

La poesia popular al segle XXI

Jordi Pedret Rodes

Treball Final de Carrera de Filologia Catalana

Universitat Oberta de Catalunya (UOC)

1 de juny de 2012

Consultor: Josep Camps Arbós

Tutora: Teresa Iribarren Donadeu



Aquesta obra està subjecte a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 3.0 Espanya de Creative Commons. Si voleu veure una còpia d'aquesta llicència accediu a <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/> o envieu una carta sol·licitant-la a Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, EUA.

La poesia popular és l'aigua,

la resta són destil·lats

Enric Casasses

Índex

Introducció	4
1. Caracterització i breu panoràmica històrica de la poesia popular catalana	5
1.1. Trets característics de la poesia popular catalana	5
1.1.1. Elements formals	5
1.1.2. Elements temàtics	8
1.2. Breu panoràmica històrica de la poesia popular catalana	10
1.2.1. Poesia medieval	10
1.2.2. Poesia moderna	10
1.2.3. Poesia contemporània	11
2. Poesia popular en quatre poetes actuals	14
2.1. Perejaume: “una màquina de geografitzar”	14
2.1.1. Elements formals: “vinga cantar el to de la galindó”	14
2.1.2. Temes: “estavellar-me contra un lloc concret, petit i precís”	17
2.1.3. Referents: “escriptors territorials...”	17
2.2. Jordi Guardans: “el somriure de la presència angèlica”	18
2.2.1. Elements formals: “la poesia i la cançó [...] un tot poètic únic”	18
2.2.2. Temes: “el jardí arrasat de la tendresa”	20
2.2.3. Referents: “reminiscències de Rilke i Verdaguer”	21
2.3. Dolors Miquel: “un vers indomable i una llibertat absoluta de llenguatge”	22
2.3.1. Elements formals: “esperava una cançó”	22
2.3.2. Temes: “poesia de solana i de terròs, despentinada i cridada”	23
2.3.3. Referents: “dels que són vius, la poesia d’Enric Casasses”	25
2.4. Enric Casasses: “cançons d'amor i de revolució”	25
2.4.1. Elements formals: “pensava en heptasíl·labs”	25
2.4.2. Temes: “el desconcert [...], l'amor i la mort”	28
2.4.3. Referents: “el cançoner és una pedrera inacabable”	29
3. Connexions	29
3.1. Lligams i referències creuades	29
3.2. L'enemic comú: els premis institucionals i la poesia de l'experiència	30
3.3. Oralitat, música, espectacle	30
3.4. Marginalitat i centralitat	31
3.5. Consciència, intencionalitat i voluntat popularitzant	32
Conclusions	33
Bibliografia	35

Introducció

La poesia al tombant de segle i de mil·leni passa per un moment paradoxal: els volums de poesia es venen poc, però la poesia és present en recitals i serveix de matriu per a diversos projectes musicals de solistes i formacions d'arreu del domini de parla catalana. Alhora, alguns dels autors de renom, amb una vasta cultura acadèmica i un ampli coneixement de la tradició literària culta, es complauen d'emprar formes poètiques populars: romanços, cançons, refranys, bagatel·les, composicions paral·lelístiques... La poesia popular, doncs, amb tota la força de l'oralitat i amb uns patrons formals perfectament identificables, és present en algunes de les propostes poètiques actuals. El propòsit d'aquest treball és mostrar en quin sentit i fins a quin punt es pot sostenir que la poesia popular perviu al segle XXI.

Per tal de demostrar aquesta pervivència hem triat un corpus poètic d'autors que es caracteritzen per una clara inspiració popular. S'ha escollit la primera generació d'autors que publiquen en democràcia, poetes nascuts en el període comprès entre els anys 1950-1960, que comencen a publicar durant la dècada de 1980 i que, per tant, no tenen el compromís cívic i polític dels seus predecessors. Creen amb llibertat, sense censura i empren les formes poètiques pròpies del gènere, d'acord amb una elecció lliure. Són autors que reben el mestratge de generacions precedents com la de J.V. Foix, Joan Brossa o Joan Vinyoli, i que, alhora, poden començar a tenir el relleu en noves generacions que en són deutores amb poetes com Joan Josep Camacho Grau o Carles Rabassa. D'entre els poetes del període esmentat s'ha fet una tria que es limita a quatre noms: Perejaume, Jordi Guardans, Dolors Miquel i Enric Casasses. Tots quatre, consagrats per la crítica i el públic, destaquen per comptar amb un discurs poètic molt propi, són prou heterogenis, i tenen un ressò ben divers. Tanmateix, fan servir en major o menor grau, i aplicats a temàtiques i cosmovisions diverses, els recursos de la poesia popular. Tots ells, a més, han estat cantats per solistes i formacions variades. Un cop acotada la nòmina de poetes, cal esbossar el camí i assenyalar què se n'espera conèixer, cal veure quina tradició literària els precedeix i inspira, quins són els elements propis de la poesia popular que empren amb major recurrència, a quines temàtiques els apliquen, i quins vincles s'estableixen entre els poetes. Tot plegat ha de permetre copsar fins a quin punt la poesia popular és present en l'obra d'aquest conjunt d'autors i mirar d'esbrinar si “les formes de treball i de lleure han canviat substancialment i el romanç ha perdut l'espai que l'havia mantingut” (Oriol, 2007: 10), o si bé manté la capacitat de “proporcionar plaer estètic [...], entretenir, educar, ratificar la cultura” (Munar, 2007: 120).

Per tot plegat, és imprescindible explicar el concepte de poesia popular a partir d'uns elements formals determinats, tant mètrics com estilístics, mostrar la continuïtat de la poesia popular des del segle XII i fins al segle XX, amb una tradició literària, la catalana, en la qual el diàleg entre poesia popular i culta és permanent. I un cop analitzats els elements definitoris de la poesia popular i repassada la tradició durant més de 800 anys, mirar de veure fins a quin punt els autors escollits del segle XXI en són deutors.

És per això que l'estudi ofereix una anàlisi comparativa de recursos formals, temàtics i referents poètics en els quatre poetes escollits. En darrer terme, s'oferirà una reflexió sobre els vincles que tenen entre ells i amb les propostes artístiques properes a la poesia popular, molt especialment amb la música. L'anàlisi de textos i autors, així com la metodologia comparativa esdevenen elements clau per mostrar la vitalitat d'un gènere, el de la poesia popular, que no només sobreviu sinó que arriba al gran públic, no tant a través de la lectura, com sobretot del recital i de la cançó, fet que en si mateix ja revela l'element popular de la poesia.

1. Caracterització i breu panoràmica històrica de la poesia popular catalana

1.1. Trets característics de la poesia popular catalana

La caracterització de la poesia popular ha de prendre en consideració diversos aspectes d'àmbit estrictament formal i, en la mesura que es puguin constatar constants temàtiques, també quant al contingut. Tal com es veurà, però, el contingut no és en cap cas un element substancial a l'hora de discriminar què és poesia popular i què no. La poesia popular no ha estat aliena a cap de les inquietuds de la poesia -ni d'altres gèneres literaris- cultes; fins i tot hi ha dialogat. Així, doncs, són els elements formals allò que permeten una millor caracterització del que es pot considerar poesia popular. La mètrica, el registre, la potenciació de les variants dialectals, la proximitat sintàctica i gramatical amb la llengua parlada, i determinats girs estructural -refranys, bagatel·les...- són aspectes centrals de la nostra anàlisi. I, entre tots ells, la mètrica és un primer i importantíssim element a l'hora de caracteritzar-la.

1.1.1. Elements formals

Mètrica

Els versos

Una primera divisió entre versos majors i menors és útil per tal com són els versos menors els que tenen una major presència en la poesia popular; i d'entre aquests, el vers per excel·lència de la poesia popular és el vers de set síl·labes, l'heptasíl·lab. Tanmateix en trobem d'altres que no li són aliens. Resseguint l'excel·lent *Manual de mètrica i versificació catalanes*, de Josep Bargalló (2007), es pot destacar que els versos bisíl·labs i trisíl·labs, si bé escassament emprats, han tingut com a finalitat principal “reproduir el to i el ritme de certes cançons populars” (Bargalló, 2007: 104), i molt especialment les cançons infantils; n'hi ha prou a considerar casos com “La lluna / la pruna / vestida / de dol”. Quant als versos de quatre síl·labes, també es poden considerar propis de la poesia popular (Bargalló, 2007: 107), així com també l'hexasíl·lab és un vers “força conreat per la cançó folklòrica” (Bargalló, 2007: 109).

Tanmateix, i com s'acaba d'assenyalar, el vers que té una major presència en la poesia popular és l'heptasíl·lab, atès que “ha estat molt utilitzat en la nostra cançó popular -en goigs, romanços, corrandes...- i en la neopopularitzant -lletres satíriques, glosses- i en la forma catalana del *romance*” (Bargalló, 2007: 110) i així mateix a les Balears “en les composicions mallorquines, hi predominen la quarteta, la codolada, el glosat i la dècima en versos generalment heptasíl·labs” (Guiscafrè, 2007: 30).

Pel que fa als versos majors, l'hendecasíl·lab amb cesura (7+4) té una forta presència en la cançó folklòrica, tal com ho mostren exemples de cançons conegudes arreu dels dominis de parla catalana, com és el cas de “a la vora de la mar, / hi ha una donzella” (Bargalló, 2007: 126). També l'alexandri (12, 6+6) ha estat present en el decurs de la tradició poètica catalana i, de fet, s'afirma que “el seu conreu ha estat llarg i ininterromput en la nostra poesia folklòrica” (Bargalló, 2007: 123).

Finalment, el darrer vers major amb presència en la tradició folklòrica és el vers de balada (7+7), les mostres del qual potser no són tan abundants ni tan presents en la poesia contemporània; tanmateix “el trobem en mostres del cançoner català” (Bargalló, 2007: 126).

Les tirades de versos

Les tirades consisteixen en un seguit de versos, generalment isosil·làbiques i rimades -bé sigui amb rima assonant o bé consonant- en cada vers o alternativament. D'entre les tirades més presents en la poesia popular cal destacar les tirallongues monorimes d'alexandrins cesurats (6+6 A), que es poden trobar en la cançó folklòrica i en poemes neopopularitzants d'època contemporània. Una tirada que es podria considerar estrictament una variant de les tirallongues monorimes són les tirades de versos hexasil·labs, una reformulació de les tirallongues en la qual la cesura passa a canvi de vers (6_ / 6A). D'entre les tirades de versos, n'hi ha una que destaca per l'anisosil·labisme, la codolada; es tracta d'una tirada que alterna versos de 7 i 4 síl·labes, o de 8 i 4. És sobretot aquella primera versió, de versos heptasil·labs, que es pot considerar una “mostra de poesia popular força conreada, encara avui, a l'illa de Mallorca” (Bargalló, 2007: 141-142). Finalment hi ha dues tirades formades per heptasil·labs -estRICTES o com a hemistiquis de versos llargs cesurats-; són la balada i el romanç. La balada és una tirallonga monorima de versos llargs cesurats (7+7) en la qual el primer hemistiqui és agut i el segon és pla (7_+7A) i es pot constatar que és una fórmula que “no trobem a la lírica culta” (Bargalló, 2007: 146). I el romanç consisteix en una tirada d'heptasil·labs en la qual s'alternen versos blancs plans amb versos rimats en assonant aguts; l'alternança és, doncs, la contrària a la de la balada i es pot esquematitzar amb la fórmula 7_ / 7A; el romanç es pot considerar un gènere “mantingut per la poesia històrica popularitzant” (Bargalló, 2007: 147).

Les estrofes

D'entre les diverses agrupacions de versos n'hi ha algunes que són més freqüents en la poesia popular per bé que no sempre que les trobem podem parlar pròpiament de poesia popular. En aquest sentit cal destacar que els díctics aparellats són habituals en la “cançó joc o dita popular” (Bargalló, 2007: 152); el tercet es pot trobar en els refranys de la dansa i en el lai (Bargalló, 2007: 152); el quartet té un pes específic per tal com és ben recurrent: “en poesia popular, quartets solts conformen un gènere molt conreat arreu del domini lingüístic del català, les corrandes o les gloses: encadenades al continent, Menorca i Eivissa, creuades a Mallorca” (Bargalló, 2007: 153). Josep Bargalló considera que les estrofes de set versos -combinació de quartet i tercet- presents en nades populars del segle XVI constitueixen la darrera forma estròfica que cal tenir en compte en la poesia popular.

Tanmateix, una ullada ràpida a la cançó popular pròpia dels dialectes occidentals permet constatar que tant el quintet com el sextet heptasil·làbics són ben presents en la tradició popular, tal com ho mostren les “Jotes de Rondalla” incloses al disc *Lo Riu* (Taller de músics, 2009), o “L'u de Moixent”, “Els romanços d'amunt i avall” o les “Jotes d'amunt i avall”, incloses al recent disc *La Barraca*, dedicat al cant d'estil valencià i a les músiques de l'Ebre (Discmedi, 2011).

Cal, doncs, tenir ben presents i reivindicar els gèneres que han arribat a través de la poesia oral i de la cançó pròpies dels territoris meridionals de parla catalana on, justament, la pervivència de formes poètiques orals i fins i tot de poesia i cant improvisats són vigents encara avui. Justament, d'algunes d'aquestes formes poètiques en participa un dels autors que centrarà part d'aquest treball, Enric Casasses. Valgui com a exemple aquesta mostra:

La guitarra ve del delta,
lo guitarró de ponent,
la dolçaina de València.
Lo xicoten és valent.
(Taller de músics, 2009)

Les composicions

Més enllà dels versos i les estrofes que es poden considerar populars, cal tenir presents també les composicions, enteses aquestes com a unions d'estrofes que han assolit una certa recurrència o tradició. Auca, cançó, corrandà, goig, romanço i viadera són les composicions més freqüents en la poesia popular.

La cançó és un món en si mateix, i es pot classificar en folklòrica, de pandero, i paral·lelística. La cançó folklòrica és una composició amb mètrica i versificació lliures lligades a la música; la cançó de pandero està formada per corrandes, mentre que la cançó paral·lelística és una composició breu de versos curts, anisosil·làbics que repeteix alternativament la mateixa idea amb sinònims (Bargalló, 2007: 175-176). Les corrandes són cançons fetes a partir de quartetes heptasil·làbiques amb rimes diverses (ABBA, ABAB, A A) o pentasil·làbs; es considera que van ser “molt populars en la societat preindustrial, especialment a les Illes” (Bargalló, 2007: 177), on se les anomena glosa (Mallorca) i poden passar de quarteta a sextet (Menorca), i tal com s'ha apuntat més amunt, a quintet (País Valencià), d'acord amb el patró musical (jota, fandango, cant valencià d'estil...). El romanço és una composició popular de quartets de versos heptasil·làbics que alterna versos blancs i de rima assonant.

