

# JOAN SALVAT-PAPASSEIT

## POESIA COMPLETA

*Pròleg d'Enric Casasses*

*Edició de Jordi Cornudella*



JOAN SALVAT-PAPASSEIT

*Poesia completa*

PRÒLEG D'ENRIC CASASSES

EDICIÓ DE JORDI CORNUDELLA

Edicions 62

Barcelona

Primera edició: febrer del 2024

© del pròleg: Enric Casasses, 2024

© de les notes editorials: Jordi Cornudella, 2024

Les il·lustracions de Joaquim Torres-Garcia als *Poemes en ondes hertzianes* les reproduïm per cortesia de la successió Joaquín Torres-García.

Els dibuixos de Ramon Capmany Montaner a *Les conspiracions* els reproduïm per cortesia dels seus hereus.

Disseny de la coberta: Jordi Romero.

La fotografia procedeix del Fons Salvat-Papasseit de la Biblioteca de Catalunya.

© d'aquesta edició: Edicions 62, s.a.

Av. Diagonal, 662-664 – 08034 Barcelona

[www.edicions62.cat](http://www.edicions62.cat)

[info@edicions62.cat](mailto:info@edicions62.cat)

Obra publicada amb el suport del Departament de Cultura



Generalitat de Catalunya  
**Departament de Cultura**

Compost a Moelmo, s.c.p.

Dipòsit legal: B. 1.938-2024

ISBN: 978-84-297-8171-7



*La lectura obre horitzons, iguala oportunitats i construeix una societat millor.*

*La propietat intel·lectual és clau en la creació de continguts culturals perquè sosté l'ecosistema de qui escriu i de les nostres llibreries.*

*En comprar aquest llibre contribuïu a mantenir aquest ecosistema viu i en creixement.*

*A Grup62 agrai'm que ens ajudi a donar suport així a l'autonomia creativa dels autors perquè puguin continuar desenvolupant la seva funció.*

*Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si heu de fotocopiar o escanejar algun fragment d'aquesta obra. Podeu contactar amb CEDRO a través del web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o per telèfon al 91 702 19 70 / 93 272 04 47.*

## TAULA

ENRIC CASASSES	
De la poesia de Salvat-Papasseit	9

### POESIA COMPLETA

Nota editorial	41
----------------	----

POEMES EN ONDES HERTZIANES	47
L'IRRADIADOR DEL PORT, I LES GAVINES	77
LES CONSPIRACIONS	113
LA GESTA DELS ESTELS	129
LA ROSA ALS LLAVIS	175
ÓSSA MENOR	213

### POEMES ESPARSOS

Nota editorial	245
----------------	-----

NOU POEMES CATALANS	
MÉS UN D'ATRIBUÏT PÒSTUMAMENT	249

SIS POEMES CASTELLANS	263
-----------------------	-----

Nota suplementària	271
--------------------	-----

### ÍNDEXS

Índex alfabètic de títols i d'inicis	281
Índex general	291

## DE LA POESIA DE SALVAT-PAPASSEIT

ENRIC CASASSES

### 1. ELL

Joan Salvat-Papasseit (1894-1924) va viure jove. Quan només tenia set anys va morir el seu pare, que feia de fogoner al transatlàntic Montevideo de la companyia dels Comillas, fregit en caure sobre les planxes roents del motor del vaixell. La mare amb prou feina podia mantenir-los, ell i un germanet de tres anys, però en tant que fill d'un mariner mort d'accident de treball va poder entrar a l'Asilo Naval, una mena d'hospici-escola instal·lat en un vaixell vell fondejat en un racó del port de Barcelona, i s'hi va estar fins als dotze o tretze anys, que en surt per posar-se a treballar. A la poesia que farà més endavant, el Port hi apareix sovint, i sempre amb majúscula, però l'Asilo Naval no hi surt mai; només l'esmenta una vegada en una carta de 1922 a López-Picó, quan critica els poemes que acaba de publicar Millàs-Raurell, al qual reprotxa que no tingui fe en la vida: «No, no; a 26 anys hom ha passat misèria, hom ha estat acollit a l'Asilo Naval, hom ha fet vint oficis, sense pare, amb la mare malalta, hom ha estat explotat d'una mala manera que s'ha fet anarquista pels qui eixorquen la vida; però estima i estima que només ploraria d'estimar» (i no hi diu res de la tuberculosi que el rosegava). A la poesia, emperò, de lamentacions personals no n'hi ha. Com diu Joan Fuster a la «Introducció a la poesia de Joan Salvat-Papasseit» (1962), aquest «està immunitzat, sembla, respecte a qualsevol sentiment qualificable de negatiu».

Salvat no va tenir, doncs, estudis: només lectures. Amb setze o disset anys coneix Emili Eroles, un llibreter de vell jove (era de la seva edat), i escriptor esquerranós, autor d'unes magnífiques *Memòries d'un llibre vell* (1971). Amb ell i altres amics Salvat comença a llegir i a voler escriure: freqüenta el mercat de llibres vells i també biblioteques i centres obreristes socialistes anarquistes catalanistes i republicans, coses que sovint anaven o barrejades o ben de costat, i que feien córrer una munió de fullets, revistes, llibres i pamflets. Als divuit anys, amb Eroles, entra a la redacció de *Los Miserables* (*Eco de los que sufren hambre y sed de justicia*) i hi publica articles revolucionaris en castellà amb el pseudònim de Gorkiano, i també a la revista *Justicia Social* de Reus, igual. Això dura uns tres anys, i fou aleshores que va treballar uns mesos, d'hivern (1915-16), de vigilant del moll de la fusta. Vigilava que els vagabunds no s'emportessin fusta i que els mossos no s'emportessin vagabunds, com es veu al famós «Nocturn per a acordió». Segons Eroles és el 1916 que comença a escriure poemes en català. El fet és que aquest any ja publica articles catalans a *Sabadell Federal*, i signats amb el nom i cognoms.

Deixa l'idioma postís, i l'obrerisme redemptorista socialista amb tendències llibertàries, i es posa a funcionar en català. Ideològicament no es pot dir que s'hagi convertit, com un catòlic que s'hagués fet protestant, més aviat seria com un creient que ha deixat córrer la religió, l'ha deixada enrere, i s'ha quedat sol. Sol amb tothom, o sol com tothom. No es fa individualista: es reconeix com a individu. No sap, ni vol, fer de xai, ho diu en una prosa del 1919: «El ferro al cint no pesa; pesa l'esquella innoble que el manso porta al coll». I no trigarà a trobar la veu plena, la seva, en la poesia. Ha abandonat l'etapa castellana i més o menys socialista, sí, del tot, però sense renegar-ne: el 1918, quan ja fa de poeta i ja fa

un parell d'anys que escriu en català, recull els articles castellans al volum *Humo de fábrica* (signat Gorkiano i amb un pròleg d'Àngel Samblancat escrit des de la presó de Barcelona) i se'l fa publicar ell mateix a les Galeries Laietanes, on ja fa un temps que treballa, de llibreter i editor, gràcies a l'ajut de personalitats potents de la cultura i del diner (Ors, Segura). Salvat sempre tingué bons mecenes, fins i tot quan li tocà peregrinar de sanatori en sanatori. No sé quin encant personal devia tenir; un text anònim que deu ser de Josep Maria Junoy (a la revista *Troços*, el 1917) el descriu així: «Amb el seu perfil de jove príncep asteca, en ànguls aguts, en Salvat-Papasseit —que el florentí Josep Maria de Sucre ens acaba de presentar— des dels primers mots canviats, sota el ferreny lirisme sociològic (mots violents de tot calibre i exposició crudel d'expedita cirurgia) se'ns manifesta com una ànima suau i finament cultivada plena de dolces espirituals condescendències...» (els suspensius són seus). Probablement en vida Salvat-Papasseit produïa una fascinació semblant a la que ens produeixen encara avui els seus versos. També en això s'assembla a Maragall.

