

## 2. EL PENSAMENT

*En ell (...) sempre era evident una fonamental seriositat, una radical sinceritat, o sigui: el partit pres, la decisió posseïda per natura de jugar a fons, sense escapatòria, la carta del pensament. El terme intel·lectual sovint sembla que vulgui dir qualsevol cosa. L'Antoni Pous, jo el tenia i el tinc per un autèntic intel·lectual, potser si més no per un dels més purs intel·lectuals que jo hagi conegut. Capaç d'una calidesa notable, s'esmerçava eminentment en l'exercici de l'intel·lecte, trobant-hi, jo diria, la seva més íntima justificació. (Sarsanedas 1999b)*

Des de molt jove, pràcticament al mateix temps que començava a escriure poemes, Antoni Pous va sentir la necessitat de reflexionar per escrit sobre les qüestions –personals, morals, estètiques, socials– que el preocupaven. Si exceptuem un parell de proses poètiques, tot el que va escriure en prosa pot ser englobat en el gènere de l'assaig, en un sentit ampli. Dit d'altra manera, Pous no va cultivar mai, en tota la seva vida, la prosa narrativa de ficció. En relació amb això, és interessant el testimoni de Susanne Wipf (c.p.), que afirma que Pous deia, parafrasejant Valéry, que mai no podria escriure una novel·la, perquè seria incapaç d'escriure frases tan banals com: “La senyora tal va sortir de casa a les cinc.”

Tampoc no li va interessar gaire la narrativa com a tema d'estudi. Amb alguna il·lustre excepció, com és el cas de Camus o Kafka, si es va dedicar en els seus escrits a la novel·la, i a la teoria de la novel·la, va ser per motius professionals: per algun encàrrec o per les seves classes a la universitat. Però no era una cosa que l'entusiasmés. En una carta a Wipf del 12.03.1974 llegim: “M'he passat el dia llegint i llegint coses de Baroja. Tanta novel·la em cansa.”<sup>119</sup> El mateix es podria dir del teatre, a excepció del teatre clàssic en

---

<sup>119</sup> Les seves biblioteques de Manlleu i de Zuric són una mostra d'aquesta manca d'interès: al costat de les obres de poesia, de crítica literària, de filosofia o fins i tot d'història, les de novel·la i narració deuen ocupar un 10%, o a tot estirar un 15% del volum total.

vers: la tragèdia grega, Racine... En canvi es va sentir sempre molt atret per la filosofia. De fet, es podria dir que els seus escrits en prosa tracten tots o de poesia o de filosofia, si prenem aquest darrer concepte en un sentit ampli, és a dir incloent-hi la teologia, la política i fins i tot la lingüística. I com veurem més endavant, les seves traduccions s'inscriuen també totes o en l'àmbit de la poesia o en el del pensament.

## **2.1. PRIMERES REFLEXIONS SOBRE LA VIDA I LA POESIA (1949-1951)**

Mentre que els primers poemes que es conserven de Pous són de començament de 1948 (v. 3.1.a), el primer text en prosa no poètica de què tenim coneixement és un dietari de l'octubre de 1949 (o potser de 1950). Es tracta de tretze anotacions escrites en una llibreta de tapes marrons que es conserva a Zuric. Aquesta llibreta conté, a més del dietari esmentat, tota una altra sèrie d'escrits d'intenció i extensió diverses, redactats entre 1949 i 1951. A la tapa de la llibreta Pous hi va escriure "Caires de la Vila" (o potser cal llegir "Vida"), segurament com a títol genèric d'aquests escrits en prosa, però posteriorment el va invalidar amb una ratlla.

Pel que fa al dietari que enceta la llibreta, portava l'encapçalament, que també va ser ratllat, "Una mala mica de diari". Les anotacions van precedides per la data: dia i mes, essent la primera del 4 d'octubre i l'última del 30 d'octubre. Pel que fa a l'any, la hipòtesi que van ser escrites el 1949 és de Serrallonga, que va anotar aquesta data en llapis al primer full. Tot i això, no es pot excloure que datin de 1950, tenint en compte que el text que segueix a la llibreta sembla datar del desembre de 1950, i és poc probable que passés més d'un any entre la redacció dels dos textos.

Aquestes anotacions van ser fetes amb una clara intenció literària, potser sota l'influx de la recent coneixença de Joan Triadú al concurs literari de Cantonigròs (v. 1.4), i cal dir que, al costat de tics adol·lescents, Pous hi descobreix ja una capacitat d'observació i descripció remarcables. Pel que fa a la temàtica, hi cultiva la imatge de l'escriptor que

passeja sol pels carrers i observa la gent i les coses: “Camino per l’estretor humida dels carrers obscurantistes, i em sento romàntic: isolat de tothom, però triomfant en la meva solitud. I camino... camino a la deriva... com un desvogat... sentimental.” (9 d’octubre).

Però a banda d’aquesta actitud típica del poeta adolescent, ens sorprèn trobar ja en aquestes anotacions algunes de les constants del Pous adult, com per exemple la seva actitud crítica en relació amb la jerarquia eclesiàstica:

Els capellans semblen els municipals de la ciutat. A cada cantonada hi ha una sotana amb una cara venerable. Són els quefes dels escamots de sants que estotja la ciutat. No es pot donar un pas sense que algun t’entrebanqui. Tants capellans que falten per les parròquies del bisbat, i aquí n’hi han per dar i per vendre. Què serà això? Seran les ganes de treballar per la causa del Crist? Segurament. (11 d’octubre)

També hi detectem ja la seva actitud antiburguesa:

La manera d’ésser de la burgesia d’aquesta ciutat és la cosa més pairalment ridícula. Però molt graciosa vista d’un tros lluny. Els caps de família: pares, mares. Les noies casadores. Les nenes col·legiales. Els “niños bien” que cursen el batxillerat a St. Miquel. És tot això tan graciós que fins faria riure a un jutge amb una cara de set jutges. (15 d’octubre).

I encara, l’atractiu mal dissimulat que exerceix damunt d’ell el sexe femení: “He arribat a la ciutat quan les filles dels burgesos anaven a missa. Sota la mantellina color de renunciament, una picardia d’ull i galta moderna.” (5 d’octubre). O bé: “La boira s’ha ensenyorit ben bé dels carrerons de la ciutat. Les noies damunt el vestit indecent de l’estiu s’han posat la jaqueta.” (9 d’octubre)

Després d’aquesta breu provatura de redactar un dietari, Pous va escriure a la llibreta esmentada un assaig més ambiciós titulat “La poesia”. Aquest text conté nombroses correccions i passatges ratllats, a més de ratlles verticals que anul·len el text complet des de la primera a l’última pàgina. Al peu d’una de les pàgines del text, Pous hi va anotar posteriorment la data “des 1950”. El text conté algunes correccions que, tant pel tipus de lletra com pel contingut, són també clarament posteriors al primer redactat. Sembla, doncs, que Pous va treballar en diverses repeses sobre aquest text, i que al final el va donar per no vàlid.

Tot i això, es tracta d’un testimoni valuós del procés de reflexió sobre la poesia que va acompanyar des dels inicis la pròpia activitat poètica de Pous. En un primer apartat,

Pous es remunta a la divisió medieval entre “trobar leu” (o “pla”) i “trobar clus” per exposar les seves idees sobre com ha de ser la poesia del seu temps.<sup>120</sup> En opinió de Pous, a mitjan segle XX la poesia que intenta ser popular “esdevé ridícula, si no és que porta el segell, senzill, franc, innocent i inconfusible, del poble”. A continuació havia escrit el passatge següent, que després va ratllar: “Però això, als nostres temps, és tan difícil com si els homes s’entestessin ara en cabanyes bucòliques, podent disposar de la comoditat intel·ligent d’un bon casal.” Enfront d’aquest tipus de poesia, Pous defensa aquella que s’esforça “per `expressar -diguem-ho amb paraules de Teòfil Gautier- el que hi ha de més inefable en el pensament”. I continua dient: “Per aquesta mateixa raó la poesia es divinitza i al mateix temps s’obscura (...), podem dir que s’assembla més a Déu.”

A continuació Pous associa a l’escola medieval del “trobar clus” Ramon Llull, Jordi de Sant Jordi i Ausiàs March, per demostrar que aquesta és la tendència vencedora, la que va donar els noms més destacats. I seguint amb aquesta argumentació un xic simplista, fica també al mateix sac Píndar i Isaïes, “veritable geni de la poesia”, tot i que més tard va barrar també aquest passatge.

Aquestes referències són interessants per a l’establiment de la formació literària de Pous: Píndar el va llegir potser per recomanació de Triadú (tot i que les versions que aquest en va fer no apareixerien fins al 1953), i pel que fa a Isaïes, va ser un autor molt apreciat per Pous en aquesta època, ja que en citarà sengles passatges al poema “L’ànima, abans del seu traspàs, cercant-se” i en una primera versió del titulat “I tot serà feliç en el plor i la sang”, escrits tots dos el 1951 (v. 3.2.d i 3.2.c, respectivament).

En un segon apartat, Pous intenta acostar-se a l’essència de la poesia, des d’una visió molt romàntica:

La poesia per essència és indefinible. El poeta fa poesia quan es diu. Podem dir el que no és la poesia, però mai el que és la poesia. Només hi ha manera d’entrellucar-ne algun rajolí amb paradoxes. Neix de la subconsciència; mai del pensament, ni de la

---

<sup>120</sup> És curiós constatar que al concurs de Cantonigròs de 1951 es va produir un debat sobre aquest mateix tema, tal com explica Pujades (1999, 177): “Durant la sobretaula del dinar de germanor (...), hi hagué un animat debat sobre el `trobar leu` i el `trobar clus`, és a dir entre els partidaris d’una poesia popular, senzilla i a l’abast de la gent, i els partidaris d’una poesia més rigorosa i exigent, tot i el risc de convertir-se en elitista i excloent. En aquesta segona trinxera es col·locaven sense dubtar Jordi Sarsanedas i Joan Triadú mateix (...).” Si donem per bona la data de desembre de 1950 del text de Pous, caldrà concloure que aquest era un tema de discussió habitual aquells anys entre la intel·lectualitat catalana -o almenys als cercles propers a Riba- i que Pous se’n va fer ressò aquí.

voluntat, això no compta fins després de la seva naixença. La poesia és un misteri com la neu, floreix de la calitja del somni quan solament és un ritme.

A continuació fa la denúncia següent:

Els profans –on hi van compresos molts crítics, els versaires, els anònims de la massa, ja que tothom en assumptes d’art hi pot dir la seva– han condemnat sense nord ni centener molta veritable poesia actual, calumniant-la de cerebral, d’intel·lectualista, de prosaica, per la senzilla raó que no l’entenen.

És evident que Pous defensa aquí de manera velada l’obra de Riba, que havia descobert feia poc i li havia provocat un gran entusiasme. De fet, en la primera carta que va enviar a Riba, datada el 17.11.1950 –és a dir poc abans d’escriure aquest text–, Pous diu: “Havia sentit parlar de Carles Riba com un poeta [totalment] cerebral [que l’única escalfor de la seva poesia era l’escalfor del marbre].” (Pous 1978b, 38)<sup>121</sup>

Després torna a insistir en la concepció més genuïnament romàntica de la poesia:

La poesia es pot –si és veritable– entendre-la amb el cap i sentir-la amb la sang. Solament falta, per això, una mica d’esforç per part dels amos de la poesia, que és el poble. I aquest esforç és pagat a bastament per la joia infinita que neix de la seva comprensió. La poesia no ha de davallar fins al poble, al contrari, el poble ha de pujar fins a ella.<sup>122</sup> D’altra manera, on fóren els seus grans valors didactes? La poesia no s’ha separat per caprici del poble; s’hi veié obligada, per mor de l’ímpetu puixant i pel fàstic intuïtiu que té a l’estancament, a la mort.

I per demostrar que es pot acostar el poble a la poesia, explica el cas d’un amic seu, “pintor de brotxa grossa”, a qui va introduir en les *Estances* de Carles Riba, amb el resultat que l’home, “quan va a pintar per les cases, porta Carles Riba a la butxaca”. Aquesta anècdota il·lustra la vocació “apostòlica” que Pous ja tenia en aquests moments pel que fa a la literatura i la cultura en general.

A l’apartat tercer, Pous estableix una línia en la poesia catalana del segle XX que s’inicia en Maragall –el qual, “amb aquell esperit tan lluminós que el caracteritzava, va fer poesia de llei”– i desemboca en Carles Riba, passant per Alcover, Costa i Llobera, Guerau de Liost, Carner i López-Picó. De Riba diu:

---

<sup>121</sup> Els passatges entre claudàtors, omesos a l’edició citada, han estat restituïts a partir d’una còpia dels originals, cedida per Susanne Wipf.

<sup>122</sup> Aquesta màxima recorda curiosament el tipus de traducció propugnada per Schleiermacher: acostar el lector a l’obra i no l’obra al lector, que escau molt a les traduccions de Pous (v. 4.5).

Qui és en Riba? En Riba és un poeta. Ja està dit tot; però no, és més encara, és un clàssic. Fent aquesta afirmació no vull pas treure gens de glòria dels altres poetes que he anomenat. Solament el separo per mostrar-lo com a pare d'una escola que està neixent a casa nostra.(...) Les generacions nascudes després de la publicació de les *Estances* s'han desvetllat per les cremades que han rebut de Carles Riba. Amb el seu foc s'han encès veritables poetes. Per dir-ne algun en direm dos, estimats pels déus -com deien els antics- ja que varen morir joveníssims: Rosselló-Pòrcel i Màrius Torres.

A l'apartat quart, Pous cita fragments del poema de Riba "Com el cabdill que amb peu alat" (*Estances* I, 35), per glossar la seva idea del procés creatiu: "El poeta, quan crea, actua impel·lit per unes xeres d'harmonia, fecundades per l'instint. La sang de l'esperit és foc, d'aquest embriona el fetus poètic, fins que és expulsada com un alè igni, la concepció."

Al cinquè, Pous matisa aquesta visió romàntica de la poesia afegint-hi un element nou: "Hem dit que la poesia era nada d'un ritme instintiu, però no n'hi ha prou d'això, falta encara, per assolir la perfecció impossible, el treball de l'home per dominar els ressorts de la llengua, per arribar a traduir el mateix ritme originari amb la paraula." Seguidament fa un excurs per la poesia popular, "que no coneix els oripells de la retòrica" i que "ha dit amb l'instint de l'ocell però amb l'ànima d'home, encara infant, el que no es pot dir"; i aquí cita fragments d'una romanç popular que acaba així:

A l'entrar-se dins l'església  
els altars relluen tots;  
al prendre l'aigua beneïda  
les piques se'n tornen flors.

Pous comenta: "I així tot el nostre romancer, que és un embadaliment. Aquestes coses només les pot dir un poble capaç de vèncer les malvestats del temps, de tan esperit que té." A partir d'aquí fa una afirmació de patriotisme i de confiança en el futur del país.

Tornant a les reflexions sobre la poesia, Pous diu que "no hi ha res tan fastigós en poesia com les paraules inútils, veritables sangoneres que xuclen tot el foc del poema". I continua: "Desgraciadament, molts no han considerat aquest punt i s'han deixat dur per la facilitat, per la por de trencar la rima, no el ritme, i han engendrat aquests monstres que veiem per tants llibres que voldrien ésser de poesia."

Tot seguit, en un passatge barrat posteriorment, Pous feia una reflexió sobre les convulsions que havien agitat el món durant la primera meitat del segle, i raonava:

“L’home artista per força s’ha encomanat aquest daltabaix i ha resultat una peça principal d’aquest caos que ha d’esdevenir o en una anihilació o en un floriment”. A partir d’aquesta reflexió introdueix les idees de Sartre, les quals “han sabut captar l’esperit del temps”. I hi afegeix:

Per això ha trobat tants adeptes principalment a la França, on es fa més viu, per la seva manera d’ésser, aquest corcó. Però com tota taronja podrida té la seva meitat de bona, encara que senti a resclosit. Senyala als artistes el camí que han de seguir, un camí d’inquietud, on és impossible l’estabilitat, on tot art que vulgui dir equilibri, és un art fals.

El text acaba amb aquesta reflexió:

“Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía”, diu un romàntic castellà; és el mateix que dir: “Podrá no haver-hi pa, però sempre hi hauran sopes”. (...) Sense pa no es fan sopes, com tampoc sense poetas no hi ha poesia. Si un jorn faltessin aquesta mena d’homes, no hi hauria més poesia nova.<sup>123</sup>

Aquestes últimes reflexions, que introdueixen una visió existencialista, encara que sigui amb reserves, difícilment encaixen amb la idea romàntica del principi del text, la qual cosa és un indicatiu que aquest assaig va ser escrit al llarg d’un període més o menys extens en què el pensament de l’autor evolucionava a gran velocitat. Potser aquesta incoherència és el que va fer que Pous barrés finalment el text.

Mentre escrivia “La poesia”, Pous va redactar una “Carta al director” d’*El Correo Catalán* en defensa de Joan Triadú, que havia estat atacat per dues cartes publicades al mateix diari amb motiu de la imminent publicació de les seves *Antologia de contistes catalans (1850-1950)* i *Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*. L’esbós en brut d’aquesta carta, que va ser publicada el 21.01.1951 (Pous 1951a), es troba a la llibreta amb el títol barrat “Caires de la Vila” al bell mig de l’assaig “La poesia”, segmentant-lo en dos fragments.

A banda de defensar Triadú, Pous deixa constància també en aquest escrit de la seva concepció de la poesia, en dir: “conozco alguna faceta de la personalidad del señor Triadú: sé que ante todo, siempre, dice su verdad de poeta, y no está obligado a más”. I també: “La poesía -tanto en prosa como en verso- es una realidad, no una divagación.”

---

<sup>123</sup> Encara, a la pàgina següent, hi ha escrita la frase següent, que no sabem si era un intent de continuar el text anterior o una idea per a un text nou: “L’artista, en el nostre cas el poeta, és el déu del desequilibri.”

D'altra banda, cita, sense dir-ho explícitament, les paraules que Riba va escriure per a l'*Antologia poètica* de Verdaguer que va publicar l'any 1922:<sup>124</sup>

Alguien ha dicho que “Seleccionar es opinar; una antología no habría de presentarse sin una responsabilidad personal, sin un índice de criterios según los cuales el colector ha seguido a su autor para sorprenderle en los momentos en los cuales concuerda mejor con él mismo.”

El que entenia Pous per “verdad de poeta” ens ho aclareix un altre text de la mateixa llibreta, que no té títol i comença “Les beneiteries dels poetes a més de beneiteries són savieses”. Datat el juny de 1951, aquest text tracta el tema de la veritat poètica contraposada a la veritat intel·lectual: “Un poeta sempre posseeix la veritat, per més mentides que digui, i la diu, justament, dient mentides. Les coses són quan i com el poeta vol: `Res no és` una veritat; `tot és` la mateixa veritat, si és dit amb foc.”

Un altre text sobre el mateix tema que trobam a la llibreta marró és el titulat “La vida i la poesia”, del qual hi ha tres versions: la primera és escrita amb llapis i Pous la va barrar totalment; la segona és escrita amb ploma i té alguns passatges barrats, però la major part del text va ser deixat per bo i constitueix la versió manuscrita de l'assaig “Quelcom sobre poesia” (v. *infra*), i la tercera, més breu, resumeix les idees principals de les dues anteriors. El text que segueix a aquesta darrera versió a la llibreta està datat “8 de juny 1951”, de manera que les diferents versions de “La vida i la poesia” deuen ser dels primers mesos de 1951.

El contingut d'aquest text queda explicat més avall en parlar de “Quelcom sobre poesia”, però és interessant destacar aquí que, en un dels passatges que van ser barrats posteriorment –i que no van ser recollits a l'assaig esmentat–, Pous arribava a posar de costat la poesia i l'amor, “llocs que la intel·ligència no hi pot fer res, queda curta”. I hi afegia: “L'Amor i la Poesia es confonen. Mai he vist Poesia sense Amor, o Amor sense Poesia.”

Hi trobem també una reflexió sobre la incapacitat humana de copsar la bellesa infinita: l'home s'ha d'acontentar amb la finitud, la parcialitat, la fragmentarietat. Pous resumeix les idees centrals del text de la manera següent:

---

<sup>124</sup> Aquesta obra havia estat reeditada l'any 1949, i Pous, gran admirador tant de Verdaguer com de Riba, la devia haver llegit amb gran interès.



La vida i la poesia es confonen. La paraula per ésser poètica ha d'ésser amarada de vida, ja que és la precisió del foc vital del poeta. El mot viu mai no pot ésser fill de la intel·ligència. (...) Hi ha quelcom més pregon que la intel·ligència en l'home: l'empenta indefinible que ens empeny cap a Déu, cap a la Vida.”

La llibreta amb el títol barrat “Caires de la Vila” conté també l'esborrany del primer article publicat per Pous: “Les cançons populars”, que va aparèixer a la revista rossellonesa *Tramontane* el setembre de 1951 (Pous 1951b).<sup>125</sup>

“Les cançons populars” reprèn un tema que ja apareixia tangencialment a “La poesia”, el de la cançó popular a Catalunya, que hi és tractat amb tot el *pathos* romàntic: “El valor espiritual d'un poble es revela en les seves cançons racials. El nostre, aïllant-se de les maltempsades, ha sabut dir l'inefable. Solatges grecs i llatins han fecundat la nostra sang mediterrània emmaridant la gràcia i la força.”

Citant un fragment d'“El bon caçador”, Pous exemplifica la seva idea, expressada en el text anterior, que la poesia és vida i no intel·ligència:

“De tan boniqueta que era  
no la goso despertar.”

diu el bon caçador quan encontra la pastora “adormideta”. La gràcia exultant d'aquest moment no és per a saber-la, és per a viure-la; l'enteniment s'hi perd.

Un altre exemple li serveix per destacar la inefabilitat de l'autèntica poesia:

“Ai, que el cor se'm nua  
com un pom de clavells.”

que et deixa en la viva vaguetat més enllà del concepte, on alena la poesia veritable; doncs poesia és dir el que no es pot dir. I el poble, pels replecs misteriosos de la seva personalitat va maurant les paraules amb una sagrada alquímia, fins que les don, com una rosada tocada diversament pel sol.

Finalment posa èmfasi en la sinceritat i la puresa de la poesia popular:

La sinceritat és la virtut absoluta en poesia, i no pot faltar a la poesia del poble, que és eminentment pura. En un riu no hi ha només la vitalitat dels sallents, hi ha també la placidesa dels meandres; semblantment en la cançó popular, després d'una tendra tirada de versos en vénen un o dos d'una puixança delirant:

---

<sup>125</sup> Sense comptar, és clar, la carta al director d'*El Correo Catalán* esmentada abans. D'altra banda, l'any anterior Pous ja havia publicat un poema en una revista local de Manlleu (v. 3.1.c).

“ja se’n puja dalt del cim  
a aturar el vent, a aturar el vent.”

diu aquella cançó tan boja del carboner. Això és la sinceritat de la poesia: l’empenta cap als impossibles.

A la mateixa llibreta, hi ha un text sobre la poesia de Joan Salvat-Papasseit, que comença dient: “Voldria parlar algun dia de Salvat-Papasseit i del miracle que pressuposa la seva poesia.” Pous el qualifica de “poeta pur”, i en diu: “Les seves coneixences de mascle eren il·luminades per la saviesa de l’àngel en el poema.” En aquest sentit, distingeix entre el possible caràcter “reprove” de l’home i la sublimitat dels seus versos. El text acaba dient: “L’elogi d’en Salvat solament es pot fer amb els seus versos. I ara la seva poesia la poden llegir, només, els àngels.”<sup>126</sup>

No tots els textos de la llibreta “Caires de la Vila” giren al voltant de la poesia. També hi trobem un primer assaig de tipus filosòfic titulat “L’angoixa”, que data probablement de començament de 1951.<sup>127</sup> En realitat es tracta més aviat d’un embrió de text, amb idees amb prou feines esbossades, sense desenvolupar, i que, com “La poesia”, va ser objecte de correccions posteriors i finalment va ser barrat tot amb l’excepció d’aquestes paraules: “que l’anihilació de l’equilibri és major equilibri, la remissió”. Tot i això, no es pot excloure que el fet de salvar aquests mots, que enllacen amb la frase que hi havia al final del text anterior, es degué a un simple descuit a l’hora d’anul·lar el text.

“L’angoixa” comença amb una citació de Riba: “No sé què d’immortal vençut pesa dins meu.” Aquesta frase serveix a Pous per introduir el tema de l’angoixa existencial que suposa a l’home el fet de compondre’s de carn i esperit. Aquesta angoixa, però, pot provocar també joia: “Hem conegut, encara que malauradament poques vegades, la joia de l’angoixa, i podem dir que aquests moments són els més supremament feliços dels nostres

---

<sup>126</sup> En una anotació personal, Serrallonga dona a entendre que aquest text va aparèixer també a la revista *Tramontane*, però jo no l’hi he localitzat. Salvat-Papasseit va continuar interessant Pous al llarg dels anys: el 12.09.1954 va enviar a Cotrina un poema inèdit de Salvat, “Les gorges”, que s’havia publicat per primera vegada aquell mateix any a la revista *Pont Blau* (núm. 26), i el 1970 va incloure tres poemes seus a l’antologia *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*.

<sup>127</sup> El tema d’aquest text podria haver estat inspirat per Sören Kierkegaard, que Pous havia descobert per aquesta època a través de Joan Estelrich. Tot i que no es va comprar *Le concept de l’angoisse* fins al 1953, el fet que al text que segueix immediatament a “L’angoixa” a la llibreta marró -“La vida i la poesia”- citi Kierkegaard, fa pensar que ja en aquest el devia tenir també present, ni que fos per via indirecta.

dies.” Dit d’una altra manera: “S’esdevé, doncs, que l’anihilació de l’equilibri és major equilibri, la remissió.”

Seguidament Pous introdueix en aquest context a Crist: “Totes les veritats s’estintolen en paradoxes, fins a la Suprema Paradoxa que és la Summa Veritat: Crist. (...) Crist (...) no se’ns podia lliurar sense una metamorfosi, restant incòlume, però, la seva esclatant integritat.” I hi afegeix una imatge d’una gran originalitat: “Déu, pare bondadós, va fer el que fan les mares a llur petit quan el peixen, refreden la cullerada de sopes, tastant-la o bufant-la, i ell va refredar la divinitat del Fill per mitjà d’una dona puríssima.”

El text es conclou -o s’interromp- amb la frase següent: “El que en diem vida és la comunió de la carn i l’esperit; la lluita de l’etern i el temporal.”

També hi trobem, a la llibreta marró, alguns textos de reflexió més personal. Un d’ells, que no porta títol i està signat “8 de juny de 1951”, comença “Recordo els anys que m’han passat sota la pluja”, i Pous hi repassa què ha estat la seva vida fins en aquest moment. Hi apareixen esbossats alguns dels temes que seran recurrents en ell al llarg de la seva existència, amb un llenguatge poètic i un to gairebé elegíac:

-La incapacitat de ser feliç: “He estat feliç solament quan dormia sense somiar. Perdo els divuit i ja he patit tota la meva humanitat.”

-El seu vitalisme, malgrat aquesta incapacitat de ser feliç: “Tanmateix, estimo la vida com mai. Poder respirar l’aire fresc de la pluja amb tota la sentor terral ha estat la meva força i el naixement de les meves rialles.”

-L’amor idealitzat i el desig d’estimar plenament: “He estimat un àngel impossible. (...) No em vull morir havent estimat un àngel impossible.”

-L’amistat: “De cara a la porta, amb l’amic, dèiem paraules: besàvem la ignomínia dels dies que passen.”

Un altre text breu de caràcter personal, datat igualment el juny de 1951, és el que comença “He anat a l’Hospital a veure aquelles noies tísiques”. Es tracta efectivament de la descripció d’una visita a unes noies tísiques a l’hospital, i de la forta impressió de vitalitat, tendresa i bellesa que provoquen a Pous:

Viuen tant! M’agrada sentir el que senten, l’aclapament d’una malaltia que les fa lleus. Mai no ploren i somriuen com els celestes. Les formes llurs només es pressenten, divinament però. (...) La Joana feia aquella rialla que només saben els poetes -tot el món en ella, les roses i les espines.

Finalment, a la llibreta “Caires de la Vila” hi ha encara una nota sobre el vuitè Concurs de Poesia de Cantonigròs (escrita segurament per ser publicada en algun diari o revista, ja que es limita a aixecar acta dels premis que s’hi van concedir i de les personalitats que hi van assistir amb un estil molt convencional), un esbós d’una carta a Riba del 16.09.1951 i un altre de la prosa poètica “Threni” (v. 3.2.d), signat tres dies més tard.

De la mateixa època que els textos de la llibreta marró són dos escrits relacionats amb el projecte de publicació d’una revista literària per part del grup de poetes del Seminari de Vic, que s’havia de titular *Quadern*. Aquest projecte, tal com hem explicat (v. 1.5), no va arribar a fer-se realitat, però el que havia de ser el primer número, amb data de juliol de 1951, estava ja pràcticament enllestit, i contenia dos textos de Pous: “Dos mots”, que era la presentació de la revista, i l’assaig “Quelcom sobre poesia”.

“Dos mots” anava signat “Els redactors”, però segons Serrallonga (c. p.) era de Pous. Aquest breu text, de 10 línies mecanografiades, és molt representatiu de la poètica de la primera època de Pous, molt marcada pel postromanticisme passat per Riba. Hi llegim, per exemple: “La poesia i la sang ens lliguen en una mateixa flama.” O: “Creiem que el començament és l’únic terme, i, la força ineluctable de l’impossible, l’alliberament de tota mort.”

Pel que fa a “Quelcom sobre poesia”, Pous hi fa una defensa vehement de la poesia de la vida, de “l’instint espiritual”, de la “sang”, enfront de la poesia de l’intel·lecte. Parafrasejant Maragall, comença afirmant que l’home té la capacitat intrínseca de “dir (...) en la plenitud de la sang (...) una paraula lluminosa”, és a dir de fer poesia. I continua dient: “El poeta i l’home són una mateixa cosa en principi; però l’home calla i resta esfínx; mes el poeta se sap dir en paraules, com Déu se sap dir eternament en el Verb.” Igual que Déu, diu Pous, el poeta no s’expressa per la via de l’enteniment, i aquí cita Kierkegaard: “Déu no pensa, crea.” La poesia “intel·lectualista”, prossegueix Pous, és “decadent i morta”. Quina és doncs l’autèntica poesia?: “Solament és poesia aquella que neix de la necessitat, de l’instint espiritual, que portem barrejat a la sang i és molt més profund que l’intel·lecte.” I conclou: “La vida i la poesia es confonen. La paraula per ésser poètica ha d’eixir amarada de vida, ja que és la precisió del foc vital del poeta.”

Un altre text que possiblement va ser escrit en aquesta època és el que comença “Quan aquella nena va fer l’entremeliadura de posar a un lloc vistós aquest veritable poema”, que es conserva entre els papers de Pous en poder de la família. Tant la lletra com el tema fan pensar que data de mitjan 1951. El text va precedit d’un poema escrit presumptament per la nena a què fa referència el text. A continuació Pous explica l’anècdota que el va portar a conèixer el poema, i comenta: “El poema solament l’admirava [la nena], no comprenia la realització d’una primera creixença, i el signe imposant del primer traspàs: no sabia de la mort; inconscientment, i enlluernada, l’havia retinguda en emetre allò insoluble i diví dels poetes.”

Hi havia un darrer fragment on Pous explicava les circumstàncies que el van conduir, amb el seu germà, a anar a la casa on la nena -de qui ara se’ns diu el nom: Isabel- els va ensenyar el poema, però aquest passatge va ser barrat posteriorment.

Com veiem, els textos d’aquesta primera època estan marcats per una concepció divina de la vida i la poesia, molt influïda pel mestratge de Riba, de qui Pous va descobrir l’any 1948 les *Estances* i amb qui a partir de 1950 va establir una relació personal, i per la poesia de Hölderlin, que li va arribar també a través de les versions de Riba. Fins i tot en els textos més personals, menys relacionats amb la literatura, es nota la doble petja de Riba i Hölderlin. Així, al text “He anat a l’Hospital a veure aquelles noies tísiques”, Pous diu de les noies en qüestió que “somriuen com els celestes”; doncs bé, l’apel·latiu “celestes” per referir-se als déus, que trobem també repetidament als poemes de Pous d’aquesta època, procedeix -com remarca Serrallonga en una nota personal- de les versions ribianes de Hölderlin.

A aquesta influència, cal afegir-hi la de la teoria de la “paraula viva” de Maragall, que Pous porta a l’extrem de confondre vida i poesia, i segurament la de Kierkegaard, que aporta el contrapunt a aquest vitalisme amb el concepte d’angoixa i la idea de la mort.

Finalment cal destacar la imatge recurrent del “foc” per exemplificar la força vital i poètica, una imatge relacionada també amb Riba -recordem *Del joc i del foc*-, que va batejar Pous com a “poeta del foc”.

## 2.2. EL QÜESTIONAMENT DE LA REALITAT (1951-1954)

El vessant més fosc de la personalitat i el pensament de Pous, que ja s'insinuava a "L'angoixa" i a "Recordo els anys que m'han passat sota la pluja", aflora amb tota la seva intensitat al *Quadern de notes, 1951*, constituït per 24 anotacions breus -sis de les quals són poemes- escrites durant la segona meitat d'aquest any, tret d'un "post-scriptum" datat el 1953.<sup>128</sup>

Hi ha un estret lligam entre aquestes notes i els poemes agrupats després sota el títol *L'inútil plor* (v. 3.2.c), i no tan sols pel fet que quatre poemes d'aquest cicle apareguin com a notes del *Quadern*.<sup>129</sup> Aquest lligam queda explicitat ja a la primera nota: "Totes les coses no són res i jo un inútil plor damunt les coses. Jo sóc l'elegia de les coses. I visc sol. Sol! Compadiu-me vosaltres, estimeu-me!"<sup>130</sup>

El tema de la soledat reapareix a la nota cinquena, on es diu que "vivim sols" i "morim sols",<sup>131</sup> i a la vint-i-dosena, on la idea que es transmet és la de la indefugibilitat de la solitud: "Necessitem una força simple per esdevenir-nos, i posseint-la sols podem dialogar només amb nosaltres. Aquesta és la tragèdia."

La segona nota parla en un llenguatge molt poètic, el·líptic, de la contradicció entre la puresa de Crist i la impuresa dels homes, i fa referència en aquest context a "la meva abominació sobre la gent".

La tercera tracta de la por a la mort com a por a trobar-se un mateix: "Ara sé per què m'esbalma el pensament de la mort. M'esbalma l'esglai de retrobar-me. Jo retrobat, sense impossibles, nu i veient-me. Tinc temor, d'això, de mi, l'horrible!" La reflexió sobre la

---

<sup>128</sup> De fet, el títol de l'original manuscrit, conservat a Zuric, deia en un principi "Quadern de notes, 1950-[?]", però Pous va corregir el 0 per un 1 i va barrar la segona data, de manera que és impossible llegir quina era. Serrallonga va fer una transcripció d'aquest text a partir d'una fotocòpia, amb alguns comentaris propis interessants, però hi ha algunes divergències entre el text que dóna ell i l'original que jo he consultat, de manera que potser es tractava d'una altra versió del mateix text.

<sup>129</sup> Els altres dos poemes que hi trobem són el que Pous va escriure amb motiu de la mort d'una amiga: "L'ànima, abans del seu traspàs, cercant-se" (v. 3.2.d), i el que va ser publicat pòstumament amb el títol "Els camins exclosos" (Pous, 1978a).

<sup>130</sup> La transcripció de Serrallonga d'aquesta primera anotació és més breu i marcada com si es tractés d'un poema: "Totes les coses no són res, / i jo un inútil plor damunt les coses. / Sóc l'elegia de les coses. Sol." Es tractaria certament d'un octosíl·lab i dos decasil·labs. Suposant que Serrallonga partís d'una altra versió del text, seria probablement una versió posterior, en què Pous hauria depurat l'expressió primera, més espontània, fins a convertir-la en un breu poema.

<sup>131</sup> Segons una nota de Serrallonga, aquest segon enunciat procedeix de Pascal via Riba.

mort prossegueix a la nota onzena, aquesta vegada prenent com a tema la possibilitat o impossibilitat de parlar-ne.<sup>132</sup>

La dotzena, en canvi, comença referint-se també a la mort, però com a mitjà per al coneixement, i acaba amb una enigmàtica contraposició entre un “vosaltres” i un “nosaltres”, entre un “tu” i un “jo” no gaire definits, però en tot cas amb un deix evident d’idealisme romàntic: “Vejam, vosaltres que penseu, digueu-me! No us entendre ni per una coneixença; calleu! Avui és per nosaltres, cenyits amb paraules. Si saps de lletra pots llegir el diari. Jo, però, sé les esplugues on cova la nit una aigua verda.”<sup>133</sup>

A la sisena hi trobem units Déu, la mort, l’amor i el desig. Una possible interpretació d’aquesta nota és la necessitat de conjuminar l’amor per Déu amb l’amor terrenal. D’una banda s’hi afirma: “El meu Déu no és el déu dels morts, és déu dels vivents.”<sup>134</sup> I de l’altra els morts hi són descrits de la manera següent: “a les dents tota l’absència de Déu, cremant-los, sense poder desitjar, condemnats”.

Altres temes o motius que hi trobem apuntats, sempre amb un llenguatge obscur, molt poètic, són l’ombra, l’aigua i la sang (nota 8); la follia, l’amor i la poesia (nota 13); la pau (nota 14); la nit i el bosc (nota 16)...

La nota quarta és una versió resumida del text sobre Salvat-Papasseit que trobàvem a la llibreta amb el títol barrat “Caires de la Vila” (v. 2.1), i la vintena, que porta l’encapçalament: “Per a S.S. des del seu Nocturn”, tracta el tema de la poesia i la vida a partir d’un poema de Serrallonga, tal com aclareix aquest en una anotació personal. Comença descrivint la difícil situació dels poetes, que són com arbres “sempre presoners en l’obscur” i exposats a la violència del vent, dos motius recurrents als poemes de *L’inútil plor*. Hi ha una referència a “La deessa dels suïcidis” (escrit entre cometes), que “enrampa

---

<sup>132</sup> Entre els papers de Pous que conserva la família hi ha una versió prèvia d’aquest text força més extensa. Hi trobem frases que després van ser suprimides, com: “Cada poeta és ell perquè ha sabut mirar, ell, la mort.” I d’altres que van ser reduïdes a la mínima expressió. Així, el passatge següent: “La mort és clara, que per mitjà d’ella t’esclata la vida, Déu. Tan llargament com vulguis, capgirat, és l’única manera de llambregar la mort real. Oberts en la demència mesquina del que en diem vida, se’ns ofereix, aclaparadorament, la veritat; i la veritat sempre és agra als inicis.”, es redueix en la versió final a: “La mort és clara”. El procés d’elaboració d’aquest text seria, doncs, un exemple perfecte de la idea de Pous de la poesia, i de l’escriptura en general, com a “reducció”.

<sup>133</sup> També d’aquesta nota n’hi ha una versió prèvia manuscrita, una mica més extensa i amb algunes variacions, entre els papers de Pous que conserva la família.

