

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

57

2001

CANTS ESPIRITUALS  
CATALANS

SAM ABRAMS

QUADERNS



# CANTS ESPIRITUALS CATALANS

SAM ABRAMS

FUNDACIÓ JOAN MARAGALL

*fjm*  
**FUNDACIÓ JOAN MARAGALL**  
CRISTIANISME I CULTURA

*Editorial Claret*

**D. Sam Abrams** (Beckley, West Virginia, 1952) és llicenciat en Hispàniques per la Universitat Autònoma de Barcelona. Actualment exerceix de professor de filosofia i literatura. És poeta, traductor, crític i assagista. És autor, entre altres, de *Calculations...* (1997), poesia, i *Tenebra blanca* (2001), la primera antologia del poema en prosa a la literatura catalana contemporània. A més, ha traduït cap a una vintena de volums de poesia catalana moderna a l'anglès. També ha estat el curador de l'edició de *Poesia anglesa i nord-americana*, *Veure és sentir: Àlbum Ràfols-Casamada*, *Dietaris* de Marià Mament i *El llarg dinar de Nadal* de Thornton Wilder. És co-director de la col·lecció «Clàssics» de Proa i «Calaix de Versos» d'Eumo. Col·labora habitualment a les pàgines d'opinió de l'*Avui*.

Edició: Isidre Ferré Ordóñez  
Fundació Joan Maragall (Cristianisme i Cultura)  
València, 244, 2n - 08007 Barcelona

Primera edició: novembre de 2001

Editorial Claret, SAU  
Roger de Llúria, 5 - 08010 Barcelona  
Imprès a Edim  
Badajoz, 145-147 - 08018 Barcelona  
ISBN 84-8297-527-7  
Dipòsit legal: B. 47.636-2001

Amb la col·laboració de:

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA 

## ÍNDIX

El «Cant espiritual» d'Ausiàs March .....	7
El «Cant espiritual» de Joan Maragall .....	17
El «Cant espiritual» de Josep Palau i Fabre .....	23
El «Cant espiritual» de Blai Bonet .....	27
El «Cant espiritual» d'Antoni Ferrer i Perales .....	33
El «Cant espiritual» de David Jou .....	39
Cloenda .....	45

*A Jaume Bosquet, poeta i home de fe*

CANTS ESPIRITUALS CATALANS

AUSIÀS MARCH I ELS SEUS SUCCESSORS  
(ESTUDI I ANTOLOGIA)

*L'autor voldria agrair públicament els valuosos comentaris i suggeriments de Jaume Bosquet, Costanzo Di Girolamo i Josep Palau i Fabre, que indubtablement han enriquit el present treball.*

## EL «CANT ESPIRITUAL» D'AUSIÀS MARCH

Al llarg dels darrers anys, sobretot de cara a la celebració del sisè centenari del seu naixement els anys 2000 i 2001, la repercussió i recepció de l'obra poètica d'Ausiàs March (1400?-1459) ha crescut en abast internacional i en profunditat i qualitat dins la comunitat cultural d'expressió catalana. Tant és així que, relativament en pocs anys, hem saltat, pel que fa a la valoració global de l'obra de March, de la moderada opinió —tot i que en el seu moment i context era més aviat agosarada— de Joan Fuster, expressada en una conferència a Gandia l'any 1983: «És el màxim episodi literari que enregistra la història cultural del País Valencià i, segurament, la dels Països Catalans», a la contundència del gran medievalista Costanzo Di Girolamo en la primera racla de l'estudi que encapçala la seva magnífica traducció a l'italià del nostre poeta l'any 1998: «*Ausiàs March è senza dubbio il più grande poeta lirico europeo del quindicesimo secolo [...]*». I una nodrida bibliografia d'extraordinaris treballs i edicions de Robert Archer, Lola Badia, Lluís Cabré, Jaume J. Chiner, Xavier Dilla, Joan Ferraté, Ferran Garcia-Oliver, Modest Prats, Josep Miquel Sobrer i Marie-Claire Zimmermann pavimenta el llarg i difícil camí entre el comentari de Fuster i el de Di Girolamo.

Si Di Girolamo té raó en el seu judici crític, i em sembla evidentíssim que la té, això vol dir, per deducció lògica, que hem de situar el poema CV, l'anomenat «Cant espiritual», com a peça central del cànon marquià per la seva ambició poètica i, per tant, entre els poemes lírics més importants del món a la seva època. I si ultrapassem els límits historicofilològics de reconstrucció del context contemporani del poema, podem anar més lluny encara i afirmar categòricament que es tracta d'una de les grans composicions de la lírica religiosa de tots els temps i, en aquest sentit, que ja comença a ser hora que March ocupi el seu lloc natural al costat de sant Joan de la Creu, el Dant, John Donne, Gerard Manley Hopkins, T. S. Eliot, Kabir o Saadi.

I ara que un veritable exèrcit de catedràtics, filòlegs, professors i crítics garanteix la pervivència de l'obra de March a partir dels seus magnífics es-



rudis històrics, lingüístics, estilístics, de fonts culturals i literaris, ha arribat el moment de permetre'ns el luxe d'obrir noves avingudes d'aproximació al gran líric valencià. Justament aquest és el propòsit del present treball, que pretén d'estudiar, d'una manera modesta, un aspecte concret de l'impacte creatiu de March sobre els seus successors. Els lectors iniciats reconeixeran, en el subtítol que he triat, un homenatge explícit a Amadée Pagès i el seu monumental i seminal *Auzias March et ses prédécesseurs*.<sup>1</sup> Si Pagès, en la seva monografia, estudiava els antecedents familiars reals del nostre poeta, jo, en canvi, em proposo la modesta fita d'estudiar els fills poètics, metafòricament parlant, de March, i molt concretament els receptors i continuadors moderns i contemporanis del fabulós llegat del seu ben anomenat «Cant espiritual».

Poc s'ho devia imaginar l'obscur editor, que va fixar de manera definitiva el títol apòcrif del poema CV com a «Cant espiritual» —que abans havia passat per «Cantica spiritual», 1539, i «Canto spiritual», 1555— en l'edició barcelonina de Claudi Bornat (1560) que, en definitiva, estava encetant una petita tradició de cants espirituals que duraria, per ara, quatre segles i mig.

Vist des de la perspectiva de la crítica literària moderna i contemporània, el «Cant espiritual» de March seria considerat un monòleg dramàtic, antecessor directe de tots els experiments que s'han fet en el camp d'aquest subgènere en la literatura moderna a partir de *Dramatic lyrics* (1842) de Robert Browning o de poemes com «Ulysses», «Tiresias» o «Tichonus» d'Alfred Tennyson, publicats pels mateixos anys.

El fet que el poema de March sigui precisament un monòleg dramàtic planteja, d'entrada, el primer problema d'interès exegètic: el punt de vista. Qui parla en el poema? Un jo líric, que hem de suposar, no hi ha raons per a pensar el contrari, que és la representació poeticotextual del nostre poeta, Ausiàs March, encara que no s'autoidentifiqui directament com ho fa, posseït d'orgull en el famós poema CXIV. Ara bé, la qüestió interpretativa es torna palpitant quan mirem de precisar a qui va adreçat aquest monòleg. En principi tot el discurs poètic està dirigit a un Tu amb majúscula, que ens porta a entendre que es tracta de Déu. Però Modest Prats, amb la seva astúcia i rigor de sempre, ens ha fet veure en *Sobre el «Cant espiritual» d'Ausiàs March*<sup>2</sup> que, en realitat, és un Tu que oscil·la entre el Creador i el seu únic fill, Jesús. A més, Déu mateix és representat en el poema d'una manera oscil·lant, perquè March va invocant les seves diverses funcions o atributs: Creador, Jutge, etcètera.

Quan ja hem precisat la identitat dels dos interlocutors, ens adonem de seguida que March ha arrencat des d'una clara impossibilitat, perquè sabia

---

1. París, 1912.

2. Publicat en aquesta mateixa col·lecció en 1998.

perfectament com a catòlic tradicional, encara que d'«escassa vibració religiosa» —com diu encertadament Joan Fuster—, que Déu no té l'hàbitud de parlar directament amb els mortals ordinaris, i encara menys si el tracten amb la familiaritat del «Tu» en lloc del «Vós» que exigeix l'etiqueta del cas. Déu parla als mortals a través d'agents especialment triats: profetes, la Mare de Déu, apòstols, màrtirs, sants o personatges selectes, com Moisès o Noè. Encara més, March podia saber clarament que si volia dialogar amb Déu, la manera més eficaç de fer-ho, sense cap garantia sobre el resultat, hauria estat invocar algun d'aquests agents autoritzats com a mitjancer, cosa que hauria produït un triangle comunicatiu.

En definitiva, sempre he cregut que això vol dir que March, bon poeta professional com ha demostrat Joan Ferraté, sabia indubtablement que el «Cant espiritual» *només* (i subratllat el mot) podia funcionar com a poema a partir del silenci de Déu, és a dir, comptant amb el silenci de Déu *a priori*. I aquí és bo de recordar que justament una de les raons de ser del monòleg és la impossibilitat de completar de manera normal el cicle comunicatiu bàsic. Crec sincerament que aquest fet determina tots els aspectes posteriors del poema. Constatem-ho.

En primer lloc, si el silenci de Déu, ja anticipat d'entrada, fa de mur que interromp la comunicació; això vol dir que el discurs poètic rebota i recau directament sobre el poeta mateix. Dit d'una altra manera, el silenci de Déu fa que tota la composició sigui efectivament un monòleg dramàtic, una projecció dramàtica o teatral exterior del món interior del poeta perquè, en definitiva, parla sol. El patetisme del text, ressenyat per tants exegetes del poema, procedeix del fet dramàtic d'un home que parla sol perquè sap que el seu interlocutor no pot o no vol escoltar. En aquest sentit tots hem vist alguna vegada l'escena dramàtica d'algú que parla sol pel carrer perquè no té interlocutor possible.

Enfocat des d'un altre punt de vista, el silenci anticipat de Déu implica, al capdavant, que l'interlocutor real, el públic implicat d'antuvi pel fet monològic, som nosaltres mateixos, els fidels lectors del poema al llarg dels segles. El poema demana la complicitat i la intimitat de nosaltres els lectors durant el delicat i exigent procés d'allò que Joan Ferraté anomena *l'operació de llegir*. Precisament per això March mateix va disposar (es veu clar en la llargada i la densitat textual del poema) que aquest poema no fos cantat ni escoltat en elocució pública, sinó llegit en privat, en la intimitat de la lectura individual i personal.