A diferència (i molt per sobre) del militarisme antialemany d'Apollinaire, i del militarisme feixistitzant de Marinetti, en la poesia de Salvat la lluita o la guerra no és mai la guerra dels exèrcits, com la que va empastifar Europa entre 1914 i 1918 (la que Salvat anomena Era del Crim). «No és bo que confonguem aquests dos termes: guerra i lluita.—Un assassí no és mai un lluitador», escriu als *Mots propis*. La lluita, als poemes, queda indefinida, com si ni li calgués dir contra qui ni contra què va. La lluita és la vida. Si volem viure amb bellesa i veritat i amor, és inevitable, haurem de ser lluitadors. Punt. Només defineix una lluita concreta i explícita quan toca el tema de la llibertat i la vitalitat de Catalunya. Resumint podríem dir que lluita per tres grans idees: per superar reli-

gions i supersticions i aclarir la delicada qüestió de les creences; per aconseguir la igualtat econòmica entre tots els homes; i perquè no es negui el valor de la pròpia cultura i de la identitat personal, i això darrer és irrenunciable, és viure o no viure, que diria Shakespeare. I Salvat, si sap ser revolucionari sense agror, i pot fer de futurista sense carregar-se el passat, quan arriba el moment de la mitja dotzena de poemes de *Les conspiracions* en què increpa Castella perquè ha dut la malastrugança «a la Marca d'Espanya», no ho fa amb odi sinó mirant-se-la amb una gamma de moviments d'angúnia, acusació, ràbia, tendresa, pena, quasi-amor, rebuig, admiració... i al final fins i tot arriba a l'entusiasme de la victòria futura de les Espanyes sobre el domini (o domeny, que en diu ell) de Castella, la nova i la vella:

Pobles de la Ibèria,  
i gallecs  
i èuscars!  
Castella la Nova  
Castella la Vella  
—si ens donem les mans—  
si ara ens domenyava  
ja no hi tornarà.

A «L'epifania a Castella», la voluntat del darrer vers, «que els quedi un xic de voluntat», vol dir estimació, amor. A «La cortesia» la descripció que fa d'una dona castellana va a parar a un elogi màxim: «i neix la farigola on Ella passa i calla». El final de *Les conspiracions*, quan torna de l'estada a Castella, és una visió de Catalunya:

mil sagetes al vent que clamen llibertat



que és un vers alexandrí, un dels seus preferits. El desembre de 1921 havia passat unes setmanes al sanatori antituberculosos de la Fuenfría, vora el Guadarrama. Allà va escriure els vuit poemes que formen, com ho diu ell, un «poemet èpic» inspirat en el sojorn al sanatori castellà, i així que torna a Barcelona en fa un llibret, *Les conspiracions*, que surt de seguida, els últims dies de gener de 1922. Més endavant tornarà a passar temporades en sanatoris, a les Escaldes d'Andorra i al Vernet de la Catalunya francesa.

Salvat-Papasseit, escrivint en català, no triga a conèixer altres escriptors i artistes, gràcies a l'un i l'altre acaba trobant feina de llibreter (i editor!) a les famoses Galeries Laietanes, que eren un centre actiu de vida cultural, i també una llibreria perfectament al corrent del que es creava a París i del que es coïa a Itàlia. Però mentrestant, i pel seu cantó, Salvat-Papasseit ja ha començat a publicar la «fulla de subversió espiritual» que du el nom d'*Un Enemic del Poble*, com l'obra d'Ibsen: ell hi figura de redactor en cap, i l'hi acompanyen Eroles, Torres-Garcia, Sucre i altres. Tal com ho explica Emili Eroles a les *Memòries d'un llibre vell*, el full es repartia gratuïtament, i per pagar-ne l'impressor, que era Avel·lí Artís (el pare de l'altre), tenien, de mecenes, un venedor de patates del mercat de Santa Caterina, un crupier d'una taula de set-i-mig, un barber del carrer de la Unió, una mestressa d'una casa de nenes maques, que no sabia llegir ni escriure, però li feia gràcia el full, i un fabricant de gramòfons que volia ser polític, i diu que buscaven «protectors en tots els indrets, tret dels medis intel·lectuals» que no volien saber res de subversions espirituals. El full comença a sortir el març de 1917, Salvat hi aporta proses, entre les quals els *Mots propis*, i al número 9, el desembre de 1917, hi publica un primer poema: «Columna vertebral: sageta de foc». I n'hi anirà publicant d'altres, i també en altres llocs, en revistes d'avantguarda o

no. L'aparició de les proeses de Salvat, amb les col·laboracions de tota una corrua d'escriptors i dibuixants, i la presència visual, física, tipogràfica, del seu full, el situen de ple a l'avantguarda del que es feia a Europa en aquells anys. A Barcelona i a Catalunya van fer molt d'efecte. Una mostra: el mateix 1918, a Reus, un grup encapçalat per Salvador Torrell treu una revista completament salvatiana, de contingut, format, disseny i estil molt semblants als d'*Un Enemic del Poble*, com si gairebé en fos una sucursal, que es deia *La Columna de Foc*, com el llibre de Gabriel Alomar, l'inventor del futurisme, aquell que volia que en comptes de Pàtria dels pares es digués Filia, dels fills. *La Columna de Foc* duia el mateix subtítol que *Un Enemic del Poble*: «Fulla de subversió espiritual».

Al número 5 de *La Columna de Foc* (febrer 1919) hi apareixen dos poemes de Salvat que després no va recollir («Mi senyora la Mort» i «És tot fosc i jo al llit»): són els dos únics poemes de la seva obra en què veu, en l'un la Mort, així amb majúscula, i en presència, i a l'altre la malaltia en ella mateixa, i també en presència explícita. Són dos poemes bons, al primer la Mort se li presenta a seduir-lo però ell la fa avergonyir «de ses passions» i al final la Mort, amb una ganyota de menyspreu, li fa la «mercè d'esvair-se/ de les quatre parets». I el segon descriu, en poques paraules, la bestialitat de la malaltia que li rosega el pit. Però no els va recollir al seu primer llibre ni a cap altre. Amb aquests dos poemes ell ja ha demostrat, o ja s'ha demostrat, que escriure de la mort i de la malaltia no li fa por, i que en sap. Però ni es preocupa d'incloure'ls a cap llibre.

I és que són coses que altrament no li interessien. Ell parla del viure. Ja ho diu Pla: «No hi ha en la seva obra rastre de la mort, si no és com una cosa situada en una remota i estrangera llunyania». Papasseit només es presenta malalt al poema de «Tot l'enyor de demà» però ho fa amb tanta sua-

vitat que podria ser un convalescent covant un simple refredat, i lo tràgic gairebé ni hi apunta. En un plat de la balança la Vida i la Mort, amb les seves majúscules i sense cap adjectiu, i a l'altre, la profusió del viure normal de cada dijous, ple de perfums i de moviments, el viure que ens obre el seu gran llibre de meravelles. La transcendència, si n'hi ha, és aquí baix amb el vailet que puja i baixa en marxa dels tramvies.