<sup>134</sup> De nou a partir de Pascal via Riba, segons apunta Serrallonga. Pous va comprar-se les *Pensées* el 1954, i va continuar interessant-se per Pascal en els anys posteriors: l’any 1959 anotava al seu diari romà que llegia el pensador francès, i el 1965 l’incloua en la proposta per a una col·lecció d’assaig que va elaborar juntament amb Sarsanedas i Torrents.

les rialles de les fulles” dels poetes-arbres, i una altra al Comte Arnau, que “ha profanat la nit en els seus braços” (els de “la deessa dels suïcidis”, se suposa). S’hi parla també d’una copa que cal portar-se als llavis, i al final “caurà la copa i es trencarà en una alba”.<sup>135</sup>

La nota divuitena té la particularitat de ser escrita en francès, encara que pel que fa al contingut enllaça perfectament amb les altres: el plor, la nit, la paraula, la sang, la mort, el vent... Hi ha, si de cas, un concepte nou: “l’amour impossible” i una afirmació interessant: “Je suis encore une voix: les hommes, les choses, tout est en moi encore.”<sup>136</sup>

La dinovena insisteix en alguns dels símbols esmentats i en l’obscuritat del llenguatge, però amb un estil plenament narratiu-expositiu que la distingeix netament de la majoria de les altres, més poètiques. Hi apareix un “àngel” misteriós, que sembla ser una mena de desdoblament del poeta que l’ha abandonat (si bé també podria tractar-se d’un àngel femení camuflat).

La nota dissetena, que posteriorment Pous va ratllar de dalt a baix amb una aspa, aclareix en part alguns dels motius que es repeteixen al llarg de tot el text (i potser per això mateix va decidir eliminar-la):

-de nou es parla de “la gent que pensa”, que a la nota dotze eren el “vosaltres” oposat a un “nosaltres, cenyits amb paraules”; aquí “la gent que pensa” es riu de la “paraula” del jo poètic;

-els motius de “la sang” i “l’ombra” apareixen enllaçats aquí de la manera següent: “¿Hauré de maleir-me perquè la sang m’ha viscut a l’ombra?”;

-també torna a aparèixer la idea del “coneixement” o el “reconeixement”: “Ho reconec tot, però ho sé mesquí com un somriure.”

L’última frase descriu de manera impactant la revolta dolorosa del jo poètic: “Avui m’aixeco contra el vent en el vent, i sóc un déu sense pell, la carn a l’aire, patint-me!”<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> Hi ha una versió d’aquest text escrita a mà en un full solt i datada el desembre de 1951, que no presenta gaires diferències a banda del títol, que és “Per lo trobador Huc de Milany des del seu `nocturn”.

<sup>136</sup> En una anotació personal, Serrallonga inclou aquest text a la llista dels poemes inserits al *Quadern de notes, 1951*, tot i que no és ni més ni menys poètic que el text de les notes setzena i dissetena, per exemple. Es tracta, en tot cas, de proses poètiques o poemes en prosa. Cal dir, però, que Pous va reescriure de memòria la part final -les tres últimes línies- d’aquest text el 1970, en una estada a Wändenswil amb Susanne Wipf (v. 1.12.e), juntament amb alguns poemes de la mateixa època, cosa que reforçaria l’opció de Serrallonga de considerar-lo un poema. En aquesta versió posterior, a més, Pous hi donava una forma més de poema, tallant l’última línia en dos versos, d’una llargada semblant a la de les dues línies anteriors, de manera que en resulta un (fragment de) poema de quatre versos.

<sup>137</sup> Entre els papers de Pous que conserva la família hi ha una versió prèvia d’aquest text amb alguna variant; la més important és que la frase que comença “Avui m’aixeco...”, és en futur: “Demà m’aixecaré...”



Finalment, la nota 24 porta l'encapçalament "Post-scriptum. Al Jardí de les delícies de Bosch" i està datada "Madrid [sic], setembre 1953". Es tracta d'una descripció i una interpretació personals dels quadres de Hieronymus Bosch "El jardí de les delícies" i "Infern", que degueren causar una forta impressió a Pous, fins al punt que al poemari *Desconhort de Jaume d'Urgell*, publicat vint anys més tard, encara fa referència a aquesta visita (v. 3.4.b).

El *Quadern de notes, 1951* suposa fonamentalment un qüestionament de la realitat fins en aquest moment acceptada, provocat en bona part per una sèrie de desenganys, començant segurament per l'amorós i acabant pel que va significar la negativa dels superiors del Seminari a donar permís a la publicació de l'antologia *Estudiants de Vic, 1951* (v. 1.6), amb el pròleg de Carles Riba (és en aquest context que cal entendre segurament la contraposició entre un "vosaltres que penseu" i un "nosaltres, cenyits amb paraules"). Alhora, Pous hi planteja les seves pròpies contradiccions, i per fer-ho tria un llenguatge i un estil volgudament obscurs: el "foc" dels primers textos deixa pas a les "ombres". Aquesta serà la tònica dominant en els textos d'aquesta època.

D'altra banda, el *Quadern de notes, 1951* denota també un canvi de models literaris respecte als textos anteriors: el llenguatge obscur, la intensitat poètica, la barreja de textos en prosa i poemes, la presència del francès en una de les notes..., tot apunta al Rimbaud d'*Une saison en enfer* i *Les illuminations*, que Pous devia descobrir en aquesta època.

En una línia semblant als textos del *Quadern de notes, 1951*, hi ha un apunt breu, escrit a mà, que comença "Prometeu mal encadenat dóna de tant en tant el fetge a l'àliga" i que es conserva entre els papers de Pous en poder de la família. No va datat, però per la lletra i la temàtica cal pensar que és de final de 1951.<sup>138</sup>

Diu així:

Prometeu mal encadenat dóna de tant en tant el fetge a l'àliga, fins que es desentén d'ella, nosaltres, però, li hem de donar tot el fetge i de la nostra magresa eixirà la fecúndia, tota fuga d'aquesta mena és burgesa. Per això viure la mort, ara, morint a la sang, és prova de vitalitat, solament els forts són capaços, els poetes, i més real i il·luminadament els sants.

---

<sup>138</sup> Fins i tot és possible que hagués estat escrit d'entrada com una nota més del *Quadern...* i que després Pous el descartés, perquè al revers del mateix full trobem una versió prèvia de la nota 11.

Com un intent de donar un sentit o si més no de posar ordre al món contradictori i desesperançat que trobàvem al *Quadern de notes, 1951*, cal interpretar segurament dos textos difícils, entre filosòfics i teològics, que es conserven a Zuric en un plec que porta l'anotació de Serrallonga “[Estudis] 1951-195 ”.

El primer es titula “De la forma com excés” i està datat el novembre de 1951.<sup>139</sup> Es tracta d'un assaig obscur, que se serveix de conceptes abstractes sense aclarir com cal entendre'ls. La primera frase ja n'és una mostra: “Essent la forma l'excés de la cosa en mi, no els seus límits, esdevé la figura un signe, i entre ell i la pròpia forma la generen”. Sembla que calgui entendre que el signe i la forma generen “la cosa”. Però quina cosa? I què hem d'entendre per figura? Pous concep la forma com una qualitat interior, no exterior: “no es veuen, es viuen”. I hi afegeix: “Cal l'experiència de perdre's per a conèixer aquest símbol a la sang.”

Una altra afirmació interessant, enmig de raonaments confusos, és la següent: “Per a ésser, l'home ha d'ésser en excés de Déu, talment la figura ha d'ésser en l'home.” Seguint en aquesta línia, Pous afirma: “De les relacions, de les activitats subjectives, fortes pel que tenen de sobre-intel·lectuals neix la fe, que cal considerar-la com un do de la gràcia.” És en aquest àmbit que situa la poesia: “La forma determinada en signe -un poema-, en dir-lo, irromp tota la força primitiva de la relació, i és il·lògic cenyir-se a la lògica ensems, cal la suprema lògica de l'instint pur i salvatge; en contra, la relació resta gamada.” És aquella idea, que ja havíem trobat en textos anteriors, de la poesia com a fenomen diví que escapa a l'intel·lecte.

Una de les conclusions del text és aquesta: “Assolir-nos ens és impossible, llevat en Déu, per ço la sinceritat en el que podem conèixer de la mescla de temporal i etern en l'ésser és l'actitud que cal, sumàriament d'abnegació.”

El text que segueix al plec “[Estudis] 1951-195 ” es titula “De les realitzacions a la transcendència” i n'hi ha dues versions, la segona de les quals, que data del desembre de 1951, recull les correccions fetes a mà sobre la primera. Torna a ser un assaig entre filosòfic

---

<sup>139</sup> D'aquest text n'hi ha dues versions prèvies, manuscrites, entre els papers de Pous que conserva la família. Aquestes dues versions prèvies deixen veure una progressió cap a una síntesi cada vegada més gran, mitjançant l'eliminació de passatges que potser facilitaven la comprensió del text, però que Pous devia considerar superflus.

i teològic molt en l'estil de l'anterior, és a dir obscur, a voltes poètic, que parla de la situació de l'home al món.

L'existència de l'home és, paradoxalment, “viure la mort”: “Viure la mort és morir les coses i morir-nos abassegats per la força tenebrosa del caos; morir, doncs, és el temps.” Però el caos no és l'única força que mou l'home: “Remotament, escruixida, una mica de déu ens esguarda mentre s'inicien les confusions per a emancipar-se'n: d'aquest requeriment absolut, lluny de la facècia, hi ha la forma i la deslliurança.” I continua: “Cert que l'acció serà fragmentària sempre, però la vigoria de la nostra relativitat exigeix Déu i el trobarem en nosaltres però no som nosaltres; altrament, ens determinem en la mort per la mort.”

L'actitud davant d'aquest estat de coses no pot ser la de “l'esteta”: “car l'esteta es dissol en el temps, i en té la voluntat, però això és defugir-se, essenciar-se en la condemnaió del temps, inútilment”. L'actitud que preconitza Pous és la de “recerca”: “Mai no es resol l'enigma, solament la recerca que ja és la gràcia.” I aquesta recerca ha d'anar acompanyada del rigor: “en la dolorosa pèrdua cal la seguretat del rigor”.

Però aquest intent de superar les contradiccions del món i del propi ésser no passa de ser això, un intent, tal com ho demostren els textos conservats dintre d'un plec que porta l'annotació, de la mà de Pous, “1. L'aspecte cristià”.

El primer és un escrit fragmentari –se'n conserva només el primer full– que comença “Jo no us sé pas estimar, bon Jesús” i que data probablement de finals de 1951 o començaments de 1952.<sup>140</sup>

El tema d'aquest text és el conflicte intern de Pous entre la incapacitat i la necessitat d'estimar Déu, i té la peculiaritat que es dirigeix directament a Déu -amb diferents noms: “Jesús”, “Jesucrist”, “Senyor”, “Déu”... S'inicia amb la crua confessió: “Jo no us sé pas estimar, bon Jesús”. Però Pous no es resigna a aquesta incapacitat i manifesta el desig d'aconseguir-ho, fins a les últimes conseqüències: “Arrenqueu-me de mi, doncs en mi estimo totes les coses, i a Vós no us estimo.” Pous dona indicis de la causa concreta del seu

---

<sup>140</sup> Aquest text, que es conserva a Zuric en una llibreta que porta la referència “Feld II, 1948-1961”, no està datat, i algú -probablement Serrallonga- va escriure amb llapis al capdamunt del full: “1947? 1948?”. Tot i això, hi ha motius de pes per pensar que el text va ser escrit cap a final de 1951 o començament de 1952: d'una banda la lletra, que és la d'aquesta època; de l'altra l'estil, ja molt madur, i finalment algunes expressions concretes, com “el meu inútil plor”, que ens situa clarament en l'estat d'esperit de Pous a l'època que va escriure el recull poètic *L'inútil plor*, és a dir a cavall dels anys 1951-52.

allunyament de Déu: “Sabeu de la meua solitud més que no pas jo, i el que he delejat pels boscos amb la companya, però he fet perdre-la en un ponent, o en la tempesta; ara sóc un infant perdut també”. Ara això sembla quedar enrere, i el retrobament amb Déu apareix com un fet segur: “Senyor meu Jesucrist, avui ens hem donat l’abraç; el matí és plujós, i cau una roina que no em pesa, immolaré la tristesa estimant els altres, i seré amorós de Vós.” Però tot seguit vénen de nou els dubtes: “No sé tornar, i em té el laberint; rodo tristament per les coses heretades, ni les entenc.” El text s’interromp al final del full quan començava a evocar un record d’infantesa.

Dintre del mateix plec que el text anterior es conserva un text manuscrit titulat “Apunts espirituals” i datat l’agost de 1952, al qual segueixen dos altres textos encapçalats per la data “1953” i “1954”, i que cal veure probablement com una continuació del primer.

El text datat “agost 1952” és una reflexió a partir d’un conflicte –un “ensopec”, diu ell– que Pous va tenir amb els superiors del Seminari. Aquest conflicte és descrit de la manera següent:

La prevenció començava en veure’m tancat i agressiu; i jo verament ho era. Però el meu silenci fou obligat; les idees divergien massa i no les podien acceptar, entre altres coses, per ser ells superiors. No han escandallat tampoc com calia. Així, només una conclusió, el perjudici. Amb dos poemes, el catalanisme defensat, i el meu misteri, esdevenia un individu sospitós.

Els dos poemes a què fa referència podrien ser “Per a la Mare de Déu, recordant-li algunes coses, amb motiu del seu mes”, versió prèvia del poema de *L’inútil plor* “L’aigua sospira, Mare”, publicada el maig d’aquell any a la revista *Plantel* (Pous 1952a) i “Cant de l’ànima que pressent la unió amb Déu”, que va aparèixer el mateix mes d’agost al programa de la Festa Major de Manlleu (Pous 1952b). El primer d’aquests dos poemes havia de sobtar, si més no, les autoritats eclesiàstiques, ja que sota aquest títol tan convencional no s’hi troba res de semblant a la poesia mariana a l’ús, sinó l’expressió d’una mena d’estupor –potser aquest “misteri” del qual parla Pous– i d’una lluita internes per assolir la llum (v. *infra*). En aquest sentit, al text que comentem Pous diu: “Crec com els superiors que no sé fer-me llum; per això lluito, però des d’un vèrtex més real d’on totes les ciències són un recapte. D’ell no neix la fosca com un fi, ni com un mitjà, solament és la seva impotència dolorosa”.

Pous reivindica el seu propi camí -que qualifica de “feliç de reconeixences”- cap a la “gràcia”: “Només això formulaven els meus versos, situant l’íntim procés com a únic per a restituir la grandesa antiga de l’home.” A partir d’aquí exposa la seva concepció de la poesia com a eina espiritual:

Perquè si l’intricat resulta d’una projecció fidel hi podem veure certament la naturalesa de l’home i el somni per a redimir-se; en rigor el desig de Déu. Per aquí es revela la consciència mística humana, i no és més que la nit activa de l’esperit fixada o condicionada per la reintegració de les coses, deixada a banda la plenitud de Déu. Sens dubte que la poesia objectiva l’univers elemental de l’home, i ens du a la coneixença del seu averany, potser invertit, però reconeixedor. En un poema, mentre respongui a un impuls de salut, s’hi esbatrà un destí, sovint per a evadir-se a una nova fe, però el traç basta per la direcció espiritual i lligar el transport a una més alta realitat. De fet, aquest accés és la sortida transcendent de la poesia, concentrant alhora l’experiència humana i l’ascesi.

Pous es lamenta que els superiors no ho hagin sabut veure així i que s’hagin quedat tan sols en “la paraula externa”, que “els significava solament el broll de no sé quina obscuritat”. I conclou: “No diré pas que el joc sigui sempre lluminós, però sí que en compondre hi ha voluntat de llum, i que la seva naixença la perfà una claredat sentida, i ¿per què no, pensada?”

En el text encapçalat per la data “1953”, Pous reprèn el diàleg directe amb Déu del text “Jo no us sé pas estimar, bon Jesús”, amb el mateix tema: el desig i la impossibilitat de comunió amb Déu. D’altra banda, hi ha dos conceptes que ens remetien al text anterior sobre el conflicte de 1952: el “misteri” i l’obscuritat. Pel que fa al primer, diu: “He capolat amb la mà les vostres consolacions, no he acollit els vostres dons - per això m’ha caigut a sobre un misteri de rebel·lia.” I quant al segon: “Caminava per la nit, degustava les tenebres, i era només una ombra closa - ¿quina entranya podrà reformar-me?”

El text següent, que porta la data “1954”, explica de manera més clara aquest conflicte entre la voluntat, el desig, la necessitat de sotmetre’s a la voluntat del Déu cristià, i la seva incapacitat per aconseguir-ho:

Tinc una idea clara del voler de Déu i de la gràcia que m’atorga per a correspondre-hi.<sup>141</sup> Però, ¿per què m’esmunyo quan Déu vol engrapar-me amb totes dues mans? Ell m’ha ordenat, per a vèncer la meva confusió, cap a una forma de vida on em sigui angoixosa la seva manca. Car des del ventre de la meva mare em feia créixer així com un grumoll de misèries, però em proporcionava un ferment cristià per tal d’acomplir

---

<sup>141</sup> Aquesta primera frase del text va ser barrada posteriorment amb llapis.

la seva misericòrdia entre els homes. En mi aquesta gràcia de Déu ha estat obstinada: en el rebuig, en el coneixement agut, en l'amor. Però una partida de poagre em corroïa els membres, i m'era, perversament, complaença. Així, volent-me fidel als designis de Déu, em dispersava cap al meu guany immediat; tot això perdia de cristià. Puix, així com estimava massa severament els homes<sup>142</sup> m'empegueïa davant llurs deficiències o les agredia - tan volgudes pel Déu que ens coneix: car totes les coses heu ordenat en llur nombre i mesura.

Aquí el text canvia de reflexió personal en primera persona a imprecació directa a Déu en segona persona, com en “Jo no us sé pas estimar, bon Jesús” i el que du la data de 1953:

Ara m'agenollo, ho accepto tot, vós acceptareu així mateix els meus pecats i la meva frevolesa: això és u. Us compadiu de qui voleu compadir-vos - accepto aquest ordre i aquesta mesura. De fet no ho puc comprendre, no us puc comprendre, Déu pur, però us beso.

Tot i això, per molta voluntat que hi posi, no se'n surt. Aleshores es compara amb Sant Pau: “En el fons, jo també sóc una mica així, però força més jussà, car jo no us he perseguit, sinó que m'he complagut en el que el mal pot tenir d'esperit.” I torna a expressar de manera gairebé desesperada la seva voluntat i la seva incapacitat: “Estimo la doctrina cristiana, estimo els germans; estimo el dolor perquè és una llàgrima plena de sal als ulls, tostemp us hi feu haver - ho sé. No cregueu, amb tot, les meves paraules, en la conducta menteixo; els homes només podem mentir.” Aleshores intenta explicar l'origen d'aquestes seves tendències contradictòries: “L'arrel vostra, que m'afita, la tinc de la mare; la intel·ligència per la que puc mentir la tinc de la casa del pare.”

Hi ha encara un darrer apartat d'aquests “Apunts espirituals”, separat de l'anterior per una ratlla, però sense encapçalament de cap mena. Cal suposar, per la lletra i per la relació directa amb el text anterior, que va ser escrit el mateix 1954, i presenta de manera impactant el que sembla el trencament definitiu amb Déu, en forma de diàleg entre aquest i Adam. A la crida de Déu, Adam respon:

Tinc massa orgull per a cobrir el que em fa vergonya amb una fulla de figuera. Ja no us puc respondre. D'entendre bé el meu pecat he perdut la innocència, i no em reconec en la idea vostra. Anomeneu-me, enfondreu-me en el nom que em crideu. Jo no sóc enlloc i la meva carn tremola: in peccatis concepit me mater mea. Déu amb membres, Déu, Déu cuc.”

---

<sup>142</sup> De primer el text deia aquí “superiors”, però després Pous ho va barrar i hi va escriure “homes” a sobre.

D'aquesta mateixa època conservem uns quants assajos sobre temes diversos que no tenen aquest caràcter tan personal dels textos anteriors, tot i que donen fe d'algunes de les qüestions que preocupaven Pous: el nacionalisme, la història de la cultura, la relació entre l'home i la societat.

Un d'ells, inclòs a la carpeta “[Estudis] 1951-195 ”, és el que es titula “Breus apunts sobre un concepte de nació”, datat el febrer de 1952, i que s'inicia amb una frase contundent: “La transcendència moral i religiosa de les regions i amb ella la força progressiva, s'obté amb la unitat nacional, pura i oberta.” A continuació Pous critica les tendències unificadores amparades en un presumpte universalisme: “Els esforços que es realitzen per a la unificació són les extremituds agòniques de les utopies renaixentistes. Ara veiem el comunisme, com suara el socialisme, i més enrera les constitucions dels grans estats.” Pel que fa al cas espanyol, Pous fa aquestes observacions:

Semblaria que els grans filòsofs castellans del segle XVIè reaccionin en contra les concepcions polítiques del segon humanisme, però manca una continuació i s'esmussa en el prefaci el que se n'ha dit l'edat d'or espanyola. La filosofia jurídica del dret natural de Vitòria, i el principi ètic del consentiment de Suárez, senyalen l'existència d'un germen nou en el cos desnerit de l'Espanya originària; però mesa dreturerament l'energia fou rebutjada per la trista concupiscència d'un imperi.

Pous posa la societat familiar -la “societas naturalis perfecta” d'Aristòtil- com a fonament de “la societat nacional”, i la veu com el resultat d'una “necessitat moral de l'home”. Fins i tot parla de “puresa racial”.

A continuació es lamenta de “la manca de patriotisme a Catalunya”, que atribueix a “l'home cruixit de desitjos”, que “s'ajaçassa arreu, perduda la consuetud dels forts”. I hi afegeix: “Aquest és l'home nostre, abúlic de concupiscències.”

Finalment Pous es proposa “examinar els estrats ideològics que motiven la descomposició social”. Per fer-ho fa un breu repàs a la història de la filosofia des de Descartes a Hegel. D'aquest darrer cita ja la *Fenomenologia de l'Esperit*, de la qual anys més tard traduiria un fragment (v. 4.3).<sup>143</sup> Segons Pous, en aquesta obra “el dret i la moral (...) es sintetitzen en l'ètica i es realitza en la família, en la societat i l'Estat”.

---

<sup>143</sup> Ho fa, però, erròniament, anomenant-la “Filosofia de l'Esperit”.

Un altre text inclòs a la carpeta “[Estudis] 1951-195 ” és “Algunes anotacions dintre l’humanisme”, datat l’abril de 1952.<sup>144</sup> N’hi ha dues versions, una escrita a mà i una altra mecanografiada, amb correccions i canvis respecte a la primera. La versió manuscrita conté unes consideracions prèvies sobre les dificultats d’estudiar l’humanisme, que no van ser recollides a la versió mecanoscrita.<sup>145</sup>

L’assaig comença parlant de la crisi de la filosofia medieval i la superació de la metafísica al Renaixement en favor de l’experiència com a “valor absolut i alhora estructura de coneixement, intuïcional o empíric”. En aquest canvi hi ha un retorn a les concepcions dels grecs, encara que amb un enfocament diferent: “Els grecs proposen una metafísica continguda, els humanistes una ciència sense saviesa, i ofeguen la seva transcendència.”

A diferència de l’escolàstica medieval, que girava al voltant de Plató i Aristòtil, segons Pous “a l’humanisme li mancà el filòsof capaç de radicar-lo”. Tot i això, en destaca dos noms: “Nicolau de Cusa i Giordano Bruno resten lliures, tot i l’absència d’una metafísica, de la mediocritat cosmopolítica dels renaixentistes.”

Els humanistes enllacen amb l’antiguitat, en opinió de Pous, per “les escoles de la decadència grega i els seus influenciats, els llatins”. Per aquest motiu, “descobrien Plató per mitjà dels neoplatònics”, i “l’Acadèmia que de nou es restaura a Florència no travessa d’una vanitat erudita”.

Pous va resumir la seva visió de l’humanisme en un dels textos introductoris que després no va incloure al text definitiu:

Així concluïm veient una manca d’originalitat en aquest període; en rigor una continuació de la decadència influenciada bilateralment: les escoles decadents de Grècia i el nominalisme i misticisme medievals, i, a més, la reviscoda de l’home com a punt projector de la filosofia (Bruno i de Cusa).<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> L’humanisme és un dels temes recurrents a l’obra assagística de Pous, i una de les conferències que va donar a la seva època d’Igualada va ser precisament sobre l’humanisme.

<sup>145</sup> Hi ha encara dues altres versions d’aquest text, conservades entre els papers de Pous en poder de la família, que fan de pont entre les dues anteriors, és a dir, són versions manuscrites corregides -una d’elles amb el text introductor de la primera versió, encara que canviat, i l’altra sense- que serveixen de base a la versió mecanoscrita.

<sup>146</sup> En les diverses versions del text, Pous cita algunes obres de consulta en les quals s’ha basat per escriure’l. Són la *Historia de la filosofia* de J. Marías (edició de 1943), la *Historia de la filosofia* de J. Carreras Artau (edició de 1950) i *Dieu et la Philosophie*, d’Étienne Gibson.



Un altre assaig de característiques semblants als anteriors és el titulat “Anotació a la ciència social del Dr. Torras”, datat a “La Salut, istiu 1953”. N’hi ha una versió prèvia mecanografiada amb nombroses correccions a mà i signada “Mn. Pous”, i una altra també mecanografiada que recull les correccions de la primera.

L’assaig s’inicia amb aquesta frase: “L’home modern, davant del desordre humà, s’ha compromès, ha cercat una pràctica que organitzés els homes com en un cos abstracte.” Aquesta, però, no és la solució a un problema que, segons Pous, “es trobava en el fons de les vàries abstracteses de la concupiscència” i exigia, per tant, “una nova estructuració per medi de l’esperit”.

L’organització en un cos abstracte fa apte l’home, “més que a una complexitat de civilització, a una política”, i d’aquí surt “l’afaiçonament d’un país en un cert sistema econòmic o totalitari”. Això, però, “desproporciona les dues tendències que manipulen l’home: l’ordre natural que el distingeix i profundament l’orienta cap a l’esperit, i l’habilitat d’un altre ordre que el sotmet al temps”.

“L’error -continua Pous- (...) ha estat partir d’una conjectura que el fa insoluble”, és a dir la de “considerar l’home només en la terra”. Aquest fet, però, es veu contrarestat per “la presència de Déu en totes les coses”.

La conclusió és: “Cada grup humà es nodreix d’un nucli de vida que, tot fecundant l’esperit de família, manté la unió entre els homes. D’allí cal treure la força per a resistir l’ensulsida del temps.”

Entre els papers de Pous que es conserven a Manlleu, hi ha un full manuscrit amb una llista de dotze punts relacionats amb Torras i Bages i la seva doctrina social, segurament com a esquema a desenvolupar en un assaig. És possible que aquesta “Anotació a la doctrina social del Dr. Torras” fos també, com dona a entendre el títol, un apunt de cara a aquest assaig que no sabem si va arribar a escriure.

Pous era per aquesta època un gran admirador de Torras i Bages, com ho demostrava ja el comentari que feia en la carta enviada a Riba el 16.09.1951, on li demanava un pròleg per a l’antologia poètica que planejaven publicar ell i els seus companys del Seminari: “Persistents, després de l’esfondrada, amb la dolorosa coneixença, només, d’una pàtria esclava, recollim el gest de Verdaguer i Torras i Bages.”

La figura de Torras i Bages va continuar ocupant Pous al llarg dels anys, si bé el seu punt de vista va canviar radicalment. Anys més tard, a l'assaig "Zur ideologischen Ambiguität des katalanischen Bürgertums" (Pous 1970b), carregaria de valent contra l'orientació conservadora i tradicionalista de la burgesia catalana, i de pas contra el catolicisme català –i en primer lloc Torras i Bages–, que li va servir les bases ideològiques. I en una carta a Wipf signada el 2-3-4.09.1971, parlant de la seva mare, Pous dirà que "viu contaminada (...) del catolicisme català més reaccionari (...), o sigui: St. Ramon de Penyafort, Vicenç Ferrer, Sardà i Salvany, Torras i Bages i els altres".

Més o menys d'aquesta mateixa època ha de ser el text que comença "Els homes s'adonen de llur presència en el món el dia que conscientment obeeixen o no obeeixen". Es tracta de quatre fulls manuscrits que són esbossos diversos d'un mateix text no datat, però inclòs en un plec que porta l'anotació "1953? 1954?", dintre la carpeta "Feld I". El tema del text és la relació entre l'home i la societat.

El primer esbós comença així:

Els homes s'adonen de llur presència en el món el dia que conscientment obeeixen o no obeeixen. Fins aleshores usaren de la vida com d'un do ingènuament indegut. Des d'aquesta data, com a tribut de llur innocència, han de fer do d'ells mateixos conformant-se per acció al designi dels altres o per passió a la pròpia caiguda. Tant l'una com l'altra els són necessàries encara que mútuament no s'influencien sinó per a completar-se com a paral·leles.

Aquesta idea, l'exemplifica amb el cas concret d'un home que obeeix fins a la mort les lleis de la seva ciutat malgrat oposar-se a la seva tendència natural i va ser comprès tan sols per uns pocs deixebles. El text continua:

Sembla doncs que una voluntat superior demani imperiosament a l'home de viure en un doble sentit i que la mateixa naturalesa necessiti d'una contradicció aparent per a perfeccionar-se: els homes que a la llarga reïxen no són els que es revoltent contra la consuetud, ans els que s'hi conformen imperiosament i la completen.

Això no vol dir, però, que alhora aquests homes no obeeixin "tant més profundament a llur caiguda", al contrari: la societat els és "una rèplica desagradable però volguda amb fermesa per a donar consistència a les adquisicions de llur esperit". El que rep l'home de la societat en aquest procés, ho compara "a la inesperada compensació terrestre

de la fe [en una altra versió diu “d’una renúncia religiosa”]. I conclou: “Una tan cruel i necessària tendència respon inconcretament i per voluptuositat a la configuració interna de l’home, però radicalment respon a l’obra de la naturalesa vers la plenitud del verb temporal de les coses i els homes.”

A Ricard Torrents (c. p.) dec una informació que sembla directament relacionada amb la reflexió que Pous fa en aquest text. Segons Torrents, Pous tenia un projecte de pel·lícula “socràtica”, el tema de la qual era justament un home que moria per portar a les últimes conseqüències el respecte a la llei. Això Torrents ho explicava per exemplificar la idea de Pous de respectar l’ordre moral i legal, encara que aquesta actitud entrés en contradicció amb la raó especulativa. Una idea que es troba també a Hegel: l’imperatiu categòric i l’imperatiu moral.

Entre els escrits de Pous que es conserven a Manlleu hi ha un breu assaig manuscrit -probablement incomplet- que porta per títol “El paisatge a través d’un poema de Rilke”. No està datat, però per la lletra ha de ser de 1953. N’hi ha una versió prèvia, més breu i lleugerament diferent, titulada “Al marge d’un poema de Rilke”.

En cap moment no se’ns diu de quin poema de Rilke es tracta, i de fet a penes se’n parla, de Rilke. El tema és la poesia en general, i el text comença amb aquesta afirmació: “En el poema, d’una manera correlativa, es despleguen dos intents accidentalment opostos: la vida i la mort. O sigui, una mena d’eternitat espacial que adquireix un alè de temps.” Per això, la poesia és una “aventura macrocòsmica de comprehentio”. Ja ho era per als grecs, i per demostrar-ho Pous fa un breu excurs per Homer, “Dionysos” i Sòcrates. I és aquí on enllaça amb Rilke: “Rilke i Sòcrates, per un mateix oracle, encerquen una mateixa llei, un mateix paisatge d’impossible i d’esperança que els enjovi a l’aptitud de Plató: ‘l’amor és el desig d’engendrar en la bellesa.’” Immediatament després d’aquesta frase, Pous introdueix una referència no marcada a un vers propi: “Finalment: demà sabré l’impossible – braços estesos al mar que em separa.” Es tracta del segon vers del poema “L’ànima, abans del seu traspàs, cercant-se” (v. 3.2.d), que expressaria aquesta “aventura macrocòsmica” de comprensió, paral·lela a la recerca de Déu per part de l’ànima.

A la carpeta “[Estudis] 1951-195 ” es conserva una versió incompleta, de tres fulls mecanografiats, d’un assaig titulat “Sobre l’ús del mite”. El text no està datat, però Serrallonga, que l’esmenta en una nota personal, diu que és d’abril de 1954.

El començament del text sembla un programa de l'apostolat humanista de Pous:

La qüestió no és esbarriar l'home en les seves imaginables possibilitats, sinó polaritzar-lo a l'elemental consciència, limitar-lo a la previsió del fenomen que necessàriament el canvia i el conté. Tot degut, a través de l'anàlisi, a la coneixença mediata de la forma radical de cada home, ell mateix, per atènyer, contra els processos funcionals en alliberar-se de l'home extern, l'home efectiu que hi ha en ell. Aquest progrés mític l'arrossega gradualment, per tal de disposar-lo així a una construcció adequada de vida, cap a la pròpia força tant com al propi límit.

Aquesta funció la feien abans, segons Pous, la filosofia i la religió antigues, i posteriorment el cristianisme hi ha donat una nova orientació. I hi afegeix: "A aquest contingut històric de la idea d'home hi correspon, poèticament, la imatge amb el seu nombre, o sigui, la consciència. Però no la consciència d'apercepció, sinó la més fonda de relació ontològica i irreal en la vera comunió d'ésser.

També és de l'abril de 1954 la "Nota preliminar" que Pous va escriure per a un recull de poemes de Josep Grau, que aquest finalment va decidir no publicar, per la qual cosa també el text de Pous va restar inèdit fins molt recentment (Pous 2001c). Com a pròleg a una obra poètica, és un text completament atípic, ja que no esmenta ni una sola vegada el poeta, ni els seus versos, ni tan sols la poesia. Només al darrer paràgraf parla de "l'art" en termes molt abstractes. El mateix Pous justificava aquesta opció en una carta a Grau, que aquest ha fet pública juntament amb el text (*ibid.*). Hi deia: "També volia enraonar-hi del que els teus poemes puguin donar d'ells mateixos, però per llur carés, tan inicial de totes maneres, em semblava una insinceritat, i això no m'ho exigeixes pas."

La "Nota preliminar" comença constatant la natura inacabada de l'home i el seu desig de perfecció:

Qui ens ajustarà d'un sol traç el tumult que, informement ens fa possibles? És això el que nosaltres més desitgem, el que Déu en un altre pla ens proporciona: esdevenir un sol traç que de tot en Tot ens contingui. Però som en esbós, i cada traç ens degrada més l'exactitud de la forma.

La part central del text, molt densa, sembla preconitzar "l'acceptació de les coses", mentre que la conclusió final diu:

Per això l'art, en les seves usuals intencions, és justificable i inadequat: car en sotmetre l'ànima de l'univers a la humana mesura transsubstancia el guany en inquietud, a

cada pas més abstracte, per a neutralitzar-se ell mateix, des del seu últim estadi, en una possibilitat pragmàtica d'espai.

Es podria veure en aquestes paraules una justificació del silenci poètic que Pous havia adoptat en aquesta època (v. 3.3). En qualsevol cas, l'efecte d'aquest pròleg va ser que Grau decidís no publicar el llibre, tal com explica ell mateix en una anotació introductòria al text (*ibid.*)

### **2.3. ENTRE LA CONDICIÓN HUMANA I EL MINISTERI SACERDOTAL (1956-1958)**

No he trobat cap text en prosa de Pous de 1955, any en què va tornar a tenir problemes amb les autoritats del Seminari, que li van ajornar l'ordenació sacerdotal al·legant “confuses apreciacions d'indisciplina i d'heterodòxia”, segons expressió del mateix Pous en un esbós de carta al pare Bertran que probablement data de l'abril de 1955. En qualsevol cas, els següents escrits de Pous, ja ordenat sacerdot i instal·lat a Sant Hipòlit de Voltregà com a vicari, denoten que els seus conflictes i contradiccions s'han resolt momentàniament en una mena de resignació desencisada.

Amb el títol de “Reacció i superació” conservem agrupades en un mateix plec una sèrie d'anotacions diverses escrites a l'època de Sant Hipòlit, és a dir entre 1956 i 1958. Tot i la diversitat dels temes, Pous les devia concebre de forma unitària, ja que va donar als fulls solts una numeració seguida, que va del 6 al 10, és a dir que hi falten els primers cinc fulls. Les darreres anotacions, les dels fulls 9 i 10, tenen la particularitat de ser escrites totes en francès excepte una, que sembla referir-se justament a l'experiència d'escriure en

francès: “I amb tot quina seguretat, quin poder sostingut en l’estructura verbal! - sense buits cornelians.”<sup>147</sup>

El primer full, que porta el número 6 al marge dret superior, comença a mitja anotació, se suposa que provinent del full 5. Pous hi parla de la seva tendència al sacrifici: “una mena de desfici que em pren si davant meu un home pateix o desitja. Li dono totes les meves amarres, els meus braços, i m’ofego a compte seu”. En una altra anotació fa referència a una “resolució sobtadament presa aquest matí”, i comenta: “Passo un temps ara en què ho acaparo tot, m’aprofito de tot, i una avinentesa de sacrifici com la d’aquest matí valia la pena.”

Pous ha assumit la seva missió apostòlica: “Vull ser fort. Vull que la meua vida sigui justa davant la meua consciència: vida que dec al treball i, en definitiva, al millorament de la humanitat.” En un altre lloc, després d’assegurar que l’acció, tot i ser bella i procurar “l’agraïment dels homes”, no és el que realment l’interessa, Pous afirma que la justificació de la seva existència és: “revestir-me i salvar un ésser santificat que, a causa de la seva santificació, ha de viure horriblement sol”.

Però ahora està lluny de creure fermament en el que fa, tal com veiem en aquesta altra anotació:

La meua vida és una ocupació freda i substituïble. Ocupo fredament uns llocs que em semblen necessaris, n’extrec una energia més o menys valuosa, i després, sense escarafalls, els substitueixo... ¿Què produeix aquests canvis, en el fons? El desig -diria jo- de provar tots els instruments que Déu o el diable em proporcionen, per a establir un reducte, diví o diabòlic, que em compensi dignament de les coses que he estimat perdre.

Les coses que ha “estimat perdre” podrien ser l’alegria i la il·lusió a què fa referència en un altre lloc: “Malauradament és difícil de fer-se amb una alegria temps ha perduda, simulada, a despeses de Déu, amb una malaltissa exasperació que mai no podré aprovar. Aquesta simulació m’ha corroït la persona, m’ha fet perdre la memòria i l’amor.” I: “Jo oferiria la salut avui si se’m donés el poder tornar a començar, si més no, almenys, si algú em donés el poder seguir amb il·lusió (nego el meu caràcter ara) el problema que ha plantejat la meua existència.”

---

<sup>147</sup> Cal recordar que en aquesta època Pous mantenia una intensa relació epistolar, en francès, amb Simone Séguier (v. 1.8). I també que en ser ordenat sacerdot s’havia fet regalar tot de llibres en francès, entre ells les obres completes de Plató de La Pléiade, a les quals fa referència en aquestes anotacions en francès.

Alhora, una altra anotació demostra que Pous no ha perdut l'esperança i continua perseguint el seu ideal religiós: “Ja arribarà el dia en què sense lloc ni aire Déu veurà amb els meus ulls i jo sentiré amb el seu sentiment mateix: el dia de la gran efusió, el dia de la mútua coneixença.”

En una de les anotacions en francès, Pous parla de la necessitat “d’être avec quelqu’un d’intelligent pour me ressembler à lui, pour me ressembler à moi-même”. I hi afegeix: “Mon bonheur serait de rencontrer un être, une puissance formelle, intelligente, capable de s’exprimer dans son identité absolue [sic]: quelque chose de pareil à la notion que nous avons de Dieu.” Aquesta felicitat, però, Pous la considera impossible d’assolir, ja que “la totalité de mes tendances reflexes m’écarterent de lui”, i amb aquest “lui” sembla referir-se ara no pas a un ésser indefinit, sinó directament a Déu, ja que acaba dient: “Je pressens Dieu, malgré une certaine partie de moi-même, au bout de mon chemin comme un gouffre.”