I per això també, perquè parla directament amb les nostres consciències a través del text, March deixa de banda la *koine* provençal per expressar-se en valencià, encara que, seguint Robert Archer, sabem que tenia un punt d'arcaïtzant; per això March parla amb total sinceritat i verisme; per això March salta els convencionalismes de la seva tradició i s'adreça directament a Déu, una

pràctica insòlita per l'època; per això, per una banda, utilitza el llenguatge de la raó i l'anàlisi racional (amb clares referències platòniques, aristotèliques, se-nequistes, tomistes i lul·lianes), el nivell de comunicació més sofisticat a l'abast de l'home, i paradoxalment, per l'altra banda, utilitza el llenguatge del *stream of consciousness* en saltar d'un tema a l'altre, a vegades sense el principi ordenador de la lògica seqüencial del discurs, cosa que tots entenem fàcilment perquè tots funcionem igual a nivell de pensament i comunicació.

Una parcel·la important de la grandesa humana és la nostra condició essencial d'éssers contradictoris i ambivalents. I el «Cant espiritual», per ser un poema profundament humà d'un poeta profundament humà, no està per sobre de les contradiccions ni l'ambivalència. En aquest sentit, per fer els honors pertinents a la contradicció i l'ambivalència, ara ens toca precisament de capgirar el nostre fil discursiu perquè, bo i comptant amb el silenci de Déu d'entrada, March no abandona, paradoxalment, l'esperança que Déu, dins la seva mudesa, pugui probablement escoltar. I si Déu, per una d'aquelles casualitats, estigués escoltant tot el que acabem de dir, s'hauria d'enfocar des d'una altra òptica. Per segona vegada, vegem-ho.

Si Déu estigués escoltant, hauríem de veure la utilització de la seva llengua com una mostra de gran autenticitat; hauríem de veure la sinceritat com un recurs de la humilitat d'un home que es vol obrir davant la divinitat; hauríem de veure el rebuig de les formalitats com una mostra d'orgull d'un mortal que gosa reclamar l'atenció que creu que Déu li deu. L'ús del llenguatge filosòfic seria interpretat com la recerca de la inequívocabilitat expressiva, i els salts en la lògica discursiva serien vistos com a mostres de feblesa humana davant el Totpoderós.

Vist així, podem concloure que tot el poema, com a tal, com a discurs artístic, descansa sobre la riquesa interpretativa generada per l'ambivalència i la contradicció en l'ús del punt de vista del monòleg dramàtic; una lliçó que la literatura occidental no aprengué del tot fins als monòlegs dramàtics d'Elliot, Joyce o Faulkner i que March anticipa sis segles.

I fins els aspectes formals del poema es contagien d'aquesta riquesa, filla de la contradicció i l'ambivalència. La utilització d'estramps purs —és a dir, sense rima— seria senyal d'humanitat o humilitat, segons el punt de vista que adoptéssim. Quant a nivells expressius, si l'interlocutor és la humanitat, el poema és un monòleg dramàtic únic, amb els típics alts i baixos de tensió que fan al cas; però, si l'interlocutor és Déu, els nivells del text es diversifiquen i veiem moments de pregària, confessió o interpellació. Evidentment, l'aparent humilitat del vers blanc d'acabament femení contrasta força amb l'alta dignitat i sonoritat del decasíl·lab català clàssic. També fruit de la contradicció és la tibantor produïda pel contrast entre els abrandats elements monològics i dramàtics, per una banda, i, per comparança, els desapassio-

nats elements analítics i conceptuals, per una altra. És com si el poema anés constantment en dos sentits contraris, on els elements més dramàtics i his-triònics intenten de fer que els elements més filosòfics aixequin el vol i s'en-lairin mentre els darrers s'esforcen a calmar i temperar els primers.

I just al centre de totes aquestes consideracions hi trobem un dels trets més característics del «Cant espiritual» i, en conseqüència, de tots els cants espirituals: la seva càrrega de disputa, de controvèrsia, de plet, de discussió amb l'Altíssim. De fet, aquest aspecte dialèctic del «Cant espiritual» es pot considerar com l'element que opera en profunditat i electrifica o anima tota la resta del text.

Ara bé, arribats en aquest punt, el millor que podem fer és callar i cedir la paraula a March en l'edició establerta per Joan Ferraté.

## [CANT ESPIRITUAL]

### CV

Puix que, sens tu, algú a tu no abasta,  
dóna'm la mà o pels cabells me lleva:  
si no estenc la mia envers la tua,  
quasi forçat a tu mateix me tira!  
Jo vull anar envers tu a l'encontre:  
no sé per què no faç lo que volria,  
puix jo son cert haver voluntat franca  
e no sé què aquest voler m'empatxa.

Llevar mi vull e prou no m'hi esforce:  
ço fa lo pes de mes terribles colpes.  
Ans que la mort lo procés a mi cloga,  
plàcia't, Déu, puix teu vull ser, que ho vulles.  
Fes que ta sang mon cor dur amollesca:  
de semblant mal guarí ella molts altres.  
Ja lo tardar ta ira em denuncia:  
ta pietat no troba en mí què obre.

Tan clarament en l'entendre no peque  
com lo voler he carregat de colpa.  
Ajuda'm, Déu! Mas follament te pregue,  
car tu no vals sinó al qui s'ajuda  
e, tots aquells qui a tu se apleguen,  
no els pots fallir e mostren-ho tos braços.  
¿Què faré jo, que no metesc m'ajudes,  
car tant com puc conec que no m'esforce?

Perdona mi, si follament te parle:  
de passió parteixen mes paraules.  
Jo sent paor d'infern, al qual faç via:  
girar la vull e no hi disponc mos passos.  
Mas jo em record que meritist lo Lladre:  
tant quant hom veu, no hi bastaven ses obres.  
Ton esperit lla on li plau espira:  
com ne per què no sap qui en carn visca.

Ab tot que só mal crestià per obra,  
ira no et tinc ne de res no t'encolpe.  
Jo son tot cert que per tostemps bé obres  
e fas tant bé donant mort com la vida.  
Tot és igual, quant surt de ta potença,  
d'on tinc per foll qui vers tu es vol irèixer.  
Amor de mal e de bé ignorança  
és la raó que els hòmens no et coneixen.

A tu deman que lo cor m'enfortesques  
sí que el voler ab ta voluntat lligue  
e, puix que sé que lo món no em profita,  
dóna'm esforç que del tot l'abandone  
e, lo delit que el bon hom de tu gusta,  
fes-me'n sentir una poca centilla,  
perquè ma carn, qui m'està molt rebel-le,  
haja afalac que del tot no em contraste.

Ajuda'm, Déu, que sens tu no em puc moure,  
per què el meu cos és més que paralític!  
Tant són en mi envellits los mals hàbits  
que la virtut al gustar m'és amarga.  
Oh Déu, mercè! Revolta'm ma natura,  
que mala és per la mia gran colpa,  
e, si per mort jo puc rembre ma falta,  
esta serà ma dolça penitència.

Jo tem a tu més que no et só amable  
e davant tu confés la colpa aquesta:  
torbada és la mia esperança  
e dintre mi sent terrible baralla.  
Jo veig a tu just e misericordé,  
veig ton voler, qui sens mèrits gracia:  
dónes e tols, de grat, lo do sens mèrits.  
¿Qual és tan just, quant més jo, que no tema?

Si, Job lo just, por de Déu l'opremia,  
¿què faré jo, que dins les colpes nade?  
Com pens, d'infèrn, que temps no s'hi esmenta,  
Illa és mostrat tot quant sentiments temen.  
L'arma, qui és contemplar Déu eleta,  
en contra aquell blasfemant se rebel·la:  
no és en hom de tan gran mal estima.  
Doncs, ¿com està, qui vers tal part camina?

Prec-te, Senyor, que la vida m'abreuges,  
ans que peiors casos a mi enseguesquen.  
En dolor visc faent vida perversa  
e tem dellà la mort per tostemps llonga.  
Doncs, mal deçà e dellà mal sens terme!  
Pren-me al punt que millor en mi trobes.  
Lo detardar no sé a què em servesca:  
no té repòs lo qui té fer viatge.

Jo em dolc perquè tant com vull no em puc dolre  
de l'infinit damnatge, lo qual dubte,  
e, tal dolor, no la recull natura  
ne es pot asmar e menys sentir por l'home.  
E, doncs, açò sembla a mi flaca excusa  
com de mon dan tant com és no m'espante  
si, el cel denant, no li dó basta estima.  
Fretura pas de por e d'esperança!

Per bé que tu irascible t'amostres,  
ço és defalt de nostra ignorança:  
lo teu voler tostemps guarda clemença,  
ton semblant mal és bé inestimable.  
Perdona'm, Déu, si t'he donada colpa,  
car jo confés ésser aquell culpable:  
ab ull de carn he fets los teus judicis.  
Vulles dar llum a la vista de l'arma!

Lo meu voler al teu és molt contrari  
e em só enemic pensant-me amic ésser.  
Ajuda'm, Déu, puix me veus en tal pressa!  
Jo em desesper, si los mèrits meus guardes.  
Jo m'lenuig molt la vida com allongue  
e dubte molt que aquella fenesca.  
En dolor visc, car mon desig no es ferma  
e ja en mi alterat és l'àrbitre.

Tu est la fi on totes fins termenen  
e no és fi si en tu no termena.  
Tu est lo bé on tot altre es mesura  
e no és bo qui a tu, Déu, no sembla.  
Al qui et complau, tu aquell déu nomenes:  
per tu semblar, major grau d'home el munes.  
D'on és gran dret, del qui plau al diable,  
prenga lo nom d'aquell ab qui es conforma!

Alguna fi en aquest món se troba  
ne és vera fi, puix que no fa l'hom fèlix:  
es lo començ per on altra s'acaba,  
segons lo còrs que entendre pot un home.  
Los filosofés qui aquella posaren  
en si mateix són ésser vists discordes:  
senyal és cert que en veritat no es funda.  
Per consegüent, a l'home no contenta.

Bona per si no fon la llei judaica:  
en paradís per ella no s'entrava,  
mas tant com fon començ d'aquesta nostra,  
de què es pot dir d'aquestes dues una.  
Així, la fi de tot en tot humana  
no da repòs a l'apetit o terme,  
mas tan poc l'hom sens ella no ha l'altra:  
sent Joan fon senyalant lo Messies.

No té repòs qui nulla altra fi guarda,  
car en res àls lo voler no reposa:  
ço sent cascú, e no hi cal subtileza,  
que fora tu lo voler no s'atura.  
Sí com los rius a la mar tots acorren,  
així les fins totes en tu se n'entren.  
Puix te conec, esforça'm que jo t'ame:  
vença l'amor a la por que jo et porte.

E, si amor tanta com vull no m'entra,  
creix-me la por, sí que tement no peque,  
car, no pecant, jo perdré aquells hàbits  
que són estats per què no t'am la causa.  
Muien aquells qui de tu m'apartaren,  
puix m'han mig mort e em tolen que no visca.  
Oh, Senyor, Déu, fes que la vida em llargue,  
puix me apar que envers tu jo m'acoste!

