”, en correspondència amb la resta de poemes del recull, cap dels quals no porta títol, sinó tan sols una xifra romana.

A banda d’aquesta diferència d’estructuració del poema, i d’algunes vacil·lacions en la puntuació, l’única variació que hi ha entre les diferents versions és que a les dues primeres l’últim vers de la primera fuga acaba: “Faig cel com les cims.”, mentre que a la versió definitiva el vers corresponent (7) acaba: “faig cel com els cims.”

Serrallonga, Pous havia llegit i rellegit.

Les tres estrofes corresponents a les tres fugues són de llargària desigual: 7, 8 i 3 versos, respectivament. Predominen els decasíl·labs i no hi ha rima (les poques assonàncies que hi ha es poden considerar casuals). Els temes del poema estan ben indicats pels subtítols de la versió prèvia, amb la particularitat que el poema és cíclic, ja que acaba amb la paraula “primavera”, que ens remet de nou al primer vers (en aquest sentit seria *una* fuga). Aquesta construcció circular remarca encara més el tema del pas del temps i de l’alternança entre vida i mort, entre l’èsser i el no-èsser, que es resol en una paradoxa en dirigir-se el jo poètic a la mort amb aquestes paraules: “Vine! anirem plegats; som el mateix, / no som... Avui, però, és primavera.” (v. 17-18)

Aumatell (1993, 31-32) comenta la primera part del poema, publicada sola a *Estudiants de Vic, 1951* amb el títol “I fuga”, des del punt de vista d’aquella “certa idea del temps” que veu com a central en els poemes de Pous:

També és ara la paraula que encapçala “I fuga”, poema on es crea un correlatiu objectiu: hom presenta els arbres en la primavera (vv. 1-2), sota un cel sense núvols (vv. 3-4); els rajos del sol -“els ulls”- il·luminen les fulles de l’arbre i les plantes (vv. 5-6). En la imatge final, la identificació del poeta amb l’arbre que s’enlaira cap al cel (vv. 6-7) i, per extensió, amb tota la natura que ha descrit, fa que el poema esdevingui un cant al sentiment -primaveral- de creixença.

El segon poema del cicle és el que comença “El cel m’engendra en el solc dels meus dies”, que trobàvem com a nota vint-i-unena del *Quadern de notes, 1951* i que va ser publicat -amb lleus variants- amb el títol “El meu pas” a *Estudiants de Vic, 1951* (Pous 1951d).²¹⁸ Amb aquest mateix títol apareix al plec no titulat en possessió de Cotrina que precedeix *L’inútil plor*, amb algunes variants de poca importància: “don” per “dóna” (v. 12), “en sa muda puixança” per “en llur muda...” (v. 18), i una de més important: un vers addicional que deia “vent, foc, vida!” entre el 30 i el 31, de manera que sumava 33 en lloc de 32 versos. Serrallonga dóna una sèrie de variants d’una altra versió d’aquest poema que es troba a la “[Carpeta blava]”; les diferències són de puntuació i de distribució dels versos, de manera que en aquest cas el poema tenia 30 versos. Finalment Cotrina en conserva encara una altra versió que ha de ser la més antiga, ja que conté correccions a mà que

²¹⁸ L’edició d’aquest poema a *Estudiants de Vic, 1951* va ser reproduïda anys més tard en una selecció de poesia osonenca publicada a la revista *Inquietud artística* (Pous 1960a).

després van ser recollides a la versió del plec previ a *L'inútil plor* i reproduïdes més tard en les altres versions.

La peculiaritat més interessant d'aquesta versió més antiga és que duia un altre títol: "Sento la vida", i l'encapçalava una cita de Shelley, procedent de l'"Oda al vent de l'Oest", que Pous va traduir: "Oh! exalta'm com l'ona / la fulla i la broma!". Cal pensar, doncs, que l'ímpetu romàntic del poema i la imatge repetida del vent procedeixen de l'oda de Shelley, de la qual Pous va traduir les quatre primeres estrofes el mateix 1951 (v. 4.1). Hi ha, de fet, algunes coincidències concretes entre aquest poema i la traducció que Pous va fer de l'oda de Shelley: la paraula "limerols", que trobem en tots dos textos, i el vers que diu "Panteixar sota l'impuls de la vida", que té el seu eco evident en aquest passatge de la traducció de Shelley: "Si jo fos (...) / una ona per panteixar sota ta força / i gaudir de l'impuls de la teva puixança" (la paraula "puixança" apareix d'altra banda al vers immediatament anterior a l'esmentat del poema de Pous). Més enllà d'això, però, la influència del poema de Shelley no és fonamental –com, en canvi, sí que ho és, possiblement, la de l'obra de Riba (v. *infra*)–, i potser per això Pous va suprimir-ne la cita.

En la versió del recull *L'inútil plor*, és un poema compost de cinc estrofes amb un nombre de versos variable: 6-4-8-4-10 (que no deixa de donar una certa simetria), és a dir amb un total de 32 versos, amb predomini dels decasíl·labs alternant amb hexasíl·labs, octosíl·labs i dodecasíl·labs (i fins i tot un vers, el sisè, d'una sola síl·laba), amb rima assonant lleugerament irregular. Quant al contingut, el poema pot llegir-se com una mena d'autoretrat espiritual, una descripció de les forces interiors que mouen el poeta. I això ho fa utilitzant bàsicament imatges de la naturalesa, la qual cosa dóna un interessant paral·lelisme entre els moviments de l'ànima i els dels fenòmens naturals: el vent, el mar, el foc... Tot plegat desemboca en una mena d'exaltació de la vida: "Erraré per les gràcies vivents / dels teus àmbits sagnants de vents salvatges, / vida!" (v. 27-29). Es tracta, tanmateix, d'un vitalisme conflictiu, ja des del començament, on el poeta es presenta esqueixat entre el cel i la terra: "El cel m'engendra en el solc dels meus dies / i en la seva alta dolçor, preservada; / he nascut de les fugues del vent sobre / la terra i m'he arborat, cremant, pels arbres. / Mos limerols es perden en els seus / astres!" (v. 1-6) (És interessant remarcar que en aquest context el foc apareix com una mena de mediador entre terra i cel.

D'altra banda, la frase "he nascut de les fugues del vent sobre / la terra" cobra un major sentit en relació amb el primer poema del recull: "Tres fugues".)

A la tercera estrofa aquest esqueixament és il·lustrat amb el conflicte entre matèria (cos) i somni, i sobta l'acceptació rotunda, ja en aquesta època, del cos i dels impulsos carnals: "El cos és greu en la matèria / i violent es dóna a la sang que l'exalta, / -sóc home, el salt m'espera / endins de l'abraçada." (v. 11-14) A la quarta estrofa, la poesia (la paraula) és situada, juntament amb el "jo", al bell mig d'aquesta cosmologia conflictiva: "Panteixar sota l'impuls de la vida / com en el vent lliure les branques, / i dir el ritme que amb força m'empeny cap / a mi, únic, que sóc paraula." (v. 19-22). Paraula que, assimilada de nou al foc, és salvadora: "el meu pas sense pensa / el foc solament de la vida salva." (v. 25-26). El poema conclou amb uns versos que donen testimoni de la concepció poètica de Pous: "S'acreixen per a retrobar-se / les fes de mes altures cap a tu [la vida] / si els meus avencs es vessen / en l'obagor de les paraules." (v. 29-32)²¹⁹

Aumatell (1993, 33) escriu sobre la versió d'aquest poema publicada a *Estudiants de Vic, 1951*: "El poema 'El meu pas' revela una lectura, la de les *Elegies de Bierville*, que probablement impactà Pous fins al punt de determinar-lo a deixar d'escriure." Aumatell remata aquesta afirmació sorprenent amb aquest misteriós comentari: "La lectura que féu Pous de les *Elegies* (...) segurament revelaria alguns aspectes capaços d'il·luminar l'evolució posterior del poeta manlleuenc." Amb tot, pel que fa a aquest poema, Aumatell es limita a dir: "Tota aquesta composició és amarada de ressons ribians." I en dóna un únic exemple: els dos primers versos ("El cel m'engendra en el solc dels meus dies / i en la seva alta dolçor, preservada") els relaciona amb els versos 7 i 8 de la novena "Elegia": "Si en el meu cos carnal solament un triomf inefable / va poder-me engendrar contra la nit i el no-res".

Tot i les arriscades conclusions que en treu, Aumatell té segurament raó amb la influència de les *Elegies* sobre aquest poema (i probablement sobre altres poemes del cicle). Fins i tot el ritme -tot i mantenir la forma habitual de la poesia de Pous, el decasíl·lab-

²¹⁹ Aquests versos semblen expressar poèticament el que Pous explica de manera més prosaica en una carta a Cotrina del juny de 1951, l'època en què escrivia *L'inútil plor*: "Cada dia la poesia se'm fa més difícil, jo no ho voldria pas, però, noi, no hi ha res a fer-hi; l'única cosa que procuro, és de parlar quan la puixança de la vida m'hi empeny, sigui obscura o no. L'obscuritat, em sembla, no ve de la poesia, si la poesia és veritable, ve de la nostra prosaica finitud."

recorda el dels dístics de Riba. Després hi trobem alguns encavalcaments estranys a l'estil de Pous, com ara “i dir el ritme que amb força m'empeny cap / a mi, únic, que sóc paraula” (v. 21-22), i que en canvi apareixen sovint a les *Elegies*. El començament de vers amb una exclamació: “Vida!” (v. 29), és un recurs que també sovinteja a les *Elegies*: “deus!” als versos 23 i 28 de la setena; “llocs!” i “mots!” als versos 5 i 6 de la novena. També hi trobem ecos lèxics de l'obra de Riba, com “alta dolçor” (v. 2), que recorda “l'alta / visió” dels versos 39-40 de la sisena “Elegia”; la paraula “freu” al vers 8, que tanca la tercera “Elegia” i apareix també al vers 52 de la setena; els “fluvials impossibles” del vers 14, que fan pensar en “l'esplendor fluvial” del vers 38 de la sisena “Elegia”; “puixança”, al vers 17, té el seu paral·lel al vers 5 de la desena “Elegia”; “entranya” (v. 24) apareix també a la sisena “Elegia” (v. 9); “s'acreixen” (v. 29) remet a “seguiu acreixent-vos” (v. 39 de la sisena “Elegia” i 27 de l'onzena), i “obagor”, a l'últim vers, fa pensar en “l'obaga volta marina” del primer vers de la sisena “Elegia” i en “l'obac obrador subterrani” del vers 57 de la setena (encara que també amb “l'obaga / llinda del pensament” d'*Estances*, II, 11). I encara hi podríem afegir mots com “somni”, “sang”, “ombra”, “flama”, que trobem repetidament a les *Elegies*. Finalment l'expressió “el meu pas”, que apareix al vers 25 i dóna títol al poema en la versió publicada a *Estudiants de Vic, 1951*, es troba també repetidament al llarg de les *Elegies de Bierville*.

El tercer poema de *L'inútil plor* és el que comença “Senzilla llibertat de l'ombra, torna!”. Està compost per 14 versos, agrupats en una sola estrofa, dels quals el tercer és un hexasíl·lab i la resta decasíl·labs, en aquest cas sense rima (es podria interpretar com a lleu rima assonant l'eco que fan els versos 1, 2, 7, 10, 12, d'una banda, i 3, 5, 9, 11, 14, de l'altra). De nou hi trobem la contraposició entre la mort i la vida, associats a la nit i el dia, el silenci i el cant.

N'hi ha una versió lleugerament diferent en una carta a Cotrina no datada, però que ha de ser de l'estiu de 1951: a banda de dur per títol “Recordant la nit”, en aquesta versió el tercer vers diu: “la nit no s'ou el créixer de la vida”, en lloc de “la nit no creix la vida”, és a dir que era també, originàriament, un decasíl·lab. (I és curiós que, en reescriure aquest poema de memòria molts anys més tard, exactament l'estiu de 1970, durant una estada a Wändenswil, a casa la mare de Susanne Wipf -v. 1.12.e-, Pous escrivís: “la nit no se sent créixer la vida”, retornant en part a la versió prèvia.)

Anys més tard, aquest poema es va publicar a la revista *Bages* (Pous 1957), amb el títol “Senzilla llibertat de l’ombra” i la supressió d’un fragment: “Xiprers en la pluja / les meves esperances.” (v. 4-5) Serrallonga, a la seva edició d’aquest poema dintre del recull publicat a *Reduccions* després de la mort de Pous (Pous 1978a), parteix de la versió de *Bages* pel que fa al títol i la supressió del fragment esmentat, però a més en suprimeix un altre: “a l’entranya de l’obaga clemència” (v. 9). Aquesta darrera supressió no l’he trobat justificada enlloc. (I de fet, quan Pous va reescriure aquest poema en l’ocasió esmentada abans, va incloure-hi aquest fragment, encara que modificat: “en l’entranya clemència dels anys”.) D’altra banda, pel que fa als possibles ressons ribians de l’adjectiu “obaga”, v. el poema anterior.

El poema següent comença “Les ombres són llargues, petjades” i consta d’11 versos distribuïts en tres estrofes de 4, 4 i 3 versos. La primera estrofa presenta isosil·làbia (8 síl·labes per vers), mentre que a les altres s’alternen els versos de 7, 8, 10 i 11 síl·labes, tot i que predominant-hi també els octosíl·labs.

Continuem trobant-hi les imatges de la naturalesa: fulles, vent, riu, en un context de conflicte entre el dia i la nit, la vida i la mort; conflicte que aquí sembla superar-se o almenys equilibrar-se: “La vida i la mort en un riu oblidant-se.” (v. 11) Al vers 5 el text mecanografiat deia “Us abraçaré a la sang, pures”, però la preposició va ser corregida a mà per “fins a”; aquesta és la versió que pren Serrallonga en la publicació pòstuma del poema (Pous 1978a), amb el títol “Les ombres són llargues”.

De fet “Les ombres són llargues” era el títol que portava el poema al plec en possessió de Cotrina que precedeix *L’inútil plor*. En aquesta versió prèvia, d’altra banda, el vers 5 deia: “M’abraçaré a vosaltres, pures”, i el vers 10: “jo, en l’ardència del meu vent.” (en lloc de: “el pit en l’ardència del seu vent”); a més a més, l’últim vers era dividit en dos: “La vida i la mort en un riu, / oblidant-se.”, i el poema estava organitzat en només dues estrofes: la primera formada per 10 versos i la segona per aquests dos últims versos que després en formarien un de sol. És interessant de remarcar que en aquesta primera versió tots els versos tret de dos eren octosíl·labs. Com en altres poemes del recull, s’observa doncs que la primera versió era més regular quant a la mètrica i que, posteriorment, a causa de progressives correccions per depurar el sentit o guanyar en intensitat, s’adopta una forma més irregular en la versió definitiva.

El poema número 5, que comença “L’inútil plor d’amar-te -oh, viscuda” (i dona per tant títol al recull) consta de només 9 versos repartits en quatre estrofes de 3, 2, 1 i 3 versos. El metre dominant és aquí el decasíl·lab, alternant amb versos de 4, 6 i 8 síl·labes, sense rima.

Se’ns hi parla d’un amor impossible a algú o alguna cosa del gènere femení -“oh viscuda”- i que s’identifica amb una “fontana”; el jo poètic, al seu torn, és com l’aigua que s’escola de la font avall, i alhora aquesta aigua es relaciona amb el “plor” i amb el “crit”. Hi tornem a trobar els motius de la “fuga” (v. 8) i de les “ombres” (v. 7). La imatge final: “les ombres de les formes / arrenen en la meua fuga / talment un crit en l’aire”, fa pensar en un passatge de les *Elegies de Bierville*: “i em veig / arbre arrelat en el crit de la meravella passada” (X, 70-71). Hi ha altres elements del poema que remetent a les *Elegies*, per exemple “s’acreixen” (v. 4; veg. *Elegies*, VI, 39 i XI, 27), o també “fontana” (v. 5).

En la versió publicada per Serrallonga (Pous 1978a), amb el títol “L’inútil plor d’amar-te”, ha desaparegut el vers 6: “I la vida enllacada amb una mort”, que presenta paral·lelismes amb altres versos dels poemes anteriors. Aquesta omisió sembla fruit d’un descuit, ja que en la còpia mecanografiada de Serrallonga també hi falta, tot i que anota que l’ha tret del text mecanografiat de Pous de *L’inútil plor*, on apareix aquest vers, i diu explícitament que no n’ha trobat cap més còpia.

Pous va enviar una primera versió d’aquest poema a Cotrina en carta datada el juny de 1951. En aquesta versió prèvia ja hi trobem els nou versos definitius, amb molt poques variants (la més important: “Xopes” en lloc de “Tristes” al començament del setè), però a més hi ha quatre versos suplementaris al final -dos decasíl·labs i dos versos curts-, que després degueren ser suprimits, i deien així: “Plorós dels anys que no seran cap dia / em donaré a tu, divina forma! / eterna, / perquè ho vull.” A banda d’això, abans del primer vers de la versió definitiva, hi havia el que sembla ser un títol, per bé que és escrit en minúscules i sense cap marca, com si fos un primer vers: “A la vida, jo”. La versió del plec que precedeix *L’inútil plor*, també en possessió de Cotrina, és encara idèntica a la de la carta, amb els quatre versos de més i el títol, aquí ben clar.

El poema sisè, que comença “La nostra por en la tempesta branda”, consta d’11 versos dividits en tres estrofes de 5, 4 i 2 versos. Tret del darrer, de 6 síl·labes, són tots decasíl·labs. No són rimats, però com en altres casos hi ha ressonàncies assonants (aquí als

versos 1, 2, 9, 11) que és difícil de saber si són buscades o casuals. S'hi parla d'una "joia" (v. 3) passada (paral·lela a la "ventura" de la qual retorna el poeta a "Ara que amaguen, els meus dies, roses") i il·lusòria, semblant a les "albes imperioses" (v. 2) que s'elevan enmig de la "tempesta" (v. 1) a causa de la "por" (v. 1). No hi falta la presència de la mort: "la meva cabellera tota / abrivada de mort." (v. 7-8) No hi ha diferències entre la versió mecanografiada d'aquest poema i la publicada posteriorment per Serrallonga amb el títol "La nostra por" (Pous 1978a).

En canvi, al plec no titulat que precedeix *L'inútil plor*, en trobem una versió lleugerament diferent: al vers 8, en lloc de dir "abrivada de mort. Quan avenceu", diu "abrivada de mort. Fugiu, però,". Aquesta variant és també la que trobem a la carta a Cotrina de l'estiu de 1951. A banda d'això, en aquestes versions prèvies el poema estava estructurat en una sola estrofa.

El poema número 7 s'inicia "Vespre estremit d'ardències batudes" i consta de 9 versos dividits en dues estrofes de 5 i 4 versos. Es poden comptar tots com a decasíl·labs, tot i que en els versos 5 i 8 cal forçar una mica la prosòdia per aconseguir-ho. Conté moltes imatges ja conegudes dels altres poemes del cicle: "els morts" (v. 2), "el vent" (v. 3), "xiprers" (v. 6), "flames" (v. 6), "nit" i "ombres" (v. 8), "crit" (v. 9). A la primera estrofa hi trobem un "tu, extrem, torturat per l'engany / que ens adolla i l'oblit immutable" (v. 4-5), que es podria identificar fàcilment amb el poeta, però que per lògica sintàctica cal referir al "Vespre estremit d'ardències batudes." del primer vers (i en el qual el poeta projecta segurament el seu propi estat anímic). A la segona estrofa apareix el "jo": "Això sóc: rebel de xiprers pels teus / cementiris en un escorç de flames." (v. 6-7) I el "teus" s'ha de referir de nou a "vespre". Aquests dos versos podrien ser considerats una mena d'autodefinició del poeta vàlida per a tots els poemes del cicle. Al final es fa una distinció entre "La nit" (v. 8) i "el vespre" (v. 9). Paral·lel a les "albes" del poema anterior, el "vespre" és l'esperança de la llum, que al final sucumbeix a la nit: "La nit s'embriaga d'ombres d'esquelet / i el vespre en un crit de dolor s'apaga." (v. 8-9) En aquest context, el poeta lluita amb les seves flames, que s'enlairen com xiprers, contra la nit.