Aquestes són les composicions més populars i freqüents en la poesia popular, fins i tot en l'actual; tanmateix, cal fer esment també de les auques, goigs i viaderes. Les auques són composicions de 48 díctics apariats, sovint heptasil·làbics, amb estructures com la que segueix 7A / 7A / 7B / 7B.... Els goigs tenen un caire popular, amb estrofes populars però combinades amb una estructura complexa: entrada ABAB o ABBA, estrofes de 6, 7 o 8 versos, refrany díctic, i una tornada final que rima amb l'entrada. I la viadera, finalment, es pot considerar composició paral·lelística “d'un clar origen popular” (Bargalló, 2007: 207).

Refransys, bagatel·les, reelaboracions, citacions

Un dels elements característics de la poesia popular, amb independència del tipus d'estrofa o composició en el qual el trobem, és el refrany, generalment un parell de versos que “es repetirà com a retronxa de vers al final de cadascuna de les estrofes” (Bargalló, 2007: 168). Els refransys es caracteritzen pel tret de “nuclearitat conceptual, temàtica i melòdica, de flexibilitat de formes, d'adaptabilitat a d'altres gèneres lírics [...] de capacitat d'ésser aprofitat pels autors d'obres narratives i tractats de distinta naturalesa com a recurs estilístic” (Romeu, 1993: 133). En algunes ocasions en lloc de refrany es pot trobar una única paraula que s'anomenarà mot refrany. Mentre que es pot parlar també de refrany bagatel·la en aquells casos en què

trobem “un mot o una successió de mots sense sentit semàntic i regit i estructurat pels sons que l'integren. El refrany-bagatel·la era particularment usat per les cançons de dansa” (Romeu, 1991: 8); es pot trobar en diverses mostres de la poesia popular, des de Guillem de Berguedà que en dóna el primer testimoni conservat a la lírica romànica *-liridunvau-*, fins a la poesia actual amb Dolors Miquel i Perejaume.

Des d'un punt de vista formal es poden considerar també elements característics els paral·lelismes, “reiteracions d'una mateixa estructura en dos versos seguits, [...] característics de la cançó o els romanços tradicionals” (Borja, 2007: 165), que arriba a la màxima expressió amb la cançó paral·lelística en general, i amb la viadera en particular. En relació amb aquests paral·lelismes cal tenir present la “intensificació per reiteració” (Borja, 2007: 165-166), un altre dels mecanismes per insistir sobre determinats conceptes, continguts o idees que el poeta vol remarcar.

D'entre els diversos elements formals cal considerar-ne algun que té rellevància rítmica i mnemotècnica, com és el cas de l'enumeració, que “prové del cabal folklòric” (Meseguer, 1997; cit. a Borja, 2007: 166). I finalment, a mig camí entre els elements formals i els elements temàtics presents en la poesia popular, cal destacar “la manipulació directa dels materials tradicionals” (Borja, 2007: 172) de la qual en tenim mostres molt nombroses com les diverses versions de la cançó “A la vora de la mar”, que tant J.M. Espinàs fa quatre dècades com Néstor Mont -amb la formació valenciana Aljub fa tot just un lustre- han reprès, tot modificant-ne el sentit; o com va fer Lluís Llach amb “El cant dels ocells” a *Rar* (Picap, 1993).

Això mateix passa amb les fórmules estructurals -i en part temàtiques- que fan preveure ja un determinat tipus de narració poètica i de desenvolupament, i és que aquestes estructures “són del tot necessàries com a suport a la composició oral [...] ja que resulta més fàcil recordar quelcom que sempre es repeteix igual [...] Les fórmules són eines indispensables per compondre” (Serrà, 2007: 83). La llista en aquest sentit és molt vasta però es poden destacar alguns patrons com ara: “Quan jo n'era petit, i ara que ja só grandet”, “el rei tenia tres filles”, “Les tombes són noves”, “Si tu te fas llebre, jo em faré caçador”, “Una cançó vull cantar, no hi ha molt que n'és dictada” (Serrà, 2007: 83).

I en aquesta mateixa línia cal destacar també la “represa dels motius més comuns” (Borja, 2007: 173) i l’“habilitació, apropiació, manipulació de motlles expressius” (Borja, 2007: 173), com passa amb les quartetes, quintets o sextets que s'empren encara avui en la poesia popular i cant improvisat a l'hora d'actualitzar jotes, garrotins, gloses... arreu dels territoris de parla catalana. N'és una bona mostra la “Jota de Xàtiva” escrita per Feliu Ventura per al primer disc de Pep Gimeno 'Botifarra', *Si em pose a cantar cançons* (Cambra Records, 2006).

1.1.2. Elements temàtics

La poesia popular, la poesia oral i la poesia improvisada han tingut i tenen una gran capacitat d'adaptació a temes diversos. La burla, el tractament desenfadat d'aspectes de caràcter sexual i la sàtira política són alguns dels temes més recurrents. Però la poesia popular s'ha adaptat als escenaris humans més diversos i ha assolit fins i tot moments d'una solemnitat notable com la que es pot trobar en les danses de velatori¹.

¹ Les danses de velatori són cants d'origen Barroc que responen a un ritual d'origen ibèric, el de l'enterrament dels albats als patis de les cases, un fenomen que, més enllà de l'interès literari i musicològic, és antropològicament singular i depassa les fites

Romeu i Figueras fa una enumeració exhaustiva de la diversitat temàtica que s'encabeix en la poesia popular:

“basada en les emocions i els sentiments humans més elementals i vivencials, com l'amor, la poetització d'estats i casos d'aquest sentiment, la requesta amorosa, l'elogi de la dona amada, la separació i l'enyor, la tristesa, la queixa o la joia, i com les incomparables confidències femenines, tan freqüents; a més de temes propis de ball i de dansa i de petites i perfilades anècdotes, de vegades insinuantment picants, com el de la malmaridada o la malmonjada” (Romeu, 1991: 6)

A tot aquest ventall de temes relacionats amb les emocions humanes, i especialment amb l'amor, cal afegir-hi aspectes més vinculats amb la relació entre l'ésser humà i el seu entorn, sobretot amb el món agrari amb els cants de treball. Tot i que no necessàriament s'han de referir a cadascuna de les feines del camp, generalment sí que ho fan. De fet, la vinculació entre la poesia dels cants de treball i el treball mateix és extremadament complexa i té un punt de fascinant: “la mesura de la melodia regulava amb precisió cada moviment del treballador [...] llaurar, segar, batre i recollir [...] etsecaiar, collir oliva [...] collir figues, menar carro, tondre ovelles, trepitjar raïm, trascolar” (Samper, 1994: 77-78).

A banda del món agrari, la poesia també ha poetitzat l'entorn des d'una perspectiva més contemplativa, idealitzant i simbòlica: “les coordenades del món agrari, el gust per recrear el valor simbòlic dels elements naturals a la manera de les composicions folklòriques” (Borja, 2007: 166) que arriba fins als autors de lletres de cançons de la Nova Cançó que reprenen un cert “naturalisme popular [...] emparenta de ple amb l'estètica de la cançó tradicional” (Borja, 2007: 168).

És ja un tòpic, però cal tenir-lo present en la mesura que té un fonament: el valor del romanç com a crònica social, o com a mirall del món contemporani del poeta que escriu els seus versos. De fet, és fins a cert punt inevitable que sigui d'aquesta manera. Així com és impensable que els romanços del segle XVI o XVII parlessin de transvestits, és en la mateixa mesura impensable que no hi hagi cap poeta del segle XXI que hi dediqui alguns versos. El “Romanç del transvestit” de Jordi Guardans, per exemple, parla del món de la nit, dels bars musicals, i de les ambigüitats sexuals com pocs poetes ho han fet fins al moment.

Finalment, des d'un punt de vista temàtic, cal tenir present un dels recursos habituals en la poesia popular, com és el de l'absurd. El poema d'absurds, cançó d'absurds o de disbarats és una modalitat que es pot trobar en el cançoner, sobretot en endevinalles, cançons de mentides, cançons de Nadal i en cançons infantils, en les quals “és narrada una història extravagant i alògica, sense cap ni peus, mitjançant un discurs i una seriació d'inconseqüències” (Romeu, 1993: 166). N'és una bona mostra el següent quartet: “un coix va caure a un pou, / un cego se'l mirava, / un mut cridava gent / i un sord s'ho escoltava” (Romeu, 1993: 170). Aquest tipus de cançó, en el qual el salt temàtic i les incongruències constants arriben fins al punt de poder parlar d'absurd, té continuïtat fins als nostres dies, no tant en la poesia que s'escriu, que també, sinó sobretot amb el resultat d'unir indiscriminadament quartets unitaris que enllaçats en forma de composició donen lloc a l'absurd. Tant si es tracta de l'absurd en la pròpia poesia, com en la unió de composicions heterogènies, la figura d'Enric Casasses destaca com un dels poetes actuals que ha treballat en algun moment amb l'absurd.

Per tot plegat, es pot afirmar, sense por d'errar substancialment, que allò que ha de permetre discriminar què és poesia popular de què no ho és no és la temàtica dels poemes, sinó el tractament estètic que reben. I, per bé que és cert que alguns temes són sovint tractats des de la poesia popular i que la poesia popular té certes predileccions, tanmateix, no es pot fer una llista tancada de temes específicament populars.

1.2. Breu panoràmica històrica de la poesia popular catalana

Els diversos elements de la poesia popular que s'han anat desgranant a les pàgines anteriors es poden resseguir en el decurs de la història de la literatura catalana i es pot constatar una interrelació sovintejada entre la poesia popular i la culta, de tal manera que els autors cultes han emprat la poesia popular com un recurs poètic més o menys habitual per tal de bastir la pròpia obra. És una tradició que arrenca amb els poetes trobadorescos i que arriba fins a la poesia contemporània. En les pàgines que segueixen es planteja una ullada ràpida -que no es pretén exhaustiva ni tancada- a aquesta tradició, amb la qual els quatre poetes estableixen una relació dialògica que demostra que existeix un *continuum* des del segle XII fins avui.

1.2.1. Poesia medieval

D'ençà del segle XII són diversos els autors que han emprat formes de la poesia popular en les seves composicions, sovint pensades per ser recitades o cantades pels joglars. En primer lloc cal destacar la figura de Guillem de Berguedà, qui empra el refrany-bagatel·la, propi de les cançons de dansa, en un poema destacable per tal com “ens en dóna el primer testimoni conservat a la lírica romànica” (Romeu, 1991: 8).

Puys van xantan *liridunvar*,
balan, notan autet e clar. (Romeu, 1991: 8)

Posteriorment, al segle XIII, també Cerverí de Girona empra composicions poètiques d'origen popular com ara la viadera a “Ayço es viadeyra”:

No·l prenatz lo fals marit,
ja, Na Delgada! (Cònsul, Soldevila [ed.], 2006: 28)

I en darrer terme, cal notar com una de les figures més rellevants de la literatura medieval, Ramon Llull, en qui “hom troba [...] certes reminiscències d'una influència tradicional i popular” (Marfany, 1966: 12), també reprèn motius populars, tal com passa al poema “Lo Concili”, on s'hi pot trobar una “contrafactura força lliure d'antic cant petitori de pluja, gènere encara viu a mitjan segle XVI a Catalunya” (Romeu, 1991: 14).

Senyor Déus, pluja,
perque·l mal faja,
car pecat puja! (Llull, Marfany, 1966: 28)

Anselm Turmeda també mostra un gran coneixement de la poesia popular i, més enllà de les formes trobadoresques, empra també l'heptasil·lab en cançó amb rima creuada a les “Cobles de la divisió del regne de Mallorca” (Marfany, 1966: 14).

1.2.2. Poesia moderna

Durant el segle XVI, el Renaixement europeu torna a fixar-se en la poesia i la música de les cançons populars. Les referències a la poesia popular es troben en les imitacions directes de formes poètiques com ara

l'escriptura d'un poema nou mimètic a un de popular, o amb la inclusió de petites peces populars força conegudes pel públic a l'interior d'un poema de nova creació, tal com passa en aquests versos de Pere Serafí:

Sí·m leví de bon matí,
y aní·me'n tota soleta
y entrí·me'n dins mon jardí
-de matinet
l'ayre dolcet la fa rira riret (Romeu, 1991: 17)

Coetani de Pere Serafí, trobem Joan Fernández de Heredia, que versiona cobles que ja havien aparegut anteriorment en l'obra de Pere Serafí i que apareixeran també en l'obra de Galceran Durall, i que revelen l'origen popular. En totes elles l'amor i el desamor són temes recurrents, i en el darrer cas cal destacar l'últim vers, un tòpic de la poesia popular del segle XVI: "Mal aja qui en dones fia" (Romeu, 1993: 204) que es pot trobar en Joan Timoneda, Pere Serafí, Galceran Durall i que es basteix sobre un tema recurrent ja en Jaume Roig i Bernat Metge: la malfiança vers les dones.

Un capítol específic dins d'aquest apartat dedicat a la poesia moderna, i concretament la del Renaixement, el mereixeria el gènere de la viadera, una cançó paral·lelística que consta de díctic i refrany, i on els paral·lelismes estructurals i semàntics entre les diverses estrofes queda prou palès. Una de les obres fonamentals del Renaixement és el *Decameró* de Boccaccio. Aquesta obra inclou passatges de danses i balades de celebració², i d'entre aquestes cal destacar un gènere inequívocament popular com és la viadera:

Ay amich, mon dolç amich,
Somiat vos he esta nit,
¿Que m' fare lassa? (Romeu, 1993: 155)

El gènere és reprès en una obra anònima com *Les estillades y amoroses lletres trameses per Barthomeu Sirlot a la sua senyora, y per ella an ell*, en la qual la viadera també hi és present:

Ni·m passes pel carrer
ni·m prengues aire,
que Barthomeu Sirlot
ja no·t vol gayre (Romeu, 1993: 108-109)

Durant el Barroc, tant Francesc Fontanella com Francesc Vicenç Garcia, Rector de Vallfogona, empen els heptasíl·labs en cobles o tirades amb rima ABBA. El cas del Rector de Vallfogona és rellevant per tal com obre una línia de poesia escatològica i satírica que reprèn les possibilitats de la poesia popular i que presenta una naturalesa tan singular que dóna lloc al mot 'vallfogonisme'. Aquesta cobla n'és un exemple:

Felip Terç, qui la millora,
se féu esta cagadora,
essent Papa Paulo Quint (Carbonell et al., 1979: 253)

1.2.3. Poesia contemporània

Els autors dels segles XIX i XX no són aliens a les possibilitats de la poesia popular. La poesia vuitcentista rep la inspiració directa del cançoner popular, exemplificada en alguns dels poemes de Marià Aguiló, que empra heptasíl·labs, pentasíl·labs i hexasíl·labs amb intenció popularitzant. Àngel Guimerà, un dels

² Els versos populars en l'original italià són autòctons i en la traducció al català no són traduïdes, sinó directament substituïdes per poesia popular pròpia.

personatges cabdals de la literatura catalana contemporània, empra en la seva obra dramàtica formes de vers popular, com ara el romanç, amb tirades d'heptasíl·labs amb alternança 7_ / 7A, sovintejat d'antic per la “poesia històrica popularitzant” (Bargalló, 2007: 147).