¿Qui em mostrarà davant tu fer excusa,  
quan hauré dar mon mal ordenat compte?  
Tu m'has donat disposició recta  
e jo he fet del regle falç molt corba.  
Dreçar la vull, mas he mester ta ajuda.  
Ajuda'm, Déu, car ma força és flaca!  
Desig saber què de mi predestines:  
a tu és present i a mi causa venible.

No et prec que em dons sanitat de persona  
ne béns alguns de natura i fortuna,  
mas solament que a tu, Déu, sols ame,  
car jo só cert que el major bé s'hi causa.  
Per consegüent, delectació alta,  
jo no la sent per no dispost sentir-la,  
mas, per saber, un home grosser jutja  
que el major bé sus tots és delitable.

¿Qual serà el jorn que la mort jo no tema?  
E serà quan de ta amor jo m'inflame.  
E no es pot fer, sens menyspreu de la vida:  
e que, per tu, aquella jo menysprea!  
Lladoncs seran jus mi totes les coses  
que de present me veig sobre los muscles:  
lo qui no tem del fort lleó les ungles  
molt menys tembrà lo fibló de la vespa.

Prec-te, Senyor, que em faces insensible  
e que en null temps alguns delits jo senta,  
no solament los lleigs qui et vénen contra,  
mas tots aquells qui indiferents se troben.  
Açò desig perquè sol en tu pense  
e pusca haver la via que en tu es dreça.  
Fes-ho, Senyor, e, si per temps me'n torne,  
haja per cert trobar ta aurella sorda!

Tol-me dolor com me veig perdre el segle,  
car, mentre em dolc, tant com vull jo no t'ame  
e vull-ho fet, mas l'hàbit me contrasta:  
en temps passat me carreguí la colpa.  
Tant te cost jo com molts qui no et serviren  
e tu els has fet no menys que jo et demane,  
per què et suplic que dins lo cor tu m'entres,  
puix est entrat en pus abominable.



Caròlic só, mas la fe no m'escalfa  
que la fredor lenta dels senys apague,  
car jo lleix ço que mos sentiments senten  
e paradís crec per fe i raó jutge.  
Aquella part de l'esperit és prompta,  
mas, la dels senys, rossegant la m'acoste.  
Doncs, tu, Senyor, al foc de fe m'acorre,  
tant, que la part que em porta fred abrase.

Tu creïst me perquè l'ànima salve  
e pot-se fer de mi saps lo contrari.  
Si és així, ¿per què, doncs, me creaves,  
puix fon en tu lo saber infal·lible?  
Torna a no res, jo et suplic, lo meu ésser,  
car més me val que tostemps l'escut càrcer!  
Jo crec a tu com volguist dir de Judes  
que el fóra bo no fos nat al món home.

Per mi, segur havent rebut baptisme,  
no fos tornat als braços de la vida,  
mas a la mort hagués retut lo deute,  
e de present jo no viuria en dubte!  
Major dolor d'infern los hòmens senten  
que los delits de paraís no jutgen:  
lo mal sentit és d'aquell altre exemple  
e paradís sens lo sentir se jutja.

Dóna'm esforç que prenga de mi venja:  
jo em trop ofès contra tu ab gran colpa,  
e, si no hi bast, tu de ma carn te farta,  
ab que no em tocs l'esperit, que a tu sembla.  
E, sobretot, ma fe que no vacil·le  
e no tremol la mia esperança:  
no em fallirà caritat, elles fermes,  
e de la carn, si et suplic, no me n'oges.

Oh, quan serà que regaré les galtes  
d'aigua de plor ab les llàgremes dolces!  
Contricció és la font d'on emanen:  
aquesta és clau que el cel tancat nos obre.  
D'atricció parteixen les amargues,  
perquè en temor més que en amor se funden.  
Mas, tals quals són, d'aquestes me abunda,  
puix són camí e via per les altres!<sup>3</sup>

---

3. *Poesies d'Ansiàs March*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, 2a edició (corregida).

## EL «CANT ESPIRITUAL» DE JOAN MARAGALL

El dia de demà, quan la cultura catalana hagi superat les ferides causades pel «*regionalismo bien entendido*» dels llibres de text de literatura durant la postguerra, les actituds neo-noucentistes decididament en contra, la inhibició de la gent d'esquerres davant el tema, les *boutades* poètiques i assagístiques de Gabriel Ferrater al respecte, l'absurd purisme de certs sectors de les noves lleves de carnerians i els deliris de la indústria verdagueriana, serem lliures de descobrir una veritat fonamental que ara encara ignorem: la modernitat en literatura en aquest país arrenca amb Joan Maragall (1860-1911).

Maragall va treure la poesia, l'assaig, el periodisme, el memorialisme i la traducció literària en llengua catalana del seu encarcament antiquat i els va arrossegar fins a beure de les fonts de la modernitat. I, pel que fa al tema que ens ocupa, entre moltes altres contribucions valuoses, Maragall va rescatar, restituir i revitalitzar la tradició perduda dels cants espirituals. Tant és així, que, de fet, des del punt de vista dels autors contemporanis, la paternitat dels cants espirituals es podria fins i tot considerar compartida entre March i Maragall. L'analogia més perfecta seria la del triangle en què els dos angles de la base són March i Maragall, mentre que el nou aspirant a cant espiritualista forma el tercer angle, equidistant dels altres dos de la base.

Segons ha explicat Josep Pijoan, Maragall no era un home de vastes lectures, sinó de lectures molt selectes i molt aprofundides. Ara bé, havia llegit prou, en la forma d'antecedents directes i indirectes (Llull, Goethe, March, Novalis, etcètera), per a saber que el llistó poètic era ben alt, i segurament per això, entre d'altres coses, la composició del seu poema va durar tant de temps, com ens explica Glòria Casals en la seva extraordinària edició crítica de l'obra poètica de Maragall: «El novembre de 1909 (potser octubre) Maragall tenia escrits els versos 1-36 del "Cant"; el gener de 1910 els versos 37-40 i el 4 de febrer del mateix any els versos 41-45».

El «Cant espiritual», el resultat d'aquest llarg període de gestació, fou publicat en *Seqüències*, el darrer llibre de Maragall en vida, l'any 1911. El llibre

el posaren a la venda el dia 13 de febrer d'aquell any en una edició molt acurada i bella de cinc-cents exemplars. La recepció del llibre per part dels lectors fou molt bona, segons explica Maragall mateix en una carta a Unamuno datada el 25 de març: «*Tengo agotadas las Visiones i Cants y Enllà. y ahora también Sequências se está agotando, de modo que pienso hacer pronto una edición conjunta de todo ello*». <sup>4</sup> A part de l'èxit comercial, el llibre va tenir una càlida rebuda entre la crítica, amb articles elogiosos de Gabriel Alomar, Pere Coromines, Josep Massó i Torrents, Joan Pérez-Jorba, entre d'altres, la gran majoria dels quals destacaven la importància literària i humana del «Cant espiritual». Curiosament —diguem-ho de passada— Maragall mateix no acabava de compartir aquesta opinió, ja que sempre destacava «La fi del comte Arnau» per damunt del seu «Cant espiritual».

En una carta a Carles Rahola des de Barcelona el 23 de gener, Maragall comunicà al seu amic gironí l'origen del títol del conjunt: «És veritat que s'està estampanant ja un nou llibret de versos meus amb el títol de *Sequências*, perquè gairebé tots són seguits d'inspiracions anteriors, especialment una tercera i em sembla que última part d'*El Comte Arnau*» (OC I, 1082). Això significa que hem d'entendre que el nostre poema constitueix un d'aquests espirals temàtics als quals el poeta ha anat tornant una vegada i una altra, de manera insistent, al llarg dels anys. En aquest sentit sempre ha corregut la llegenda literària que el «Cant espiritual» és el testament de Joan Maragall, que morí al cap d'uns quants mesos d'haver publicat el llibre, però no crec que les coses funcionessin així. Crec més aviat que el «Cant espiritual» va significar per a Maragall la definitiva cristal·lització d'un sol aspecte d'un tema que sempre l'havia preocupat i sobre el qual hauria continuat escrivint si no hagués mort prematurament.

El cert és que el «Cant espiritual» ocupa un lloc ben destacat dins el conjunt del llibre. *Sequências* consta de disset composicions poètiques, dividides en quatre seccions o parts, i «Cant espiritual» és el segon i últim poema de la quarta i darrera part, de manera que no tan sols tanca la darrera secció de poemes, sinó que clou tot el volum. Maragall havia col·locat el nostre poema en la darrera secció del llibre, en companyia de «La fi del comte Arnau», per qüestions de lògica interna del conjunt, ja que les parts de *Sequências* van guanyant en transcendència fins a arribar al tema suprem de la mort i la salvació espiritual.

Per causa del mal fat de la mort prematura del poeta, al «Cant espiritual» li va tocar el paper addicional de cloure tota la producció poètica de l'autor. I, evidentment, la llegenda *testamentària* que afecta el poema deriva del fet

---

4. Carta XL.

que el «Cant espiritual» és un poema tan extraordinari, que suporta perfectament tot el pes i la responsabilitat que significa estar situat com l'últim poema del darrer llibre. Ara bé, el que sí que queda ben clar és el fet que, amb l'afortunada aparició de «Cant espiritual», Maragall reinstituïa una petita tradició que s'havia perdut durant la *noche oscura* dels segles de la Decadència i la Inquisició. De fet, tal com afirma Costanzo Di Girolamo, la poca difusió posterior de l'obra de March es deu al fet que es tracta d'un «*poeta la cui conoscenza e la cui influenza sono estate fortemente limitate, piú che dalla sua difficoltà, come spesso si dice, dal rapido declino della cultura catalana, che proprio nel corso di quel secolo aveva toccato il massimo splendore*».

Quan comparem el «Cant espiritual» de Maragall amb el del seu antecessor, veiem un matisat *chiaroscuro* de semblances i divergències, provocat, en principi, per la necessitat vital que el nostre poeta sentia d'allunyar-se dels seus models literaris per a no deixar-se seduir per l'afalagadora veu dels ecos o el plagi. En el cas concret de March, Maragall no hauria hagut de patir gens, perquè tots dos personatges, d'entrada, eren tan diferents, que la temptació de préstecs era absolutament impossible.

Com féu el seu il·lustre antecessor, Maragall planteja de base el seu «Cant espiritual» com un monòleg dramàtic, escrit també en decasil·labs. I, en aquest sentit, ara sabem, gràcies a les encertades especulacions d'especialistes, sobretot de Glòria Casals, que era molt probablement un monòleg dramàtic més pur del que és, perquè el discurs havia d'haver estat en boca del comte Arnau. És a dir, gairebé amb tota certesa, Maragall havia projectat el text inicialment com la cloenda del seu poema sobre el comte Arnau. En la nota que encapçala el nostre poema en la seva edició crítica, Glòria Casals posa pràcticament les dues mans al foc a favor de la teoria:

Segons com, podria semblar que a Maragall, l'oració final d'Arnau se li hagués escapat de les mans i s'hagués anat convertint en confidència íntima, alhora que el poema prenia forma de doctrina i enllaçava amb la tradició autòctona i estrangera d'aquesta mena de cants: de Lluïa a Goethe, passant per Ausiàs March, Verdguer, Alcover, Unamuno i, sobretot, Novalis.