El març de 1919 surt el divuitè i últim número d'*Un Enemic del Poble* i el novembre del mateix any Salvat publica el primer llibre de versos, *Poemes en ondes hertzianes*, que vol dir ondes de ràdio: no sé si són poemes fets d'ondes o poemes que n'emeten. Físicament el llibre és una joia, amb el retrat de Papasseit pel pintor uruguaià Barradas, el vibracionista, i cinc dibuixos de tinta xinesa de l'altre uruguaià d'avanzada, Torres-Garcia, que també hi fa el de la coberta: a la dreta hi veiem un tramvia amb el seu tròlei (que era un mot nou de trinca, modern, i Salvat encara l'escrivia amb ortografia anglesa, trolley), a l'esquerra un tren, al lluny xemeneies, i cables, i al davant, al bell mig, la gran torre antena de les ondes hertzianes, i les fileres de cases, amb un arc-voltaic al costat d'un rètol que potser diu MERCAT, i més cap al primer terme un edifici amb rellotge, i a baix de tot del dibuix, un simple carro. En conjunt són sis magnífics paisatges urbans barcelonins que acaba semblant que encloguin tot Europa. El dibuix que acompanya el poema «Bodegom» representa l'estació del Nord amb uns carruatges aturats al davant esperant clients que podrien ser perfectament de la novel·la \*\*\* (*3.000 metres*) de Víctor Català, que aquells mateixos dies anava sortint per entregues a la revista *Catalana*; més endavant, el 1926, quan surt en forma de llibre, la novel·la es titularà *Un film*, però en la seva primera aparició a la revista portava aquest títol tan modern i avantguardista dels tres asteriscs més el número del metratge entre parèntesis.

Som al 1919, són els anys del pistolerisme descontrolat als carrers de Barcelona, és l'any de la gran vaga revolucionària de la Canadenca, la que després de molta lluita va aconseguir, per primer cop a Europa, la jornada laboral de 8 hores, a més de l'alliberament de molts empresonats, increments salarials, el reconeixement dels sindicats i la readmissió dels acomiadats vaguesistes, que eren la majoria dels treballadors barcelonins. Però la patronal muntarà l'anomenat Sindicat Lliure, grup de pistolers dedicats a eliminar obrers revolucionaris, sobretot anarquistes. Pel que fa a la lluita obrera Barcelona és punta de llança de l'avantguarda europea. I en el terreny artístic l'exaltació d'avançada també és forta i tampoc no va a remolc de l'estranger. Quan els futuristes italians demanen (encara que la cosa acabés essent una bombolla de xerrameca vana) la destrucció dels museus del passat, aquí ja fa anys que s'ha 'viscut' la bomba del Liceu (1893); el manifest de Marinetti és de 1909, però a Barcelona el 1904 Gabriel Alomar ja parlava de futurisme. Entre el 1917 i el 1918 Francis Picabia i Marie Laurencin s'han instal·lat a Barcelona, fugint de la guerra, i a Barcelona publiquen els quatre primers números de la revista *dadà 391*. Ja feia un parell d'anys, des de 1916, que Josep Maria Junoy (que ja havia començat a publicar cal·ligrames el 1915) treia la revista *Troços*, també d'avantguarda (a partir de 1918 la dirigeix Foix i passa a dir-se *Trossos*). Pérez-Jorba el 1917 publica a *El Poble Català*, diari normal (no avanguardista), un extens i dens article, a primera plana, titulat «Les idees estètiques d'En Max Jacob», que era un poeta que alguns consideraven cubista. El cubisme pictòric l'havia començat a París el 1907 un tal Picasso que acabava d'arribar de Catalunya. En les arts plàstiques, moltes de les novetats *dadà* o futuristes ja les havien anticipat els autors del Park Güell i la Pedrera abans de 1910 (aprofitant peces de rebuig o fragmentàries o trencades, fent servir materials insòlits

o desviats de llur funció habitual, inaugurant la pintura i escultura no representatives o abstractes). El 1918 comença a sortir la revista francesa-catalana *L'Instant*, amb redacció a Barcelona i a París. A partir del 1919 la redacció de Barcelona la porta Millàs-Raurell, que apareixerà en posició privilegiada al primer llibre de Salvat. El mateix 1919 Joaquim Folguera publica *Les noves valors de la poesia catalana* (i mor poc després). Aquest any també surt *La Catalunya pintoresca* de Xavier Nogués amb textos de Francesc Pujols, llibre que és alhora noucentista, antinoucentista i ni una cosa ni l'altra (i publicat a les Galeries Laietanes). Pujols ja havia fet una obra avantguardista abans de les avantguardes amb la novel·leta *La tardor barcelonina*, que havia anat sortint al *Papitu* (1908-1909). El 1918 Pérez-Jorba publica *Sang en rovell d'ou*, poemes inspirats en la guerra. També fan poesia poc o molt avantguardista Josep Maria de Sucre, que amb els anys acabarà essent més conegut com a pintor, Millàs-Raurell, Solé de Sojo (que no trigarà a deixar-ho córrer), el mateix Joaquim Folguera amb els seus calligrames, J. V. Foix amb les seves investigacions, Sánchez-Juan (que també es farà franquista, com De Sojo), Carles Sindreu (poeta molt original i que sempre serà Sindreu), etcètera. Acumulo noms i dates perquè es vegi que l'avantguarda, a Catalunya, és àmplia i seriosa (a la seva manera) i tan avançada com qualsevol avantguarda europea, si no més. Quan la revista francesa 391 de Picabia es publica aquí (sota el segell de les Galeries Dalmau), al núm. 3, de 1917, la secció de notícies culturals de París comença: «Només es parla de Barcelona».

## 2. EL PRIMER LLIBRE (DE POESIA)

*Poemes en ondes hertzianes* comença amb una carta-pròleg del mateix Salvat, la «Lletra d'Itàlia», magnífica broma en

què ell fa veure que escriu des de la capital italiana quan de fet encara no havia passat de Sant Llorenç del Munt per un cantó i de Sitges per l'altre. La carta, un prodigi de sentit de l'humor i de juguera literària, va dirigida a Millàs-Raurell, que portava la redacció barcelonina de *L'Instant*, revista centrada en les novetats franceses, per posar-lo al corrent de la tensió a Itàlia entre futuristes (com Prampolini) i reaccionaris (com Giovanni Duprè), i li explica què està passant a Siena, a Florència, a Mòdena (amb la presència del protonoucentista Dídac Ruiz), i també a Roma: «Aquí a Roma es murmura que per a comprendre En Foix de Sarrià hom deu llegir a Sófocles primer. La Laieta ha plorat, car haurà de tornar a començar pel Narro...». El 1919 Foix encara no havia publicat cap llibre però ja feia dos anys que estampava proses i versos a diferents publicacions, i en algunes hi apareix efectivament una Laia sarrianenca, aquesta que ara haurà de recomençar amb el Narro, nom popular del primer llibre de lectura, de les beceroles. A la «Lletra» les informacions purament italianes són reals, o versemblants, i les devia treure de les revistes italianes (*Valori Plastici* i *Noi*) que esmenta. És una prosa molt hàbil, i hi exhibeix el gust modern futurista de la velocitat: una nova arriba per via sense fils, aquell altre envia un xop de cervesa per correu, ell escriu un telegrama. El llibre *Poesie futuriste* de Salvat-Papasseit a cura d'Anna Maria Saludes (Livorno 1990) conté una detallada explicació dels noms propis i fets concrets que hi surten.

