

Introducció a la poesia catalana

per Johannes Hösle

La Marca Hispànica, des d'on va començar la Reconquesta de la costa mediterrània i el seu interior, gairebé amb independència de la «Reconquista» dels «espanyols» iniciada a les muntanyes cantàbriques de Castella la Vella, correspon en part a l'actual Catalunya. Les poblacions fortificades del nord dels Pirineus i les valls muntanyenques per on s'hi arribava, tan fàcils de defensar, es van convertir en un refugi per als cristians «francs» cada vegada que se sentien amenaçats. Barcelona i els seus voltants (Lluís I el Piadós havia reconquerit la ciutat a principi del segle IX) mantenien estretes relacions amb la Provença.

En el segle XII, a través d'aliances matrimonials, les terres de l'Aragó i de la Provença van passar a ser possessió dels comtes de Barcelona. Naixia així un gran imperi que s'estenia per les terres catalanes i del sud de França, a banda i banda dels Pirineus. Però la croada dels albigesos va posar punt i final a la seva expansió cap al nord. El rei català Pere I va caure a la batalla de Muret (1213). Malgrat tot, la veritable víctima de la croada va ser Occitània, gran aliada de Catalunya. Tot i que la Corona Catalanoaragonesa va perdre el seu rei, va augmentar el seu poder naval a la regió mediterrània, malgrat la competència de les repúbliques italianes del Mediterrani, amb la conquesta de Sicília, el sud d'Itàlia, Sardenya i fins i tot Atenes i Tunísia. Catalunya va passar de tenir una vida cultural que es gestava en monestirs com Santa Maria de Ripoll, Sant Miquel de Cuixà o Sant Martí del Canigó, a convertir-se en el centre d'una pròspera cultura. Només cal recordar el mallorquí Ramon Llull (1235-1316) i el valencià Ausiàs March (1397-1459). Quan l'any 1410 es va acabar la dinastia de Barcelona, es va signar el compromís de Casp, el qual, d'entre els tres representants de les Corts d'Aragó, Catalunya i València, va designar com a successor al tron de la Corona Catalanoaragonesa Ferran d'Antequera, el germà del rei Enric III de Castella. D'aquesta manera, la dinastia castellana va passar a ocupar també el tron catalanoaragonès. Després de la unió de les cases reials d'Aragó i de Castella a través del matrimoni dels Reis Catòlics, Ferran i Isabel, el nou panorama polític de la Península Ibèrica va posar fi a la independència cultural, política i econòmica de la costa est. Catalunya va perdre la seva autonomia i va ser degradada a la condició de simple província dependent de Castella. Com a conseqüència d'això, es va esfondrar la independència cultural de les terres catalanes, un esdeveniment que els historiadors posteriors van anomenar «Decadència». Mentre la literatura castellana del Siglo de Oro aconseguia la condició de literatura universal, a Catalunya només van aparèixer uns quants poemes d'àmbit regional, i no va ser fins al segle XIX que aquesta situació va canviar radicalment.

Amb el Romanticisme, les petites nacions d'Europa van tornar a prendre consciència de la importància de les seves arrels històriques. A la Península Ibèrica, la dinàmica província de Catalunya estava molt per davant de les regions de l'interior, molt subdesenvolupades econòmicament. Mentre que a Andalusia les terres estaven en mans dels latifundistes, a Catalunya

les cultivaven els amos de les masies. Aquesta estructura agrària va facilitar que Catalunya s'afegís a la Revolució Industrial del segle XVIII. A Castella es considerava que treballar era una deshonra. Per a un «hidalgo», com per a qualsevol que pogués viure de renda, era impensable exercir una professió burgesa. Catalunya, en canvi, de seguida es va sumar al desenvolupament industrial d'Europa. L'any 1737 es va fundar a Barcelona la primera fàbrica d'indianes, i al 1773 ja n'hi havia una vuitantena. Quan va esclatar la Revolució Francesa, el nombre de fàbriques havia augmentat fins a cent cinquanta, sense comptar les de Vic, Manresa, Igualada i d'altres poblacions. Al mateix temps va arribar a Catalunya el teler mecànic. En el segle XIX el país ja posseïa un bon nombre de petites indústries, situades a la riba dels rius que portaven l'aigua des dels Pirineus. Barcelona es va convertir en la capital de l'activitat industrial, mentre que Madrid continuava sent el paràsit burocràtic que es mantenia a costa de la feina de les poques regions desenvolupades d'Espanya.