Com veiem, aquest poema reprèn en certa manera el tema del ponent que trobàvem en composicions anteriors a *L'inútil plor*, com "Un dia jo aclucaré els ulls per sempre", "Un cap al tard", "Sotja a cada horitzó un indesxifrable"... La diferència és que ara, d'una

banda, la imatgeria és més densa, més elaborada, i de l'altra el ponent sembla haver deixat de significar alhora la mort i una nova naixença: si en els poemes esmentats l'últim vers anunciava, o si més no insinuava, la possibilitat d'una altra mena de vida més enllà del ponent, aquí el darrer vers no deixa lloc a dubtes: “i el vespre en un crit de dolor s'apaga”.

D'altra banda, l'expressió “estremid d'ardències batudes” del primer vers, la trobem de manera gairebé idèntica en un text datat el juny de 1951 on Pous descriu una visita que va fer a unes noies físiques a l'hospital i que el va impressionar fortament (v. 2.1). En un moment donat, diu d'elles: “Estremides d'ardències batudes s'allarguen com un cel per les meves muntanyes. Jo sé el seu viure, i fins podria cantar-lo. Car sabent el meu plor, sé el d'elles. Els marciments del món em fan en mi i en les coses.” Això ens fa pensar que el poema degué ser escrit aproximadament per aquesta mateixa època, i potser impulsat directament per aquella vivència.

En la versió del plec sense títol que precedeix *L'inútil plor*, el poema és titulat “La vida com un vespre, la mort com una nit, en mi”, està estructurat en una sola estrofa i presenta una variant al vers 5: “dels sepulcres i l'oblit immutable”, en lloc de “que ens adolla i l'oblit immutable”. Notem que el títol aclaria molt -segurament massa- el sentit del poema.

El poema 8 comença “Aprendre a morir, imminent” i consta de 7 versos distribuïts en una estrofa de 6 i un vers aïllat que el clou. Tots poden ser interpretats -amb l'ajuda d'algun hiatus i alguna elisió- com a octosíl·labs. De nou hi trobem el plor com a estat del poeta. L'acceptació de la mort és més una acceptació del desengany, de la pèrdua de la “joia” de poemes anteriors.

El text mecanografiat, al vers 3 deia “des de les coses”, però una correcció a mà hi va escriure al damunt: “i en les coses”. La versió d'aquest poema publicada per Serrallonga (Pous 1978a), amb el títol “Aprendre de morir”, conté dos canvis remarcables respecte a la de *L'inútil plor*: d'una banda, tal com es pot veure pel títol, el primer vers ha estat canviat per “Aprendre de morir, imminent”; de l'altra, i aquesta és més important, n'ha desaparegut l'últim vers: “Demà encara, les muntanyes!”

D'altra banda, la versió del plec sense títol que precedeix *L'inútil plor* conté algunes diferències respecte a la versió definitiva: el vers 2 diu: “en el plor que em perfà en mi” (en lloc de “en aquest plor que es perfà en mi”); els versos 3 i 4: “i en les coses. Maurar-me

amb glops / de cel, sobretot. Oh rabent”, van ser posteriorment comprimits en un sol vers: “i en les coses. Oh rabent”; el vers 5 (4 de la versió definitiva) deia “imperial!” en lloc d’“imperiós!”, i el vers 6 (5 de la versió definitiva) deia “amb una vida. Pur i pròxim” en lloc de “amb una vida. Sol i pròxim”.²²⁰ Aquesta versió prèvia és la que trobem també en la carta a Cotrina de l’estiu de 1951.

El poema següent, que comença “I tot serà feliç en el plor i la sang”, correspon a la nota número 15 del *Quadern de notes, 1951*. És un poema compost de 16 versos lliures i blancs, d’entre 9 i 14 síl·labes, amb lleuger predomini dels endecasíl·labs. El contingut podria qualificar-se de místic: s’hi parla d’una felicitat “en el plor i la sang / torturada” (v. 1-2), en una mena de voluntat de superació transcendental de la fosca, la nit i la mort que planen sobre tots els poemes del cicle, i d’un Déu “que ens anihila perfent-nos” (v. 10). Tot el poema traspua una mena de violència entesa com un camí cap a l’assoliment d’una felicitat de caràcter místic: “Armats amb l’espasa esgaiarem els llacs / i els himnes quan la mort irreal / ens clavi la palma.” (v. 6-8). Hi trobem, de nou, el tema del foc, associat a la veu del poeta: “mentre la paraula i jo engendrem el foc / per semblança” (v. 14-15). El ritme, el to i el vigor de les imatges reforcen aquest sentit místic i l’acosten a determinada poesia bíblica: “on la boca del just és un dofi / ple d’ocells” (v. 11-12); “Parlarem com orats / un mot difícil i Déu somriurà escoltant-nos.” (v. 15-16). Amb aquesta darrera frase, significativa potser de la concepció que tenia Pous de la poesia,²²¹ acaba el poema, d’una gran força, eficàcia i bellesa.

Aquesta composició no figurava encara a la versió prèvia del recull *L’inútil plor*, i Serrallonga, en una anotació personal, fa notar que la versió de *L’inútil plor* està ratllada de dalt a baix i d’esquerra a dreta amb una ratlla diagonal feta amb llapis. Pous, doncs, no n’estava satisfet, i va provar d’esmenar-lo en diverses versions posteriors: tant entre els papers de Pous que conserva la família com entre els que conserva Cotrina, hi ha sengles còpies d’aquest poema escrites a mà pel mateix Pous, signades el 1951, que incorporen dos

²²⁰ De fet, la versió mecanografiada diu: “amb una vida. sol i pròxim”; Serrallonga va interpretar que el punt era un error i el va convertir en coma en la seva edició, però arran d’aquesta versió anterior també es podria interpretar que l’error és la minúscula amb què comença “sol”, i de fet n’hi ha d’altres, d’errors del mateix tipus, al llarg del text mecanografiat.

²²¹ Recordem l’assaig “La poesia”, escrit cap al 1950, on qualificava el *trobar clus* com “l’esforç del trobador per expressar -diguem-ho amb paraules de Teòfil Gautier- el que hi ha de més inefable en el pensament”. I hi afegia: “Per aquesta mateixa raó la poesia es divinitza i al mateix temps s’obscura (...), s’assembla més a Déu. Car Déu, no per essència, sinó pel nostre pobre intel·lecte, és la suprema incomprensió.”

versos nous: “Reconeixerem la riba, totals, com déus / en el Déu que ens anihila perfont-nos” (dos versos ultraribians, per cert), que constitueixen els versos 9 i 10. Aquesta versió conté a més algunes variants: “que s’estenen en mars sense ribes” (en lloc de “sense fites”) i “I això serà avançar pel ventre de Déu” (en lloc de “per dintre de Déu”), a banda de tallar els versos de manera diferent. A més a més porta una endreça en llatí: *Declinabo super eam quasi fluvium focis*, procedent d’Isaïes (66, 12: en la traducció de Montserrat: “Jo decantaré cap a ella el benestar, com un riu”), exactament del mateix capítol de la cita que Pous va posar al poema “L’ànima, abans del seu traspàs, cercant-se” (v. 3.2.d).²²²

Pous va publicar aquest poema al número especial de la revista *Manlleu* de l’agost de 1952, amb motiu de la Festa Major (Pous 1952b). Aquesta versió publicada conté els dos versos addicionals, però sense les altres variants de la versió anterior ni l’endreça en llatí. En canvi, du un títol, “Cant de l’ànima que present la unió amb Déu”, que reforça la interpretació mística del poema.

El poema que clou el cicle és el que comença “L’aigua sospira, Mare”. Es tracta d’un cas una mica especial, dintre dels que formen el recull *L’inútil plor*, per diversos motius: d’una banda, va ser escrit força més tard, ben entrat ja l’any 1952; de l’altra va ser, segons Serrallonga, “fet per encàrrec, per imposició”, i finalment, la seva estructura formal –4 quartets d’hexasíl·labs, amb un ritme molt marcat i rima assonant als versos parells– fa pensar més en la lleugeresa d’una cançó popular que no pas en la densitat ribiana dels altres poemes del recull.

L’“encàrrec” o “imposició” a què fa referència Serrallonga devia tenir molt probablement com a objectiu la publicació a la revista *Plantel*, on va aparèixer efectivament amb el títol “Per a la Mare de Déu, recordant-li algunes coses, amb motiu del seu mes” (Pous 1952a). Però Pous va decidir ben lliurement d’incloure aquest poema escrit de manera forçada a *L’inútil plor* (amb tres variants: “closa” en lloc de “clos” al vers 3; “terra” en lloc de “pedra” al vers 7, i, a l’últim vers, “d’un vell jardí defès” en lloc de “d’un nou jardí defès”), i precisament com a cloenda del recull. I és que, com diu Serrallonga en l’anotació personal al·ludida: “Aquest poema, fet per encàrrec, per imposició, era dels que més agradaven a en Toni. És, de fet, dels més bells i dels que més concentradament inclouen i delimiten el que ell pensava llavors.” (Aquesta afirmació és avalada, d’altra

²²² Recordem que al text “La Poesia” (v. 2.1), escrit pels volts de 1950, Pous es referia a Isaïes com a

banda, pel fet que aquest fos un dels sis poemes que Pous va reescriure de memòria l'any 1970, durant l'estada a Wändenswil amb Susanne Wipf que hem esmentat abans.)

Efectivament, tot i les diferències formals amb els poemes anteriors, i malgrat estar adreçat a la Mare de Déu, "L'aigua sospira, Mare" inclou no pocs elements comuns amb la resta de poemes de *L'inútil plor*: hi trobem una "alba que es perd", contraposada a la "nit", i les imatges ja conegudes del "vent" i la "rosa". Sota aquesta forma amable i lleugera de cançoneta popular, Pous hi expressa el mateix sentiment de desesperança que als altres poemes del recull, en un paisatge dominat per la nit i el "buit", on "es pollen les arrels" i on "els pètals" són "vans". Tot i això, la darrera estrofa sembla admetre una possibilitat de salvació enmig del dolor: "Només el cant, la pluja, / estreta de turment. / I la creixença nova / d'un nou jardí defès." Cal destacar dues imatges que, sorprenentment, semblen preludiar de nou l'encara llunyà encontre de Pous amb Paul Celan: "flor de cendra" (v. 3) i "La nit sola, gravada / des del buit fins l'ocell" (v. 5-6).

Pous va publicar una altra vegada aquest poema a la revista *Raixxa* (Pous 1953), amb el títol "Per a la Mare de Déu" i una nova variant respecte a la versió de *L'inútil plor*: "follen" en lloc de "pollen" al vers 8. Pel que fa a la versió publicada pòstumament per Serrallonga (Pous 1978a), "mare", al primer vers, hi apareix en minúscula, mentre que a totes les altres versions és escrit en majúscula.

El cicle de *L'inútil plor* mostra encara, com hem vist, la influència clara de Riba, però alhora Pous hi desplega ja un llenguatge i un estil ben propis i originals, d'una densitat considerable, si bé encara és lluny de l'hermetisme dels seus poemes posteriors. També pot fer pensar de vegades en Vinyoli –un altre deixeble de Riba amb caràcter propi–, però aquesta semblança deu ser casual, perquè en aquesta època Vinyoli era un desconegut, i en els papers de Pous no s'hi fa referència fins a començament dels setanta, com a possible autor a incloure a l'antologia de poesia catalana en alemany *Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien* (Pous 1974a), tot i que finalment va ser descartat (v. 1.13 i 4.4).

3.2.D. POEMES CONTEMPORANIS A *L'INÚTIL PLOR*

Conservem una sèrie de poemes que van ser escrits paral·lelament als de *L'inútil plor*, és a dir, de mitjan 1951 a mitjan 1952, però que, sigui perquè no satisfieien prou l'autor, sigui perquè no encaixaven temàticament o estilística en aquell recull, en van quedar al marge.

“He vingut fins a tu per a trobar-me” és un dels poemes que Pous va copiar a mà en un quadern i va datat “a. 951”. Està format per sis versos decasíl·labs que rimen aBBABA, i el poeta s’hi adreça a l’Hiperió hölderlinià com a model inspirador en la recerca de la llum. Els versos 2 i 3: “Vivent a l’esperit / de l’ombra no m’he avesat a la nit”, evocuen la lluita interna entre la llum i la foscor tematitzada en molts dels poemes de *L'inútil plor*.

“El pa” és un poema de tema religiós, però allunyat dels tòpics de la tradició cristiana. Compost de deu versos, amb predomini dels decasíl·labs, presenta una estructura mètrica força rígida, amb rima ABABCDCD / EE. Hi trobem de nou el tema del foc, relacionat amb la poesia a l’últim vers: “Transsubstancia el pa en la Paraula / com el foc es fa vers en una faula.”

Pous va publicar aquest poema primer a l’antologia *Estudiants de Vic, 1951* (Pous 1951d) i posteriorment al recull *La poesia catalana eucarística* (Pous 1952c) juntament amb “Fervent el vi s’exclou en un viatge” i “Serf de la veritat servint a taula” (v. *infra*), amb un títol genèric que els englobava, “El sant sacrifici”, i els subtítols “I El pa”, “II El Vi”, “III El Prevere”.²²³ Serrallonga, en una nota personal, comenta: “Si no ho recordo malament, només el primer era fet quan rebé l’encàrrec; I i II [deu voler dir “II i III”] foren fets amb tota certesa per a aquest recull.”

Oswald Cardona cita sencer el poema “El pa” al seu llibre *La poesia eucarística a Catalunya després de Verdaguier* (1952), amb el comentari següent: “I el breu poema ‘El Pa’ del seminarista Josep [sic] Pous i Argila, en què, atret pel misteri eucarístic, gairebé inverteix l’ordre de les imatges i avança les teològiques per cloure’s amb les de blancor i simplicitat.”

²²³ El nom de l’autor hi apareix amb un error: “Antoni Pons”, i amb la caracterització “seminarista de Vich”. Sota el títol genèric del tríptic, s’hi llegeix la dedicatòria “Per a Mn. Jaume Tuneu”.

Hi ha una versió prèvia d'aquesta composició entre les que Pous va copiar a mà en un quadern. Va datada "9.10.951" i presenta algunes variants respecte a la versió definitiva: en lloc de dues estrofes, està dividida en tres (de 4, 4 i 2 versos respectivament), i els versos 5-8 diuen: "Fet benefici Crist hi adolla / obscur en la blancor del nou encuny / que el signa en doble bolla / per la salut de l'home espuny.", en lloc de "Fet benefici, Crist, s'isola / obscur en la blancor del teu encuny. / El vol de l'Amor sempre s'aconsola / amb una simple corba, pura, de blat de juny."

"El vi" és un poema compost per deu versos, majoritàriament decasíl·labs, distribuïts en tres estrofes de 4, 4 i 2 versos. La rima segueix l'esquema següent: ABAB / CDCD / EE. El tema és la conversió del vi en la sang de Crist a l'eucaristia.

N'hi ha una versió copiada a mà per Pous en un quadern i la que es va publicar a *La poesia catalana eucarística* (Pous 1952c), amb algunes divergències entre elles: al vers 1 la primera diu "viatge" i la segona "oratge"; al vers 3, la primera diu "de son hostatge" i la segona "amb son hostatge"; al vers 5 la primera diu "fosca" i la segona "força"; al vers 8, la primera diu "del nostre ull" i la segona "pel nostre ull", i al vers 10, la primera diu "resol el [o al?] pit la sang el seu inici" i la segona "resol al pit la Sang el seu inici".

"El prevere" és un poema tallat del mateix patró que l'anterior, amb el mateix esquema mètric (només que aquí tots els versos poden ser llegits com a decasíl·labs) i el mateix tema: l'eucaristia. El poeta s'hi refereix a Déu com "el Sense-Fites", una altra expressió que sembla preludiar Celan.

Segons Serrallonga, aquest poema, com l'anterior, van ser escrits per al recull *La poesia catalana eucarística* (Pous 1952c), on van ser publicats juntament amb "El pa" (v. *supra*). La versió publicada, però, difereix en alguns punts de la manuscrita de Pous: el primer vers diu "Fàmul de Veritat servint la Taula" a la publicada i "Serf de la Veritat servint la taula" a la manuscrita; el segon vers comença "a on" a la publicada i "... on" a la manuscrita; el vers cinquè diu "Crist s'ha vestit de tu: i et fa misteri." a la publicada i "Crist vestint-se de tu et fa misteri;" a la manuscrita; al vers vuit la versió publicada diu: "digui cada matí la Llum pel fang.", mentre que a la manuscrita "llum" hi apareix en minúscula i "pel fang" hi està marcat entre parèntesis amb llapis, com si no li acabés d'agradar.

"L'ànima, abans del seu traspàs, cercant-se" és el poema publicat en el recordatori de la mort de Josefina Duran Gudiol (Pepita Duran), que es va escaure el 29 d'octubre del

1951. Pous el va incloure al *Quadern de notes, 1951* (nota desena) sense el títol i amb l'entrada *A P.D., abans de la mort*.

En la versió impresa a l'esquela semblaria tractar-se d'un poema de set versos de 12, 7, 12, 5, 9, 2 i 8 síl·labes respectivament, dels quals el segon i el quart rimem amb rima consonant i el sisè i el setè amb rima assonant. Ara bé, l'original manuscrit i la còpia, també manuscrita, inclosa al "Quadern de notes, 1951" ens fan veure que en realitat els versos 2, 4 i 6, que estan entrats, no són sinó la continuació dels versos 1, 3 i 5. Llavors l'esquema seria: quatre versos de 20, 18, 12 i 8 síl·labes respectivament, rimant de dos en dos. Llegit d'aquesta manera, el poema produeix un efecte d'escurçament progressiu dels versos, molt adient a la imminència de la mort. D'altra banda cal destacar el predomini del ritme anapèstic, que dóna un to elegíac als versos.

El poema porta una cita d'Isaïes (66, 14) en llatí, que diu així: "Et ossa vestra quasi herba germinabunt" (en la versió de Montserrat: "i els vostres ossos renaixeran com l'herba"), i amb la qual connecta l'últim vers: "-els ossos em creixen com l'herba". Pel títol sabem que qui parla no és el poeta sinó l'ànima de la difunta, "abans del seu traspàs". Però el mateix Pous, que cita el vers 2 d'aquest poema, "Demà sabré l'impossible braços estesos al mar que em separa", en un assaig titulat "El paisatge a través d'un poema de Rilke" (v. 2.2), obre la possibilitat d'interpretar-lo també com la recerca del poeta de "l'impossible", és a dir de la comprensió. D'altra banda, el començament del poema: "Reconèixer les flors en el plor quan recordes", ens fa pensar en *L'inútil plor*.

"A un poeta i a la seva poesia venint cap a mi" és un poema de tretze versos -de 7, 8 i 9 síl·labes- agrupats en tres estrofes de 4, 4 i 5 versos, sense rima. Du sota el títol el nom "Segimon Serrallonga", que sembla indicar que es tracta del "poeta" al·ludit. La primera estrofa podria interpretar-se com una definició de la poesia: "Amb paraules la sang fereix / fortament el silenci del / seu plor en tu -retinguda / força, en el mot absolut." Les dues estrofes següents són obscures, i semblen referir-se a qüestions que comparteixen el "jo" i el "tu" del poema, que acaba amb una pregunta enigmàtica: "Escolta'm tu que saps l'absolut / en la joia: - Què és, per nosaltres?"

El poema, segons les anotacions de Serrallonga, es conserva tan sols en una versió mecanografiada en un full solt, sense data. Respecte a això, Serrallonga anota: "Deu ser del 1951. Cf. endreça a SSM."