De moment, però: “Les mots, la musique, la nature, m’écarterent encore de lui, mais je ne veux pas revenir sur mes pas.”

Hi ha una altra nota que podria interpretar-se en el mateix sentit -el de la relació contradictòria amb Déu-, si no fos que no es veu clar quin és el gènere del pronom de tercera persona: “C’est une obsession. Mais j’aimerais l’éteindre chaque jour -à plusieurs reprises chaque jour- por le [o la?] recommencer à nouveau.”

L’absència de Déu, i de qualsevol altra idea transcendent, és sentida a voltes també com un fet positiu: “J’ai le sentiment ce soir d’être enveloppé par ‘personne’; c’est le sentiment d’une ‘absence’ (qui fait ma présence?) sans m’y confondre. Pure énergie: ‘I will cross the river by myself’.”

En un altre lloc parla d’un cert tipus d’amor humà i del sentit que li dona:

Hi ha però uns certs exemplars d’humanitat que demanen ésser penetrats precisament per mi; exemplars que creen el buit al seu entorn, genials o sagrats, és igual. D’això se’n diria amor, però jo em resisteixo a anomenar-ho així: consisteix, simplement, a estrafer, des del pla temporal, les creacions de Déu.

L’amor, no gensmenys, és la força motriu de la humanitat: “El que ha engendrat l’home no és la il·lusió ni el somni, sinó l’amor, i cap a llur [sic] principi els passos dels homes fan via.”

La interconnexió d'allò humà i allò religiós és un fet intrínsec de la personalitat de Pous: “Per una tendència normal del meu caràcter proposo els interessos humans en termes absoluts, és a dir religiosos. Ulls i sentiment comuns, projectats, i per això conscients, es resoldran en termes evangèlics.”

El problema, però, és la incapacitat de l'home per percebre la presència de Déu: “Resulta un cop portat a cap que la presència de Déu en l'home residia a la part humanament inoperant de l'ànima, i per tant era d'una presència humanament improbable.”

En un altre lloc intenta explicar les seves contradiccions d'aquesta manera: “Pour une inévitable hypocrisie, en dépit du surnaturel, l'homme religieux aime l'expérience. (...) Et c'est tout simplement une insurrection raffinée du sentiment humaine [sic].”

En una altra anotació llegim: “Acabo d'esqueixar una prosa que vaig escriure abans d'ahir al vespre. Una prosa de cal·ligrafia quasi il·legible, composta de miserables expressions religioses, de planys sobre la meva culpabilitat, és a dir una prosa embafadorament sentimental.” A partir d'aquest fet Pous fa dues constatacions: “Esbufegant doncs vaig assajar una comunicació. De tot allò la sola cosa no rebutjable fou aquest moviment.” I: “L'endemà (ahir) mig embotit, mig absent, com si dominés el meu cos [o *cor?*] a mitges, havia cedit a la somnolència i a les sol·licitacions d'un dimoni vulgar.”

Una altra nota es refereix a la relectura feta per Pous d'un text sobre teologia que havia escrit a l'època del seminari, que -diu- l'ha fet pensar molt “à ce que j'étais pendant mes études”. La conclusió: “rien n'a changé”. Pel que fa al text mateix, Pous comenta -i sembla un retret- que “il envisage tout après l'imagination”, i que “l'explication que j'ai fait de l'enfer (nécessité: temps liberté - éternité) le bouscule dans son achristianisme”.

Enmig d'aquestes consideracions de caràcter personal, als textos de “Reacció i superació” trobem també reflexions històriques, filosòfiques o literàries, com una sobre la noció de creació a Plató -*El banquet*- i a la Bíblia; una altra referida a la dialèctica socràtica a partir d'un passatge del *Fedó*; una altra sobre la figura de Iocasta, en qui Pous veu “un engagement féminin, inavoué, de l'obsession humaine du sexe”, i una altra sobre l'estil de Proust, que diu: “J'aime mieux chez Proust la large modulation de mots et phrases que l'étude psychologique de ses personnages. On a l'impression d'une souple matière qui par sa



fluence même parvient a une solidité inattendue.”<sup>148</sup> O encara aquesta altra, d’estil aforístic: “Fou necessària l’austeritat moral del poble jueu perquè els pobles que s’havien fet amb una forma bella de vida viessin cap a un més delicat concepte de metamorfosi.”

Conservem un altre full d’anotacions, que comença “Però això són els camins, solament els camins”, algunes de les quals van ser traslladades al plec anterior. Han de ser, doncs, de la mateixa època, i cal considerar-les com un esborrany del text anterior.

Però al costat de les versions prèvies de notes incloses després a “Reacció i superació”, hi trobem també altres anotacions que no van passar al plec esmentat:

Dues d’elles tenen en comú una enigmàtica segona persona. La primera diu: “Quan la literatura es nodreix excessivament d’ella mateixa, els teus ulls i el teu cor, tant com el meu pensament la desacrediten.” I la segona: “T’acosto a Déu a mida que jo me n’aparto. T’acosto a mi a mida que jo m’aparto de mi mateix. És un mal sense remei, que fa una gran tristesa”.

Una altra diu: “No m’empeny la carn a parlar sinó un esperit que desconec i que en mi respira”.

I la que ve a continuació: “L’ordre sobrenatural cristià el sento impracticable, però m’obsedeix. De vegades aquesta obsessió m’abassega de tal manera que fa veure’m corromput, esclau d’uns interessos temporals que la meua fe nega rotundament.”

Tenim encara un altre full d’anotacions, a l’estil dels anteriors, que comença “L’acció del meu caràcter sobre la pietat cristiana”, però amb un tema unitari: el caràcter de la vocació cristiana de l’autor. No està datat, però la lletra fa pensar que és també de l’època de Sant Hipòlit, és a dir entre 1956 i 1958.

Aquest text és d’un gran interès per entendre la concepció religiosa de Pous, ja que hi explica de manera molt clara què i en quin moment el va portar a assumir la vocació sacerdotal:

L’acció del meu caràcter sobre la pietat cristiana que vagament ens feren comprendre els sacerdots que curaven de la nostra educació m’anul·là tot sentiment de responsabilitat moral davant Déu. Tota la meua consciència consistia en la “sensació” - quan pecava- de viure en un estat indegut, destinat a una foguera. Però arribà un dia que jo vaig descobrir a l’Evangeli la idea de Déu, de pecat, d’infern. Aleshores vaig perdre la por que es convertí en una gran tendresa envers Déu. En aquell moment es decidí la meua vida: jo seria sacerdot, em lligaria socialment a l’Església Catòlica. Tenia 17 anys.

---

<sup>148</sup> De Proust, a la biblioteca de Pous a Manlleu, es conserven set volums de la *Recherche* en francès.

El text explica també quina va ser l'evolució posterior d'aquesta assumpció d'una idea nova de Déu i de la vocació religiosa:

Em restava una altra vegada la por, la por més subtil, més intel·ligent d'errar. I vaig estrènyer una mica més la meua soledat tot esperant que una llum nova sortís de la meua `absència'... D'aquesta esperança n'he fet una forma de vida... (irresponsable i múltiple com la matèria primordial).

De l'època de Sant Hipòlit és també l'article "Eucaristia i col·laboració", publicat a la revista *Roda de Ter* el setembre de 1958 (Pous 1958).

El text va signat "Antoni Pous, Pvre.", i és per tant un article de tema religiós escrit des de la seva condició de sacerdot. Tot i això, Pous no s'està d'aportar-hi una visió poc convencional de la missa. Comença dient que no cal ser cristià per assistir amb profit a la missa. "I això passa perquè la missa, a més de la col·laboració elemental del món a una acció divina, és ensenyament i espectacle, i com a tal es desincorpora fins un cert punt de la nostra substància cristiana." Tampoc no s'està de relacionar la religió i la poesia:

El pa de la taula de casa ens nodreix mecànicament. El pa del sacrifici es transsubstancia en cos diví també mecànicament. Però ni l'un ni l'altre no transfiguren el món sense la col·laboració de l'home: si no pren el primer com a signe poètic i el segon com a penyora d'incorrupció d'ell mateix i de les seves coses, amb l'obligació simple, no cal dir-ho, d'adaptar-hi tots els moviments temporals.<sup>149</sup>

Fins i tot quan parla de conceptes clàssics de l'ortodòxia catòlica, com ho són els de "peccat venial" i "peccat mortal", ho fa d'una manera original, evitant els llocs comuns:

El Crist resideix i opera en el més profund de la consciència humana. Sobre aquesta consciència animada de Déu convergeixen les energies terrestres de la mateixa manera que tota cosa tendeix a la seva realitat. Si l'Eucaristia no facilita ni aconsegueix en cada u de nosaltres l'emergència i l'expansió d'aquest fonament diví és perquè esterelitzem la nostra activitat conscient amb allò que s'ha convingut a anomenar peccat venial. Del peccat mortal ja no cal parlar-ne, puix que, no solament impedeix les operacions del Crist, sinó que desintegra, amb anterioritat, la naturalesa moral de l'home.

---

<sup>149</sup> En aquestes paraules ressonen encara els versos finals del poema "El Pa", de 1951: "Transsubstancia el pa en la Paraula / com el foc es fa vers en una faula." (v. 3.2.d)

En resum, tot i cenyir-se a un tema estrictament cristià i esforçar-se per utilitzar un llenguatge planer i entenedor, Pous no pot evitar que traspuï, darrere el capellà que s'adreça als fidels, l'intel·lectual interessat per la literatura, la filosofia i la història tant com per la teologia.

## 2.4. CAP A UNA NOVA CONCEPCIÓ DE LA LITERATURA (1958-61)

A final de 1958 Pous va marxar a estudiar teologia a Roma, i s'hi va estar fins a mitjan 1960. Entre el 23 d'octubre de 1959 i el 30 de març de 1960, va escriure una sèrie d'anotacions telegràfiques en una agenda escolar que portava el títol: "Agenda 1960 ricordi - con il diario dal 1° ottobre 1959 per uso scolastico". Hi trobem referències a accions o vivències quotidianes, a lectures, reflexions... però sempre com a simples apunts no desenvolupats, fins al punt que moltes vegades és impossible treure'n l'entrellat. Per exemple: "febraio / 1 lu[nedi] Vignon (Si.Se.Mo.) / Torrents / això que resta del que s'ha conegut".<sup>150</sup>

El més interessant són les anotacions sobre les obres d'art que van despertar el seu interès a Roma i sobre les seves lectures: Pascal, Llull, Malthus, l'Evangelí, Leopardi, Villon, Montaigne, Dante (v. 1.10).

D'aquesta època conservem també una breu anotació en un full solt, que comença "Jo creia en l'amor com es creu en una teoria". Encara que no està datada, ha de ser del 1959 o començament del 1960. D'una banda ho fa pensar la lletra, i de l'altra el fet que Pous transcrivés aquest text en una carta enviada a Cotrina el 29.02.1960. Diu així:

Jo creia en l'amor com es creu en una teoria, com un home que ha viscut massa creu en Déu, sense cap relació pràctica amb aquest ordre de coses existents; era el punt sobirà de les meves referències espirituals, prou fecund per a donar sentit des de la seva irrealitat a la vida caòtica de les coses que veiem i toquem.

---

<sup>150</sup> Els mesos i els dies, en italià, eren impresos ja a l'agenda.

Juntament amb el text anterior, Pous va transcriure a la carta esmentada a Cotrina del 29.02.1960 un altre text que hi està relacionat i que cal suposar que és de la mateixa època. És el que comença “El poc o el molt d’amor a què un home pot arribar”:

El poc o el molt d’amor a què un home pot naturalment arribar, és a comprendre una idea i a la posterior crida de dedicar-hi l’esperit i els dies. L’amor, si no és així, és una ficció infecunda; i, si és així, tot i no deixant de ser ficció, ens ajuda per a acomplir sobiranament l’univers en què ens ha tocat viure. No s’ha de dir doncs estimo o desdenyo una cosa, amo o n’odio una altra. Aquests termes ens incorporarien, tant com provenen, a unes necessitats accidentals que, en comptes d’enriquir-nos de vida pensada, ens aturen l’esperit a la superfície del món. En canvi, quan esguardem una cosa, si pel sol fet d’esguardar-la la distingim de les altres, la cosa s’ateny en la seva incorruptible presència i la il·lusió amorosa esdevé fecunda. L’objecte passa d’un estat exterior i contrastable a un estat de possessió irremissible tant per amor com per odi, tant per estima com per desdeny. Aquest acte és d’una importància singular així en el llenguatge com en les relacions entre els homes.

També conservem d’aquesta època un full d’anotacions sobre l’art d’escriure, de fet una mena de “poètica”, que comença “No escriguis de la manera que penses”. Tot i que no està datat, per la lletra i la carpeta on es conserva cal suposar que és de final de 1960.

Les notes tenen l’estructura formal de preceptes poètics adreçats a un “tu” que podria molt ben ser l’autor mateix. Tot i això, hi ha alguns elements en el text que fan pensar que també podia tractar-se d’apunts per a una conferència pública.

La primera nota diu: “No escriguis de la manera que penses. Prova de `pensar` primerament de la manera que voldries escriure. Així resoldràs sense exageració ni superflus l’oposició entre els mots i les coses.”

La segona fa la reflexió següent: “Talment com el vent a cada ocasió porta el seu temps i determina el dels altres, la frase porta el seu ordre i determina també el de les altres, és qüestió de trobar-ho.” La nota quarta enllaça en certa manera amb aquesta idea: “No signis mai un mot si no en crida d’altres cap al seu nivell, si no t’assegura les comes i el punt final.” I també la sisena: “Primer esguarda les coses, després toca-les. Deixa-les finalment acréixer-se elles mateixes a la teva ànima. L’hora de la significació arriba sempre.”

La tercera introdueix el concepte de “mediocre”, que és entès de manera positiva: “En la temporalitat (verb) el nombre (subjecte) ha d’inventar el mediocre, que és potència, harmonia, expressió, punt dolç.” La nota vuitena insisteix en aquest concepte:

Un petit nombre de mots essencials. Hi ha una sola manera de dir les coses. Inventar el mediocre vol dir trobar la invariable aquiescència de les coses i els mots. Si un mot essencial no es precisa, no es determina, la frase perd la manera i l'aquiescència esdevé inassolible.

En aquesta mateixa línia, la nota cinquena diu: “La inversió és execrable quan no supera en precisió l'ordre lògic.” I la setena: “‘Anar, saber, inquietar-se’, no; l'ordre lògic en el teu cas seria: ‘inquietar-se, anar, saber’.”

La nota novena afirma: “Pensament, cosa, mot es tradueixen mútuament; la temporalitat els és comuna.”

A l'altra cara del full hi ha les dues notes que segueixen, encara que també podria ser que l'ordre fos el contrari. Igualment, no és del tot segur que les dues cares del full formin una unitat. En tot cas, l'encadenament clar d'idees que s'observa en les notes anteriors no continua en les de l'altra cara del full, on a més a més trobem una nota molt més llarga i discursiva.

La primera diu: “La imatge, en literatura, val solament per la seva capacitat d'abstracció.”

I la segona:

És l'ús dels mots, i no les imatges, allò que en definitiva sol restar d'una obra. És curiós, però al llarg de la història literària es nota que la cosa que verament ha interessat fou la manera de concebre, la flexió. Les diverses utilitats de la literatura, de vegades a desgrat de llurs autors mateixos, n'han estat motiu (raó seminal) d'exercitació. I ben mirat, ¿què pot interessar-nos del pensament humà sinó la manera de coincidir per reflexió amb el temps i de recuperar-lo? Els filòsofs, els nobles s'entén, ho aconsegueixen, e. g. I d'Aristòtil, Lli. III, c. 1, n. 21 de l'Ètica. Traducció francesa. Exemples d'Homer i Dante.

Aquestes últimes remarques són les que fan pensar que, si més no aquesta segona cara del full, podia consistir en apunts per a una conferència.

En qualsevol cas, aquestes notes constaten un canvi substancial en la concepció de la literatura per part de Pous, que s'allunya, sense abandonar-lo del tot, del seu ascendent post-romàntic i simbolista, per adoptar una actitud més racional, menys idealitzada, davant del fet literari.

Del 1960 és també l'assaig “La crisi de la poesia després del simbolisme”, que va ser publicat el 1963 com a apèndix a l'*Antologia de la poesia igualadina* (Pous 1963a).

Es tracta d'un text molt dens i difícil, que comença amb l'afirmació següent: "Un esguard atent dirigit només envers el subjecte individual no permetria de fer-nos una idea congruent de les literatures modernes." "Una certa coherència", la trobem només "al nivell de l'obra i no al nivell de l'home."

Després d'aquesta reflexió inicial, i sense relació aparent, Pous comença a parlar del somni: "L'home ha estat convertit pel somni en instrument i objecte d'experiència i des de l'home el somni crea un llenguatge autònom per associar-lo al seu propi món d'operacions i objectes independents." Cal imaginar que l'autor es refereix al surrealisme, tot i que en cap moment no ho diu explícitament. Una mica més avall fa aquest raonament: "La conducta de la imatge passa així a la paraula que, si per una banda és componible a causa de les seves vastes qualitats materials, per una altra es desintegra en faccions cada vegada més febles, però també més agudes, de pensament." I immediatament a continuació d'aquesta frase fa referència explícita per primera vegada al simbolisme:

Tan sols per un paralogisme eminent ha estat lícit d'aplicar fórmules platòniques a certs corrents prestigiosos de literatura simbòlica. L'ànima amagada de les coses no s'allibera, de cop, per una síntesi purament verbal, ni es ressuciten els paradisos *anteriorment coneguts* per la presència d'una imatge bella.

L'últim paràgraf insisteix en l'error de les "representacions psicològiques" en literatura, ja que "afebleixen tant els valors col·lectius com les categories expressives". I hi afegeix que aquest afebliment "consolida l'ús d'aquells procediments que l'escriptor elaborà durant les seves primeres experiències". Com a exemple d'això cita "el temps gramatical", que, en aquest cas -és a dir en les "representacions psicològiques"-, "es converteix en una necessitat absoluta, en un desig furiós que sol·licita les variacions temporals per elles mateixes". I conclou: "No cal dir que en aquest gènere de poesia, l'activitat és superior al concepte actiu de cosa, i que, portant-ho a un extrem, el moviment infinit traça el camí que hauria de fer el moviment de l'ànima."

Aquest text, amb la seva referència als "valors col·lectius", ha de ser vist com un precedent dels que Pous va començar a escriure a partir de 1961 sota la influència de l'ideari marxista. No endebades el va publicar com a apèndix de l'*Antologia de la poesia igualadina*, que pot ser considerada la seva obra més ortodoxament marxista.

Un nou full d'anotacions, que comença “Aleshores em sento com una roda que gira vertiginosament fora del seu eix natural”, porta per una cara la data “1960” i per l'altra “1961”, i continua la línia de les notes de l'època de Sant Hipòlit.

Les primeres anotacions estan marcades per la sensació d'impotència davant del seu nou destí, la vicaria d'Igualada, que ell no desitjava: “Em sento com una roda que gira vertiginosament fora del seu eix natural. Destrempament total; impotència de cara l'avenir, i sobretot impotència davant les decisions que havia anat prenent en el meu passat.” “Visc a la mercè de persones que no m'estimen i la meva ànima s'entumeix.” “He perdut quinze anys i no em veig capaç per ara de sobreposar-me a aquesta sensació de fracàs.”

La nota dos diu: “A començaments d'estiu, quan ja temia que moltes penes caurien sobre la meua vida, em vaig proposar escriure alguna cosa que em servís de llast contra els corrents que em sotraguejarien i que potser m'arrossegarien.” No queda clar si es refereix a aquestes mateixes notes o a alguna altra cosa.

La nota número sis, datada el 22 d'octubre, significa un canvi en aquest estat d'ànim: “Fulano de tal se ha sentido nombrar... Els esdeveniments no m'esclafaran. Avui és el primer dia després de tantes i tantes inquietuds que em sento fort, fort com a St.-H., fort com a Roma. Torna a davallar una riuada de joventut. Els microbis s'han devorat ells mateixos.”

La primera nota de la segona cara, corresponent ja al 1961, manté aquest caràcter positiu: “El riu ha anat per sota terra. Però diumenge passat, al matí, com per un meravellós fogar, veia que l'aigua s'il·luminava interiorment. Sí, la vida es recuperava i es tornava a disposar a la teua mesura.”

La que segueix, en canvi, reincideix en la sensació de fracàs:

M'enfado contra aquest ordre de coses que se m'imposa, contra mi mateix, que l'he permès. Perquè em fan perdre el temps, perquè jo potser he volgut, indirectament, perdre'l. Les circumstàncies en què haig de viure operen com un corrosiu. Em sembla tenir, de vegades, una súbita revelació del fracàs en què haurà caigut per culpa meua el disseny que pesava sobre el meu ésser... Una cosa és certa: que posseeixo un recurs, que sé on i com haig de recuperar-me.

L'última nota del full, incompleta (és a dir que devia haver-hi una continuació d'aquest text), sembla donar la clau d'aquest “on i com” recuperar-se: “Me'n vull anar. Vull tornar a París. Vull reveure el Pont Nou, el Sena, el Rigodon, plaça Dauphine. Vull

tornar a Notre-Dame i al Cafè Flore. Tornaré a passejar tot sol, de bon matí, per aquells carrers humits; en-" (i aquí el text s'interromp).

En el marc d'un curset sobre "Literatura contemporània" que es va fer al Cercle de Cultura Torres i Bages d'Igualada, Pous va oferir en dues parts -la primera el desembre de 1960 i la segona el gener de 1961- una conferència titulada "Situació de l'obra d'Albert Camus en la literatura contemporània". Els esbossos de les dues lliçons van ser publicats en sengles números de la revista *Vida*, amb els títols de "Literatura contemporània" (Pous 1960) i "Albert Camus: l'obra" (Pous 1961a). Els textos publicats tenen efectivament estructura d'esbossos, amb els temes apuntats però no desenvolupats.

El primer text comença amb un apartat titulat "Què és la literatura" –potser a partir del famós *Qu'est-ce que la littérature?* de Sartre–, on s'insinua una visió de la literatura com una de les activitats destinades a ordenar el món interior de l'home. Com en la conversa, les paraules, la sintaxi i les imatges proporcionen un equilibri al llenguatge que equival a un equilibri en l'home. "Acord de sonoritat i sentit. L'home es sap finalment perfecte."

El següent apartat es titula "La literatura i l'individu", i s'hi planteja la literatura com una forma d'actuar l'individu lliure sobre l'"ordre universal" objectiu, amb l'efecte de "la superació de llurs característiques respectives: és a dir, l'objectivitat en l'univers i la llibertat en l'home."

Segueix l'apartat "La literatura i la societat", on, després d'afirmar que la societat, com l'home, tendeix a "alliberar-se del desordre i de la inconsciència", l'autor hi diu que "la societat assoleix per la literatura aquella aquiescència a l'objectivitat: la pau".

En l'apartat que ve a continuació, "La literatura com a manifestació d'un estat de crisi", Pous comença dient: "Les literatures modernes (del renaixement ençà), a causa, en part, de l'estructura mateixa de les nostres llengües occidentals, han pervingut sols en casos d'excepció a servir-se del llenguatge com a instrument de conciliació moral." Entre aquests casos excepcionals cita Dante, Montaigne i Goethe. Majoritàriament, però, el resultat de la literatura ha estat "un proselitisme de tipus retòric o ideològic", accentuat per "la poca preocupació per a la ciència teòrica". Diu Pous: "La literatura actual és una manifestació d'aquest estat de crisi." I: "Allò que en la societat és crisi, en els nostres literats és



exasperació.” Conclusió: “S’ha d’esguardar des d’aquest punt de vista si es vol comprendre l’obra dels literats que han engatjat llur obra al millorament de l’home del nostre temps.”

L’apartat següent es titula “El problema de l’Occident”, i sembla basar-se en R. Guillouin, el nom del qual apareix entre parèntesi a l’inici de l’apartat. S’hi parla del canvi d’enfocament que es produeix amb el Renaixement, amb un augment de l’individualisme i un “progrés sobtat de les ciències positives”. Pous continua dient: “Els promotors (Galileo i Lleonard de Vinci, per exemple) es mantenen en un pla de saviesa deficient, però exemplar.” Segons Pous (o Guillouin), aquest nou individualisme, d’arrel cristiana, quedarà buit del seu contingut religiós a la França del segle XVIII i “esdevindrà el ferment de totes les anarquies” i “el culte a la llibertat de l’home per ella mateixa, una llibertat sense objecte i a la mercè de les més temibles desviacions”. Davant d’això, les idees de la Reforma “protegeixen certs sectors europeus contra l’anarquia individualista però al mateix temps estimulen una altra mena d’individualisme de tipus religiós, irascible, insociable”. Pous dóna de nou els exemples de Dante, Montaigne i Goethe com a “casos de superació” d’aquest estat de coses, els dos primers en el catolicisme i el tercer en el protestantisme.

L’últim apartat d’aquest primer text, corresponent a la primera lliçó, es titula “Situació d’A. Camus”, el qual és definit de la manera següent: “Fill de l’anarquia individualista, reaccionari davant l’individualisme transcendental de la Reforma, cedeix a la reclama emocional de la llibertat humana per ella mateixa.” Li atribueix: “Manca de solidesa i cohesió moral: irracionalista i esperançat, nega a la raó ‘el sol invencible’ que creu posseir al cor mateix de la seva vida; no penetra l’ordre de l’univers; el seu afany de perfecció universal és esteticitzant.” I encara:

Implícitament exalta la idea d’un Déu burgès, que ens fa a tots bons minyons i feliços. Davant el dolor, en canvi, no hi ha res, per a Camus, com posar-se la mà davant els ulls: revoltar-se, però la seva revolta és una revolta de pura tendresa humana, que es resol, de vegades, i això fa somriure maliciosament el lector català, en el groc i en el blau: en aquest sol i en aquest mar.

La segona lliçó comença amb un breu resum de la introducció a Camus feta al final de la primera, sota l’epígraf “Així situàvem A. Camus”, amb l’únic afegit de relacionar-lo amb el “naturalisme místic” de Rousseau.

L’apartat que segueix es titula “Camus i l’home”, i Pous hi resumeix la concepció

que té Camus de l'existència humana, amb referències a les idees de “justícia”, “revolta”, “absurd”...

A l'apartat següent, “Camus i la societat”, es fa un repàs a la seva activitat com a periodista crític, d'una banda, i com a escriptor que defensa la llibertat de l'individu, de l'altra, amb referències especialment a *La pesta*.

Al següent, “Camus i l'Humanisme”, després de distingir entre el panteisme i l'humanisme, Pous afirma que Camus “no solament cavalca l'humanisme sobre el panteisme, sinó que del panteisme en fa una moral, val a dir un humanisme”. I hi afegeix:

La seva mitologia és més un acord entre l'existència i el sentiment que la recuperació de la intel·ligència dilapidada entre les coses i els homes. Pot anomenar-se, doncs, humanisme sensacional, i correspon a la societat humano-moral de la mateixa manera que el seu humanisme correspondria a la societat humano-política i al periodisme crític.

Segueix un apartat titulat “Camus i la literatura”, on llegim:

L'estil en la prosa de C. crea un ambient humà, avança per petites frases i salta d'un índex de la naturalesa física a les desconcertants dualitats que proposa la imaginació. És per aquí que C. cerca el que ell en diu ‘la unitat humana’; el tractament que imposa als personatges fa pensar en Dostoievsky, el tractament que imposa al llenguatge fa pensar en Gide. D'altra part, per l'objectiu social (comunicació: imatge) es constitueix en testimoni delirós d'un paradís inaccessible. El procés és dramàtic i no dialèctic: reflexiona pràcticament sobre l'acció material i no sobre l'acció verbal. (...) Obra, doncs, fonamentalment apoètica, i, per això, relativament secundària. L'únic personatge que potser desmentiria aquesta afirmació fóra l'Estranger, pel que representa d'una veritat encara negativa (la veritat d'ésser i de sentir), si no es desmentís ell mateix acceptant allò que per la seva naturalesa lògicament no pot acceptar: la mort per aquesta veritat. Tals errors de concepció, i n'hi ha, com en aquest cas, d'extraordinàriament ben menats, es deuen a aquella manca d'aquiescència a l'objectivitat que és la causa final de la literatura i que l'ésser racional assoleix per virtut de la sintaxi, i no pas, com en l'obra de C., per virtut de la frase.

D'aquesta manera s'acaba aquesta singular visió de l'obra de Camus, tan discutible com es vulgui, però en tot cas d'una independència de criteri fora de tot dubte. Cal recordar que l'any 1957 havia estat atorgat a Camus el Premi Nobel de literatura, i que el 1960 havia mort en un accident. Això vol dir que l'obra de Camus devia estar de màxima actualitat en el moment de fer Pous aquesta conferència.

El que és curiós, però, és que sembla que en un primer moment l'obra de Camus va satisfer molt Pous: en una carta que li va enviar Martí i Pol a començament de 1956, hi

llegim referint-se a *L'estranger*: “estic completament d'acord a qualificar-lo de llibre excepcional”, la qual cosa sembla implicar que Pous l'havia qualificat d'aquesta manera. Posteriorment devia canviar d'opinió, sigui perquè les obres següents de l'autor francès el van decebre (de fet, com hem vist, a la seva conferència salvava justament *L'estranger*), sigui perquè va variar la seva visió respecte a la literatura de Camus.

D'altra banda, Pous s'havia ocupat de l'existencialisme ja molts anys enrere. Recordem que a l'assaig “La poesia”, escrit pels volts de 1950, ja es referia a “les idees de Sartre, que han sabut captar l'esperit del temps”. Però si en aquell moment la seva opinió, més negativa que positiva, sobre Sartre i l'existencialisme era comprensible pel context històric i personal en què es movia Pous, deu anys més tard, quan ja havia començat a interessar-se pel marxisme (a Roma havia conegut l'obra de Gramsci), es fa estranya aquesta visió crítica de l'humanisme d'arrel sartriana de Camus. El mateix es pot dir de les consideracions que fa sobre el Renaixement, la Reforma i la Revolució Francesa, que semblen influïdes encara per la doctrina oficial de l'Església catòlica. Potser ajuda a entendre aquesta contradicció l'afirmació de Torrents (c. p.) segons la qual “el nucli dur del pensament de Pous era una barreja impossible d'existencialisme, amb tot el rerefons religiós, i de marxisme”.

Per un altre costat, però, l'èmfasi que posa Pous en la funció social de la literatura demostra que havia abandonat ja del tot la concepció romàntica de la poesia com a fenomen diví. Es tracta, en resum, d'un text de transició entre la ideologia d'arrel cristiana de la primera etapa de la vida de Pous i la ideologia marxista que adoptaria a partir d'aquest moment.

## **2.5. L'ADOPCIÓ DE LES TESIS MARXISTES (1961-1964)**

Torrents (c. p.) afirma que “a Pous el va impactar molt la descoberta de Gramsci” durant la seva estada a Roma, i això es comença a notar en els textos de l'època d'Igualada.

És el cas d'un escrit titulat "En motiu de l'encíclica `Mater et Magistra'", que es conserva mecanografiat en un paper que du imprès: "Consell diocesà dels Homes d'Acció Catòlica de Vich. Equip dels consiliaris Diocesans i Territorials".<sup>151</sup> El text no porta data, però tenint en compte que l'encíclica a què fa referència va ser publicada l'any 1961, es pot deduir que ha de ser d'aquest mateix any o com a molt del següent.

L'escrit comença amb una reflexió general sobre "la relació de l'home i el treball i les conseqüències que naturalment se'n deriven", on s'afirma: "Al llarg de la història la mà d'obra sovint s'ha rebel·lat contra l'explotació, però li mancava aquella coherència superior i aquella continuïtat que només li podia venir d'un estudi concret, material diria, de la seva situació. Marx el portà a cap." L'obra de Marx és qualificada tot seguit d'"arma científica i al mateix temps aferrable a les classes oprimides", que va tenir "un valor històric realment motor".

A continuació assenyala l'encíclica de Lleó XIII "Rerum Novarum", de l'any 1891 –"feia vuit anys que Marx havia mort", apunta– com a fundadora de "l'activitat cristiana sobre coses socials". Quaranta anys després Pius XI publicarà l'encíclica "E Quadragesimo Anno", la qual segons Pous "assenyala la necessitat d'un principi de socialització", que il·lustra amb una citació de l'encíclica, reproduïda així: "co-interessar els obrers en la propietat o en l'administració o d'alguna manera [fer-los] participants dels beneficis". Esmenta també un missatge radiofònic de Pius XII, del 1941, que fa referència a "la vida social i econòmica".

Tot seguit Pous fa una valoració crítica d'aquests intents de diversos papes anteriors d'acostar-se a la problemàtica social:

Durant aquells cinquanta anys les directrius del Papat estaven encaminades a procurar una comprensió creixent de la veritat i de la justícia. Però això no era anar de dret als fets i a les solucions; ningú no arriscava res. Les idees absolutes de veritat i de justícia es convertien en idees relatives, i el programa social cristià tot i que era bell no reeixia a eliminar les anomalies descobertes."

El pas decisiu en aquesta direcció el dóna, a parer de Pous, Joan XXIII, "quan diu que `una doctrina social no és per ser ensenyada i prou, sinó que ha de dur-se a la pràctica en termes concrets'". Pous destaca que "la socialització, especialment, entra ja amb el seu

---

<sup>151</sup> A més de vicari d'Igualada, Pous havia estat nomenat "consiliari diocesà d'artistes i intel·lectuals".

nom en la doctrina pontifícia”. Aleshores puntualitza la diferència que estableix “el Socialisme” entre “socialització” i “nacionalització”, i aclareix que és el primer d’aquests dos processos al qual es refereix el Papa “com un multiplicar-se progressiu de relacions de convivència, amb diversitat de formes de vida i d’activitat associada”.

Al costat d’això, Pous remarca també que l’Església s’ha acostat a les tesis socialistes en el tema del “règim de propietat”, i conclou el text dient: “En definitiva, la nova encíclica proposa una altra vegada la planificació d’aquestes qüestions en la llibertat, i crida el laïcat catòlic a portar una concreta acció social a través de la competència professional i de la creació d’institucions de contingut i finalitat temporals.”

L’abril de 1961 Pous va ser convidat a fer un discurs al Seminari de Vic amb motiu dels Jocs Florals. La seva intervenció va ser publicada posteriorment, amb el títol “Discurs breu sobre el llenguatge”, a la revista *Serra d’Or* (Pous 1961b). El text publicat va signat “Antoni Pous, pvre.”

Pous comença el discurs recordant que “tot just fa cinc anys” que va deixar el Seminari, i constata: “Els interessos que nosaltres teníem aleshores són, pel que veig, els vostres mateixos interessos d’ara. L’esperit de la vida ens movia, i aquest mateix esperit us mou a realitzar en cadascun de vosaltres allò que hem volgut o somiat com a perfecte.” Per aconseguir-ho, Pous recomana a la nova generació de seminaristes “esforç” i “un dipòsit de conceptes clars i, per això, operants”.

A partir d’aquesta premissa analitza el concepte erroni que a parer seu es tenia en aquell moment de la literatura: “tancat i massa dolç per a aquells qui l’estimen; vague i ridícul per a aquells qui la desdenyen”. “Uns i altres -hi afegeix- empantaneguen a llur manera l’ascensió de l’esperit.”

Per corregir aquesta visió errònia, Pous compara la literatura amb la matemàtica:

Com la matemàtica, la literatura neix de la força de les coses i descriu magnituds constants o variables. Però tot allò que en matemàtica és combinació d’efectes i resultat, en literatura és crítica i valor de procedència. Si les esguardem en llur abstracció, totes dues representen una realitat buida de contingut; però mentre l’una utilitza la matèria i en ella s’exhaureix, l’altra la transforma i la retorna a la seva significació d’origen i, així, encamina eficaçment la conducta progressiva de la vida.

I hi afegeix: “La literatura no trenca la relació del pensament i la vida, sinó que, inderogable en la seva comesa de millorar l’home, concreta i madura la massa imprecisa de

pensament, la cenneix a un ordre i organitza els éssers en llur expressió, és a dir, en llur valor de procedència.”

De tot això conclou:

La noció de literatura és tan àmplia, doncs, com la mateixa noció de llengua, i connota aquella efectiva discriminació, aquell esforç constant sobre el llenguatge amb què les nacions manifesten llur progrés històric. Els esdeveniments, les fetes, l’anècdota en suma, fixen sinuosament un estat del llenguatge, i el mateix llenguatge, en una seva forma posterior, revela a través d’ells un moment fecund de la història general humana. La llengua de *La Iliada* a Grècia, la de *L’Atlàntida* a Catalunya, tant com la de la historiografia moderna i la novel·la, ens serviren d’exemple.

Així doncs, “la llengua no és pas el vestit, sinó el cos mateix del pensament, i (...) és de la realització del pensament d’on neixen les singulars exigències de la literatura”.

En aquest sentit, el llenguatge literari no seria sinó una variant del pensament hipotètic amb què “l’home pren consciència dels seus límits i s’orienta en el sentit que demana l’evolució de l’espècie”, juntament amb el raonament matemàtic o el llenguatge religiós. De fet: “Entre llenguatges (...) hi ha solament una diferència de grau -la mateixa raó matemàtica considerada en el seu estadi especulatiu (Pitàgores o Einstein, per dir dos noms) entra de ple en l’àmbit literari, i no en restreny l’abast a una mera efectivitat accidental de la matèria-.” En definitiva: “El llenguatge marca (...) l’etapa d’espirtualització de l’home, amb els seus avanços i retrocessos, i intenta, per una turbulenta acumulació d’hipòtesis, la transformació essencial del nostre món.”

A continuació, Pous analitza –“en la perspectiva literària que hem rebut de la civilització grega”- “dos moments singularment actius de l’expressió humana, o sia el moment científic i el moment poètic”. Pel que fa al primer, Pous se centra en el que considera “l’exemple més alt d’aquest llenguatge”, és a dir el mètode socràtic, que encara que sigui de base moral, “per l’extraversió sistemàtica dels conceptes es converteix en un mètode general de recerca”. Pous defineix aquest mètode així:

El científic, en aquest cas, no és un savi; és un treballador humil que, a fi d’evitar l’infantament d’un simulacre, posa a prova constantment la pròpia obra i discerneix les possibles conseqüències incloses en les seves afirmacions. Per virtut d’aquesta exigència, el vocable ha estat portat al límit del seu contingut objectiu, i és aleshores que revela l’acord o el desacord dels mitjans de recerca lògica amb la natura de les coses. Hi ha d’haver, doncs, un punt de contacte entre la realitat objectiva i la seva representació verbal; contacte que descobreix la realitat objectiva i la vincula a la progressiva transformació de l’esperit humà.

Pel que fa al “moment poètic”, Pous diu:

El llenguatge de la poesia, tot i que radicalment s'emparenti amb el moment més pur del llenguatge científic, se'n diferencia en la manera d'isolar els seus elements expressius, en la permutació d'un intel·ligible per un altre intel·ligible equivalent, en el lligam invisible que fa que una cosa esdevingui imatge d'una altra cosa, que un àngel es faci pedra, que un ésser humà adquireixi les qualitats d'un arbre, que el múltiple existent anònim retorni, en fi, i remunti, a través de l'home, a la seva primera font, és a dir, que se'ns presenti eixint de crear, en el seu pur valor de procedència. No és pas el resultat d'una necessària mutilació de la realitat objectiva, com passa en el llenguatge de la ciència, sinó un esguard simple girat a l'interior de les coses que volem dir i dels mitjans amb què elles mateixes volen ésser dites.”