Sens dubte, però, la gran figura lírica de la Renaixença, amb una estela reivindicada per poetes actuals com Perejaume i per cantautors com Roger Mas, és Jacint Verdaguer, qui, amb una obra ingent i variada, demostra una sensibilitat especial per les formes de la poesia popular i el llenguatge col·loquial, que combina amb un coneixement profund de les possibilitats de la poesia culta i de la cultura clàssica. La codolada és una de les estructures recurrents en la poesia popular i emprada amb profusió en la poesia de la Renaixença en general, i de Verdaguer en particular. El llarg poema “Lo pelegrí” opta per una mètrica que alterna heptasíl·labs blancs amb pentasíl·labs assonants:

La diada de Nadal
diada és de glòria
puix la festa de la nit
al dia es perllonga
(Verdaguer, 2001: 86)

Més endavant, un dels poetes fonamentals del segle XX, Josep Carner, que més enllà de l'adscripció al moviment noucentista crea una poètica pròpia i singular, i que en alguns dels seus textos empra un gènere popular com l'auca a *Auques i ventalls* (1914) on trobem cobletes, romanços, corrandes, i auques, com l'“Auca de la Coblejadora i l'“Auca de l'Armida”; en aquesta auca Carner escriu els 48 dístics d'heptasíl·labs aparellats, dels quals aquest n'és només una breu mostra:

“Jo l'Armida coneguí” 7A
que fou bella un sola matí 7A (Bargalló, 2007: 171)

D'una generació immediatament posterior a la de Carner, trobem Josep Maria de Sagarra, amb poemaris d'inspiració popular com les *Cançons de rem i de vela* (1923). De la mateixa generació de Sagarra, però amb uns plantejaments ideològics i estètics ben diferents, Pere Quart (Joan Oliver) és un dels autors que empra formes populars més diverses. “Barcelonina”, un poema recentment musicat per Toti Soler (Satelite K, 2011) està compost íntegrament per tetrasíl·labs rimats en consonant:

Per a tu sola,
barcelonina,
hom s'esbocina
com guardiola (Quart, 1983: 19)

Posteriorment Salvador Espriu és capaç de combinar referències culturals (perses, egípcies, gregues i bíbliques) amb temes rellevants per al context social, econòmic i polític dels temps que li toquen de viure, i sense menystenir en cap cas la poesia popular, que usa amb bon coneixement de les possibilitats expressives que ofereix. “Petita cançó de la teva mort” combina hexasíl·labs amb tetrasíl·labs i hi ha versos que es repeteixen a l'interior de les estrofes, i que aporten ritme i musicalitat, una estratègia que es repetirà en d'altres cançons com “Cançó de la plenitud del matí”, inclosa a *El caminant i el mur* (1954):

La teva mare broda
en el carrer de l'Om.
La teva mare broda,
broda claror. (Espriu, 1978 [1954]: 30)

Són diversos els autors que al segle XX s'han inclòs sota l'adscripció de la poesia d'avantguarda. Potser els més rellevants, i de períodes diferents, han estat Joan Salvat Papasseit, J.V. Foix, i Joan Brossa. D'aquell primer, cal tenir ben present el llibre *La gesta dels estels*, en el qual hi ha diverses cançons, sobretot de versos pentasil·làbics i heptasil·làbics. D'entre els pentasil·làbics es pot destacar la “Divisa” que enceta el llibre, “Venedor d'amor”, que el poeta dedica a la seva “muller” (Salvat-Papasseit, 1997: 119), i sobretot, “La casa que vull” (Salvat-Papasseit, 1997: 150) musicada per Lluís Llach. D'entre les cançons en heptasil·làbs cal destacar les corrandes que conformen el poema “Cançó”, i que a més ha estat musicat recentment pel mestre de cant valencià d'estil Josep Aparicio al disc *Cants i cants* (Temps Record, 2011); més enllà dels heptasil·làbs, el regust popularitzant es fa prou evident en les estructures paral·lelístiques de versos repetits:

Sota l'olivera fronda
sota l'olivera està
la donzella més jove
que és la més bella del mas [...] (Salvat-Papasseit, 1997: 127)

Ja ha quedat establert com un clàssic el vers “m'exalta el nou i m'enamora el bell” per parlar del gust de Foix per la poesia més avantguardista i alhora per la poesia medieval i popular. Si bé una ullada ràpida a bona part de la seva obra poètica ens porta cap a gèneres propis de la poesia culta, una mirada més atenta permet de trobar-hi tirades de versos hexasil·làbics “de ritme i forma popular” (Bargalló, 2007: 138) com el que hi ha a *On he deixat les claus*, al poema “Vaig arribar a aquell poble”:

“¿Com se diu aquest poble	—	
amb flors al campanar	A	
i un riu amb arbres foscos?	—	
On he deixat les claus...”		A (Foix, Antologia MOLC, 97)

Els poetes d'avantguarda del primer terç i mitjan del segle XX, tal com passa amb Foix, combinen alguns gèneres rupturistes i innovadors -cal·ligrames, collage, poemes visuals...- amb fórmules típiques de la poesia culta -com el sonet-, trobadoresca -com la sextina- i gèneres populars. Ja s'ha pogut constatar en els casos citats anteriorment, però encara és més notori en el cas de Joan Brossa, que cultiva el romanç i el romanço, entre d'altres fórmules populars i hi dedica tot un volum, els *Romancets del Dragolí* (1948) hi trobem el romanço que segueix, “El rellotge de sol”:

Amb bloc de pedra i esfera
Rellotge de sol parlà.
A la pedra del rellotge,
Un gall ros hi sol cantar. (Brossa, 1986)

Hi ha tota una generació de poetes que han sentit afinitat i fins a un cert punt, un deute estètic i intel·lectual, amb Joan Brossa. Un dels casos més remarcables en aquest sentit és el de Maria-Mercè Marçal, que rep el suport i mestratge de Joan Brossa i l'assimila amb solvència en algunes de les línies endegades per Brossa. El cas del gènere trobadoresc de les sextines n'és un exemple. D'altra banda, Marçal, com Brossa, també escriu alguns dels seus poemes a partir de formes de la poesia popular i, com ell, estableix una simbiosi entre poesia d'avantguarda i poesia popular amb versos bisil·làbics, trisil·làbics -i tetrasil·làbics, però aquests ja són més habituals-, tal com fa Brossa abans que ella i com faran Enric Casasses i Albert Roig posteriorment amb la intenció de “reproduir el to i el ritme de certes cançons populars” (Bargalló, 2007: 104). La comparació que segueix és prou eloqüent:

“Magdalena,
lluna plena,
qui t'ha fet
lo mal de peu” (Marçal; cit. a Bargalló, 2007: 104)

En pepitu,
nas de mico
s'ha begut
l'enteniment [...] (Popular infantil)

Finalment, Marçal empra l'habilitació i la imitació de motius tradicionals, populars i religiosos o pseudoreligiosos en llibres com *Bruixa de dol* (1977) o *Sal Oberta* (1982). En el primer es reprèn el motiu infantil del “Ralet, Ralet...”, que enceta el segon bloc del “Tríptic per a una quimera”. A *Sal oberta* hi trobem la imitació del “Parenostre”, reconvertit a enemic i transmutat a “Pare-esparver”, amb ressonàncies a la força maligna de *La punyalada* de Marià Vayreda: “Pare-esparver que em sotges des del cel” (Marçal, 2001).

Per acabar aquesta repassada sumària a la història de la poesia popular cal tenir en compte una figura generacionalment propera, per bé immediatament anteriors a les que ens ocupen, com és Narcís Comadira. L'antologia de la poesia completa del període 1966-2002, recollida al volum *Formes de l'ombra* (2002), conté llibres amb un bon nombre de poemes que es podrien incloure dins de la poesia popular. Cal destacar tot un llibre dedicat específicament a la poesia popular, *Lírica lleugera* (2000), amb poemes com els tercets pentasil·làbics del “Drama punk”:

El punk: tia, té,
t'anirà més bé,
li fa, i se la talla. [...]
Queda una navalla
i una tita seca
a la discoteca (Comadira, 2002: 355)

Amb Narcís Comadira i Maria-Mercè Marçal ens situem a tocar de la generació de poetes que ja ben entrat el segle XXI fan de la poesia popular un vehicle per a la construcció d'universos literaris propis i sòlids.

2. Poesia popular en quatre poetes actuals: Perejaume, Guardans, Miquel, Casasses

2.1. Perejaume: “una màquina de geografitzar”

2.1.1. Elements formals: “vinga cantar el to de la galindó”

L'obra poètica de Perejaume, conformada pels volums *Oli damunt paper* (1992), *Obreda* (2003), i *Pagèsiques* (2011), no destaca per la profusió d'elements formals de la poesia popular. *Oli damunt paper* és un recull de sonets en què les formes naturals -i humanes-, la topografia, les reflexions sobre el procés creatiu hi tenen un lloc central. Però es tracta, en tots els casos, de sonets. El darrer volum, *Pagèsiques*, és una obra densa, que des de l'aforisme fins al vers lliure, passant per prosas reflexives, deixa força de banda les possibilitats estètiques de la poesia popular, per bé que n'hi podem trobar algunes d'amagades dins d'alguns poemes, i hi ha, això sí, citacions de gloses populars catalanes i mallorquines en alguns dels textos més assagístics del recull. És, doncs, el llibre *Obreda*, el que concentra alguns dels motius populars des del punt de vista formal. A *Pagèsiques* hi són més anecdòtics, però també els citarem. D'entre els elements propis de la poesia popular que podem trobar en el conjunt de l'obra poètica de Perejaume, cal destacar-ne els elements mètrics, amb la presència de la codolada, el romanç; elements característics com les bagatel·les i

els refranys; les estructures paral·lelístiques; la presència de motius propis de cançons amb endevinalles o jocs infantils; la recreació de textos evangèlics manipulats; i la transcripció directa de gloses mallorquines i de cançons catalanes.

Des d'un punt de vista mètric, cal tenir present que l'autor coneix la codolada -d'heptasíl·labs i pentasíl·labs- amb mots que enllacen els versos entre ells, tant a nivell sonor com conceptual i rítmic -com és el cas dels mots fondària i aigua. En trobem una bona mostra al poema “Estalactita”:

La muntanya és la fondària.
L'aigua surt del riu.
La fondària surt de l'aigua,
de cap avall la punta
per la llera on ho escriu. (Perejaume, 2003: 36)

Coneixedor de les estètiques romàntiques europees des del punt de vista pictòric i musical, i de la Renaixença catalana, Perejaume se serveix del romanç, treballat amb llibertat i sense constriccions en la rima. “Roses i sorra” és un romanç no rimat (Perejaume, 2003: 52). Tanmateix, el poeta empra les constriccions formals de la cobla aromançada a la manera de Verdaguer. El paral·lelisme amb Verdaguer és notable, per tal com Perejaume dóna un tractament poètic de l'entorn del Montnegre proper al que Verdaguer donà al Pirineu al Canigó. “Part de taula de Grimola” n'és una mostra prou clara:

A Fuirosos hi ha un alè
que té rels als fangs de Breda,
floreix a Hortsavinyà
i glana en ser a Pineda. (Perejaume, 2003: 55)

La cançó ressona no només en els romanços de filiació verdagueriana, sinó també en l'ús d'elements tan explícitament popularitzants com les bagatel·les que trobem a “La fressa”, i que són comunes a d'altres territoris de parla catalana. El *diridí dirindin dir* del segon vers el trobem al disc de cançó tradicional “Nits cosides” de la formació valenciana Artaica. Perejaume enceta “La fressa” amb aquesta cobla, i el poema sencer és una bona mostra de cançó popular.

Tot anant per un camí
diridí dirindin dir
va pintar-se'm un soroll
digodí dirindindoll. (Perejaume, 2003: 70)

Perejaume empra el refrany estricte, no necessàriament de bagatel·la, i ho fa en algun dels poemes continguts a *Obreda*, tal com passa al “Retaule líquid”:

A les feixes de cal Sant
hi ha la mina i els grafitis
d'un dibuix que sempre llu
sempre llu com si fos d'or. (Perejaume, 2003: 174)

El ritme tradicional es pot trobar, no només amb les rimes, els versos isosil·làbics, o els refranys, sinó també en estructures paral·lelístiques anafòriques, tal com passa al poema “El món n'ha fetes fer obres”, on podem llegir els versos que segueixen:

De Llorà a Lloret, l'aigua venia,
de Llorà a Lloret, amb la tinta a la mà.
De Costoja a Costuix, com qui es troba la llengua
de Costoja a Costuix, i la fa petar. (Perejaume, 2003: 94)

Perejaume també emprà versos anisosil·làbics, amb combinacions de pentasil·làbics, hexasil·làbic i heptasil·làbics en una sola cobla. El poema “Advertiment” es tanca amb una estrofa programàtica, que té ressons de moral faulesca, de cançó popular, i d'endevinalla o joc infantil, especialment amb el díptic final:

Enmig de la plana
el localisme és sembrat,
qui el voldrà apamar
s'haurà d'agenollar. (Perejaume, 2003: 40)

Els ressons de la cançó popular són intencionats i esdevenen motiu poètic en versos que formalment no es poden considerar populars. És el cas del poema “Els avellaners vinga cantar el to de la galindó” (Perejaume, 2003: 57), que ja en aquest primer vers fa referència a “el to de la galindó”, i al segon apareixen “les alzines tunc que tan tunc” i “l'aire per tot que tan dondeja” en un poema que es clou amb una conclusió previsible: l'entorn natural se'ns mostra “amb veu a tot arreu”, una veu que faríem bé d'escoltar. Més enllà de la reflexió, que és pertinent des d'un punt de vista temàtic, cal recordar que “galindó” és una forma recurrent de refrany (“galindó, galindó, galindaina”) emprada en la cançó popular, “tunc que tan tunc” és una nadala popular, i “dondeja” (del verb “dondejar-se”) és un mot recurrent en la cançó popular; el trobem en cançons com ara “La punta de la reina mora”, una cançó coneguda a la població maresmenca de Pineda de Mar, veïna del Sant Pol de Mar d'on és Perejaume. L'ultralocalisme de Perejaume es tradueix en aquesta mena de referències populars que també podem trobar en d'altres textos com la “Imposició de les mans” que s'inicia amb un joc infantil “Mà morta, mà morta” (Perejaume, 2003: 283). En la mateixa línia d'altres autors, com Dolors Miquel a *Missa pagesa*, Perejaume emprà el repertori ritual catòlic, i concretament el text de les “Benaurances” del *Nou Testament*, al poema “Oficis”:

El litògraf perdut camí d'Ighil M'Goun.
El farinaire, amb les saques, Puigmal amunt.
I l'home peufiter, posat a terra.
Bentrobada l'obra que els aculli! (Perejaume, 2003: 291)

Finalment, les referències a la poesia popular, escasses i esparses en el conjunt del miler de pàgines que conformen *Obreda* i *Pagèsiques*, inclou la recuperació de poesia popular per la via de la transcripció directa en alguns textos en prosa que hi ha en aquests dos llibres. A *Obreda* s'hi pot trobar la transcripció d'una cançó de rotllo recollida per Joan Amades:

Arri, arri, cavall negre
de la serra, de la serra
arri, arri, cavall negre
de la serra del Montnegre. (Perejaume, 2003: 297)

A les *Pagèsiques* hi ha la transcripció d'una cançó mallorquina:

Pintura més que pintura,
tot lo món enllumenau;
no sé per què no us posau
dalt un altar per figura. (Perejaume, 2011: 423)

Tots dos textos, per bé que siguin simples transcripcions, demostren el coneixement, l'interès i la rellevància que Perejaume atorga a la poesia popular, i que queda reflectit als dos darrer volums poètics, *Obreda* i *Pagèsiques*.