“Threni” és un text escrit en prosa poètica amb un estil que fa pensar en algunes de les notes més líriques del *Quadern de notes, 1951*, que són de la mateixa època (v. 2.2). N’hi ha una primera versió datada “19 de setembre 1951”, sense títol, escrita a mà en una llibreta que es troba a Zuric. La versió definitiva, datada “Cantonigròs, estiu del 1951” i escrita a màquina afegeix a la primera versió el títol i un paràgraf inicial a manera d’introducció, a més d’algunes correccions poc importants. D’aquest paràgraf inicial, d’altra banda, n’hi ha una versió escrita a mà que jo he consultat tan sols en una còpia mecanografiada de Serrallonga. Aquesta versió, datada “desembre 1951” no portava títol - només la xifra “I”- i contenia correccions que després van ser recollides a la versió mecanografiada completa del text. Això vol dir que el text es va escriure en dues etapes: primer, el 19 de setembre de 1951, el gruix principal, i després, el desembre del mateix any, la introducció. El fet que Pous datés posteriorment el text complet “Cantonigròs, estiu 1951”, ha de voler dir que l’experiència vital o creadora -o totes dues coses- que va donar origen a aquest text cal situar-la en aquest lloc i aquest període de temps.

Respecte al títol, Serrallonga, en nota personal, comenta: “Manllevat al títol grecollatí *Threnoi / Threni* de la versió dels Setanta i de la Vulgata de les cinc elegies atribuïdes pels LXX i la Vulgata a Jeremies (però no pas pels hebreus que les van retocar i reordenar, cap al s. VI aC).” Es refereix als textos que en *La Bíblia* de Montserrat apareixen titulats “Lamentacions”. Sembla, però, que darrere d’aquest nom clàssic s’amaga també el nom d’una noia: Trini, de la qual Pous s’havia enamorat. Cotrina comenta mig en broma mig seriosament que no creu que aquesta noia existís de veritat: “Ell deia que sí, que vivia per allà a la Catedral, però jo no l’havia vista mai. Potser sí que va veure una vegada una noia i s’ho va acabar de muntar...” Cotrina assegura a més que va escriure tota una sèrie de textos -“molts, molts, molts, molts”- amb aquest títol.²²⁴

Igual que el *Quadern de notes, 1951*, especialment pel que fa als textos més poètics, “Threni” està escrit clarament sota la influència dels poemes en prosa de Rimbaud, que Pous devia haver llegit aleshores.

El text comença amb l’aparició de Threni davant dels ulls del poeta, que alhora afirma que va ser ell qui la va engendrar, i a partir d’aquí ens n’explica la història, que s’inicia a Egipte, passa per Grècia, connecta amb l’expansió catalana pel Mediterrani i

acaba al final del primer paràgraf a Catalunya, en certa manera al mateix punt on el text havia començat, és a dir amb l'aparició/creació de Threni als ulls del poeta: així, si cap al principi llegim: “La tarda era incerta per a aparèixer Threni, però engendrí Threni davant els ulls, - i de la llum.”, el primer paràgraf acaba: “Havia caigut, però, del vent a la llum. Era en la llum, i no era la llum.”

El segon paràgraf ens parla de la tendència de Threni a sortir al bosc, fora de la ciutat, especialment a l'hora de la posta. El tercer i el quart ens expliquen l'origen d'aquesta habitud, que comportà una mena de metamorfosi de Threni en un ésser vegetal indefinit. El cinquè i el sisè narren la sortida del poeta al bosc en cerca de Threni. Una recerca que se'ns presenta alhora com una recerca de la poesia: “Inspirat de la força que em feia avançava de cara a la posta, amenaçant: aigua d'ònix, ritme; pressentia la paraula impersonal de tan íntima, perfecta.” En aquest camí, però, apareixen la sang i la mort, en el que podria ser una al·lusió a la seva malaltia pulmonar: “Devorava la sang al pit i la gitava a grumolls de la boca retorta. Vivía la mort a la sang, governant les claredats, patint-les!” (Recordem que Pous havia hagut de fer llit per problemes pulmonars entre el desembre de 1950 i l'abril de 1951.)

Al paràgraf setè es produeix l'encontre, que és descrit de manera molt ambivalent: “Tot era en ritme, neixia, als ulls, la noia clavada a la sang de la posta. Les mans de tots els moribunds m'estrenyien la boca del cor, i en un xiscle diguí la paraula: -Visc!; però m'ofegava una mort inacabable.” És la mateixa ambivalència -llum i foscor, vida i mort, paraula i silenci- que trobem als poemes de *L'inútil plor*.

A partir d'aquí el text es va desintegrant, per dir-ho d'alguna manera, en paràgrafs cada cop més breus: la noia -“abrivant la flama negra dels cabells”!- fuig muntanya amunt, cridant: “El cel, el cel!” El poeta reacciona deixant-la fugir i entonant un “himne” a la fugitiva que es clou amb l'acceptació resignada de la seva solitud.

Unes indicacions al marge del text mecanografiat de Serrallonga -i que probablement són d'ell, i no de Pous- constaten dues referències bíbliques: la frase “Threni havia nascut antigament quan la veu de Déu capolava els cedres” fa referència a un psalm (28 -o 29, segons les numeracions-, 5), que en la traducció de Montserrat diu: “El tro de Jahvè estavella els cedres” (i en la que dona Serrallonga, en una nota a part, probablement a

²²⁴ Serrallonga fa notar també que hi ha una peça de Stravinsky que porta el mateix títol, però és del 1958, de

partir de la versió de la Fundació Bíblica Catalana: “El tro de Iahweh estavella els cedres, estavella Iahweh els cedres del Líban”), i la frase “Però tot era fort del pas de sant Pau [a la còpia mecanografiada de Serrallonga diu “de son Pare”, però ha de ser un error], i es recordà: per la justícia de la fe” fa referència a l’espístola als Romans (4, 13), on llegim: “Perquè no és mitjançant la Llei, sinó mitjançant la justícia de la fe, que fou feta a Abraham i a la seva descendència la promesa que ell seria l’hereu del món.”

Cal fer esment del vocabulari utilitzat per Pous en aquest text, d’una gran riquesa: hi trobem el gal·licisme “gonflava”, “esgaien”, “llimerols”, “malarega”, “esgalbrades”, “esbadiar”, “inviolats”, “torniol”, “homeier”, “albeca”, “jaquir”, “mascarda”... A banda d’això, utilitza també formes poc corrents, com “engendrí”, “diguí”, “clamí”, “una noia violent”. Com es veu, hi ha una barreja de cultismes, termes literaris, arcaïsmes i mots populars, i sovint és difícil saber si Pous els ha recollit per via culta o per via popular.

A finals de 1951, el grup de poetes del Seminari va publicar l’antologia *Estudiants de Vic, 1951*, que contenia poemes de Josep M. Riubrogent, Josep Grau, Josep Esteve, Josep Junyent, Segimon Serrallonga, Antoni Pous i Ramon Cotrina, i portava una carta-pròleg de Carles Riba. L’antologia s’havia de publicar en forma de llibre, però als superiors del Seminari no els va agradar el text de Riba, que van acusar de “condescendència”, i no hi van donar el consentiment. Al final l’antologia va circular només en còpies ciclostilades (v. 1.6).

Pous hi va publicar vuit poemes: “Sonet” (versió lleugerament diferent del poema “Més enllà de la pensa” –v. 3.2.b–), “Al Somni” (versió lleugerament corregida del poema enviat a Riba –v. 3.2.a–), “A casa nostra, avui” (versió amb canvis mínims de “La pàtria, avui” –v. 3.2.b–), “I fuga” (la primera de les tres fugues que componen el primer poema de *L’inútil plor*, amb mínimes variacions: d’aquí l’“I”, que és xifra romana i no “i” majúscula –v. 3.2.c–), “A la Puríssima”, “El pa” (v. *supra*) i “El meu pas” (versió d’“El cel m’engendra en el solc dels meus dies”, de *L’inútil plor* –v. 3.2.c–).

“A la Puríssima” és un poema netament religiós, no exempt d’originalitat tot i tractar un tema tan fressat en la tradició cristiana. Consta de 28 versos lliures, la majoria decasíl·labs, contrapuntats per versos més curts, majoritàriament hexasíl·labs. En destaca

una altra imatge relacionada amb el foc i que conjumina l'originalitat i la sorpresa: "han esdevingut focs de llirs les flames / i les roses." (v. 17-18).

Aumatell (1993, 32) apunta que als versos 10-12 hi ha probablement un ressò del *Càntic dels càntics*, concretament del passatge 1:15, el començament d'un "Diàleg dels esposos", que en la versió de Montserrat diu "Que n'ets de bella, amiga meva, / que n'ets, de bella!". Pous diu: "Amiga / bella ets i perfecta, ebri de joia, / Us diu l'Espòs que en vostres ulls s'oreja." També fa notar que els versos 18-21 –"Mireu, jovençaneja / el món com si no conegués la passa / del temps, hi ha flors que saben d'innocència / resten infants sempre."– introdueixen la idea del pas del temps –o més ben dit de la superació del pas del temps–, comuna a altres poemes d'aquesta època.

"La noia pura en el desert cloïa" és l'últim poema de què tenim constància en la producció poètica de joventut de Pous. Serrallonga, en les seves notes personals, dóna dues versions d'aquest poema, totes dues datades el juliol de 1952, i Cotrina en conserva una còpia escrita a mà pel mateix Pous, amb el títol "Noça" i la mateixa datació.

De les dues versions que en dóna Serrallonga, una és un sonet de factura impecable, mentre que l'altra és un sonet incomplet: hi falta, concretament, el segon vers del segon quartet. Les dues versions difereixen essencialment pel que fa als dos primers versos del primer quartet i al primer del segon. Una comença: "La noia pura en el desert floria / els secrets de la llum, ventre o sellent:", i l'altra: "La noia pura en el desert cloïa / els secrets de la llum i el moviment:". I el vers cinquè diu en la primera: "Les deus governa, en el repòs que es dóna,", i en la segona: "Les deus fecundes a l'entranya afona". En la resta són bàsicament idèntiques, deixant de banda algunes diferències de puntuació o algun canvi de preposicions, i la ja esmentada absència del vers sisè a la segona versió. La versió en poder de Cotrina es correspon amb la que té forma de sonet complet, però amb una variant al vers 2, que diu: "els secrets de la llum, gràvid sellent." A banda d'això, Serrallonga dóna un gran nombre de variants procedents d'un total d'11 còpies.²²⁵

I encara hi ha un esbós incomplet d'aquest poema entre els papers de Pous que conserva la família, la particularitat del qual és que la primera estrofa és com en la versió en

²²⁵ Del vers cinquè, per exemple, en dóna 5 versions diferents: "les deus sagrades cap al ventre afona"; "les deus perdudes en el ventre afona"; "les deus fecundes cap al ventre afona"; "les deus fecundes a l'entranya afona", i "les deus fecundes que a l'entranya afona". Això ens dóna una idea del minuciós sistema de treball de Pous ja en aquesta època, tal com anys més tard es pot veure també en el procés de creació de "Zürichsee" (v. 3.5.a).

possessió de Cotrina i la segona, tot just començada, presenta aquestes dues variants de vers, absent de les altres versions: “Alça la sina incipient davant” i “La sina aixeca, germinal, davant”, que continuava amb aquest altre vers, que sí que es troba en alguna de les variants que dona Serrallonga: “l’Espòs les roses de la seva cala”.

Es tracta d’un poema molt ribià tant per la forma com pel to, que cal interpretar en clau religiosa: ens ho demostra el que Serrallonga considera un dels primers esbossos -“per la quantitat de variants i la fluïxetat en el tempteig”-, en el qual es parla de “La verge sola” (en lloc de “La noia pura”, v. 1), de “la Llum” (en lloc de “la llum”, v. 2), del “pou del Pare” (en lloc de “del pou que és fons”, v. 6 de la primera versió), de “l’infant despert que de Déu es corona” (en lloc de “l’infant despert que de vençó es corona”, v. 8), etc. El tema és, doncs, l’engendrament de Jesús per part de Maria, però amb la particularitat que en les versions últimes això es formula de manera molt indirecta i amb imatges sovint sensuals, de manera que la impressió que fa la lectura del poema està molt allunyada de la religiositat més convencional. El que hi llegim és que una “noia pura” (v. 1) “les deus fecundes a l’entranya afona” (v. 5), o que “Pesa la sorra en el desig que exhala: / el crit és alt i s’esclafeix en cant” (v. 9-10), fins a acabar amb un vers que ens parla “del bell cos vibrant” (v. 14).

3.3. EL SILENCI

Cap a mitjan 1952, Pous deixa d’escriure poesia. Recordem que l’estiu d’aquest any va presentar *L’inútil plor* al Concurs de Cantonigròs i el recull no va ser premiat. El jurat del premi, on hi havia entre altres l’admirat Riba, l’amic Sarsanedas i el mentor Triadú, va premiar en canvi els companys Jordi Cots, Josep Junyent, Josep Grau, Josep Esteve i Ramon Cotrina, entre altres (Aumatell, 1993, 15). Això, sens dubte, havia de desmoralitzar Pous, i és molt possible que influís en el seu abandó de la poesia durant prop de quinze anys. Torrents (1976, 21) afirma que en el moment de presentar *L’inútil plor* a Cantonigròs,

Pous “ja ha deixat d’escriure poesia”. És cert que la majoria de poemes del recull, i també els que en van quedar fora, són de 1951; és cert que durant la primera meitat de 1952 va escriure molts pocs poemes, almenys que en tinguem coneixença, i que per tant hi va haver una davallada significativa de la seva producció poètica ja abans del veredict de Cantonigròs. Però també és cert que anteriorment Pous ja havia sofert períodes de sequera - l’últim, els primers mesos de 1951- i que, com hem vist, el juliol de 1952 encara va estar treballant amb gran afany en el poema “La noia pura en el desert cloïa”. En aquest sentit, el veredict de Cantonigròs sembla marcar un tall prou clar.

Sobre aquest tema, Serrallonga va escriure en unes notes personals:

Ell deia que s’ho havia deixat perquè la poesia ja no l’interessava (Rimbaud!?). Jo no me’l creia. Crec que hi ha diversos factors, però tots es poden reduir a dos fets (que en fan potser un de sol): l’arribada a capellà i la impossibilitat de ser entès (humanament comprès) per la gent a qui havia d’anar destinada en primer terme la nostra poesia (Riba i etcèteres). El fenomen sociològic, en suma.

Sembla, efectivament, que Pous recorria al símil de Rimbaud per explicar la seva actitud als amics i coneguts. Que Rimbaud li havia causat un fort impacte, ho demostra el poema en prosa “Threni” i alguns dels textos del “Quadern de notes, 1951”, escrits clarament sota la influència del poeta francès. Tan gran va ser aquest impacte, que segons Serrallonga (en una nota personal) Pous tenia “penjat a la cambra de Manlleu el retrat de Rimbaud”. Wipf (c. p.) corrobora que Pous “s’identificava molt amb Rimbaud”, i hi afegeix que “va deixar d’escriure més o menys a l’edat de Rimbaud”. Preguntada respecte d’això, Wipf no recorda amb exactitud si aquesta dada la hi havia donada el mateix Pous o si ho havia descobert ella mateixa posteriorment, però el més probable és que fos Pous mateix qui destaqués aquesta coincidència per justificar la seva decisió de deixar d’escriure poesia.

Pel que fa a les altres raons adduïdes per Serrallonga, “l’arribada a capellà” queda descartada perquè no es va produir fins gairebé quatre anys més tard, i l’altra, “la impossibilitat de ser entès (humanament comprès) per la gent a qui havia d’anar destinada en primer terme la nostra poesia (Riba i etcèteres)”, és perfectament compatible amb el desengany que devia produir-li el fet que *L’inútil plor* no fos valorat com esperava, precisament per “Riba i etcèteres”.

A aquest desengany, cal afegir-n'hi d'altres, com la negativa dels superiors del Seminari, a final de 1951, a publicar l'antologia *Estudiants de Vic, 1951* amb la carta de Riba, i les crítiques que va rebre dels mateixos superiors del Seminari arran de la publicació de dos poemes en dues revistes cap a mitjan 1952 (v. 1.7). Tot això devia desembocar en una crisi que no només va ser poètica, i que va portar Pous a plantejar-se la viabilitat de compaginar la vocació literària amb la vocació sacerdotal (i en aquest sentit es pot admetre la raó donada per Serrallonga de “l'arribada a capellà”, entenent-ho no tant com el moment en què va ser ordenat sacerdot, sinó l'etapa prèvia de preparació per al sacerdoci).

L'única argumentació procedent directament de Pous que podria ajudar a entendre el seu silenci poètic és la que donava a la “Nota preliminar” que va escriure el 1954 per a un llibre de Josep Grau que finalment no es va publicar (Pous 2001c):

Per això l'art, en les seves usuals intencions, és justificable i inadequat: car en sotmetre l'ànima de l'univers a la humana mesura transsubstancia el guany en inquietud, a cada pas més abstracte, per a neutralitzar-se ell mateix, des del seu últim estadi, en una possibilitat pragmàtica d'espai.

Sigui com sigui, el silenci poètic de Pous va allargar-se de mitjan 1952 fins a mitjan 1968, que és quan comença a escriure els poemes d'*El nou bon sempre*. Aquest silenci només va ser trencat ocasionalment pel que Serrallonga (1978b) anomena “poemes de circumstància”, és a dir poemes escrits a manera de divertiment per a ús privat, sovint com a missives escrites als amics, a l'estil del poema ja comentat “A Ramon Cotrina. Epístola” (v. 3.2.a).

3.3.A. POEMES DE CIRCUMSTÀNCIES (1959-1964)

Els poemes d'aquesta mena de què tenim coneixement no arriben a la dotzena, i els més reculats daten de 1959, set anys després que Pous decidís deixar d'escriure poesia. Cal tenir en compte, però, que es tracta únicament dels poemes aplegats per Serrallonga, sigui

sense senyalització dels versos. Es tracta d'un petit comentari jocós arran de la figura i l'obra de Villon.

“Estimat Segimon, pataplim pataplom” és un altre poema jocós enviat amb una postal a Serrallonga el 5.12.1959, des de Roma, i escrit també “en ratlles seguides” (Serrallonga). Es tracta de 12 versos que oscil·len entre les 6 i les 8 síl·labes, amb rima AAAAABBACADD. Explota els recursos de la poesia popular sobre un argument absurd-surrealista, si és que no hi ha al·lusions privades. Per exemple: “Estimat Segimon, / patapim pataplom, / la pluja cau de l'om, / una gallina sense crom, / fa pitoquim pitocom.” (v. 1-5).

Serrallonga dóna encara, a les seves notes personals, versos solts d'un poema que es titulava “A l'estany de Woluwé”, i que segons el seu propi testimoni van escriure Pous i ell a duo en aquest indret (un parc de Brussel·les), per regalar-lo a les dues noies que els acompanyaven en un viatge que van fer de Bèlgica a Catalunya el juliol de 1959. Serrallonga diu que eren de tres a cinc estrofes, però només en sap reproduir dues parelles de versos sense cap interès.

Els següents poemes de Pous de què tenim coneixement daten ja de 1962:

“Al rar Anim” -l'únic poema d'aquesta època que Serrallonga va incloure al recull de poemes de Pous publicats després de la mort d'aquest a *Reduccions* (Pous 1978a)- va ser enviat de nou per carta a Serrallonga el 24.04.1962. Es tracta d'una curiosa peça, formada per 33 versos de quatre síl·labes rimant per parelles tret de l'últim, la qual conté un missatge en clau.

Per Serrallonga (1978b) sabem que el destinatari del missatge, el “rar Anim” (v. 1), és ell mateix, i el remitent, que es presenta com “el seu Patoli” (v. 7), és Pous. El motiu del missatge és comunicar a Serrallonga la preparació d'un homenatge a Riba, que no és anomenat pel seu nom, sinó amb les paraules “de qui partí / tan tost d'ací, / temps que jo era / en Baviera, / ja fa dos anys.” (v. 29-33). Aquests tres elements centrals del missatge: destinatari, remitent i motiu, van acompanyats d'altres referències ocultes, com al·lusions indirectes als llocs on es trobaven els dos interessats en aquell moment, Igualada en el cas de Pous (“sobre l'Anoia / que s'empitoia / de punt mitger / i de blanquer / a regirades.” -v. 11-15) i segurament Lovaina en el cas de Serrallonga (“fora país / sots cel plovís” -v. 5-6), i també al moment en què està escrit el poema: “Lletres datades / quan en eixut / canta el cucut / i amb moixigangues / flairen retrangues / `cosmonauxers` / d'ulls esparvers.” (v. 16-

22), és a dir, tal com aclareix Serrallonga (*loc. cit.*), el moment en què va ser llançat en òrbita el cosmonauta John Glenn.