I just després de la carta ve el primer poema de l'obra poètica de Salvat-Papasseit, «Bodegom», dedicat a Xavier Nogués. Sembla que vulgui pintar, o representar per escrit, un bodegó, però per què en diu «bodegom»? Suposo que s'empesca una forma catalana a partir del castellà 'bodegón' i, seguint el model de ron/rom, fa, de bodegón, bodegom. I efectivament comença com un bodegó: una taula amb un llibre

obert al damunt, molt bé. El llibre és la novel·la (d'aventures marineres) de Poe. A la segona frase, però, ja ens allunyem del típic bodegó pictòric: Poe és al sostre i se'l mira, a ell, i ell s'inquieta. Suposo que el Poe que el mira des del sostre s'identifica amb el llum que il·lumina el bodegó, el gresol penjat, que pot ser un llum d'oli, de ganxo, penjat del sostre.

El gresol penjat  
n'és l'agonia

L'agonia de Poe, s'entén. Aleshores ell tanca el llibre i es tomba el vas. Salvat no explica les coses, fa poesia moderna, cubista o com n'hi vulguem dir: una de les «idees estètiques» de Max Jacob és que la poesia moderna se salta les explicacions. En un vers solitari, com si aquest sol vers fos tota una estrofa, diu «Ara tancaré el llibre», i al vers-estrofa següent, després d'un bon espai en blanc, diu «El vas és tombat». La connexió entre els dos fets la posa el llegidor, ell no explica, només diu. El Whisky (amb majúscula) que es vessa per terra és de la marca «house of lords» (en minúscules), una de les marques de whisky que es venien al Cellar de les Laietanes on Salvat treballava. Potser el lloc on té lloc el poema és aquest mateix celler, que estava decorat amb pintures de Nogués centrades en el tema del beure i dels borratxos. Al poema, primer s'ha vessat el whisky i després Poe, borratxo, cau. Potser el Poe que abans se'l mirava des de dalt, des del gresol penjat, ha caigut als reflexos dels xipolls.

«Columna vertebral: sageta de foc» té un aire més avantguardista (l'impacte visual del poema és acusadíssim) però és més senzill, recorda la prosa dels *Mots propis*, sembla un manifest. I com sempre en el cas de Salvat, el manifest no parla de poètica sinó de moral. Com diu Saludes, la poètica de Salvat als seus manifestos «deixa suposar més una com-

plexitat de vida i de cultura que no pas elaboració o recerca intel·lectual». A «Columna vertebral: sageta de foc» (títol paral·lel als del seu contemporani Maiakovski) ja s'hi veu una de les característiques de la poesia, social o no, de Salvat: l'entusiasme vital optimista afirmatiu.

«Passeig» va dedicat a Torres-Garcia i és un paisatge de la ciutat submergida en la boira que tot s'ho empassa, però gràcies als llums (artificials) el poeta es pot orientar, l'única cosa que veu (i que l'acompanya) són els llums i les espurnes (elèctriques) dels tròleis dels tramvies, fins al punt que al final la presència humana d'un home que passa és una sorpresa majúscula. Aquest poema, igual que «Bodegom», «Linòleum», «Interior» i «54045», està escrit amb un estil «cubista» força semblant al d'alguns poemes de Reverdy: versos escalonats (a voltes doblement o triplement escalonats), un ús generós (i significatiu) dels espais en blanc, afirmacions juxtaposades sense que l'autor explícit que les relaciona. Els poemes de Reverdy són prou especials, els de Salvat tenen més personalitat. Els poemes «Drama en el Port» i «Plànol» són diferents: escrits l'un del tot i l'altre quasi del tot en lletres majúscules, i a doble plana, són entre cubistes i calligràtics. Segons Hernán Sánchez Martínez de Pinillos l'ús de les majúscules en aquests dos poemes correspon a una visió «des de dalt»: en el cas de «Plànol» el mateix títol ja ho indica, és una visió d'una Roma (puix que hi ha un mont Aventí) de plànol, vista des de dalt, des del sol que «ho encén tot»... i de fet les úniques frases en lletra de caixa baixa són les dues últimes, quan ja hem vist el plànol i el comentem des de fora. El plànol mostra una ciutat que separa la classe alta («decadència», «vici», «ironia en el crim») de la baixa («rameres pobres», «la galera», que és la presó, «honradesa», «fam»).

El «Drama en el Port» segons Sánchez està vist i dit des del punt de mira i des del punt de parla d'una gavina. Salvat



hi combina la manera cubista de Reverdy o Jacob amb moments apol·linàrics o cal·ligramàtics. L'efecte de ser tot en majúscules, la posició de les paraules i de les frases, els escalonaments, tot va agafant sentit, i hi ha fins i tot uns quants moments clarament cal·ligramàtics o figuratius: l'arc-voltaic (que era un sistema d'il·luminació elèctrica anterior a la bombeta d'incandescència, una mena de fanal fet d'una gran bola blanca molt lluminosa), el perfil de la proa amb llums de diferents colors del «mascle» transatlàntic, i el trèngol que fa ballar la boia; i també la draga, una embarcació-màquina fosca amb una gran peça inclinada per on uns cabassots pugen la porqueria del fons, per netejar el port, la sortida. Al poema la draga està alhora dibuixada (com una gran massa negra inclinada) i descrita: «que és fosca i creix», i no sé si creix perquè ens hi acostem o perquè se'ns està acostant ella. Sigui com sigui, la draga fa encara més amenaçadora i més de mal auguri l'atmosfera del drama dels emigrants que s'empenyen i que s'embarquen mentre ressona, lluny, el tro, «sospir de les tenebres». I quan el poeta o la gavina o l'autor diu «jo em veig en l'horitzó» és com si s'hi veiés, ja, en el patiment dels emigrants embarcats que se'n van cap a la llunyania tenebrosa que els espera. Si tornem a la primera frase del poema, veiem que el «glop d'oceà/ en la nit» potser són els mateixos emigrants, o el mal trago en què s'estan embarcant. Salvat-Papasseit, a l'article de «L'acció intervencionista del proletariat» (també de 1919) esmenta «els homes que emigren—dos-cents mil anyalment» (segurament cap a les Amèriques).