Sigui com sigui, el poema és extraordinari i, en boca de Maragall, és un monòleg dramàtic que, al capdavant, té més de monòleg que no pas de dramàtic; és a dir, que és més confessional i menys histriònic. Fins i tot en els moments més tràgics o dolorosos del poema («i temo tant la mort!» o «me'n fareu una culpa més enllà?», per exemple) Maragall no perd mai el control de la situació, i la seva confessió ens arriba a través d'un to calmos, encara que amb certs moments d'inflexió del to. De cap a cap, el poema també traspua un clima d'extrema sinceritat i autenticitat, al qual Maragall no renuncia en cap moment, ni quan fa jocs d'equilibri davant les pressions ex-

teriors que podia significar el fet d'harmonitzar les seves idees amb ortodòxia de l'Església.

Per bé que el to general del poema sigui de serenor i confiança —per no dir de fe i esperança—, això no priva Maragall d'expressar el seu drama interior i interpel·lar l'Altíssim al respecte. És ben il·lustratiu el fet que més de vint dels quaranta-cinc versos del poema són dedicats a la formulació d'interrogants. En aquest punt podem observar que segueix clarament i fidelment el mestratge de March, bo i fent els honors a un dels aspectes definitoris d'un cant espiritual.

Al llarg del poema Maragall ens confessa que està atrapat en dos dilemes: per una banda, el dilema personal que va arrossegat tota la vida entre dues opcions o tendències; és a dir, entre l'acció i la contemplació, entre la incorporació a la realitat i la retirada d'aquesta, entre l'heroi i l'eremita; i, per una altra banda, un dilema més institucional, amb la doctrina oficial de l'Església sobre la qüestió de les diferències marcades per dogma entre la *Civitas terrena* i la *Civitas Dei*. (I deixem de banda els possibles dilemes de sensualisme i panteisme.)

El primer d'aquests dos dilemes es resol a partir d'una síntesi, mentre que el segon es resol a partir de la constatació d'una postura individual irrenunciable. Tanmateix, amb tot el que això significa a nivell personal, com sol fer sempre, Maragall no abandona mai el to càlid, positiu i optimista que havia infós al poema.

Respecte al model ofert per March, Maragall opta per un poema més breu (aproximadament una cinquena part) i, en línies generals, més formal: utilitza el tractament de «vós»; introdueix l'element de la rima (assonant i consonant) en primera instància lliure, que després comença a obeir a un patró establert quan el poema es va aclarint temàticament, i el contingut és més estructurat i es desplega amb més facilitat, malgrat el llarg procés de creació del text. Ara bé, tot i la seva formalitat, ostenta menys contagis de tipus filosòfic, encara que n'hi ha, i menys referències erudites. De fet, són sobretot dues, d'un mateix autor i obra: *Faust* de Goethe.

En l'únic aspecte en què observem menys formalitat que March és en la versificació, perquè Maragall no manté estrictament el decasíl·lab clàssic (4+6), sinó que el barreja amb les altres dues modalitats (6+4 i 5+5).

## CANT ESPIRITUAL

Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira  
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,  
què més ens podeu dar en una altra vida?

Perxòestic tan gelós dels ulls, i el rostre,  
i el cos que m'heu donat, Senyor, i el cor  
que s'hi mou sempre... i temo tant la mort!

¿Amb quins altres sentits me'l fareu veure  
aquest cel blau damunt de les muntanyes,  
i el mar immens, i el sol que pertot brilla?  
Deu-me en aquests sentits l'eterna pau  
i no voldré més cel que aquest cel blau.

Aquell que a cap moment li digué «—Atura't»  
sinó al mateix que li dugué la mort,  
jo no l'entenc, Senyor; jo, que voldria  
aturar a tants moments de cada dia  
per fé'ls eterns a dintre del meu cor!...  
O és que aquest «fer etern» és ja la mort?  
Mes llavors, la vida, què seria?  
¿Fóra només l'ombra del temps que passa,  
i la il·lusió del lluny i de l'a prop,  
i el compte de lo molt, i el poc, i el massa,  
enganyador, perquè ja tot ho és tot?

Tant se val! Aquest món, sia com sia,  
tan divers, tan extens, tan temporal;  
aquesta terra, amb tot lo que s'hi cria,  
és ma pàtria, Senyor: i ¿no podria  
esser també una pàtria celestial?  
Home só i és humana ma mesura  
per tot quant puga creure i esperar:  
si ma fe i ma esperança aquí s'atura,  
me'n fareu una culpa més enllà?  
Més enllà veig el cel i les estrelles,  
i encara allí voldria esser-hi hom:  
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,  
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,  
per què acludà'ls cercant un altre *com*?  
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!  
Ja ho sé que sou, Senyor; pro on sou, qui ho sap?

Tot lo que veig se vos assembla en mi...  
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.  
I quan vinga aqueixa hora de temença  
en què s'acluquin aquests ulls humans,  
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans  
per contemplar la vostra faç immensa.  
Sia'm la mort una major naixença!

---

5. Text de l'edició crítica de Glòria Casals, *Poesia*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1998.

## EL «CANT ESPIRITUAL» DE JOSEP PALAU I FABRE

Josep Palau i Fabre (1917) és el primer poeta modern a fer ús actiu de la doble herència March-Maragall de cants espirituals. A més, en el cas del famós *Alquimista*, es tracta precisament de dos autors molt presents en la seva obra, i de dos autors que sent molt a prop ell mateix com a creador. En aquest sentit, pel que fa a March, només caldria citar el seu article «Ausias March, poète feroce», publicat en *Les Lettres Nouvelles* l'any 1956, el seu enregistrament en el disc *Poemes d'Auziàs March* l'any 1965 o la seva traducció al francès en alexandrins del «Cant espiritual», encara avui inadmissiblement inèdita, feta l'estiu de 1995. Pel que fa a Maragall, sols caldria recordar el seu abrandat assaig «Pensar Maragall», de l'any 1960, la seva brillant anàlisi de *Nausica* en *El mirall embruixat* (1962) o l'enregistrament en el disc *Non poemes de Maragall* l'any 1963.

Encara que Palau hagi estat un atent i constant lector de March i Maragall al llarg de la seva dilatada carrera literària, el subsòl que nodreix el seu «Cant espiritual» (agosaradament publicat per primer cop a tota plana en el número 23 de la revista *Ariel* el desembre de 1951) és clarament marquià i pràcticament no gens maragallià. Dit d'una altra manera, el llunyà 14 de maig de 1950, sota un arbre als jardins de la ciutat universitària de París, quan va irrompre amb força i facilitat en la consciència de Palau el que després seria el seu «Cant espiritual», darrere dels obscurs mecanismes de la creació literària hi havia la presència indirecta o passiva d'Ausiàs March.

En el cas del «Cant espiritual» i sabent el que sabem de la indòmita personalitat artística de Palau, és obvi que va trobar el poema de Maragall massa formal i massa mansoi perquè servís de referent literari o model. Palau sempre s'ha sentit humanament i literàriament més a la vora del crít esqueixat i adolorit de March; un crít que Palau mateix, en l'assaig «La mandíbula d'Ausiàs March», probablement de l'any 1969, identifica de la manera següent:



I de res no ens serviria haver descobert la trama del seu intricat pensament si no capràvem el seu to o hi romaniem estranys. I aquest, vingut de més enllà del temps, ancestral, és, com hem dit, el de l'home de les cavernes.

Aquí és bo de recordar que una de les idees que fonamenten l'obra poètica de Palau i Fabre és «la desintegració del jo»; és a dir, el rebuig del jo únic i monolític; en conseqüència, una de les fites principals de *Poemes de l'Alquimista* és justament l'exploració de la gran multiplicitat de personalitats que habiten el poeta. I entre la gran diversitat de jos hi ha precisament l'home de les cavernes, representat per un poema sota aquest mateix títol.

Només per dues coses ens podria semblar que Palau segueix la lliçó de Maragall: la brevetat del text i el lloc que ocupa dins la seva obra poètica completa. La primera, la brevetat del text, em sembla francament una mera coincidència, pel fet que Palau sempre ha defensat i reivindicat la brevetat de textos literaris com una exigència estètica de la modernitat artística. En aquest sentit, els seus poemes sempre són poemes lírics, que rares vegades superen la pàgina, les seves obres dramàtiques sempre obeeixen al concepte de *teatre espasme* —creat per ell mateix—, una part important dels assaigs, continguda en *Quaderns de l'Alquimista*, correspon a l'assaig breu, i els seus contes sempre són també més aviat breus.

En canvi, quant al cas del lloc que el seu «Cant espiritual» ocupa dins la seva producció poètica, crec que som davant alguna cosa més que una coincidència. El «Cant espiritual» de Palau i Fabre va ser publicat en forma de llibre per primera vegada l'any 1952, dins la primera edició de *Poemes de l'Alquimista*. A la manera de *Les fleurs du mal* o *Leaves of grass*, *Poemes de l'Alquimista* és el llibre de la vida de Palau i Fabre com a poeta, i ha anat creixent i transformant-se amb ell durant les nou edicions que ha tingut fins ara. Dins els *Poemes de l'Alquimista* hi trobem aplegats tots els cinc reculls solts de Palau i Fabre: «L'aprenent de poeta», «L'alienat», «Càncer», «Laberint» i «Arzucac». En aquest arc, que va des de l'aprenentatge fins al comiat, el «Cant espiritual» de Palau és col·locat com al darrer poema —en aquest cas el tercer— de la darrera secció (la quarta) del recull «Laberint», de manera que clou la secció i alhora el recull, com passava exactament en el cas de Maragall. Una coincidència? Potser no. A més, d'un estudi de l'estructura de «Laberint», igual que en *Seqüències*, es desprèn una lectura simbòlica de la col·locació del poema: en aquest cas, al final del «laberint» de la vida —recordem que el lema que presideix el recull és «La nostra llibertat és la llibertat del laberint», del mateix autor— ens trobem amb la ineludible qüestió de l'espiritualitat.