Com es pot veure pels fragments citats, Pous fa gala en aquest poema del seu enginy i de la seva riquesa lingüística, amb termes rars com “sargassa” (v. 4), que Coromines (VII, 684) documenta un sol cop en Verdaguer, “retranques” (v. 20) o “gatge” (v. 28); expressions col·loquials com “s’empitoia” (v. 12); arcaïsmes com “tan tost” (v. 30), i potser fins i tot paraules inventades, com “plovís” (v. 6), encara que Coromines (VI, 623-24) dóna “esplovís”. Sorpren una mica, d’altra banda, que en un poema tan ric i ben travat hi hagi un error sintàctic: la frase subordinada introduïda al tercer vers (“que amb paperassa”) manca de verb. Em sembla interessant també fer notar que aquest poema, tant per la forma (el vers curt i la rima marcada) com pel to, recorda alguns textos satírics en vers d’Espriu.

“Història verídica de les lletres” -que Pous va enviar des d’Igualada, altra vegada a Serrallonga, el 12.05.1962, amb l’anotació: “Per a ús exclusiu d’en Mon”- és un curiós exercici sobre les lletres de l’alfabet, del qual Serrallonga diu que “és el precedent dels ‘Rims [dels verbs irregulars]’” (v. 3.4.c), alhora que el considera una “destrucció mental del ‘Sonet de les vocals’ de Rimbaud”. Es compon de 22 octosíl·labs que rimen per parelles en rima consonant, encara que la distribució en estrofes és desigual, pel fet de seguir més el contingut que no la forma: dues estrofes de 2 síl·labes, una de 4, una altra de 2, una de 8 i una última de 4 que constitueix la “Tornada”. Pous hi torna a fer gala de la seva inventiva i de la seva riquesa lingüística, amb formes arcaïques o dialectals com “ix” (v. 4), “contès” (v. 9), “manjera” (v. 10) i “lo jorn” (v. 22).

A banda del text enviat per carta, se’n conserva l’esborrany previ que es quedà Pous amb algunes variants, i amb un comentari final -posteriorment barrat- que deia: “dictada contra els mals usos d’aquesta societat per un home dels seus”. Tanmateix es fa difícil veure-hi alguna cosa més que un entreteniment o un exercici literari.

De l’època d’Igualada Serrallonga dóna també tres versos que comencen “Tot anant a l’hospici”, inclosos en una carta enviada a una tal Anna. Es tracta de tres hexasíl·labs, el primer i el tercer dels quals rimen amb rima assonant. El to és jocós, i sembla remetre a alguna anècdota privada (de fet hi apareix anomenat “en Pep Grau”, un dels membres del grup de seminaristes de Vic).

De 1964, és a dir a l'època que Pous havia marxat ja d'Igualada per anar a estudiar a Alemanya, conservem dos poemes més d'aquest estil, que tenen en comú el fet d'haver estat escrits en col·laboració:

“Grifeu” és un poema escrit a tres mans per Antoni Pous, Ricard Torrents i una tal Glòria i enviat amb una postal (se suposa que a Serrallonga) el 30.08.1964. La transcripció de Serrallonga indica quins versos corresponen a cada un dels autors: el primer, quart i setè a la Glòria; el segon, cinquè i vuitè a en Torrents, i el tercer i el sisè a en Pous. El poema-postal anava signat a més per un tal Ignasi, que segons es desprèn del mateix poema era el patró de l'embarcació amb què van navegar els tres autors i que no devia participar en el divertiment poètic.

Es tracta de 8 versos desiguals -encara que amb predomini dels decasíl·labs- rimats per parelles, de to jocós, que descriuen un dia de navegació a la Costa Brava.

“Rimes de cort adreçades per misser Ricard i misser Antoni en recurs del maldit de missers Segimon, Mon e Santiaguits” és un poema enviat amb carta del 3.10.1964 des de Wald i signat per Pous i Torrents. Té en comú amb els anteriors el to jocós i les referències privades, i com a element distintiu l'ús d'un llenguatge i unes formes que imiten el català medieval (“occesca”, “gitat”, “per ço”, “cascuna”...).

El poema té dues parts: la primera es compon de dues estrofes de 6 i 7 versos respectivament, amb alternància dels versos de 4 i de 6 síl·labes, amb el següent esquema de rimes: AABCCA / AABCCCA; la segona part porta com a títol “Amonestament” i es compon de 15 versos, alternant en aquest cas els de 8 i els de 4 síl·labes i rimant de dos en dos excepte l'últim, que queda desaparellat.

A banda de les al·lusions a persones del títol, hi trobem a més la d'un tal “Pep”, que podria ser Josep Grau, com al poema “Tot anant a l'hospici”.

3.4. EL RETORN A LA POESIA

Cap al 1968, quan Antoni Pous es troba ja ben instal·lat a Tübingen, amb els estudis de filologia i filosofia molt avançats i una feina estable com a lector de català, comença a escriure de nou poesia de vocació pública, per dir-ho d'alguna manera que la distingeixi dels exercicis o divertiments de caràcter privat que acabem de repassar. Sobre aquest retorn a la poesia, Serrallonga ha escrit a les seves notes personals:

Simultaneïtat amb mi, i fins intents en Cotrina... la qual cosa em confirma que es tractava encara [el silenci poètic] d'un fenomen sociològic: es tornava a obrir l'horitzó i les possibilitats d'una vida humana acceptable, les possibilitats doncs d'una escriptura humana acceptable.

En el cas de Pous, aquesta “vida humana acceptable” ve donada per l'acompliment del seu gran desig, que era fer estudis de lletres a l'estranger, i, lligat amb això, l'abandonament de la seva vocació religiosa, que s'havia interposat en la seva altra vocació, la poètica.

La primera notícia que tenim del retorn de Pous a la poesia és una carta a Joan Triadú del 9.06.68, on li deia que havia escrit “una summeta didascàlica”. Aquesta carta és interessant perquè Pous hi aclareix en quins termes s'ha produït aquest retorn:

No reprenc, tot i que no el renege en res, el camí que vaig deixar ara fa potser divuit anys. Aquesta vegada he provat de condensar en versos, i tal com s'han escrit sempre els versos, algunes de les meves idees morals, socials i filosòfiques. Faig també una crítica sense apel·lacions ni subterfugis dels caps de turc i llurs turiferaris de torn que han tallat el bacallà després de Riba; i això de dues maneres: per la llengua i per un atac directe a la manca de sentit ideològic i històric. Ja estava cansat de veure atacar en Riba per unes coses que eren precisament la titlla principal que es podia fer als atacants. Després de Maragall ha estat Riba l'home que ha posseït més a fons això que en diuen sentit històric. Degut a això, que és un símptoma de la desorientació i la manca de preparació dels homes que es dediquen a escriure en català, vaig decidir resumir en la llengua del poble i per al poble unes quantes coses dels meus estudis i la meva experiència.

Pous es refereix aquí clarament al projecte poètic que finalment prendria cos amb el títol d'*El nou bon sempre*. I cal dir que la seva afirmació, en el sentit que no reprenia “el camí deixat” no divuit, però sí setze anys enrera, no és gens gratuïta. Com veurem, els poemes d'*El nou bon sempre* parteixen d'una concepció de la poesia molt diferent de la que

hi havia darrere dels de l'època de *L'inútil plor*. De manera esquemàtica, es podria dir que Pous havia passat durant aquests anys d'una visió idealista a una visió materialista de la poesia, a causa de la seva assumpció de les teories marxistes. En aquest sentit, és interessant reproduir el que va escriure sobre els poemes d'*El nou bon sempre* en una anotació personal:

M'hauria agradat, quan vaig acabar d'escriure aquestes poesies, que s'haguessin pogut publicar sense nom d'autor. Però una cosa és voler i una altra poder, sobretot quan poder depèn dels altres.²²⁶ I, ben mirat, està bé que sigui així. Que els fills, dit a la imperativa, portin escrit al front el nom de llur llinatge.

Les raons que em van menar a aquest determini eren, les unes, velles i encara actives en les meves conviccions, i les altres, de descoberta més recent, pretenien assentar una concepció de la cosa literària incompatible, per la forma i tot, amb la tirania, i al servei pelat d'una gent condemnada a desaparèixer d'entre la societat dels homes.

Aquesta actitud de Pous fa pensar en un text de les “Cartes de pedagogia social” (v. 2.5.b) -escrites pocs anys abans d'*El nou bon sempre*- on ataca l'elitisme literari:

La literatura ha estat un cas per a literats; ells s'han organitzat pel seu compte en gremi, han escollit llurs patrons i llurs responsabilitats.

Van pel carrer i porten llur nom estampat al front; són persones notables: formalistes o compromesos, responsables d'això o d'allò.

Celebren llurs festes, i estan contents o tristos.

L'ensenyament comunal, o l'altre, ja més superior, han tingut bona cura de proporcionar al pobre una cultueta que pogués passar-se de llurs llibres envitricollats.

També els “Antidiàlegs” (v. 2.5.b) -de la mateixa època de les “Cartes de pedagogia social”-, amb la seva concepció de la història i del llenguatge, ajuden a entendre millor la posició de Pous a l'hora de reprendre l'escriptura poètica:

Pel que concerneix la literatura, fóra particularment greu, sobretot ací que societat i literatura es comuniquen l'una a l'altra d'esquena, confeccionar de trinca textos que no semantitzin les nostres relacions, textos en què sons, mots i construccions no incideixin per llur forma i funció sobre la nostra complicada i confusa àrea social, que no li disposin un ordre cultural, a mitges entre l'ara i les noves realitats, des d'on els homes ordinaris puguin albirar el resultat material i espiritual de llur activitat massiva.

²²⁶ De fet, sabem que Pous s'havia plantejat la possibilitat de presentar aquest recull al concurs de Cantonigròs amb un nom fals, perquè en una carta de Triadú del 29.05.1968 llegim: “Quant als ‘Comentaris en vers’ [títol previ a *El nou bon sempre*], cal absolutament que a la plica hi figuri el nom i l'adreça autèntics de l'autor. Altrament el jurat no voldrà donar el premi.”

És doncs amb aquest esperit que Pous va posar-se a escriure el 1968 aquella “summeta didascàlica”, que passaria per diverses fases d’elaboració abans de convertir-se en *El nou bon sempre*. En una carta a Triadú del 19.07.68, Pous parla d’un recull titulat “Comentaris”, que li havia enviat perquè el presentés al concurs de Cantonigròs. En realitat el títol sencer d’aquesta versió prèvia era molt més llarg, tal com sabem per una anotació del mateix Pous: *Comentaris en vers, versos francs, apòlegs, aforismes, sobre les misèries i la Glòria d’aquest temps escrits en la llengua popular que es parla d’Alacant a Perpinyà*. Posteriorment, entre 1968 i 1971, Pous degué canviar aquest títol pel de *Doctrina de Cucul·lus* (v. 3.4.a), i el 1971, en què va revisar de nou els poemes per enviar-los als Jocs Florals, el va tornar a canviar per *Fragments de doctrina del nou bon sempre*, tal com explica en una carta a Susanne Wipf del 18.08.1971. Finalment, aquests poemes es publicarien el 1974 -amb un “proemi” escrit el 1973- amb el títol *El nou bon sempre*, juntament amb dos altres cicles titulats *Desconhort a Jaume d’Urgell* i *Rims dels verbs irregulars*, en un volum que duia el títol genèric *El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d’Urgell* (Pous 1974c).

3.4.A. EL NOU BON SEMPRE

En la carta esmentada a Wipf del 18.08.1971, el mateix Pous explica d’on va sortir aquest curiós títol: “És un títol estrany i que m’agrada. El ‘Bon Sempre’ és un llibre antic, de pietat, que es llegia a moltes cases de pagès de Collsacabra.” Es tracta efectivament d’un opuscle publicat a Vic l’any 1846 per “Joseph Roquer, Prevere”,²²⁷ amb el següent encapçalament: “Bon Sempre de gloria eterna en lo cel, alcanza aquell que se exercita en meditar las penas que patexen los condemnats en lo infern; y humilment demana á Deu per no esser un de aquestos desgraciats. Per gloria de Deu y be de las animas, fins de aquells que no saben de llegir, publica aquest present quadern, J. R. P.” El llibret portava a més una

²²⁷ Les informacions sobre aquesta publicació les dec a Jesús Aumatell.

citació d'Isaïes, tan apreciat per Pous: “Quis poterit habitare de vobis cum ique devorante? Quis habitabit ex vobis cum ardoribus sempiternis?” (33, 14)²²⁸

Aquest opuscle es compon de poemes i litografies que tracten principalment dels sofriments de l'infern, combinats amb d'altres de devoció a Déu, la Verge Maria i els sants, i encara alguns de tema més quotidià, sempre amb una finalitat moralitzadora, com ara uns “Remedys per curar la impaciencia”. El llibre conté a més aquesta anotació:

Lo Illm. Senyor Dr. D. Pau de Jesús Corcuera y Casserta Bisbe de Vich, en 22 de Janer de 1831, concedeix 40 dias de Indulgencia per cada vegada que llegesquian ú ohirán llegir aquest llibret: altres 40 per cada vegada que se cantian los versos que en ell estan escrits: altres 40 per cada vegada que se aconsellia á altres que lo llegesquian.

El nou bon sempre es va publicar, com ja hem dit, juntament amb *Desconhort a Jaume d'Urgell* i *Rims dels verbs irregulars* (v. 3.4.b i 3.4.c), sota el títol *El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d'Urgell*. El volum –en realitat una mena de carpeta de gran format amb els fulls solts a dins; això sí, en una edició molt acurada– va ser editat “en ocasió de l'exposició ‘Poesia a la Plana de Vic’, per inaugurar el Col·legi d'Aparelladors de Vic”. Se'n va fer una edició de 25 exemplars signats pels autors -Pous i l'il·lustrador Jordi Sarrate-²²⁹ “i amb un objecte”, i una altra de 200 exemplars.

El nou bon sempre va precedir d'un “proemi” de l'autor signat a Vila Cresci el març de 1973.²³⁰ En aquest proemi, a més d'explicar la seva visió del gènere fabulístic, en el qual s'insereix el llibre, Pous insisteix en el canvi d'orientació respecte a la seva poesia anterior, encara que de manera matisada: “M'havia dedicat a l'acudit poètic, a l'originalitat i als bons versos vint anys enrera, quan la meva terrissa era encara tendra. Però em semblava, ja aleshores, que ni la llengua ni nosaltres, no vivim de paraules que no corresponguin a objectes ni a objectius.” (p. 4)

Pel que fa a les fonts temàtiques i formals de què s'ha servit, escriu:

²²⁸ La traducció dels monjos de Montserrat d'aquest passatge varia curiosament el pronom personal al qual s'adreça la pregunta: “¿Qui de nosaltres podrà estar-se al foc que devora, qui de nosaltres podrà estar-se a les flames eternes?”

²²⁹ Hi ha tres il·lustracions, una per a cada cicle, que consisteixen en dos mapes d'Espanya i un d'Europa per a ús escolar manipulats amb taques, barres i gargots negres.

²³⁰ Segons explica Susanne Wipf (c. p.), Villa Cresci és un palau als afores de Florència on vivia Luigi Forte, antic lector d'italià a Tübingen i amic de Pous. El març de 1973, Pous i Wipf el van visitar a Florència, i durant aquest viatge van anar també a San Gimignano (v. *infra*).

El tema d'algunes faules, desconegut potser a Europa, prové de dues tribus del Sudan; d'altres em van ser revelats per un amic xinès de Formosa, però com que de xinès no en sé, mal m'està el dir-ho, ens vam servir d'una antologia en llengua italiana.²³¹ Les combinacions rítmiques i el vers els dec a un insigne rodolinaire que no cal ni anomenar. S'ha de dir en aquest punt, però, que les anteriors incorporacions d'aquest metre al català, i penso en Carner i Riba, tan eminents en l'art d'escriure en vers, no m'han servit de gran què. La precisió i l'atac directe de l'objecte, i d'això sí que me'n faig un orgull, ho he après a les faules llatines. En fi, la llengua és la mateixa que tots nosaltres ens devem; he procurat només de no perdre el bon sentit. (p. 4)

El metre d'origen "rodolinaire" a què fa referència Pous consisteix en la combinació de dodecasíl·labs -formats per dos hemistiquis de sis versos- i octosíl·labs, amb algunes variacions de versos de deu i catorze síl·labes, entre altres menys corrents. La rima es distribueix de manera irregular segons esquemes diversos: AABB, ABAB, AABABAA, AABCCB, etc. Això sobretot pel que fa als quatre primers poemes. Quant al model, no me'n sé imaginar d'altre que Espriu, per paradoxal que sembli, tenint en compte la mala opinió que en tenia Pous (v. 2.6.a). Però efectivament les faules d'*El nou bon sempre* fan pensar en alguns dels poemes de *Les cançons d'Ariadna* o fins i tot en els fragments en vers de *Primera història d'Esther*, tal com ja passava amb algun dels poemes de circumstàncies de l'època anterior, especialment "Al rar Anim" (v. 3.3.a). Fins i tot el tipus de llengua, d'una riquesa lèxica que ratlla el virtuosisme -"asserar", "taleia", "xeremell", "ablamar", "atzembla", "retrangués", "escollar-se", "pigó", "calima", "fiola", "gerricó", "rapeja"...-, recorda aquest vessant de l'obra d'Espriu. Això no faria més que confirmar que el menyspreu que Pous manifestava sovint per l'obra d'Espriu amagava una espècie d'admiració secreta.

El nou bon sempre el componen 14 poemes, si bé sembla que en un principi Pous havia previst que en fossin més. En un full que es conserva a Zuric hi ha una llista escrita a mà amb 19 títols, la majoria dels quals corresponen als poemes que després van ser publicats en aquest recull, encara que alguns presentaven títols lleugerament diferents: "El caçador" hi és titulat "El caçador i l'ós"; "Atendats a la muntanya de Liu-P'an" hi apareix

²³¹ Es tracta d'*Antologia Cinese. Dalle origine ai nostri giorni*, a cura de Pasquale d'Elia, publicada per Sansoni (Florència) l'any 1944, que Pous devia comprar a Roma i es conserva a la seva biblioteca de Zuric. A la de Manlleu hi ha un altre volum d'aquesta mateixa col·lecció titulat *Favolisti del Settecento*, que també podria haver inspirat Pous. D'altra banda, a la biblioteca de Pous a Zuric hi ha un exemplar molt antic (té la coberta de pergami) de les *Fabulas de Phaedro traducidas de Latín a Castellano* per Liberto de Augusto, mentre que a la biblioteca de Manlleu hi ha un volum de 1852 titulat *Fables de La Fontaine précédées de La Vie d'Ésope*.

com “La muntanya de Liu-p’an”, i “Satiricon 48.51” com “El banquet de Trimalció”. D’altra banda, hi trobem un “Nivells de vida, 1” i un “Nivells de vida, 2”, que devien correspondre a les dues parts del poema “Nivells de vida” publicat. L’ordre en què estan llistats és completament diferent d’aquell amb què foren finalment publicats, encara que s’hi percep una coincidència en l’agrupació d’alguns poemes per blocs: “El lleó i la hiena”, “No bastonegis el teu ca”, “Satiricon 48.51” i “El caçador”, d’una banda; “La pedra que parla”, “Nivells de vida” i “Atendats al peu de la muntanya de Liu-P’an”, d’una altra; “Miquel Servet”, “Humus” i “Balada de Florian”, d’una altra, i finalment “Societas”, “Segadors a la terra de l’aram” i “Acèphalos”. Però el fet més significatiu és que hi ha els títols de quatre poemes que no van ser inclosos al recull: “Negació de la negació”, “L’ofici d’escriptor”, “Recurs a la barbàrie” i “L’arma tecnològica”.

Tres d’aquests poemes: “L’ofici d’escriptor”, “Negació de la negació” i “Recurs a la barbàrie” (amb el títol canviat de “Superman Supermassa”), apareixen a l’índex general de la poesia de Pous elaborat per Serrallonga, en un “Apèndix” que titula “Poemes destinats a *El nou bon sempre*” (v. 3.4.d).