Si el «Bodegom» era un gènere pictòric, el «Lindèum» també és un tipus de gravat. El poema va dedicat a “Xènius” i diu «Escriviu-me al Far-West» per deixar entendre que ell, Salvat, se'n va molt lluny, als confins de la terra explorada, per dir-ho així. I al mateix temps, en un joc que no sé si és

avantguardista o simplement poètic, a Barcelona i a casa hi té la muller, prenyada, que dorm. Al final, la figura del llibreter de vell que passeja «bracejant els meus Poemes/ cada un d'Ells inèdit» em recorda certs moments que seran de Foix. El llibreter braceja, o sigui, agita, els «Poemes» amb no sé quina (mala) intenció que fa que l'autor digui que l'ha d'escanyar, i em penso que aquest final també s'ha de mirar amb ullera humorística, com alguns altres de Salvat. Tant «Bodegom» com «Passeig», «Drama en el Port», «Linòleum», i potser també «Interior» (on «el bec de gas que xiula» és un llum) són nocturns. I també ho és, si més no en part, «El record d'una “fuga” de Bach». El poema «Interior», per la presència en aquest interior, que sembla de casa seva, d'un maniquí de fusta, ha fet pensar a algun comentarista que la muller de Salvat feia de cosidora. Tots els elements de l'interior són tristos o inquietants o de mal auguri, i desemboquen a la superstició i, doncs, a la por. Però amb tot la forma, per la seguretat del traç, pel to de la veu, expressa perfectament la intenció de l'autor: la fredor continguda amb què descriu la fredor que crema dels objectes de casa ens escalfa el cor, potser pel sol fet de compartir-ho d'aquesta manera tan poc declamativa, no gens sentimental, una mica avantguardista. El tema de la superstició tornarà a aparèixer a «Esgarip» (de *L'irradiador del Port, i les gavines*).

En unes notes biogràfiques sense data però que han de ser d'avançat el 1918 o començat el 1919, diu: «Als vint anys, dolorit, cristià i socialista, jo veia Montjuïc talment com un afront que calia passar». Al poema «El record d'una “fuga” de Bach» hi ha una frase que comença: «Aquí on tota valor universal duu per nom Montjuïc». També hi diu que s'ha fet una grua, o sigui un estel de paper, amb un full del calendari i que aquest «ha baixat amb el número mateix»: ha de ser un calendari de bloc, dels que tenen un full per dia, amb el número ben gros al mig. Ell ha llançat el número del dia a volar... i el número

no ha canviat. Però almenys «del Ministeri m'han avançat una hora de rellotge», cosa que entenc que deu ser irònica però no acabo de veure com. Potser al futurista que volia fer volar els dies només li han deixat avançar-se una hora. Les unitats o estrofes d'aquest poema van separades per espais en blanc i cada una introdueix un tema (potser en sentit musical) diferent: el del viatge en tren per les costes del Garraf fins a Sitges, el tema de l'esquirol, el del full del calendari, el de Montjuïc amb la cançoneta de la lluna, que es lliga amb el de l'antiquari (si no és que el «Tot això» de l'antiquari lliga amb *tots* els temes precedents), i el tema del nadó. I a l'última unitat o estrofa hi ha la conclusió, «una cosa vulgar» que no sabem a qui la va dir («vaig dir-los»), potser als que l'acompanyaven al tren, i que és que «L'estel hexagonal de colors en el Circ enclou totes les síntesis del món» (estel hexagonal que reapareix a l'espaterrant «Marxa nupcial» del llibre que vindrà).

L'últim poema en ondes hertzianes es diu «54045» i va dedicat a Foix. És el número capicua d'un bitllet de tramvia de la línia de Circumval·lació, la primera que es va electrificar a Barcelona. Els priaps (o membres virils erectes) de foc deuen ser els tramvies. El foc vol dir l'electricitat. Del tròlei en diu «lo stylo de foc», que es pronuncia estiló i vol dir l'estilogràfica, la ploma d'escriure, aquí en sentit metafòric per la perxa del tròlei. Aquesta línia efectivament tenia una parada a Arc de Triomf. I al final del poema se'n surt amb un toc d'humor digne de Max Jacob.

Publicat el llibre, un jove periodista de 23 anys que es diu Josep Pla no triga a fer-li una petita ressenya a *La Publicidad* (febrer 1920); després d'unes reflexions peculiars sobre el futurisme, afirma que el llibre li ha semblat de bona qualitat i que el futurista Papasseit «és un home desesperadament romàntic i sentimental, i té un cor com una casa».

## 3. MÉS COSES

Posar-se a escriure en català en prosa és un primer pas per retrobar-se ell mateix. Però posar-se a fer-ho en vers, a sentir-se i considerar-se Poeta amb majúscula, el fa arribar al centre que «enclou totes les síntesis del món»: la poesia. En ella ell hi pot viure plenament totes les contradiccions (físiques, polítiques i artístiques) en una síntesi que ell s'inventa, o que ell es menteix, i que per nosaltres no ha deixat de ser de veritat. L'exigència moral forta algun cop la diu, però no la predica, només la té, la viu. I això de no haver fet estudis «superiors» en comptes d'espantar-lo li permet atrevir-se a unes fórmules, formes, visions i idees que no trobem en cap altre autor d'aquí ni d'allà. I així, si ens mirem el conjunt de la seva poesia, veiem que d'una diversitat d'estímuls i de línies en fa una sola cosa que és del tot seva i autèntica. En la poesia hi acull —1— el que li arriba o agafa de Maragall i la seva teoria (pràctica) de la paraula *vera*, i —2— el terreny que li obren els trencaments de tabús i de prejudicis dels futuristes italians i altres avantguardes, i encara —3— el que sorgeix del seu amor per la revolta (alhora social i personal, anti-religiosa i cristiana, independentista i internacionalista), i tot —4— en una llengua que és més a prop del noucentisme que de cap altra cosa, ja que ell va amb els que escriuen català modern i ja fabrià (pensem que en aquells anys encara n'hi havia que publicaven amb les is gregues i els plurals en *-as* com Miquel y Planas). S'ha d'entendre que Salvat-Papasseit amb la poesia ha trobat un to de llengua seu que li permet situar-se a la proa del present, posar-se a l'altura dels més grans i arribar als més petits. La seva tria idiomàtica es podria resumir amb allò de m'agrada el vell i m'enamora el nou. Fa un català fluid, angulós a voltes, a voltes una mica matusser, però viu, vivaç, popular, i divertit quan vol, i amanit de

tant en tant amb coses rares, en general molt seves: ara un cultisme, ara un estrangerisme, ara un mot d'argot (com 'piltre' per 'llit'), ara un invent ('dolençant', 'garcés'), ara un arcaisme... És un català preciós, com en aquesta bella manera d'exclamar-se la noia que ha perdut, sembla, la virginitat, en la «Llegenda» que figura entre uns parèntesis molt grossos a *La rosa als llavis*:

( Si n'era un lladre cor-robador,  
mirada bruna, llavi de foc.  
—Ai, la padrina, m'ha pres el dot. )

Aquest «Ai, la padrina» és una exclamació popular, com qui digués «ai, la mare!», i gràcies al seu to entre casolà i quasi humorístic la situació no es fa tràgica ni dramàtica: simplement és. Havent recuperat el contacte directe, espontani, viscut i lingüístic amb els (seus) orígens, Salvat esdevé profundament original i encara ho és. La gran, la flagrant originalitat del primer llibre devia ser una sorpresa, però potser entre la profusió d'intents avantguardistes no es va acabar de notar. Però el segon llibre sí que va calar fondo en l'ànima dels llegidors, i ni els silencis d'alguns medis intel·lectuals suposadament poderosos hi pogueren (ni hi han pogut) fer res. En aquest segon llibre hi apareixen formes noves, com els tercets o haikus que ell anomena «Vibracions», segurament pensant en el vibracionisme de Barradas, al costat de poemes del tot avantguardistes i d'altres que no ho són gens i que de seguida es feren famosos entre els llegidors, com «Nadal», «Tot l'enyor de demà», «Res no és mesquí» o el «Poema sense acabar». Fins i tot un dels calligrames, el de les formigues, va as-

solir força popularitat. I també tingué i té la predilecció de molts llegidors l'espantant desplegament avantgardista de la «Marxa nupcial».