2.1.2. Temes: “estavellar-me contra un lloc concret, petit i precís”

Tal com s'ha apuntat més amunt, l'entorn cartografiat, la relació entre l'home i l'entorn, la creació artística imbricada en un lloc (l'ultralocalisme) són algunes de les constants temàtiques que centren l'obra poètica -i artística- de Perejaume. Toni Sala sintetitza aquesta concepció de l'art i la literatura perejaumianes quan apunta que la seva “és una obra caminada, impregnada del país immediat, la terra, el recorregut sensorial de cada sot, turonet, fondalada o clariana” (Sala, 2006: 105). En aquest sentit també podem llegir que “la seva és una escriptura itinerant” (Llavina, 2003: 12), i que Perejaume es troba emmarcat en una “nissaga literària que han sabut estar atents a les veus de la terra” (Castaño, 2011: 4).

De fet, la pròpia llengua ja suggereix aquestes possibilitats; Perejaume és amant dels topònims, que apareixen en una quantitat més que notable en els diversos llibres, especialment en els dos primers volums de poesia, *Oli damunt paper* i *Obreda*. Anomenar els indrets és una forma privilegiada de relacionar-s'hi -com ho és també treballar-los des de l'agrarietat- i és també una mena de “catalogació” del món, per tal com la toponímia és la forma lèxica més integrada al territori, i expressa una relació indestriable entre home, entorn i història.

Una conseqüència lògica d'aquesta aposta pels indrets caminats, per la natura treballada, per la toponímia i la cartografia més propera, és el localisme. Perejaume no entén la creació desvinculada de l'indret, ni l'universalisme buit. Des d'aquesta perspectiva l'opció és la de l'ultralocalisme com a única possibilitat estètica fonamentada: “la vocación internacionalista como motor de la obra empequeñece [...] no se puede ser universalista de una vez [...] porque crea una cultura nómada pero sin tener un lugar donde ir [...] una roulotte parada [...] una actitud local me permite desplazarme puntualmente allí donde quiero” (Montolío, 1990: 152).

Aquesta vertebració temàtica es tradueix en formes lingüístiques que tenen un denominador comú: “en el meu cas personal, a mesura que he anat treballant una llengua més genuïna [...] he optat per estavellar-me contra un lloc concret, petit i precís” (Nopca, 2011); i que resulten extraordinàriament creatives atès que permeten noves creacions: “en crea de tant en tant, de verbs -apesebrar-se... - [...] i adjectius - formes puigmalades-.” (Llavina, 2003: 12); però que alhora no té una única traducció literària, sinó que admet, com ja passava en el Barroc, una pluralitat de manifestacions que va “des d'estrofes verdaguerianes a poemes en prosa” (Rafart, 2003: 29).

Així, doncs, no és pas la temàtica geogràfica, natural i local, la que determina una preferència per la poesia popular, sinó que l'ús d'aquesta és una de les diverses possibilitats estètiques que permeten abordar els eixos temàtics esmentats.

2.1.3. Referents: “escriptors territorials, el Verdguer geològic passat pel Foix més visionari”

L'adscripció de Perejaume en un discurs poètic concret no és pas fàcil. Des d'un punt de vista temàtic, Perejaume construeix un univers geografitzador, cartografiador, amb reflexions sobre la interpel·lació mútua

entre home i natura, d'una profunditat que requereix la combinació de gèneres literaris diferents. Tanmateix, en alguns d'aquests gèneres, particularment en la lírica però també en algunes proses poètiques, hi ressonen l'esperit del Barroc, els poetes de la Renaixença, i els discursos més contemporanis de Foix i Brossa.

Quant al Barroc, Perejaume considera que l'interès rau fonamentalment en la relació apagesada que s'hi viu entre home i natura, prèvia a l'escissió posterior. El text "Obra d'agrarietat" aborda aquesta qüestió amb un cert deteniment, quan mira de descriure la Catalunya barroca com "un poble derrotat, esporuguit, amb una relació prepaisatgística, apagesada i no pas ocular" (Perejaume, 2005: 157), un llarg període comprès entre la "vellesa de l'aurora de Lull!" i el "primer raig de l'aurora de Verdaguer!" (Perejaume, 2005: 158), en el qual es desenvolupen alguns elements de la cultura popular que arriben fins als nostres dies, i en el qual els elements escatològics de tot tipus són indestriables de la vida quotidiana, però també de la creació artística: "el caganer també és l'autor sobre la rúbrica" (Perejaume, 2005: 158); "enterrar i sembrar, torna a ser això barroc i agrari?" (Perejaume, 2005: 159). Lluny, doncs, del menyspreu a què se l'ha condemnat, el Barroc és per a Perejaume un dels darrers moments del lligam entre home i entorn.

Perejaume, però, troba referències fonamentals en la poesia de la Renaixença. Fa esment de Marià Aguiló (Perejaume, 2005: 160) i troba en Jacint Verdaguer un pilar estètic. Els poemes d'*Oli damunt paper* són sonets -un gènere poc verdaguerià- però la recreació dels indrets, el gust pels topònims i l'adjectivació de l'entorn pren volada verdagueriana; i *Obreda* conté passatges que van en aquesta mateixa línia. L'anàlisi no és nova: Sala ja assenyala que "[*Obreda*] és el Verdaguer pagès i geològic passat pel Foix més visionari" (Sala, 2006: 126); Rafart fa notar que en Perejaume hi ha ben present la "tradició verdagueriana" (Rafart, 2003: 29); Llavina també apunta que l'autor beu de "poetes intuïtius com ara Verdaguer i Sagarra" (Llavina, 2003: 12). De fet, és Perejaume mateix qui inclou Verdaguer dins del seu cànon personal, alhora que dóna un parell de noms més que permeten de constatar quines són les preferències de l'autor: "[Carner] és un dels cinc noms canònics que van de Verdaguer a Foix, concretament el nom del mig flanquejat per Maragall i Riba" (Perejaume, 2008: 6). Carner, Verdaguer i Foix, però també Maragall i Riba, doncs. I a aquesta nòmina encara caldria afegir-hi un darrer nom fonamental per a Perejaume, un autor a qui el poeta arriba a conèixer personalment i admirar, tal com li passa també amb Foix; es tracta de Joan Brossa: "Brossa és una referència constant [...] l'altra presència [...] és la de Josep Vicenç Foix" (Sala, 2006: 111).

Perejaume, doncs, recorre a romanços i codolades, a bagatelles i estructures paral·lelístiques, a citacions de diverses fonts tradicionals, per bastir una poesia que aborda les relacions home-entorn-creació literària, des de l'ultralocalisme geogràfic i cultural. I ho fa prenent com a referència ineludible poetes tan arrelats a la poesia popular com els cançoners català i insular, Verdaguer i Brossa.

2.2. Jordi Guardans: "el somriure de la presència angèlica"

2.2.1. Elements formals: "la poesia i la cançó s'han d'entendre com un tot poètic únic"

Jordi Guardans elabora un únic discurs poètic, però el desdobra en dues realitzacions diferents: el text escrit per ser llegit i les cançons plantejades per ser cantades i escoltades. L'àmbit temàtic -angeologia, perills i esperança- és el mateix en tots dos casos i poesia i cançó conformen una unitat indestriable: "la poesia o la cançó s'han d'entendre com un tot poètic únic [...] les cançons formen part indissoluble del seu imaginari

poètic”, un “fons mental indiferenciable” (Guillén, 2011: 10). Per tal de construir un discurs més assequible a l'espectador, les cançons de Guardans són poemes amb unes constants: sintaxi més senzilla, paral·lelismes i repeticions i, sobretot, mètrica popularitzant que l'autor treballa de forma inconscient (Pedret, 2011).

Quant a la mètrica, cal destacar en Guardans les cobles, sovint quartetes, tetrasil·làbiques, pentasil·làbiques, hexasil·làbiques i heptasil·làbiques. N'hi ha als poemes-cançó “L'any nou” (Guardans, 2011: 95), “M'agraden les faules” (Guardans, 2011: 97), així com al volum *El Rèquiem blau*, on trobem el poema “1”, no pensat com a cançó, sinó com a poema en sentit estricte, que té per tornada un quartet que combina tetrasil·l·l·l·l i trisil·l·l amb rima _A_A. I en darrer terme, per exemplificar aquesta possibilitat mètrica, val la pena de citar el poema-cançó “Mana que mana”, que alterna tornades de cobles heptasil·làbiques amb estrofes tetrasil·làbiques amb polisíndeton:

I així vivim
i caminem
i ens destruïm
i enamorem... (Guardans, 2011: 77)

El poema “M'encanta cantar”, es construeix amb cobles pentasil·làbiques i anisil·làbiques:

Tenim febre alta
sang i sucre fos,
ànima malalta
com un gos. (Guardans, 2011: 75)

“Port estrella”, el poema cançó que dóna títol al primer i únic disc enregistrat per Guardans³ és un poema construït sobre la base d'octets d'hexasil·l·l·l amb rima aguda ABABCDCD:

Navega capità,
que ets l'àngel de la sort,
al port hem d'arribar
quan tot s'hagi mort. (Guardans, 2011: 79)

És ben sabut, però, que el vers més característic de la poesia popular és l'heptasil·làbic, que Guardans treballa amb profusió, ja sigui en quartets, en tirades, en sextets o en codolada. La cançó “L'exèrcit” és una composició elaborada amb estrofes de 4 i 6 heptasil·l·l·l, i tirades anisil·làbiques (Guardans, 2011: 108). El va registrar Maria del Mar Bonet als discos *Lluna de pau* (Picap, 2004) i *Terra Secreta* (Picap, 2007). I “La vida enreda” consta de d'estrofes de quartets tetrasil·làbics i tornades de quartets heptasil·làbics, els dos tipus de vers més típicament popularitzants de la poesia catalana:

Si tu m'espies jo t'espio
els peixos blancs de la mirada,
si tu et refies jo em refio
d'aquesta nit amenaçada (Guardans, 2011: 113)

Cal destacar, en darrer terme, la cançó escrita per encàrrec per al disc *Romanços i estampes del XXI* de Túrnez i Sesé (Picap, 2008), “Rondalla del transvestit”, que consta de quartets heptasil·làbics amb rima de romanç, A'BA'B:

Passejant va una princesa
que ha estrenat avui talons,

3 Jordi Guardans té una experiència fallida com a cantautor amb el disc *Port Blau*, de l'any 1988.

era tanta la tristesa
de ser un noi ple d'oracions. (Guardans, 2011: 131)

A banda de l'anàlisi estrictament mètrica, cal remarcar també elements formals propis de la poesia popular que Guardans emprava en algunes de les seves cançons, com són els refranys i els paral·lelismes. El poeta no utilitza en cap cas bagatel·les, però sí refranys com “On anem?”, al poema homònim⁴ que trobem darrere de cada dues estrofes (Guardans, 2011: 148); també la cançó “Vaixell de combat” consta de refrany, en aquest cas amb díptic apariat hexasil·làbic, “Sóc vaixell masculí / i fusell femení” (Guardans, 2011: 123).

Quant a les estructures paral·lelístiques, un tret també característic de la poesia popular, la cançó “Prou” es construeix en estrofes de tirada d'heptasil·labs a manera de romanç amb una tornada d'estructura paral·lelística i d'heptasil·labs monorims:

Prou, prou de plorar,
no et puc veure tremolar.
Prou, prou de plorar,
que la pena ens vol cremar. (Guardans, 2011: 127)

Finalment, entre els elements formals que permeten caracteritzar alguns dels textos de Guardans en el marc de la poesia popular, cal destacar la referència a la cançó tradicional que trobem a l’“Havanera”, amb versos de dominant heptasil·làbica i rima A'BA'B (111), i a “El bressol negre”, una inversió de la cançó de bressol que inquieta més que no pas agombola, construïda amb quartets tetrasil·làbics amb rima _'A_'A':

El bressol negre
del nen que ha mort
després d'un somni
de mala sort. (Guardans, 2011: 130)

2.2.2. Temes: “el jardí arrasat de la tendresa”

La poesia -ja sigui en el seu vessant estrictament literari, o en forma de cançó cantada- de Jordi Guardans respon a una cosmovisió i a una metafísica fonamentades en el fet angèlic; això és, un element d'enllaç entre allò diví i allò humà, en aquest cas, però desvinculat de la teologia cristiana. Des d'un punt de vista temàtic, doncs, es pot definir la poesia de Guardans com una angeologia. El poeta considera que a l'origen de la realitat hi ha un esquinçament ontològic entre Bé i Mal, dos pols en contacte dels quals deriva tot allò que se'ns fa avinent. En tot hi ha doncs, la presència del Bé i del Mal radicals. La manifestació més clara d'això la trobem en les presències angèliques que arriben des de la realitat primigènia i que recorden aquesta realitat ulterior, invisible, però no desconnectada d'allò que és visible. En Guardans, tot plegat no és metàfora, sinó “una realitat” (Dyakonova, 2007: 13); l'autor fa apunts autobiogràfics quan apunta que a finals dels '70 tingué una visió: “el somriure de la presència angèlica m'atreia tant que em xuclava l'energia fins al punt que em vaig haver d'aferrar a tot el que tenia al voltant per evitar que se m'emportés [...] aquesta anunciació m'ha acompanyat tota la vida” (Castillo, 2008: 22).