D'aquest moment poètic participen tots els pobles: “Pels diferents lligams socials es produeixen dialectes diferents, però es coordinen mútuament i garanteixen el progrés històric a causa del sentit, comú a tots els pobles, que llur activitat pren.” Amb tot, el cas de Catalunya és particular: “Pel que cocernej Catalunya, aquest gènere d'activitat ha estat malmenat per la fonamental desconfiança que el català té d'ell mateix com a català, per la sorna amb què mira, com a poble, l'eficàcia a què ha estat sotmès el seu idioma de cultura.” Aquest fet, però, Pous no sembla veure'l com una conseqüència, sinó com la causa mateixa dels avatars històrics que Catalunya ha sofert, ja que diu: “La causa dels molts fracassos polítics que han posat fita al llarg de la seva història, la cercaríem debades en d'altres indrets, i, així mateix, la progressiva peresa mental de la seva gent d'estudi.” Pous fa el diagnòstic següent de la cultura catalana:

D'una part, hi ha la cultura en el seu estadi popular, les persones que segueixen una carrera o que llegeixen el diari i dos o tres llibres cada any i que es desenten de la forma de pensar dels homes més representatius, que no poden destriar ni assimilar a una forma pròpia els aspectes més actius del pensament humà. D'altra part, hi ha uns pocs homes il·lustres que cooperen tenaçment a l'obra comuna a tots els països i a totes les civilitzacions de millorar l'esperit de l'home.

Per acabar, Pous descriu quina era en la seva opinió la direcció que prenia en aquell moment aquesta “obra comuna”:

L'esforç que despèn llur laboriosa cooperació es decanta cada vegada més a la coneixença del real en la seva integritat i unitat, a suscitar del misteri humà unes formes de pensament científic o poètic que deslliurin definitivament l'home dels fantasmes de l'esclavitud que ronden al seu entorn.

En aquesta apreciació que tanca el text podria veure-s'hi una tímida al·lusió al pensament marxista. Però el que és més rellevant és que Pous ens confirma aquí que ha abandonat definitivament aquella concepció “divina” de la literatura a favor d'una altra plenament humana, amb una funció social clara.

En canvi, la ideologia marxista es manifesta de manera diàfana en un altre text d'aquesta època, titulat “Apunts per a l'anàlisi de la classe social a què es pertany”, que Concepció Pujó conserva entre els documents del grup Lacetània (v. 1.11.b). De fet hi trobem explicats alguns dels conceptes que apareixen al document programàtic del grup, titulat “Les bases”, i probablement Pous el va redactar per a llegir-lo i debatre'l amb els membres del grup a l'època de la seva formació, és a dir el 1961 o 1962.

Consta de tres punts numerats. El primer comença dient: “La societat és el producte de la relació recíproca dels homes.” Aquesta relació s'estableix en el marc d'un “sistema de producció”, i l'individu pot utilitzar el lloc que ocupa a la societat i els valors que li són inculcats “o bé com a arma d'explotació (domini dels mitjans de producció) o bé com a mitjà d'emancipació econòmica”.

El segon punt afirma: “Per analitzar la nostra situació segons aquest ordre de coses hem de servir-nos de les contradiccions de la vida material i de la ‘consciència’ que neix directament d'elles com a causa orientadora de l'acció social, o sia com a factor d'història.”

I el tercer: “Per a aquesta anàlisi no serveix de res la consciència individual. - El grup i la classe social a què es pertany li imposa determinades normes religioses, morals, polítiques i socials que li deformen la realitat. - Les idees de què s'alimenta la consciència individual responen a la ideologia social creada per protegir les relacions socials existents.”

El text acaba amb un “etc. etc. etc. ....” que demostra que es tracta només d'un esbós a desenvolupar.

L'any 1962 Pous va escriure juntament amb Ramon Homs, el seu col·laborador a la vicaria d'Igualada i al grup Lacetània, l'article “Idees per a una conducta cristiana”, publicat al volum miscel·lani *El llibre de tothom*, que sota la direcció de Joan Oliver recollia “Poesies, contes i llegendes, divulgació de coneixements, humor, passatemp”, tal com deia el subtítol (Pous 1962a).



L'article de Pous i Homs anava signat "Dr. Antoni Pous, Dr. Ramon Homs", i el fet que Pous aparegui en primer lloc, tot i que per ordre alfabètic li correspondria ser segon, fa pensar que el text és més seu que de Ramon Homs. Aquesta hipòtesi sembla confirmar-la també l'estil del text.

L'article està dividit en breus apartats, que expliquen de manera concisa i planera diversos conceptes de la religió cristiana: "L'esdeveniment de l'ésser cristià", "La Fe", "Déu Pare", etc. Tot i així, com passa sovint amb els textos de Pous, hi ha una gran densitat de pensament, que fa que en alguns passatges calgui llegir les frases més d'una vegada per entendre-les en tota la seva significació. També hi trobem algunes paraules poc usuals, que no acaben d'encaixar en un text divulgatiu com aquest: "restobles", "maturació", "lloc"..., i algunes digressions de caràcter poètic. En general, però, l'article és d'una senzillesa i una claredat molt superiors als assaigs més personals de Pous, sigui per influència del coautor o per la consciència de la funció del text i del públic al qual anava dirigit.

L'escrit comença definint què és ser cristià d'una manera molt vaga, tant que hi podrien trobar cabuda moltes altres formes de pensament religiós: "Cristià significa aquí allò que procedeix d'una forma divina de saber i per mitjà de la qual les coses capten, cada una a la seva manera, la convergència de la creació i l'origen mateix de la força creativa."

També les figures de "Déu-Pare" i "Déu-Fill" hi són presentades d'una manera abstracta, desmitificada: el primer és "present al centre de totes les coses" i "prepara i dóna substància a cada pensament i a cada acció: àtom, estrella o sagrament"; el segon és "el Verb-Idea exemplar".

Segueix una explicació molt planera dels conceptes de sagrament, Església, diòcesi i parròquia, i a continuació ve la part central de l'article, la dedicada a "La conducta cristiana", destacada per un títol més gran que els de la resta d'apartats. No hi trobem, però, en aquesta part central del text, unes normes concretes de comportament, sinó una descripció general i abstracta de com ha de ser l'actitud vital del cristià, primer com a individu, després en el marc de la família i finalment dintre del context de la societat. Sobre aquest darrer punt es diu:

L'home cristià no pot viure com un estranger en la societat civil, ni desentendre's d'allò que d'específicament temporal té la societat, ni pot aturar ni suprimir la realitat essencialment mòbil de les estructures socials humanes per una prolongació materialista i indeguda del dogma.

L'octubre de 1962 Pous va pronunciar un discurs per inaugurar el curs en un institut d'Igualada. El text d'aquest discurs va ser publicat al primer número de la revista *Textos* amb el títol “L'esperit de l'ensenyament mitjà” (Pous 1962b).

El discurs s'inicia amb una declaració de principis humanista: “Avui, doncs, ens hem reunit [...] a fi de manifestar amb la nostra presència que nosaltres creiem en l'home i en el saber de l'home, que la llibertat autèntica i els bons costums l'home els comença a posseir amb l'exercici de la intel·ligència.” A partir d'aquí advoca per una educació que posi al servei de l'home els nous i vells coneixements científics i tècnics i estableixi així “un pont entre el passat i el present de la intel·ligència humana”.

Pous es manifesta també a favor d'una cultura popular, és a dir al servei del poble:

En una època com la nostra en què el saber tècnic de l'home sembla que vulgui cobrir totes les necessitats d'un ordre humà superior, o, millor dit, sembla que maldi per ofegar-les, es dona el cas que els exponents més alts del saber, les individualitats més ben dotades, comprometen la seva obra i la seva persona per a una autèntica cultura popular. No es tracta d'una cultura de cartell ni de propaganda, sinó d'una nova disposició del patrimoni de la ciència per la qual tothom pugui fer-se un lloc més humà en la societat. És segons aquest mòdul que els estudis sobre la naturalesa física, l'exposició de les idees dels pensadors antics, les troballes modernes concernents al valor mental de l'energia del cosmos, s'adaptin cada vegada més a la situació concreta de l'home; és a dir (...), en tota descripció teòrica es té en compte el seu abast sociològic.”

### **2.5.A. L'ANTOLOGIA DE LA POESIA IGUALADINA**

L'any 1963 es publica el volum *Antologia de la poesia igualadina*, amb “tria, prefaci i apèndix a cura d'Antoni Pous” (Pous 1963a), tot i que, com ja s'ha explicat anteriorment (v. 1.11.d) i com reconeixia el mateix Pous al prefaci de l'obra, els membres del Lacetània van col·laborar en el procés de recopilació dels textos.

En un text mecanografiat que es conserva entre les *Cartes de pedagogia social* (v. 2.5.b), hi trobem els següents “Objectius esbossats en l’antologia”, que han de referir-se a l’*Antologia de la poesia igualadina*:

A- L’antologia pretén posar en qüestió la literatura general. La literatura general és un miratge que pretén suplir la realitat; no la tradueix ni la influencia.<sup>152</sup>

B- L’antologia, en canvi, prova de servir-se del llenguatge com un mitjà d’investigació de l’estat de desenrotllament social en què es troba l’home en un “lloc” donat en els diversos temps.

C- Per tant també pretén fundar una literatura general més densa en l’aspecte humà i més eficaç en l’àmbit on l’home evoluciona (una societat concreta, històrica: els Països Catalans, posem per cas).

D- La literatura general que es posa en qüestió entén el llenguatge com a “matèria que capta matèria”, p. e., un mirall i l’objecte que emmiralla, tot inert.

E- En la literatura general que es pretén fundar el llenguatge és entès com a “energia que capta i transforma energia”, p. e., un transformador elèctric que tingui energia pròpia, que la transformés i que transformant-la es transformés ell mateix.

F- En aquest darrer cas “l’expressió” troba la seva “forma pràctica” i es posa d’acord amb l’existència.<sup>153</sup>

Com veiem, els objectius que s’havia imposat Pous amb aquest volum anaven molt més enllà que els d’una simple antologia. En aquest sentit cal remarcar que el llibre portava el subtítol “Un assaig sobre formes de llenguatge i vida social”.

En una entrevista que li van fer al setmanari *Vida* el 24.01.1963, ja esmentada anteriorment (v. 1.11.d), Pous definia l’antologia com “una visió històrico-lingüística de les formes de vida social”, i quant als criteris de selecció, hi anteposava també el de la representativitat social al de la qualitat. (Faner 1963)

El volum s’inicia amb un breu text de presentació, anterior al “Prefaci”, en què Pous posa èmfasi en l’interès social de l’obra, ja destacat en el subtítol:

La literatura és també una tècnica de comunicació, una interpretació de la realitat que ens informa, principalment en aquelles obres de segon pla, més sobre el seu abast social que sobre l’objecte literari pur. La publicació d’un recull de poesia local ve a constatar una visió del món reduïda a una societat particular. El seu accent viu de

---

<sup>152</sup> En un altre lloc del mateix text Pous ens aclareix què entén ell per “literatura general”: “El terme literatura general comprèn les literatures anomenades nacionals, p. e., la literatura francesa, anglesa, espanyola, etc.”

<sup>153</sup> També, en un altre lloc del text, ens aclareix què entén ell per “expressió”: “els mitjans materials de què l’home es serveix per a realitzar-se en el temps, mitjans que parteixen de l’home i tornen a l’home, p. e., el llenguatge, les lleis, les institucions de tipus social”, i per “forma pràctica”: “la figura que prenen els elements constitutius de l’expressió humana; estableix una relació efectiva d’individu a col·lectivitat, de principi a conseqüència. Dit altrament: és la manifestació, la transformació i la progressiva aplicació de l’energia humana. La forma pràctica és una forma oberta doncs: efecte d’unes formes pràctiques i causa d’altres formes pràctiques, p. e., l’Estat, la família”.

ressonàncies, però és representatiu també, dins un conjunt més vast, de les coses que ha necessitat tota una societat i que el pas del temps ha pogut solament transformar. Des d'aquest angle de significació social s'anivellen les obres mediocres i les obres literàriament reeixides; cosa, crec jo, convenient si l'objecte literari coincideix realment amb la promoció de l'home.

Per tot el que acabem de veure, no seria exagerat, probablement, qualificar aquest llibre d'intent d'antologia marxista.

El "Prefaci" porta per títol "A propòsit de poesia local" i, després d'insistir en l'interès social de l'obra, es planteja les qüestions següents:

¿Què hi ha de realment llançat en el sentit del temps en unes determinades coaptacions socials, religioses, psico-fisiològiques o ètiques condensades i transparents en l'esforç o en els mots mateixos d'uns homes que participen d'una condició popular idèntica? ¿Donen equilibri i assimilen, en el seu pas, la vida, o bé l'estanyen en una fraseologia bondadosa? (p. XI)

A aquestes qüestions respon l'autor mateix d'aquesta manera:

Aquest fet s'acompleix a tot arreu; és el doble vial de la història. Però en les nostres poblacions, l'home davalla particularment nostàlgic i estèril sobre el segon. No hem d'estranyar, doncs, que l'esma s'hagi convertit aquí en un fet general, ni que s'albiri, refractària, darrera el mur efímer d'uns versos. (p. XI)

Tot seguit aplica les tesis del materialisme marxista per interpretar l'activitat literària que l'ocupa:

L'actitud de l'home d'aquí davant la vida no s'exhibeix amb un acte de revolta ni amb invectives com a rèplica a l'opressió; una constatació presentada en forma de denúncia li basta. Sentint-se de sobte reduït a natura, es capté a semblança d'ella i es defensa amb un ús immediat dels propis mitjans d'expressió. Abandonat a les seves forces, es dreça, tot instint, i confiat, amb els poders elementals de què disposa: a l'opressió individual i col·lectiva, respon amb un acte solidari de presència i relaciona els mots, sense esguardar-los, a un significat volgut i no a llur valor objectiu; a la inhibició que això comporta, respon amb una acció que modifica la seva subjectivitat: suprimeix un valor objectiu feble per assimilar-lo, amb el suport de la ironia, a una veritat objectiva pura: (p. XI-XII)

Una mica més avall continua:

L'home feiner, i que no escriu, experimenta aquest mateix estat d'una manera que jo descriuria així: Segons quins dies la vida és més feixuga; un es troba més sol, més deseparat; enlloc on es girin els ulls no es veu ningú que et porti el repòs; s'acaba tenint

l'esguard fix, com un beneitó, sobre un objecte que ja no es veu, i així passen les hores; no costaria plorar, i potser fóra la manera de resoldre l'extrema tensió. Fóra aquesta l'experiència de l'home corrent. Però l'home que, partint d'aquesta situació, vol reproduir-la objectivament dins el llenguatge, es troba condicionat interiorment pels trets culturals específics de la tribu, trets que esvaeixen la violència personal i transformen la frase en una mostra automàtica de cultura, en un lloc abstracte. (p. XII)

Tot seguit Pous compara la poesia feta a Igualada amb la de Vic, i amb aquesta excusa es permet unes reflexions sobre Verdaguer que fa extensives a l'antologia *Estudiants de Vic, 1951*:

A Vic (...) es tendeix a la reproducció de la personalitat històrica a l'estat pur. Verdaguer, amb tota la seva gloriosa retòrica, reagrupa i ordena dins l'organisme de la seva llengua, tots els objectes de la naturalesa moral i física; ell, per aquest mitjà, s'hi agrega en qualitat d'individu i converteix els objectes isolats en objectes orgànics i significatius. Procés típic que es realitza també dins el seu ordre en l'antologia "Estudiants de Vic, 1951". (p. XII-XIII)

Pel que fa a la poesia igualadina, la defineix així: "A Igualada, en canvi, el ressort de la poesia sembla ésser la representació immòbil d'una jornada en les seves diverses parts. Els costums, les creences, les eines de l'ofici, res no és singular ni pensat; tot és fortament vist i quotidià." (p. XIII) I després de posar alguns exemples d'això, continua en la seva interpretació:

Tot fa pensar en el sentit de la cosa útil que es tenia a finals de l'Edat Mitjana. (...) Fenòmens que porten a afirmar que l'aura del Renaixement no tocà l'esperit d'aquesta contrada. (...) Si degut a les circumstàncies hagué d'ésser per una activitat instintiva de la substància popular que els Països Catalans reprenguessin a partir del s. XVII el contacte perdut a finals del s. XV amb els valors del Renaixement, era natural que restés, escadussera, alguna mostra ingènua del cerimonial del bon temps. (p. XIV)

Finalment exposa la seva idea general de la poesia catalana:

Tanmateix, al costat d'aquesta poesia típica, hi ha la poesia dels que representen o repeteixen, segons els moments i els casos, les característiques de la nostra literatura poètica general: absència de tota efusió complaent i tensió de la intel·ligència posada sobre el destí de l'home. L'enigma no ha estat en la poesia de Catalunya una finestra que donés al somni, ni una comunicació musical de l'inefable, com en certes literatures europees, sinó una incomparable energia subterrània, engolidora, contra la qual es lluita fins a dominar-la. Els poemes que marquen la nostra literatura no pressuposen el somni per a desxifrar-ne la solució, no són un problema ni un joc, no proposen: transcriuen i penetren. (p. XIV-XV)

Parlant dels poetes igualadins que segons ell van més enllà del tipisme al·ludit, Pous fa una descripció de la seva poesia que podria molt ben ser el seu propi ideal poètic d'aquesta època:

La llengua, d'instrument de transcripció d'unes realitats exteriors immòbils, és a dir: matèria que capta matèria, ha esdevingut mitjà transformador d'energia, o sia energia que capta i transforma energia. Acció verbal concreta, i en aquest cas reactiva, que s'ha de situar igualment distant de l'idealisme que de les sonores al·lusions de la poesia hermètica. (p. XV-XVI)

Això ho posa en connexió amb l'objectiu de dignificar la literatura catalana:

Desarrelades les paraules de la realitat exterior i visual i tanmateix existents amb tota la càrrega de llur contingut sensible, ataquen, com a partícules vives, els ressorts que tenen més capacitat evolutiva de l'idioma humà. No atenyen les idees ni la matèria acústica, no són símbols de l'ànima, ans realització progressiva d'un aspecte molt limitat de l'ésser, de la qual, les idees i la matèria acústica, en són fenòmens necessaris i a voltes enganyadors. Parlo, és clar, de la catalanitat d'aquests poetes i de la coherència històrica de l'home d'aquí i de les seves coses. Llur efecte, en el pla general de la llengua, es manifesta amb la recuperació i envigoriment de les formes sintàctiques, i, de retop, amb la racionalització del llenguatge articulat i l'encaminament del nostre grup vers una cultura nacional popular. (p. XVI)

No satisfet amb això, Pous dóna encara una interpretació global del llenguatge:

Aquestes remarques posen en connexió l'acte del llenguatge i l'existència que l'acte del llenguatge expressa, teòricament original i pràcticament mediatitzada. Original, perquè el contingut material de la comunicació, l'acte sonor, és, en mesura i en qualitat, idèntic al contingut intel·lectiu; mediatitzada, perquè entre el mot i l'objecte que designa, l'acte simbòlic, es té sobre una relació absolutament convencional i arbitrària. L'acte del llenguatge manifesta, sota aquesta doble forma, la seva activitat històrico-social: una massa d'energia que opera per ella mateixa i que per ella mateixa es transforma, i la seva constitució fenomènica en un ordre de conceptes. (p. XVI)

Remigi Poal, en una ressenya de l'*Antologia de la poesia igualadina* apareguda al setmanari *Vida* (Poal i Foradada, 1963), resumia encertadament el sentit d'aquesta introducció: "L'esmentat 'Prefaci', dens i meditat, ultrapassa en certs moments l'àrea de la poesia local, encara que ella en serveixi de punt de partida. És el trampolí per a llançar-se a disquisicions sobre l'acte del llenguatge."

La selecció de poemes s'inicia amb un text anònim del segle XVI, extret d'*Estudis Universitaris Catalans*, XVI, i dues cançons populars del *Romancerillo catalán* de Milà i

Fontanals. A continuació trobem 19 poetes que abasten el període que va de final del segle XIX fins al moment de publicació de l'antologia (l'últim poeta antologat, Pius Morera, va néixer el 1942 i tenia aleshores per tant 20 o 21 anys). De fet, la majoria d'ells, 12, encara eren vius en el moment de la publicació de l'antologia. Cada autor hi és representat amb 1, 2 o 3 poemes, excepte Josep Romeu, amb 5, i Joan Llacuna i Xavier Miquel, amb 6 cadascun, fins a un total de 45 poemes (inclosos els tres anònims del començament). Cal dir que en alguns casos Pous dóna només fragments de poemes, fet que va ser destacat –però també justificat en nom de la qualitat– tant per la ressenya de Remigi Poal a *Vida* (v. *supra*) com per la que en va fer Joan Triadú a *Serra d'Or* (Triadú 1963).

Cada autor és introduït per un breu text biogràfic que no està signat. En el cas dels autors vius, Pous els va demanar que l'escrivissin ells mateixos, tal com ho testimonia una carta de Josep Romeu escrita amb aquest motiu que es conserva entre els papers de Pous en poder de la família. Tot i això, és possible també que en algun cas se n'encarregués ell mateix. Pel que fa als autors morts, la redacció degué anar a càrrec de l'antòleg. Sigui com sigui, enmig de la concisió i l'estil neutral que domina en aquests textos, de tant en tant s'hi troba alguna frase que delata clarament l'autoria de Pous, com ara: “Llegeix i admira Verdager, però la part millor de la seva obra es manifesta dins un noucentisme poc convençut.” (Josep Forn); o bé: “Actualment viu a Barcelona on fa d'advocat i porta una ben dirigida activitat editorial. Com a treball familiar mena, amb la seva dona, unes quantes quarteres de terra a Orpí.” (Pere Puig i Quintana).

El volum es tanca amb quatre apèndix del mateix Pous: “La crisi de la poesia després del simbolisme”, “Joan Llacuna. Josep Romeu”, “Emili Vallès” i “Ramon Castellort”.

“La crisi de la poesia després del simbolisme” (p. 101) és un text “escrit en 1960”, tal com ens adverteix una nota a peu de pàgina, del qual ja s'ha parlat anteriorment (v. 2.4).

L'apèndix II consisteix en 1 poema de Joan Llacuna i 4 de Josep Romeu, sense cap comentari a banda que es tractava de textos inèdits, i potser precisament per això, pel fet de ser inèdits, van ser publicats a part de l'antologia.

L'apèndix III consisteix en una breu nota biogràfica d'Emili Vallès i una mostra de la seva poesia, és a dir exactament el mateix que trobem dels altres poetes al llarg de l'antologia. Si aquest va ser marginat del cos central de l'obra, devia ser perquè, tot i haver

nascut a Igualada, des dels sis anys va viure a Barcelona i hi va realitzar la seva activitat de filòleg i crític.

L'apèndix IV fa una interpretació específica de l'obra de Ramon Castelltort, inclòs a l'antologia, i reproduïx un poema en castellà de l'autor (a la part central de l'antologia aquest autor hi és representat amb un poema en català, però devia ser més aviat una excepció dintre de la seva vasta obra en castellà). L'apèndix és justificat per Pous amb aquestes paraules: "Per a la interpretació de la poesia del P. Castelltort no serveixen les nocions que he establert en el prefaci de l'Antologia." I a continuació en fa la corresponent interpretació a part, on veladament -com observa Serrallonga (c. p.)- insinua que la poesia de Castelltort pertany a una altra tradició literària, és a dir la castellana:

Els mots hi passen [en la poesia de Castelltort] irisats d'un altre matís. De la mateixa manera que pressuposa un món exterior de realitats poètiques, pressuposa també l'existència d'un món exterior de mots poètics que, imaginativament o de biaix, es corresponen. Mots que tendeixen a evocar aquells aspectes de les coses al voltant dels quals una determinada tradició literària ha disposat una esfera de sentiment poètic. Posar-s'hi en contacte i respirar-la és la suprema llei. L'espiritualització dels sentits corporals i la funció imaginativa del vocabulari regulen el procés que transforma la llengua en paraula suggestiva, en interjecció íntima. És evident que aquesta poesia s'adscriu a unes altres formes de vida interior. La seva significació lingüístico-social depèn, doncs, de la tradició a què es degui.

En la ressenya publicada a *Serra d'Or*, Joan Triadú valorava així l'*Antologia de la poesia igualadina*: "No crec que sigui possible de treure més partit, en tots els aspectes, d'una obra d'aquesta mena." (Triadú 1963)

## **2.5.B. TEMPS PER A LA PEDAGOGIA CULTURAL I SOCIAL**

Amb el grup Lacetània Antoni Pous va endegar la publicació d'una revista de "Literatura & Societat" -per dir-ho amb el subtítol que portava a partir del segon número-anomenada *Textos* (v. 1.11.c). Al número 1, que no duia cap escrit introductori, Pous va publicar-hi el text de la conferència "L'esperit de l'ensenyament mitjà" (v. 2.5), i a partir



del número 2 va escriure-hi cada vegada una breu introducció, relacionada amb el tema monogràfic del número en qüestió, que signava amb les inicials: “A. P.”

Al número 2 de *Textos*, dedicat a “La perspectiva grega”, el text introductorí es titula “El sí i el no a Grècia” (Pous 1963b). Pous hi fa una afirmació sorprenent: “La nostra evolució ha estat concèntrica; de fet, vivim encara dins l’etapa grega.” I l’explica d’aquesta manera:

El realisme sense contacte amb la realitat d’una part, que caracteritza l’obra d’Aristòtil, i que subordinà les necessitats de la ciència a la contemplació pura i ensenyà a manipular mots i la peculiar hel·lenització del judaisme d’altra part, que per afavorir la benedicció divina de la propietat subordina les necessitats socials a un ordre preestablert i ensenya a manipular els individus, van clavar a terra l’estaca sobre la qual ha girat la nostra cultura.

Una interpretació que sobta, no tant per la seva proximitat a les teories marxistes, com perquè trenca completament amb la idea romàntica del món grec, que Pous havia mamat encara a través de Hölderlin i Riba.

Al número 3 de *Textos* –el primer d’una sèrie de tres dedicats a “La responsabilitat de l’escriptor”–, el text introductorí es titula “No deformeu la responsabilitat” (Pous 1963c), i Pous hi exposa la seva concepció de la literatura en aquesta etapa de la seva vida.

S’inicia amb una mena de paràbola on la societat humana és vista com un gran mercat, on tot es compra i tot es ven. Davant d’això, Broch i Kafka, protagonistes respectivament d’aquest i el següent número de la revista, són descrits com a representants de l’esperit humà que fracassen davant d’aquest gran mercat de l’estupidesa: “Llur moneda valdria en una cooperativa que ha estat intervinguda; a plaça no els serveix de res.” No els queda altre remei que dur una vida marginal, gairebé com la d’un indigent: “El traüt els ha despertat la gana, i, si no els veu ningú, forfollegen en un munt de marmanya podrida.”

En tractar el tema de la responsabilitat, trobem de nou l’ideal humanista de Pous: “Cadascun des del seu lloc, Broch i Kafka, són responsables en la mesura en què permeten d’ésser completats pels homes a venir. Perquè són els homes, tots, que han de construir-se una casa digna de llur noblesa.”

I aleshores expressa la seva idea de com ha de comportar-se l’escriptor del nostre temps i quina mena de literatura ha de fer:

L'escriptor, avui, o es descalça i posa els peus damunt l'opacitat freda de la terra, o es converteix en residu inert de la nostra múltiple activitat humana, impura i progressiva. No existeix una tercera via. En efecte. ¿Per què adreçar-se a la sensibilitat? Si la finalitat de l'art és representar o millorar l'home i les seves coses per l'encant dels sentits, hem de renegar de l'art; escombrar carrers està més d'acord amb l'existència.

Una formulació radical del que en podríem dir "realisme social". I continua:

¿Per què tendir a les condicions de la música? ¿Per què alliberar-se del tema o de la matèria, si tema i matèria condensen passat i futur, si el ritme que ve de nosaltres, els homes, fa d'ells menys un símbol sensible que una força ordenadora que ella mateixa es fecunda? Posar les facultats humanes en funció d'un món artificial, i pitjor valent-se de llur capacitat de fruïció i d'ordre, és dissociar l'home de la vida, l'expressió de la seva forma pràctica, -pecats, tots, sense absolució.

Al següent text de presentació de la revista *Textos*, corresponent al número 4, sota el títol "Assimilar és triar" (Pous 1963d), Pous insisteix en el tema de la responsabilitat de l'escriptor en la societat on viu:

Un escriptor és irresponsable si la seva acció i les seves paraules no són filles de la penetració de la societat on viu i a la qual s'adreça. Al mateix temps és irresponsable si la seva acció i les seves paraules no són filles de la doctrina transnacional, és a dir, positiva, de les persones que han entès realment en aquest gènere de coses.

A continuació explica en què consisteix això a la pràctica:

Una figura segons el *real* seria: Existeix aquest arbre, ací, i existeix aquell arbre un poc més enllanet. Però l'Arbre, on el cercaríem? L'Arbre seria una figura segons l'*irreal*. Si ens dediquéssim a cercar l'Arbre, la nostra recerca no estaria pas al servei d'una empresa transnacional de caràcter positiu. En aquest cas les nostres accions serien un obstacle que per una estúpida bona voluntat posaríem a la transformació necessària. La història de l'ésser humà no s'acompleix, no es mou, no absorbeix ni progressa, no s'imposa per a la població activa, segons el deute contret, a base d'un concepte talment neutre -digues-ne Arbre o Tripa, tu mateix. Obrar per motius abstractes (les abstraccions no són hipòtesis de treball, en aquest cas), és anar a la manlleuta: un asserviment; una alienació, per entendre'ns.

"Transformació", "població activa", "alienació" són termes que ens remetien directament a la doctrina marxista. Però la cosa no acaba aquí:

Cal que la presència de l'arbre, aquest, afirmi l'existència d'un altre arbre, aquell, de més enllanet, o aquell altre, potser ja desaparegut i que produí aquests arbres reals d'avui. Cal també que la tripa prengui consciència d'ella mateixa, que s'organitzi segons les seves necessitats conegudes per reflexió històrica concreta, i asseguri, així, la satisfacció de les

necessitats materials i culturals de la societat a fi de basar el marxapeu per a noves formacions socials. D'això, en el medi dels entesos, se'n diu *dialèctica del concret*.

Pot semblar paradoxal que aquesta concepció tan materialista de la literatura tingués com a pretext la figura de Kafka, a qui anava dedicat el número de *Textos* on va aparèixer aquest text, sobretot tenint en compte que l'escriptor txec va ser acusat sovint per l'ortodòxia socialista de burgès, decadent i individualista. Pous devia ser-ne conscient, perquè en la connexió que estableix entre la seva teoria i Kafka es refereix, tot desactivant-lo, a un d'aquests retrets: “L'*individualisme* de Kafka es mou en aquesta línia. Objectivització d'un moment del procés històric i causa al mateix temps de noves activitats humanes. És a dir: la història entesa com a fase cultural, reflexiva, de la relació dels estaments i dels processos socials.”

Al número 5 de *Textos*, l'últim dedicat al tema genèric de “La responsabilitat de l'escriptor”, Pous signa un text de presentació titulat “La vida social i les ficcions literàries” (Pous 1963e), en el qual afirma: “Un escriptor (...) es realitza socialment en la mesura que es sotmet als seus propis signes, o sia, en la mesura que els signes que utilitza estan inscrits en la naturalesa biològica i social de l'home. És aquesta l'eficàcia formal de l'obra literària.” A partir d'aquí, Pous es lamenta que “en les històries sobre literatura general que s'han escrit darrerament no es faci notar el corrent sublingüístic que, per un funcionament associatiu de posició i oposició, connecta els fenòmens literaris de la societat”, i hi afegeix: “La crítica literària ha de conèixer les seves bases si no vol ésser víctima, a voltes ridícula, d'un estament dominant que espontàniament crea les condicions de la seva supervivència.”

L'escriptor ha d'evitar un altre perill: “que certes formes literàries espúries no l'esterilitzin en la comesa d'obrir i estructurar noves formacions del real”. Amb “formes literàries espúries”, Pous es refereix a aquelles “que les formes de vida d'avui exclouen, almenys com a productes autèntics”, i en posa tres exemples: “l'heroi positiu, l'apoteosi, el romanticisme social”. Aquestes formes literàries correspondrien “a un període en què la vida col·lectiva s'alimentava de fórmules màgiques i de temor; és a dir, que expliquen les condicions d'una època embrionària en la qual l'home, sofrent, incapaç d'ajudar-se ell mateix, transformava la humiliació o s'evadia”. Per aquest motiu, no són aptes per “penetrar un conflicte real” o “crear els mitjans de resoldre'l” i s'han de limitar “a la fabricació d'un sistema social perfecte i superflu”. Pous clou l'article de la manera següent:

“Les reaccions utòpiques i les resquícies d’una filosofia espoltrida es troben, i no s’exclouen, en una mateixa concepció falsejada de la vida i la literatura.”

Aquest text té molts punts de contacte amb la introducció a l’*Antologia de la poesia igualadina*, que pretén ser justament una alternativa a la “literatura general” (v. 2.5.a). D’altra banda, en el text inèdit esmentat on explicava els objectius de l’*Antologia*, Pous aclaria què entenia ell per “real”:

Significa el camí que l’esperit de l’home fa a través de la natura, les circumstàncies i les relacions a fi d’atènyer unes esplanades cada vegada millors, més d’acord amb les fonts de la vida, on poder realitzar les seves capacitats essencials. El llenguatge, segons aquesta perspectiva, és l’ocasió més adequada per aconseguir-ho i determinant, i al mateix temps el mitjà pel qual se’ns revela el procés.

El següent número de *Textos*, el 6, estava dedicat al tema “Població activa i vida moral”, i Pous hi va escriure un text de presentació titulat “De com els mots poden falsejar el treball” (Pous 1964b), títol que resumeix ja el contingut de l’article.

Pous hi fa una crítica amb prou feines velada al llenguatge del règim franquista:

L’anàlisi del llenguatge contra-reformista de la Reacció, per exemple, ens fa veure que la noció de Treball s’acompanya sempre de les mateixes idees afectives, tècniques, utilitàries: segueix sempre els mateixos camins, sempre atreu cap el seu camp un mateix ordre de conceptes: Justícia social, Moralitat en l’esbarjo, Pau familiar, Llibertat, Dignitat, Profit, etc.<sup>154</sup>

La conclusió de Pous és aquesta:

Cal, doncs, en la present conjuntura malfiar-se del llenguatge; els mots que s’imposen a l’enorme silenci de la col·lectivitat i els mots d’ordre, tots, ens desmobilitzen i ens condueixen a pitjors servituds cada volta (...). Cal, doncs, refer camí, tornar enrera i encerclar d’un vigorós silenci el nostre treball quotidià; ja que és per l’acció damunt la matèria, en definitiva, que l’home de la població activa s’allibera de l’opressió i descobreix la possibilitat d’una nominació de les coses sense contaminacions.

En el següent text de presentació de la revista, titulat “La bella compassió” (Pous 1964b), Pous posa al descobert que tot l’edifici de les ciències humanes tradicionals és “una ficció positiva”. Ho explica d’aquesta manera: “Calia donar, enc que fos inadequada, una explicació intel·lectualista a les apetències i a les conviccions de la consciència humana. Es

---

<sup>154</sup> Cal remarcar l’ús de les majúscules en aquests termes, que els converteix en abstraccions com “l’Arbre” de l’article “Assimilar és triar” (v. *supra*).

postulava, però, una consciència humana i es passava per alt la interdependència dels fets de consciència i llur abast predominantment social.”

A partir d'aquí, Pous es refereix a les “persones que es proposen una labor social, persones que es preocupen, que han estat ensinistrades a la bella compassió de les deficiències d'altri”, i diu que aquest fenomen “prové, en efecte, del medi social i el reforça”. A diferència d'aquesta forma d'acció social moguda per “la bella compassió”, Pous conclou que “la causa d'una acció social positiva en l'home ha d'ésser condicionada per l'oposició al medi”.

La crítica a les ciències humanes dóna pas a la crítica a les ciències naturals al text de presentació del número 8 i darrer de *Textos*, titulat “Crítica de l'objectivisme científic” (Pous 1964c).

La introducció del concepte de relativitat en les ciències ha deixat obsoletes, segons Pous, “les antigues lleis estadístiques de les ciències de la natura”. La nova concepció relativista de la ciència, l'explica així:

Si la mesura d'un fenomen no depèn de la seva freqüència aparent, basada en això que unes mateixes causes produeixen sempre uns mateixos efectes, sinó de la situació concreta del fenomen i de les imprevisibles modificacions que l'observador inevitablement hi introdueix, aleshores, assenyalada l'una i previstes teòricament les altres, l'explorador s'ha fressat el camí per fer donar al comportament complex de la natura una part del seu secret.

Més endavant hi afegeix:

Aquesta intrusió en l'objecte observat demostra que en el domini de les ciències el comportament de la natura en esguard de l'observador humà i dels seus instruments és tot ell interioritat. El terme d'“exterioritat” aplicat des de Hegel a la natura, no té sentit en el camp de les ciències naturals.

Pous posa en dubte fins i tot la utilitat del pensament dialèctic en el terreny de les ciències naturals:

Fóra també un error d'aplicar dogmàticament als mínims de la natura el vocabulari tradicional de la dialèctica; els mínims són esmunyedissos o temporàniament infrangibles. Acomodar-los a un mètode especulatiu, per compilador que fos, és recloure'ls definitivament en llur infrangibilitat. La lògica de l'antiga filosofia ho féu a la seva manera categòrica; el mètode dialèctic ho fa, al seu torn, quan per un innocent racionalisme materialista cerca un prematur desllorigador a la quantitat de moviment que anomenem vida. La uniformitat exhaustiva del vocabulari que proporciona la dialèctica dogmàtica no

és, en el cas de les ciències físiques, concreta, sinó abstracta, i, per consegüent, l'objecte és deformat en la seva qualitat específica.

El text es tanca amb aquestes paraules:

Que no s'entengui, però, que es redueix amb això el caràcter de la dialèctica no dogmàtica a pur dinamisme, a crítica constant de mètodes i de situació, a complementarietat. Cosa, tot, pressuposat per l'actitud científica, però que evidentment no té connexió amb les oposicions i fusions de la dialèctica. Pretenc afirmar només, amb això, que l'instrument desenterrat per Hegel i aparellat per Marx no ha reeixit encara a trobar un vocabulari que per explicar els mínims, o sia la vida, no pagués inútils tributs a la metafísica. La dialèctica no és una llei estadística més.

Aquest article és especialment interessant perquè Pous ens hi revela explícitament quin és el mètode d'anàlisi que considerava vàlid en aquells moments: la dialèctica iniciada per Hegel i perfeccionada per Marx. Alhora, aquest és el primer escrit on manifesta una actitud crítica envers el vessant “dogmàtic” del marxisme.

Durant els últims anys de l'etapa igualadina, Pous va treballar en un peculiar projecte que havia de dur per títol *Cartes de pedagogia social* (o *Cartes sobre pedagogia social*), i que pensava publicar en un volum dels Quaderns del Lacetània (v. 1.11.c). Pous s'hi referia encara en una carta a Triadú escrita des de Wald el 17.02.64, en què explicava quin era el seu objectiu:

Continuo redactant les Cartes; de moment els he enviat [als membres del Lacetània] un tema sobre despersonalització i humanització en el clima-massa; però em resta, amb tot, força camí per fer: la història, la cultura, les institucions, el treball. Desitjo que siguin temes de divulgació que contribueixin sense ambigüitats a posar plom i decisió a les nostres accions.

Finalment el projecte no va arribar a realitzar-se, en part a causa del trencament entre Pous i el grup Lacetània, però conservem una sèrie de textos que n'havien de formar part.<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> Hi ha una sèrie de textos manuscrits que es conserven a Zuric en un plec amb el títol *Cartes de pedagogia social*. Cal dir, però, que no tots els textos inclosos dintre del plec de Zuric formen part veritablement d'aquest projecte: hi ha, per exemple, esbossos de la introducció a l'*Antologia de la poesia igualadina* i de l'article publicat a *Textos* “La vida social i les ficcions literàries”; per aquest motiu, no es pot descartar que algun altre dels textos que es comentaran aquí hi figuri per error de qui els va agrupar, probablement Serrallonga.