El moviment de renovació cultural que va sorgir en el segle XIX a Catalunya, conegut com a «Renaixença», no es va limitar ni de bon tros al simple folklore, sinó que s'ha d'entendre com el renaixement de l'autoconsciència política de Catalunya a causa de la seva importància econòmica. El que va suposar la Renaixença per als catalans és semblant al que va significar el *Risorgimento* per als italians del segle XIX. En ambdós casos es tractava d'un assumpte polític. El contrast entre Catalunya i Castella es va fer especialment evident en el període d'industrialització.

La Renaixença va trobar una manera d'expressar-se en els Jocs Florals, el certament literari anual en què participaven els poetes locals: «Allà es reunien tots els visionaris de la història, la filologia, la política i el folklore: engegats per la seva visió, ballaven a les palpentres, en rotllana, agafant-se les mans per anar tots junts a la recerca de la llengua catalana. Els uns venien de les terres dels trobadors i els cronistes, enfonssades en els segles llunyans, i balucejaven una llengua dolça i arcaica que no entenia ningú; uns altres procedien dels suburbis moderns, i empraven una llengua rude però viva i acolorida; i encara uns altres sortien d'universitats i acadèmies, i s'esforçaven per donar a la jove llengua literària l'accent de cultures ja desenvolupades, així que parlaven un català castellanitzat o bé amb reminiscències de l'italià o del francès...» (Maragall). Tan sols un poeta amb un talent fora de sèrie podia aconseguir que aquell moviment de renovació superés la fase d'experiment incert.

Aquest va ser Jacint Verdaguer, el més gran dels poetes catalans del segle XIX. Nascut l'any 1845 a la Plana de Vic, va aconseguir fama mundial l'any 1877 amb el seu poema *L'Atlàntida*. Verdaguer posseïa una peculiar imaginació visionària que va dotar d'una grandiositat única aquest poema, en el qual va crear tot un univers. S'hi descriu el caos prehistòric i com va ser vençut gràcies a un poder d'imaginació superior. Verdaguer és el profeta i el poeta del mite de Catalunya, de la seva topografia, dels seus contes i llegendes i de la seva història. Els seus recursos lingüístics li permetien escriure des de la poesia lírica amb més càrrega de sentiment fins als himnes més solemnes i premiats.

Joan Maragall (1860-1912) pertany a l'etapa inicial de la poesia catalana moderna. Si fem un cop d'ull a la seva obra, veurem que les seves crítiques socials conserven una actualitat que avui en dia encara no està obsoleta. Un dels aspectes més interessants de la seva poesia és el mirall que ens ofereix del desenvolupament de la vida política catalana. El poema «Paternal», per exemple, que data del 1893, descriu com els primers atemptats anarquistes van sembrar el pànic i la inquietud a Barcelona. El públic del Liceu, on es cultivaven i consagraven la cultura i la ideologia de la burgesia catalana, havia perdut la seva tranquil·litat i seguretat. El poema va captar com un sismògraf un dels primers indicis del terratrèmol polític i social que assoliria Espanya. A principi de la dècada dels noranta del segle XIX, Maragall es va mostrar molt interessat per l'obra de Nietzsche. La impactant imatge de l'infant satisfet que riu bàrbarament és una reminiscència de *Zaratustra*, obra que Maragall va presentar en un article de diari aquell mateix any. L'autor veia en Spencer, Renan, Ibsen, Tolstoi i Nietzsche forces que convergien vers l'esfondrament de les velles formes socials,

caigudes en el descrèdit.