Els àngels són la connexió possible entre una realitat que mediatitza els dos pols que conformen l'origen de l'existència humana. L'ésser humà viu permanentment en una lluita entre dues forces que es

4 La cançó “On anem?” ha estat interpretada per Gerard Quintana al disc col·lectiu *T'escric des de Granada* (Música Global, 2011), una antologia de dotze poemes-cançons de Guardans.

troben a l'arrel de l'existència, i aquesta pot ser percebuda com una via de salvació definitiva en termes d'esperança, o com un perill constant, atès que el Bé i el Mal radicals sempre són a tocar. La cosmovisió de Guardans és, doncs, la d'"un món polaritzat en guerra, des del primer dia" (Guillén, 2006: 13), una guerra en la qual la lluita entre Bé i Mal no és una opció voluntària, sinó que es troba a la gènesi de l'home: "el mal està des de l'origen en tots i en cadascun dels homes" (Guillén, 2006: 22). El perill de caiguda i la possibilitat de salvació són sempre presents en la realitat quotidiana, i fins i tot vulgar. De fet, Guardans considera que la connexió angèlica no ha de venir de les religions establertes, ni d'una mística de nova era, sinó que tot sovint són els personatges marginals, liminals, els que poden establir el pont. El poema-cançó "Com plou sobre Berlín" n'és una síntesi prou clara; en aquest text són les prostitutes les que preserven la dignitat d'un indigent mort, tal com Maria Magdalena féu amb Jesús: "Les putes que l'han vist [l'indigent] / dormint en un racó / el tapen com a Crist / enmig de la passió" (Guardans, 2011: 102). Guardans, conscient dels perills de la proximitat i de la visió directa de la gran realitat, aposta per una ètica que passa, en primer lloc, per no descartar l'acostament a la transcendència en cadascun dels actes més quotidians, i fins i tot a través de la subversió de la moral establerta. A la "Rondalla del transvestit" és la relació sexual amb aquest personatge liminal el que dona accés a la transcendència. Guardans, però, no es limita a aquestes experiències puntuals, sinó que basteix tota una ètica basada en el sentiment, el pilar fonamental de la qual és la tendresa: "és fonamental que cadascú busqui la llum interior que tots portem [...] compartir els bons sentiments que tenim dins i ser capaços de convertir-los en tendresa [...] el que he defensat com a músic i com a poeta és la tendresa" (Castillo, 2008: 22). En aquest sentit, es pot concloure que "la llum [...] sempre il·lumina d'esperança les seves composicions [...] sempre hi ha una llumeneta" (Guillén, 2011: 54).

2.2.3. Referents: "reminiscències de Rilke i Verdaguer"

En el cas de Jordi Guardans, cal destacar els referents poètics i els referents metafísics. Entre aquests segons, el Nou Testament és una referència ineludible, com ho és també Plató i l'"ideal neoplatònic" (Guillén, 2011: 32). Entre els referents poètics, cal tenir ben present J. V. Foix (Guillén, 2006: 15); i, si bé hi ha més amistat que no pas seguiment estètic, cal destacar la figura de Perejaume, un dels pocs poetes vius amb qui Guardans manté relació (Pedret, 2011).

Finalment, hi ha un parell de noms que uneixen el doble vessant, metafísic i poètic. Són Jacint Verdaguer i Rainer Maria Rilke. De Jacint Verdaguer en trobem una cita introductòria al llibre *Montserrat* (Guillén, 2006: 7) i la seva simbologia, com la de Rilke, són presents a l'obra de Guardans, que compta amb "versos de transparència aparent, darrere dels quals hi ha condensats molts elements de simbologia religiosa i reminiscències de Rilke i Verdaguer" (Dyakonova, 2007: 13). Quant a Verdaguer, la proximitat és filosòfica, mística i cultural; en el cas de Rilke, allò que en reprèn amb especial interès i encert Jordi Guardans és una cosmovisió angeològica, on els àngels, el perill, la bellesa i l'horror es troben separats per un tel finíssim, i on els personatges més extrems, són aquells que es troben més a prop del món angèlic: "els captaires, les prostitutes, els malalts i altres personatges marginats de la gran ciutat són els únics que, per Rilke, poden encara emprendre el camí de la perfecció, el camí [...] cap a les portes del món angèlic" (Moix, 1989: 11).

Tal com passa amb Perejaume, Guardans té un discurs singular, una cosmovisió pròpia: l'angeologia. Les presències angèliques es fan avinents al poeta en un món que percep com a lluita eterna entre forces

polaritzades presents en tots i cadascun dels humans. L'única opció ètica, estètica i vital possible passa per la tendresa. En aquest discurs ressonen les veus de Vinyoli i Rilke, i com a remor de fons, Plató i el Nou Testament. El poeta articula aquest discurs en un projecte poètic i musical que passa per versos de sintaxi senzilla, mètrica heptasil·làbica, hexasil·làbica, pentasil·làbica i tetrasil·làbica. I aspira a popularitzar el missatge amb el suport de les veus que l'han dit i cantat.

2.3. Dolors Miquel: “un vers indomable i una llibertat absoluta de llenguatge”

2.3.1. Elements formals: “esperava una cançó”

A diferència de Jordi Guardans o Perejaume, Dolors Miquel posa un èmfasi especial en la voluntat de recreació i revitalització de les formes poètiques de la poesia popular. En fa un ús exclusiu en algun dels volums, tal com passa als *Ver7s de la terra* (2004), o freqüent en d'altres, tal com trobem a *Aioç* (2004). Seguint els criteris mètrics, Dolors Miquel empra la codolada, el romanç, les tirades monorimes, les cobles heptasil·làbiques; però Miquel, a més, empra refranys i bagatel·les, dites populars i elements extrets directament del cançoner. I en alguns casos, molt especialment als *Ver7s de la terra*, ho fa amb un ús deliberat -que no forçat- de les possibilitats dialectals de la seva Lleida natal.

Centrant-nos, en primer lloc, en la mètrica, cal constatar que Dolors Miquel domina i treballa formes com la codolada en poemes com ara el “Romanç de l'home de la muntanya” que la formació Túrnez i Sesé ha musicat al disc *Romanços i estampes del XXI* (Picap, 2008). Miquel també inclou aquest gènere al llibre *Mos de gat*, on s'hi pot trobar la codolada al poema “Consells”:

L'amor com la mort
és fulminant,
no es pot fugir ni no
anar endavant. (Miquel, 2002: 13)

Al mateix volum hi trobem una tirada de versos heptasil·làbics que formalment respon al romanç al poema “Intuïció” romanç amb versos de temàtica sexual explícita, una temàtica que, cal dir-ho, sovinteja en els poemes de Miquel. L'esquema del romanç és, en aquest cas _'A_'A:

El teu pal erecte es dreça.
El meu cos suat l'ajau.
El cendrer ple de burilles.
Els vasos ja mig buidats. (Miquel, 2002: 24)

A mig camí entre el romanç i la viadera, al llibre *Aioç* Dolors Miquel hi escriu una cançó, “Esperava una cançó”, en heptasil·labs, amb una estructura paral·lelística en els quatre darrers versos.

Esperava una cançó
que em xiuessin els vells boscos,
la cançó que m'han xiulat
és de mots obscurs i foscos,
la cançó que m'han xiulat
és de mots obscurs i foscos. (Miquel, 2004a: 61)

El mateix volum inclou un poema en tirada de versos alexandrins de caràcter elegíac i d'una musicalitat que ha estat explotada per la formació Túrnez i Sesé al disc *Sol blanc* (Piap, 2006):

La blancor extrema al sol on tot color tremola

i el mur abraça el vent i el vent es cus la gola.
Aquest lloc sense lloc on l'adéu s'encastella
i el pas es torna estret i la memòria vella. (Miquel, 2004a: 75)

Tanmateix, si hi ha una forma mètrica que mereix una especial atenció per a Miquel és sens dubte la cobla heptasil·làbica, que podem trobar en corrandes i cançons a *Gitana Roc* (2000), *Amb capell* (2003) o *Aioç*:

Tranquimazín del meu cor,
àngel de la meva vida:
sense tu fóra tancat
al lllindar de l'agonia. (Miquel, 2003)

Tal com ja s'ha avançat, és el poemari *Ver7s de la terra* el que de manera exclusiva es centra en les possibilitats de la cobla de quartet heptasil·làbic. Miquel aplica a aquesta forma de la poesia popular temes diversos, elaborats amb un llenguatge col·loquial i d'àmbit dialectal. La versió irreverent del poema d'invocació de la pluja n'és una mostra:

Aigua, aigua, deu-mos aigua
deu-mos aigua, malparit!
Fill de puta, deu-mos aigua,
que mos falta dia i nit. (Miquel, 2004b: 18)

I finalment, encara quant a la mètrica, cal destacar el *Llibre dels homes* (1998), la resposta literària de Dolors Miquel al *Llibre de les dones* de Jaume Roig, escrit en tirada de tetrasíl·labs amb rima apariada, i amb un relat de to autobiogràfic i càustic, que esdevé un contrapunt excel·lent al llibre de Roig: “Sola en el part / que ell feia tard [...] / Sola també / amb el bebé [...] / mentre ell prolífic / feia el científic / i es doctorava / en llengua eslava. [...] / Vaig treballar / i vaig rentar [...] / era mildones / i totes bones: / mama, fregona, / puta, minyona, / treballadora, / menstruadora, / senyora tal / i intel·lectual” (Miquel, 1998: 91-96).

A banda de l'opció de Dolors Miquel per la mètrica popular, l'autora també emprà alguns dels elements característics com el refrany “la que mai no es despintina” al poema homònim (Miquel, 2004: 45). Aquest mateix recurs el trobem també en d'altres poemes, com “Terrorista al Camp de Mart”, on trobem el refrany “Ravalera, suburbial / en un banc del camp de Mart” (Miquel, 2002: 43) i “Stocatta Catalana” amb el refrany “No en quedarà ni un, ni un! / Stocatta Catalana” (Miquel, 2002: 44). Miquel, bona coneixedora de la literatura medieval, tal com demostra a l'antologia *Cap home és visible* (2010), emprà en alguns dels seus poemes un dels recursos de la cançó des dels trobadors, el refrany bagatel·la “lirandina” que trobem al poema “Bodegó” d'*Aioç* (Miquel, 2004: 47), un poema musicat per Gerard Quintana al disc *Treu banya* (Música Global, 2007).

Si en Perejaume trobàvem la transcripció de poesia popular en textos assagístics, també trobem transcripcions en el cas de Dolors Miquel, tal com fa també Perejaume, inclou un poema de Jacint Verdaguer a manera d'endrea al llibre *Aioç* (Miquel, 2004a: 43). Miquel encara va més enllà i integra cançó popular a l'interior de creacions pròpies, tal com passa a “Gavarres (cançó de l'Angeleta de Juià)”, un poema construït a partir d'heptasil·labs i d'hexasil·labs, amb un final que evoca la cançons tradicionals “Sota el pont de Lió” i “Sota el pont d'Avinyó” amb el refrany “sota el pont d'Avinyó” (Miquel, 2004a: 51). Finalment, cal remarcar que a més de cançons, Dolors Miquel també inclou dites populars o neopopularitzants com la que podem trobar al llibre citat més amunt, *Ver7s de la terra*: “qui canta a la taula i xiula al llit, / no té el seny gaire

complit” (Miquel, 2004b: 23).

2.3.2. Temes: “poesia de solana i de terròs, despentinada i cridada”

Si Perejaume o Jordi Guardans tenen unes constants temàtiques que es poden amidar i sintetitzar en un corpus ben travat, en el cas de Dolors Miquel això no s'esdevé. El que hi trobem és un ús de la poesia en general i de la popular en concret per tractar aspectes ben diversos, que van des del paisatge originari, fins al menyspreu del sexe contrari, passant per diversos episodis de la vida més quotidiana i vulgar -en les diverses accepcions dels terme.

Una mostra de tot plegat la trobem en les cobles que conformen el volum dels *Ver7s de la terra*. L'amplitud temàtica d'aquest volum es pot constatar amb una breu selecció; s'hi tracten aspectes tan diversos com ara la crítica a la petulància artística: “Oh si tornésson los temps / en què lo públic podia / tirar tomates i fems / si l'artista no plaïa!” (Miquel, 2004b: 19); els menjars tradicionals: “És la coca de recapte / un minjar tan refinat / que no necessita plat / ni dumenge ni dissabte” (Miquel, 2004b: 24); l'ansia per tenir relacions sexuals: “Quatre anys ja em faran lego! / Hai de seguir asperant? / Ves asperant lo borrego / mentre una altra el va cardant” (Miquel, 2004b: 31) o “Mare, dixa-m'hi anar lego / que cap sol fa paradeta / i l'hort no hi ha qui me'l rego / i es ricrema la terreta” (Miquel, 2004b: 39), un tema, aquest, recurrent en la poesia popular i el cant improvisat, com el que trobem en Pep Gimeno 'Botifarra' en un dels cants de batre que ha recuperat al disc *La barraca* (Discmedi, 2011): “Ai mare jo vull casar-me / perquè em pica el tirorí / tin paciència filla meua / que antes m'ha picat a mi”. El to jocós es manté en d'altre cobles que tracten sobre la infidelitat, o l'excitació a través del menjar: “Aquesta lletra de sopes / m'ha ixcitat tant, l'ostiqueta!, / que lo mugró de les popes / traspasa la jaqueteta” (Miquel, 2004b: 84); “Fill, porta amb orgull les banyes / si la parenta ho fa bé. / I si no busca't la que / te la pelo entre les canyes” (Miquel, 2004b: 81) amb els dos darrers versos que novament troben paral·lelismes en el folklore valencià: “A ton pare l'han vist / en el barranc de l'assut / amb les cames aubertes / i pelant un trabuc” (Cambra Records, 2006). I en contrast amb aquest to, les cobles admeten també versos de densitat lírica: “T'estimo tan endins / que no tinc por de la por / ni dels límits o els confins / més desconeguts del jo” (Miquel, 2004b: 72).

La lectura d'aquest compendi de versos dels *Ver7s de la terra* posa de manifest una opció formal per un llenguatge col·loquial i, sobretot pel dialecte lleidatà, explotat en un bon grapat de cobles. És la mateixa autora qui justifica l'opció formal a l'epíleg del poemari: “Vai escriure els poemes en la meua llengua, el lleidatà que recordava haver parlat i sentit abans de submergir-me en la tan necessària i andrògina normalització lingüística.[...]” (Miquel, 2004b: 89).