Però, més enllà d'aquestes dues incidències, Palau —ja ho hem dit— segueix la lliçó de March, amb alguna innovació. Segueix March en la seva

sinceritat a ultrança, el rebuig de les formalitats, les interpel·lacions i exigències agosarades —sobre la manca de fe, el sentit de la realitat i el destí ultraterrenal del poeta—, el joc conceptual amb contagis filosòfics, la barreja d'elements de pregària, confessió i reprotxe, etcètera. I, pel que fa a les novetats o a les contribucions originals a la tradició dels cants espirituals, Palau i Fabre en fa tres de genials: en primer lloc, en la línia de la seva sinceritat i autenticitat, despulla el llenguatge en el poema fins a deixar-lo gairebé en el seu punt neutre, i, en segon lloc, avançant en la mateixa direcció, despulla el text pràcticament de tot artifici formal i el converteix en un poema en prosa. Finalment hem de destacar la seva subtil utilització de «tu» amb minúscula, on veiem la novetat de l'extrema proximitat causada per la no-existència de Déu, hàbilment contrastada amb els vocatius de «Senyor», amb majúscula, i la radiant i triomfant partícula del verb ésser («Ets») del final del poema, també amb majúscula.

El poema s'assembla al de Maragall en un fet extraliterari: la recepció social del poema. El «Cant espiritual» de Palau i Fabre ha penetrat molt a fons en la consciència dels lectors de poesia avui. Inqüestionablement és un dels poemes més coneguts i populars de l'autor, i forma part del reduït repertori de poemes que Palau i Fabre sempre es veu obligat a llegir en els seus múltiples recitals poètics arreu de Catalunya i també a l'estranger. A més, és un dels poemes més traduïts de tota la literatura catalana, del qual s'han fet versions en *catorze* llengües. El «Cant espiritual» és un d'aquells poemes raríssims, on el poeta, bo i explicant el seu drama personal, aconsegueix de reflectir alhora el sentiment generalitzat de la comunitat que l'envolta.

## CANT ESPIRITUAL

No crec en tu, Senyor, però tinc tanta necessitat de creure  
en tu, que sovint parlo i t'imploro com si existissis.

Tinc tanta necessitat de tu, Senyor, i que siguis, que arribo  
a creure en tu —i penso creure en tu quan no crec en ningú.

Però després em desperto, o em sembla que em desperto,  
i m'avergonyeixo de la meua feblesa i et detesto. I parlo  
contra tu que no ets ningú. I parlo mal de tu com si fossis algú.

Quan, Senyor, estic despert, i quan sóc adormit?  
Quan estic més despert i quan més adormit? ¿No serà  
tot un son i, despert i adormit, somni la vida?  
¿Despertaré algun dia d'aquest doble son i viuré, lluny d'aquí,  
la veritable vida, on la verita i el son siguin una mentida?

No crec en tu, Senyor, però si ets, no puc donar-te el millor  
de mi si no és així: sinó dient-te que no crec en tu.  
Quina forma d'amor més estranya i més dura! Quin mal  
em fa no poder dir-te: crec.

No crec en tu, Senyor, però si ets, treu-me d'aquest engany  
d'una vegada; fes-me veure ben bé la teva cara! No em vulguis  
mal pel meu amor mesquí. Fes que sens fi, i sense paraules,  
tot el meu ésser pugui dir-te: Ets.

*París, 14 de maig de 1950<sup>6</sup>*

---

6. Text definitiu establert per l'autor en *Cant espiritual*, Barcelona, Boza Editor, 1999.

## EL «CANT ESPIRITUAL» DE BLAI BONET

L'any 1952 va ser un veritable *annus mirabilis* per als cants espirituals, perquè en el mateix moment en què apareixen els *Poemes de l'Alquimista*, durant l'autoexili de Palau a París, amb el «Cant espiritual» a dins, a Barcelona un jove poeta mallorquí, anomenat Blai Bonet (1926-1997), guanyava el prestigiós premi Óssa Menor amb un recull titulat precisament *Cant espiritual*.

Tots els estudiosos de l'obra poètica de Blai Bonet estan d'acord a assenyalar la importància de l'aparició de *Cant espiritual* dins la producció de l'autor. En la seva obra *La literatura moderna a les Balears* (1964), Josep Maria Llompart va ser un dels primers a afirmar-ho: «*Cant espiritual* (1953) assenyalava el tomb cap a una poesia més eixuta i més aspra, travessada de patètica inquietud religiosa, ensems que apuntava la confusió conceptual, la mena de desequilibri càdctic que caracteritza l'obra més recent». Després, tots els crítics posteriors han afirmat d'una manera o d'una altra que *Cant espiritual*, tècnicament el seu tercer recull, és el seu primer llibre madur; però indubtablement Margalida Pons, en el seu monumental llibre *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*, és la que va més lluny en el seu judici: «*Cant espiritual* és el primer llibre de poemes, en el sentit literal, de Blai Bonet». Això vol dir, en definitiva, pel fet que no hi ha res de gratuït en l'obra de Bonet, que el jove poeta invoca conscientment les ales de March i Maragall, els dos clàssics històrics del «Cant espiritual», per alçar el vol ell mateix com a poeta ja madur.

Curiosament, dins el desplegament de la seva trajectòria literària, *Cant espiritual* va ser un llibre ben paradoxal, perquè inicialment fou l'obra que li va obrir les portes del món editorial barceloní; però posteriorment fou el llibre que va encetar el procés de marginació que patí fins poc abans de morir, en l'any 1997.

Respecte a Maragall i Palau i Fabre com a seguidors de March, la publicació de *Cant espiritual* de Blai Bonet va representar un punt de partença totalment nou, perquè no es tractava d'una sola composició poètica, sinó de tot un llibre, de tot un poemari. Dit amb més precisió: no hi ha cap poema del llibre que dugui per títol «Cant espiritual» o que pugui ser considerat, a la

llum de la tradició, un cant espiritual. De fet, el que passa és que March i Maragall planegen sobre una part del llibre, afectant alguns dels seus poemes i, com a conseqüència, l'atmosfera general del recull.

Aquest gest de passar del poema al poemari era un gest ben digne, però, de la desbordant estètica barroca que tant agradava a Bonet. A més a més, l'esperit de Bonet era evidentment massa lliure i ingovernable per a deixar-se supeditar o doblegar fàcilment. Bonet, artísticament parlant, era més aviat un innovador o un subversor que no pas un seguidor. Tot i això podem rastrejar alguns elements de la presència de March i de Maragall en el llibre.

En rigor hem de restringir la presència de March en alguns elements presents en quatre poemes concrets al principi del llibre: «Déu company», «Càntic», «Cançó de la presència i absència d'amor» i «Oració seca a Jesucrist». Com ja és habitual, es tracta de quatre monòlegs dramàtics, els quals, en aquest cas, recorden una mica Ausiàs March en el seu plantejament bàsic de crear una certa confusió entre el Creador i el Crist a partir de la utilització de noms, pronoms i substitutius diversos, com *Senyor, Vós, Tu, Déu, Germanà, Amat*, etcètera. Seguint també la lliçó de March, Bonet salta totes les formalitats per establir una relació molt propera amb Déu i el Crist, una relació gairebé animal. També podem palpar la presència de March en la descripció més aviat *patètica* de la condició de l'home modern en el seu desesper postlapsari o renovadament lapsari. I en aquesta condició *caiguda*, el jo líric dels poemes de Bonet, que em temo que no coincideix exactament amb el ciutadà Blai Bonet i Rigo de Santanyí, com fa March abans, no desaprofita l'oportunitat per a fer certes reclamacions. Ara bé, malgrat tot, Bonet adopta més el paper d'informador o afirmador que no pas d'interlocutor disposat al diàleg. Bonet minimitza la càrrega de disputa de manera que, entre els nivells de confessió, pregària i interpel·lació, el que més destaca és, sens dubte, la confessió; una confessió en veu baixa i to molt i molt greu. La càrrega sensual o obertament sexual dels poemes apunta en la direcció general de la impaciència eròtica, tant a flor de pell en Ausiàs March. I finalment podem observar rastres de March, en aquesta sèrie inicial de poemes, en la utilització de versos d'art major o versos blancs.

La presència de Maragall planeja d'una manera més general i difuminada sobre la resta del llibre en la forma d'un clima profundament líric, generat per un contacte amorós, sensorial, sensual i admiratiu amb món de la natura al voltant del poeta. En el cas de Maragall, fins i tot hi ha referències explícites en altres poemes que no són el «Cant espiritual», com ara les citacions que encapçalen les tres parts del tríptic «Els morats, els verds i els peus de l'Amat», directament subtítulat «Homenatge a Maragall». Per exemple, la seqüència s'obre amb una citació de «Vistes al mar» i continua amb els versos inicials del «Mal caçador» al davant de la segona secció.

En resum podem dir que, en fer un llibre sencer, Blai Bonet va encetar nou camins respecte a la tradició establerta per March i Maragall; però, en cenyir-nos concretament als models, veiem que la relació entre els dos cants espirituals clàssics i el poemari del santanyinenc és més aviat tènue i de caràcter general, una qüestió d'orientació general, o de clima, o d'atmosfera.

## DÉU COMPANYY

Jo som el vostre ca que bava,  
el meu clamor és una saliva amarga.  
Des del llim de la terra, la meua veu com un colomí,  
com un colom de mar ferit pels caçadors.  
Les meves mans no han cantat,  
estic a la fosca com un munt de baleigs,  
i la meua memòria cruix com una garba d'aritges.  
Jo no he tret espiga; només herba, Senyor.  
Te cant com un marge ple de escanyarusins.  
Però en la meua soca desficiosa pel banyarriquer,  
de cada aurora, de cada dia, de cada lluna,  
és més alta la flama vibrant del vostre amor,  
que ara és el meu amor, Senyor.  
Les meves malures brillen com a rams fosforescentes de civada,  
i és l'amor damunt el meu front com un batall joveníssim.  
I Vós, Senyor, vora els meus ossos incendiats,  
vora la meua carn agra com un pa florit,  
estau com un ca fidel,  
llepant-me aquestes nafres que, amb la seva claror,  
canten la misericòrdia de la vostra saliva.

## CÀNTIC

Si en Vós és flamarada preciosa  
ja tot el món encès de rica gràcia,  
la meua humanitat, ¿no és vostre rostre  
ardentment aturat en la meua aigua?  
D'aigua distinta i animal m'abeuren,  
però la font és sempre una i clara.  
La humanitat, Senyor, no és altra cosa  
que fe en la mort com un ca en el viatge.  
I per això nosaltres no vivim,  
només duram. No allò que vida dura,

sinó el temps que en besar-nos la mort tarda.  
Entre la buida nau i terra freda  
som l'home del tristíssim equipatge;  
un fill del mar que va a l'altra ribera  
en barca fonda i musical, deuamarada.  
I aquesta sorda claredat és tanta  
que en negra mar tota la nau és clara.  
Els pins de vora mar tenen el verd  
més clar que les sivines, perquè Vós ho voleu.  
Hi ha voluntat vostra als pins de mar  
i en l'amarga sivina, a més del seu color.  
Per això sou, Senyor,  
tan nostre i tan humà,  
i aquest món és tan clar  
perquè essent etern Vós, habitau en el temps.  
En mi, Pare sonor, Tu vas i vén.  
Amat, torna muntanya el meu fondal,  
i el meu sentit és preciós i bru.  
Mentre te cerc vaig tan segur a Tu,  
que si et trob o no et trob ja m'és igual.