El que ell anomena «Poema sense acabar» és un poema perfectament acabat: m'agrada imaginar-me que Salvat, havent escrit les tres primeres estrofes del poema, que són de vuit o nou versos cada una, va començar la quarta i quan tot just n'havia escrit dos versos va veure que havia arribat al final, claríssim, del poema, i així el va deixar, amb aquesta darrera estrofa tot just començada. El poema li havia quedat perfectament arrodonit. Ell el volia continuar, però el poema no volia, havia arribat al ple.

El «Nadal» és del dia abans, el 24 de desembre. Les dues primeres estrofes estan en present, i la tercera, que parla pròpiament del dia de Nadal, que serà l'endemà, està en futur. Em penso que parla del Nadal de 1920, perquè he vist que aquell any el 25 de desembre era lluna plena. L'àpat important és, i era, el dinar del 25, i el dia abans a última hora la gent encara corre cap al mercat a comprar. La primera estrofa descriu el carrer (vist o més aviat sentit des de casa), amb la segona entrem a casa (vora el braser, amb el llum de gas encès, els de casa han acabat de plomar i preparar el gall per al dinar de l'endemà i ja hi voldrien ser, «ja enyoren demà»). I amb la tercera estrofa, en futur, l'autor, ell, sota la forma de nosaltres («els de casa», tots nosaltres), entra en la nostra interioritat o espiritualitat o moralitat. El poema arriba just arran del sentimentalisme però s'atura a temps i ens deixa sols amb la veritat simbòlica del nen Jesús que plora perquè som així de desventurats. Ja havia avisat Papasseit als *Mots propis* que estima Crist però no creurà mai que sigui «el déu absurd de la Teologia».

Les explosions de vida en la visió de la natura al «Poema sense acabar», o en la visió de la vida ciutadana als carrers de

«Tot l'enyor de demà», són precioses, com ho són la bondat i la joia de «Res no és mesquí». És parlant d'aquest darrer poema que Àngel Carmona, en un article de 1957, s'embala bellament: havent esmentat «la seva lluminosa transformació de la vida quotidiana i la rotunditat de la seva actitud afirmativa», diu: «Escolteu el negador de la negació: “Res no es mesquí,/ ni cap hora és isarda...”». I davant de les lamentacions jeremíiques i seductores sobre el temps perdut, la negativa decidida de qui es fondeja en la vida amb una ànsia insubornable de bellesa: “Res no és mesquí,/ perquè els dies no passen...”». I davant dels ombrívols predicadors de l'absurditat i la lletjor de tot: “Res no és mesquí,/ perquè la cançó canta en cada bri de cosa...”».

Aquest segon llibre, *L'irradiador del Port, i les gavines*, va subtítulat POEMES D'AVANTGUARDA. L'irradiador primer em sembla una creació de Salvat per referir-se al far, però de seguida veig que pot designar qualsevol focus potent, qualsevol reflector. Al poemeta que obre el llibre ja hi surt en plural:

S'estimen a les roques  
els irradiadors  
amb les gavines boges.

En un altre lloc («Posta») l'irradiador és el llum de la proa d'un vaixell, i també és el reflector que a la «Marxa nupcial» il·lumina l'estrella «encara hexagonal» del Circ. L'irradiador del Port, així en singular, potser sí que n'és el far, però també podria ser l'arc-voltaic del «Drama en el Port».

Després del tercet introductorí que suara he citat ve el poema «Canto la lluita», que està escrit d'una manera força peculiar. Primer es presenta com un heroi de gesta, a cavall, i el cavall és un «corser», que és un terme que només es fa servir en literatura, i per acabar-ho d'arrodonir hi afegeix

«qual crinera és de flames». Papasseit ho hauria pogut dir amb un hexasíl·lab com ‘de crinera de flames’ però va preferir una forma que a més de literària (només existent en la llengua escrita) era errònia (sempre ho havia sigut), era un calc (mal fet) del castellà, un invent (fallit) dels literats (mediocres) i ja començava a ser arcaica o arcaïtzant (però poc, tot just començava a ser passada de moda) i que per sort es va deixar córrer; Papasseit ho devia dir així perquè li quadrés amb el corser. O potser l’ús d’un llenguatge pseudoliterari incorrecte i passat de moda li semblava que podia ser un tret avantguardista? De moment hem vist dos grans tòpics, el corser i la crinera de flames, i continua tirant de tòpics, i amb tota la consciència, perquè ja té 25 anys quan escriu «só jo l’incendiari de mots d’adolescent» (amb aquest «só» també arcaïtzant): les afirmacions, els tòpics, van agafant més força, van perfilant millor la idea, i el tòpic que ve, carregat d’intenció i de moviment, ja no és tan tòpic: «Blasmo els déus a ple vol». Ja no som a la cançó de gesta, som al cant de revolució, i el cant és un fuet que espanta «l’arraulit bestiarri», o sigui els burgesos, els retrògrads, els covards, els encantats... i després l’altre topiquíssim de poeta (encara) adolescent: «I he maridat la lluna...» però ho trenca i diu la cosa amb el seu nom, que és el fet de dormir-hi, quan l’autor aclareix que no dorm amb Ella «si el filisteu governa els meus domenys», on torna a emprar aquests «domenys» de gust carnerià.

Hi ha poemes que són dibuixos perfectament coherents, i bellíssims, encara que a vegades no se sàpiga ben bé on volen anar a parar, com és el cas del que es titula precisament «L’absurd». Un altre bon dibuix és el poema «Posta»: comença amb un vaixell que «ha xuclada la sang del sol» i acaba amb el vaixell que se’n va «carregat a coberta del reflex de la lluna», com si prefigurés el moviment i els colors de «El ponent



excessiu» de Ferrater, tot i que és clar que a part d'això no s'assemblen gens.

«L'absurd» és un poema molt ben muntat: Papasseit, amb tot i la seva aura de Poetavantguardistacatalà, sap dir-se o expressar-se per mitjà d'elements corrents i vulgars de la vida quotidiana, i així fa que les seves escenes siguin versemblants, siguin veritat, i així a «L'absurd», que és un interior de dos que juguen amb un dau i callen, perquè el que s'havien de dir ja s'ho han dit «suara», les imatges amb què presenta el dau d'ivori primer com a baldufa del destí («violet de la sort i la malastrugança») i després, al moment de la tirada, amb una fina figura («el pigat de les xifres parlarà»), poden ser o semblar intemporals o modernes, però ja d'entrada això va acompanyat de la cosa antiga del foc encès, del ventall que el venta i de la poma que s'hi està fent:

i la poma al caliu que esbufega  
com més corre el ventall.

Més avall hi apareix una imatge de bodegó, el vas a taula, que ara ja no és de whisky sinó d'absenta. I el final majúscul en què esclata l'absurditat de l'absurd i també la unió o companyonia entre «el meu company i jo».