Un d'ells és una breu escena, inacabada, en què es presenta una conversa entre dos personatges, Jaume i Pere -potser mestre i deixeble-, i la reflexió del segon sobre la forma de parlar del primer:

La precisió amb què parlava convertia les paraules en mots i els mots en sons i eufonia. Era bell, sí, de sentir-lo parlar, però Pere s'adonava aleshores que les innumerables converses que havien tingut, eren, malgrat l'interès dels temes, una contínua petició de principis, un treure's i posar-se diversos vestits en la representació d'un mateix paper. Jaume, en despit de la contundència de les coses que deia i del rigor amb què les deia, es posava disfresses i solament així aconseguia comunicar-se.

El text següent és una “Conversa amb un home de la CNT”, tal com diu una anotació feta amb llapis al final. Pous hi recrimina, en primera persona, al seu interlocutor que hagi dit “que els dirigents, els benestants, no demostraven cap interès a educar-vos”, i li pregunta: “¿És que mai no t’has demanat el perquè d’aquesta manca d’interès ni el com de la causa del vostre desànim? ¿Amb quina raó justificaries avui, anys després de la catàstrofe, aquest contrasentit d’exigir que et proporcionis altri aquelles coses que solament tu mateix et deus?” I no només li pregunta això, sinó també: “¿D’on va venir, a data fixa, el fracàs teu i el dels teus companys? ¿A quina part de vosaltres s’adreçava el programa d’acció que us vau traçar? ¿Des d’on us ensenyaven? ¿A quin nacionalisme eren fidels aquells emissaris que us desorganitzaven en comptes d’organitzar-vos?” Seguint aquest fil, més endavant diu: “No vam perdre - van guanyar; tots estaven contra nosaltres, els vostres adoctrinadors i tot.” El text s’interromp aquí al primer full. Al full següent llegim:

Et van dir: -Sou fills de la terra; tots els homes són iguals, en el treball i en els drets. El respecte a l'ésser humà ha d'esborrar les fronteres. Ni blanc ni negre, ni francès ni moro ni anglès. Així portarem els homes una vida noble. Però jo et dic que amb aquestes nobles paraules t’han enganyat, que una persona injusta s’ha aprofitat de tu i dels teus bons sentiments.<sup>156</sup>

Un altre text d’aquest grup és una reflexió sobre la creació humana en un sentit ampli, és a dir la creació de tot objecte artificial. Comença així: “Diverses vegades al llarg d’una lectura o davant un objecte que revela en la seva constitució efectes d’una certa activitat humana, m’he sentit emportat a analitzar les condicions que havien transformat aquells materials en un objecte d’artifici.” En aquest procés d’anàlisi, es produeix una

relació bidireccional però asimètrica entre l'objecte i l'observador, que no té com a resultat l'encontre:

L'objecte d'artifici manifestava una evolució orgànica moguda per la voluntat humana; el meu esperit, en canvi, provava de substituir-lo per una imatge abstracta dels seus detalls, o, si consentia a un ordre après, de reduir-lo a un conjunt de referències tècniques. Aferrava imatge i referències, però la qualitat específica d'aquell objecte se m'esmunyia d'entre les mans. Allò que se m'esmunyia, de fet, era la seva realitat d'obra, una qualitat objectiva.

Per arribar a aquesta “qualitat objectiva” cal, segons Pous, evitar “confondre veritat i obra” -és a dir no remetre's a un “coneixement il·lusori d'una realitat figurada”-, i evitar també “confondre valor abstracte i obra” -és a dir no caure en la temptació, com fan “els filòsofs i els estetes”, de comparar “una obra amb el seu exemplar ideal”. El camí és un altre: “Calia acostar-se a l'obra amb uns ulls que em permetessin d'apercebre, sense rerafons, el valor de l'obra en la força inicial, fabuladora, que desperta, el valor de l'obra en la mateixa obra.”<sup>157</sup>

En un plec de fulls hi ha una sèrie de pensaments -de llargària diversa, des de l'aforisme a l'assaig breu- introduïts per un guió, que de vegades segueixen clarament una línia argumental i de vegades semblen independents els uns dels altres. El primer d'aquests pensaments tracta de la mort, o més precisament del “sentiment de la mort”:

Ens sentim mortals i morim: sabem que a un moment donat la desagregació s'ensenyorirà totalment de nosaltres i que ens transformarem definitivament en esclaus del món material. No ens confonguem, però. La mort no ens concerneix. Ens concerneix solament la progressiva sensació d'aqueixa infinita esclavitud, el portell per on han entrat les aspiracions a la transcendència en la humanitat.

El pensament següent enllaça amb aquest en explicar com entén aquesta esclavitud del món material que és per ell el sentiment de la mort: “El sentiment d'abandó, la soledat, la ruptura amb el món: l'angoixa: impliquen asserviment moral i físic, ens reclouen en un aparell col·lectivitzat de deutors.” I apunta una explicació d'aquest fet: “¿Fóra una manera

---

<sup>156</sup> No queda clar, però, si aquest passatge és la continuació del text del primer full o si havia estat pensat com a inici del text, ja que a continuació ve una nova versió del començament del text del primer full.

<sup>157</sup> Trobem, aquí, un ressò de la reflexió que feia Pous a l'article “Assimilar és triar” (v. *supra*) quant a la diferència entre l'arbre real i l'Arbre abstracte.



de restablir el necessari desequilibri de la història, una manera aparent de calmar nosaltres mateixos la nostra set?”

També el pensament que segueix enllaça directament amb l'anterior, en insistir en el tema del deute: “La mort ha estat acreditada, com el treball, per l'expiació.” Pous es pregunta: “¿Per a expiar què? ¿Quins crims haurien comès els homes que no fos la sensació vaga de llur constant creixença?” I hi afegeix: “Els mestres d'aqueixa doctrina són presa d'una agitació desordenada, i així que els cal matisar es veuen constrets a afirmar tan aviat sí i tan aviat no!”

En el pensament següent sembla produir-se un tall en la línia argumental seguida fins ara. Del tema de la mort es passa al tema del llenguatge. Tanmateix es pot veure un lligam, més espontani que lògic, entre les últimes paraules del pensament anterior: “afirmar tan aviat sí i tan aviat no!”, i les primeres del que segueix: “No et refiïs dels mots.” El text continua: “Llur utilitat t'obre de primer un camí, però t'assalta després com un lladre. Mal va qui s'acompanya de mots que no els pugui comprovar de ple a cada tombant. La fantasia, la tirania i els mots!”

Aquí hi ha per primera vegada un espai en blanc, fins al final del full, i el text continua al full següent, que porta el que sembla que podria ser un títol: “L'ésser social de l'home”. Els quatre pensaments que trobem en aquest full tenen un tema comú: l'elitisme literari.

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

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

El tercer: “Celebren llurs festes, i estan contents o tristos.”

I el quart: “L'ensenyament comunal, o l'altre, ja més superior, han tingut bona cura de proporcionar al pobre una cultureta que pogués passar-se de llurs llibres envitricollats.”

De nou hi ha un espai en blanc, aquest cop de pàgina i mitja, i al full següent es reprenen les reflexions sobre un tema nou: la negació com a part essencial de la vida.

Al primer pensament d'aquesta nova sèrie, Pous diu entre altres coses: “Qualsevol cosa que es refusi o negui, ínfima o immensa, pren un caràcter tal en el mateix individu que nega i en ella mateixa, que ens fa veure en aqueixa classe de negacions de la vida ordinària

una manera fonamental i concreta de l'existència social dels homes.”

Al següent ho exemplifica amb un cas concret: “No tenim fam i refusem un plat de sopes; diem no a un plat de sopes; sentim que el nostre cos no necessita les calories que el plat de sopes podria aportar-nos. El nostre futur és, amb relació a les sopes, les sopes (calories ja posseïdes) més les no-sopes.”

És a dir, com aclareix al pensament que ve a continuació: “Així, també, d’una manera general, el futur dels homes no és això ni allò, sinó, això i allò i, simultàniament, no-això i no-allò.”

La qual cosa equival a dir (pensament següent): “La negació inclou la prèvia assimilació del sí.”

I (pensament següent): “És en aquest moment que la negació passa de l’esfera individual a la vida col·lectiva.”

La reflexió que ve a continuació està separada de les anteriors per una ratlla, i hi manté tan sols una relació llunyana: “Cal saber rebutjar opinions anteriors, cal corregir-se i cercar en aqueixa constant correcció un lligam cada vegada més positiu i més global entre teoria i experiència.”<sup>158</sup>

Un altre text del projecte *Cartes de pedagogia social* és un retrat agre i despietat de la generació adulta:

Nodrides de ficcions i preparades a usar de qualsevol tirania per a mantenir-les, les persones adultes de la nostra societat esdevenen cada vegada més incapaces d’educar, segons llur realitat terrestre, els nous esplets humans. Persones que han usurpat un lloc i que per a acomplir els deures que imposa gesticulen com en somnis; que llur vida privada, llurs moviments més secrets els disposa la indiferència i la burla; persones que es tanquen amb el plany i l’oci d’un ofici après a mitges dins llurs interessos mesquins o a casa seva; persones la seguretat i les certituds de les quals s’assenten damunt la força injusta de l’home sobre l’home, sobre ideologies que se’ls han mineralitzat, sobre la por i sobre les reaccions violentes de la por.

Es diria que tot el passat humà només ha comptat per a fer-los néixer, anònimes enmig d’un món anònim; poderoses, i perquè ignoren llur genealogia, ocells de presa. L’exercici de la intel·ligència els és un joc; les manifestacions vehements de la vida social un enigma que els emmurria. Parlen d’Europa i del futur de l’home, com si els pobles d’Europa i els homes que tots coneixem no existissin. I així, tranquils, amb una llei repressiva a la butxaca, asseguren en una casa salvant llur somnolència.

---

<sup>158</sup> Al text titulat *Antidiàlegs* (v. *infra*) trobem de nou –gairebé amb les mateixes paraules– aquestes dues darreres idees, tant la de la negació com a part fonamental de la vida, com la de la necessitat de corregir-se. Això podria voler dir que aquests textos són un precedent dels *Antidiàlegs*, i en aquest cas fins i tot es podrien interpretar els guions no com a simples senyals per introduir els diferents pensaments, sinó com a marca d’un diàleg.

Tant pel contingut com pel to, aquest text es pot llegir com un reflex del clima previ a les rebel·lions juvenils del 68 contra la generació adulta.

Finalment, l'últim text d'aquest grup pot entendre's com una declaració d'intencions vàlida per a tot el conjunt:

Després d'haver considerat els mitjans que els grans homes del passat es serviren per a perfeccionar llur esperit, m'ha semblat que valia la pena de fer-ne una exposició nova i completar-los, en el que calgués, segons les necessitats de l'home del nostre temps. No proposo doncs un art d'atrotar veritat ni un mètode per a conduir la raó. Arts i mètodes han estat i són encara, si es remunta a llur font, els impulsos que poden empènyer la intel·ligència i el cor de les persones; llur qualitat, tanmateix, no augmenta el valor de les coses, i si en la vida personal és en molts aspectes favorable als bons sentiments, en la vida de la societat esdevé ocasió de tirania o de peresa.

Pous creu que “existeix un ordre bàsic ideal de les coses”, però adverteix contra les abstraccions que pretenen extreure'n normes de conducta de validesa general i perpètua. Contra l'abstracció estèril, Pous proposa “la imaginació activa”: “És per un esforç de la imaginació activa que els homes han pervingut a traduir en normes concretes i practicables allò que descobrim obscurament com a element determinant de la natura.”

En un altre esbós del mateix text, hi afegeix: “Però aquest esforç està condicionat per la vida interna i externa d'una època donada; la seva formulació ha d'estar, per tant, forçosament condicionada.” I en un altre encara continuava: “...per aquelles ciències teòriques i pràctiques que manifesten una certa visió històrica de la vida”, però després aquest afegit va ser ratllat.

Finalment, hi ha encara un altre esbós d'aquest text que es conserva entre els papers que hi ha en poder de la família, i que inclou un passatge revelador de les intencions de Pous amb aquests assaigs: “Per això m'ha semblat convenient, després d'haver sovintejat durant uns quants anys aquests principis de saviesa antiga, d'exposar d'una altra manera els fets que atenyen la vida dels homes a fi de contribuir en el que pugui a la constitució i el millorament de la col·lectivitat humana.”

Amb el títol d'*Antidiàlegs*, Torrents (1976, 22) fa referència a uns textos escrits per Pous a l'etapa d'Igualada. Aquests textos es corresponen, segons el mateix Torrents, que en conserva una còpia, a tres fulls mecanografiats que no porten títol i estan barrats amb una

sola ratlla diagonal. Es tracta, doncs, d'un text no definitiu o en tot cas no acceptat com a bo pel mateix Pous.

D'altra banda, en una llibreta alemanya que es conserva a Zuric, i que possiblement data de 1964, hi ha una versió manuscrita d'aquest text força més extensa i que conté a més una segona part no present a la versió mecanografiada. Com que és poc probable que la versió mecanografiada sigui anterior a la manuscrita -més aviat n'és una síntesi-, caldrà pensar que aquest text va ser escrit ja a Alemanya; que Torrents el situï a l'època d'Igualada pot deure's al fet que en aquests primers anys a Tübingen Pous encara mantenia un contacte molt estret amb el grup d'Igualada i col·laborava amb les seves publicacions. De fet, Pous es refereix molt probablement a aquest text en la carta esmentada a Triadú, escrita des de Wald el 17.02.64, quan diu: "Continuo redactant les Cartes; de moment els he enviat un tema sobre despersonalització i humanització en el clima-massa."

Aquestes paraules semblen donar a entendre que aquests *Antidiàlegs* no eren altra cosa que una part de les *Cartes de pedagogia social*. Més tard, en una carta enviada a una membre del grup Lacetània, Carlota Ribaudí, el 28.09.1965, Pous li reclama un text que anomena *Antidiàleg*, i que diu que els havia enviat per publicar-lo. ¿Podria ser el text mecanografiat conservat per Torrents, que seria un fragment d'un projecte més ampli, i per això s'hi refereix en singular?

Quant a la datació, sabem per la carta a Triadú esmentada abans que Pous treballava en aquests textos a començament de 1964 –i potser abans i tot–, però tenim alguns indicis que fan pensar que va continuar-ho fent durant els anys següents, potser fins al 1968 (v. *infra*).

El text manuscrit (A) comença afirmant que "en el món real no existeixen partícules isolades: una entitat individual és activa així com passiva", i que "l'individu humà és part d'un tot: que ha estat mogut i mou i es mou a la recerca de la pròpia totalitat". A continuació hi afegeix: "Les necessitats de l'home ordinari són orgàniques i urgents; cal cobrir-les orgànicament i amb urgència." Però és l'individu mateix que ha de trobar "el camí que l'ha de dur a l'encontre d'aquella contradicció íntima que el determina positivament segons el caràcter del seu ésser individual". Pous insisteix en aquest punt: "Cal trobar la llei del nostre impuls i adherir-nos-hi; cal baixar, fraternalment, homes ordinaris que som tots, dels nostres sòcols postissos i portar a cap sense concessions la

nostra comesa d'homes." En el text mecanografiat (B) tot aquest passatge ha estat reduït a la primera i l'última frase, lleugerament modificades.

En aquest punt al text A intervé l'altra veu del diàleg, per observar: "Vós heu baixat també del sòcol; sou un número més del gran nombre. Però veig anar a vostre entorn cares ensocolades que us admiren i que amb llur silenci us insulten." Al text B aquesta rèplica ha desaparegut, de manera que la següent, que en el text A corresponia de nou a la primera veu, correspon en el text B a la segona.

Respon la primera veu al text A; comenta la segona al B: "No és estrany; existeix una classe de persones que estima més l'honorabilitat de la vida humana que la vida humana mateixa. (...) És una presència autoritària en el món nostre de cada dia." El text A inclou a més en aquesta rèplica una referència a l'"avenir": "En el cas de llur feblesa afavoreixen així la penosa proliferació d'interessos particulars que no gosen afrontar l'avenir."

El text B ajunta aquesta referència amb el que en el text A és la rèplica següent: "Avenir, en el nostre llenguatge [B: "en el llenguatge silenciós de la classe activa"], significa 'ara', 'tots', i l'honorabilitat de la vida humana, per a nosaltres [B: "per a ella"], és el fet de la nostra existència concreta d'homes: els companys, el patró [B: "el burgès"], la família, - i les disfresses."

No és aquest l'únic cas en què les dues veus s'intercanvien les rèpliques en els dos textos. Això fa que, especialment en el text B, rarament una veu prengui la forma de rèplica de l'altra veu; en la major part dels casos una veu continua el raonament de la veu precedent, sense que s'hi vegi la necessitat d'una forma dialogada. Potser per això s'havien de titular *Antidiàlegs*.<sup>159</sup>

El tema del text, com es pot veure, són les relacions socials des d'un prisma marxista, encara que molt personal: el conflicte entre els poderosos i la massa treballadora, entre l'ordre establert i la transformació de la societat. Pous hi critica el desdeny amb què alguns intel·lectuals parlen de la "massa": "-Diuen, per exemple: 'El cine ho banalitza tot,

---

<sup>159</sup> D'altra banda, el text B a partir del segon full porta una numeració afegida amb llapis al marge que va del 7 al 14, sense que quedi clar tampoc quins són els criteris de la numeració, ja que els números 7, 8 i 9, corresponents al segon full, abasten diverses rèpliques i contrarèpliques (entre tres i sis), mentre que els números 11 a 14, corresponents al tercer full, es corresponen cada un amb una sola intervenció.

ho porta al domini de la massa'. Ho ha escrit Guardini, -ho podrien haver escrit molts d'altres [A: "-ho podria haver escrit Gide"].”<sup>160</sup>

En relació amb això, Pous distingeix entre “despersonalització” i “deshumanització”, i afirma: “En l'ordre de la vida, l'individu necessita de tant en tant desposseir-se d'una manera radical, despersonalitzar-se. Les agrupacions en són l'ocasió; i, per l'agrupació, al nivell de la massa, l'individu aborda el desposseïment concret i total.” Aquesta despersonalització va en benefici de la humanitat:

La humanitat, doncs, i no les regolfades de la vida interior personal, fan sentir a l'individu la necessitat d'aquesta renúncia al contingut limitat a fi de poder obrar, ella, l'espècie, més deseixidament sobre l'objectiu més immediat del projecte. (...) Aquest és el punt decisiu, el motor del moviment històric.

La segona part del text, que existeix només en la versió manuscrita, comença així: “M'esforço en aquesta segona secció a contestar la pregunta fonamental que ens proposa la nostra existència d'homes: ¿Què som?” Pous diu que s'han donat molt diverses respostes a aquesta pregunta des de diversos camps: “social, polític, religiós, etc.”, i considera que aquestes respostes no han estat errònies en si mateixes: “l'error ha vingut després, quan la resposta s'erigia en dogma irrevocable”. I continua:

Solament la història omple del tot l'àmbit de la interrogació i en dóna una resposta adequada. És així com l'individu sols en el moment que arriba a reconèixer-s'hi i a col·laborar directament amb ella pot anomenar-se un home més entre els homes, és a dir, aleshores neix pràcticament com a home.<sup>161</sup>

En aquest punt, la segona veu replica: “¿Com però, si cada grup social dicta la història segons els seus particulars interessos, pot tenir una validesa universal humana?”<sup>162</sup> I destria diversos tipus de manipulació històrica:

---

<sup>160</sup> Es refereix probablement a Romano Guardini (1885-1968), filòsof i teòleg catòlic d'origen italià afincat a Alemanya, que va estudiar des del punt de vista cristià autors com Dante, Hölderlin, Dostoievski i Rilke. Va ser també una personalitat destacada dintre del moviment de la Joventut Catòlica.

<sup>161</sup> Aquesta afirmació dóna relleu a una anotació de Pous d'aquesta mateixa època, referida a Riba: “Submersió en la història. Lluita contra el destí. No en ell mateix, ans en el seu poble l'individu realitza el seu destí.”

<sup>162</sup> A Zuric, en un paper solt, es conserva un esquema de punts numerats per desenvolupar que comença “Ús de la història segons els interessos de cada grup”. És molt probable, doncs, que es tracti d'un esquema previ a la segona part dels *Antidiàlegs*. Tot i això, també hi trobem un punt, el 10: “El perill del sentiment de la mort”, que enllaça amb un dels textos de les *Cartes de pedagogia social* (v. *supra*). Això demostra una vegada més l'estreta relació que hi ha entre els *Antidiàlegs* i les *Cartes de pedagogia social*.

Hi ha, d'una part, els aparells ideològics ja estabilitzats que gasten en la confecció de romanços de cavalleria una bona part de l'energia humana a assimilar; els és qüestió de despecegar-la i de construir els bastidors on projectaran la meravella de llurs miratges. (...) Hi ha també, d'altra part, la sacralització idealista de la història: l'automanifestació d'una divinitat racional que assimila filosòficament els errors de la realitat immediata i els refon en una consciència purament abstracta: essències espirituals o creacions supremes de la raó.

En contra d'això, la història hauria de ser, segons Pous, “una exposició sistemàtica de la realitat dels esdeveniments humans”.

A aquest raonament, però, s'objecta que “la narració de l'esdeveniment no és l'esdeveniment mateix”, i a partir d'aquí s'inicia una reflexió sobre el sentit de la narració i, doncs, de la literatura: “Per la literatura els homes consumeixen llurs pròpies accions, les assimilen segons la natura de llur organisme i de nou produeixen.” L'altra veu replica: “Resulta que des d'aquest punt de vista tant respon al concepte d'història el judici que s'han format els companys sobre una meva determinada actuació com el Manuscrit de 1844 o les Elegies de Bierville.” La resposta és:

Per la seva llei interna (...), el moviment històric no es limita a la simple narració ni a la simple acció objectiva, sinó que cobreix totes les zones en què l'home s'objectiva com a força històrica: -situació, consciència (...) i sobrepassament, doncs, àdhuc en la forma primària del judici no escrit o en la literatura que no pertany com a gènere als tractats d'història.

La història ha de permetre a l'home alliberar-se de les servituds de la natura. Tot i això: “L'home, aquest infant, s'enganya més del que és enganyat i li és una tasca difícil d'aplicar a la pròpia pell la paraula de Píndar: `Esdevén el que ets´.”

Aquí hi ha un tall en el text, marcat amb tres asteriscs, i a continuació s'introdueix un tema nou: el llenguatge:

El llenguatge, visió del món i predominant consciència social, que ha estat una descoberta del nostre temps, serveix d'aventura cap al passat i condiona al mateix temps el nostre present humà. És un fenomen, tant en la seva aparició com en les seves conseqüències, específicament històric. És tot ell moviment i variació. La seva natura és això, sistema de signes (o organisme vivent i autònom) i quadre social (que li condiona el funcionament i l'evolució en la mateixa proporció que n'és condicionat).

Pous reflexiona també sobre els estudis lingüístics a la seva sempre original manera:

L'estudi de la història del llenguatge en el seu estadi més primitiu és una empresa vana o aventurada. Aqueix terreny és un ermot en la ciència del llenguatge. Si l'estudi no fos va ni aventurat gràcies a un grup social que es trobés encara ara en el seu procés d'humanització, ens hauríem de servir per a portar-lo a cap d'uns mètodes diferents a la lingüística moderna. Com en els cossos animals, la seva formació es degué realitzar en unes circumstàncies interiors i exteriors diferenciables en la naixença i en l'edat adulta.

I continua amb el tema del llenguatge:

El llenguatge no pertany, com la literatura, a la superestructura de la societat, ni, com les relacions de producció, a l'estructura. Les travessa totes dues, en depèn, les assimila i, amb l'ordenació cultural que comporta, les fa progressar. El llenguatge s'ha de comprendre com un procés que testimonia la presència dels homes i llur voluntat de tirar endavant en el camí de llur pròpia producció.

Després, Pous segueix amb les teories lingüístiques:

Sembla que l'associació d'un objecte (que després gràcies a l'empremta del sistema es convertirà en concepte) a una imatge acústica fonamenti l'afinitat universal de les llengües i, en definitiva, la unitat a posteriori del llinatge dels homes. Sistemes parions d'atènyer i distribuir el món exterior han de causar empremtes psíquiques pariones.

-Aquesta primera etapa que acaba acostumant els homes a la denominació: conceptualització, la segueix, però, el mode de veure els objectes segons les condicions pròpies a cada sistema.

-És així que als ulls dels lingüistes s'ha d'explicar la unitat del nostre gènere i la diversitat de les civilitzacions.

En l'exemple següent Pous explicita una de les seves fonts a l'hora de parlar de teories lingüístiques:

La visió metafísica del món, p. e., era possible en grec perquè el seu sistema verb i substantiu (virtual i actual) afavoria el pas del tractament físic de la natura a la seva formulació teòrica, i així mateix l'anàlisi de la natura que s'ha portat a cap a Europa no hauria estat possible en un sistema temporal diferent del nostre (Whorf).<sup>163</sup>

Pous continua exposant l'evolució del llenguatge des de les societats primitives fins a les més desenvolupades: del senyal acústic com a reacció fisiològica a la realitat exterior a la conceptualització, passant per la nominació i la semantització. Tot això porta al pensament: "Pensar es presenta com un ampli i complex procés de relacions esbrinable tan

---

<sup>163</sup> És molt probable que Pous es familiaritzés amb les més recents teories lingüístiques en el curs sobre "Tendències de la lingüística moderna" que Coseriu va donar a Tübingen l'any 1966 (v. 1.12.a). Això implicaria que Pous va escriure aquests *Antidiàlegs* durant un període de temps llarg.



solament des del punt de vista de la llengua. Els exàmens del pensament que han prescindit del seu continent locucional s'han exhaurit en tautologies.”

A partir d'aquí enllaça amb el tema inicial de la segona part: la història, i també, de retop, amb la primera part: “¿Com resulta en el pla de la història tal nuament de llengua, pensament i conducta?” Respon l'altra veu:

Pel cas, la llengua representa un primer moviment orgànic que permeté als homes de sortir d'ells mateixos, a produir una mitjana de béns a empriu de la humanitat total. Per dir-ho d'alguna manera, és una primera acció reeixida del clima-massa que determina i presagia, si la barbàrie de l'individualisme no ens envesteix definitivament, la subjecció dels elements anàrquics del món físic i del món social a la força cultural integradora del proletariat.

Més endavant trobem un tema que apareixia gairebé amb les mateixes paraules en un dels esbossos de les *Cartes sobre pedagogia social*:

Així com en l'acció, el futur de la llengua no penja d'això ni allò, sinó d'això i allò i, simultani, de no-això i no-allò. La negació inclou així el pas de la conducta individual a vida col·lectiva. Perquè vida col·lectiva, relatiu a l'individu, és això, corregir-se i cercar en aqueixa constant correcció un lligam cada cop més positiu i més global entre pensament i acció, -entre parlar i fer.

La llengua, doncs, és un element fonamental per a la transformació de la societat. I conseqüentment ho és també la literatura:

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

-L'afirmació, “la literatura ha de reflexar la realitat social”, és una aplicació incorrecta d'una altra frase més conforme a les regles, “parlar reflexa el fer”.<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> Aquesta afirmació la trobem repetida gairebé amb les mateixes paraules en un poema titulat “L'ofici d'escriptor”, que havia de formar part d'*El nou bon sempre* però finalment en va ser exclòs: “No cal que la producció d'obres literàries / reflecteixi la realitat; així també es faria literatura / i els homes mentre viuen no fan literatura. // I em deia: Ara mentrestant / que el parlar reflecteixi el fer.” (v. 3.4.d). Ara bé: els poemes d'*El nou bon sempre* van ser escrits a partir de 1968. Aquest seria doncs un altre indicatiu del fet que els *Antidiàlegs* van tenir un període de redacció llarg, entre 1964 i 1968.

En una llibreta blava que es conserva a Zuric hi ha un text escrit a mà titulat “El concepte de literatura nacional”, que no va datat, però que, tenint en compte el tema, la lletra i el fet que la llibreta sigui alemanya, és molt probable que fos escrit el 1964.

El text comença dient: “Parlar de literatura catalana equival avui a una revisió del concepte de ‘literatura nacional’.” Segons Pous, aquesta terme té un sentit polític, mentre que “en el camp de les ciències literàries resulta essencialment imprecís”, ja que “no solament exclou de l’estudi científic vastes regions del pensament europeu, sinó que també falseja el seu propi contingut objectiu”. A continuació es planteja de quina manera pot ser suplantat el concepte de “literatura nacional” a fi de comprendre “totes les regions literàries d’Europa”:

Si la denominació “literatura nacional” és fragmentària i no coneix tota la complexitat dels fenòmens originals de les literatures europees, semblaria que la demarcació de fronteres, segons la ciència del llenguatge, ens ha d’aparellar un instrument que porti claredat i distinció en l’estudi de les regions literàries d’Europa. Però de fet no és així. Una llengua no és encara una literatura - enc que ho pugui haver estat.

I continua:

Una llengua encobreix una literatura mentre en l’àmbit de la societat en què es parla es cerca a través d’ella un objectiu concret de promoció dels individus i de la societat. Això ve a dir que només són literàriament vives aquelles regions en què fer i pensar, fer i parlar coincideixen.

Això ho exemplifica en el cas francès, on la llengua “reflexa, avui com en el s. 17, i funcionalitza una donada matèria social”. Amb tot, l’aplicació del concepte de “literatura nacional” al cas francès implica, segons Pous, una visió “exterior”, que parteix d’“hipòtesis sense contingut objectiu”. A aquesta visió, Pous n’hi oposa una altra d’“interior”: “Examinant, en canvi, des de l’interior una visió coherent del món continguda en una sèrie regional d’obres literàries, el concepte ‘literatura nacional’ es complementa automàticament pel concepte de ‘literatura de crisi nacional’.” Aquest concepte el justifica dient que “unes obres literàries posades en relació amb el grup social d’on han nascut, o sia amb l’estat col·lectiu de consciència que elles expressen, se’ns presenten espontàniament (...) com a obres de crisi”. El text s’interromp aquí, i a continuació hi ha escrit un nou títol, “Forma i funció d’una literatura de crisi”, que no va arribar a desenvolupar.

Cal recordar, en relació amb aquest text, que Pous ja s'havia proposat superar el concepte de "literatura nacional" o "literatura general" a la seva *Antologia de la poesia igualadina* (v. 2.5.a).

Cap a mitjan 1965 Pous va escriure un breu assaig titulat "Introducció a la poesia de Jordi Sarsanedas", del qual conservem diversos esborranys escrits a mà de la versió original en català i sengles versions en alemany i en francès.<sup>165</sup>

El text original manuscrit no porta títol, però sí que en porten les versions francesa ("Introduction à la poésie de Jordi Sarsanedas") i alemanya ("Einführung in die Poesie Jordi Sarsanedas"), de manera que podem deduir que el títol original era "Introducció a la poesia de Jordi Sarsanedas".

Pous enceta el text amb aquesta afirmació: "Sarsanedas s'aparta de la concepció tradicional de poeta", i la justifica de la següent manera: "No transmuta el llenguatge ni escriu versos. Les seves paraules no s'ordenen segons un criteri musical; es presenten opaques i vibrants; es drecen dures en llur mineral substancialitat." Pous en destaca a més "una sintaxi reduïda a la seva més elemental funció coordinadora" i una peculiar utilització dels signes: "el signe no és un segell que xifri fònicament l'apercepció de l'objecte i el doni així per acabat, sinó que serveix de predicat fònic, o sia antisigne, que el prolonga en les seves qualitats específiques: `serra-cinta: abella: crit: temps', o bé `setembre: cavall: proclamació'".<sup>166</sup>

Continua Pous:

És, doncs, des del centre de la materialitat oberta i relativa dels objectes que Jordi Sarsanedas venç l'ambigüitat del llenguatge i prepara la revisió de les realitats quotidianes. La seva posició davant el sistema de la llengua implica malfiança dels valors expressius i semàntics, ja que sentiment i sentit o bé limiten les imatges lingüístiques a una desidiosa

---

<sup>165</sup> Els esborranys de la versió original es conserven a Zuric a l'interior d'un full blanc doblegat amb la inscripció "Sarsanedas 1954?", guardat en una carpeta que diu: "[Estudis] 1951-195 ". Probablement va ser Serrallonga qui va arxivar el text d'aquesta manera, però es tracta d'un error: d'una banda la lletra correspon a una època molt posterior, i a més les versions en francès i alemany, conservades a Manlleu, van acompanyades d'uns quants poemes de Sarsanedas traduïts també a aquestes dues llengües, i per diverses cartes de Sarsanedas datades l'agost de 1965 sabem que va ser en aquesta època que es van fer aquestes traduccions, amb l'objectiu de publicar-les, juntament amb el text introductori de Pous (v. 1.12.d). El més probable, doncs, és que aquest text datat també de la mateixa època.

<sup>166</sup> En el primer cas es refereix al poema "La serra-cinta", del llibre *La Rambla de les Flors*, que més tard Pous inclouria a la seva antologia de poesia catalana publicada a Alemanya (v. 1.12.d); en el segon cas sembla referir-se a "Setembre", d'*Algunes preguntes, algunes respostes*, tot i que no hi trobem la paraula "proclamació".

funció representativa, o bé, a la manera romàntica, porten a la reflexió transcendental sobre l'ésser del llenguatge.

I una mica més avall: “Aquesta poesia de pures dimensions materials no pot acostar, com succeeix fins al simbolisme, el món de les coses a la llengua, sinó que ha d'acorruiar i acorruiar els mots cap el món de les coses per ordenar-hi l'espai d'una orella humana.”

La conclusió de Pous és:

Així l'exterior com a tal adquireix més que un signe de la seva exterioritat, un ésser interior que només pot ésser comprès com a forma vibrant de l'ens relatiu. Aquest és el camp exclusiu del poeta. Ja que l'ésser, si no es diferenciés d'ell mateix en qualitat d'un fer present, fóra un broix no-res, i és en la poesia on, com en la naturalesa, els objectes esdevenen òrgan d'activitat, cosa. És per això, perquè la totalitat del real no porta en la poesia de Sarsanedas a la universalitat de l'ésser, que no descriu coses ni deixa tampoc que elles mateixes es descriuin. Privada la seva llengua de gèrmens patògens, es limita Sarsanedas a mostrar-nos-les en llur configuració transitòria.

I d'això en dóna un exemple concret: “Així el ‘pesar-pensar’ en ‘Pensaments damunt d'una granota’.”<sup>167</sup>

En unes notes que es conserven a Zuric, i que probablement són anteriors en alguns anys a aquest text, Pous posava la poesia de Sarsanedas com a exemple de “poesia bàsicament materialista”, i la definia de la manera següent:

Natura i societat formen una unitat contradictòria i evolutiva. Les coses hi són tractades en llur genètica opacitat; els homes, en llurs accions més mecàniques i quotidianes. El món de les coses no necessita ordenar-se segons categories metafísiques; el món dels homes no necessita de la dimensió psicològica del llenguatge. Els mots de què es val són reduïts a llur bàsica formació distributiva.

---

<sup>167</sup> Es tracta d'un altre poema del recull *Algunes preguntes, algunes respostes*.

## 2.6. LA MIRADA EXTERNA (1968-1971)

### 2.6.A. LES COL·LABORACIONS A *ORIFLAMA*

L'octubre de 1968 Pous inicia les seves col·laboracions a la revista *Oriflama* amb un article titulat "El fetitxe literatura" (Pous 1968a), que inaugura una secció anomenada "Taula de joc".

En aquest text Pous fa una lúcida reflexió del caràcter de fetitxe que la literatura tenia en aquells moments -i potser encara continua tenint- per als catalans:

Entre nosaltres, la literatura és el refugi de les aspiracions més nobles, el carnet personal d'identitat (això de personal és un dir) que ens diferencia i ens dóna dret a un seti en una il·lusòria societat de nacions. I ens diem: "Som un poble dels petits, però la nostra literatura és important". I això que, de primer, és una necessitat que ens imposa la pressió que ens fan altres pobles, es converteix en el pitjor filat que ens parem nosaltres mateixos. Hem sobreviscut gràcies a la fidelitat heroica d'uns quants literats; no és estrany, doncs, que, amb un exemple així, les noves maneres de pensar es resolguin en parloteig literari. És més: els homes joves, que són els únics que poden pensar coses noves si s'atreveixen a això, a pensar, amb exemples així, entren en literatura i literaturitzen llur aportació. A l'altra banda, i és ben natural, el poble fa el seu fet i s'escolta els joves literats, i els vells, com si li diguessin llúcia. ¿On s'ha vist, sinó entre nosaltres, que una doctrina d'afrontament de classes, posem per cas, sigui absorbida per un afrontament literari de dos estils?

Aquesta situació anòmala és definida més endavant d'aquesta manera: "És la supervivència del poeta oracular en un temps en què els oracles no aconsegueixen cap funció social."<sup>168</sup> I a continuació enllaça aquesta idea amb una crítica del "nacionalisme romàntic" que encara avui és ben vigent:

Tot em porta a pensar que aquesta situació de la literatura emana de les deixalles del nacionalisme romàntic. No es comprendria, si no, la paüra de certs sectors de la nostra societat quan es veuen acarats a eventuais desmitificacions. És un nacionalisme, aquest, que ja no pot acceptar ningú i que fa la viu-viu tan lluny del poble com el tipus de literatura de què estem parlant. El fetitxisme de la tradició, o el de l'heroi, com el fetitxisme de la literatura apleguen una classe de fidels que saben caminar solament d'esquena.

Cal suposar que en aquesta crítica del “nacionalisme romàntic” -que, d'altra banda, recorda la que feia de “la sacralització idealista de la història” als *Antidiàlegs*- Pous havia estat influït per l'ambient intel·lectual alemany, que reaccionava per raons òbvies contra tota mistificació nacionalista.

L'article acaba plantejant un horitzó de normalitat enfront d'aquesta literaturització de la cultura catalana:

El dia que la nostra literatura sàpiga semantitzar les relacions que nosaltres ens tenim a l'interior de la nostra societat, i això no vol dir sinó donar un desenrotllament nou a l'obra que tots junts estem en via de fer, la força compressiva de tot el que ha estat pensat i fet abans de nosaltres ens constrenyerà a obrir-nos a homes provinents d'altres cultures. Ens haurem desfet del somnieig i de l'agror, i la literatura ja no serà un fetitxe.

El següent text publicat a *Oriflama*, també dintre de la secció “Taula de joc”, portava per títol “La dificultat del llegir” (Pous 1968b) i analitzava el fet de la lectura des del punt de vista de certes tendències modernes de la lingüística, en les quals Pous devia haver aprofundit en els seus estudis amb Coseriu a Tübingen.<sup>169</sup>

Pous estableix una diferència entre la capacitat de comprensió del llenguatge literari i del llenguatge filosòfic, i esmenta, per il·lustrar-ho, Balzac, Broch, Lukács i Marcuse. A continuació fa un pas més i afirma que també en el llenguatge literari trobem diferències de nivell de comprensió (el que ell anomena “fets de plurilingüisme”), i com a exemple treu a col·lació “el camp argòtic” de *Les presons imaginàries* de Pere Corominas. Es tracta, però, d'un exemple negatiu, és a dir d'un mal ús -en opinió de Pous- d'aquesta pluralitat de registres:

Allò, però, que és perdedor i inútil, tant com els argots arbitraris, és la inestabilitat dels punts de vista d'un autor. En aquest cas, el text és un vestit que ha estat afetgegat de palla. Textos sense informació que, si fem brometa, els titllem de “nostrats”, però que ens els empassem com aliment del bo sempre que vénen d'un escriptor ja reconegut, o no tant reconegut però que ens sembla confrare nostre en el pensar.