El primer poema d’*El nou bon sempre*, “El lleó i la hiena”, és, segons anotació del propi Pous en el text mecanoscrit, una “llegenda xal·la”. Serrallonga comenta que no ha trobat cap referència a aquest presumpte gentilici sota cap forma, tret d’una població d’Abissínia que du per nom Challa, segons l’enciclopèdia Espasa. En tot cas, aquesta podria ser una de les dues llegendes del Sudan de què parla l’autor al “Proemi”.

Es tracta d’una variació del típic tema fabulístic de la superioritat de l’enginy, representat per la hiena, sobre la força, representada pel lleó. Hi trobem ja un tret característic de molts dels poemes del recull: els quatre primers versos, ressaltats en negreta a l’edició, fan alhora d’introducció i moralitat, dirigint-se directament al lector, talment un trobador medieval que prepara el seu públic i l’interessa pel poema que es disposa a recitar: “La raó dels més bells parlars / més que la dels forçuts se les endega / entre mamífers carnisers / mireu sinó qui està de pega.”

També pel que fa al llenguatge hi trobem una característica que es repeteix al llarg del recull: l’ús de termes arcaics. Si bé no es tracta de cap fenomen estrany en Pous, aquí sembla obeir a la intenció de donar als poemes un aire antic, que ens remet a la literatura medieval catalana, i especialment al *Llibre de les bèsties* de Llull. En aquest cas trobem tres

vegades “coa” (v. 22, 29, 30) en lloc de “cua”, i segurament s’ha d’interpretar també “assera” (v. 10) com una forma arcaica d’“acera”.

El poema següent, “No bastonegis el teu ca” és, segons les anotacions de Serrallonga, una llegenda dinka, que és un poble africà de la conca central del Nil, actualment dintre les fronteres del Sudan. El tema és el descobriment del foc a través d’un gos, que entra per atzar a la cova del serpent que té la missió de guardar-lo.

En aquest cas, a més dels quatre versos introductoris, n’hi ha set més al final, també destacats en negreta, que matisen irònicament la moralitat del poema i apel·len al lector, aquest cop anomenant-lo i tot: “Tal com el títol recomana / no bastonegis el teu ca; / però si tant et sembla que això del teu afana, / no estalviïs bastó, ja et tornarà a llepar. / Això, lector, sols si t’ho sembla;” (v. 34-38)

D’altra banda, el canvi d’actitud de Pous respecte a la literatura es fa evident en aquest poema en l’afirmació del vers 4: “veurem com Prometeu fou simplement un ca”, sobretot si el comparem amb el text en prosa, tan ple de *pathos* romàntic, “Prometeu mal encadenat dóna de tant en tant el fetge a l’àliga”, de l’any 1951 (v. 2.2).

L’ús de “ca” (v. 4, 19, 34 i 39) com a forma predominant al costat de “gos” al llarg d’aquest poema, fa un efecte semblant al de “coa” en el poema anterior, que apareix a més de nou en aquest (v. 24 i 27). També són arcaics “vilar” (v. 32) i “afana” (v. 35).

A banda d’això, hi trobem una gran quantitat de paraules poc corrents, entre populars i literàries, com ara “esmicaven” (v. 6), “escalfair” (v. 8) -que en realitat hauria de ser “escalfeir”-, “taleia” (v. 15), “xeremell” (v. 20), “ablamat” (v. 29), , “atzembla” (v. 38), etc.

A continuació trobem “Satiricon 48.51”, un llarg poema -91 versos- que comenta el passatge del llibre de Petroni que li dóna títol, que és el del banquet de Trimalció (de fet, com s’ha vist abans, el poema duia en un primer moment el títol d’“El banquet de Trimalció”).²³²

Aquesta vegada no hi trobem versos introductoris, sinó només la moralitat final: “Així es parlava fa anys als afores de Nàpols / entre afranquits i altres escàpols: / i si goseu encara treure’n una lliçó, / també us escapçaran potser en rodó.” (v. 88-91) D’altra banda,

²³² A la biblioteca de Pous a Manlleu hi ha una edició francesa de 1954 d’aquest episodi del *Satiricó: Le Festin chez Trimalchion*. D’altra banda, a Tübingen va fer un curs de llatí vulgar amb Coseriu, i és molt probable que hi tractessin també aquest text.

hi ha un cas interessant d'autoironia: “féu fondre els metalls tots en un pilot. / I així (enc que sigui fals el mot / i entre pilot i mot no rasi ni la rima) / els bronzes de Corint vénen d'un xerigot.”

Continua l'ús sistemàtic d'arcaïsmes: “menic” (v. 17), “coc” (v. 27 i 37) -al costat de “cuiner” (v. 34)-, “encontinent” (v. 27), “coltell” (v. 37), “enc que” (v. 57); al costat de formes populars: “tiberi” (v. 5), “espaterrin” (v. 32), “ara abans d'ara” (v. 36), “baboia” (v. 53), “penca” (v. 64), “cul-bufat” (v. 81), i fins i tot un neologisme -i en el context del poema un anacronisme, naturalment conscient- com “duralex” (v. 84). A més, hi trobem dues formes dialectals de conjugació: “estime” (v. 62) i “recorde” (v. 67) per “estimo” i “recordo”. Pous les introdueix bàsicament per necessitats de rima, però sens dubte també per la seva concepció podríem dir-ne eclèctica del llenguatge, que permet, com hem vist, la convivència de diferents registres temporals, regionals i socials.

“El caçador” és, segons una anotació del mateix Pous al text mecanografiat, una llegenda xinesa. Explica la història d'un caçador que per matar un cérvol imita la veu de la cérvola. Però aquest crit atreu també el llop cerver, i el caçador, per espantar-lo, imita el llop; en aparèixer també el veritable llop, l'home imita l'ós, que finalment apareix i el devora.

El poema torna a tenir una introducció moralitzant dirigida als lectors (només que en aquest cas no està ressaltada en negreta, potser per error): “Exemples d'aquest cas, lectors, / en trobareu a l'Àsia i al migdia d'Europa: / qui marxanda homes amb un marxant més viu atopa.” (v. 5-7) També hi ha una segona moralitat al final (v. 30-33), ressaltada, aquesta sí, en negreta.

El llenguatge del poema torna a ser molt variat: “marxandar” (v. 7) sembla un gal·licisme, “atopa” (v. 7) i “gerricó” (v. 9) són formes poc corrents, “reguarda” (v. 17) és un arcaïsmes i “estenallat” (v. 18) i “estemordit” entrarien en l'apartat dels termes populars.

“La pedra que parla” està basat en un passatge de l'escriptor xinès Tso-Kieu-Ming, tal com explicita el mateix text al final, extret de l'antologia italiana de textos xinesos de què Pous parla a la introducció del recull. El tema és el contrast entre la vida luxosa d'un príncep i les privacions en què ha de viure el seu poble.

Aquest text trenca formalment amb els quatre primers poemes del recull: en realitat es tracta d'una mena de rondalla en prosa, contrapuntada per tres versos ressaltats en

negreta que es repeteixen en tres llocs diferents de la narració. Els textos en prosa són una paràfrasi del text italià, amb algunes pinzellades típiques de Pous (la forma popular “encaparrinar”, per exemple), però també amb algun calc, com quan escriu “Quina meravella, doncs, que parlin les pedres?” (italià: “che meraviglia se anche le pietre parlino?”). Els tres versos, en canvi, són obra seva. De fet, al text mecanografiat de Pous d’aquest poema, al final s’hi llegeix “trad/adap d’Antoni Pous”.

Aquest procediment encaixa amb la concepció diguem-ne “materialista” de la literatura que tenia Pous quan va escriure aquest recull: l’important no és la individualitat de l’autor, sinó el missatge, encara que sigui manllevat.

“Nivells de vida” es compon de dues parts. La primera és una traducció d’un text de Mèncius, tal com es desprèn de la introducció, ressaltada en negreta: “Mèncius (372?-289?), deixeble de Confuci, orfe de pare, ens ha deixat escrit.”, i es confirma per l’anotació al text mecanografiat: “trad. Antoni Pous”. Efectivament, es tracta d’un paràgraf del text “La vera prosperità degli Stati”, de l’*Antologia Cinese*, encara que transcrit en versos. El tema és altra vegada les privacions que passa el poble, i la indiferència dels qui podrien suprimir-les.

La segona part, en canvi, és collita de Pous, tot i que en el text publicat no hi ha res que indiqui que té un altre origen que el primer. Es tracta d’una mena de contrapunt de Pous al text de Mèncius, reprenent alguns elements d’aquest però capgirant-los. Ara la situació és la contrària: el poble viu en l’abundància, i els qui abans donaven la culpa de la fam a la mala collita, ara donen la culpa de la fartera a la “saó”. El text acaba amb aquest comentari irònic: “Beneïda saó!, diria Mèncius.”

Aquesta segona part desplega un llenguatge molt més típicament pousià que el de la primera, amb termes expressius com “endrapa” (v. 11) i “empanxonat” (v. 13).

“Atendats al peu de la muntanya de Liu-P’An” és un poemeta format per dos decasíl·labs, gairebé una sentència, que pot interpretar-se com una al·legoria de la situació de Catalunya: “El rei que venç, si perdona, és magnànim; / però, ah! aquests pobles que, vençuts, perdonen.”

Serrallonga el relaciona amb un poema de Mao-Dze-Dong titulat precisament “La muntanya de Liu-P’an”, i diu que Pous podia haver conegut aquest poema “per la traducció de Ho Ju publicada per Maspero a París 1969: Mao-Tsé-toung Écrits choisis III”.

Concretament, Serrallonga diu que el poema de Pous “sembla una deducció moral” del poema de Mao. En tot cas, a banda de la referència a la muntanya del títol, als dos versos de Pous no hi ha res que vingui clarament i directa del poema de Mao -que Serrallonga tradueix a les seves notes-, de manera que la referència podria ser també un relat històric o alguna altra cosa semblant.

“Literatura” és un poema escrit amb un to molt bíblic. Serrallonga hi veu referències a la paràbola del fill pròdig i al Deuteronomi, entre altres, però en tot cas el que és cert és que hi ha una imitació conscient de l’estil sentenciós de la Bíblia. Es pot llegir, de fet, com una reformulació dels Deu Manaments. La paradoxa és que qui parla amb aquest to profètic, o fins i tot messiànic, és la literatura, que s’adreça a qui l’ha de servir, és a dir l’escriptor.

Pous hi expressa la seva concepció de la literatura: “No has / de fer-te cap imatge, cap semblança, / d’allò que es ten damunt la terra o es mou / per entre l’aigua.” (v. 2-5). Una idea que ens fa pensar en la presa de posició que feia Pous en un article de *Textos*, titulat “Assimilar és triar” (Pous 1963d), precisament sobre la responsabilitat de l’escriptor:

Existeix aquest arbre, ací, i existeix aquell arbre un poc més enllanet. Però l’Arbre, on el cercariem? L’Arbre seria una figura segons l’*irreal*. (...) Cal que la presència de l’arbre, aquest, afirmi l’existència d’un altre arbre, aquell, de més enllanet, o aquell altre, potser ja desaparegut i que produí aquests arbres reals d’avui. (...) D’això, en el medi dels entesos, se’n diu *dialèctica del concret*.

Un altre dels manaments de la literatura en el poema diu: “No abuis de mi si no vols càstig.” (v. 9) Això ens fa pensar en un altre article de Pous, aquest publicat a *Oriflama* i titulat justament “Escriure” (Pous 1969b), on alertava contra el que anomenava “la professionalització” de l’escriptura, que segons ell “porta a l’escriptor a desviar-se de la comunicació ordinària i a donar abast espectacular a uns capgirells ben reeixits de persona que ja en torna”. En aquest moment, hi afegeix, “la literatura passa a fetitxisme” i es redueix a “l’acumulació d’adjectius de lluïment, magres o grassos, perquè hi ha de tot”.

Hi ha dos altres manaments del poema que tenen un blanc molt més concret: “No meditis la mort si no encomanes vida.” (v. 15) i “No confonguis la muller amb Sefarat” (v. 16). De nou topem amb la bèstia negra de Pous: Salvador Espriu.

És interessant constatar que el poema, encara que no ho sembli, és escrit amb una

certa regularitat mètrica, amb predomini dels decasíl·labs. Quant al llenguatge, és més contingut, d'acord amb el to del text, que en els poemes inicials del recull; hi trobem, no gensmenys, alguna paraula poc corrent, com “rapeja” (v. 19), i una terme que sembla inventat: “sobreres” (v. 21), que ens fa pensar en el “sobremot” del poema “Més enllà de la pensa” (v. 3.2.b).

“Miquel Servet” és un poema molt breu, compost de dos decasíl·labs i un octosíl·lab, que deu fer referència a alguna anècdota de la vida del científic i teòleg: “No pregunteu. Considereu, amics, / quin interès ens ret el nostre préstec. // Però és que era això un préstec?”.

És possible que Pous vegés en Servet, el teòleg crític i científic, que es va moure per França, Suïssa i Alemanya i va acabar cremat a la foguera, un altre personatge rebel i perseguit amb qui identificar-se, a la manera de Lull, Benjamin, Celan...

“Humus” és un poema format per vuit decasíl·labs, agrupats en parelles de dos, amb rima AB / BA / CD / DC. El sentit és fosc. A les dues primeres parelles de versos el jo poètic s'adreça a l'“humus” del títol, a la “terra” (v. 7), per retreure-li la seva indiferència davant els sofriments dels homes que l'han conreada: “els cavadors de tos esplets anul·les” (v. 3). A la segona part del poema es parla d'uns homes “batuts” (v. 5) que es troben “a l'altra banda de la reixa” (v. 6) i que “acusen” (v. 8) la terra.

Es tracta d'un poema d'una gran perfecció formal, que torna a fer pensar en Espriu (i potser també en Pere Quart) i preludia al mateix temps el tipus de poesia concentrada i dura del *Desconhort a Jaume d'Urgell*. Hi tornem a trobar una forma antiga, “tos” (v. 3), per “els teus”, encara que aquí més per motius de mètrica que per una voluntat arcaïtzant. També cal destacar el compost “terra-pols” (“a terra-pols batuts”, v. 5), que sembla una creació de Pous i fa pensar en Celan.²³³

“Balada de Florian” té una estructura semblant al poema anterior: 8 versos aparellats de dos en dos, només que en aquest cas es tracta de dodecasíl·labs amb cesura després de la sisena (excepte en el segon vers, on el primer hemistiqui té vuit síl·labes) i sense rima. La particularitat de l'estructura formal d'aquest poema és que el primer vers de cada parella és narratiu-descriptiu, en tercera persona, mentre que el segon, ressaltat en

²³³ Cal tenir en compte que el 1971, quan va enllestir aquest recull, Pous ja havia començat a llegir Celan.

negreta, introdueix en estil directe les veus dels personatges implicats (tot i que no sempre queda clar qui parla).

El poema explica la història d'algú que torna engalonat de la guerra, quan tothom es pensava que havia desertat. Serrallonga, a les seves notes personals, dóna la clau per conèixer el rerefons real de la història:

Florian és el Sr. Arqués, batlle franquista perpetu de Manlleu. Aconseguí de salvar la pell fent creure que havia passat a l'altra banda. Estava, però, amagat a Manlleu mateix. Sortí acabada la guerra. No combaté doncs en cap banda. Però es féu condecorar. Sense ofici, es féu un bon peculi.

Aquest resum biogràfic d'Arqués es correspon efectivament amb el que diu la primera meitat del poema: “Qui el feia desertor, si torna ara amb galons?” (v. 1); “Qui el feia sense ofici, si sap signar papers?” (v. 3); “Surt, Florian, de casa; la guerra ja ha passat.” (v. 4). Hi ha un altre aspecte de la biografia d'Arqués que no recull Serrallonga, però que forma part de la memòria històrica de Manlleu: acabada la guerra, el nou alcalde va dedicar-se a depurar de rojos la vila. I això és precisament el que diu la tercera parella de versos: “Qui feia els carrers nets, tan enrogits de pols? / Fes, Florian, dissabte - sou quatre del teu ram.” (v. 5-6). El poema acaba amb un darrer parell de versos on parla el mateix Florian i on s'insinua el pes de la consciència que ha de suportar: “Afanyat el dormir, a nit vinguda, es para. / Les mans em pesen, diu, talment com dos buscalls.” (v. 7-8).²³⁴

Pel que fa al nom de Florian, Serrallonga anota: “no sé d'on surt”, i apunta com a possibles pistes a una balada de Villon dedicada a Flora, “la puta de luxe romana que deixà les seves riqueses al poble romà i per a la qual foren instituïdes les Floràlies”; a l'emperador Florianus, “germanastre de l'emperador Tàcit, que regnà 90 dies, després d'haver-se configurat un grandíssim imperi”, i a Jean Pierre Claris de Florian (1755-1794), autor d'unes *Fables*. Pel tema, l'al·lusió més probable sembla la de l'emperador romà, tot i que el títol del poema remet inevitablement a Villon.²³⁵ També podria haver-lo influït el

²³⁴ Joaquina Pous (c. p.) explica que el seu germà es va encarar a Arqués i li va retreure tot el que havia fet després de la guerra una vegada que aquest va anar a casa de la família Pous; li sembla recordar que va ser amb motiu de la mort del pare, l'agost de 1971, és a dir a l'època en què Pous acabava d'enllestir aquest recull.

²³⁵ Recordem que Pous, que havia llegit Villon (v. 1.10), ja s'havia servit del poeta francès al poemeta de circumstàncies “Les neus d'antany – on són – Mon?”

cantant i poeta Wolf Biermann, autor de nombroses “balades” a l’estil de Villon sobre personatges de la vida quotidiana.²³⁶

“Societas” torna a ser un poema molt breu, de to aforístic, compost per tres heptasil·labs que rimen ABB, i que no necessita cap exegesi: “Qui no sap posar una taula / a la plaça del mercat / s’ha de vendre i és comprat.”

“Segadors a la terra de l’aram” adopta la forma d’una cançó tradicional, amb quatre estrofes i una tornada que es repeteix al final de la primera, la segona i la tercera estrofes. Cada estrofa està formada per tres octosil·labs que rimen entre ells, mentre que la tornada es compon d’un hexasil·lab i un heptasil·lab que també rimen entre ells. Cal destacar que totes les rimes són amb “a”, la qual cosa dóna al poema una sonoritat molt marcada.

Serrallonga remet per a aquest poema a Amades (1979). Efectivament, el gran folklorista registra un joc infantil que conté la rima “Pim-pam, conillam / de la terra de l’aram”, gairebé idèntica a la tornada del poema de Pous: “La tim-tam conillam / De la terra de l’aram”. Amades també esmenta dues cançons populars amb rimes semblants a aquestes i explica el sentit de “la terra de l’aram” com un lloc mitològic “on no hi creix cap vegetal perquè el sòl és tot d’aram i, per tant, no hi ha terra per arrelar les plantes”.

Aquest rerefons popular ajuda a entendre millor el poema, que comença precisament amb la referència als jocs d’infants: “Ara ja no són més infants / I encara juguen com abans”. I les estrofes segona i tercera poden ser llegides com la descripció del joc que fan els subjectes del poema. Finalment, la darrera estrofa remet a l’al·lusió mitològica d’Amades sobre la terra eixorca: “Tots els conreus són sanguejants / Res no serà com era abans / Si venten cop de falç els grans.” Tot i això, el sentit global del poema resta obscur.

L’últim poema del cicle, “Acèphalos” és una altra composició de to aforístic formada per 5 versos molt breus, d’entre dues i set síl·labes, amb rima consonant entre el quart i el cinquè.

El missatge del poema és molt clar: “L’injust i qui lluita / amb la justícia / per tal de ser ell / l’injust, / són fusta d’un mateix fust.” En canvi no ho és tant la relació amb el títol, que potser fa referència a l’anècdota sobre la qual es construeix el poema.