Tant aquest volum com *Aioç*, per donar els dos títols en els quals la presència de la poesia popular és més intensa són força diversos des del punt de vista temàtic. D'altres volums com *Mos de gat* o *Llibre dels homes* són més limitats en aquest sentit. Així, doncs, la constant de l'autora no és temàtica, sinó de to, d'ús del llenguatge i de regust que en deixa la lectura. La poesia de Miquel, com diu Figuerola, passa per ser una “poesia de solana i de terròs [...] despentinada, cridada, crònica poètica d'una poeta que [...] ensuma el vers i saliva el mot o menjujeja la paraula suculenta, eructant llimacs versos i verdet de vides” (Figuerola, 2004: 13), amb “un vers indomable i una llibertat absoluta de llenguatge” (Escoffet, 2002: 10) i caracteritzable no tant per una forma ni tema determinats, com per un “incessant vagareig per formes ben diverses, formes que

sobretot porten el signe de l'oralitat i [...] sense constrenyiments" (Escoffet, 2002: 10). Formes diverses, doncs, al servei de temes diversos, oralitat i força. Els temes, novament, no permeten de definir en quins temes la poesia popular ho és, ja que des de la poesia popular la diversitat de temes tractats és ben notable.

2.3.3. Referents: "dels que són vius, la poesia d'Enric Casasses"

Tal com passa amb Perejaume, també Dolors Miquel fa una valoració positiva d'un període literari sovint menystingut, com és el Barroc, i del qual allò que més n'ha perviscut és la poesia popular a banda d'algunes obres considerades menors. Miquel sosté que "no hi ha res més revolucionari que el Barroc [...] perquè així que arriba el Barroc el codi és que no hi ha codi formal [...] un mateix autor pot ser formalment de moltes maneres [...] és una actitud oberta, una actitud que incorpora l'humor, el sarcasme, la ironia, la sàtira" (Miquel, 2006: 9). La manca de constrenyiments estètics, l'humor, el distanciament irònic, i el menor pes de l'autor, un aspecte que també interessa Perejaume, tal com ja s'ha vist.

A banda d'aquesta referència, prou rellevant a l'hora de comprendre l'interès de Miquel per la llengua col·loquial, les referències escatològiques i sexuals i l'humor càustic cal tenir present el seu cànon personal, que exposa tant en relació a la prosa com a la poesia. Si en prosa valora l'obra de Víctor Català i Mercè Rodoreda, i en segon terme de Núria Perpinyà i de Quim Monzó, allò que és més pertinent aquí és remarcar les preferències pel que fa a la poesia: "Foix, és un autor que sembla difícil però no ho és i té una fantasia espectacular, també Ferrater, l'últim Carner, els sonets d'amor i el llibre *Desglaç* de la Marçal, tot Bauçà i el teatre d'Espriu que, per a mi, és la seva millor poesia. Dels que són vius [...] la poesia d'Enric Casasses" (Castells, 2008).

Dolors Miquel, recuperant -tal com ella mateixa reconeix- l'esperit del Barroc, diversifica els codis possibles des dels quals tractar temes ben heterogenis amb una marcada irreverència en el contingut i en les possibilitats formals. De les possibilitats temàtiques en dóna fe el compendi de temes inclosos als *Ver7s de la terra*; quant a les possibilitats formals, l'heptasíl·lab té una presència destacable, però cal remarcar també el tractament dels registres i la varietat dialectal lleidatana, així com l'ús intencionat de materials populars que van des de les bagatel·les fins a citacions d'invocacions de pluja i textos eclesials. Tal com s'ha apuntat, l'esperit del Barroc és un referent ineludible per Miquel, com ho és també l'autor que segueix: Enric Casasses.

2.4. Enric Casasses: "cançons d'amor i de revolució"

2.4.1. Elements formals: "pensava en heptasíl·labs"

La poesia d'Enric Casasses constitueix una síntesi de discurs estrictament contemporani i d'exploració de les possibilitats de la poesia popular. Una selecció de poemes de la seva obra pot constituir un tractat de mètrica i recursos populars, des de les seves obres primerenques, com *La cosa aquella* (1991), fins al recent *Bes Nagana* (2011). Casasses explora possibilitats mètriques com el singular bisíl·lab, també treballat

anteriorment per Maria-Mercè Marçal. El llibre *La cosa aquella* conté el poema “Text llest”, que versifica l'ètica lul·liana:

Bandeja
l'enveja,
regula
la gula,
treu nervi a
supèrbia. (Casasses, 1991: 106)

A *Bes Nagana*, el vers trisíl·lab hi és present amb la tirada de monorims, a l'estil de la cançó infantil, “Erro a l'esquerra”:

Jo navego
mars de venus
pinto frescos,
planto pèsols... (Casasses, 2011: 15)

Casasses també emprà el tetrasíl·lab amb diverses formes de rima, especialment amb versos aparellats. En trobem en poemes com “Sense trofeu” a *La cosa aquella*, i “No plou” a *Desfà els grumolls* (1994). “No plou” és la narració d'una experiència eròtica:

[...] Es tornen folls
quatre genolls;
llavis i llavis,
més i més savis. [...] (Casasses, 1994)

D'entre les formes de versificació popular, l'hexasíl·lab és una de les possibilitats recurrents en la poesia de Casasses. Tant a *Començament dels començaments* (1994), a les *Cançons d'amor i de revolució* (2007), a *D'equivocar-se així* (1997), com al recent *Bes Nagana*. A *Bes Nagana* també hi trobem díctics aparellats, amb estructura de viadera:

“surten les llunes de saturn
i canta ka-ema-dos-un
sona un flabiol transeünt
i el torna ka-ema-dos-un” (Casasses, 2011: 107)

El gran llibre de cobles heptasil·làbiques d'Enric Casasses, però, és *Coltells* (1998), constituït exclusivament per cobles amb diverses possibilitats de rima, amb una diversitat de temes tan considerable com la dels *Ver7s de la terra* de Dolores Miquel, amb referències que inclouen des de passatge quotidians fins a síntesis del pensament i la biografia de grans filòsofs com Sòcrates:

El savi aquest és un puta
no sé què vol profetar
dóna exemple amb el que fa
i llavò es pren la cicuta (Casasses, 1998: 71)

Casasses també emprà el romanç en tirada de versos heptasil·làbics, no pas en cobles, tal com fa al poema “Llavors encara era pitjor” (Casasses, 2011: 146), i ho fa fins i tot en tirades de versos blancs, tal com passa al “Romanço del portalet”:

“[...] No hi ha cap dubte que els hòmens,
com tots els altres turistes,
són uns animals estranys
per molt que ells mateixos diguin
que no s'estranyen de res [...]” (Casasses, 1994: 80)

A banda del pes dels versos tetrasil·làbics, hexasil·làbics i, sobretot, heptasil·làbics, cal remarcar la presència, més esparsa, això sí, de la codolada. Enric Casasses l'empra a *Començament dels començaments*, amb una combinació d'hexasil·labs i decasil·labs:

La mort m'ha dit callant, callant a crits:
tens un país ben teu
és fosc i fondo i crema com la nit
i hi bufen vents de neu. (Casasses, 1994: 41)

Tal com passa a l'obra de Perejaume, Guardans, i Miquel, també en el cas de Casasses, un dels recursos més freqüents a l'hora de desenvolupar les possibilitats de la poesia popular és el refrany -no tant la bagatel·la- i les estructures paral·lelístiques.

De refranys en trobem exemples ben diversos, sobretot a les *Cançons d'amor i de revolució*, però també *Començament dels començaments* i a *Bes Nagana*. En aquell primer, el poema "17 anys" inclou el refrany: "I un dia passaré de tot" (Casasses, 2007: 17); el patró rítmic d'aquest poema ha estat explotat al disc *N'ix*, de Casasses i Comelade. Al mateix volum, el poema "Ja ho trobarem" té com a refrany la interrogació "quant val?" (Casasses, 2007: 9). I al poema "Tira peixet", de ressonàncies pròpies de la cançó infantil, hi trobem "... guapo nen / ... tira peixet" (Casasses, 2007: 24). A *Començament dels començaments* el poema "Tu rai" té com a refrany al final de cadascuna de les cobles heptasil·làbiques el díptic anisosil·làbic "Tu rai / no te'n curaràs pas mai" (Casasses, 1994: 18). I a *Bes Nagana*, destaca per trets com l'enumeració, el to proverbial i la tipografia emprada, el refrany: "AMAR, GLATIR, BATALLAR, VIURE / AIXÒ ÉS EL RIURE" (Casasses, 2011: 92).

Més enllà del refrany, les estructures paral·lelístiques són presents en l'obra de Casasses en forma d'anàfora. N'hi trobem al poema format per quartets tetrasil·làbics, en aquest cas al volum *D'equivocar-se així*, hi trobem una anàfora ben marcada:

Sóc l'home mort
Sóc l'home fort
Sóc l'home nou
Sóc l'home gros. (Casasses, 1997: 81)

Enric Casasses empra la represa de materials del cançoner, elements com el joc infantil o l'endevinalla, per a la pròpia obra, un recurs habitual en l'elaboració de la poesia popular. A *Cançons d'amor i de revolució*, el poema "Enigma" integra la cançó infantil "En pinxo va di an en panxo [...]" (Casasses, 2007: 28); al mateix volum hi trobem el poema "Ha fugit una estrella" que té com a refrany "El testament d'Amèlia": "Ai que el meu cor se'm nua / com un pom de clavells" (Casasses, 2007: 38).

De la cançó popular, encara en recupera alguns girs que cal tenir ben presents, com ara, l'enllaç entre versos, amb mots encadenats, típic de la poesia i el cant improvisats: "I quan estic sol / sol sense ningú / sóc jo el boig / el boig número u" (Casasses, 1997: 41); "Ha volat fugint / fugint pel balcó / i per tot el pis / i pel meu racó" (Casasses, 1997: 55). I encara elements temàtics fixats per la tradició, com ara el tòpic de la cançó apresada del pare: "jo en tenia una cançó / la tenia del meu pare / que feia riure i plorar / i era un crit de parracaire" (Casasses, 2011: 51), que trobem en el cançoner popular, sobretot en cant d'estil valencià: "Si vos cante / com quan el pare cantava".

Per acabar amb els elements formals que caracteritzen la poesia de regust popular d'Enric Casasses, cal tenir ben present l'ús que fa de l'argot, dels registres i de les possibilitats dialectals. Quant a l'argot, cal

destacar la “Cançó del lladre” de la qual Casasses apunta que és un poema escrit “amb l’argot dels lladres i de la gent de la vida tal com es troba en els escrits del gran Juli Vallmitjana” (Casasses, 2007: 46): “nant pel quiento del ganxo / a la desesperada / n’u tiroi solitari / sí que me n’entrisqueio” (Casasses, 2007: 46).

Pel que fa als registres, és notable que, com ja passava amb Dolors Miquel, Enric Casasses empra el registre col·loquial i vulgar en diversos poemes: “hi ha un camí [...] / un dels collons al cervell / i un de la cara al carall” (Casasses, 1998: 61). I pel que fa als elements dialectals, Casasses manlleua en alguns casos expressions pròpies del parlar de l’Empordà -de l’Escala, on estiujà de petit- i, sobretot, del barceloní: “Quan eren dos quarts de tres / o potser les dugues trenta” (Casasses, 1998: 56). Aquest ús de la llengua és programàtic, tal com s’apunta al poema “Curació natural”: “utilitza, exclusivament, paraules senzilles, no gastis el nom de flors discretes, d’espècies tímides” (Casasses, 1994: 55).

2.4.2. Temes: “el desconcert davant de les coses, el dubte metafísic, l’amor i la mort”

La lectura dels fragments escollits per a l’anàlisi mètrica i d’elements formals ja dóna força indicis de la diversitat de temes que Enric Casasses tracta en el conjunt de la seva obra. Tal com passa amb Dolors Miquel, Casasses desplega les possibilitats estètiques de la poesia popular per tractar sobre qualsevol qüestió. De fet, és l’autor mateix qui explica que en un llibre com *Coltells* es dedica a transformar en cobles heptasil·làbiques tot el que pensa o li succeeix durant un període de temps, quan apunta que “pensava en heptasil·labs” (Sala, 2006: 85). La poesia popular, doncs, esdevé una eina, tant útil com el proverbi, la novel·la, l’assaig, el vers lliure... per abordar allò que interessa a l’autor. I la nòmina d’interessos en el cas de Casasses és ben extensa.

Segons Guillamon, Casasses poetitza “el desconcert davant de les coses” (Guillamon, 1991: 9), mentre que Aumatell apunta “l’alienació, la incomunicació, el dubte metafísic, l’amor i la mort” com a temes centrals en Casasses (Aumatell, 1998: 128). Quant al tractament d’aquests diversos temes, la possibilitat de mirades diverses és remarcable; Casasses parla de l’amor en termes eròtics, de desengany, de plenitud, i amb visions de l’estimada que van des de la companya de jocs sexuals fins a l’àngel caigut: “ella és l’àngel caigut, però les ales són enormes; jo la vull ajudar a portar-les, però són enormes, pesen molt. I aleshores un dia vola sense avisar” (Morén, 2002: II). I és que, segons Guerrero, Casasses “que coneix profundament la lírica popular, és un gran innovador de la poesia amorosa” (Guerrero, 2001: 46). En aquest cas Casasses reprèn del motiu de l’àngel caigut, tant rellevant en la poesia de Jordi Guardans, tal com s’ha vist més amunt.

El poeta, a més, té una visió antropològica i política pròpies, que no s’està de transmetre a través dels seus versos. Des d’un punt de vista antropològic, sovint fent elogi de l’existència de l’ànima humana més enllà de la raó: “el cervell [...] delira, somia, fa salts mortals, funciona de mil maneres. Jo noestic en contra de raonar, ni molt menys, però no considero que la raó sigui el monarca. Vull democràcia interna entre totes les potències de l’ànima” (Castells, 2011: 5). Des d’un punt de vista ideològic, Casasses també transmet una manera d’entendre la poesia i de veure el món. La funció del poeta, per Casasses, a banda de dir la paraula, de transmetre el gest i d’arribar a un públic, té un rerefons polític -en el sentit ampli del mot-: “disputar la veu als poderosos, als capellans, als experts... i parlar des de la persona individual, sense cap altre interès que el de la veritat. (Castells, 2011: 5). En aquesta “disputa de la veu” un dels punts de partença de l’autor és la realitat pròpia, geogràfica, sentida i viscuda, que esdevé, tal com passa en Perejaume, una crida al localisme.

Ho destaca Toni Sala quan parla del poema “Amèrica”: “els catalans [...] / posseiran una altra forma de petroli / que encara no té nom ni en tindrà mai” (Casasses; cit. a Sala, 2006: 75). De fet, Sala mateix suggereix en aquest sentit un paral·lelisme notable entre Perejaume i Casasses per tal com “Perejaume ha versificat el Montnegre i Casasses serà el poeta del Montgrí” (Sala, 2006: 64).