L'article acaba amb una consideració general sobre la particular idea de la literatura que tenia l'autor:

---

<sup>168</sup> Es fa difícil no veure una al·lusió a Salvador Espriu en aquest qualificatiu de “poeta oracular”.

<sup>169</sup> Expressions com: “per a arribar a la instrucció, els lectors s'han d'haver fet amb una representació (...) del camp de llengua d'on la composició de l'escrit ha estat extreta”, o: “així dues obres escrites en una mateixa

Llegir no és admirar-se de la quantitat de coses que ens ha sabut descriure un autor; ni tampoc admirar-se de la seva originalitat. Llegir vol dir instruir-se. I solament instrueixen aquells autors que, després d'haver-se fet amb una representació coherent del món, poden usar del pluralisme de la llengua sense barrejar les cartes. Les dificultats de la lectura minven. I aleshores els escrits ja no són més la prefiguració d'una cultura adulta.

És curiós aquest comentari, tan raonable d'altra banda, perquè sovint es té la sensació que un dels problemes de Pous, tant en els textos propis com en les traduccions, és que *no pot* “usar del pluralisme de la llengua sense barrejar les cartes”.

Quant a l'última frase, sembla insistir en la idea de l'article anterior: que la cultura catalana és una cultura anòmala, és a dir no-adulta.

La tercera aportació de Pous a la secció “Taula de joc” de la revista *Orifloma* duia el títol “Autodidàxia” (Pous 1968c), i s'hi podria veure una autojustificació de la manca d'estudis filològics del mateix autor -si bé en aquell moment els cursava per fi a Tübingen.

El text s'inicia amb aquestes paraules:

Parlar de l'autodidactisme d'un escriptor o d'un home de ciència no hauria d'esser ni un elogi ni un reprotxe. L'aplicació d'aquest mot s'hauria de limitar a la constatació, fora dels quadres acadèmics, de l'esforç per a un estil concís i robust o per a la precisió en els treballs tècnics.

Pous aporta l'exemple de dos il·lustres autodidactes, Llull i Leonardo da Vinci (a qui anomena “Leonard de Vinci”):

Tots dos eren, doncs, si ens servim de la noció d'autodidàxia com a judici negatiu de valor, uns indoctes. Almenys quant a la llengua, és clar. Però si ens hem passat alguna estona davant les coses que ens han deixat escrites, ens adonarem, encara que no se sàpiga precisar el com, del refús que tots dos fan de l'arbitrarietat; i si sabem més, el com, veurem que llur llengua s'independitza d'ells, que és llegívola i instructora sense obligar-nos a cercar la clau en la psicologia de l'autor.

La culpa d'aquesta valoració negativa de l'“autodidàxia” la té en bona part, segons Pous, Eugeni d'Ors, contra el qual carrega de la manera que segueix:

Eugeni d'Ors (...), amb aquell zel de neòfit, d'home que ha sortit a fora quan li sembla que encara ningú no s'ha mogut de casa, va assajar de representar entre nosaltres l'academisme. I com! I amb quines exclamacions! Llegiu, si més no, les cròniques que

---

llengua canvien llur superfície d'intel·ligibilitat segons el camp de saber d'on prové cada autor”, denoten aquest bagatge acadèmic, que de vegades Pous transporta al català en un estil artificios.

escrivia durant un congrés de filosofia a Heidelberg. Sí, són les deixies d'un babauisme pueril que de tant en tant treu encara el nas entre nosaltres.

Pous no s'accontenta de posar en dubte el desprestigi que té l'"autodidàxia", sinó que va més enllà i la reivindica com a mètode de coneixement:

L'autodidàxia, si se'm permet de prendre aquesta noció com a mètode personal d'informar-se sobre l'estat i els termes d'una ciència, és el camí que han, tant a fora de l'acadèmia com en ella, hagut de fer els estudiosos per vocació i els innovadors. Més: m'atreviria a afirmar que la persona que no hagi estat autodidacta, sobretot a l'interior de l'acadèmia, no tindrà mai la possibilitat d'arribar a la cultura. Amb això vinc a dir que l'autodidàxia és l'esforç que fa la persona jove que ha cregut intuir alguna cosa de nou en la vida i l'únic mitjà que té de donar vida al passat de la seva cultura.

Paral·lelament als articles de reflexió publicats a la secció "Taula de joc", Pous va escriure també a la revista *Oriflama* unes cròniques de caire més periodístic, signades amb el pseudònim Martí Alameda, per a una secció que s'anomenava "Oriflama-Europa". La primera d'aquestes cròniques duia per títol "Alemanya entre la por, el record i l'esperança" (Pous 1968d).

Pous hi parlava dels brots xenòfobs que s'observaven a Alemanya en aquells moments contra els treballadors immigrants i del suport creixent que obtenia el partit neonazi NPD. A això, hi contraposava les mobilitzacions coordinades per l'SDS, sense amagar les seves simpaties pel moviment estudiantil del 68.<sup>170</sup>:

NPD i SDS representen avui la dreta i l'esquerra radicals en la política alemanya. Els primers programen segons l'estructuració del país d'abans de la guerra; compten amb l'acomentament popular i el ressentiment. Els segons, malgrat llur situació inestable, llur isolament, han demostrat capacitat crítica i voluntat d'acció. La situació no la resoldran els estudiants. Però des de llur situació inestable, potser precisament perquè és inestable, han sabut dir unes quantes paraules clares.

Al següent article de la secció "Taula de joc", titulat "Provincialisme" (Pous 1969a), Pous reflexiona sobre aquest concepte.

L'article comença distingint entre les paraules de sentit fix, precís, com ara "cavall", i les de sentit menys delimitat, variable, obert. "Pertanyen a aquesta classe -diu Pous- mots

---

<sup>170</sup> L'organització estudiantil SDS (Sozialistischer Deutscher Studentenbund) estava integrada en el moviment polític extraparlamentari anomenat APO. A la biblioteca de Pous a Zuric es conserva el llibre *APO. Rebellion Mai 68* (Pamphlet Verlag, 1968).



com ara `ciència`, `bondat`, `provincialisme`. Llur aplicació no depèn d'un sentit central del mot, sinó del metabolisme social de cada època." Així:

En el nostre temps quan es parla de provincialisme, en general ja no es pensa en la divisió capital-província. Provincialisme, o més aviat província, significa un estat d'opinió gasiu, obtús, i rastrejable així en la capital com en la província. Els únics provincians, avui, els de solemnitat, són aquelles persones que a Alacant, a Barcelona o a Cervera de la Segarra malden per incapacitar-se a respondre d'elles mateixes. El nacionalisme, doncs, ha mudat talment la seva base que ja no és possible parlar de provincialisme si no és des d'aquest concepte moral de responsabilitat.

A continuació Pous fa un breu repàs històric del concepte de "província" i del de "provincialisme", que associa amb l'imperialisme napoleònic, i afirma que les grans capitals ja no compleixen en els nostres temps aquell principi integrador que els donava l'imperialisme: "Hem passat ja, almenys en la base, de la integració imperialista a la diferenciació concreta i a un concepte d'integració ordinari a la mesura dels homes." Al concepte de "provincialisme", Pous hi contraposa el d'"universalitat", que defineix com "un ambient actiu, un aire ambient que es respira a nivell individual i a nivell social". A aquest "ambient" d'universalitat, Pous li atribueix la virtut de conceptualitzar "cadascun dels pensars en vigència (...) en la línia dels principis socials dels quals parteix, perquè tot cervell que pensa sap que solament els ambients d'aquesta classe que hagin estat conceptualitzats, o sigui aquells ambients de sentit destriable, atreuen i mouen a l'acció". I acaba conclouent: "Aquests pensars dels quals parlo coincideixen tanmateix en un punt molt important pràctic: situen la capital a Xerta, a Alcoi o a Barcelona, en un bloc de cases qualsevol de Nord-Amèrica o en una barraca de l'Àfrica del Sud -els és igual."

En el següent article de "Taula de joc", "Escriure" (Pous 1969b), Pous alerta contra el que anomena "la professionalització" de l'escriptura: "Com en el futbol i els altres esports, la professionalització millora el rendiment del professional però desmillora la finalitat col·lectiva de l'esport com a tal. Si l'esport menat així es converteix en un bell catúfol espectacular, l'escriure també." I continua: "La professionalització de l'escriure, tot i que és necessària, corroeix, en l'escriptor mateix, idees i actituds, i fa dels altres, els que llegeixen, uns espectadors inútils i descoratjats."

A partir d'aquestes consideracions, Pous replanteja quina és la funció de l'escriptura:

Escriure és fonamentalment una activitat d'ordre epistolar. Ens escrivim els uns als altres per a comunicar-nos notícies, reflexions, projectes. (...) La transformació d'aquests aspectes fonamentals de l'escriptura en unes formes d'expressió independents: assaig, poema líric, novel·la, porta a l'escriptor a desviar-se de la comunicació ordinària i a donar abast espectacular a uns capgirells ben reeixits de persona que ja en torna. És el moment que la literatura passa a fetitxisme.

Arribat en aquest punt, Pous aclareix que en dir això no es refereix a casos com els de Carles Riba o Eugeni d'Ors, perquè "l'un i l'altre ens han deixat dues obres que, en part degut a llur formalisme, no són en cap dels casos arbitràries". La seva crítica va dirigida cap a una altra mena d'escriptors:

Els fetitxitzants de l'escriure (...) són els que aparenten negar la regulació de l'escriptura i de les ideologies a favor d'un pretès nivell epistolar, tal com l'he descrit suara, i d'un pretès escepticisme. Per a aquests tals parlar, escriure, s'esgota en el parlar i en l'escriure. Ells es presenten ells mateixos i s'aventuren a opinar sense comprometre's mai gaire des de l'objectiva objectivitat. Ben mirat, però, es tracta de la subjectiva subjectivitat.

Aleshores Pous cita dos exemples d'aquesta mena d'escriptura: "dos articles apareguts en la nostra premsa en castellà", titulats "Italia tal como es" i "Regular, tirando a mal". Pous retreu a aquests dos articles, dels quals no esmenta els autors, "indocumentació", "desconeixement dels fets" i "de les idees" i "manca d'un punt de vista sistemàtic", i hi afegeix, referint-se a aquest últim punt: "perquè si es posseeix un sistema, encara que el sistema s'apuntali en alguna observació errònia, no s'ateny mai el grau zero com els escrits que comento".

Doncs, bé, els dos articles al·ludits han de ser "La situación general de Italia vista tal cual es" i "Regular, tirando a mal", apareguts en dos números diferents del desembre de 1968 a la revista *Destino* i signats tots dos per Josep Pla! Al primer, Pla feia l'elogi del capitalisme liberal i democràtic que havia convertit Itàlia en un país pròsper, i al segon, que era un repàs dels fets més importants ocorreguts durant el 1968, carregava contra l'imperialisme soviètic -per la invasió de Txecoslovàquia- i el sistema comunista en general, i ridiculitzava la rebel·lió estudiantil del maig a París. No ha d'estranyar, doncs, que aquests dos textos revoltessin Pous, que com hem vist havia adoptat el mètode marxista d'anàlisi de les relacions socials i simpatitzava amb les revoltes estudiantils.

Enfront dels escriptors “professionals”, Pous reivindica provocadorament una escriptura popular:

La comunicació ordinària, que és la que necessitem tots, és aquella per a la qual tots nosaltres estem capacitats. ¿Qui de nosaltres no sap parlar quan ha de parlar? I d'això, parlar, traslladat damunt una carta en diem escriure. Qui no sap escriure, doncs? No saben escriure, per exemple, els adjectivadors d'ofici. En canvi, els aprenents de manyà, si poden escriure tal com parlen, quan fan el servei i escriuen a casa, malgrat les faltes d'ortografia saben escriure.

Pous distingeix també dels escriptors professionals el que podríem dir-ne treballadors intel·lectuals: “els mestres d'algun ram, els professors i els lletrats de bo de veres capficats en un sistema ideològic, d'intervenció en la col·lectivitat, o en l'exploració científica”. Aquests “no són professionals de l'escriure, ans homes de professió que si arriba el cas poden i saben escriure quatre raons o un llibre”. I hi afegeix: “Llurs raons són més entenedores o menys segons la preparació del lector o llur capacitat com a divulgadors d'una certa mestria, però no fan respirar mai tanmateix la bovor literaturesca a què certs escriptors proven d'acostumar-nos.”

L'article acaba amb una crítica més directa als “escriptors que maldien amb fets o de paraula del formalisme del nostre Noucents”, i amb una d'encara més directa contra Salvador Espriu:

La construcció segura de la frase (Riba), l'escriure per a l'acció (Ors), la mateixa acció del Carner enamoriscat de les paraules, això tot era en adreça de les nostres necessitats actuals; però no ho és l'acumulació d'adjectius de lluïment, magres o grassos, perquè hi ha de tot, ni l'objectivitat objectiva, ni la bondat maragalliana passada, avui, per la sang i el sol de Sepharad.<sup>171</sup>

El següent article publicat per Pous a la secció “Taula de joc” es titula “Exercici primer per a una literatura d'avantguarda” (Pous 1969c) i comença parlant de les dificultats de l'autor per escriure'l a màquina a causa d'“una mena d'artritisme” que li afecta les juntures dels dits. Aquesta anècdota li serveix per fer una reflexió sobre l'ús de les màquines per part de l'home.

Després d'una descripció comparada dels processos d'escriptura a mà i a màquina, fa una curiosa definició del que per a ell és la bellesa: “Això sí, jo que parlo de l'escriure a

---

<sup>171</sup> Pel que fa a la valoració que Espriu mereixia a Pous, v. *infra*.

màquina i que, en aquest cas, bato lletres potser debades, quan dic bellesa el meu pensament se me'n va al món del jo i el tu, a aquell món del tots dos que sols una maculatura ja enllestida fa possible.” Aquesta “maculatura” és la de les lletres estampades al paper: “Cada lletra en prémer la barreta fa com una ganya inexpressiva. Però, ah, repasseu després el sentit que han deixat marcat a la paret les empremtes. Quina maculatura més expressiva!”

A continuació rebutja la teoria que les màquines són inhumanes i esclavitzen l'home: “L'esclavitud a la màquina no es manifesta en l'ordre de la màquina, sinó de l'home. És per això que les màquines no es dominen per mitjà de paraules com ara deshumanització i esclavitud, sinó manejant-les segons l'ordenació de llur mecanisme.” I hi afegeix:

Unes peces d'obrador poden tenir grapa; els productes d'una màquina, en canvi, són impersonals i acabats. Els primers s'adrecen a la humanitat vista en els seus individus; els segons s'adrecen a la massa vista en la seva humanitat. Així, de símil a símil, l'escriure a màquina facilita la lectura i neutralitza aquell misteri sense contingut efectiu dels manuscrits.

La conclusió del text és la següent:

Vinc a dir, doncs, que l'operar amb màquines és una feina que, sobretot pel que fa a la màquina d'escriure, i si se'm permet l'expressió, es porta la seva pròpia moral. És clar que no entenc la moral, ara, com a norma de conducta de les persones i les societats, sinó d'una manera figurada, com a encuny d'higiene automàtica propi dels artefactes.

Sembla, doncs, que Pous reivindica la màquina una mica com ho feien els avantguardistes a principi de segle, i així cal entendre potser el títol de l'article.

Aquest to personal es repeteix a la crònica de la secció “Oriflama-Europa” “Llits que ajuden a somiar” (Pous 1969d), on Pous explica, amb unes bones dosis d'humor, les diferències entre els llits alemanys i “els nostres llits”.

D'aquests darrers diu que “són un cas típic de racionalisme”. I continua:

Els fem i desfem, a peces, com una màquina. Cada moviment de braç, faltar un dels llençols per sota el matalàs o doblegar l'altre per fer la gira, és com el cop de mà d'un mecànic, precís i a tot arreu igual. Ens hi colguem i ens sentim resguardats per tres costats; hi dormim o pensem.

Després explica les característiques diferents dels llits alemanys, i comenta: “En llits així, rarament es pensa. Hom hi somia o s’hi regira. Les quatre aspes del nostre molí personal són lliures i sensibles a qualsevol vent que bufi durant la nit. Les nits amb calor excessiva solen fer bufar vents de malson.”

Aleshores explica dos somnis que diu haver tingut a Alemanya, el segon dels quals acaba amb l’aparició d’“una persona que fa uns quants anys que és morta”. Davant d’això, la reacció de Pous és la següent: “Jo, i no conto falòrnies, vaig haver de saltar del llit, de cop, i anar-me’n a tota pressa a la pica dels desguassos. Un fet ben estrany, perquè, gràcies a Déu, tinc un bon païdor.”

La següent crònica de la secció “Oriflama-Europa” es titulava “La joventut en la DDR” (1969e) i Pous hi comentava una enquesta feta als joves de la República Democràtica d’Alemanya per l’“Institut Central sobre Problemes de la Joventut” de Leipzig, i reproduïda per la premsa de l’Alemanya Occidental.

Hi destaca que les qüestions primordials per als joves germano-orientals són el treball, l’amor, la família, “les adquisicions”, els viatges i les comoditats domèstiques, molt per davant de temes polítics com “el desenvolupament de la DDR i la unitat alemanya”. Igualment, entre els seus models, els polítics figuren molt per darrere d’“esportistes, científics, cosmonautes, artistes”. Tot i això, “declaren aquests joves que les qüestions polítiques del dia se segueixen de prop i es discuteixen”.

Pous tanca la crònica amb aquesta reflexió: “Al costat d’aquestes dades és remarcable en aquesta joventut l’oscil·lació en el pla ideològic deguda als esdeveniments actuals: Xina, Vietnam, Israel, etc. És a dir; som encara en allò: també en la DDR la joventut cerca un món que no té res a veure amb el d’ara.”

Mentrestant publicava un nou article de la secció “Taula de joc” amb el títol “Pensar concret” (Pous 1969f).

El text comença amb una distinció entre “pensar abstracte” i “pensar concret”, a partir de la contraposició simbòlica entre “una criatura que es fa la il·lusió que ribota” (“pensar abstracte”) i “el fuster que, garlopa en mà, allisa una post” (“pensar concret”). La imatge del fuster, que “aplica la fulla de debò de la garlopa a una peça de fusta també de debò”, indica les qualitats del pensar concret: “capacitat de domini dels elements que proporciona el món objectiu i, corresponentment, força de penetració”.

A continuació Pous aplica aquestes dues formes de pensar a dos conceptes concrets: poble i classe:

El concepte de poble (la comunitat de la gent) és un cas típic de generalització mal fonamentada; ens serveix per a una conversa corrent, però per la manca de pertinença, de context on funcionar, no ens serveix com a instrument d'investigació. El concepte poble pertany, doncs, al pensar abstracte.

En canvi, el concepte de classe “sí que és una eina concreta i útil d'indagació, i això tant en el llenguatge corrent com en el científic”.

Aleshores Pous es pregunta: “¿Per què, doncs, si és així, costa tant, entre les persones que pretenen pensar, d'utilitzar críticament aquests dos conceptes?” I ell mateix es respon: perquè “il·lusiona la comunitat de sentiments de la designació poble, i esfereixen les querelles que resulten dels diversos estaments”. I hi afegeix: “Però ni amb il·lustracions ni esfereïments, diria jo, els membres d'una família no s'han entès mai. Cal, sí, molt de coratge per pensar les coses fins al capdavant; per pensar-les útilment.”

Tot seguit Pous posa un altre exemple del “desenfocament que ocasiona el pensar abstracte”, que és “la utilització ja tradicional, i amb aires progressistes” del concepte d'humanisme. Però abans d'analitzar el mal ús d'aquest concepte, Pous en fa una mica d'història, remuntant-se al terme llatí “humanitas”, seguint amb el concepte medieval d’“humanitats” i arribant al Renaixement italià, on “les humanitats van prendre vida social en l'humanisme” i “es van convertir, doncs, en ideologia”. Pous resumeix en què va consistir aquesta ideologia de la següent manera: “un tratat d'idees polítiques en Machiavelli, lingüístiques en Dante, nous plantejaments de les ciències de la natura en Galileo Galilei, entusiasme per a l'existència en Giordano Bruno i una animada distribució racional en els frescos i les taules de Piero della Francesca”. I continua:

L'humanisme, després ens va sobreviure durant tres centúries com a individualisme creador. Les seves individualitats tanmateix no existien, no podien existir per a la massa; havien nascut del feudalisme contra el feudalisme en un règim de ciutat. La massa, aquells dies, era una multitud pidolaira i pollosa. Calia que les multituds es concentrassin en les quadres que coneixem sota el nom de fàbriques, que perdessin una part de llur misèria, aquella de no poder ni treballar, perquè es creessin finalment llur propi clima humà, el clima-massa.<sup>172</sup> A partir d'aquest moment es va inaugurar una nova etapa històrica; la ciència, l'art i la política acabaven de començar un camí tot altre que el de

---

<sup>172</sup> El concepte de “clima-massa” el trobàvem ja als *Antidiàlegs* (v. 2.5.b).

l'individualisme humanístic. Som aquí; i d'aquí vénen els dolors de parteratge del nostre temps.

La següent crònica de la secció “Oriflama-Europa” es titulava. “Encara un poeta amb guitarra” (Pous 1969g) i era una glossa sobre el cantant germano-oriental Wolf Biermann, de qui Pous, per aquesta mateixa època, va traduir algunes cançons (v. 4.4).

Pous començava donant unes breus dades biogràfiques de Biermann, abans d'analitzar el sentit de les seves creacions: “La seva poesia, però, no és pas la d'un descarat de la denúncia. Això de denunciar a raig de mànega acaba com la teoria de la paraula viva segons l'Ors: en renec.” I hi afegeix:

Però no és aquest el cas de Biermann. Aquest poeta fa el que s'havia fet sempre en poesia: destriar quadres significatius i posar música a les paraules dels dies feiners. Això, entre nosaltres, ho ha sabut fer Pere Quart, anys enrera, quan encara no havia perdut la paciència.

Seguidament fa una crítica de la política cultural de la República Democràtica Alemanya:

Bé, doncs, Biermann treballa en un país de la seva elecció on ha estat programada una tasca oficial per a literats, i on es nega la unitat de la literatura alemanya, també oficialment, només perquè fa uns quants anys que existeixen dues estructures econòmiques diferents en cada estat i la superestructura ha de seguir a l'estructura (m'engargusso, però no ve d'aquí). De tot aquest embull de paraules, extretes, sense documentar-les, d'un vocabulari a disposició de qualsevol, i aplicades a degolla per estetes oficials (el cas Hans Koch per exemple) o per oficials majors (Walter Ulbricht, 1965, en “Problemes sobre literatura i art”) es dedueix que, en definitiva, són les persones que usen les paraules des de la vida ordinària, i no pas les boques oficials, els qui baten el ritme de les realitats i de les esperances dels nostres pobles.<sup>173</sup>

Aquest text és interessant perquè mostra fins a quin punt Pous, tot i la seva ferma adhesió en aquesta època a les tesis marxistes, evitava caure en el parany de defensar l'anomenat “socialisme real” d'obediència soviètica.

L'últim article de Pous aparegut sota la rúbrica “Taula de joc” a la revista *Oriflama* és el titulat “Contes per a infants” (Pous 1969h).

---

<sup>173</sup> Hans Koch va ser un dels ideòlegs de l'estètica marxista. Entre 1963 i 1966 va ser Primer Secretari de l'Associació d'Escriptors de la RDA; del 66 al 69 va treballar al ministeri de Cultura, i a partir de 1969 va ser catedràtic de l'Institut de Ciències Socials del Comitè Central del Partit Comunista (Cern\_ 1992, 239). Walter Ulbricht va ser el president de la RDA entre 1960 i 1973.

El text comença amb una observació quotidiana: “Cada dia, sota la meua finestra, veig quatre xicotets que juguen a fer guerra.” I segueix amb una rememoració de la pròpia infantesa: “Quan jo jugava a guerra al Castellot, en un temps en què els grans feien guerra de debò i que s’afegien a les nostres corregudes grups d’infants refugiats, la raó del nostre joc era, sembla, la mateixa d’ara.” I continua:

El fusell que vam trobar, un cop acabada la guerra, en un esquei del torrent de la Bovina i que vam portar sense esperes a la Casa de la Vila, per a nosaltres no era un fusell; era un estri sense proporcions, no existia. En canvi el tros de fusta que acabava com en canó i que tenia un trau que servia com de gallet i que nosaltres en dèiem una pistola, era realment una pistola, un objecte d’unes proporcions segures, existia.

D’aquest fet, Pous en treu la conclusió següent: “Els infants, malgrat les aparences, no imiten les persones grans, ans s’apropien certes imatges del món dels adults i en transformen radicalment l’abast.” I això és així perquè els infants i els adults viuen en dos móns diferents:

Dos universos distints, doncs, constituïts per dues classes també distintes de temps: el temps dels infants que es manifesta com a sistema de coordenades amb ritme propi, que anomeno improvisació, i, com a temps viscut, que anomeno alegre extroversió; i aquell altre temps, el dels adults, que es caracteritza pel càlcul i la introversió.

A partir d’aquí Pous estableix una analogia entre aquest món particular dels infants i els contes infantils:

El conte narra fets extraordinaris o corrents, però ho fa per un estiregassament d’imatges. El conte pensa per imatges, unes imatges tretes d’allò que els homes han anat acumulant al llarg de llur història i que el narrador, ja una persona adulta, n’infla l’aspecte extraordinari sense adonar-se que és precisament amb aquesta exageració que retransmet als infants un senyal captible. Vol dir això, que l’exageració corresponia al punt d’obertura del temps propi al món infantil. Així, doncs, per acabar, aquest pensar per imatges que constitueix el conte, pel seu relleu, reflecteix la llunyania del món exterior dels càlculs i la proximitat del món extrovertit de la improvisació, la llunyania del món dels que pateixen la il·lusió de la intel·ligència i la proximitat del món dels pacients de la utopia.

Pous clou l’article recomanant, com a il·lustració del que ha dit, “els capítols entre el XIX i el XXIX del ‘Llibre de Meravelles’” de Ramon Llull. Es tracta dels capítols corresponents al Llibre IV, que tracta dels quatre elements i dels fenòmens naturals que hi



estan relacionats (el llamp, el vent, la pluja...). Per fer-los més entenedors, Lull utilitza “semblances”, és a dir el que Pous en diu “imatges”.

La següent crònica de la secció “Oriflama-Europa” es titulava. “Les clavegueres, per exemple” (Pous 1969i), i l’autor hi comentava algunes diferències pràctiques i concretes existents entre Alemanya -o “els països alemanys”, com diu també una vegada- i Catalunya, començant per la diferent concepció de la ciutat respecte al paisatge que l’envolta: “Una població de les nostres, al costat de les poblacions alemanyes on l’asfalt conviu amb els arbres i els camps, representa una plataforma esterilitzada.”

El mateix es pot dir respecte a l’organització dels serveis. En relació amb això, Pous posa el cas concret de les clavegueres i compara les observacions que ha fet als dos països:

En un dels nostres pobles, deu fer cosa de quatre anys, van instal·lar un tram de clavegueres els tubs de la qual no feien pas més de dos pams, i havien d’engolir, val a dir-ho, els desguassos de més de quatre mil persones. En un poblet d’ací, en canvi, he vist fer una instal·lació de clavegueres, on, un home dels baixos, hi passaria dret.

En el cas de Catalunya, aquesta situació, que provoca incomoditat i “una irritabilitat malaltissa”, ve donada, segons Pous, per “l’individualisme salvatge de qui té la paella pel mànec”, que fa que les coses es facin sense previsió i honradesa. A Alemanya, en canvi, “l’individualisme té un abast col·lectiu: els fills es volen lliures davant els pares, el clos familiar davant els altres closos familiars que viuen en un mateix carrer, i les persones totes, col·lectivament, es volen lliures per la xarxa de serveis, previstos, automàtics i segurs”. La conclusió final, però, dóna un gir sorprenent a tota l’argumentació: “Un poble que visqui així no és irritable de la mateixa manera que nosaltres som irritables; el perill és un altre: que senti, també malaltissament, la seva pròpia força.”

L’última crònica que Pous va publicar a la secció “Oriflama-Europa” es titulava “Willy Brandt” (Pous 1969j) i va ser escrita amb motiu de l’elecció de Brandt com a nou canceller de la República Federal d’Alemanya.

El text comença remuntant-se als esdeveniments de l’any 1956, quan, arran de l’ocupació soviètica d’Hongria, “una multitud de milers de berlinesos s’havia arremorat per donar assalt, des de la Porta de Brandenburg, al sector Berlín-Est”. Pous destaca la intervenció decisiva que va tenir aleshores Willy Brandt per evitar el que hauria pogut ser un bany de sang com a “exemple de la seva energia i de la seva circumspecció”.

Tot seguit repassa sumàriament la seva trajectòria política, que el va portar primer a ser alcalde del Berlín Occidental i després ministre d'afers estrangers, i recorda unes paraules que va pronunciar a la Conferència per al Desarmament de Ginebra l'any 1968, en què assumia “la seva part de responsabilitat nacional” amb els crims dels nazis. La trajectòria i la personalitat de Brandt fan concloure a Pous:

Un home, doncs, que sàpiga dominar les seves febleses, que posi com a objectiu de treball ministerial realisme i realitats, que ha estat a l'oposició tant de temps, pot resultar un home-clau per a contribuir a allunyar de l'atmosfera alemanya la demagògia pre-feixista que, per tants indicis, ja començava a apuntar.

Recordem que Pous havia denunciat aquesta “demagògia pre-feixista” precisament a la primera crònica d'aquesta sèrie, la titulada “Alemanya entre la por, el record i l'esperança”, publicada 11 mesos abans.

A començament de 1970 encara va sortir un article de Pous, l'últim, a la revista *Oriflama*. Es titulava “L'argot dels anys seixantes” (Pous 1970a), i encara que no va aparèixer sota cap rúbrica, cal veure'l com una continuació dels textos de la secció “Taula de joc”.

En aquest text Pous fa una defensa del terme “ideologia” davant el mal ús que a parer seu en feien als anys seixanta tant els que el criticaven –“els puritans del realisme”- com els qui l'usaven anar a tort i a dret –“alguns tractadistes marxians”- per referir-se “a tot fenomen de superestructura (entengui's institucions i situacions morals) o, filant més prim, a tota interposició moral concreta entre objecte i coneixement”.

Per superar aquest concepte simplista del terme “ideologia”, que significa “caure una vegada més en el dualisme no científic que sovint s'empesca la imaginació humana”, Pous es remunta als orígens de la paraula, que situa a l'obra de Marx *Ideologia alemanya*, de 1845. Marx, diu Pous, “agafà aquesta paraula en el sentit d'ideació, de composició d'idees: polèmicament ideologia seria la solidificació institucional d'unes certes relacions de base i, categòricament, seria la intervenció en la història des d'un punt de vista de classe”. D'aquesta manera, continua Pous, Marx hauria reaccionat “contra el `comprendre-ho tot` dels hegelians vells i contra el `criticar-ho tot`, pel fet de ser declarat teològic, dels hegelians joves, contra la lluita de frases i el no cercar la connexió de la crítica amb l'entorn

material”. Contra certa idea que contraposa “ideologia” i “realisme”, doncs, per Pous l’autèntic “estatut de tota ideologia és: pensament pragmàtic, intervenció.”

Hi ha encara un altre text de Pous que pertanyia a la sèrie d’articles escrits per a *Orifloma*, però que va restar inèdit fins després de la seva mort. Es tracta d’“El món de Salvador Espriu i el nostre” (Pous 1978c).<sup>174</sup>

Pous comença per descriure-hi el panorama literari català després de la mort de Riba, “la persona que travava, a parer d’uns quants, la lliure expansió de la literatura en aquest país”. El seu diagnòstic és aquest: “La veu de falset ha estat declarada regla exclusiva per a aquella formulació esquemàtica del viure dels homes que solem anomenar poesia.”

A continuació fa una anàlisi del que ell anomena “el fenomen Espriu”:

Inventariada, doncs, l’obra de C. Riba, la de S. Espriu contrastava, als volts de l’any 60, amb la dels altres, més que pels seus valors expressius, per la ideologia pessimista dels seus símbols, els seus mites i els seus titelles. Els homes de trenta anys d’aleshores que havien hagut de portar una vida intel·lectual precària, s’hi van adherir; es va tractar, però, una vegada més, d’una adhesió a la qualitat ideològica per manera d’objecte que honora la casa i no pas una adhesió juvenívola a un cert sistema d’idees. Encara que no assimilada ni estudiada en detall, acceptada la ideologia en bloc, calia acceptar també els procediments literaris que l’havien armada.

Pous arriba a dir:

Respecte als grans poetes del noucents, S. Espriu no ha significat un pas endavant; ha estat quant a artista llur contemporani. Hi ha, sí, relativament als homes del noucents, una primitivització dels recursos sintàctics de subordinació de la llengua i una simbologia automàtica que funciona a pla de vocabulari. I això sí que representa, des del punt de vista d’instrumentalització cultural de la llengua, un pas endarrera.

Admet, citant Molas, la “utilitat” de l’obra literària d’Espriu, però remata:

Útil, perquè no és producte de l’arbitrarietat; però nociva sempre que hagi contribuït entre els inspectors dels nostres productes de cultura a deixar les coses com fa trenta anys o els hagi portat a creure que sense una lamineta mòbil sobre la llengua no es pot vocalitzar el procés i el triomf d’un món que la nostra joventut més jove està a punt de

---

<sup>174</sup> Una nota de la redacció de la revista *Reduccions*, que és la que va publicar pòstumament aquest text, ens aclareix que l’article va ser escrit “a darreries dels anys 60, dintre la sèrie de col·laboracions breus que sota el títol Taula de Joc la revista *Orifloma* li va publicar a diversos números de 1968 i 1969”, però que havia restat inèdit.

descobrir. Un món de cultura internacional, que exigeix serietat i que haurà d'esvair d'un cop el cúmul de les nostres pors.

La valoració que fa Pous de la poesia d'Espriu és extremament severa si tenim en compte l'època: final dels seixanta, just quan l'Espriu poeta gaudeix del màxim prestigi: després del paper central que li atorgava l'antologia de Castellet-Molas (1963), el 1968 s'havia publicat la primera edició de la seva poesia completa, i el 71 es apareixeria l'estudi que li va dedicar Castellet.<sup>175</sup> Qui sap si va ser justament per això que l'article restà inèdit.

Pous ja havia manifestat anteriorment judicis negatius contra Espriu. Així, en carta a J. Triadú del 17.02.64, parlant de Wolfgang Borchert, diu: “Fa pensar en un Rosselló-Pòrcel narrador que no vam tenir i que l'Espriu no ha fet sinó adulterar.” En un text posterior titulat “Sobre l'amplitud i els perills del nacionalisme espanyol” (v. 2.6.d), el caracteritza com a escriptor que representa la burgesia catalana i el seu fracàs davant del nacionalisme espanyol. I quan es va concedir a Espriu el Premi Montaigne que atorgava la Universitat de Tübingen, Pous va fer unes declaracions en una entrevista que deixen clar que se n'alegrava més pel fet que es premiés un escriptor català que no pas pel fet que el premiat fos Salvador Espriu: “Era justo que se valorase a los escritores catalanes, que han tenido sus dificultades, en la persona de alguien que les representara.” (Domingo 1970)

Encara se n'hi podrien afegir tot d'altres, més o menys directes, més o menys velats –com per exemple els que trobem en un altre article dels publicats a *Oriflama*, “Escriure” (v. *supra*), o en un poema d'*El nou bon sempre*, “Literatura” (v. 3.4.a), on recomana: “No meditis la mort si no encomanes vida” i “No confonguis la muller amb Sefarat–, públics o privats –com una carta a Susanne Wipf del 8.08.1970, on retreu a Espriu una preocupació exagerada perquè “la seva obra, amb el seu nom, `solqui´ interminablement els segles a

---

<sup>175</sup> També és cert, però, que Pous no estava sol en la seva posició crítica respecte al poeta de Sinera: el novembre de 1968 Joan Ferraté, que aleshores era professor de literatura espanyola i comparada al Canadà, va arremetre amb contundència contra la poesia d'Espriu a *Serra d'Or*, amb motiu de la publicació del primer volum de les seves obres completes, i contra el pròleg que havia escrit Joan Fuster a l'edició de l'*Obra poètica* d'Espriu que s'havia publicat l'any 1963. Això va encetar una polèmica que es va arrossegar durant uns quants mesos, amb rèpliques i contrarèpliques de Fuster i Ferraté a *Serra d'Or*, i que ha estat recollida d'una banda al llibre de Ferraté *Papers sobre Carles Riba*, i de l'altra al primer volum de l'edició de la correspondència de Fuster a cura de Francesc Pérez Moragón. Segons una carta d'Espriu a Fuster inclosa en aquest volum –datada el 18.02.1969–, no només Joan Ferraté, sinó també el seu germà Gabriel “es dedica a dir pestes de la meva obra”.

venir”-, que fan que es pugui parlar d’una autèntica obsessió o mania de Pous envers Espriu.<sup>176</sup>

Wipf confirma (c.p.) que Pous tenia “mania” a Espriu i ho explica per la seva “simbologia estàtica, sense vida” i per la “manca de sinceritat poètica”, és a dir allò que en l’article de Pous s’anomena “veu de falset”. Al mateix temps, Wipf no exclou la possibilitat que en això hi pogués haver “una part d’enveja envers el poeta que ha arribat a fer-se conèixer, a qui la gent llegeix”.

El que és cert és que Pous va seguir l’obra d’Espriu de molt a prop: a la seva biblioteca de Zuric hi ha els volums *Primera història d’Esther*; *Ariadna al laberint grotesc*, *Final del laberint* i *La pell de brau*, gairebé tots en primeres edicions, i també el llibre de Castellet *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*; a la de Manlleu es conserven *Anys d’aprenentatge* (que conté els llibres *Laia*, *Aspectes*, *Miratge a Citera* i *La pluja*), *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes* i *Aproximació a tres escultures de Subirachs*.

## 2.6.B. L’ESTUDI SOBRE WALTER BENJAMIN

A començaments de 1969,<sup>177</sup> Pous va escriure una introducció llarga i documentada als textos de Walter Benjamin que havia traduït per publicar-los en una col·lecció d’assaig de l’editorial Anagrama, però que no van veure llum fins molts anys després de la seva mort (Pous 1984).

Pous comença explicant que Benjamin és l’autor menys conegut de l’Institut für Sozialforschung, perquè no va ser fins després de la seva mort que Adorno va recollir-ne en dos volums, els *Schriften* de 1955, una selecció d’escrits, apareguts anteriorment de manera

---

<sup>176</sup> En honor a l’objectivitat, cal dir que també trobem valoracions positives de l’obra d’Espriu en l’obra de Pous, encara que siguin escasses. Així, al pròleg de l’antologia *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* (Pous 1970d), trobem una referència a l’“Eindringlichkeit seines [d’Espriu] formalen Könnens” (v. 2.6.c).

<sup>177</sup> En realitat, a l’edició pòstuma aquest text va signat el “febrer de 1968”, però és molt probable que es tracti d’un error (v. 4.3.a).

esparsa en revistes. A continuació destaca la vigència de Benjamin: “Durant aquests anys de postguerra, la línia de pensament de Benjamin ha estat confirmada en alguns detalls, tant per l’orientació que ha pres el pensament dels seus col·legues com per la protesta, diguem-ne biològica, de la joventut.” Pous atribueix a Benjamin un “radical optimisme revolucionari” i afirma que “solament Benjamin, amb el seu amic Brecht, representa, de tota aquesta gent de la postguerra [Marcuse, Horkheimer, Adorno], un gatge real per a l’esperança”.