²³⁶ Pous va interessar-se per l’obra de Biermann, va escriure un article sobre ell a *Oriflama* (Pous 1969g) i en

3.4.B. DESCONHORT A JAUME D'URGELL

El cicle *Desconhort a Jaume d'Urgell*, compost de tan sols quatre poemes, du un “proemi” signat a Feldmeilen el maig de 1973, en què Pous situa l'origen remot del llibre en la contemplació a Madrid, l'any 1953, de l'“Infern” de Hieronimus Bosch:

Aquella manera d'ésser damnat em va preocupar. Però potser perquè la reclusió en què aleshores vivíem n'era una contramostra i perquè la literatura i l'educació del temps afavoria els sentiments de culpabilitat, no era capaç aleshores d'interpretar tot allò com a al·legoria de qui deserta o capitula. Espectador de moltes hores, era jo al mateix temps l'avar, el joglar, el luxuriós.²³⁷

A la impressió que li van causar aquelles imatges, s'hi va afegir més tard, segons explica, la visió dels mosaics de la cúpula del Baptisteri de Sant Joan, a Florència, i els frescos de Taddeo Bartolo a San Gimignano. I encara, “força anys després”, les pel·lícules *Wenn Katelbach kommt* i *Noblesse oblige*. Això vol dir que els mosaics del Baptisteri de Sant Joan de Florència i els frescos de Bartolo de San Gimignano, Pous ja els va conèixer a l'època de Roma (l'estada a Florència està documentada, com s'ha vist a 1.10), i que durant la seva estada a Villa Cresci el març de 1973 (v. 3.4.a) es devia limitar a tornar a visitar aquelles obres que l'havien impressionat. Només així s'explica que es refereixi a les dues pel·lícules com una experiència molt posterior a la de Florència i San Gimignano. Pel que fa a *Wenn Katelbach kommt*, és en realitat el títol amb què es va estrenar a Alemanya la pel·lícula de Roman Polanski *Cul-de-sac*, de l'any 1966.

A continuació dóna una clau per interpretar els poemes del recull: “Aquests versos (...) han d'ésser entesos com un somni que hagués tingut Jaume d'Urgell encarcerat al castell d'Uruenya, a cinc llegües de Ciudad Rodrigo.” Amb tot, després veurem que els poemes amaguen també moltes altres coses.

D'altra banda, Pous explica que el llibre pertany a un projecte més ambiciós “que, per manca d'humor, no he portat a cap”, i hi afegeix: “Si mai l'humor i la ira se'm tornen a

va traduir algunes cançons (Pous 1987)

²³⁷ D'aquesta contemplació de l'“Infern” de Bosch, en tenim un testimoni directe en el “Post-scriptum” - signat el setembre de 1953- del *Quadern de notes, 1951* (v. 2.2).

fer sentir amb vivacitat, aquests versos constituïran les primeres estrofes dels quatre primers cants d'un epos burlesc.”

També comenta quin ha estat el procediment que ha seguit a l'hora d'escriure aquests poemes:

La tècnica, si així es pot parlar, ha estat de diapositiva. La visió no és contínua, ans interrompuda. M'he esforçat a reduir els versos a unitats descriptives. Solament el tema, o sia el resultat de les referències de cada dotzena de versos, els coordina en allò que tenen de reflexió literària sobre la història personal de cada lector.

A continuació ens explica quina ha estat la seva actitud quant a la llengua:

Pel que fa a la llengua he evitat, com d'escaldar-me, de caure a la perola dels símbols. Cap contrasenya, o símbol, que no tingués curs en la llengua comuna, paraula o frase, i que, per tant, no pogués ésser immediatament reconeguda, no ha estat admesa. Els he canviat solament el context. I això, penso, és bo i potser necessari.²³⁸

El proemi acaba amb aquesta reflexió general sobre la llengua:

A cada nova generació les llengües perillen de desconjuntar-se entre les idees noves i llur mitjà d'expressió, i solament qui se'n serveix d'una manera pertinent per enraonar, els parlants i els escriptors que s'incorporen a llur destí, poden vèncer les quatre parets que imposa la llengua establerta.

La redacció dels quatre poemes del *Desconhort a Jaume d'Urgell* data del 1971 (sense descartar que hagués començat ja a escriure'ls el 1970). En una carta a Susanne Wipf del 16.01.1971, Pous reproduceix completa una primera versió del primer poema, amb poques variacions respecte a la versió publicada (v. *infra*); en una altra carta del 19.05.1971, també a Wipf, diu: “ahir al matí (...) vaig continuar i finir el segon quadro del ‘Desconhort de Cucul·lus’ - em sembla que ho titularé així.”²³⁹ I hi afegeix: “És una cosa macabra, i és que la història que vol representar també ho és. És clar, també, que d'altra part denota la meva experiència catalana personal.” Finalment, en una altra carta a Wipf signada el 5.06.1971, comenta:

²³⁸ Cal suposar que es refereix a imatges com “Mar enfora es deixata un ou gargot.” (IV, 12). Wipf (1977), parlant de “Zürichsee” (v. 3.5.a), es refereix a “la lluita d'en Toni contra tot simbolisme arbitrari”.

²³⁹ Com hem vist abans, Pous també havia pensat titular *El nou bon sempre, Doctrina de Cucul·lus*. “Cucullus” en llatí significava “caputxa” o “gorra”.

M'he passat el dia escandint síl·labes i consonants. N'ha resultat un quadro nou, al matí, i un altre ara, a la tarda. Hi ha punts que me'ls hauré de tornar a mirar. De moment, però, que valguin aquests esquemes. Hauria de compondre encara més quadros.²⁴⁰ Tal com ho tinc ara sembla que tot s'orienti a donar valor simbòlic a l'afusellament de Lluís Companys, que n'és un punt central, sí, però que tampoc no és l'únic dels crims comesos a Catalunya. Hi ha polítics, financers, pintors, escriptors, botiguers i d'altra gent de mala jeia que segurament esperen el seu torn. El títol sembla que ha d'ésser, ara, "Desconhort per a Jaume d'Urgell".

Queda clar, aquí, que el personatge de Jaume d'Urgell era només un pretext per parlar d'un tema més general: els crims comesos contra Catalunya. Respecte d'això, Serrallonga, a les seves notes personals, comenta: "El Desconhort té, en part, la mateixa pega dels Eixarms:²⁴¹ la necessitat d'ocultar els noms; en Toni però anà més enllà i en substituï per fer més tràgica i permanent la història del país. Jaume d'Urgell és Lluís Companys. La guerra 1936-39 és la de sempre." Però per l'explicació donada a Wipf pel mateix Pous, sembla que no es tracta tant que Jaume d'Urgell representi Lluís Companys, sinó que aquest és tan sols un dels personatges que havien d'aparèixer al somni de Jaume d'Urgell de què parla el proemi. El que passa és que Pous es va aturar amb els quatre poemes on la figura més destacada és, efectivament, Lluís Companys.

A Torrents (1977, 50), d'altra banda, li sembla veure en aquests poemes un reflex del "clar sentit d'exili" que, segons ell, Pous havia donat a la seva permanència a l'estranger.

Pel que fa al títol, remet indubtablement al poema "Lo desconhort" de Ramon Llull, i de fet sabem per Serrallonga que en un principi cada un dels poemes portava una cita de l'escriptor mallorquí. Diu Serrallonga:

A darrera hora eliminà dels quatre poemes els quatre epígrafs lul·lians que els haurien aclarit un bon pic. Per por de dar, a remolc de Llull, un sentit religiós que exclouïa? El títol general, Desconhort, menava igualment a Llull, sí, però no als temes religiosos de Llull.

"Lo desconhort" de Llull no només presta el títol al cicle de Pous, sinó també el patró formal: efectivament, els quatre poemes del *Desconhort a Jaume d'Urgell* es

²⁴⁰ El fet que Pous anomeni "quadros" aquests poemes deu estar relacionat, d'una banda, amb els quadres del Bosch, els frescos de Bartolo i els mosaics del Baptisteri de Sant Joan de Florència que segons ell són a l'origen d'aquest cicle poètic, i de l'altra amb la tècnica de "diapositiva" que diu que ha fet servir.

componen de dotze decasíl·labs cadascun -o millor de dotze versos formats per dos hemistiquis de 6 i 4 síl·labes respectivament, amb alguna excepció (5+5, 5+6...)-, la particularitat formal més destacable dels quals és la monorima en -ent/-én (el primer), en -uts (el segon), en -ort/-ord/-or (el tercer) i en -ot (el quart). Doncs bé, les 69 estrofes de “Lo desconhort” de Llull tenen una estructura mètrica gairebé idèntica, amb 12 versos cada una i monorima en -ent, -ort, -or, -ut, -at, -it, -ats i -ets, entre d’altres. L’única diferència és que els versos de Llull són de 12 síl·labes (6 + 6).

D’altra banda, aquesta forma, molt semblant a la que trobàvem ja al poema “Humus” d’*El nou bon sempre* (v. 3.4.a), juntament amb el to entre amarg i burlesc i el vocabulari rebuscat, fan pensar també de manera molt especial en l’Espriu de les *Cançons d’Ariadna* i d’alguns passatges de la *Primera història d’Esther*. Al mateix temps s’hi poden veure reminiscències de Foix.

El poema I portava a la còpia mecanografiada de Pous, escrita a mà, la citació següent: “Rememorar vull a los prelats”, que Serrallonga va identificar com el vers 274 de “Lo Concili” de Llull, el primer de l’apartat V, titulat “Dels prelats”, per la qual cosa Serrallonga conclou que és “una sàtira contra els eclesiàstics”.²⁴² Així es pot llegir, efectivament, la descripció que fa el poema d’un personatge panxacontent, preocupat tan sols per dur una vida còmoda i sense complicacions, i que va enfonsant-se a poc a poc en el seu petit món confortable, sobretot tenint en compte l’“amén” amb què es clou el text. Tot i això, hi ha un fet que sembla qüestionar aquesta interpretació: en una carta a Wipf del 16.01.1971, Pous va copiar aquest poema com a il·lustració a un comentari molt negatiu sobre Joan Lluís Vives, que diu així:

Un altre pinxo és en Joan Lluís Vives; un altre savi, aquest. Molt llatinus llatinatorum del Renaixement i en qüestió de teories lingüístiques no arriba a la sola de la sabata de Llull. Llull sabia que els mots no anaven agafats a les coses com si fossin etiquetes; Vives, en canvi, perquè era moda posar-se de cul a Aristòtil, es decanta a Plató i l’interpreta segons la tradició pitjor, que li permet remuntar a la llengua adamítica i etcètera. Els cosmopolites del Renaixement, el cas si més no d’aquest català, podien ser

²⁴¹ *Eixarms* és el títol d’un poemari de Serrallonga que s’insereix en el gènere satíric i és pràcticament contemporani del *Desconhort a Jaume d’Urgell*.

²⁴² Serrallonga veu en el poema altres ressons de Llull: “turment” (v. 6) apareix en el mateix apartat “Dels prelats” de “Lo concili” (v. 301); “bon estament” (v. 7) sembla tret de “bo estament” (“Lo concili”, v. 611, i “Lo desconhort”, v. 553); “discretament” (v. 10) apareix també a “Lo desconhort” (v. 171). No hi ha, però, una relació directa entre els contextos lul·lians i pousians on es produeixen aquestes coincidències. És a dir que es tracta de ressons provocats per la lectura dels textos de Llull per part de Pous, però no de marques intencionades.

d'un anacronisme inservible. La moda ha triat en tots els temps els seus homes i, d'exemples que haurien d'haver estat, n'ha fet exemplars. Fa pena, oi? Doncs, a mi no me'n fa. Em sembla discret que els setciències s'enfonsin declamant llatinades en llur pou de saber.

I a continuació reproduïx el poema, que enllaça directament amb el final d'aquest comentari pels seus tres últims versos: "S'enfonsa sense por, discretament, / digne com una ampolla i pacient. / Si arriba al cul del pou, direm: amén." Això no vol dir necessàriament que el poema estigui escrit pensant en Vives; també és possible el procés invers: que, en escriure sobre Vives a la carta, li vingüés a la memòria aquest poema, ja escrit, i redactés la darrera frase del comentari al·ludint-hi. En tot cas, l'ús que en fa el mateix Pous dóna a entendre que no es tracta d'una sàtira únicament contra els eclesiàstics.

Pel que fa al llenguatge, continuem trobant, com als poemes d'*El nou bon sempre*, una barreja de termes arcaïtzants -"vit" (v. 3), "adretament" (v. 5)- i d'expressions populars - "escarxofat" (v. 3), "al cul del pou" (v. 12).

El poema II anava precedit, en la versió mecanografiada de Pous, de la citació "Ah viciós obrar!", que Serrallonga identifica també com de Llull, si bé no és exactament literal: al vers 115 de "Medecina de pecat", hi llegim: "Ah mal viciós obrar".

El tema sembla ser la guerra, o més aviat el clima de misèria moral en què han de viure els vençuts en acabar la guerra. D'una banda se'ns hi parla de "sanguívors joves morts" (v. 2) i "violents" (v. 3) que s'apleguen "a ponent" (v. 1), i que podrien ser els vencedors, i de l'altra de "fadrins muts" (v. 8) i "fills emasculats" (v. 9), que semblen ser els vençuts. Finalment hi ha uns "homes golluts" (v. 10) amagats "en caus" (v. 9) -els traïdors a l'interior?- la funció dels quals seria acabar de xuclar la sang dels vençuts per enviar-los a l'altre barri: "que amb mà de moix sollevin posts de taüts, / i posin, al coll, llavis prims, dels vençuts." (v. 11-12; per una versió prèvia d'aquest poema sabem que l'últim vers conté un agosarat hipèrbaton i ha de ser entès com: "i posin llavis prims al coll dels vençuts").

El llenguatge aquí és especialment vigorós, gairebé violent, en concòrdia amb el tema: "bufaruts" (v. 1), "sanguívors" (v. 2), "llaquim d'esputs" (v. 2), "fistons d'engruts" (v. 5), "rafeguts" (v. 9), "bues" (v. 10), "golluts" (v. 10), etc. També hi trobem la forma "acriançaven" (v. 10), d'un verb molt poc corrent, "acriançar", que només he trobat

documentat a l'Alcover-Moll. Al costat d'aquestes expressions més aviat literàries, cultes, Pous emprà la forma col·loquial-dialectal “amb sense embuts” (v. 3).

El poema III anava precedit en un principi de l'epígraf “Lo sang qui'n decorria tot era caucigat”, que Serrallonga identifica com el vers 199 del “Plant de la Verge”, de Llull.

El tema és l'assassinat de Lluís Companys, com es pot endevinar pels dos últims versos: “El llustre es descarrega d'un tret somort. / Al fossat del castell hi ha l'home mort.” (v. 11-12) En versions prèvies l'al·lusió era encara més clara: en lloc d’“Al fossat del castell”, s'hi deia primer “A dalt, a Montjuïc”, i després “Al pati del Castell”. Aquesta progressió ens mostra com Pous treballava en el sentit de fer menys clar -menys evident- el missatge.²⁴³ De la mateixa manera, “la creu guerduda” del vers 7 era en una versió anterior “la creu gamada”.

Pel que fa al vers 3: “Óssos arramadats baixen del nord”, Serrallonga apunta una hipòtesi d'interpretació molt agosarada però no pas impensable: al cant V del *Canigó*, Verdager descriu una batalla entre Tallaferro i els seus seguidors contra els sarraïns, i dels homes de Tallaferro, en diu el següent: “Del Canigó els fallaires són de pedreny, / tots s'han batut amb óssos del Pirineu;” (v. 137-138); i a continuació: “mes sense Tallaferro, què poden fer? / què poden fer sens testa les mans i peus?” Doncs bé, en una versió anterior del poema de Pous, el lloc que ocupa el vers esmentat l'ocupaven dos versos que deien: “Una mà sense braç cerca consort. / Una veu sense boca no sent report.” Això fa que Serrallonga vegi “en els *óssos* l'escamot de catalans que baixà a Barcelona per deslliurar el President, el Tallaferro d'ara”. Però també veu possible la interpretació contrària, és a dir que els “óssos” del vers 3 estiguin en connexió amb els “joves de cuiró” del vers 5 (“l'escorta policíaca”, en la interpretació molt plausible de Serrallonga) i aleshores es tractaria de “la policia alemanya [que] condueix Companys a la frontera espanyola”. Aquesta darrera interpretació es veu reforçada per altres versions prèvies del vers 3, que deien: “Lívid un estol d'óssos baixa del nord.” i “Llépol un ramat d'óssos baixa del nord.”

²⁴³ És interessant, respecte d'això, recordar el que deia Pous en una carta a Torrents (citada per aquest a Torrents, 1977) a l'època en què estava a punt de publicar aquests poemes: “He mirat els meus papers en prosa i entre naps i cols potser sí que fariem un llibret, però publicar això seria com si em llevés les calces. No és pas que m'avergonyeixi de la pell que han tingut i tenen les meves anques -és sobretot perquè, un cop publicat això, que d'*atra* banda no és pas massa cosa, els quatre versos que pensa publicar en Sarrate esdevenen massa clars. I la claredat, en aquests temps que travessem, és l'anunci de la tenebra.”

El llenguatge d'aquest poema és una mica més planer que en els anteriors, però continua sent molt expressiu i efectiu, i aconsegueix transmetre la sensació angoixosa d'un engranatge nocturn i fatal: “Joves de couro engeguen motos de mort; / (...) Han embragat les màquines de la dissort.” (v. 5 i 8)

El poema IV i darrer duia per epígraf: “Senyor Déus, pluja, / perquè.l mal fuja, / car pecat puja.”, que Serrallonga no comenta. Amb les pistes dels poemes anteriors, però, l'he detectat fàcilment com una tornada que es repeteix al llarg de l'últim apartat, l'XI, de “Lo concili” de Llull.

Serrallonga tampoc no fa cap interpretació d'aquest poema; únicament anota: “després de la mort d'en Companys”. En realitat descriu un estat de coses embrutit, simbolitzat pel “llot” (v. 1) que ho cobreix tot (i d'aquí la imprecació de la citació de Llull que duia el poema), que podem identificar com els primers temps de la postguerra, és a dir després de la mort de Companys (poema III), de la guerra (poema II) i de les circumstàncies que van portar a la catàstrofe, que potser són representades per la indolència del personatge del poema I.

De nou trobem un llenguatge extremament sonor i ric: “flum de llot” (v. 1), “llengot” (v. 2), “merlot” (v. 5), “papissot” (v. 7), “xarxot” (v. 9), “calabrot” (v. 11) i “ou gargot” (v. 12), que és dialectalisme de la Plana de Vic i el Collsacabra, segons Coromines (IV, 369). Cal destacar també l'ús del verb arcaic “musar” (v. 6), i la forma, també arcaica, “ten” (v. 6) del verb “tenir”, en el sentit, a més, antic d'“aguantar”. Finalment hi ha “boqueixen” (v. 8), d'un verb “boqueixar” que no he trobat documentat en cap diccionari.

Dels poemes de *Desconhort a Jaume d'Urgell*, se'n conserven un bon nombre de versions prèvies, escrites a mà o a màquina, de vegades amb variacions mínimes les unes respecte de les altres, però de vegades també amb variants tan substancials que podrien passar per poemes nous. Aquest fet, que ja trobàvem en algun dels poemes de l'època de *L'inútil plor* (v. 3.2.c) i que tornarem a trobar a “Zürichsee” (v. 3.5.a), testimonia fins a quin punt Pous era meticulós i exigent a l'hora d'escriure.

3.4.C. RIMS DELS VERBS IRREGULARS

El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d'Urgell conté encara un altre bloc de poemes, “*Rims dels verbs irregulars*”, que no va precedit de cap introducció ni està datat; això, i el fet que no aparegui en el títol de la carpeta, com els altres dos, fa pensar que Pous l’hi va afegir per acabar d’omplir, però que no li atribuïa el mateix valor que als altres. De fet es tracta d’una mena d’exercici formal sobre un tema tan poc “poètic” com la conjugació dels verbs irregulars, i podem imaginar que Pous el va escriure arran de les classes de català que va donar a Tubinga i Zuric. Serrallonga confirma aquesta última dada en anotar: “per als seus estudiants de català de Zürich”, i dóna com a dates probables: “1971? 1972?”. Recordem, d’altra banda, que prop de deu anys abans Pous ja havia escrit un poema en la mateixa línia dels “Rims...”: “Història verídica de les lletres” (v. 3.3.a).