En aquesta poma que esbufega, com abans en l'exclamació de la padrina, i en tants i tants altres moments de la seva poesia, la felicitat de l'expressió, la senzillesa i la naturalitat amb què sap dir les coses, no s'havien vist des de Maragall («ella riu i beu ensems/ i al capdavant s'ennuega»), el gran mestre d'aquesta mena de paraula senzilla, que no pas fàcil. El 1920 Salvat publica un seu «Primer manifest català futurista» (això és el subtítol) titulat *CONTRA ELS POETES AMB MINÚSCULA*, en un full signat J. Salvat-Papasseit – Poetavantguardistacatalà. I hi diu això: «Després de Maragall, Poe-

ta ple de fe i de romanticisme, que és el que més escau a tot Poeta, no es troba a Catalunya un Poeta veritat i representatiu...». I amb això sol ja es veu que l'avantguardisme de Salvat no és el de Marinetti ni el d'Apollinaire, ve de Maragall, però amb les vibracions i les tecnologies d'avui, i amb els mots de barri pobre de Papasseit. És un futurista maragallià, cosa força original a Catalunya i encara més a Europa. El vocabulari de la modernitat més rabiosa, la llengua noucentista, en el sentit de ser i parlar com pertoca al segle del mil noucents-tants, coexisteixen en Salvat amb l'atàvica expressivitat del viure i el parlar populars, de barriada, amb la joia que sap tenir el viure de la gent de baix, a peu pla, que sempre s'expressa amb paraules vives. I això explica que Carmona hagi dit el 1961 que en la veu de Salvat s'hi endevina l'abraçada entre Xènius i Pitarra, perquè ha arribat a una «superior harmonia de contraris».

Un dels cims de la visió futurista i calligramàtica de Papasseit és la «Marxa nupcial». Els grafismes hi tenen sentit, com ara el fet de presentar el nom d'Edisson (*sic*) amb forma de rètol lluminós fet de bombetes, o en la irregularitat de les alçades i els gruixos de les lletres del nom de Charlot, que fan pensar en el seu caminar. I sobretot al final, quan toquen les dotze i se celebra el «connubi» (el matrimoni): el poema visual figuratiu o calligrama del rellotge a les 12 dibuixat amb les lletres de la paraula «connubi» també hi fa de poema fonètic perquè la disposició de les lletres dibuixa un efecte de campanada, com si en sentíssim el ressò (a «Romàntica» i a «Batzec» Salvat tornarà a fer servir efectes semblants). La metafísica i la transcendència o la filosofia (morals) que treuen el nas en aquesta «Marxa nupcial» entre els salts del trapezi del circ i les consignes impertinents projectades a la pantalla, amb els clowns equilàters i el festeig del pallasso amb Margot, amb els comentaris estètics d'un home sobre

la música de Circ, etcètera, etcètera, fan un efecte de juguera i de Dinamisme animadíssims, entre divertits i inquietants, i sense deixar de traspuar filosofia moral. A l'últim, emperò, ja ho diu el títol, es casen, i en conclusió «seré immortal perquè d'aquí ha nascut el meu JO dins el TOT» (sense punt final).

En uns quants poemes de *L'irradiador* ja hi apareix el tema eròtic, i de maneres molt diverses, però sempre amb la joia amb què escriu Salvat. N'hi ha escenes al metro (de París) i al tramvia, algunes de finament eròtiques i altres d'atrevides i directes, i hi ha una escena d'interior (amb el finestró tancat) que descriu, sense eufemismes ni truculències, la unió eròtica, a «Inici epitalàmic-film», que també és un film, o potser l'inici d'un film que comença així, quan es casen, o quan s'ajunten.

El primer dels dos poemes del metro du la data de l'u de març de 1920 i un dels seus protagonistes, que vol enamorar Penèlope «l'esquerpa», és Antínous, amb una rosa als llavis (que al final se la menja). Aquest Antínous és un dels pretendents de què parla l'Odissea, que acabava de sortir, traduïda per Riba, encara no feia un any.

A *La gesta dels estels* ja n'hi ha més, de poemes eròtics o amorosos, i també d'altres. La crítica de «Crítica» no és una activitat (la crítica) sinó una persona (una crítica), segurament una crítica artística o literària que se li presenta amb una lampareta de butxaca per enamorar-lo avantguardísticament, i resulta que

jo no veia la nitra  
però veia els seus ulls

La nitra és la bombeta (era el nom d'una marca de bombetes d'incandescència de la casa AEG, i en tornarem a veure

una a «Quin desvetllar-me» de *La rosa als llavis*). Després la crítica s'obre la roba per ensenyar-li un cosset (una cotilla) amb branilles d'alumini, «però jo veia les cireres del seu pit», etcètera, fins que la crítica li ensenya les dents i ell li mossega el «llavi de carn».

«El berenar a les roques» és el discurs que fa un dels que hi han vingut, a berenar a les roques de vora mar. M'imagino que un dels que han estat berenant es posa dret, assenyalant al lluny, mar enllà, i diu tot això que diu el poema.

Poques vegades parla Salvat de la pròpia infància (els dos cops que ho fa és per recordar el cavallet de cartró i la foto que li van fer amb el cavallet), però sovint el veiem, anímicament, molt a prop de *ser* infant, i així, a «Platxèria», que és un poema d'amor, uns enamorats juguen com si fossin nens (o uns nens juguen com si fossin enamorats), i concretament juguen a fet (a amagar), a corretgeta (corretgeta la ning-ning, el joc d'amagar un objecte perquè l'altre el busqui... fred, calent, ja et cremes...) i a bell indret, que també s'hi tracta d'amagar una cosa però en el propi cos, entre la roba. La cosa que ell amaga, en el poema, és «la teva flor». I juguen al carrer, perquè ell li diu: «Dolça amigueta, tornem al joc,/ la teva escala farà de toc»: 'toc' en el sentit de 'casa' o 'mare', o sigui el lloc on et salves, en molts jocs, i «la teva escala» vol dir, és clar, el portal de casa seva, d'ella. L'any 1926, quan tot just en feia dos de la mort de Salvat, Eduard Toldrà va musicar bellament les corredisses de «Platxèria» i la cançó fou estrenada poc després per Emili Vendrell al Palau de la Música Catalana. La cosa juganera i alegre d'aquest parell d'enamorats, o d'amics, desprèn una mena d'erotisme extra-fi, super-delicat, i atrevit sense necessitat d'atrevir-se a res.

I encara d'un altre aire és «Vora mercat», poema fet de les xafarderies que es diuen les veïnes pels voltants del mercat. La reconstrucció del català parlat, o més aviat xerrat, con-

vertint-lo en català escrit i papassèitic, és de primera («deixi que el que és avui ni sé com tinc la feina»); la cruesa dels comentaris pot ser dura: a la primera estrofa parlen del vigilant, que s'ha casat amb una dona que déu n'hi do («ell treu l'aigua del pou/ i és ella qui gemega»), a la segona recorden una dona que s'ha mort, que el marit la tustava («malviatge faci ell!»), i la darrera són frases independents que diuen les veïnes, l'última de les quals és terrible, d'una tenebrositat majúscula contra els gitanos en general i en especial contra les gitanes (no se sap segur si la mare de Papasseit era gitana o mig gitana, diuen que ho semblava, però ell no en diu res). Cada una d'aquestes tres estrofes acaba amb la martellada que sentència: «vet aquí les veïnes com masteguen llur dèria».