Pous destaca també el vincle de Benjamin amb les terres catalanes: “Un home que havia viscut a Eivissa, entre els pescadors de la cala Sant Antoni, i que, a la península, a Port-Bou, l’any 1940, va preferir la mort a la vida”. I hi afegeix: “Ara, recuperada la veu, a Port-Bou vora la mar, ja no és més un foraster, sinó un mort dels nostres, dels que encara treballen amb nosaltres.” Aleshores cita aquests versos, sense donar-ne la referència:

“Dorm, poeta, dorm, que els aucells ja canten:  
tu, que aimaves tant i tant  
els bells cants, seràs feliç  
i faràs aquell somrís”

Després d’aquest breu esbós inicial de la figura de Benjamin, Pous fa un repàs a la literatura alemanya des de principi de segle, amb el pas del naturalisme a l’expressionisme. De la literatura passa a la filosofia (Husserl i Heidegger), la música (Schönberg) i la pintura (Kandinsky), tot destacant “el dinamisme autònom dels mitjans expressius” que caracteritzen aquesta època.

Aquest estat de coses canvia radicalment després de la primera gran guerra, en què els intel·lectuals es polititzen. Pous cita aquí Kurt Pinthus (*Die Erhebung*, 1919), com a teòric, i posa quatre exemples de politització: Thomas Mann, Hans Johst, Johannes Becher i el mateix Heidegger, que “quan arriba el moment, posa també com a bon herbolari la seva arreplega de rels al servei del nazisme”.

Després fa un salt per presentar-nos la figura de Benjamin a partir del testimoni d’Ernst Bloch, que l’havia conegut a Suïssa durant la guerra. Pous diu de Bloch que era un dels homes “a l’esquerra de la socialdemocràcia” que “no va voler participar en la descàrrega d’entusiasme que va portar a la guerra” i per això s’havia expatriat. Benjamin,

per la seva banda, preparava la seva tesi doctoral sobre el concepte de crítica d'art al Romanticisme alemany.

D'aquí enllaça amb “la manera de pensar per imatges” de Walter Benjamin, en contrast amb filòsofs coetanis com Husserl, Simmel, Scheler i Buber, i la importància de l'al·legoria en la seva concepció del món. En aquest punt Pous relaciona Benjamin amb Kant i la seva filosofia de l'experiència.

Citant Kracauer, Pous distancia al mateix temps Benjamin de Kant i la filosofia clàssica pel seu enfocament en la “pluralitat discontinua, contra la generalització abstracta que pretén reduir el món a connexió sistemàtica”, i esbossa breument els conceptes de “mònada” i “al·legoria” -i la seva relació amb la llengua- a Benjamin a partir del seu text “Ursprung des Deutschen Trauerspiels”.

Citem, en aquest respecte, un passatge característic del particular estil de Pous:

No juguem. Això no és idealisme, i no cal dir que no té res a veure amb aquell altre papu que se sol enarborar amb el nom de Simbolisme. No hi ha res més, en el fons, que l'antiga força fabuladora del pensament humà. Es tracta més aviat d'un planteig realista escandalós. Benjamin no parteix de l'objectivament real com a idea, ni cerca tampoc de guanyar coneixements a l'esquena de la història. El plantejament monadològic a la manera de Benjamin, la seva filosofia, fa incisions en la història; treu els ulls amb ganivet de punta a les patates de la realitat.

Explicant Benjamin, Pous s'explica d'altra banda a si mateix:

Una preceptiva ideològica no és pràctica; és, en cosa d'art, essencialment epigonista, sobretot quan preceptua partint d'aquest fet, que l'art, com en la societat dels museus, ha d'emmirallar, reflectir, la història de la humanitat. Què ha de reflectir l'art? Aquesta interrogació porta a conclusions inacceptables. Un concepte apressat, ingenu de dialèctica, l'aguanta a mig aire de la terra on vivim. Els dogmàtics de la pràctica, quan s'embranquen en coses d'art, s'hi fonamenten. Caldria evitar, a parer meu, que les necessitats immediates per a l'acció contaminessin la teoria i a la llarga l'acció mateixa. La qüestió ha de venir formulada, sembla, d'una altra manera: Com ha reflectit, com reflecteix l'obra d'art? Ni en el camp de la ciència no es pot passar més enllà. I és en aquest punt que Benjamin ha estat un model fragmentat, però incomparable. Benjamin no imposa fites a l'obra futura ni assenyala sentits a l'avançada.

La introducció de Pous al recull de textos de Benjamin ha estat lloada per Pilar Parcerisas (1990) com “un dels assaigs més brillants i clars que existeixen sobre el filòsof”, i Manel Guerrero (1990) n'ha: “La lectura de la introducció d'Antoni Pous donarà oportunitat al lector de comprovar la lucidesa i la intel·ligència del poeta suïcida [sic] de

Manlleu, sens dubte una de les personalitats catalanes que cal recuperar de l'ostracisme”.

### 2.6.C. LA LITERATURA CATALANA VISTA DES D'ALEMANYA

L'any 1970 es va publicar *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* (Pous 1970d), l'antologia que Pous va preparar juntament amb Johannes Höslle. El volum s'obre amb una “Vorbemerkung” signada a Regensburg i Tübingen l'estiu de 1970, i conté a més una “Einführung”, notes i bibliografia.

A la “Vorbemerkung” els antologadors destaquen que no havia aparegut una antologia d'aquest tipus en alemany des de la que va publicar Rudolf Grossmann el 1923, és a dir gairebé mig segle abans. També diuen que la seva antologia és fruit d'un atzar, la seva coneixença casual a Tübingen, i esmenten una trobada a Frankfurt amb Hans Erich Nossack, l'aleshores vicepresident de l'Akademie der Wissenschaften und der Literatur de Mainz (sembla que al moment d'aparèixer l'antologia ja havia deixat de ser-ho) com a factor decisiu per a la publicació de l'obra. (Pel que fa als comentaris que hi fan sobre els criteris de la tria i la traducció, v. 4.4.)

L'“Einführung” comença amb una presentació sumària de la història de Catalunya escrita en un estil i amb un punt de vista molt personals. La sensibilitat de Pous trasllueix clarament, per exemple quan parla de Verdaguer i *L'Atlàntida*: “Verdaguer besa eine visionäre kosmische Phantasie, die sein Weltschöpfungsgedicht mit einer unvergleichlichen Grandiosität beseelte.” A continuació hi ha una anàlisi històrico-literària de cada un dels autors antologats i els poemes escollits. També aquí trobem de tant en tant pinzellades molt personals que han de provenir principalment de Pous. Així, de l'“Oda nova a Barcelona” de Maragall, se'ns diu que té un “dichterisch nicht befriedigender Ausklang”, i que els experiments de Salvat-Papasseit al seu primer llibre *Poemes en ondes hertzianes* “wirken heute eher altmodisch”. A l'hora de caracteritzar Carles Riba tornem a trobar l'admiració que traspuava el comentari sobre Verdaguer: “Humanist und Moralist, Christ und



Antifaschist, eine Erscheinung, die den Beruf des Dichters mit einem neuen Charisma versah.”

Cal destacar també que Pous i Höhle troben sovint fórmules i imatges de gran originalitat per acostar amb poques paraules la personalitat i l’obra dels poetes catalans al públic alemany; tal és el cas quan es diu que el poema “Porc” de Pere Quart “erinnert geradezu an die Karikaturen von G. Grosz”. I en general tota la introducció defuig de manera molt efectiva els tòpics sobre els autors triats i en fa una presentació de gran interès, per la seva originalitat, fins i tot per a un lector familiaritzat amb els poetes en qüestió. Més exemples: “Mit dem Gedicht ‘Noè’ aus der Sammlung *Terra de Naufragis (Land der Schiffbrüche)* gelang Pere Quart die Transposition der Bildersprache romanischer Kapitelle in die zeitgenössische Dichtung.”; “Wahrscheinlich wäre dieser typische Bürger Espriu ohne den Schock des Spanischen Kriegs lediglich der elegische Sänger seiner Klasse geworden.”; “Espriu ist ein au ergewöhnlicher Meister der Form: die an Buñuels Filme erinnernde Szene von dem Bettlerschwarm im hellen Licht des Mittags kann im Rahmen unserer Auswahl am ehesten eine Vorstellung von der Eindringlichkeit seines formalen Könnens vermitteln.”; “Ferrater betrachtet seine umfassende literarische, politische und historische Bildung als Arsenal, aus dem er sich Waffen für seine zeitkritischen Nahkämpfe holt.”

Més o menys a la mateixa època, Pous va redactar les entrades corresponents a Josep Carner, Salvador Espriu, Gabriel Ferrater, Joan Maragall, Josep Pla, Carles Riba, Joaquim Ruyra, Joan Salvat-Papasseit, Jordi Sarsanedas i Llorenç Villalonga de la quarta edició del *Kleines Literarisches Lexikon* de l’editorial germano-suïssa Francke Verlag, que es va publicar el 1972 (Pous 1972).<sup>178</sup>

La redacció d’aquestes entrades, però, deu remuntar-se entre dos i quatre anys enrere. D’una banda, la introducció d’aquesta quarta edició del diccionari diu: “Als Redaktionsschluss ist in der Regel Ende 1970 anzusetzen.” I de l’altra, es conserva una carta datada el 31.05.1968<sup>179</sup> on es demana a Pous que faci arribar una traducció dels títols de les obres citades a les entrades, cosa que sembla voler dir que en aquesta data Pous ja les

---

<sup>178</sup> La primera edició d’aquesta obra data del 1947.

<sup>179</sup> Aquesta carta va ser enviada des del Germanistisches Seminar de la Universitat de Bonn en nom del “Dr. Koppen”: Erwin Koppen és un dels dos editors, juntament amb Horst Rüdiger, que figuren com a responsables de la 4a. edició del diccionari.

havia enllestides, si més no en una primera redacció.<sup>180</sup> Sabem fins i tot que ja al final de 1967 Pous va demanar a Martí i Pol informació bibliogràfica sobre Pla per a aquest treball.

Cal partir de la base que la selecció la va fer Pous de manera completament lliure, amb la qual cosa estariem davant d'un autèntic cànon pousià de la literatura catalana del segle XX. Això val sens dubte per a Maragall, Ruyra, Carner, Salvat-Papasseit i Riba, i segurament també per a Pla i Villalonga. Pel que fa a Ferrater i Sarsanedas, es tractaria més aviat d'una aposta personal i no sense risc -en el moment en què va ser feta- de Pous, i pel que fa a Espriu -tenint en compte l'opinió que mereixia a Pous- hi devia haver alguna cosa així com una imposició de les circumstàncies: no podia deixar de banda l'autor contemporani de més difusió fora de les fronteres lingüístiques del català, per molt que no fos sant de la seva devoció. El que sorprèn és que la selecció inclogui Espriu, Ferrater i Sarsanedas, però no J. V. Foix o fins i tot Joan Oliver. En el terreny de la prosa, sobta la no inclusió de Rodoreda.

En aquest sentit, és interessant contrastar la selecció definitiva amb unes primeres llistes més àmplies que Pous va deixar escrites a mà en un full. En una d'aquestes llistes trobem 15 noms: dels de la selecció final hi falten Maragall i Ruyra (potser perquè en un primer moment Pous va pensar que per les dates de naixement no havien d'entrar en un volum del segle XX), i a més hi ha Pedrolo, Rodoreda, Oliver, Foix, Fuster, Brossa i Martí i Pol. Tots els noms d'aquesta llista estan barrats, excepte el de Villalonga, i al costat hi ha una altra llista amb els mateixos noms, però amb diferent ordre i marques especials: els noms de Ferrater, Fuster i Martí i Pol estan barrats, mentre que els de Carner, Espriu, Foix, Oliver, Riba i Salvat-Papasseit estan marcats amb un cercle; la resta: Brossa, Pedrolo, Pla, Rodoreda, Sarsanedas, Villalonga, no estan ni marcats ni barrats. Aquesta segona llista ens indica que els casos de Ferrater (la seva inclusió), i de Foix i Oliver (la seva exclusió) no estaven pas clars des de bon principi. I fins i tot Brossa, Rodoreda i Pedrolo semblaven tenir preferència respecte a Ferrater. Finalment encara hi ha, sota aquestes dues llistes, i emmarcats per un requadre, els noms de Pedrolo, Rodoreda i M. Aurèlia Capmany.

Si comparem la selecció final amb la de l'antologia *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* (v. *supra*), que Pous va preparar amb Johannes Hösle més o menys per la mateixa època, veurem que dels 11 poetes representats en aquesta darrera, al

---

<sup>180</sup> Per aquest motiu, als originals de Pous encara no hi figurava la data de la mort de Carner, ocorreguda el

diccionari n'han estat sacrificats 4: Guerau de Liost, J. V. Foix, Pere Quart i Miquel Martí i Pol, per poder donar cabuda a tres narradors: Ruyra, Pla i Villalonga.

Pous va redactar les entrades en diferents fases, tal com es pot veure pels diversos esborranys previs que se'n conserven. D'alguns autors -no tots- hi ha un primer full escrit a mà amb una llista cronològica completa -o quasi- de les obres, i de vegades amb algunes notes crítiques; després hi ha una versió mecanografiada en català de l'entrada ja amb el format definitiu: text amb un resum de la vida i l'obra i selecció bibliogràfica, i finalment diverses versions alemanyes del text català, normalment tres, amb correccions. D'aquestes diverses versions alemanyes, les dues primeres porten correccions de dues mans diferents, i la tercera porta les correccions tècniques fetes pels responsables de l'edició. Cal pensar, doncs, que Pous va fer una traducció rudimentària del seu text català i després la va deixar veure a dues persones diferents, abans d'enviar-la als responsables de l'edició, que hi feien una última revisió.

Com ja s'ha dit, els responsables de l'edició van demanar a Pous que els enviés les traduccions alemanyes de les obres citades. Alguns dels títols alemanys són una mostra de la peculiar manera de traduir de Pous. A banda dels més evidents, abunden les solucions originals, per inesperades, com *Die unnütze Gabe* (per *La inútil ofrena*) i *Der Mann mit dem gut sitzenden Hut u. der andere* (per *El ben cofat i l'altre*), tots dos de Carner; *Kleine blanke Prosatexte* (per *Petites proses blanques*), d'Espriu; *Marginalien* (per *Els marges*), de Riba; *Meer- und Waldlandschaften* (per *Marines i boscatges*) i *Seemannsknoten* (per *Pinya de rosa*), tots dos de Ruyra; *Taten der Sterne* (per *La gesta dels estels*), de Salvat-Papasseit; *Horizont aus Sand* (per *A trenc de sorra*) i *Post aus Italien* (per *Postals d'Itàlia*), tots dos de Sarsanedas. També n'hi ha alguna de molt discutible, com *Die Verschollenen* (per *Les disperses*), de Maragall, i alguna altra de clarament errònia, com *Scholasten u. a. Artikel* (per *Escolis i altres articles*) i *Ausser Ged[ichten]*. (per *Més els poemes*), tots dos de Riba.

Com a aspecte curiós comú a totes les entrades, cal esmentar el fet que Pous escrivís darrere dels llocs de naixement o de mort dels autors, entre parèntesis -i excepte quan es tracta de Barcelona o Girona ("Gerona" en el text publicat)-, el nom de la comarca, i que

això se li respectés a la versió publicada.<sup>181</sup> També crida l'atenció la insistència a destacar les vicissituds dels autors arran de la Guerra civil.

L'entrada de Josep Carner té un primer esbós fet a mà amb una bibliografia molt completa, que inclou els textos en prosa i les principals traduccions, i unes notes encapçalades per aquest comentari: “Montoliu sobre ‘La inútil ofrena’”. En la versió prèvia mecanografiada en català, Pous fa un breu repàs de la vida de Carner i destaca el seu protagonisme, juntament amb Prat de la Riba i d'Ors, en “l'etapa més constructiva de la societat catalana moderna”. A continuació hi ha una interessant valoració crítica de la seva obra:

En la discussió crítica amb la tradició literària, formula una temàtica més complexa de sentiment, contra el creacionisme de Verdaguer i Guimerà, i una més constant atenció damunt el llenguatge, contra el Modernisme de Maragall. Això féu de C. el mentor dels literats catalans de començ de segle.

També remarca: “Són altament importants, des del punt de vista d'estudi de la llengua, les seves traduccions de l'anglès.”

D'Espriu hi ha també una fitxa bibliogràfica més o menys completa escrita a mà, sense cap comentari. Al text previ en català, Pous diu: “La Guerra espanyola, amb les conseqüències que tingué per al seu país, fa de l'E. un poeta retret i elegíac, *Cementiri de Sinera*, 1946, descarnat i sarcàstic, *Les cançons d'Ariadna*, 1949.” I també: “E. basteix la seva obra, temes i estil, damunt una experiència del No-res carregada de cultura; en el seu cas, però, és representada per un misticisme sense divinitat.”

De l'entrada de Gabriel Ferrater no es conserva cap fitxa prèvia escrita a mà. Al text català, després d'explicar que es va haver d'exiliar a França amb la seva família el 1938 i que va treballar com a lector a l'editorial Rowohlt, Pous defineix la seva poesia com segueix:

La poesia de Ferrater és d'un to reflexiu i minucios, feta dels residus de realitat que resten en el record (...). Els seus poemes eròtics s'emparenten amb el simbolisme descriptiu de K. Kavafis. Tècnicament F. incorpora en la factura dels seus versos un ritme aspre i medievalitzant, i refusa, sobretot en el darrer llibre, *Teoria dels cossos*, 1965, qualsevol trucatge d'estil. Per a F. el contingut moral ha d'assegurar al poema la seva eficàcia.

---

<sup>181</sup> En el cas de Villalonga, darrere Ciutat de Mallorca, entre parèntesis, Pous hi va escriure “Illes Balears”, mentre que al text publicat es manté la denominació de la ciutat, però entre parèntesis diu: “Balearen”.

Aquesta última frase es manté en les diverses versions en alemany, però desapareix al text definitiu publicat, probablement per qüestions d'espai.

A la fitxa prèvia manuscrita de l'entrada de Maragall, a més de l'habitual bibliografia, hi trobem alguns comentaris, un dels quals és: "Entre els escrits de 1888 als de 1902 hi ha un abisme." Aquesta fitxa bibliogràfica va ser ampliada després en un text ja mecanografiat, amb l'afegitó a mà d'una bibliografia crítica sobre Maragall. Al text català de l'entrada, Pous diu que Maragall "porta a cap una tasca d'educació del poeta el fruit més eminent de la qual és la profunda serietat de la poesia catalana posterior".

De Pla es conserven també una llista bibliogràfica manuscrita i una altra mecanoscrita. Aquesta darrera va ser elaborada per Miquel Martí i Pol per encàrrec de Pous. La bibliografia manuscrita sembla un resum de la mecanografiada. Excepcionalment, es conserven dues versions diferents en català del text de l'entrada (també les versions prèvies alemanyes -cinc en total- superen el que és habitual en els altres autors). En la primera, Pous escriu: "P. pren consciència com a escriptor en temps del Noucentisme (J. Carner), però no n'accepta les afectacions espectaculars ni l'idealisme dogmatitzant." I també:

Escèptic, irònic, d'un materialisme utilitarista i espontani, típicament català, P. introdueix en la literatura catalana el factor renda com a fonament de cultura i judici de valor. No és víctima tanmateix de les conseqüències generals d'aquest fet; així escriu, "La falta d'autenticitat de la burgesia ha creat l'Europa fictícia que vivim."

La primera observació -amb l'afegitó del nom de d'Ors, juntament amb el de Carner, com a referència del Noucentisme- es manté en la segona versió, que és la que va servir de base al text alemany. En canvi la segona desapareix gairebé completament, excepte la cita de Pla, que és recontextualitzada de la manera següent: "Com a cronista de la societat és conservador ('perquè la naturalesa ja destrueix prou') i antiburgès ('La falta d'autenticitat de la burgesia ha creat l'Europa fictícia que vivim')." En aquesta segona versió, Pous se centra més en l'obra de Pla, i diu: "Entén la literatura com a crònica d'una societat en un temps donat; així la pregunta polèmica fonamental davant una novel·la és 'de què viuen els personatges?'" I també: "En la història de la prosa catalana representa, amb relació a J. Ruyra, un guany de complexitat moral en la percepció." Aquesta darrera

observació no figura al text publicat.

El text català corresponent a l'entrada de Riba –no se'n conserva fitxa bibliogràfica prèvia– té com a primera particularitat la caracterització de l'autor com a “poeta, humanista i escriptor” (mantinguda en el text publicat). Pous diu d'ell que “és l'home més representatiu de la Catalunya de la postguerra”, i en destaca el gran nombre d'autors de la literatura universal que va traduir. Sorprenentment, gairebé no parla de la seva poesia, a banda de citar un fragment de les *Elegies de Bierville* més pel seu sentit polític-moral que no purament poètic.

La fitxa bibliogràfica manuscrita corresponent a Ruyra inclou curiosament només els assaigs crítics de l'autor, més uns comentaris trets de Montoliu. El text català de l'entrada és molt breu. A banda de quatre apunts biogràfics, només diu:

Reacciona [“bekämpft” en la traducció alemanya] a la influència d'Ossian i Shakespeare i propugna en la seva teoria literària no treballar amb la imaginació, ans treure còpies de la realitat -cosa que aplica tant en la tria dels temes de les seves narracions com a la manera de treballar l'estil, *Educació de la inventiva*, 1921.

De Salvat-Papasseit, no se'n conserva fitxa bibliogràfica. El text català és breu i convencional. Pous esmenta les tendències anarquistes i avantguardistes de l'autor, però troba que: “Les poesies de més to personal són tanmateix aquelles on descriu les seves experiències d'infant, la feina de cada dia i l'alegria en les relacions amoroses.”

De Jordi Sarsanedas, n'hi ha una fitxa bibliogràfica mecanografiada, però falta, en canvi, la versió prèvia en català de l'entrada. A la primera versió alemanya, hi llegim, després de les dades biogràfiques:

Bei S.s Lyrik gelangt die Natur durch sprachlich vorgestelltes Gewicht u. Eindringlichkeit zum Bewusstsein, *Algunes preguntes, algunes respostes*, 1956. In seiner Prosa beschreibt S. die Typizität des Allgemeinen durch eine methodische Zerstörung der menschlichen Beziehungen, *Mites* (Erzähl.), 1954, *El Martell* (Roman), 1956.

La frase referent a la poesia va ser corregida per una de les persones que li revisaven els textos alemanys de la manera següent: “Durch das Gewicht u. die Eindringlichkeit seiner Sprache gelangt die Natur in S.s Lyrik zu eigenem Bewusstsein.” En la versió publicada, la frase queda reduïda a “Verf[asser]. eindringlicher Naturlyrik.” També la frase

referida a la narrativa ha quedat reduïda: “In seiner Prosa beschreibt er die methodische Zerstörung der menschlichen Beziehungen.”

De Llorenç Villalonga, n’hi ha una fitxa bibliogràfica escrita a mà, amb algunes anotacions biogràfiques i comentaris crítics sobre *Mort de dama* trets d’Espriu. A la versió prèvia en català, Pous s’estén considerablement en la caracterització del món narratiu de Villalonga, oposant les figures de Dona Obdúlia, de *Mort de dama*, i de Don Toni, de *Bearn*. Com a conclusió, afirma: “V. parteix moralment de la posició voltairiana de jugar amb les il·lusions i les creences dels homes, i acaba, en *Les falses memòries de Salvador Orlan*, 1967, professant un pessimisme social que s’acull a un autoritarisme reaccionari.” Aquesta estructura, encara que de manera resumida, es manté en el text final.<sup>182</sup>

#### 2.6.D. ALTRES TEXTOS

També ha de datar d’aquesta època el text “Sobre l’amplitud i els perills del nacionalisme espanyol”, del qual es conserva un esborrany manuscrit a Zuric i una versió mecanografiada en possessió de Ricard Torrents. Cap de les dues versions no està datada, però el fet que el text estigui estructurat a base de petits apartats numerats amb xifres romanes, a l’estil dels assaigs de Benjamin traduïts per Pous, i el seu to radical, en sintonia amb els moviments sorgits al voltant del 68, ens fa pensar que deu datar de final dels seixanta o començament dels setanta.

Pous hi critica el nacionalisme encobert al si del Partit Comunista Espanyol. Comença dient que tots els partits polítics espanyols basteixen el seu programa “a partir d’aquest postulat incontrovertible: Espanya”. A l’apartat segon diu que és lògic que els partits burgesos ho facin, ja que “el sentiment nacional és l’armadura en què es sobreviuen els elements més actius de la reacció: militarisme, Estat classista burgès, religió, etc.” En

---

<sup>182</sup> Cal dir que la traducció alemanya de “la posició voltairiana de jugar amb...” diu erròniament al text de Pous: “vom voltairischen Standpunkt der Verurteilung von...”, i això en la versió publicada es converteix en: “vom Standpunkt Voltaires, nämlich der Verurteilung der...”

canvi, prossegueix, “no hi ha punt de contacte possible entre pensament proletari i programació revolucionària acolorida de nacionalisme”. Més encara: “Els membres del Partit, sobretot els membres espanyols, han d’èsser pràcticament, i primer, traïdors a la pàtria.”

Pous continua el seu raonament afirmant que “el nacionalisme espanyol s’alimenta d’una estructura feudal” i que “el proletariat català té raó d’esperar de les organitzacions del proletariat espanyol una participació sense prejudicis nacionalistes a la lluita contra les romanalles feudals i la violència legalitzada de la burgesia”. A continuació hi afegeix que “el proletariat català ha d’impermeabilitzar-se a qualsevol nacionalisme petit-burgès”, encara que el nacionalisme català adopti “en les capes petit-burgeses dirigents (polítics i intel·lectuals)” la forma d’un “nacionalisme simbòlic de signe contrari”.

Arribat en aquest punt, Pous posa com a exemple d’això que acaba de dir a Salvador Espriu: “S. Espriu, aquest ateu idealista, n’és un exemple eminent entre els escriptors que representen la burgesia catalana. Espriu és un cantor elegíac davant el fracàs de la burgesia catalana en la lluita contra el feudalisme espanyol.”<sup>183</sup> I continua: “A partir d’aquest moment l’Espanya que `hauria pogut ésser` engoleix el nacionalisme català i s’afirma com a `terra símbol` o com a `meta simbòlica`. J. Maragall i E. Prat de la Riba ja preanuncien aquesta classe de transmudacions.”

La conclusió del text és la següent: “És fins aquest punt que el proletariat català tant com el proletariat espanyol han de combatre el corcò de la lluita de classes a la Península; això és: Espanya.”

Sobta la posició absolutament ortodoxa -des de dintre- que adopta en aquest text Pous, i que el diferencia d’altres textos d’aquesta època, tenyits de les tesis marxistes però sempre des d’una perspectiva personal, no partidista. I sobta especialment perquè arriba a anteposar la lluita de classes al seu ideari catalanista.

En aquest sentit, el text té paral·lelismes amb “Zur ideologischen Ambiguität des katalanischen Bürgertums”, publicat dintre del volum *Informationen über Katalonien* (v. *infra*), on per exemple defineix Verdaguer com “den feudalisierenden Theorien des Bürgertums verpflichtete Dichter”.

---

<sup>183</sup> Idea que, una mica més matisada, apareix també, com hem vist, al pròleg de l’antologia *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* (Pous 1970d): “Wahrscheinlich wäre dieser typische Bürger Espriu ohne den Schock des Spanischen Kriegs lediglich der elegische Sänger seiner Klasse geworden.”



L'any 1970, amb motiu dels "Jocs Florals de la Llengua Catalana" que es van celebrar a Tübingen, Pous va tenir cura, juntament amb Jens Lüdtke, de l'edició d'un quadern titulat *Informationen über Katalonien: Geschichte - Sprache - Literatur*, al qual va contribuir a més amb dues aportacions pròpies: l'assaig "Zur ideologischen Ambiguität des katalanischen Bürgertums" i un "Kleines Lexikon der Katalanischen Literatur von der Renaissance bis heute". El primer va ser escrit en català i traduït a l'alemany per Jens Lüdtke, mentre que el segon no consta que sigui una traducció.<sup>184</sup> La resta de textos del quadern eren de Jordi Monés i Artur Quintana, exceptuant una presentació de Jens Lüdtke i un epíleg d'Erhard Lucas, a més de la reproducció d'uns textos del catalanòfil alemany de principi del segle XX Bernhard Schädel. La idea era oferir "eine kleine Präsentation Kataloniens durch die Katalanen selbst", tal com diu el pròleg.

A "Zur ideologischen Ambiguität des katalanischen Bürgertums" (Pous 1970b), Pous repassa la relació de la burgesia catalana amb el fet nacional a partir de 1835, i carrega de valent contra la seva orientació conservadora i tradicionalista, i de passada contra el catolicisme català que li serveix les bases ideològiques:

Nach der Ersten Spanischen Republik (1873-1874) paktiert das katalanische Bürgertum ein weiteres Mal mit den feudalen Oligarchien und mit der aufgeblasenen Rhetorik der traditionellen Politik. Dies ist der Augenblick der Restauration. Zivile und kirchliche Autorität sind in einem institutionalisierten Begriff für das Bewusstsein der Völker vereint. Es ist die Zeit großer spiritualistischer Theorien und politischer Korruption. Josep Torras i Bages (1846-1916) ist der Ideologe, der aus dieser Zeit hervorgeht.

En aquest context, Pous fa una interpretació molt interessant de la figura i l'obra de Verdager, a qui d'entrada, com he dit, qualifica de "den feudalisierenden Theorien des Bürgertums verpflichtete Dichter", però de qui diu també que acaba convertint-se en víctima del conflicte entre la moral conservadora i la realitat social del seu moment. Pel que fa a la seva obra, diu:

So entsprechen in den beiden großen Gedichten Verdaguers, *L'Atlàntida* (*Atlantis*, 1877) und *Canigó* (1866), der bürgerliche Begriff vom Aufbau der Welt und die metahistorische Grundlegung des Wesens und der Funktion des Bürgertums einer "Seele der Vorsehung", die den Menschen nur noch die Freiheit zur Arbeit läßt. Mehr noch: der Mensch als autonomes Wesen existiert nicht; nur Auswirkungen existieren. Wenn

---

<sup>184</sup> La deficient formulació d'algunes frases d'aquest text fa pensar que Pous el va escriure efectivament en alemany.

Verdaguer uns den Menschen darstellt, so ist es ein zartes Wesen, ein Feld von Reaktionen der Sinnesorgane: so ungeschützt vor der nur durch das Geld geheiligten Macht der Autorität, da er, wenn der Augenblick kommt, in dem er Widerstand leisten muss -und dies ist der persönliche Fall von Verdaguer- nicht Ursachen und soziale Beweggründe abwägt, zwar revoltiert und sich dann schließlich doch unterwirft.

Seguint amb aquesta línia d'argumentació, interpreta com segueix l'obra de Guimerà:

Der Schrei von Manelic in *Terra Baixa* ("Unterland") -"Der Wolf, der Wolf!"- und die Absicht, seinen Herrn durch Enthauptung zu töten, das zusammen ist eine literarische Darstellung dessen, was Àngel Guimerà (1847-1924) auch anderswo mit einem einfachen Satz gesagt hat: "Es zeugt von gesundem Menschenverstand, wenn man Schädliches wegwirft." Im Werk Guimeràs kehrt der Mensch in sich selbst zurück, er revoltiert gegen die Ungerechtigkeit und findet keine Aussöhnung; die "Seele der Vorsehung", die die geschichtliche Zeit schlägt, verschwindet und der Einzelmensch wird autonom. Die Restauration stößt bei Guimerà unversehens auf einen Gegenstand und auf Formen der Gesellschaftskritik, die das Bewusstsein von der Würde des Einzelmenschen dem heuchlerischen Bewusstsein des Paktierenden Bürgertums gegenüberstellen; der Feind sitzt nicht draußen, er wohnt drinnen, ist der Herr. Der idyllische Traum Verdaguers, da man wieder im Lande der Väter beisammen sein wird, wandelt sich in den Dramen Guimeràs zur Rache, die der in seiner sozialen Ohnmacht betroffene Einzelmensch selbst übernimmt; oder in anderen Worten: die Auswirkungen des heuchlerischen Bewusstseins auf die empfindlichen Schichten der Gesellschaft lösen sich in der Perspektive Guimeràs in anarchisierende Substanzen der Gesellschaft auf.

Pel que fa a Maragall, Pous hi veu un "konsequenter Bürger, der mitten in der katalanisch-spanischen Auseinandersetzung steht und Möglichkeiten für eine Zusammenarbeit des Bürgertums Europas sieht". Quant a la seva obra, afirma: "Der Wendepunkt, den die lyrische Dichtung mit Maragall nimmt, entspricht auch der Radikalkur, die er in seinen Artikeln vorschlägt." Això ho exemplifica en "Els tres cants de guerra": "Mit diesen Liedern beseitigt Maragall durch die Entmythologisierung des Helden eine der wirkungskräftigsten romantischen Fiktionen in der europäischen Literatur. Das lebendige Wort wird erzählendes Wort."<sup>185</sup> Una altra opinió li mereix l'obra tardana de Maragall:

Die soziale Mystik der letzten Etappe Maragalls mit ähnlichen Kennzeichen wie bei Novalis entspricht eher dem Spiritualismus der Tendenz, die Torras i Bages vertritt, als

---

<sup>185</sup> Recordem que a l'article "La vida social i les ficcions literàries" (Pous 1963e), Pous parlava de "l'heroïpositiu" com d'una de les "formes literàries espúries" que poden esterilitzar l'escriptor en la seva "comesa d'obrir i estructurar noves formacions del real".

der Richtung, die die katalanische Literatur und Gesellschaft zu Beginn dieses Jahrhunderts nimmt.

Després repassa també el Noucentisme en el marc dels conflictes entre burgesia i proletariat, i en relació amb la dictadura de Primo de Ribera:

Es scheint mir eine Aufgabe der katalanischen Literaturgeschichte zu sein, den Kristallisationsprozeß der Ideologie der bourbonischen Restauration in den politischen Formen der Diktatur Primo de Riberas (1923-1930) zu studieren. Die ideologischen Vorstellungen, die sich aus dem vorkapitalistischen Verhalten des Bürgertums ergeben, lösen sich während der Diktatur in Fetische auf, die die Verehrung des Volkes fordern: transzendenter Ursprung des Vaterlandes, Autoritarismus, tägliche Akklamation als Ersatz für politisches Leben. Das Gegenstück auf literarischem Gebiet ist Eugeni d'Ors: abstrakte Werte, transzendenter Paternalismus, politischer Ritualismus. Die Diktatur stellt den Höhepunkt der Bewußtseinsambiguität des Bürgertums dar.<sup>186</sup>

D'aquest assaig de Pous són remarcables dues coses: primer, que, contràriament a la resta d'aportacions del llibret ("Die katalanischen Länder", "Zur politischen, sozialen und wirtschaftlichen Entwicklung Kataloniens", "Zur katalanischen Sprache", "Die katalanische Literatur von den Anfängen bis zum Ausgang des Mittelalters", "Die katalanische Literatur von der Renaissance bis zur Gegenwart", "Zur deutschen Katalanistik", "Das Studium der katalanischen Sprache und Literatur an den deutschen Universitäten" i "Das Raimundus-Lullus-Institut der Universität Freiburg im Breisgau"), no es limita a fer un resum introductor de caràcter divulgatiu sobre algun aspecte de la realitat catalana, sinó que presenta una interpretació molt original d'una època històrica determinada en el mirall dels autors que la van viure; i segon, que la seva visió és profundament crítica amb alguns elements de la "mitologia" catalanista, com ara Torras i Bages, Eugeni d'Ors i en general tot el paper de la burgesia catalana en el canvi de segle, la qual cosa és especialment remarcable tenint en compte que és un text escrit dins d'un context de proselitisme a favor de Catalunya.

---

<sup>186</sup> Aquesta valoració del Noucentisme contrasta amb la que Pous en feia uns anys abans en unes anotacions sobre poesia catalana: "La societat catalana culturalment mal nodrida havia de defensar-se contra la degeneració ideològica feudal que, en el camp polític li venia de fora i en el camp religiós de dins d'ella mateixa, per una assimilació crítica dels valors literaris burgesos; i tant el racionalisme del Noucents com l'irracionalisme de Foix i Salvat portaren la comesa a cap." I encara: "Paral·lela a la línia lírica del Noucents munta, en els dos representants seus més típics, una línia de poesia satírica. Aquesta contradicció revela això: una revolta cultural (en el sentit d'acció literària) contra l'ethos parcial burgès."

Aquest últim aspecte de l'article de Pous pot deure's en part per la influència del lloc i el moment on es trobava, és a dir la universitat alemanya de final dels seixanta, principi dels setanta, en plena efervescència de les revoltes estudiantils, de caràcter eminentment marxista. Però cal dir que en l'article de Jordi Monés sobre "l'evolució política, social i econòmica de Catalunya", per exemple, l'anàlisi marxista serveix sobretot per denunciar l'opressió de Castella i la lluita dels catalans en favor de les llibertats nacionals. El cas de Pous, doncs, s'explica més que res pel seu propi tarannà crític.

Quant al "Kleines Lexikon der katalanischen Literatur von der Renaissance bis heute" (Pous 1970c), presenta cinquanta autors per ordre alfabètic -de Joan Alcover a Llorenç Villalonga-, amb els llocs i les dates de naixement i de mort, si escau, i una enumeració de les principals obres. Els comentaris, quan hi són, tenen forma gairebé telegràfica. Així, per exemple, a propòsit de Joan Alcover llegim: "Gegen die unechten Gefühle. Stellt eine gewisse Humanisierung der Kunst dar. Das Material, das die Kunst bearbeitet, ist das Leben."

Però aquesta mena de valoracions crítiques hi són escasses. De Guerau de Liost diu: "Durch seine Art, die Sprache zu behandeln, erreicht L. eine Distanziertheit wissenschaftlicher Natur dem Verhalten seiner Gestalten gegenüber." I de Rosselló-Pòrcel: "In R. kommt die jugendliche Kraft eines Mannes, der an den Küsten des Mittelmeers aufgewachsen ist, in den dunklen Bezügen zwischen Natur und Tod und der ständigen Erneuerung zum Ausdruck".

La major part de les vegades les entrades es limiten a donar dades objectives. De Tomàs Garcés, per exemple, comenta: "Rechtsanwalt. Befreundet mit Joan Salvat-Papasseit. Mitarbeiter der wichtigsten Zeitschriften."

Pel que fa a la tria, al costat dels clàssics del passat (Alcover, Alomar, Carner, Costa i Llobera, Gual, Guimerà, Guerau de Liost, Iglésias, Llor, Maragall, Oller, d'Ors, Rosselló-Pòrcel, Rusiñol, Ruyra, Salvat-Papasseit, Torras i Bages, Torres, Verdaguer) i dels autors canònics del moment (Bartra, Benguerel, Calders, Espriu, Foix, Fuster, Garcés, Manent, Pedrolo, Pere Quart, Riba, Rodoreda, Sales, Villalonga), inclou una llista, en algun punt sorprenent des de la perspectiva actual, dels autors que despuntaven aleshores: hi trobem, en efecte, Blai Bonet, Joan Brossa, M. Aurèlia Capmany, Josep M. Castellet, Jordi Pere Cerdà, Josep Maria Espinàs, Gabriel Ferrater, Ramon Folch i Camarasa, Miquel Martí i

Pol, Terenci Moix, Joaquim Molas, Baltasar Porcel, Joan Triadú, Francesc Vallverdú, Pere Verdaguer i fins i tot Alexandre Ballester, autor de tres obres de teatre datades el 1968 i 1969. Sorprèn, d'altra banda, la no inclusió de Jordi Sarsanedas, present tant a l'antologia *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* com a la selecció d'autors catalans del *Kleines Literarisches Lexikon*.