El recull consta de cinc poemes, titulats “Rims dels verbs irregulars”, “Alteracions a la terminació”, “Alteracions al radical”, “Alteracions ortogràfiques al radical” i “Alteracions fonètiques al radical”. El tema és, tal com indiquen els títols, els diversos tipus d’irregularitats que presenten els anomenats verbs irregulars, i la forma usada és l’anomenada “noves rimades”, és a dir una successió de versos que rimen de dos en dos, i que trobem també en Lull (per exemple en alguns passatges de “*Medicina de pecat*” i a “*Hores de nostra Dona santa Maria*”, que a més està compost d’octosíl·labs, igual que els poemes de Pous).²⁴⁴

Aquests poemes tenen en comú amb els dels dos reculls anteriors l’ús d’un vocabulari ric -malgrat el caràcter aparentment pedagògic- i, amb la majoria d’*El nou bon sempre*, el to humorístic o burlesc.

Pel que fa al primer d’aquests dos aspectes, hi trobem paraules com “xaruc” (“Rims dels verbs irregulars”, v. 9), “viot” (*idem*, v. 12), “encanyussat” (“Alteracions a la terminació”, v. 4), “maimons” (“Alteracions al radical”, v. 7), “xin” (*idem*, v. 8), “aljub” (“Alteracions ortogràfiques al radical”, v. 3 i 11), “enjoncar” (*idem*, v. 8), “acotiant” (*idem*,

²⁴⁴ Ja la paraula “rims” remet d’alguna manera a Lull: aquest és, efectivament, el títol que porta el volum dedicat a l’obra poètica del mallorquí en l’edició que en va fer Salvador Galmés l’any 1936. D’altra banda, “rims” és un terme utilitzat per molts autors medievals (March, Roig, etc.) per referir-se a qualsevol text rimat, és a dir poètic.

v. 30), “fliu” (*idem*, v. 33), “bolitx” (“Alteracions fonètiques al radical”, v. 16), “manefles” (*idem*, v. 24), “cluc” (*idem*, v. 29). També hi torna a aparèixer la forma “ten” per “tingues” (“Rims dels verbs irregulars”, v. 3), semblantment a “marc” per “marco” (“Alteracions fonètiques al radical”, v. 3).²⁴⁵

Quant al to humorístic o burlesc, hi ha passatges com: “El tema duu una flor al barret, / com, sovint, mant catalanet, / o mant, si es vol, catalanàs, / que la duu en forma de cabàs. / Xaruc, triput, per tot consol / pren els afixs de cara al sol; / però en plovent un poc, no pot: / l’ase s’ofega en un viot.” (“Rims dels verbs irregulars”, v. 5-12). O bé: “D’altres n’hi ha que en travessar / del cantó fort al cantó bla, / volen un lleu canvi de gec / com el polític i el marrec:” (“Alteracions ortogràfiques al radical”, v. 17-20).

Serrallonga (1976) s’esforça per donar a aquest recull una significació particular, més enllà de l’exercici formal, el divertiment o el joc poètic: “La buidor de continguts, que era ja creixent en les faules de *El nou bon sempre* i el *Desconhort a Jaume d’Urgell*, esdevenia absoluta en *Rims dels verbs irregulars*.” I arriba a dir: “Aquesta buidor deliberada havia quallat tan meravellosament que resultava de les més lúcides i significatives de la poesia de la postguerra.” No veig, però, que es pugui parlar de buidor de continguts en el cas dels altres dos reculls del volum, i no entenc en quin sentit la “buidor” dels *Rims dels verbs irregulars* seria “lúcida” i “significativa”.

De fet, el punt de partida dels *Rims dels verbs irregulars* encaixa perfectament amb el model lul·lià que plana sobre tot el volum: així com Llull escriu una part de la seva poesia -pensem en “Medicina de pecat” o “Lo concili”- per adoctrinar, els poemes d’aquest recull tindrien també un sentit funcional de caràcter didàctic.

²⁴⁵ “Encanyussat” i “flin” no les he trobat documentades enlloc.

3.4.D. POEMES EXCLOSOS D'EL NOU BON SEMPRE SEGUIT DEL DESCONHORT A JAUME D'URGELL

Al seu índex general de la poesia de Pous, Serrallonga afegeix al grup de poemes d'*El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d'Urgell* un "Apèndix" de "Poemes destinats a *El nou bon sempre*", amb la indicació "1968?". Hi anota quatre títols: "Títol: Comentaris en vers..."; "L'ofici d'escriptor", "Superman supermassa" i "(La negació de la negació)". Efectivament, en una llista dels poemes que posteriorment formarien part d'*El nou bon sempre*, escrita a mà per Pous i conservada a Zuric, hi ha inclosos "Negació de la negació", "L'ofici d'escriptor" i "Recurs a la barbàrie" (que es correspon a "Superman Supermassa"), a més d'un altre poema titulat "L'arma tecnològica".

En un altre lloc Serrallonga parla de dos poemes inèdits del bloc d'*El nou bon sempre* i els situa a cavall de 1974-75. L'aparent contradicció pel que fa al nombre de poemes no és tal, ja que "Títol: Comentaris en vers..." es refereix exactament a això: un títol molt llarg ("*Comentaris en vers, versos francs, apòlegs, aforismes, sobre les misèries i la Glòria d'aquest temps escrits en la llengua popular que es parla d'Alacant a Perpinyà*") que havia estat pensat per al recull *El nou bon sempre* (v. 3.4). D'altra banda, "La negació de la negació" és en realitat la traducció d'un fragment del *Faust*, exactament els versos 1338-1344 del primer llibre (v. 4.3). Pel que fa a la divergència en les dates, deu tractar-se d'una confusió amb la data de publicació d'*El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d'Urgell*.

"L'ofici d'escriptor" és un poema extremament prosaic. Està escrit en versos -12, repartits en tres estrofes de 6, 4 i 2, sense cap mena de mètrica ni rima-, però la dicció és la d'una prosa simple i plana, molt en contrast amb l'estil habitual de Pous, no solament pel que fa a la poesia, sinó també a la prosa, inclosa la de les seves cartes. Hi ha doncs una forta voluntat de simplicitat, influïda potser per la poesia social alemanya hereva de Brecht.

El sentit del poema pot semblar en certa manera contradictori: després d'explicar de manera molt directa -molt "realista"- el que fa en una biblioteca ("Aquest matí a la biblioteca / he fullejat llibres nous i revistes. / Amb els llibres aviat he fet. / Les revistes han volgut més estona. / Llegia un article, després un altre, i adés tornava enrere i rellegia." -v.

1-6-), el jo poètic es fa aquesta reflexió: “No cal que la producció d’obres literàries / reflecteixi la realitat; així també es faria literatura / i els homes mentre viuen no fan literatura.” (v. 8-10) Per acabar amb aquests dos versos: “I em deia: Ara mentrestant / que el parlar reflecteixi el fer.” (v. 11-12)

Aquesta aparent contradicció queda una mica més aclarida amb aquest fragment dels *Antidiàlegs* (v. 2.5.b):

Pel que concerneix la literatura, fóra particularment greu, sobretot ací que societat i literatura es comuniquen l’una a l’altra d’esquena, confeccionar de trinca textos que no semantitzin les nostres relacions, textos en què sons, mots i construccions no incideixin per llur forma i funció sobre la nostra complicada i confusa àrea social, que no li disposin un ordre cultural, a mitges entre l’ara i les noves realitats, des d’on els homes ordinaris puguin albirar el resultat material i espiritual de llur activitat massiva.

L’afirmació, “la literatura ha de reflexar la realitat social”, és una aplicació incorrecta d’una altra frase més conforme a les regles, “parlar reflexa el fer”.

Cal considerar “L’ofici d’escriptor” un intent no reeixit –i així devia veure-ho el mateix Pous, i per aquest motiu devia decidir no publicar-lo- de poesia programàtica en la línia iniciada a Alemanya per Brecht i que va tenir continuació en poetes com Günter Eich i Erich Fried.²⁴⁶ En una mateixa línia de simplicitat màxima per transmetre un missatge clar, però en aquest cas sense renunciar a un determinat efecte poètic –produït per un to gairebé oracular–, caldria veure els poemes d’*El nou bon sempre* “Atendats al peu de la muntanya de Liu-P’An”, “Societas”, “Acephalos” i fins a cert punt també “Literatura” i “Miquel Servet” (v. 3.4.a).

“Superman Supermassa” es troba més en aquesta línia dels poemes d’*El nou bon sempre* que acabem d’esmentar: està escrit amb un estil planer i amb un llenguatge senzill, però té un to proverbial que li dona força poètica. Aquest to proverbial –o oracular– és reforçat per la forma, per exemple amb repeticions de l’estil: “Damunt la terra vas obrir un espai. / Damunt la terra ha rebrotat el bosc.” (v. 1-2)

Precedit d’una citació de Giovanni Battista Vico: “...dentro la gran selva di questa terra”, el títol originari era “Recurs a la barbàrie”, però en el text mecanografiat aquest títol va ser ratllat i substituït a mà per “Superman Supermassa”, per bé que “Recurs a la barbàrie” és afegit també a mà com a subtítol o lema, alineat a la dreta. Aquests dos títols

²⁴⁶ Sabem que Pous va interessar-se per l’obra de Brecht; en canvi no tenim constància que hagués llegit Eich o Fried.

ens indiquen ja quin és el tema del poema: el fenomen del nacionalsocialisme alemany. Amb tot, el tractament és molt genèric, gairebé a manera de paràbola, sense fer cap referència a fets històrics.

El poema expressa dues idees clau: d'una banda, aquest "recurs a la barbàrie" dels nazis és una cosa que es pot tornar a repetir en qualsevol moment, i de l'altra, les devastacions provocades per aquest tipus de fenòmens no impedeixen que la humanitat es torni a regenerar:

Va veure que
així, sense saber gaire com ni què,
si els quies no jeien amb el poble,
si havia jagut sol
el poble s'aixecaria
però tornaria a la mateixa:
cremaria el bosc però el tornaria colgar la malesa. (v. 7-13)

El poema resolia inicialment aquesta visió cíclica, en certa manera fatalista, amb dos versos finals: "No el rancor doncs que es serva en la memòria / sinó el teu estat que arma la raó.", que posteriorment van ser ratllats. A banda d'això, Pous va corregir la primera persona del singular que dominava gran part del poema per la tercera persona, més d'acord amb el to sentenciós dels poemes d'*El nou bon sempre*. Malgrat tot, Pous no devia considerar aquest poema prou reeixit per incloure'l al llibre.

3.4.E. DOS EXPERIMENTS I UN POEMA DE CIRCUMSTÀNCIES (1969-70)

De l'època en què Pous treballava en els textos d'*El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d'Urgell*, conservem dos poemes escrits en alemany i una carta escrita en vers.

“Der neue Tag” és un poema datat el 21.04.1969, escrit en alemany, a l’estil de les cançons populars, amb un “O-li-o-mai-o” que es va repetint al començament de cada vers parell. En total són cinc parelles de versos compostos de dos hemistiquis de cinc síl·labes cadascun, amb rima consonant AA / BB / CC... El tema és, tal com apunta el títol, la irrupció del nou dia amb el despertar dels sentits que comporta. Es diria un exercici de “dits” amb l’alemany poètic, i cal dir que, al costat de vacil·lacions en l’ús adequat de la llengua (“ein Drang ist in Lauf” –v. 1–, “ich komme zum Licht” –v. 4–), hi trobem també expressions prou castisses (“es haucht um mich her” –v. 8–).

“De praeceptis poeticis alias respondebo” és un poema escrit també -malgrat el títol en llatí- íntegrament en alemany, que porta la dedicatòria “An Roswit Not und Hermann Pest” i està signat a “Kirchheim / Teck 12. 11. 69”.²⁴⁷

Es tracta d’una peça de 19 versos repartits en 5 estrofes de 3 versos i una última de 4, que rimen ABA / CcC / DEE / fff / GGg / HAAH i oscil·len entre les 4 i les 12 síl·labes, però amb predomini dels heptasíl·labs i octosíl·labs.

El tema del poema és un estrany encontre entre els dos personatges de la dedicatòria, que només pels noms fan tot l’efecte de ser trets d’alguna rondalla –i el final del poema: “so in den alten Sagen”, sembla refermar-ho. L’un representa la mort i l’altra l’amor, i la unió de tots dos crea una combinació explosiva de “Liebesnot und Totenpest” que empesta el món sencer.

Més complex i ambiciós que l’anterior, té moltes deficiències de llengua i imperfeccions formals, però alhora sorprèn per la vivacitat amb què Pous es podia servir de l’alemany en una època no gaire posterior a les traduccions de Benjamin, que revelen un domini encara molt insuficient d’aquesta llengua (v. 4.3). Es demostra aquí que Pous era abans que res un creador, amb una intuïció i un geni lingüístics remarcables fins i tot amb uns coneixements reals de la llengua molt limitats.

“Molt car Artur” és un poema-epístola enviat a Artur Quintana des de Heidelberg el 15.06.1970, a l’època que ambdós preparaven els Jocs Florals de Tübingen (v. 1.12.d). El componen 116 versos de quatre síl·labes amb rima AABBCC etc. En una nota al peu, Pous fa el comentari següent: “Pots trobar-los dolents, si et sembla, aquests rodolins, però al costat dels versos que he rebut fins ara per als Jocs Florals, estic convençut que encara

²⁴⁷ Kirchheim unter Teck és una ciutat situada al sud-est de Stuttgart i al nord-est de Tübingen.

guanyarien un primer premi.” El cert és que, si bé cal considerar-lo un poema de circumstàncies, sense pretensions de fer alta literatura, Pous hi exhibeix un gran enginy poètic, amb una factura tècnica impecable que inclou rimes agosarades i reflexions metapoètiques com ara aquestes:

Ara passem a
un altre tema
(la rima és coixa:
amb veu ben moixa
deman perdó): (v. 35-39).

A l'inici del poema Pous diu que l'estil triat és

potser mimètic
d'algun autor
del bo i millor
del molt escàs
nostre Parnàs (v. 4-8)

Probablement es refereix al Jaume Roig de l'*Espill*, que és escrit amb el mateix metre (encara que a l'*Espill* se solen agrupar cada dos versos de quatre síl·labes en un de vuit dividit en dos hemistiquis).²⁴⁸

Pel que fa al contingut del poema, és el típic d'una comunicació epistolar: primer Pous agraeix a Quintana una carta i diverses postals que li havia enviat i l'aclareix sobre un malentès referit a la data del seu aniversari; tot seguit comenta dos temes relacionats amb l'organització dels Jocs Florals. El primer d'aquests temes fa referència a un escrit que havia fet Pous -no sabem quin- i que Quintana devia haver trobat massa florit:

tens prou raó,
amic Quintana,
de veure ufana
la meva parla.
Purificar-la

²⁴⁸ El poema de Pous sona també, com d'altres anteriors, a l'Espriu de *Primera història d'Esther* –obra a la qual justament Pous fa referència al final d'aquest mateix poema- o de certs poemes satírics. Però no és probable que Pous es referís a Espriu en citar aquest “autor / del bo i millor / del molt escàs / nostre Parnàs”, ja que sabem que no el tenia pas en gran consideració. La referència al final del poema a Espriu és merament circumstancial, ja que sembla que es pretenia presentar a un dels premis dels Jocs Florals de Tübingen un text d'una tal senyora Sander que devia ser una variació de *Primera història d'Esther*. Pous diu: “serà un honor / per tots nosaltres / si és presentat / al Fastenrath / un text altiu / com el d'Espriu.” (v. 92-98). I més endavant (v. 114-115) s'hi refereix com a “d'Esther / la versió”.

t'haurà estat dur,
pro estic segur
que amb els talents
bons que tu tens
haurà estat lleu
pulir el text meu,
barroquitzat
i empalegat. (v. 40-52)

Això dona peu a una reflexió sobre les causes d'aquest fet:

reminiscència
d'estil bufat
per un costat
la trobo sempre
en tot exemple
de les escoles
més espanyoles,
però també
la trobaré
en escriptors
de tots colors
italians,
valencians,
o bé francesos (v. 62-75).

Comparant-ho amb la manera d'escriure a Alemanya, on “són cosa estranya / els florilegis / i bells arpegis” (v. 80-82), arriba a la conclusió que és un atribut mediterrani. I acaba dient:

La culpa no
donem pas to-
ta als castellans.
Siguem humans! (v. 87-90).

L'altre tema, amb el qual es clou la carta, és el ja esmentat de la proposta de presentar a un dels premis dels Jocs Florals un text a l'estil d'Espriu. Pous ho aprofita per fer una darrera exhibició d'enginy poètic:

No faci figa
la teva amiga
Sra. Sander,
que des d'Irlanda
fins a Masnou
via Moscou,

Pekin, Camberra,
Cap Finisterre,
de Leningrad
fins a Malgrat,
de la Lapònia
a Patagònia,
cap concursant,
per bo o gran
que pugui ser,
davant d'Esther
la versió,
no obté guardó. (v. 99-116)

3.5. DARRERS POEMES

De la darrera etapa de la vida de Pous, entre el trasllat a Zuric el 1971 i la seva mort a Barcelona el 1976, conservem un parell de poemes solts i el començament del que probablement hauria estat un nou cicle poètic: “Zürichsee”, que la sobtada malaltia va estroncar tot just iniciat.²⁴⁹

“Del bo i poc” és un poema de només dos versos: “Si vols que les coses siguin estimades / no les donis a carretades.” Probablement es tracta només d'un esbós, ja que és escrit en un full solt conservat dins d'un llibre: Bonaventura. *Itinerarium mentis in Deum. De reductione artium ad Theologiam*. Munic: Kösel, 1961. Aquest llibre, Pous el va llegir en relació amb la seva tesi sobre Llull, tal com ho demostren algunes anotacions que conté, per la qual cosa cal suposar que el poema és de l'època de Zuric (entre 1971 i 1975), si no és que va utilitzar un full més antic com a punt. Una datació més reculada podria justificar-

²⁴⁹ Serrallonga dubta si atribuir a Pous uns versos que li va enviar amb una carta des de Zuric el 24.02.1974. Es tracta de tres versos en llatí: “Cano te, o lingua amata, / supra focum perposata / et per focum vere nata.”, i tres més en alemany antic (o en alemany suís?): “Grosse nücz im lyden ligt / hüte, morgen, jede zit / so bis tu auch ze frid.” L'altra possibilitat és que es tracti de dues citacions utilitzades per Pous per il·lustrar algun tema, per exemple les dificultats del català.

se per les semblances del poema amb alguns dels textos més aforístics d'*El nou bon sempre*.

“Segimon, ah, vosaltres, mirlis sagrats” és una altra missiva en vers, signada a Cantonigròs l’11 d’agost de 1974 (segons la transcripció del poema feta per Serrallonga, encara que a l’índex general de la poesia de Pous la data que dóna és 01.08.74).

Deixant de banda l’encapçalament -“Segimon,”-, el poema es compon de 48 octosíl·labs no rimats, però amb un ritme molt marcat i un gran desplegament de recursos poètics. Se’ns hi parla d’un tema de ressons mitològics: d’un infant que en néixer li comencen a créixer dos bonys al front, com si fossin banyes, però en realitat són branques i acaba convertint-se en vegetal. Sens dubte hi ha aquí alguna, o diverses, referències amagades, com al poema “Al rar Anim” (v. 3.3.a), però ens falta la clau per entendre-les. El que sí que hi he detectat és una paròdia de “La vaca cega”:

i ell, el covat, aixeca al cel,
enorme, l’embanyada testa,
i parpelleja, orfe de llum
dels déus, s’aclofa enrere i xap!,
tapa amb adob el cau del taup.

3.5.A. “ZÜRICHSEE”

Susanne Wipf (1977) ha explicat quin és l’origen del poema “Zürichsee”, que va publicar-se després de la mort de Pous (Pous 1977):

El poema *Zürichsee* va ésser concebut com a proemi d’un epos extens, anomenat *Lapidari*, cada pedra del qual hauria correspost a un personatge històric, i per la veu d’aquests personatges hauria passat tota la història dels països catalans i occitans.

No em recordo quan va tenir la idea del *Lapidari* ni com va arribar-hi, però havia d’ésser bastant anterior al proemi, que data de l’hivern 1974-75.