La guerra de 1898 va posar de manifest la sensibilitat amb què Maragall havia reaccionat davant els presagis de les commocions polítiques. Aquest conflicte bèl·lic va tenir com a conseqüències la destrucció de la flota espanyola per part dels Estats Units, la pèrdua de les darreres colònies transatlàntiques i la liquidació definitiva del que havia estat un imperi poderós. La reacció que va provocar a Espanya aquest esdeveniment va quedar àmpliament plasmada en les descripcions i observacions fetes pels autors de la Generació del 98, com ara Unamuno, Azorín, Baroja, Maeztu, Antonio Machado o Ortega y Gasset. Va ser a través d'aquests intel·lectuals de les lletres espanyoles que la commoció de la derrota va portar a una presa de consciència i a una onada de nacionalisme espanyol.

A Catalunya, el fracàs de l'exèrcit va ser un motiu més per replantejar-se les relacions amb el govern de Madrid. L'«Oda a Espanya» de Maragall va ser una manera de passar comptes amb Espanya i la seva política. La manca de realisme dels espanyols, l'extravagància de les seves absurdes quimeres (que ja va ser un dels temes centrals del *Don Quixot*, escrit gairebé tres-cents anys abans) i les consegüents misèries polítiques i econòmiques es manifesten en aquest poema en una situació concreta: els soldats que parteixen cap a la guerra. El desafiant «Adéu, Espanya!» amb què es tanca el poema és la conclusió lògica de les reflexions del poeta.

Maragall va concebre aleshores la idea d'una gran federació ibèrica, en la qual haurien de conviure amb els mateixos drets les tres llengües de la península: el castellà, el català i el portuguès. D'aquest projecte en va parlar amb Unamuno en diverses ocasions. Però per a l'autor més representatiu de la Generació del 98, tot i que provenia del País Basc, un territori en què la societat també estava dividida per discrepàncies entre minories, el problema català era tan sols un problema artificial. És estrany que el perspicaç intèrpret del mites espanyols declarés que els dos poetes més grans de la Península Ibèrica dels darrers cent anys havien estat Verdaguier i Maragall, però que, per altra banda, no volgués admetre que ho havien arribat a ser, en gran part, gràcies a la seva llengua materna i al moviment de renovació que s'estava gestant a la seva terra natal. Unamuno s'entestava a veure la qüestió catalana només com una tossuderia separatista. Per a ell els habitants de la costa est eren gents de naturalesa infantil i juganera que es negaven rotundament a fer seva la causa castellana.

El poema polític més important de Maragall, «Oda nova a Barcelona», va ser concebut en un principi com un cant a la metròpoli que s'eixamplava a gran velocitat. Però a causa dels esdeveniments de la Setmana Tràgica, el poema va adquirir un caràcter completament diferent. Els aldarulls del juliol de 1909, que van desencadenar una autèntica revolta als carrers de la ciutat i van comportar la crema d'esglésies i convents, van començar com una onada de protestes contra la guerra d'Espanya al Marroc. Les tropes s'embarcaven a Barcelona; el record de la derrota i de les víctimes de 1898 estava molt present en la població. Davant de la redacció del polèmic diari *El Poble Català*, contrari a la guerra, es va celebrar una manifestació de suport als redactors. L'agitació política, l'exaltació civil i el moviment anarquista van desencadenar aquests disturbis, que avui es veuen com un preludi de la Guerra Civil Espanyola. Durant el decurs d'aquests esdeveniments, Maragall no es va limitar a la indignació burgesa, sinó que en els seus articles es preguntava quines eren les causes socials del conflicte. La burgesia catalana es trobava aleshores entre dos fronts: el govern de Madrid i una classe treballadora que s'estava organitzant.

El poema acaba amb l'ovació, no gaire reeixida poèticament, de Maragall al magnífic edifici d'Antoni Gaudí, la Sagrada Família. En una altra ocasió, Maragall va escriure que «Barcelona mostra amb orgull a tots els forasters el seu temple en construcció, el temple que ennobleix l'expansió de la ciutat. Ben aviat, Barcelona serà la ciutat d'aquest temple, i sembla com si aquest temple només pogués estar fet per a aquesta ciutat; seran per sempre l'un de l'altre».