2.4.3. Referents: “Llull, March, Verdaguer, Maragall; el cançoner és una pedrera inacabable”

El coneixement que Enric Casasses té de la literatura universal és extens, i el que té de la catalana és, a més, profund. És per això que no és estrany trobar en Casasses citacions, picades d'ullet i referències directes a autors diversos, habitualment de la tradició literària pròpia. Hi ha bons coneixedors de la seva obra que poden ajudar a entendre en quina òrbita cal situar la poesia de Casasses, com a “heredero del verbo poderoso de autores como Salvat-Papasseit, Foix, Brossa, Vinyoli o Ferrater” (Guerrero, 2003: 14), amb una obra que es pot emmarcar en la “tradició lúdica i nihilista del dadaisme” i amb un bon grapat de “poemes populars, barreja de trobadors i rockers” (Sala, 2006: 74). D'entre les diverses referències que la crítica ha vist en el rerefons de l'obra del poeta hi ha Jacint Verdaguer: “per a Casasses (que en això s'assembla a Brossa) Verdaguer no és kitsch sinó pop: representa l'essència mateixa de la poesia popular, que adverteix misteris profunds en l'insignificant, una poesia il·luminada i antiretòrica [...] expressió natural de la psicodèlia catalana” (Guillamon, 1991: 10). Des d'un punt de vista estrictament poètic, Casasses mateix apunta que la tradició poètica catalana ofereix un ventall ben notable: “He mirat molt les coses que han dit a la Provença del segle XII i així successivament fins a Joan Brossa i companyia” (Castells, 2011: 5); però, a l'hora de destacar referències més concretes, la nòmina es va estrenyent: “Llull, March, la cançó popular, Verdaguer i Maragall, aquest és el context de la poesia catalana” (Morén, 2002: II). El fet que Casasses esmenti en aquesta nòmina la cançó popular és prou significativa. El poeta considera que la poesia popular és un pou de possibilitats literàries, i cal donar-li la centralitat que li escau en el conjunt de la literatura catalana:

Alcover [...] va transcriure [...] rondalles mallorquines que són un desplegament de la llengua catalana com no s'ha vist en cap gènere ni època. A més de riquesa lèxica, sintàctica, fraseològica, és la felicitat de l'expressió, [...] i això perquè hi ha tot un món que se'n hi presenta i que hi bufa l'esperit [...] Una cosa encara més plena de voltatge poètic i molt profitosa pels ensenyaments que se'n poden treure, molts més que de la majoria d'assignatures que ensenyen a les escoles, és el cançoner. És una pedrera inacabable de tresors que ens deixen amb la boca oberta i amb un peu enlaire.” (Casasses, 2008: 11)

Casasses ofereix la proposta més sòlida de represa de la poesia popular. Ho fa de manera programàtica, amb una reivindicació del cançoner i dels autors que abans d'ell han bastit el seu discurs a partir d'elements popularitzants, com és el cas de Verdaguer. El poeta construeix bona part de la seva poesia amb l'heptasíl·lab, sobretot en corrandes i romanços, però també treballa explora altres possibilitats menys habituals com el bisíl·lab o el trisíl·lab, amb el ritme dels jocs infantils. La diversitat temàtica és notable, però l'amor pren un lloc rellevant en un corpus poètic que ha arribat al gran públic, gràcies sobretot a recitals i concerts.

3. Connexions

3.1. Lligams i referències creuades

La nòmina de poetes rellevants del tombant de segle -i de mil·leni- no ofereix grans moviments, ni grups generacionals en el sentit estricte; segons Guerrero, “podem parlar de grups poètics, de trets generacionals, d'afinitats estètiques, d'individualitats, però no de grans moviments de ruptura” (Guerrero, 2001: 20), i és que “els poetes dels any vuitanta es troben amb la possibilitat de seguir una pluralitat de camins, [...] que no havien tingut els membres de generacions anteriors” (Guerrero, 2001: 23). Perejaume, Guardans, Miquel i Casasses, doncs, no conformen pas un col·lectiu poètic.

Tanmateix, cal fer notar diversos punts de contacte entre ells. El respecte i admiració entre Dolors Miquel i Enric Casasses està documentat, l'admiració de Miquel vers Perejaume també, i l'amistat entre Perejaume i Guardans també. Més enllà d'això, hi ha paral·lelismes notables entre Dolors Miquel i Enric Casasses; *Ver7s de la terra* de Dolors Miquel i *Coltells* d'Enric Casasses en són la millor mostra; en tots dos casos trobem la cobla heptasil·làbica com a vehicle poètic per a un gran nombre de temes, amb un registre sovint col·loquial -i vulgar-, amb referències dialectals notòries. I dos dels llibres més reeixits de Casasses i Miquel, *Bes nagana* i *Aioç*, respectivament, són una mina de poesia popular d'altíssim nivell. A banda, tots dos poetes se citen mútuament. Casasses assenyala que “en poesia, les dones no han començat a entrar per la porta gran, de manera reconeguda, fins a Maria Mercè Marçal, Dolors Miquel...” (Morén, 2002: II), i anteriorment ja havia destacat la vàlua de Miquel en àmbits com la cobla popular (Casasses, 1998: 107). Alhora, Miquel apunta que “la meva generació penso que començaria amb la Maria Mercè Marçal, l'Enric Casasses... És una generació que intenta donar força a la llengua” (Castells, 2008: 5). Entre Guardans i Perejaume hi ha un vincle d'amistat i respecte mutu, tal com assenyala Guardans (Pedret, 2011). I entre Casasses i Perejaume hi ha almenys tres referents compartits molt potents, com són Verdagner, Brossa i Vinyoli: “Perejaume -també en la línia de la tradició d'un il·luminisme rural- [...] convoca Brossa i Vinyoli” (Guillamon, 1991: 11); a més, tots dos comparteixen entre ells, i amb Miquel, el gust pel “llenguatge ultralocal” (Sala, 2006: 78).

3.2. L'enemic comú: els premis institucionals i la poesia de l'experiència

A banda de les afinitats i vincles entre aquests autors, cal remarcar que coincideixen a assenyalar allò que rebutgen. Tots quatre -per bé que de manera menys evident en Perejaume- rebutgen la institucionalització, la intel·lectualització, l'autocomplaença i el món dels premis institucionals. Més concretament, cal remarcar un cert -o molt, segons el cas- rebuig dels poetes de l'anomenada poesia de l'experiència, amb Joan Margarit al capdavant. A tot això es refereix Dolors Miquel quan apunta que “alguns poemes actuals que continuen amb els referents que ja es portaven fa dos-cents anys em semblen d'un anacronisme lacerant” i que “l'avorriment literari, per a mi i per a qualsevol, és la falta de vida en les paraules, els cadàvers sintàctics sense esperit” (Miquel, 2004: VII). Casasses, en aquesta mateixa línia, contesta de manera prou eloqüent a la demanda d’“una última reflexió sobre la poesia de l'experiència?” tot apuntant que “la qüestió és que parlin de la vida, no que es limitin a explicar-me la seva” (Bibolas, 2007: 8). I fins i tot posa noms propis quan ha de clavar el “coltell”: “Joan Margarit ha dit que si un lector ha de recórrer al diccionari per entendre la seva poesia, ell haurà fracassat. Podríem dir, doncs, que Ausiàs Marc, Góngora... són uns fracassats” (Bussé, 2007: 66).

3.3. Oralitat, música, espectacle

Els quatre autors que ens ocupen tenen una estreta relació amb el món de la música, tal com s'ha fet palès en l'anàlisi de l'obra de cadascun d'ells, i seria reiteratiu tornar a recordar les diverses versions que se n'han fet. En tots quatre casos, a més, cal remarcar l'oralitat i el gust de dir els poemes davant del públic. Perejaume ha recitat en diverses ocasions en cicles com “Poesia als parcs”, i ho ha fet també al Palau de la Música.

Jordi Guardans ha mantingut una relació amb el públic intermitent, a causa dels diversos períodes d'inestabilitat emocional; però ell mateix manifesta que si segueix escrivint poemes-cançó és per una clara voluntat de fer arribar el seu discurs de manera senzilla i directa a un públic més ampli del que pot assolir només amb els llibres (Pedret, 2011).

En el cas de Dolors Miquel, la voluntat d'arribar al públic és encara més evident. La seva ja és una llengua carregada d'oralitat, atès que “da fuerza al idioma fusionando lo popular con lo culto” (Carreras, 2010: 9). Dolors Miquel assegura que en els recitals “es crea un fluir d'energia amb els assistents que anímicament és molt reconfortant” (Domínguez, 2002: 8), reivindica que cal exposar-se fins a l'extrem de recordar unes paraules de Carles Hac Mor, qui afirmà que “com més fem el ridícul en públic (en recitals de poesia, per exemple), més baixarem de la trona, més ens traurem el barret o birret de poeta, de portadors de transcendències tronades, que són igualment ridícules” (Miquel, 2004: 7), i acaba per reclamar un lligam estret entre poesia i quotidianeïtat, tot proposant que cal retornar “la poesia a la vida de cada dia, d'on mai no en va haver de sortir” (Miquel, 2003: 8).

Enric Casasses també proposa l'element sonor, la materialitat de la llengua, com a fet constitutiu de la poesia més enllà de l'element gràfic quan afirma que “entenia els poemes com a artefactes sonors, no gràfics. Per mi eren successions de sons, no de lletres escrites (Pep Blay, 1991: 5), quan remarca que “el poema és dit, de sempre [...] si no hi ha entonació, no hi ha poema” (Morén, 2002: 2) i quan rebla que “el poema en el paper és un artefacte lingüístic [...] transcripció d'una cosa parlada” (Castells, 2011: 5).

3.4. Marginalitat i centralitat

Entre tots quatre autors hi ha encara un darrer punt de contacte: una certa basculació entre la marginalitat i la centralitat en el panorama literari. Perejaume compta amb un reconeixement prou unànim per part de la crítica, però el fet que els seus llibres poètics es trobin tan espaiats en el temps i que l'obra plàstica tingui una dimensió tan rellevant l'allunya de la primera línia literària.

Potser qui en queda més malparat és Jordi Guardans, que va ser enaltit fa anys per Pere Gimferrer (2002), però que ha construït un discurs mal paït per la crítica “a contracorrent de modes, grups, o capelles [...] una molt present angeologia que, malgrat una força avalada per figures de solvència, contemporàniament no ha pogut escapar del menyspreu” (Guillén, 2011: 57). Enric Bou també n'ha destacat que “para l'orella, no a les músiques del temps, sinó a la crida d'allò que la seva interioritat li exigeix” (Bou, 2010: 12), i que “no segueix pas modes escadusseres, de temporada primavera estiu, d'obediència a una Idea o Partit” (Bou, 2010: 9). Tanmateix, la seva poesia ha arribat a un gran nombre de públic gràcies sobretot a les interpretacions de cantautors reconeguts.

En el cas de Dolors Miquel, l'autora és conscient que el seu discurs poètic directe i les seves diatribes contra un cert tipus de poesia dominant en l'àmbit institucional i acadèmic l'allunyen d'un món editorial i

literari que ella mateixa critica amb duresa: “el cercle literari [...] no traspasa gaire les seves fronteres i sovint es mig intoxica per falta d'aire” (Miquel, 2006b: 9). Però, des d'aquest punt de vista, el cas més interessant de tots és, sens dubte, el de Casasses, amb una obra que s'ha gestat “al marge de les modes literàries i de les plataformes establertes” (Aumatell, 1998: 131). Casasses té fil directe ja de bon començament amb el món editorial gràcies a la tasca de traductor i corrector; Edicions 62 avui el té en compte a l'hora d'apostar per certes traduccions i pròlegs -el pròleg de la darrera *Obra completa* de Vinyoli és seu-; però ja des d'un començament va ser alhora valorat i considerat com un personatge “marginal, indigent” (Guillamon, 1991: 14), la punta de llança d'una “promoció de creadors *outsiders*” (Guillamon, 1991: 16), i “el més paradoxal dels escriptors dels marges. Destinat al reconeixement directe de l'artista popular en el mateix grau que als rituals de subversió” (Guillamon, 1991: 16). Casasses s'ha fet el seu lloc a base de grans llibres publicats sovint en editorials molt perifèriques, i a base de recitals en solitari o amb la companyia musical de Pascal Comelade. Des del marge, ha assolit un nivell de popularitat i centralitat avalats per una obra que ja es pot valorar amb perspectiva per la seva contundència i solidesa.

3.5. Consciència, intencionalitat i voluntat popularitzant

Finalment, cal analitzar el grau de consciència i intencionalitat de cadascun dels poetes quant a l'ús que fan de la poesia popular. Aquest és un aspecte que varia força en funció de cada autor. Perejaume, en teoritzar sobre l'ultralocalisme, la consciència geografitzant i les referències directes a la poesia de Verdaguier i al cançoner popular, mostra un grau de consciència notable de l'ús que fa de la poesia popular, per bé que com ja s'ha apuntat, el gruix de la seva poesia no emprava recursos populars. En el cas de Guardans la situació és prou diferent; Guardans assegura que quan escriu cançons no segueix cap criteri mètric i que, és només en una anàlisi a posteriori, que es pot concloure que les seves cançons segueixen els esquemes de la poesia popular. De fet, Guardans mateix apunta que ell mateix no ha fet mai aquesta tasca (Pedret, 2011). Ben diferents són els casos de Miquel i Casasses.

Miquel mostra un alt grau de reflexió sobre els recursos populars emprats quan apunta que poetes com ella mateixa o Casasses “recuperem molt la vessant popular i la barregem amb la culta. Fem molts recitals i, ja que es llegeix poc, apropem la poesia a l'orella, com a l'època medieval” (Castells, 2008). Tal com ja hem remarcat en parlar de *Ver7s de la terra*, Miquel també és conscient de l'ús que fa de les possibilitats de la llengua col·loquial i de les varietats dialectals. Casasses, a banda de les referències a Verdaguier i a la poesia popular, així com l'exercici conscient sobre els heptasíl·labs de *Coltells*, és conscient de l'ús d'“un to, una cadència, unes sortides gairebé impertinents o descarades, un atreviment vocabulístic, una crítica ferotge sobreentesa” (Tarrés, 2006: 3). A més, Enric Casasses és conscient del deute que la llengua catalana té amb les classes populars i amb les variants dialectals diverses; quant a les classes populars, Casasses recorda que “dir que el català és l'idioma de la burgesia [...] és un insult als pobres i als treballadors catalans. Si ens haguéssim hagut de refiar de la sola burgesia [...] ara seríem una província vençuda i escriuríem en la llengua de Vargas Llosa” (Casasses, 2011: 6); quant a les variants dialectals Casasses recorda que “mitja família parla barceloní i mitja parla escalenc” (Ricart, 2001: 5) i és prou explícit en destacar que “quan jo arribava aquí [l'Escalona] aquells nens em donaven deu mil voltes [...] tenien un llenguatge molt més radical, molt més ric, i unes expressions pel follar i per tot. Jo era un titella al costat de

tot allò” (Sala, 2006: 91).