### ORACIÓ SECA A JESUCRIST

Per què, Crist olorós de pena obscura,  
em deixares, Tu, l'ànima afrontada,  
després de caminar damunt la mar,  
i combar el cap damunt l'espatlla amarga  
del teu fill i germà que menja terra  
amb la seva cullera i et té a taula?  
Oh, Crist, jo ja no som el que creares  
perquè tengués la clara consciència  
del teu foc preciós, perquè la terra  
sonàs amb el teu vent actiu, amb la paraula.  
El cristal·linament encès té son,  
i jo, el despert, som el que Tu damnares:  
aquest que fuig de si mateix, que està  
a damunt el portal, mai en la casa.  
Jo ja no visc com Tu me plantares.  
Com me damnares visc, encès de tedi,  
morint deficiós damunt cada acte.  
No hauré sabut, oh Crist, allò que és vida;  
de la no vida n'he fet una pàtria.

Em capares, capaç fent-me d'ofendre.  
 No és amb la mort, Germà, que em mustiares.  
 Mes jo que tenc ja l'aigua a la cintura,  
 el foc encès tenc en la meva casa.  
 No he jagut amb el mal; em manca l'odi.  
 Assegut en la meva podridura,  
 m'escur la nafra, jo, amb un tros de teula,  
 i aquest munt ardorós que se desferra  
 de mi, du més amor que una aurora alta.  
 L'odi és l'amor del mal, Crist de la pena.  
 I a mi ja em sobra amor perquè me vincl.  
 La humilitat és tot l'amor del bé.  
 I tot quant dic no sé si és vertader  
 però és bo perquè ho dic amb el cap baix.  
 Pecam, oh Crist, patim de fosca;  
 i jo call ardentment perquè l'amor  
 no em basta per a cloure aquesta nafra.  
 Fidel segueix la mort a nostra vida,  
 havent menjat pa i peix, i herbes amargues,  
 la teva boca, i els teus ulls fondíssims,  
 la ira, la son, la pena solitària.  
 Però ets amb nosaltres i conserva  
 la teva sal la nostra oliva; i torna  
 aigua de beure la meva aigua fada.  
 Vivim igual que abans. Túniques mortes  
 tapen el cansament de nostra esquena.  
 Però aquestes titelles de difunts  
 tenen cristalls de Cristal·lina gràcia.  
 I oblid, oh Crist, que em condueix la mort,  
 morint de mort dins la teva mort alta.  
 Besa'm amb besos de la teva boca,  
 i aquesta mort creurà que està aixecada  
 i adreçarà les mans fins al teu nom.  
 Aquestes mans obscures i afrontades,  
 no com a mans, sinó perquè són d'home,  
 que, construint la mort, me tornen altes.  
 Encès de besos gir entorn de Tu,  
 i el món et volia i gira i volta i brilla  
 de fonda i alta i circular Besada.<sup>7</sup>

---

7. Text de «Cant espiritual», dins *Color*, Manacor, Col·lecció «Tià de Sa Real», 1986.



## EL «CANT ESPIRITUAL» D'ANTONI FERRER I PERALES

La literatura catalana és una literatura de grans luxes, i potser el luxe més gran que es permet és el de l'automutilació; és a dir, es permet el luxe d'ignorar, en nom d'un centralisme carregat de prejudicis i ineficàcia, les gran aportacions literàries que es fan des de la perifèria de la comunitat lingüística, com ara les Illes o el País Valencià.

És així fins al punt que potser la contribució més sofisticada i ambiciosa que s'ha fet a la tradició dels cants espirituals del segle XX ha passat pràcticament inadvertida, perquè és obra d'un poeta valencià. Es tracta d'Antoni Ferrer i Perales (Alcúdia de Crespins, la Costera, 1943) i el seu insòlit llibre *Cant espiritual*, publicat l'any 1992 com el volum número sis dins la col·lecció «Poesia», dirigida pels poetes Marc Granell i Eduard Verger i editada per Edicions Alfons el Magnànim, de la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació (IVEI).

Els lectors i lectores m'hauran de perdonar que interrompi el fil del discurs un moment per presentar breument la fitxa tècnica d'aquest gran poeta, que gairebé s'ha escolat entre els dits de la literatura catalana. Antoni Ferrer i Perales és llicenciat en Teologia i Filosofia. És autor de set reculls de poesia, fins ara: *Fragments con figuras para un vaso minoico*,<sup>8</sup> *Partitura laberint*,<sup>9</sup> *Cançó de bressol per a ajudar a benmorir galàxies*,<sup>10</sup> *Bagatel·les*,<sup>11</sup> *Cant espiritual*,<sup>12</sup> *Pietà*<sup>13</sup> i *Cant temporal*.<sup>14</sup> Enric Sòria, excel·lent assagista i crític, tan poc amic de l'afalac buit, en un text del seu llibre *L'espill de Janus*, ha parlat amb contundència sobre Ferrer: «[...] té l'ambició més viva, la veu més potent, el virtuosisme més ostentós i la coherència més compacta i rigorosa de la poesia valenciana».

---

8. Gandia, Ajuntament de Gandia, 1978; XVI Premi Ausias March, 1978.

9. Gandia, Ajuntament de Gandia, 1984; XXI Premi Ausias March, 1983.

10. València, Vicent Orella, 1986; IX Premi literari Vila d'Alaquàs, 1985.

11. València, La Forest d'Arana, 1990.

12. València, IVEI, 1992.

13. València, Amós Belinchón, 1993.

14. València, Tàndem, 2000.

Així, mentre la majoria de catalans es deixaven seduir per la fanfàrria que envoltava els Jocs Olímpics de Barcelona, el nostre poeta publicava el llibre *Cant espiritual*, que d'alguna manera és deutor de Bonet, pel fet que Ferrer prossegueix la línia de treball iniciada pel santanyinenc en confegir tot un poemari i no pas un poema en particular. Ara bé, aquí s'acaben les semblances amb Blai Bonet, perquè Ferrer tira per un altre cantó, completament diferent, sotmetent-se voluntàriament a seguir sobretot Ausiàs March. Si un dels trets definitius i definitoris dels cants espirituals és que aquests tenen sempre un punt de disputa entre Déu i l'home, en el *Cant espiritual* de Ferrer hi trobem gairebé una disputa amb Ausiàs March sobre Déu, l'esperit, la vida i el món. D'alguna manera és com si el *Cant espiritual* de Ferrer fos un llarg i articulat comentari marginal en vers sobre el gran poema de March, en el qual el nostre poeta ens declara la seva fe i esperança, guanyades a pols a partir d'un dilatat i delicat procés d'anàlisi i autoanàlisi.

El *Cant espiritual* d'Antoni Ferrer és el resultat final d'un llarg procés d'escriptura a la ciutat de València, entre la tardor de 1987 i la primavera de 1991, que es posaria a la venda pública el 5 de febrer de 1992, després d'uns vuit mesos dedicats a la producció del volum. De fet, el llibre és una autèntica obra d'orfebreria pel que fa al contingut, la forma i l'estructura dels materials, on cada poema i cada secció en concret són, en primera instància, creacions autònomes i completes, com les cares d'un diamant tallat; creacions que després formaran un complex sistema d'interrelació, una altra vegada, com fan les cares d'un diamant per potenciar una llum que irradia des del centre i abasta tots els racons de la peça.

El volum és estructurat de la manera següent: quatre cites inicials de Sant Pau (epístoles), Ausiàs March («Cant espiritual»), Joan Maragall («Cant espiritual») i Blai Bonet («Oració seca a Jesucrist», del seu *Cant espiritual*), que serveixen a la triple funció d'invocació de les «muses», supeditació a la tradició i orientació general per als lectors. A continuació ve un poema llarg de pòrtic, «Cànon del deler», encapçalat per una citació del poema de March i que planteja a dues veus —o, més ben dit, a una veu i un eco a mitja veu— l'antagonisme entre contraris que esqueixa la vida humana. Després vénen cinc seccions seguides («*Nibil novum sub sole*», «*Septem responsoria*», «*Cantus firmus*», «*In paradisum*» [dedicat a Anton Bruckner, un clar antecedent de la polifonia simfònica del llibre] i «*Cœlestis urbs*»), de set poemes cadascuna, amb citacions de March (majoritàriament), Maragall i Bonet, que serveixen de portadella després del títol general de cada part. I el conjunt es clou amb un altre poema llarg, «Jubileu de l'ésser», el qual compleix la funció de síntesi, que abraça la totalitat del llibre i resol l'antagonisme del principi sense que sigui una solució llepada de conveniència.

Després d'aquest breu repàs de l'arquitectura del poemari, crec que qual-sevol comentari sobre l'ambició o el rigor del conjunt és absolutament sobrer.

En l'àmbit temàtic, el llibre recorre un llarg trajecte entre l'esqueixament i la conflictivitat, per una banda, i la síntesi i la reconciliació, per una altra. De fet, per citar Enric Sòria de nou, tots els llibres madurs de Ferrer segueixen aquest patró: «Són un camí de perfecció: un itinerari a la recerca de la completesa humana i de la confirmació d'una esperança transcendent, *«una senda que quiere ser morada»*. I en *Cant espiritual* aquest camí cap a la llum, cap al *hierogamos* o sagrat matrimoni entre oposats, passa per moltes estacions, com ara el pas del temps, el dubte, el dolor, la fe, el llenguatge, l'amor, la dimensió política de la humanitat, la realitat visible i invisible o l'art, per esmentar-ne algunes.

Una lectura atenta revela, però, que hi ha una lleugera discrepància entre aparença i realitat pel que fa al tema de la utilització creativa de les fonts de la tradició de cants espirituals. La presència de March és massiva (vuit citacions, amb un total de vint-i-un versos), mentre que la presència de Maragall (dues citacions, amb un total de quatre versos) i Bonet (dues citacions, amb un total de set versos) podrien semblar, a primer cop d'ull, més reduïdes o insignificants. Malgrat que és cert que March juga un paper fonamental en l'orientació de l'obra, com hem dit més amunt, també és igualment cert que no hem de menystenir la presència activa de Maragall i de Bonet.

A part de ser un factor ordenador pel que fa al contingut i l'estructura, la densitat expressiva, intel·lectual, conceptual i formal de March s'adiuen perfectament amb els elements estètics d'exuberància barroca i de rigor i equilibri clàssics (tant judeocristià com grecollatí), tan naturals en la poètica de Ferrer. Aquí cal insistir de nou en la insòlita riquesa lingüística, poètica i de bagatge cultural del nostre autor.

Pel que fa a la visió del món, la vivència de la fe i el conreu de l'esperança, Ferrer s'acosta molt més a l'entusiasme, l'idealisme, la humilitat i la bondat inherent de Maragall.