Un altre poema molt notable de *La gesta dels estels* és «Sense el ressò del dring». Com pot ser que un cant anticapitalista sigui tan harmònic, feliç i bonic? No hi ha explicacions sociològiques que ho expliquin: el fet de ser proletari no explica res: la majora de proletaris no són poetes, i els que ho són no s'assemblen gota a Papasseit.

L'any 1923 apareix *La rosa als llavis*, un grup de poemes que formen un sol poema que ha estat reconegut com un cim de la poesia eròtica, com un dels més bells poemes d'amor que s'hagin fet. Com diu Fuster, Papasseit «ignora les inquietuds que constitueixen la trama de la vella psicologia de l'amor: l'espera, el dubte, la gelosia, la por, la fatiga, la decepció, el fastig. L'amor de Salvat és un amor sempre correspost, i correspost en la seva plenitud voluptuosa». *La rosa als llavis* comença així: «Botons de foc al cor/ la fiblada d'amor-/ però els déus s'hi tatuaven». I després vénen una trentena de poemes, repartits en vint seccions encapçalades per uns títols que també formen part del poema. Primer de tot hi ha la sinonímia de «Quin estel la meva grua»:

De la meva barca estant  
 dono al cordill tota mida.  
 I l'ala clara, sestant,  
 del gavot que passa, crida.

El verb 'sestar' és una forma de 'assestar' en el sentit d'apuntar o fer punteria: com si el gavot (una mena de gavina) amb l'ala li volgués tocar l'estel, la grua, o li passés arran, i observem que qui crida no és el gavot, és l'ala, o la velocitat de l'ala. En unes declaracions a Josep Lleonart, a *La Veu de Catalunya*, el 1921, diu Papasseit que ell vol «que tota idea, per ardida que sigui, no deixi d'ésser una sageta sestant envers la perfecció».

Amb *La rosa als llavis* hi torna a fer servir tots els estils: el calligrama (dos cops), la cançoneta ritmada, el micropoema gairebé haiku, els trucs del cubisme però sense cubisme... Al principi d'aquesta arravatada (però sense esgarips) història d'amor es veu fins i tot capaç, ell, de deixar l'escriptura: «i veurà [ella] que ara llenço la stylo i no la cullo» (ja he dit que la stylo o estiló és la ploma d'escriure). Al poema «Amo l'aroma» fa servir una imatge molt bonica per descriure una cosa que abans era molt corrent i abundant a la vora de tots els camins i carreteres: «Les xicres blanques dels pals del telègraf»: les xicres són les tassetes de pendre xocolata, i aquí fan de metàfora de les peces de porcellana aïllant que hi ha dalt dels pals per aguantar els cables (se'n veuen unes quantes al dibuix de Torres-Garcia que acompanya el poema «Interior» dels *Poemes en ondes hertzianes*).

A la història d'amor de *La rosa als llavis* Salvat ho explica tot, a vegades dient-ho:

—però nosaltres ja ens hem dat l'abraç  
 i més i tot, que l'abraç duu follia

i a vegades sense dir-ho:

L'amor que ens dèiem  
l'amor que ens diríem.

Ai, que et quedava el senyal i tot.

A *La rosa als llavis* també hi ha moltes plantes: el poema que comença «i quan confiats els arbres es vesteixen» i el que comença «Perquè has vingut han florit els lilàs», i el que acaba amb un perfum de magnòlia, i el que parla dels granets de blat dintre la rosella, i la cremor de l'alè de l'ortiga, i la pomera de l'amor, i al final «per la joia que m'espera/ cada pi em dóna la mà». El poema de «i quan confiats els arbres» és una descripció d'unes quantes parts del cos de l'estimada o més ben dit, és una imatge o una comparació per a cada una de les parts, i el conjunt és d'una senzillesa i d'un atreviment i d'un enamorament innegables i guapíssims, i el joc conceptual que fa entre els arbres i Ella encara més. I tot fet i dit sense complicar-se la vida.

No sempre, però força sovint, aquí i en altres reculls, la paraula 'però', si es vol respectar la mètrica, s'ha de pronunciar 'pro', com al vers amb què acaba un dels últims poemes del llibre:

però el teu secret, negre negre, em té tot.

Quan feia dotze o tretze anys que havia sortit, el 1936, el mateix Eduard Toldrà va posar música a un petit cicle de cinc poemes de *La rosa als llavis*.

Salvat-Papasseit va morir a l'edat de trenta anys, consumit per la tuberculosi, deixant un darrer llibre acabat: *Óssa menor. Fi dels poemes d'avantguarda*, que torna a contenir

magnífics poemes amorosos, com «Ballet» i, sobretot, «La meva amiga com un vaixell blanc». A «Ballet» acabem veient o sentint la voluptuositat en la manera de caragolar-se de la cortina. A «La meva amiga com un vaixell blanc» hi parla sobretot ella, després d'haver fet l'amor: el poema va alternant els moviments dels dos enamorats amb les coses que ella li va dient a ell, que culminen en una pregunta a la qual ell sap respondre guapament. Una de les coses que ella li ha dit és que el fet d'haver-li regalat el cos, ella a ell, «elevatorà el teu cant». A *La rosa als llavis* ja ho deia: «Tan fina és Ella que em dicta el vers».

Un dels poemes d'*Óssa menor* que ha arrelat fondo en la memòria dels llegidors o escoltadors de poesia és el «Nocturn per a acordió», el de la fusta al moll, que ja he esmentat. Quan diu que ell, mentre guardava fustes al moll, ha vist la pluja «i dessota els taulons arraulir-se el preu fet de l'angoixa» està parlant dels vagabunds, o trinxeraires, que venien a jeure a recer de les fustes. I mentrestant «els mossos d'esquadra espiaven la nit/ i la volta del cel era una foradada/ sense llums als vagons»: foradada aquí vol dir túnel. Però després, més avall, els trinxeraires es reuneixen al voltant del seu foc i fan un jurament que no se sap en què consisteix, és igual, el cas és que el fan. «I en la boira es perdia el trepig», suposo que dels mossos, que s'allunyen.

Un poema curiós és «Novella», que hi torna a aparèixer la Madona de la Guarda marsellesa que ja havíem invocat una vegada en un cal·ligrama de *La rosa als llavis*. Parla d'una parella d'amants, i de la follia d'estimar, i a la quarta estrofa diu que «érem tots dos dintre la via/ del pecar.» Per què diu 'pecar'? Vol dir simplement 'fer-ho'? Potser. Com diu Fuster de la poesia de Salvat, «el sentiment del pecat, si més no del pecat sexual, n'és absent» i de fet no hi figura si no és amb un valor capgirat, positiu, com al poema que comença



«sota el meu llavi el seu» (de *La rosa als llavis*): «la seda dels seus rulls com el pecat més dolç». Només una vegada fa servir un 'pecar' condemnable (i no pas referit al sexe), a la «Visió del Guadarrama» (de *Les conspiracions*): «De tant pecà el rei jeu».

Ja ho deia Brossa el 1951: «L'obra de Salvat, treballada al so de les coses naturals, caldria que fos reclamada amb més d'insistència, i al seu entorn ens hauríem de reunir els poetes tots els migdies de l'any».

I tant de bo que Papasseit hi vingués a encomanar-nos la salut:

Primavera d'hivern—Primavera d'istiu.

I tot és Primavera:

I tota fulla verda eternament.

E. C.