Ens trobem, doncs, davant d’un projecte semblant al del *Desconhort a Jaume*

d'Urgell (v. 3.4.b). Fins i tot la paraula utilitzada per Wipf per definir-lo, “epos”, és la mateixa que Pous utilitzava al proemi de l'esmentat cicle. I també, com en aquell cas, si bé per motius diferents, el projecte no va passar del començament. Recordem que el 1975 li va ser diagnosticat a Pous un càncer terminal, i que a partir d'aquest moment ja no va escriure res més (v. 1.13). Pel que fa a la data en què Pous va començar a planejar aquest *Lapidari*, Torrents (1977, 47), parlant de les versions de Paul Celan, que daten de la primavera de 1974, comenta que ja en aquell moment hi treballava (v. 4.5).

Wipf (1977) ens dóna detalls del grau d'implicació de Pous en el projecte:

La idea del *Lapidari* comportava que en Toni es posés a estudiar les pedres precioses, i no solament en llur significació tradicional i simbòlica, sinó –i això em sembla més important– en llur aspecte científic. Va estudiar en tots els detalls el procés de cristallització, i recordo les dificultats que va tenir per trobar-ne –a Suïssa i treballant amb llibres alemanys– la terminologia catalana. Aquest esforç de llengua –a primera vista “antipoètic”– s'ha de tenir en compte, sobretot a la segona estrofa.

Antonio Tovar, que va traduir “Zürichsee” al castellà, explica l'interès de Pous pel tema del lapidari a partir de Llull i el món medieval:

Se ocupaba el poeta de las ideas lingüísticas del genial mallorquín, sobre las que tenía muy adelantada una tesis doctoral, y empapado de medievalismo sabía lo que las piedras preciosas tienen de magia, de remedio, de insustituible tesoro: el sol, la niebla, el brillo del lago, algo trivial en la bien peinada naturaleza suiza no habían perdido para él su misterio. (Tovar 1977)

Tenim diversos testimonis de l'interès de Pous per les pedres precioses durant tota l'època de Zuric. En unes notes de lectura de textos de Ponge, que segons Serrallonga van ser escrites en el tren de Tübingen a Zuric –és a dir a l'època en què ja vivia a Suïssa però encara continuava amb les classes a Tübingen, a final de 1971 o el 1972–, Pous va escriure el següent, sense que quedi clar si es tracta d'una reflexió seva, de Ponge o de tots dos a mitges:

Diamant. La seva bellesa resulta, em diuen, de la petitesa del seu angle de reflexió total. El tallador n'ha afaïçonat les facetes de manera que el raig que penetra en la gemma per una d'elles no en pot sortir si no és per la mateixa. Bella imatge d'això que jo penso de la poesia: retorn del raig espiritual als mots d'entrada.

En un altre lloc va copiar un poema de Friedrich Rückert que parla de les pedres precioses com d'objectes, d'una banda, durs i impenetrables, i de l'altra, purs i mudables segons la llum, i acaba aconsellant al lector que les prengui per models. Sota el poema Pous hi va anotar la referència: "Edelsteine. Silva-Verlag Zürich", i el comentari següent: "La de la pedra rebotada llum encén la força lluminosa de la brillantor. Les qualitats de la brillantor són, en llur forta intensitat, per l'alt trenc de llum que es dona per la frenada de la velocitat de la llum en el diamant."

En un altre full hi va fer tot d'anotacions sobre característiques dels cristalls i les pedres i fenòmens físics relacionats amb ells. Una d'elles, especialment significativa perquè gira al voltant del número 3, en el qual com veurem es basa l'estructura del poema, diu:

Donades tres cares o plans de referència, s'intersequen entre elles en tres arestes, que són els tres eixos d'un sistema de coordenades (eixos cristal·logràfics) que formen tres angles, que són les constants angulars del cristall.

També es conserven unes anotacions sobre les qualitats mitològiques del rubí i el safir, i una llista d'equivalències: "El Cristall correspon a l'Argent i a la Lluna. L'Imant al Mercuri i a Mercuri. L'Ametista, la Perla al Coure i a Venus. El Safir i el Diamant a l'Or i al Sol.", etc. A continuació hi ha dibuixades dues estrelles de sis puntes, una de les quals representa la relació entre Foc, Aire, Terra, Aigua i calent, fred, humit i sec, mentre que l'altra relaciona Argent-Lluna, Mart-Ferro, Júpiter-Estany, Coure-Venus, Mercuri-Mercuri i Plom-Saturn.

Aquesta informació, Pous la devia treure d'un llibre titulat *Les pierres magiques*, d'A. Villeneuve, que es conserva a la seva biblioteca de Zuric, i on hi ha subratllats els passatges dedicats a la relació entre pedres i planetes. A més, en un registre parcial d'aquesta biblioteca elaborada per Wipf, hi apareixen els llibres següents: *Gesteine und Minerale*, *Kristalle* i el ja esmentat *Edelsteine*.

D'altra banda, en un full que sembla relacionat amb els anteriors i per tant ha de tenir a veure amb el projecte de "Lapidari", hi ha una llista de noms relacionats amb la història de Catalunya, ordenats per ordre alfabètic, però que s'atura a la "O" (l'últim és Oliba). Hi trobem, per exemple, Alfons IV, B. C. Aribau, els Borja, Cambó, Cresques, Vicent Ferrer, Guimerà, Lull, Martí l'Humà... Cal imaginar, doncs, que aquests eren els

personatges històrics que en el llibre havien d'estar relacionats cada un amb una pedra diferent, tal com explica Wipf (v. *supra*).

Tal com ens ha arribat, "Zürichsee" és un poema dividit aparentment en tres parts, de 9 versos cada una. Però aquesta presentació formal amaga una estructura més complexa. Tovar (1977) diu: "nuestro poema se divide en tres secciones, cada una a su vez de tres grupos de tres versos cada uno", en el que ell anomena "simetría luliana". Per la seva banda, Wipf (1977) el descriu així: "tres estrofas, de tres vegades tres versos cada estrofa", i explica de manera més concreta la relació amb el sistema lul·lià: "Va començar per la primera estrofa, i, abans d'escriure les dues altres, va elaborar un esquema rítmic i semàntic amb la idea-base de les tres categories lul·lianes: "bonificans" - "bonificabilis" - "bonificatus". La tripartició (...) és, doncs, rellevant."

Aquesta divisió en tres blocs de cada una de les parts o estrofes no es desprèn directament de la disposició física del poema, però sí d'uns esquemes previs que Pous en va fer, on numera els versos de tres en tres. Aquests esquemes ens mostren, d'altra banda, que Pous tenia al cap una estructura complexíssima: en un d'ells s'atorga a cada part un tema: "I, HOME; II, ESDEVINENÇA; III, VIDA", i dintre de cada una s'atribueix a cada vers un subtema: "I, 1, Memòria; 2, Enteniment; 3, Voluntat; 1, Sensitiva; 2, Vegetativa; 3, Elementativa; 1, Elementativa; 2, Elementativa; 3, Elementativa. II, 1, Terra; 2, Aigua; 3, Aire; 1, Foc; 2, Terra-Aigua; 3, Aire-Foc; 1, Pedra: terra/aigua; 2, Pedra: aire/foc; 3, Memòria de la pedra. III, 1, Ente. de la pedra; 2, Voluntat de la pedra; 3, Sensitiva; 1, Vegetativa; 2, Passat en la pedra; 3, Passat en la pedra; 1, Sentir; 2, Pensar; 3, Parlar."

En un altre esquema estableix un sistema complicadíssim de relacions entre els versos de cada part, els d'una part amb els de les altres i fins i tot de les diverses parts de cada vers entre elles i amb les dels altres versos. És possible, però, que aquests esquemes fossin un projecte previ que no va arribar a acomplir-se exactament segons aquests plans, ja que tots dos van acompanyats d'esbossos o versions molt primerencs del que acabaria essent "Zürichsee". Així s'explixaria que en l'esmentat segon esquema trobem una estructura de rimes que no apareix al poema definitiu. De la mateixa manera, es fa difícil reconèixer sobre el text final les relacions dels versos entre ells i també l'enumeració de temes i subtemes.

En la versió publicada, el poema no té rima ni metre regular, encara que la majoria de versos poden interpretar-se com la unió de dos segments o hemistiquis irregulars pel que fa al nombre de síl·labes (7+6, 5+6, 5+7, 6+8...). Totes tres parts acaben amb un vers més curt que les relaciona: “l’enllapissada de la nafra solar.” (I, 9), “l’enllardissada de l’ungleig lunar.” (II, 9), “el cristall de la sangassa solar.” (III, 9)

Ja en aquests tres versos es pot intuir la petja de Paul Celan. En el primer hi ha de fet un paral·lelisme evident amb la traducció de Pous del poema “Schneebett”, que al vers 5 diu: “Llum alè enllantiat. Sang enllapissat.” (Pous 1976a, 63). Com hem vist, el poema data, segons Wipf, de l’hivern 1974-75, és a dir de l’època en què Pous acabava de traduir Celan. Passatges com “Llac espillat d’ungles! / Ull clivellat de la terra!” (I, 4-5) difícilment poden llegir-se sense remetre’s a Celan: en aquest cas concret al començament del poema “Stimmen”, que en la traducció de Pous diu: “Veus, en el verd / de la faç de l’aigua clivellat.” (Pous 1976a, 51). També les imatges relacionades amb l’ull (“A l’enxarxat de l’ull / com es sangtraeix la malva còrnia del vespre!”, II, 5-6) ens porten directament a Celan.²⁵⁰

Tot i això, no es pot dir que Pous es doblegui a la influència del poeta judeoalemany. Hi continuem reconeixent, en el llenguatge, en l’estil, el Pous dels reculls anteriors. És, això sí, un Pous fecundat per Celan, o més exactament pel Celan que Pous s’ha fet seu, amb les seves paraules. Potser la influència més decisiva de Celan a “Zürichsee” és, a part de les imatges, el to més greu, sense cap rastre de la ironia i ja no diguem del sarcasme a què Pous ens tenia acostumats d’ençà que havia reprès la pràctica poètica.²⁵¹ D’altra banda, la concepció del llibre de què havia de formar part aquest poema, que com s’ha dit havia de ser un *Lapidari*, també ens remet a Celan.

Un aspecte curiós d’aquest poema, que ens l’acosta a les faules d’*El bon nou sempre*, és l’ús de les formes arcaiques “noy” (I, 7) i “ayre” (I, 8 i II, 4). Però si allà els arcaïsmes quedaven justificats per la referència a Llull i a la faula clàssica, aquí sobta trobar-los en un context poètic radicalment contemporani, al costat d’expressions com

²⁵⁰ De tota manera, cal tenir present que, com hem anat veient al llarg d’aquest treball, en els textos de Pous es troben imatges que fan pensar en Celan fins i tot abans que hagués fet coneixença de l’obra d’aquest poeta.

²⁵¹ L’ excepció a això seria el cicle de quatre poemes *Desconhort a Jaume d’Urgell*, que com hem vist és un clar precedent de “Zürichsee” i potser ja porta l’empremta, no de la traducció, però sí de la lectura de Celan, perquè a l’època en què va ser escrit (cap al 1971) Pous ja s’havia familiaritzat amb l’obra d’aquest poeta (v. 4.5).

“Punt angulat d’arestes!” (II, 5) o “closa lenticular” (II, 7) –tot i que el referent de Celan no impedeix que continuem “sentint” també, sota les paraules de Pous, el ressò de Verdaguer. Serrallonga (1978, 75) dóna una clau plausible per a aquestes formes aparentment arcaiques:

Així la lectura, dins el *Zürichsee*, de “puig antic dels homes” per Puig d’Adam (sentit etimològic i mític) = Calvari = Puig Antich, de “nin o ja noy” per Andreu Nin i Noy del Sucre, de “l’ayre” per Layret, dóna la clau, no pas difícil de trobar, d’un poema de significació a primer cop d’ull abstrusa.

Naturalment, això obre la porta a una interpretació en clau historicopolítica del poema, semblantment al que passava amb *Desconhort a Jaume d’Urgell* amb les referències a Lluís Companys (v. 3.4.b). Cal dir, en aquest sentit, que Salvador Puig Antic havia estat executat recentment.

La primera part -o estrofa, segons la denominació de Wipf- s’inicia amb el vers “Córrec de silenci mut, dens de calitja humida”, que, tal com sabem per una anotació del mateix Pous, cita un vers d’Ovidi (*Les metamorfosis*, X, 53): “Carpitur acclivis per muta silentia trames”.²⁵² “Córrec de silenci mut” és, doncs, manllevat d’aquest vers, però a més el vers següent d’Ovidi, que Pous no va anotar, delata l’origen de la segona part del vers de Pous: “Arduus, obscurus, caligine densus opaca.”²⁵³. D’altra banda, sembla que Pous va imitar el ritme ovidià: hi ha diverses anotacions on posa de costat el vers llatí esmentat i el primer vers de “Zürichsee” escandits.

El començament del poema és una descripció d’un paisatge molt concret del llac de Zuric, tal com explica Wipf (1977):

Pel que es refereix als elements descriptius del paisatge, cal potser anotar que corresponen en primer terme a una realitat molt concreta. El lloc és un córrec impressionant que de la muntanya s’esbalça fins al llac de Zuric, que es veu a mig camí de la baixada. A l’hora de la posta, a l’hivern, que és quan soliem fer aquest passeig, tot el cel es torna vermell, i el sol fa una via color de sang de cap a cap del llac. És aquesta la imatge que continua al llarg de tota la poesia.

²⁵² “Preneu un corriol pendís a través del mut silenci”, en la traducció d’Adela M. Trepal i Anna M. Saavedra (Ovidi Nasó 1930, 106). El passatge es refereix al moment en què Orfeu i Eurídice inicien l’ascens des dels inferns per tornar al món real.

²⁵³ “escarpat, fosc, ple d’una calitja obaga” en la traducció de Trepal / Saavedra (v. nota anterior).

La descripció de Pous d'aquest indret sembla tenir el seu origen en unes anotacions prèvies, que diuen així:

Baixant d'allà a mig pendís lloc dens de calitja obaga. La ferida del sol es trempa entre els mil dits de l'ull de la terra. La nafra entre les cames del cel en l'ull de la terra sagna i supura. Serena i profunda lentitud de la nafra del cel sobre l'ull de la terra. Dreta i neta la via de la sang d'una vora a l'altra. Totes les coses es deuen a vosaltres i al cap de poc, amb gravetat o lleugeresa, tots ens afanyem cap al mateix lloc. Tendim tots cap aquest rusc, darrera estada, i vosaltres teniu els més amples regnes del gènere humà.

Entre aquesta primera descripció en prosa i la versió publicada hi ha multitud d'esbossos en vers, però el cert és que en aquesta primera formulació ja trobem molts elements de la versió final: "a mig pendís", que en el text publicat agafa un caire metafòric de ressonàncies dantesques: "a mig pendís de la nostra edat" (v. 2); "dens de calitja obaga", que es transformarà en "dens de calitja humida" (v. 1); "la ferida del sol", que esdevindrà "la nafra solar" (v. 9); "els mil dits", que quedaran recollits en "Llac espillat d'ungles!" (v. 4); "la nafra entre les cames del cel (...) sagna i supura" acabarà convertint-se en "Per l'entreuix del cel / com regala sang..." (v. 5-6); "l'ull de la terra", que esdevindrà "Ull clivellat de la terra!" (v. 5); el "rusc" (v. 7), i el "gènere humà", que és recollit en "el puig antic dels homes" (v. 6).

La novetat és la introducció d'aquelles referències ocultes indicades per Serrallonga: "el puig antic" (v. 6), "Nin o ja noy" (v. 7) i "l'ayre" (v. 8), que giren al voltant del mot "crims" (v. 7). En aquest aspecte, cal dir que, al revés que en altres ocasions, en què les versions prèvies aclareixen referències que en la versió final han estat enfosquides, aquí hi ha hagut un procés invers: en una versió prèvia es parlava de "l'antic turó dels homes", en lloc d'"el puig antic dels homes"; de "nins o ja nois", en lloc de "Nin o ja noy", i "l'aire", en lloc de "l'ayre". Sembla clar que en aquest cas Pous va afavorir unes formes que permetessin identificar les referències.

A la segona part s'insisteix en la imatge de l'"ull", enriquida: "Ulls!" (v. 1), "A l'enxarxat de l'ull" (v. 5), "la malva còrnia del vespre" (v. 6), "Iris" (v. 7), "cristal·lí enfora" (v. 8); també es recullen altres imatges de la primera part, com la de la "sang" ("Espill viat de sang!", v. 1), la de "l'ayre" ("ara que l'ayre es refreda", v. 4), la de les "ungles" ("l'enllardissada de l'ungleig lunar", v. 9).

Si en la primera part la davallada del sol produïa sobre el llac l'efecte d'una gran

ferida oberta, que conjurava la mort de Puig Antic, i de retop la d'altres "màrtirs" catalans, en aquesta segona part el sol cau ja del tot i ara és la lluna la que fereix la superfície del llac: "Ara, cristal·lí enfora, brunz / l'enllardissada de l'ungleig lunar." (v. 8-9).

Al vers 4 trobem una paraula, "gluen", que no apareix als diccionaris normatius ni al de Coromines. D'altra banda, al vers 6 hi ha una forma molt curiosa: "com es sangtraeix", que sembla una creació lingüística a partir de "sangtraït", si no fos que Alcover-Moll (XI, 730) en donen diversos exemples paral·lels de textos antics.

A la tercera part s'introdueix un element que probablement havia de ser el motor del *Lapidari*: la memòria curulla de paraules que sembla concentrar-se en la brillantor del llac rodejat de foscor: "Del cor glaçat dels anys, calladís amunt, / llisca, amunt, la brillantor sonora / el món absent dels pares." (v. 2-4); "Tija vibrant de paraules! Per l'angulat de llums / quins rierons de veu distintament germinen? / Crims o ja mots, gruix rodonenc de l'ull, / quin buf de records us congela! (v. 5-8).

Com apuntava Wipf (v. *supra*), "Zürichsee" era tan sols el proemi d'un projecte molt ambiciós: en la visió del ponent al llac de Zuric, el jo poètic, colpit per la recent execució de Puig Antic, veu la gran ferida oberta del poble català i alhora l'ull brillant que conserva a la retina tots els crims del passat.²⁵⁴ A partir d'aquí, cal suposar que la història havia d'anar desfilant pels poemes, a manera de gemmes d'un *Lapidari*.

Serrallonga, en unes notes personals sobre "Zürichsee", en destaca els "ritmes múltiples en harmonia, pensament i sentiment, so i sintaxi -tot encarnat junt". Segons ell, en el poema hi ha "multiplicitat de temes secundaris" travats al voltant d'un "tema únic, el Zürichsee". En diu, d'això: "unificació encarnada en el poema (en el resultat final de la poèsi, de l'acció)". I hi afegeix:

L'acreixement de la presència del llenguatge per saturació de referents precisos (com cristalls) és el que fa el Zürichsee bell i real. La qualitat del llenguatge és en la seva activitat, activitat que provoca una qualitat paral·lela en la lectura (en l'activitat del lector). (...) Retornar a conceptes (reduir a conceptes) el poema és pretendre'n la dissecció. Jo ho he provat i no he pogut. El poema no es deixa dissecar.

²⁵⁴ Recordem que el ponent és un element que apareixia ja de manera repetida als poemes de joventut de Pous, com a símbol del final d'una vida i el començament d'una altra. Aquí el canvi seria més aviat de la consciència personal i actual del jo poètic a la consciència històrica i col·lectiva del poble català.

Tot plegat porta Serrallonga a la següent valoració de “Zürichsee”: “Retorn a la llengua poètica seva, despullada de les vaguetats primeres i abolida la distància racional del llibre del Bordiol [és a dir *El nou bon sempre seguit del desconhort a Jaume d’Urgell*]. És la humanització de l’experiència personal i col·lectiva.”

Serrallonga fa a més la reflexió següent, vàlida per a tota l’obra de Pous:

La virtut d’aquest poema és la que es troba en els millors versos i els millors paràgrafs d’en Toni: o se l’entén en el que diu (que és el que vol dir) o no se l’entén gens. No dóna la mà (no vol febleses) (no vol complaure). És la crux abans de la claredat, la promptitud i l’exactitud. Sembla fosc, i no ho és.