El component franciscà de l'obra maragalliana va trobar la seva manifestació més profunda en el «Cant espiritual», escrit a l'hivern de 1909-10 i traduït per Camus i Montale, entre d'altres. Aquest poema se'ns presenta com el testament espiritual de Maragall, però alhora també és el testimoni de la seva profunda anàlisi de les ideologies que van marcar el segle XIX. Per a Maragall, que va traduir Goethe, la crítica que es feia en aquells moments a la insatisfacció de Faust va ser un punt de partida clau de la seva polèmica contra el desassossec i la inquietud, contra les insatisfaccions dels romàntics i l'*Sturm und Drang*.

Jaume Bofill i Mates (1878-1933), que publicava els seus poemes sota el pseudònim de «Guerau de Liost», va adoptar expressament l'estil literari medieval. La perfecció artística, l'afectació moderada pel to juganer i l'admiració per l'art gòtic i per la filosofia de vida de l'edat mitjana són característiques molt presents en l'obra i la ideologia d'aquest poeta.

En alguns dels seus poemes veiem com Guerau de Liost, d'una manera summament original, utilitza els bestiaris, tan característics de la literatura i l'art medievals de Catalunya, per compondre sàtires de crítica social. La visió de l'ésser humà *sub specie animalis* fa possible una antropologia *sui generis*. El poema «Literatura», per exemple, ens descriu un representant de la fauna literària, observada amb distància de científic. «Babel» tracta amb ironia i arrogància la relació de l'intel·lecte amb la força bruta; és una defensa de la qualitat enfront de la quantitat.

Amb *Els fruits saborosos*, Josep Carner, nascut el 1884, va inaugurar l'any 1906 una nova etapa de la lírica catalana. Aquest recull de poemes va atorgar a la poesia catalana la musicalitat del simbolisme francès. El mateix any també es va publicar per primera vegada el *Glosari* d'Eugeni d'Ors, que defensava el retorn de la cultura catalana a les seves arrels mediterrànies. L'imperialisme mediterrani d'Eugeni d'Ors mantenia una analogia amb les aspiracions de la *Renaissance latine* que van proclamar els escriptors i artistes del sud de França durant el canvi de segle. El manifest *La Nacionalitat Catalana*, de Prat de la Riba (1870-1917), també es va publicar el 1906. El polític català començava el seu polèmic escrit posant de manifest la unitat artística i l'organització de la nació catalana, i a continuació defensava la idea d'un estat espanyol federal. L'adhesió a la gran lírica francesa de *fin de siècle* per part de Carner, l'obertura a la Mediterrània de mà d'Eugeni d'Ors, el federalisme de Prat de la Riba: tot plegat va esdevenir un moviment que s'oposava diametralment a les aspiracions de la Generació del 98, la qual pretenia, amb Unamuno al capdavant, hispanitzar tot Europa.

El gran sentit de responsabilitat política de Carner (que, a causa de la dictadura franquista, no va poder tornar a la seva terra natal fins als seus darrers dies) i la seva postura estoica davant els canvis de la història es troben plasmats de manera senzilla i concisa en els versos de «Si em vaga». En aquest poema Carner apareix com un profeta de l'Antic Testament. Un altre dels seus poemes, el «Diàleg», és un bon exemple de la reflexió sobre un mateix, tan pròpia de la rica tradició de la poesia conceptual catalana. Tot i que només amb aquests dos poemes no podem arribar a copsar l'extensió de la producció poètica de Carner, la melodia dels seus versos, ni l'envergadura del seu domini de la llengua, sí que ens podem fer una idea de l'ètica de l'autor, que va tenir una influència decisiva en la poesia catalana del segle XX.