I, finalment, Bonet és present, a més de ser el referent directe del cant espiritual en forma de llibre, en la urgència sensual del llibre, la tendència a dur el discurs a extrems estètics i expressius i la preocupació per temes de signe social i polític.

I, per si no n'hi havia prou amb tot el que he dit, he de fer saber als lectors que Antoni Ferrer i Perales ha publicat darrerament un nou i exquisit poemari, *Cant temporal*,<sup>15</sup> una mena de continuació de la recerca poètica iniciada en *Cant espiritual*, on ha creat un contrapunt o contrapès més tel·lúric a l'enlairament transcendent del llibre anterior.

---

15. Vegeu-ne la referència més amunt.

## FERMA SAPIÈNCIA

*O Sapientia... attingens a fine usque ad finem  
fortiter suaviterque disponens omnia.*

Com una antífona major, com una  
onada ferma que oceana salta  
des de les gorgues abissals a l'altra  
rosa de les escumes i salines,  
l'íntim governament de sapiència  
funda la carn més cardinal i funda  
el cànon del deler, la llei de l'ésser:  
que el mar pietat haja de l'arena,  
sedegosa de dolls, que els dolls pervinguen  
total nom de la set a les oïdes,  
que l'ofici de set la sal avive,  
que la clau de la sal òbriga, mestra,  
als llavis la imminència dels besos,  
que el bes sia eternal, i l'aigua, viva.

## FE DE VIDA

*(A E. Montagud, que tanta n'ha açada)*

Vessat i fluvial del desgel íntim,  
referent camí per l'última planura,  
t'inscrius morosament canyars, baladres;  
pastes, a les palpentos, les argiles  
i els llims del cor; varies de memòria  
les brises de la rosa innumerables,  
l'ampla volta del vals i de la pena;  
polses els joncs, la plenitud dels pètals,  
la tarda lenta de les veleries,  
els brins de la bellesa remembrada:  
vols endur-te'n, de tot, la fe de vida.  
Saps ja que els escorrims del ser fecunden,  
sobrers, un ser més alt, una mar dolça.  
Tot serà deu en l'altra vall ventura.

## JUBILEU DE L'ÉSSER

*Si com los rius a la mar tots acorren,  
així les fins totes en Tu se n'entren.*

A.M., CV

- Si sembràvem de mots tots els camps de la Terra,  
com no concediries als esculls i a les sorres la raó més perfecta?
- Si floríem sentit de les pedres minúscules,  
com no fecundaries, per enderrocs i runes, els horts de l'alegria?
- Si cada còdol duia el nom just de la joia,  
com no els ajuntaries, només d'anomenar-los, en un mosaic de glòria?
- Si tenyíem d'un to cada gra de l'arena,  
com no renovaries, de llum inesvaïble, albaides i capvespres?
- Si suàvem l'avenç des del solc de les hores,  
com no maduraries el temps i la collita, i l'esplendor dels dies?
- Si encubàvem segons com raïm de verema,  
com no fermentaries el vi nou de les noces, el que mai no s'agreja?
- Si enfilàvem l'agulla per a cada bri d'aire,  
com no ens apanyaries, de tota feridura, els esgarranys de l'ànima?
- Si brotàvem rapissos amb els vents de la rosa,  
com no ens revelaries el què de la bescara del torb i la tempesta?
- Si amb les randes del rou vestíem tots els pètals,  
com no els enllustraries amb l'iris més suau del sol i la justícia?
- Si gravàvem un vas per cada gota d'aigua,  
com no l'enlauraries en sortidor altíssim i aljub inexhaurible?
- Si esgranàvem forment per a corcs i formigues,  
com no els pasturaries amb mà benigna i plena i amb dits de pessigolles?
- Si en batiem costals per a ocellets i pàsseres,  
com no els atorgaries un firmament de rames i una niada lliure?
- Si omplíem de cançons les fulles nemoroses,  
com no les cantaries passejant a la fresca, trobadís per bosquíries?
- Si per cada horabaixa cantàvem una albada,  
com no despertaries un jubileu de cendres i veus d'albats i anissos?

Si encenféem estels, un a un, i les llunes,  
com no deturaries en pura incandescència els cors de les galàxies?

Si guarníem de sal caravana les portes,  
com no canviaries en goig totes les llàgrimes, i la set en amiga?

Si flor d'ametller dúiem a totes les finestres,  
com no ens visitaries en l'altra matinada per mudar-nos la túnica?

Si féiem lloc, al foc, a flocs de neu i a gebres,  
com no series Llar i Vetllada i Comboi, i Dolça Companyia?

Si encastàvem clavells als míssils i als obusos,  
com no coronaries de pau carrers i places, i patis de banderes?

Si féiem dels acers adreços i coberts,  
com no series Dot de totes les fadrines, i Ardor i Ornadura?

Si paràvem la taula per a totes les ganes,  
com no convidaries verals i viaductes, i ompliries la sala?

Si ruixàvem el terra per a cada espadenya,  
com no refrescaries els peus dels qui t'encalcen, i el joc i les rialles?

Si fundàvem un poble per a cada mirada,  
com no series Vult que l'esguard adelera, que l'atia i l'abrusa?

Si els pobles tots vetllaven com la nit de la vespra,  
com no series, Tu, Concert i Endemà i Festa sense fi ni ranvespre?

Si estrenàvem el Cant de l'eterna lloança,  
com no dirigiries la nostra partitura, a Tù, Déu, dedicada?

## EL «CANT ESPIRITUAL» DE DAVID JOU

Amb el «Cant espiritual» de David Jou i Mirabent (1953) abandonem la subtradicció dels cants espirituals en forma de llibres i recuperem la tradició central dels cants espirituals com a poema únic, encara que el poema clou la quarta i darrera secció, titulada precisament «Cant espiritual», de set poemes, del llibre *Coves i nocturns*. Vistes aquestes dades, porser seria més acurat parlar d'un peculiar terme mitjà entre el poema únic i el llibre íntegre. Tot i això, coneixent la personalitat artística de Jou i la seva trajectòria fins al moment present, és ben estrany, per dues raons, que optés sobretot pel model del poema únic.

La primera de les dues raons és el fet que David Jou, encara que amb molta obra publicada i molt conegut com a figura literària, és un poeta un punt marginal, però aquesta marginalitat ha estat rebuda i viscuda per part seva com una qüestió de llibertat artística que li ha permès de moure's en el món de la lírica sense pressions de cap tipus. I aquesta llibertat de moviments ha dut el nostre poeta a actituds experimentals properes a l'avantguarda. Així, no hauria estat gens estrany que Jou, a triar, triés el cant espiritual en forma de llibre, per ser la forma més lliure, la forma més pròxima a actituds experimentalistes.

La segona raó és el fet que la seva condició de científic professional no constitueix un compartiment estanc, sinó que forma una paret totalment permeable amb la seva condició de poeta, de manera que la poesia queda influïda per la ciència, i la ciència, per la poesia. És a dir, la seva poesia s'ocupa moltes vegades de temes i qüestions relatius a les branques de la ciència: òptica, química, física, astrologia, biologia i, fins i tot, alguns aspectes de la medicina, per esmentar només algunes de les principals. I, en la situació a la inversa, la poesia ha contagiats la d'admiració i transcendència seva mirada de científic. En aquest sentit, Jou és com Einstein, el qual, en ser preguntat si com a científic podia creure en Déu, va respondre immediatament: «Aquell que es dedica a les altes esferes de la ciència i no arriba a trobar Déu és un idiota».

Ara bé, l'actitud de científic, amb tot el que té d'investigació incessant i síntesi constrict, d'abast cada vegada més ambiciós, ha influït clarament en la manera que té David Jou de construir els seus poemaris, tal com ens explica ell mateix en el text preliminar d'*Entre el mirall i les ombres*, una tria dels seus poemes: «Amb el pas dels anys he anat advertint que així com el poema és desbordat pel llibre, aquest tampoc no és suficient en ell mateix: un tema en suscita un altre; una forma reclama la seva simètrica; un argument exigeix matisació o ampliació; un ritme vol galopar fins als seus límits». És justament aquest fenomen de creixent expansivitat que ens permetia d'esperar de David Jou un cant espiritual en forma de llibre.

Sigui com sigui, David Jou ens ha ofert el seu «Cant espiritual» dins el context complicat del seu llibre *Basilisc*<sup>16</sup>, i qualifico el llibre de «context complicat» perquè es tracta d'un conjunt que aplega tres llibres: els dos primers, en edicions anteriors (*Diminuta imatge*, 1977, i *Arbre*, 1983), mentre que el tercer, *Coves i nocturns*, és rigorosament inèdit.

Això no significa, però, que el volum en conjunt o el nostre llibre en concret es desviïn dels territoris habituals per on transita la imaginació poètica de Jou; és a dir, el científicisme poètic, l'anàlisi de la realitat del món exterior, la contemplació, la religiositat i l'experimentació artística. I aquí hem de subratllar el fet que la poesia religiosa és, des de sempre, un dels dominis més habituals de David Jou; de manera que el seu «Cant espiritual» no és una espècie de bolet estrany sorgit enmig del no-res, sinó que és la continuació natural d'una de les línies mestres de la seva poesia. Com a prova podem citar el judici desimbolt de Joan Triadú en l'*Avui* l'any 1989, parlant del llibre *Transfiguracions* del nostre poeta: «[...] és un dels llibres a tenir més en compte a l'hora de fer un repàs, de *Nabi* ençà, de la poesia de tema religiós de la literatura catalana».

I, dit sia de passada, aquest aspecte de la seva obra, el conreu de la poesia religiosa, juntament amb la desconfiança del món literari davant la seva procedència del camp de la ciència per ser bipolar quan potser és monolític i prou, són, gairebé amb tota certesa, els dos factors que han suscitat la marginació de Jou a la qual hem al·ludit fa una estona. Incomprendiblement la gent del país que suposadament estima tant George Steiner és incapaç de veure en David Jou o Àngel Terron el prototip d'intel·lectual dual, il·lucrescients, que el pensador reclama per assegurar el futur de la humanitat.

Tornem, però, al context concret que ens ocupa, el del «Cant espiritual» de Jou, recollit en el llibre inèdit *Coves i nocturns*, dins el volum conjunt *Basilisc*. De nou, com en els casos de Maragall i Palau, el poema clou la dar-

---

16. Barcelona, Columna, 1997.



raera secció d'un llibre, i particularment aquí tanca, a més, una sèrie de tres llibres.

En el decurs d'un dels magnífics textos preliminars que Jou escriu habitualment per encapçalar les seves obres, ens narra fil per randa les motivacions amagades darrere de *Coves i nocturns*:

Ací, el motor de l'exploració poètica és la fascinació per l'espai interior i exterior: coves, mines, pous, tombes, un espai fosc on s'obren revelacions i riqueses; o l'espai còsmic dels nocturns de Plató, de Copèrnic, de Galileu, de Newton, d'Einstein; o els trontollaments de gènesi i ombra de les nits d'amor i mort; o les nits sagrades de Nadal i Pasqua; o els invisibles purs de presències desbordants: tot un món on la mirada ha de superar els vels de l'obscuritat, del dubte, de la por, per tal d'arribar al seu objecte.