Conclusions

Perejaume, Jordi Guardans, Dolors Miquel i Enric Casasses, autors tots ells nascuts entre les dècades de 1950 i 1960, són poetes amb una presència important al tombant del mil·lenni i amb obres recents, en tres dels quatre casos amb poemaris editats el passat 2011. Tots quatre han treballat en graus diferents les possibilitats de la poesia popular a diversos nivells. A nivell formal, cal destacar que des del punt de vista mètric són notables l'ús de formes populars (heptasíl·labs, tetrasíl·labs, pentasíl·labs i hexasíl·labs, bisíl·labs, trisíl·labs i alexandrins) així com la combinació de versos en codolada. Tots quatre utilitzen el refrany, un tret ben característic de la cançó popular, en alguns casos la bagatel·la; i ben sovint d'altres elements com la citació literal de versos populars d'autor, com passa amb Verdaguer, o bé del cançoner popular. Dialectalismes, formes col·loquials i vulgars són elements recurrents.

Pel que fa a la temàtica, cal dir que en la poesia popular no hi ha temes propis -exclusius-, ni aliens; és a dir, la poesia popular es pot considerar un entramat de recursos formals fixats per la tradició, el folklore, i l'ús, amb l'oralitat, la facilitat per a la memorització, el vincle amb l'element sonor i musical, des del qual es pot expressar qualsevol element d'interès humà, des de la joia de viure fins a la denúncia social, passant per les reflexions metafísiques. L'anàlisi temàtica de la poesia dels quatre autors escollits permet constatar que Perejaume empra la poesia en general -i la popular en concret- per reflexionar sobre aspectes com el vincle entre home i natura, la creació artística, i l'ultralocalisme com a forma de viure i veure el món. Jordi Guardans fa de la seva producció poètica -poemes i cançons- un vehicle per desenvolupar una angeologia de ressonàncies místiques i de contingut ètic -que no moral- amb una aposta decidida per la tendresa i la transgressió de pautes socials obsoletes. Dolors Miquel i Enric Casasses coincideixen en la diversitat temàtica en el conjunt de l'obra poètica; en tots dos casos hi ha constants com l'amor, el desamor, la crítica social, la narració autobiogràfica, i la llista no és -ni pretén ser-ho en aquesta conclusió- exhaustiva. La temàtica, doncs, no és el tret definitiu de la poesia popular, sinó que ho són els elements formals sintetitzats més amunt.

Entre tots quatre autors hi ha lligams en termes d'afinitat, de respecte, d'admiració o d'amistat, però també per algunes constants com l'oralitat, el gust per l'espectacle públic, i una certa consciència de la vocació popular, i una relació singular amb la indústria editorial i el món acadèmic. Tanmateix no es poden agrupar en un moviment ni en una generació poètica, atès que les obres de tots quatre són prou singulars, malgrat els paral·lelismes entre Dolors Miquel i Enric Casasses.

Finalment, cal tenir present que aquesta aposta per la poesia popular no és un fet aïllat en el conjunt de la tradició literària catalana; sinó tot al contrari, des del segle XII els poetes cultes han abraçat de forma continuada algunes solucions popularitzants. Ho han fet per raons ben diverses, que van des del gust per la cançó fins a la voluntat d'arribar a un públic. Ramon Llull, Cerverí de Girona, Pere Serafí, Jacint Verdaguer, J. V. Foix, Joan Brossa o Maria-Mercè Marçal són alguns dels noms que en el decurs de vuit segles s'han

mantingut fidels a una forma de dir lligada a l'oralitat i a les veus populars. Perejaume, Guardans, Miquel i Casasses segueixen, doncs, les traces d'un vehicle expressiu no esgotat -i probablement inesgotable- amb una vigència notable.

Cal recordar, doncs, en aquest punt, algunes reflexions sobre la vigència de la poesia popular, com la de Romeu quan assenyala que “aquest tipus de poesia ha actuat sempre i la seva vigència s'ha mantingut, amb les seves funcions i participació col·lectiva i anònima, com també amb la col·laboració de poetes personals que no la menystingueren” (Romeu, 1993: 5); un fet que es pot explicar per tal com gèneres propis de la poesia popular han fet una tasca social encara avui necessària: “despertar les emocions i els sentiments de les persones i, molt sovint, per ajudar-les a prendre partit de les injustícies” (Oriol, 2007: 10). Però qui potser millor ha explicat la vigència -i la necessitat- de la poesia popular és un dels autors que han centrat aquest treball, Enric Casasses; seu és l'aforisme que, per força, ha de servir de conclusió d'aquest estudi: “la poesia popular és l'aigua, la resta són destil·lats” (Pedret, 2011).

BIBLIOGRAFIA

- AUMATELL, Jesús** (1998) “Cremant-me tot cremant cascall: l'experiència de la plenitud de la consciència i la seva representació formal en la poesia d'Enric Casassas”. *Reduccions: revista de poesia*. Any 1998. Núm. 69. p. 125-131.
- BARGALLÓ, Josep** (2007[1991]) *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Edició ampliada. Barcelona: Empúries.
- BIBOLAS, Noemí** (2007) “La catalana, és una literatura com la francesa”. *Avui*. 15/02/2007. p. 8.
- BLAY, Pep** (1991) “No he intentat construir cap estil propi: he cremat estils”. *Avui*. Barcelona. 07/12/1991, p. 5.
- BOU, Enric** (2010) “Visions de guerra, visions d'amor. Pròleg a *El llibre de Dresden*”. En: Guardans, Jordi (2010) *El llibre de Dresden*. Ed. pagès Editors - Biblioteca de la Suda, 128. Lleida, 2010. p. 9-15.
- BORJA, Joan** (2007) “Les fonts tradicionals de la Nova Cançó”. En: Guiscafrè, J. Valriu, C. [ed.] (2007) *La poesia oral: gèneres, funcionalitat i pervivència*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BUSSÉ, Xènia** (2007) “Enric Casasses, amb els lectors a favor”. *Serra d'Or*. Núm. 576. Desembre de 2007. p. 65-67.
- CARBONELL, Antoni [et al.]** (1979) *Literatura catalana. Dels inicis als nostres dies*. Barcelona: Edhasa.
- CARRERAS, Anna** (2010) “Versos claros y sin glosa”. *La Vanguardia. Culturals*. 28/07/2020. p. 9.
- CASASSES, Enric** (1991) *La cosa aquella*. Barcelona: Empúries.
- CASASSAS, Enric** (1994) *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*. Barcelona: Empúries.
- CASASSAS, Enric** (1997) *D'equivocar-se així*. Barcelona: Empúries.
- CASASSES, Enric** (1998) *Coltells*. Gaüses: Llibres del segle.
- CASASSES, Enric** (2007) *Cançons d'amor i de revolució*. Arenys de Mar. Transportsciberians.
- CASASSES, Enric** (2008) “Pedreres”. *El País. Quadern*. 09/12/2008. p. 11.
- CASASSES, Enric** (2011) “Simplement, un clàssic”. *El País*. 20/01/2011. p. 5.
- CASASSES, Enric** (2011) *Bes nagana*. Barcelona: 1984.
- CASTELLS, Ada** (2011) “Un tros de conversa amb Enric Casasses”. *Avui*. 09/06/2011. p. 5.
- CASTELLS, Ferran** (2008) “Entrevista”. *La sinya*. 30/06/2008.
- CASTILLO, David** (2008) “L'important és la bondat i ens arriba nova de trinca”. *Avui*. 27/12/2008. p. 22.
- CASTAÑO, Manuel** (2011) “Un bosc perenne de versos”. *El País*. 27/10/2011
- COMADIRA, Narcís** (2002) *Formes de l'ombra. Poesia 1966-2002*. Barcelona: Edicions 62.
- CÒNSUL, Isidor [et al.]** (2005) *Antologia de la poesia catalana*. Barcelona: Proa.
- DYAKONOVA, Xènia** (2007) “El senyor de les rates”. *Avui. Cultura*. 18/01/2007. p. 13.
- DOMÍNGUEZ, Lourdes** (2002) “Llegir ha de ser un acte de llibertat, no una obligació” [entrevista a D.

Miquel]. *Avui*, 26/09/2002. p. 8-9.

ESCOFFET, Eduard (2002) “Un gat desbocat”. *Avui*. 11/07/2002. p. 10.

ESPRIU, Salvador (1978) *Antologia poètica*. Barcelona: Edicions 62.

FIGUEROLA, Lluís (2004) “El sabor del vers”. *Avui*. 09/04/2004. p. 13.

GUARDANS, Jordi (2006) *Els àngels i el perill*. Antologia. Vic: Emoscall.

GUARDANS, Jordi (2011) *Trenta-tres cançons i tres poemes*. Vic: Emboscall.

GUERRERO, Manuel (2001) *Sense contemplacions. Nou poetes per al nou segle*. Barcelona: Empúries.

GUERRERO, Manuel (2003) “El mito Casasses”. *La Vanguardia*. 19/02/2003. p. 14.

GUILLAMON, Julià (1991) “La Gran via de les altures”. Pròleg a *La cosa aquella*. Barcelona: Edicions 62.

GUILLÉN, Carles (2006) “Introducció”. En: Guardans, Jordi (2006) *Els àngels i el perill*. Antologia. Ed. Emboscall. Nova Carpetà, 1. Vic.

GUILLÉN, Carles (2010) “Introducció”. En: Guardans, Jordi (2010) *Trenta-tres cançons i tres poemes*. Ed. Emboscall. El taller de poesia, 191. Barcelona.

GUISCAFRÈ, Jaume (2007) “El trobo: un gènere negligit en la construcció del cançoner”. En: Guiscafrè (op. cit.).

LLAVINA, Jordi (2003) “Perejaume: l'ombra del cor de la terra”. *Avui*. Barcelona (2003, 13 de novembre), p. 12.

MARÇAL, Maria-Mercè (2001) *Contraban de llum*. Antologia poètica. Barcelona: Proa.

MARFANY, Joan-Lluís (1966) *Poesia catalana medieval*. Barcelona: Edicions 62.

MIQUEL, Dolors (1998) *Llibre dels homes*. Barcelona: Edicions 62. Empúries.

MIQUEL, Dolors (2002) *Mos de gat*. Barcelona: Edicions 62. Empúries.

MIQUEL, Dolors (2003) “Autistes de passarel·la (espectacle poètic)”. *Avui*. 20/03/2003. p. 8.

MIQUEL, Dolors (2003) *Amb capell*. Vic: Emboscall.

MIQUEL, Dolors (2004) *Aioç*. Barcelona: Edicions 62. Empúries.

MIQUEL, Dolors (2004) “El copalta d'en Casasses”. *Avui*. 21/10/2004. p. 7.

MIQUEL, Dolors (2004b) *Ver7s de la terra*. Barcelona: Edicions 62. Empúries.

MIQUEL, Dolors (2006) “Lo Barroc”. *Avui*. 15/03/2006. p. 9.

MIQUEL, Dolors (2006b) “Sobre els clixés cultistes”. *Avui*. 07/09/2006. p. 9.

MOIX, Anna M. (1989) “Pròleg”. En: Guardans, Jordi (1989) *La ciutat il·luminada*. Institut del teatre de la Diputació de Barcelona. Biblioteca Teatral, 68. Barcelona, 1989. p. 5-13.

MONTOLÍO, Celia (1990) “Perejaume: los nombres del paisaje”. *Lápiz*. Núm. 128-129. p. 58-67.

MORÉN, Helena (2002) “La paraula, i parlar, és la matèria feta font”. *Avui*. 19/12/2002. p. 2.

MUNAR, Felip (2007) “Creació i recreació en l'oralitat i la improvisació”. En: Guiscafrè (op. cit.).

NOPCA, Jordi (2011) “Perejaume, o la natura feta paraula”. *Ara*. 02/10/2011.

ORIOL, Carme (2007) “El romanç 'L'Escriveta' en el folklore i en la literatura”. En: Guiscafrè (op. cit.).

PEDRET, Jordi (2011) “Entrevista a Enric Casasses”. *Mataró Ràdio*. 11/05/2011.

Consultat a: http://www.ivoox.com/2011-05-11-finestra-al-mar-audios-mp3_rf_660775_1.html

PEDRET, Jordi (2011) “Entrevista a Jordi Guardans”. *Mataró Ràdio*. 16/11/2011.

Consultat a: http://www.ivoox.com/2011-11-16-finestra-al-mar-audios-mp3_rf_896390_1.html

- PEREJAUME** (2003) *Obreda*. Barcelona: Edicions 62.
- PEREJAUME** (2005) "Obra d'agrarietat". *Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia*. Any: 2005 Núm.: 21 Reprement l'objecte i les seves mediacions: antropologia, art i artefacte. p. 157-160.
- PEREJAUME** (2008) "Signar la pàtria". *El País*. 24/01/2008. p. 6.
- PEREJAUME** (2011) *Pagèsiques*. Barcelona: Edicions 62.
- QUART, Pere** (1983) *Poemes escollits*. Barcelona: Edicions 62.
- RAFART, Susanna** (2003) "Té quasi d'herba la paraula". *Caràcters*. València. Múm. 25 (2003, Octubre), p. 29.
- RICART, Bego** (2001) "Fes-te senzill, busca el perill. Llegir Enric Casasses". *El tacte que té*. Núm 0. p. 4-6.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep** (1991) "Incidència de la lírica popular en la lírica catalana culta de l'Edat mitjana i el Renaixement". *Els Marges*, 43. 1991.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep** (1993) *Estudis de lírica popular i lírica tradicional antigues*. Barcelona. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SALA, Toni** (2006) *Comelade, Casasses, Perejaume*. Barcelona: Edicions 62.
- SALVAT-PAPASSEIT, Joan** (1997) *La gesta dels estels*. Barcelona: Ariel.
- SAMPER, Baltasar** (1994) *Estudis sobre la cançó popular*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SERRÀ, Antoni** (2007) "Matinet me'n llevo' i altres fórmules de la baladística catalana". En: Guiscafrè (op. cit.).
- TARRÉS, Irene** (2006) "Entrevista". *Divers. Revista internacional de poesia*. Núm 2. p. 2-5.
- VERDAGUER, Jacint** (2001) *Antologia poètica*. Barcelona: Edicions 62.