En el seu «Petit monument a Joan Salvat-Papasseit», Jordi Sarsanedas recorda aquest autor, mort a l'edat de trenta anys, com «el poeta de la feina». Salvat-Papasseit és el poeta de la vida quotidiana, dels oficis artesanals, de l'activitat del port, del petit món dels treballadors i els empleats. L'afició a les aventures del dia a dia, els plaers del moment, el llenguatge col·loquial i l'ús de recursos narratius en els poemes són trets distintius de la poesia de Salvat-Papasseit. La seva obra s'aparta totalment del to llòbrec de la poesia socialista. Els experiments avantguardistes que va iniciar amb el seu primer recull de poemes, *Poemes en ondes hertzianes*, avui semblen més aviat antiquats. Les innovacions i els experiments tipogràfics no són l'aspecte més original de la seva poesia. Es tracta

d'una concessió al futurisme i al dadaisme. Salvat-Papasseit no era un poeta crític. En un escrit en què explicava la seva visió de la figura del poeta, titulat «Concepte del poeta», es veia a si mateix com un home entusiasta. I precisament aquest entusiasme era el punt de partida de la seva poesia. En llegir els seus poemes, el lector queda fascinat pel seu optimisme desbordant, fruit dels moments de màxima inspiració. És clar que de vegades l'entusiasme també el portava cap a una admiració sense distincions per tot allò que semblés nou. Salvat-Papasseit embellia amb la seva alegria innocent el món que l'envoltava. La seva obra va inspirar els poemes plens d'esperances de Jordi Sarsanedas i Miquel Martí i Pol. El mateix que eren per a Francesc d'Assís els animals del seu entorn medieval, ho eren per a aquests poetes moderns les eines i les màquines. Ells ja no comprenien la feina com una maledicció, sinó com el dret a posseir el món, com una nova creació del propi entorn.

Carles Riba (1893-1959), nascut un any abans que Salvat-Papasseit, va encetar una nova etapa de la lírica catalana. És per això que se'l considera posterior a Salvat-Papasseit. Aquest poeta, que estava tan familiaritzat amb els autors de l'antiga Grècia com amb els clàssics de l'edat moderna, i que va traduir al català Homer, Èsquil i Sòfocles, així com també Goethe i Hölderlin, va deixar a la literatura catalana un gran llegat. Riba, humanista i moralista, cristià i antifeixista, va ser una figura que va atorgar un carisma nou a la professió de poeta.

El poema de Riba «¿Quina dea apassionada...», escrit el 1922, és el testimoni del desassossec d'un jove, que tot just acaba de sortir de l'adolescència, per trobar el seu lloc a la vida. La seva destresa poètica encara no s'havia alliberat d'un cert mecanicisme.

L'abandonament d'una temàtica encara subjectiva es va fer evident amb el poema «Soldats», escrit el 7 d'agost de 1934, en què el poeta descriu d'una manera concisa i commovedora la situació d'Espanya durant el preludi de la Guerra Civil. Una altra vegada, com ja havia passat amb Maragall, el tema central del poema és l'abisme entre les pretensions retòriques de l'exèrcit i el futur que el destí reserva als soldats.

Les dotze *Elegies de Bierville*, escrites a França entre el juny de 1939 i l'agost de 1942, constitueixen l'aportació catalana més significativa a la literatura d'exili del segle XX. Des del punt de vista formal, Riba perseguia en aquest poema un objectiu semblant al de Goethe amb les *Elegies romanes*, a les quals l'autor català feia referència explícitament. El primer vers de cada elegia, com explica el mateix Riba en el seu pròleg, es presentava al poeta de sobte, davant la seva sorpresa i estupefacció; i el darrer vers de cadascuna, sense excepció, fixava inexorablement les fronteres del silenci. Les *Elegies de Bierville* són fruit d'una crisi humana que va trobar en l'exili una manera de llibertat. Amb l'emigració va començar per a Riba una odissea de coneixement de si mateix i de canvi personal. En expressar la seva pròpia pena i soledat, Riba parlava per boca de la nació catalana, d'on havien estat expulsades les veus més importants.