I més avall, en el mateix prefaci, aborda el sentit del nostre poema:

El «Cant espiritual» que clou el llibre té com a element essencial la relació entre la realitat i la mirada, però ja no entre la nostra mirada i la realitat exterior, sinó entre la nostra realitat i la mirada divina.

Vista aquesta confessió directa sobre les intencions del poeta, podem constatar que *Basilisc* és globalment un volum que planteja una qüestió bàsica: la relació entre la nostra mirada i el món exterior; però els termes es modifiquen en el cas concret de *Coves i nocturns*, de manera que passem de mirar a ser mirats i, passem també del nostre món a l'esfera divina. Així, tots tres llibres junts dibuixen una clara línia d'ascensió.

En canvi, si ens fixem exclusivament en *Coves i nocturns*, observem que el poemari recorre un trajecte semblant, que va de la fosca interior a la fosca exterior i, superant tots els obstacles anteriors, a la llum de la mirada divina, en un recorregut també clarament ascensional.

Amb una llargada total de cinquanta-cinc versos, una barreja d'art major i versicles, distribuïts en una estrofa inicial de cinc versos, seguida de cinc estrofes de deu versos, veiem, si més no externament, que Jou utilitza el doble llegat de March i Maragall, pel fet que les formes estròfiques són molt regulars (March), mentre que el poema és relativament breu (Maragall). Com fa Maragall, Jou introdueix també l'element de la rima —en aquest cas, només la rima consonant— amb acabaments predominantment femenins. Una falla de la rima o un homenatge intencionat a March i Maragall?

Quan ens acostem al contingut del poema de David Jou, ens adonem que no s'acaba d'ajustar al model prototípic de cant espiritual en forma de poema únic establert per March, Maragall i Palau i Fabre, perquè, en principi, se'ns presenta com un discurs poètic adreçat a un Tu (el Tu proper de les actituds postconciliars dels anys setanta i vuitanta); discurs que té l'element de

pregària i l'element confessional però als qual falta clarament l'element de disputa o conflicte que sol dramatitzar i electrificar el conjunt del text.

El poema de Jou gira entorn del tema de les mirades encreuades de Déu i el poeta. La situació més positiva sorgeix quan les mirades són mútues, però el poema ressegueix la resta d'opcions i les seves conseqüències; és a dir, quan l'un mira i l'altre no, i què és el que passa aleshores. Clarament aquesta qüestió de mirades encreuades no constitueix l'element de polèmica, o controvèrsia, o dilema que anima el poema dramàticament i el converteix en un autèntic monòleg dramàtic a la peculiar manera dels cants espirituals tradicionals. En definitiva, aquest commovedor poema de David Jou no és una innovació, sinó que és, en realitat, una pregària moderna, presentada sota l'aixopluc del clàssic descriptor *cant espiritual*.

### CANT ESPIRITUAL

Quan em mires sóc més, creixo, existeixo més rotundament  
que no pas quan, esvaint-me, em retires Ta mirada:  
sigues, doncs, clement:  
mira'm, crida'm, fes-me ser en la Teva ment  
una plenitud en el Teu amor salvada.

Si em deixes de mirar sóc una estranya opacitat,  
esdevinc objecte sense dret ni fonament;  
si algú em fereix, la seva crueltat  
no crida a defensar-me, no moc a pietat,  
i els drets escrits són lletra morta i indiferent.  
Però si em mires, la meva sang s'aixeca,  
i clama al cel i es torna audaç i acusadora,  
i pesa sobre el crim i persegueix, i corseca  
el criminal i el còmplice, el neutral a qui no reca  
la fam o la tortura a la injustícia envilidora.

Quan no em mires sóc cada vegada menys:  
devastadorament mortal, naturalesa pura,  
química només els meus fervors, els meus desdenys,  
atzar els meus orígens, i els meus dolors, ferrenys,  
no són sinó un defecte en una fràgil estructura.  
Però si Tu em mires, aquest cos meu s'exalta,  
desborda de sentit, exulta, es transfigura,  
encara més real en la realitat més alta  
del Teu mirar secret, sense que faci falta,  
per a ser tant, negar l'ordre de la natura.

T'oblido, de vegades, i la meva ment, subjecta al treball de cada dia, es dispersa, atrafegada: la pressa l'arrossega o l'excita algun projecte, el fracàs la deprimeix o la redimeix l'afecte, i no sent anhel de Tu ni de Tu se sent mancada. Però quan Tu em mires, tot queda en qüestió: s'esberla el meu recer, el meu món tancat esclata i s'obre, permeable, a una intempèrie de dolor: de cop esdevinc molts, m'assedega l'horitzó, i la meva confortable rutina es malbarata.

I em mires, de vegades, i no ho sé: m'estàs mirant des d'uns altres ulls que els Teus i Tu, immens vertigen, t'ocultes en un rostre proper i interpel·lant, en l'infinit de l'Altre, imperatiu i suplicant, com per posar-me a prova i amagar-me el Teu origen. I de vegades penso que m'estàs mirant encara i encara visc l'eufòria de sentir-me ric de Tu, quan tot d'una descobreixo que no hi ets, i em desempara sobtadament aquella benignitat tan clara i la teva absència em deixa angoixar i malsegur.

Quan em mires sóc més, creixo, floreixo, sé que sóc, existeixo més rotundament, limito amb Tu i no m'acabo enlloc, trepitjo terra ferma i em multiplico en foc, perquè en ser Teu del tot sóc Jo tan plenament. ¿Sóc, però, si Tu no em mires, si em retires Ta mirada, si distretament m'oblides o no vols saber de mi? Què em queda de real, realitat no contemplada? Seré per sempre més si em mires sols una vegada? Tingué'm, Déu, en Ta mitada en la meva hora de morir.<sup>17</sup>

---

17. Text de *Coves i nocturns*, dins *Basilisc*, Barcelona, Columna, 1997.

## CLOENDA

No puc cloure aquest assaig sense fer esment de la clara influència que la petita tradició de cants espirituals ha exercit damunt la retòrica habitual de la poesia religiosa en català del nostre temps. March, Maragall, Palau i Fabre, i Bonet han creat un llenguatge nou per a la lírica religiosa, que ha quedat en l'aire que han respirat els lírics de la nostra època, de manera que podem veure'n aproximacions ben clares en poetes d'una gran diversitat sense que les seves bellíssimes composicions es puguin considerar formalment cants espirituals. Aquest és el cas d'una part de la lírica religiosa de Clementina Arderiu (vegeu «Complanta», en *L'alta llibertat*, 1920); dels poemes més introspectius de Rosa Leveroni (vegeu «Cinc poemes desolats» en el volum d'obra conjunta *Poesia*, 1981); de l'aspra i desesperançada retòrica de moltes de les composicions que integren *El Príncep*, de Joan Teixidor (1954);<sup>18</sup> de la concentració gairebé asfixiant del cicle *Setmana Santa*, de Salvador Espriu (1971); de poemes puntuals, com «Veni creator», en *La suprema noblesa del món*, de Manuel Castaño (1991) o «Déus», en *Focs d'octubre*, de Francesc Parcerisas (1992), on cadascun dels autors o autores registren l'empremta ombrívola de March. O en els casos de Marià Manent o Tomàs Garcés, la poesia religiosa dels quals, d'una gran i trèmula delicadesa lírica, palesa les petges de Maragall.

Curiosament i paral·lelament s'han donat casos d'una interpretació satírica o humorística de la tradició, com «Els cent anys de Maragall», «Tirallonga de monosíl·labs» o «Cant natural», de Joan Oliver (en la darrera edició d'*Obra poètica*, 1999), o molt darrerament el «Cant espiritual» [*sic*] (a *Començament dels començaments i ocasió de les ocasions*, 1994) d'Enric Casasses, on Déu, exhaust, implora al poeta: «controla'm la barraca mentre faig la migdiada»; «Oració de les bèsties» (en el recull *Memòria del jardí*, 2000) de Miquel Àngel Llauger, on els animals s'adrecen a Déu per polemitzar sobre els homes i acaben implorant l'anorreament de la nostra espècie.

---

18. Vegeu el poema «La víctima».

Ara bé, en el panorama de la poesia catalana contemporània, la força i l'alè de la tradició de cants espirituals es conserven més vius, inqüestionablement, en l'obra de Màrius Sampere i Bartomeu Fiol (com a exemple, vegeu *Demiúrgia*, 1996, de l'un, i *Contribució de Verges*, 1990, de l'altre), els dos gegants actuals de la lírica espiritual i que, paradoxalment, mai no han sentit la temptació d'assajar un cant espiritual en tota regla.

Arribats en aquest punt, la conclusió del present assaig s'imposa. Ausiàs March, juntament amb el seu ignorat i anònim editor de 1560, va donar forma definitiva a un petit subgènere de la poesia religiosa que nosaltres coneixem sota el descriptor general de *cant espiritual*. En principi, el cant espiritual prototípic és un monòleg dramàtic en primera persona del singular, adreçat directament, d'una manera molt formal o més informal, al Creador o al Crist, o bé a tots dos, de to greu i d'una gran sinceritat i autenticitat, animat en el fons per una disputa o un dilema i formulat a través d'un text poèticolíric únic de gran intensitat emotiva, escrit en versos d'art major o versicles, blancs o amb rima, que funciona en tres nivells (pregària, confessió i interpel·lació), amb contagis conceptuals del llenguatge filosòfic. A partir d'aquest model inicial, el cant espiritual ha evolucionat vers unes noves modalitats, com ara el cant espiritual en format de llibre sencer.

Tècnicament, March va instituir la tradició del cant espiritual amb l'aparició de la primera edició formal de la seva obra poètica l'any 1539 i, tret de l'època de la Decadència i de l'activitat de la Inquisició, aquesta petita tradició ha anat creixent i transformant-se fins als nostres dies; àdhuc ha arribat a crear una esfera d'influència més enllà del cant espiritual pròpiament dit, que ha afectat molts poetes, d'una manera conscient o inconscient.

Hem d'esperar que el materialisme exacerbat i la progressiva banalització de la nostra cultura en la nostra època no aconseguixin de fer desaparèixer aquest bell i antic vehicle, a través del qual un sector de la humanitat ha presentat durant més de quatre segles i mig les seves preocupacions més profundes directament davant l'Altíssim.

D. Sam Abrams  
*Sant Cugat del Vallès - Normandia*  
*primavera-estiu, 2001*

QUADERNS



*fjm*

**FUNDACIÓ**

**JOAN  
MARAGALL**

CRISTIANISME I  
CULTURA

*Editorial Claret*