A l'elegia IX, Salamina simbolitza l'ideal de llibertat del món occidental, i Queronea, la pèrdua d'aquesta llibertat (cal recordar que va ser aquí on l'exèrcit aliat d'Atenes i Tebes va ser derrotat l'any 338 per Filip II de Macedònia). Aquesta elegia, amb la seva imatge final dels vençuts que es retroben com a soldats, és alhora una palinòdia del poema comentat anteriorment. Els soldats d'aquests darrers versos ja no són les víctimes desorientades d'un aparell foraster, sinó els que van a lluitar voluntàriament per defensar l'esperança.

A diferència de l'obra de Joan Salvat-Papasseit, impregnada d'una innocent alegria per viure, la poesia de J. V. Foix ofería una variant de la literatura d'avantguarda caracteritzada per una gran riquesa intel·lectual i, alhora, per l'exaltació dels valors dionisiacs. L'espai literari de Foix és el paisatge d'una part molt concreta de la Costa Brava, la que va des del Cap de Creus fins al Port de la Selva. Foix va omplir aquest paisatge mediterrani de vida fantàstica, va fascinar els lectors amb

imatges prehistòriques i va aconseguir fer-los somiar desperts. El domini magistral dels mitjans retòrics li va permetre crear un laberint literari manierista. Cada poema neix a partir d'un extens títol. Les habilitats artístiques i la màgia dels recursos plàstics i rítmics, però, estan absolutament al servei d'una postura polèmica, d'una crítica a la societat i a si mateix, que neix de la impressió que li va causar el conflicte espanyol. Els «motors sense esperança» i el clam al Cèsar són referències explícites a la situació de Catalunya al final de la Guerra Civil. El surrealisme de Foix no és una finalitat en si ni un joc literari, sinó que es tracta d'un mitjà per treure la realitat a la llum. Tot i que la revolució es va veure frustrada, l'agressivitat del llenguatge simbòlic es va continuar usant com una arma. En vista del règim que havia de marcar el destí de Catalunya durant dècades, el subjectivisme es va convertir en una manera de resistència i protesta, de negar-se a ser dominats.

A l'epíleg del llibre *Obra de Pere Quart*, Joan Oliver recorda la influència que va tenir en la seva poesia l'obra de Guerau de Liost. El poema «Porc», que forma part del *Bestiari* de Pere Quart, ens recorda clarament les caricatures de G. Grosz. Aquest tret el diferencia de les intencions esteticistes de Guerau de Liost, el qual mitigava i estilitzava els components satírics de la seva obra.

L'*Oda a Barcelona* va perfeccionar, fent referència a la Guerra Civil, un tema que ja havien tractat Verdaguier i Maragall. Els elements surrealistes amb què s'inicia el poema causen un efecte apocalíptic. La descripció dels obrers prenent la ciutat és una de les més commovedores sobre la Guerra Civil. I, de la mateixa manera que el de Maragall, el poema acaba amb una visió utòpica del futur.

Amb «Noè», que pertany al recull *Terra de naufragis*, Pere Quart aconsegueix transportar el llenguatge simbòlic dels capitells romànics a un poema contemporani. No es pot descriure de manera més commovedora ni amb menys patetisme la misèria que va assolir Catalunya després de la guerra.

Salvador Espriu és un dels autors més representatius de la poesia catalana dels últims temps. Es va criar entre Barcelona, on el seu pare treballava de notari, i Arenys de Mar, d'on era la seva família. Probablement aquest ciutadà normal i corrent, sense l'impacte de la Guerra Civil, només hagués estat el poeta elegíac de la seva classe social.

Espriu va establir els límits topogràfics del seu món poètic i simbòlic amb la màxima coherència. Aquest poeta nascut al Mediterrani estava realment obsessionat per la idea de la mort. L'autor de *Cementiri de Sinera* va crear aquest topònim escrivint al revés el nom del seu Arenys natal, com es pot veure fàcilment.

El fet que Espriu se servís de la mística del Mestre Eckart i de Nicolau de Cusa, del concepte del «no-res absolut», on al mateix temps rau «la riquesa més gran» que hi pot haver, ens pot donar una idea de l'angost laberint en què s'havia endinsat l'autor. Probablement no hi ha cap poeta que concordi menys que Espriu amb l'estereotip del català ingenu i infantil creat per Unamuno. La pluja és el seu símbol preferit, i el mite del laberint és un tema central de la seva obra: una de les seves antologies poètiques es titula *El Minotaure i Teseu*, i una altra, *Final del laberint*. La manca de rumb i la resignació apareixen contínuament en l'obra d'Espriu. Sovint el compromís és arraconat per la idea obsessiva de que tot és efímer.

En el poema «Aquesta tristesa, immensa...», la idea de l'esperança d'un canvi queda anul·lada un cop més, abans i tot de ser formulada, per un descoratjador «qui sap». Al mateix temps, en l'obra d'Espriu no falten reeixits poemes satírics («*Redemptor mundi*»), ni protesta política, com és el cas de la imatge de «l'estrany drapaire» en el poema «Assentiré de grat». Espriu és un mestre excepcional de la forma: en el poema «Amb els pals els captaires resseguien...», l'escena de l'eixam de captaires a la clara llum del migdia, que ens recorda les pel·lícules de Buñuel, ens pot donar

ràpidament una idea del seu immens domini de la forma.

Resulta sorprenent com aquest poeta, que al principi havia cultivat sobretot una lírica personal, íntima i hermètica, va aconseguir, una vegada i una altra, trencar les fronteres que aparentment el limitaven i esdevenir la veu del seu país. Espriu creia, igual que Maragall, que la qüestió catalana, tal com s'havia entès sempre, era abans que res una qüestió de tota la Península Ibèrica. Per això la seu llibre de poemes més extens es titula *La pell de brau*.

Una bona mostra de com s'ha mantingut de viva i d'actual l'obra d'Espriu és el fet que els seus versos hagin estat musicats i àmpliament popularitzats pel cantautor català Raimon.

Gabriel Ferrater utilitzava els seus vincles amb els clàssics (i cal recordar que per als escriptors catalans els clàssics solen ser, abans que res, els grans poetes de la literatura medieval) per exercir una polèmica crítica social. Ferrater considerava la seva àmplia formació literària, política i històrica com l'arsenal on s'abastia d'armes per a les lluites que lliurava cos a cos contra la societat. La Revolució Russa va esdevenir en Ferrater un paradigma, un model místic per als revolucionaris, i darrere les seves còpies d'obres medievals es distingeixen clarament personatges i situacions contemporanis.

Jordi Sarsanedas, que imitava expressament Salvat-Papasseit, va continuar la tradició establerta pels poetes del carrer i dels barris obrers. La vitalitat com a requisit indispensable per dominar les tècniques modernes, la capacitat de l'ésser humà de subjugar la terra: aquest era el seu missatge, com també era el de Miquel Martí i Pol, nascut el 1929.

Martí i Pol era de Roda de Ter, a la Plana de Vic, la terra que ha vist néixer alguns dels autors més importants de la literatura catalana. L'any 1954, amb només vint-i-cinc anys, va publicar el seu primer volum de poesia, *Paraules al vent*, un recull de poemes de temàtica religiosa, de la qual es va separar més endavant a causa de la influència del marxisme. Aquesta nova orientació ideològica li va permetre deixar d'estar lligat a la temàtica religiosa, alhora que en treia partit. «La creació» és una bona prova d'aquesta nova postura: el Gènesi com a autobiografia, com a paradigma de la pròpia existència, i de la de qualsevol membre d'una comunitat. Una prova de les conseqüències de l'evolució de Martí i Pol és el fet que un dels seus llibres posteriors, publicat el 1966, es tituli *El poble*.

Per a aquesta generació de poetes la Guerra Civil pertany a l'horitzó de la seva infància. La resposta d'aquesta generació (a la qual també pertany Sarsanedas), que sempre va patir la devastació causada per la Guerra Civil, només podia ser la voluntat de crear una nova societat.

Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert: Eine Anthologie. Traducció de Johannes Höslé i Antoni Pous. Mainz: Hase & Koehler, 1970.

Traduït per Maria Bosom