### 2.6.E. UN GUIÓ RADIOFÒNIC

L'any 1971 Pous i els seus estudiants de català de la universitat de Tübingen van elaborar un reportatge radiofònic titulat *Katalonien, Land der Katalanen?* (Pous 1971). Pel guió, que es conserva entre els papers de Pous a Zuric, sabem que es va gravar el 3.02.1971 i es va emetre el 17.02.1971 al programa "Welt von heute. Aus Politik und Gesellschaft" del segon canal de l'emissora Südwestfunk, sota la direcció de Friedrich A. Schiller. El guió va signat per un "Autorenkollektiv des katalanischen Lektorats an der Universität in Tübingen", sense anomenar ningú en particular, i inclou tres locutors alemanys i un de català, que s'alternen, i una sèrie d'interval musicals.

El text s'inicia amb una breu presentació de la geografia física i humana de Catalunya --donant per fet que en formen part les Balears i València--, amb referències típiques a la Costa Brava i als Pirineus, a l'activitat industrial, però també a "demonstrierende Studenten" i "die widerborstigen Mönche von Montserrat". Aquesta presentació acaba dient: "Hier spricht man anders, denkt man anders, lebt man anders als in der dünneren Luft Kastiliens."

Seguidament s'entra de ple en el tema polític: el centralisme espanyol, la lluita per l'autonomia de Catalunya i el País Basc i la comparació amb Sicília i el Tirol del Sud.

A continuació hi ha una descripció geogràfica dels Països Catalans, amb referències a Andorra i al Rosselló.

Segueix un repàs històric a l'època daurada de la Corona Catalano-Aragonesa --amb

una especial referència als consulats de mar, que compara amb les delegacions comercials de la Hansa-- i a la posterior decadència, que segons el text s'inicia "mit der Vereinigung der Kronen von Aragon und Kastilien". Es destaca, però, que, tot i la dependència de Castella, Catalunya "entwickelte sich dennoch anders als die übrigen Teile Spaniens". Això s'explica per la diferent estructuració de l'economia, més dinàmica que a Castella i Andalusia, i que per tant va propiciar el pas a la industrialització. La conclusió: "Barcelona wurde Hauptstadt der Aktivität, Madrid blieb der bürokratische Schmarotzer, der sich von der Arbeit seiner wenigen nicht unterentwickelten Gebieten ernährte."

La industrialització va propiciar la creació d'una classe burgesa amb consciència de la pròpia identitat. Sobre aquest tema se cita un passatge de Jordi Solé-Tura --"Autor einer Studie über den Nationalismus des katalanischen Bürgertums"-- on es posa èmfasi en el caràcter moderadament reformista de l'actitud de la burgesia, que no posava en dubte l'hegemonia de la monarquia espanyola. En aquest context se cita Maragall i un fragment de la seva "Oda a Espanya", primer en català i després en alemany.

Al costat de la posició reformista de la burgesia, es destaca la rebel·lió de la classe treballadora, que combina "Syndicalismus und Anarchismus (...) mit nationalem Protest gegen den kastilischen Zentralismus" i té el seu punt culminant a la "Setmana Tràgica". De nou se cita un fragment de Maragall, ara de l'"Oda nova a Barcelona" i només en la traducció alemanya, per il·lustrar aquests fets.

Aquesta situació a Catalunya, continua el text, "entspricht mehr der allgemeinen europäischen, als der spanischen Entwicklung".

Alhora es constitueix un moviment cultural català amb una "bedeutende Literatur, die sich bis zum spanischen Bürgerkrieg immer stärker entfalten konnte". En relació amb això, es recull el testimoni --segurament en gravació original, ja que les seves paraules no són reproduïdes al guió, tret del començament, i no són llegides per cap dels locutors-- del "Professor Johannes Höhle, Ordinarius für romanische Literatur in Regensburg".

Segueix la Guerra civil i el final de l'autonomia política per a Catalunya. Citació de Batista i Roca, "im Exil lebender Präsident des katalanischen Nationalrats", que devia ser també en gravació original i la traducció alemanya superposada: "Deutscher Text unterlegt". Batista i Roca hi explica la supressió de les llibertats polítiques de Catalunya per part del règim franquista i l'afusellament de Companys. També destaca que els Països

Catalans, el País Basc, Galícia i les Illes Canàries formen el 44% de la població de l'Estat espanyol.

Després d'una nova citació de Hösle, segueix el “Diguem no” de Raimon. Això dóna peu a parlar de la Nova Cançó. S'explica que neix a començament dels anys 60 de la influència de Georges Brassens “und anderen französischen Chansonniers”, alhora que és “Wiederaufnahme der Liedtradition bis zurück in die Renaissance, und moderner Protestsong”. Per exemplificar això darrer, s'explica el tema de “La presó del rei de França” i d’“El ball de la civada”, de Serrat, i se n'escolten fragments.

El text continua: “Das besondere an der ‘Nova cançó catalana’ ist aber einmal die literarische Qualität der Texte, andererseits der konkrete, aktuelle Bezug zur eigenen Situation, der bis zu direkter sozialer Satire und Anklage geht.” Exemple: “Sóc el millor” de Pi de la Serra.

Se citen també Alberó, Llach, Glòria, Montllor, Barbat i D'Efak, però es destaca Raimon com a “unbestrittener Führer und Idol eines gro en Teils der katalanischen Jugend”. S'inclouen fragments d’“Al vent” i “Cantarem la vida” i es comenten.

Seguidament s'explica que totes aquestes cançons “bedienen sich der Volkssprache, des Katalanischen, das sich vom Spanischen unterscheidet, wie etwa das Niederländische vom Hochdeutschen”. S'insisteix en el fet que el català no és un dialecte de l'espanyol, sinó una llengua independent derivada del llatí.

Es parla de la prohibició d'utilitzar el català a les escoles decretada el 1940, sota amenaça de retirar de la docència els mestres que la violin. S'hi diu que el català també està prohibit “in den Büros, in den Gemeinde- und Provinzräten, den Gerichten, den standesamtlichen Urkunden und sogar in Todesanzeigen und bei Schiffsbenennungen”.

Pel que fa a la publicació de llibres en català, s'hi diu que va ser prohibida també entre 1939 i 1947, però que “auf den Druck der UNESCO und des PEN-Clubs” aquesta situació ha canviat, fins arribar a una producció de 400 títols l'any 1965 (davant dels 750 que es publicaven anualment abans de la guerra).

També es destaca que gran part d'aquests títols corresponen a traduccions, i que per exemple *Les mots* de Sartre es va traduir abans al català que al castellà. Igualment, se cita un text de la UNESCO de l'any 1966 en què s'afirma que el tiratge dels llibres en català no divergeix gaire del que tenen els llibres en castellà, tot i la diferència de lectors potencials.

En relació amb això, es comenta que a Catalunya es publiquen també molts llibres en castellà i que el premi literari més important de la literatura castellana, el Nadal, va ser creat i finançat per una editorial catalana.

Pel que fa a la premsa en català, es destaca la migradesa del panorama actual enfront de les més de mil publicacions que existien abans de la guerra, i se citen *Serra d'Or* i *Oriflama*.

Segueix una citació original, amb la traducció sobreposada, de Badia i Margarit --“Ordinarius für romanische Philologie an der Universität Barcelona”-- sobre l'estat actual del català. Badia hi destaca la situació de diglòssia en què viuen els infants catalans, que aprenen a parlar en català a casa i a escriure en castellà a l'escola, la qual cosa provoca dificultats en l'aprenentatge, fins al punt que diu que hi ha estudis que demostren que els nens catalans de vuit anys tenen un vocabulari més restringit que els nens castellans de la mateixa edat.

A continuació es parla de la vitalitat de l'art català i s'esmenten Dalí, Picasso, Miró --“dem die spanische Polizei vor wenigen Wochen den Pa abgenommen hat”--, Casals, Tàpies i Gaudí.

Pel que fa a la literatura, se cita un passatge d'Ana María Matute on diu que la literatura catalana no deixarà d'existir malgrat totes les mesures repressives i que hi ha una sèrie de novel·listes, poetes i crítics literaris de gran qualitat.

En relació amb això, es parla de Pedrolo --de qui es comenta la novel·la *M'enterro en els fonaments*, com a exemple d'influència europea i americana en el tema i l'estil-- i de Rodoreda, i se cita un fragment traduït de *La Plaça del Diamant*. També se cita un passatge de l'obra de Martin Esslin *Theater des Absurden*, on es fa referència a *Homes i no* de Pedrolo.

El text continua insistint en l'entroncament de la literatura catalana en els grans corrents de la literatura europea, i es posa com a exemple el cas de Riba i la poesia simbolista. En aquest context es fa l'afirmació següent: “Seine zwölf 'Elegien von Bierville', zwischen Juni 1939 und August 1942 in Frankreich entstanden, gehören zu Kataloniens bedeutendsten Beiträgen zur Exilliteratur des 20. Jahrhunderts.” Com a



exemple se cita un fragment de l'elegia IX, primer en català i després en la versió alemanya.<sup>187</sup>

A continuació es parla de la influència surrealista sobre Foix, i es fa la següent interpretació --amb la marca inconfusible de Pous-- de la seva obra: “Das artistische Können, die Magie des bildhaften und rhythmischen Baus steht durchaus im Dienst einer polemischen Haltung, einer unter dem Eindruck der katalanischen Situation entstandenen Gesellschafts- und Selbstkritik.” Per il·lustrar-ho se citen uns versos --primer en català i després en traducció-- que segons la interpretació dels autors, i en primera línia probablement de Pous, denuncien “die Utopische Haltung der politischen Parteien während des Bürgerkrieges”. Són els següents: “Us emmureu, morents, en llum somorta, / Al so crioll d'instruments enyorats, // I us projecteu a l'obrador dels somnis / A un enllà, en negre i blanc. // Canteu, incauts, tonades de crepuscle, / Entre fullams, en els suburbis broms.”

Després es parla de Pere Quart com a exemple de la poesia satírica, que segons els autors “hat in der katalanischen Lyrik schon immer eine bedeutende Stelle eingenommen”. Se cita, en versió original i en traducció, el poema “Porc”, que en la interpretació dels autors representa “den wohlgenährten katalanischen Bürger vor, der durchaus noch genügend Vernunft besitzt, um dem Geschlachtetwerden zu entgehen”.

Segueix el següent comentari sobre Salvador Espriu:

Salvador Espriu ist mit Vicenç Foix und Pere Quart der repräsentativste katalanische Schriftsteller, er ist international wohl am meisten bekannt. So wurde er bereits mehrmals von französischen und spanischen Schriftstellern als Nobelpreisträger vorgeschlagen, und in diesem Jahr erhält er in Tübingen den Montaignepreis. Er ist ein au ergewöhnlicher Meister der Form. Manche seiner Visionen erinnern an Buñuels Filme.”

Se cita el poema “Redemptor Mundi”, en original i traducció, del qual es diu:

Dieses anti-ideologische Gedicht wendet sich gegen verkrustete Denk- und Herrschaftsformen. Wendet er sich darum auch gegen den Glauben? Wohl ebensowenig, wie jene katalanische Kleriker, die heute --ähnlich wie im Baskenlande-- zu den Protestierenden stehen, und nicht mehr zur spanischen Staatsmacht.

---

<sup>187</sup> Al llarg de tot el text, però de manera especial en aquesta part, s'aprofita el treball fet per Pous i Hösle a *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* (Pous 1970d), no només quant a les traduccions dels poemes, sinó també en alguns comentaris extrets del pròleg de l'antologia.

Aquí s'exposa la posició divergent de Vidal i Barraquer respecte a la de la jerarquia eclesiàstica espanyola al començament de la Guerra civil i s'explica la recent tancada d'intel·lectuals --entre ells els ja esmentats Miró, Raimon, Serrat i Matute-- a Montserrat per protestar contra el procés de Burgos. Segueix una citació original --amb traducció sobreposada-- d'un "junger Katalane", Carles-Jordi Guardiola, sobre la relació entre la militància cristiana i la militància socialista.

A continuació es parla de la política econòmica i tributària del règim franquista, que perjudica Catalunya i el País Basc en benefici d'altres zones de l'Estat.

La manca de mitjans d'expressió catalans provoca, segons els autors, que l'oposició política al règim tingui només dues formes possibles: "die Aktion vom Exil aus, oder der Untergrund". Pel que fa a la primera, la representa el "Consell Nacional Català", fundat el 1954 a Mèxic i amb seu actualment a Londres. El seu objectiu és la independència dels Països Catalans, que no exclou una confederació amb la resta de nacionalitats ibèriques. Aquí es posa èmfasi en el fet que no n'hi hauria prou amb una "einfache Dezentralisierung, etwa im französischen Sinne", sinó que caldria "eine radikale Verteilung der Macht, die nicht mehr erlaubt, da die autoritären Formen der Gesellschaft durch das Paktieren der alten führenden Klassen bestehen bleiben".

Per exemplificar que l'independentisme català no és simple separatisme, se cita un fragment del programa del PSAN, que propugna la destrucció de l'Estat espanyol com a base per a una solidaritat autèntica i una relació amb la resta de pobles espanyols.

Pel que fa a les dificultats de la lluita clandestina a l'interior, se cita Joan Cornudella, "der Führer der Nationalfront Kataloniens", i s'esmenta la divisió en grups polítics de diversa tendència, des dels anarquistes de la CNT fins als demòcrata-cristians, passant pels partits marxistes POUM i PSUC. També es parla dels "illegalen Arbeiterräte, die im Sinne einer gemeinsamen sozialen und politischen Aktion wirken".

En conjunt, s'observa una "Wiederbelebung des politischen Bewusstseins in Katalonien" i es constata: "Die Jugend schließt sich der allgemeinen Politisierung der jungen Generation in Europa an." Sobre això hi ha una nova citació de Guardiola, que ara és presentat com "ein Vertreter dieser Generation, der bei den Blumenspielen der katalanischen Sprache in Tübingen letztes Jahr einen Preis erhalten hat". Guardiola diu que

la influència del Maig del 68 francès ha provocat una atomització dels moviments estudiantils: maoistes, trotskistes, comunistes, nacionalistes...

A continuació ve el comentari següent:

Noch ist Katalonien nicht mehr als eine spanische Region mit kaum geduldeter eigener Sprache. Noch stehen die Katalanen erst am Anfang ihrer eigenen Entwicklung, noch herrscht Uneinigkeit über Methode und Ziel, noch ist selbst das Verhältnis zur eigenen Sprache nicht ungebrochen. Selbst wo Katalanen im Ausland zusammenkommen, wie etwa im Herbst 1970 bei dem Dichterwettbewerb der 'Jocs Florals' in Tübingen, klingt die in Spanien verbotene katalanische Nationalhymne noch etwas dünn, wohl den meisten dort versammelten Patrioten nicht allzu geläufig.

I aquí s'escolta un fragment d'"Els segadors" i se'n comenta el sentit.

Per exemplificar l'actitud espanyola respecte a Catalunya es donen citacions del ministre López Rodó i del Círculo Catalán de Madrid, que no són, però, reproduïdes al guió.

Segueix una nova citació de Batista i Roca, que reclama un Estat federal a l'estil alemany que reconegui les quatre nacions de la Península.

El guió es clou amb aquesta reflexió:

Katalonien, Land der Katalanen? Noch ist ein autonomes Katalonien Utopie. Aber solange die katalanische Sprache lebt, solange Katalanen sich ihrer Eigenart und ihres Wertes bewußt bleiben, solange wird in diesem Teile Europas auch die Hoffnung nicht sterben auf ein freieres Katalonien im Verbande der iberischen Völker. Eine Hoffnung, von der Raimon 1966 im Olympia in Paris sang:

I segueix un fragment de "D'un temps, d'un país", en original i traducció.

En aquest treball s'observa, si el comparem per exemple amb "Zur ideologischen Ambiguität des katalanischen Bürgertums" (v. 2.6.d), un retorn a tesis més nacionalistes. Si més no es posa un major èmfasi en la qüestió nacional que en la qüestió social, al revés del que passava en el text esmentat. Això pot deure's a una qüestió estratègica, és a dir al mitjà i al públic per al qual havia estat elaborat el guió, però també a un canvi d'orientació del mateix Pous. En aquest sentit, en una carta a Wipf datada el 23.09.1971 comentava:

Pels articles que llegeixo a la premsa catalana, en català i en espanyol, em sembla veure indicis d'una girada d'interessos cap a la qüestió nacional. Després de la grip marxista, i també potser condicionat per certs caps-de-trons que no havien entès gran cosa de la teoria nacional en el marxisme, certes persones de bona fe, i sobretot intel·ligents, s'han decantat de nou a allò que AQUÍ és bàsicament indispensable per a l'emancipació

estable de la classe obrera.

## **2.7. DARRERS TREBALLS (1971-1976)**

### **2.7.A. ENTRADES SOBRE LA LITERATURA DE LA RDA I L'URSS PER A L'ENCICLOPÈDIA ESPASA**

Al cap de poc temps de traslladar-se a Zuric, van encarregar a Pous les entrades sobre literatura de la República Democràtica Alemanya i de l'URSS del suplement corresponent a 1967-1968 de l'enciclopèdia Espasa, que es va publicar l'any 1973 (Pous 1973).

Pous, que figura a la llista de col·laboradors del volum com a “Licenciado en Filosofía y Letras. Profesor de Lenguas y Literaturas Castellana y Catalana de la Universidad de Zurich”, degué redactar aquests textos entre 1971 i 1972. En una carta a Wipf datada el 23.12.1971, escrivia: “Aquest matí he acabat les fitxes de la narrativa a la DDR. Aquesta tarda mateix, doncs, o demà, començaré la redacció en espanyol de l'article 1967.”<sup>188</sup>

L'entrada sobre la literatura de la RDA es divideix en dos blocs, un per a l'any 1967 i un altre per a l'any 1968, i dintre de cada un d'aquests blocs hi ha un apartat dedicat a “Novela y narración”, un altre a “Poesía” i un tercer a “Ensayo”.

El bloc de 1967 s'inicia amb una reflexió prèvia sobre el paper de la literatura dintre del sistema comunista de la RDA, tot remuntant-se als inicis d'aquest Estat. A continuació Pous constata que el 1967 continuaven vigents les consignes del realisme socialista, però alhora constatava:

---

<sup>188</sup> D'aquest comentari és interessant ressaltar, d'altra banda, l'èmfasi que posa en la llengua en què havia de redactar el text. I és que, efectivament, per a Pous escriure en castellà era un fet anòmal.

El riesgo de esquematismo que implica el encuadramiento político-social de la literatura ha querido, no obstante, ser salvado, desde posiciones socialistas, por las generaciones más jóvenes de escritores (Kunert, Biermann, C. Wolf), con el abandono de los viejos esquemas romántico-sociales, la acentuación de la complejidad humana, y el dejar que los personajes se manifiesten en sus contradicciones y espontáneos deseos (Strittmatter).

En aquest sentit, Pous es fa eco de l'existència d'un debat públic a l'Alemanya de l'Est, en conferències de l'Associació d'Escriptors i en revistes, sobre aquestes noves tendències literàries, que s'havia iniciat ja el 1966 i va prosseguir durant tot el 1967.

Pel que fa a l'apartat "Novela y narración" de 1967, Pous hi destaca la publicació, entre d'altres, de *Das wirkliche Blau*, d'Anna Seghers, i del recull de contes pòstum *Der Mahner*, de Johannes Bobrowski. I hi afegeix:

Como reliquia de la literatura que se escribía en años anteriores, debemos citar un canto de alabanza a los anónimos proletarios que después de la República de Weimar permanecieron fieles a sus ideas revolucionarias: *Stärker ist das Leben (Más fuerte es la vida)*, de Otto Gotsche (1904).

També esmenta el volum d'anècdotes i aforismes *Schulzenhofer Kramkalender*, d'Erwin Strittmatter, a qui qualifica com "uno de los más dotados narradores de la posguerra" i "uno de los pocos escritores de estos años que no proceden de la clase obrera", tot i que "su tipología humana proviene, sin embargo, de los más genuinos medios populares".

Seguidament fa referència a *Der illegale Casanova*, de Harald Hauser, del qual diu que "intenta un nuevo tono para la literatura antinazi: en lugar de describir el militarismo alemán como algo cómico en sus individuos, muestra al lector la comicidad objetiva de las situaciones que el nazismo creaba". En l'àmbit de la literatura "de esparcimiento" o "de pasatiempo", cita *Alchimisten*, d'Eduard Klein, i *Die Campingträume*, de Günter i Johanna Braun.

A continuació destaca la publicació a la República Federal d'Alemanya de la primera novel·la de Günter Kunert, *Im Namen der Hüte*, de qui diu que havia tingut dificultats amb la crítica oficial de la RDA "por su escepticismo". En la mateixa línia renovadora, "en sentido socialista", que Kunert, Pous situa Christa Wolf, que aquell any havia publicat *Juninachmittag*. Esmenta també obres de Joachim Nowotny i Karl Mickel,

entre altres, i acaba referint-se a “cuatro novelistas de las `Comunidades de trabajo para obreros escritores””: Joachim Specht, Annelies Schulz, Günter Kähne i Maike Schmieder, amb els quals “entran en la literatura de la Alemania Oriental nuevas figuras procedentes de la clase trabajadora”.

L'apartat de “Poesía” s'inicia també amb un repàs del que havia estat aquest gènere a la RDA des dels seus inicis:

En la Alemania del Oeste nunca se perdió, ni aun durante el tiempo de post-guerra, una tradición de la interioridad; en la Alemania del Este, en cambio, la línea política predominante exigía de los ciudadanos una posición clara y rotunda contra lo que había sido Alemania y a favor de lo que en adelante debía ser. Tal exigencia política convirtió la lírica en lírica de contenido; éste es el aspecto que la caracteriza. Ciertos poetas de las viejas generaciones (Fühmann, Hermlin) buscaron nuevas formas de expresión; otros se refugiaron en una poesía atemporal (Cibulka). Johannes Becher y Bertolt Brecht fueron los grandes maestros. Becher fue perdiendo importancia; Brecht, sin embargo, enseñó a las nuevas generaciones una visión plástica y el empleo del materialismo histórico en la literatura.

Aquest estat de coses havia començat a canviar, també, el 1966, amb la publicació de “las poesías de Kunert” i l'antologia *In diesem besseren Land*, preparada per Adolf Endler i Karl Mickel, en la qual s'apostava per la poesia formalment ben feta. A continuació Pous destaca l'aparició del llibre pòstum de Johannes Bobrowski *Wetterzeichen*, i aprofita per fer una breu caracterització del poeta:

Sus modelos fueron Klopstock y el primer Hölderlin, y de los modernos, Trakl y Else Laske-Schüler. Su opinión sobre la eficacia del lenguaje poético le acerca a los poetas herméticos, si bien le diferencian sus exportaciones moralizantes y el relieve que alcanza en su obra el mundo exterior: el paisaje, la vida, la naturaleza.

Després ressenya l'aparició de sengles llibres de Peter Huchel (“con Brecht i Becher uno de los poetas más eficaces de la posguerra”), Erich Arend (“expresionista retardado”), Heinz Czechowski i Axel Schulze, entre altres.

L'apartat “Ensayo” es remunta també a temps anteriors, concretament a les discussions sobre les teories de Lukács que van tenir lloc a la RDA el 1956, i que segons Pous “resultaron estériles”. Després explica que cap al 1960 es va tornar a una tècnica de l'edició “ceñida al texto, a las críticas y a los comentarios (escuela de Wilhelm Scherer)”,

cosa que va possibilitar “la comunicació de la literatura socialista con los clásicos” i alhora va tenir repercussions en la literatura de creació.

De l'any 1967, Pous destaca “tres contribuciones importantes a la revisión de la literatura alemana desde el punto de vista socialista”: la 6a. edició del *Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller* i dues obres de Klaus Kändler: *Zur Tradition der sozialistischer Literatur in Deutschland* i *Expressionismus. Dramen*. També esmenta un volum d'assajos sobre Bobrowski, *J.B. Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk*, i el llibre de Horst Redeker *Abbildung und Aktion*, que Pous qualifica com “una de las obras más enérgicamente continuadoras de la estética marxista de nuestro tiempo”.

Pel que fa al bloc de l'any 1968, a l'apartat “Novela y narración” es consigna de nou l'aparició d'una novel·la d'Anna Seghers, *Das Vertrauen*, amb la qual l'autora continua “la historia de la industria metalúrgica de la R.D.A y sus trabajadores, empezada en 1947 con *Die Toten bleiben jung*”. Segueixen les referències a *Ausweg*, volum autobiogràfic de Ludwig Renn, “ex jefe de la 11a. Brigada Internacional en España”; *Ruhelose Jahre*, un altre llibre autobiogràfic d'Eduard Claudius, que segons Pous “no se interesa por la literatura, sino por la comunicació de lo vivido”; *Corneliusbrücke*, “un libro sobre recuerdos de infancia (asesinatos de Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht)” de Stephan Hermlin; *Buridans Esel*, de Günter de Bruyn (“un autor notable de las últimas generaciones”), i *Öl für Malta*, d'Erich Loest (“buena literatura de pasatiempo: los personajes no piensan; el autor deja que piense por ellos el lector”).

A continuació esmenta la bona acollida que van tenir tres novel·les de ciència-ficció signades per Gerhard Branstner, Günther Krupkat i Herbert Ziergiebel. De *Pause für Wanzka oder die Reise nach Descansar*, d'Alfred Wellem, diu que “más que una novela es un documento trabajado literariamente”; de *Nils Harland*, cinc narracions d'Erich Köhler, comenta que “centran su interés, con un lenguaje preciso y sin sutilezas formales, en la caracterización de una situación progresiva”; de *Kramen in Fächern* i *Die Beerdigung findet in aller Stille statt*, de Günter Kunert, afirma que “se han elaborado desde diferentes perspectivas, con distanciamiento, e integran elementos utópicos y modos populares de narración”. Altres obres ressenyades són: *Grosse Freiheit Nummer 1*, d'Ernst Botcher, i *Hochzeit in Konstantinopel*, d'Irmtraut Morgner.

Pous dedica un comentari més llarg a *Der junge Roth*, de Manfred Bieler, de qui

diu: “En las obras de Bieler, como en otros narradores de los últimos años, desaparece el héroe positivo.”<sup>189</sup> L’apartat es tanca amb referències a obres de Karl Mickel, Wolfgang Sämman i Wolfgang Schallers.

L’apartat de “Poesía” corresponent a l’any 1968 s’inicia amb la ressenya de *Dienstgeheimnis*, de Paul Wiens, de qui Pous comenta que “figura, entre los jóvenes (Biermann, Kunze), como uno de los más afortunados autores de poesías políticas”. Segueixen les referències a *Windrose*, de Hanns Cibulka; *Zugluft*, de Kurt Bratsch, i *Antiherbstzeitloses*, de Peter Gosse, de qui es diu: “procedente del mundo de la técnica, Gosse confiere un tono nuevo a los viejos símbolos de la poesía”.

Altres obres ressenyades són: *Montenegrischer Sommer*, de Helmut Preissler; *Zeitansage*, de Manfred Streubel, i *Mit Marx- und Engelszungen*, de Wolf Biermann, del qual Pous comenta: “El tema de este libro es la relación entre socialismo y libertad, considerada desde una perspectiva comunista. Biermann se enfrenta a sus camaradas marxistas y les dice que todavía espera que cambien ellos antes de pretender cambiar el mundo.”

A l’apartat “Ensayo” s’esmenta la finalització de “la edición berlinesa” de les obres poètiques de Goethe, en 16 volums, a més de la publicació de *Deutscher Naturalismus*, d’Ursula Münchow; *Krisen und Wandlungen der deutschen Literatur von Wedekind bis Feuchtwanger*, sota la direcció de Hans Kaufmann, i una monografia en dos volums sobre *Fontane*, de Hans-Heinrich Reuter (“trabajo muy utilizable y objetivo”).

L’entrada acaba amb una nota necrològica referida a la mort d’Arnold Zweig, “el más grande narrador socialista del novecientos alemán”.

El to de tot el text, tot i ser extremadament neutre pel que era habitual en Pous, traspuja una certa simpatia per la concepció socialista de la literatura, amb una predilecció especial, això sí, pels autors que, sense renegar del socialisme, es mostren crítics amb la posició oficial: Wolf, Kunert, Biermann...

Pous degué documentar-se extensament,<sup>190</sup> i tenint en compte els comentaris a algunes de les obres ressenyades, sembla que va llegir-ne no pas poques. D’altra banda, les

---

<sup>189</sup> De nou cal recordar la definició que Pous feia a l’article “La vida social i les ficcions literàries” (Pous 1963e) de “l’heroi positiu” com una de les “formes literàries espúries” que poden esterilitzar l’escriptor en la seva “comesa d’obrir i estructurar noves formacions del real”.



breus anotacions crítiques reflecteixen la capacitat de Pous de copsar en poques paraules el sentit d'una obra, a la manera dels seus pròlegs a les dues antologies de poesia catalana que va publicar a Alemanya (v. 2.6.c i 2.7.b).

Pel que fa a l'entrada sobre la literatuta de l'URSS, cal dir d'antuvi que no està signada, com l'anterior, "A. Po.", sinó "A. P.", sigles que, segons la llista de col·laboradors, correspondrien a Antonio Paluzie, "Secretario General de la Sociedad Astronómica de España y América. Miembro de la Junta Directiva de la Agrupación Astronómica Española. Secretario de la Sociedad Lunar Internacional". Cal suposar que es tracta d'un error, i que l'article havia d'anar signat "A. Po.". L'estil del text no ho corrobora amb certesa, perquè és molt més breu i sintètic que l'article dedicat a la literatura de la RDA, i pràcticament no hi trobem cap comentari personal (tan sols algunes descripcions sumàries del contingut). Però això devia ser degut al fet que Pous no va poder llegir directament les obres de les quals parla, sinó que devia tenir-ne només informació indirecta a través de publicacions literàries de l'Alemanya de l'Est.

Hi ha, però, una prova gairebé definitiva de l'autoria de Pous d'aquest text: al suplement següent de l'enciclopèdia Espasa, el corresponent als anys 1969-70 (v. *infra*), tant l'article dedicat a la literatura de l'Alemanya Oriental com el dedicat a la Unió Soviètica van signats "A. P." en lloc d'"A. Po.", que són les sigles atribuïdes igualment a Pous a la llista de col·laboradors. I l'article sobre la literatura de l'Alemanya Oriental dels anys 69-70, tot i ser força més breu i esquemàtic que el dels anys 67-68, té marques evidents de l'autoria de Pous (entre altres, referències a aspectes ja esmentats en l'article precedent).

El text sobre la literatura de l'URSS està estructurat, com l'anterior, en dos blocs, un per a l'any 1967 i un per a l'any 1968, i cada un d'aquests dos blocs es divideix en els apartats: "Novela y narración", "Poesía" i "Ensayo".

El bloc de 1967 s'inicia amb la referència al IV Congrés d'Escriptors Soviètics, del qual es destaca la no-assistència d'Ilia Ehrenburg, dels poetes Ievtuixenko i Voznesenski, i

---

<sup>190</sup> És molt probable que comprés amb aquest motiu l'antologia *Fahrt mit der S-Bahn. Erzähler aus der DDR*, que es conserva a la biblioteca de Zuric. Editat a Munic el 1971, aquest volum conté textos de Kunert, Strittmatter, de Bruyn, Bobrowski, Fühmann, Morgner, Nowotny, Neusch i Wolf, entre altres.

del director de la revista *Novy Mir*, A. T. Tvardovski. També s'esmenta una carta de Soljenitsin demanant una censura més liberal.<sup>191</sup>

Quant a les obres narratives, Pous diu que “predomina el tema del cincuentenario de la Revolució”, i esmenta dues obres que prenen la figura de Lenin com a motiu: “*Siguiendo las huellas de Lenin*”, de Marietta Shaguinian, i “*Diplomáticos*”, de Savva Dangulov. Segueixen les referències a “*Pantano de sal*”, de S. Zalyguin, que “trata del tema de la guerra civil 1918-1920 en Siberia”; “*Fiesta heroica en Moscú*”, de Gilardi, i “*Y el pueblo se levanta*”, de Solokov, ambdues també “novelas sobre temas revolucionarios”.

Altres autors, continua Pous, “se inspiran en la actitud heroica del país durante la segunda guerra mundial”. És el cas de Fedin, que havia publicat a *Novy Mir* “*Ha sonado la hora*”, “la segunda parte de *Fuego de la amistad*, donde se refiere al destino de los intelectuales rusos”. Després de recordar que l'any 1966 havia aparegut *Babii Yar*, d'Anatoli Kuznetsov, amb el subtítol de “novela documental”, Pous destaca la publicació de dues obres durant 1967 que poden incloure's dintre d'aquest subgènere: “...*Y sobrevivió*”, d'Anatoli Zlobin i Grigor Titov, i “*Desafío a la muerte*”, de Vladimir Titov. L'apartat de narrativa de 1967 es clou amb tres “narraciones de carácter psicológico”: “*Y mientras tanto en cualquier lugar*”, d'A. Alexin; “*El fugitivo*”, d'I. Dobov, i “*Retablo doble*”, d'I. Kaverin.

En l'apartat de poesia esmenta únicament dues obres: “*Comunicaciones*”, d'Evgueni Ievtuixenko (“unas reflexiones líricas sobre los deberes del hombre y del escritor en la sociedad moderna”), i “*Colección última*”, d'Eduard Mezhelaitis.

Pel que fa a l'assaig, Pous es limita a dir: “Durante este año la crítica se ha interesado especialmente por Pushkin, Dostoievski, Blok, Gorki y Mayakovski.”

L'any 1968, “continúa reflejándose en la literatura la celebración del cincuentenario de la Revolució”. En són un exemple: “*Ángulo de incidencia*”, de Vsevolod Kotxetov; el tercer volum de “*Descubrimiento del mundo*”, de D. Smirnov; la segona part de “*Vida cosmonáutica en la tierra*”, de Vladimir Semenijin; “*Retribución*”, de V. Ardamataski, i “*Mañana será demasiado tarde*”, de P. Kapitsa. Altres obres ressenyades són “*Un caso especial*”, de D. Paulova (“sobre la vida cotidiana en la Rusia soviética”); “*Calidoscopio*”,

---

<sup>191</sup> A la biblioteca de Zuric de Pous es conserva un volum de l'editorial Suhrkamp que recollia els discursos pronunciats al IV Congrés de l'Associació d'Escriptors Txecoslovacs, del 1967, que incloïa, a banda de textos de Kundera, Havel i altres, la carta oberta de Soljenitsin al Congrés d'Escriptors Soviètics del mateix any.

d'E. Bukov (“retablo satírico de una cierta burocracia local”); “*Los hombres viven dos veces*”, de Iuri Shovkoplya, i “¿*Cómo está usted, señora Catalina?*”, d'I. Iroshnikova.

En poesia, Pous destaca tres antologies sobre la Revolució d'Octubre:

*Amigos de la Revolución de Octubre y de la Paz*, que recoge obras de 60 escritores modernos de varias nacionalidades, *La canción que se ha vuelto libro*, que ofrece una traducción al ruso de poesías escritas en los diversos idiomas de la Unión Soviética, y *Poesía soviética sobre la Revolución de Octubre*, que incluye 200 obras de 120 poetas de nacionalidad diferente.

També esmenta dues antologies referides a Lenin: “*Poemas sobre Lenin*” i “*V. I. Lenin*”. Altres obres ressenyades són: “*Poema desde varios puntos de vista*”, de Robert Rozhdestvenski; “*Diciembre*”, de Yarlov Smeliakov; “*Herradura*”, d'A. Mezhov, i “un volumen de poesías escogidas” d'A. Tvardovski.

En l'apartat d'assaig, destaca la commemoració del centenari de Gorki, amb “conferencias en las ciudades que tuvieron relación con la vida del escritor”, “una gran exposición conmemorativa” a Moscou i la publicació de diversos llibres, entre els quals: “*Gorki periodista*”, de V. D. Pelt; “*El destino de Gorki*”, de B. A. Bialik, i “*Gorki en Moscú*”, de L. Byukovtseva.

També esmenta algunes “obras de crítica general inspiradas por el aniversario de la Revolución”: “*La Revolución y el destino del artista*”, de B. Varanov; “*Cincuenta años de literatura soviética*”, de V. Ozerov, i “*El realismo de hoy y de siempre*”, de B. Bursov. Finalment, Pous ressenya dos estudis monogràfics: “*Los caminos creativos de Puschkin*”,<sup>192</sup> publicado por D. D. Blagoi, y *Chejov*, de K. Chukovski.”

Al següent suplement de l'enciclopèdia Espasa, corresponent als anys 1969-1970, Pous es va tornar a encarregar de les entrades sobre literatura de la RDA i de l'URSS (Pous 1975).<sup>193</sup>

Pel que fa a l'any 1969, en l'apartat de “Novela y narración breve”, Pous comença constatant: “Prosigue la discusión sobre el llamado ‘nuevo revisionismo’.” I hi afegieix:

---

<sup>192</sup> Aquesta transcripció del nom de Puixkin delata que Pous va accedir a aquesta informació a través de l'alemany.

<sup>193</sup> Malgrat la diferència de dates de publicació, és possible que Pous escrivís els articles dels dos suplementos alhora, d'acord amb la informació que donava a Wipf en una carta datada el 27.12.1971: “La meva DDR ja passa a l'any 69.”

“La política cultural del momento (...) ve en el estructuralismo un enemigo que niega el aspecto ideológico de la obra de arte.”

Seguidament ressenya l'aparició, entre d'altres, de *Nachdenken über Christa T.*, de Christa Wolf; *Ein Dienstag im September, 16 Romane im Stenogramm*, d'Erwin Strittmatter; *Der Schimmel mit den blauen Augen*, de Werner Steinberg (de qui diu que “continúa escribiendo literatura de pasatiempo”), i dues novel·les aparegudes a l'Alemanya Federal: *Maria Morzeck oder Das Kaninchen bin ich*, de Manfred Bieler, i *Lassalle*, de Stefan Heym.

Pel que fa a la poesia, Pous afirma: “Durante este año la poesía se retrae.” I esmenta només dues obres: *Blick aus drei Fenster*, de René Schwachhofer, i *Sensible Wege*, de Reiner Kunze. A aquesta última, de la qual especifica que es va publicar a Hamburg, li dedica un comentari més extens del que és habitual en aquests articles enciclopèdics: “Kunze muestra las fronteras del yo cuando una forma política se fosiliza y la necesidad del cambio, para el individuo, cuando se desequilibra teoría y praxis en las formas políticas establecidas.”

En l'apartat d'assaig esmenta les obres *Expressionismus. Lyrik*, de Martin Reso; *Anna Seghers. Glauben an das Irdische*, de Christa Wolf, i *Der ganze Mensch*, d'A. Kurella (“una obra que contiene la política cultural de la R.D.A. durante estos últimos años”). També es refereix a una nova edició de *Humanismus und Realismus in der Literatur*, d'Alexander Abusch, a la qual dedica també un comentari molt llarg:

Este libro está pensado como una contribución a la discusión sobre el desarrollo de la literatura alemana en general y, en especial, sobre el contenido ético de la estética socialista. El pensamiento central es la indisolubilidad del humanismo y el realismo, y las relaciones tradicionales entre humanismo burgués y literatura socialista.

L'any 1970, en la secció de narrativa, se'ns informa de la publicació de *Rückkehr aus großer Entfernung*, d'Egon Günther; *Der Tod des Nibelungen*, de Rolf Schneider; un llibre de narracions d'Erik Neutsch (“un autor que escribe literatura interesante y segura sobre la vida cotidiana de la R.D.A.”), del qual no dona el títol; *Gauklerlegende*, d'Irmtraut Morgner; *Träume und Tage*, de Hans-Jürgen Steinmann (“sobre las relaciones individuo y fábrica, reconstrucción de una empresa y dificultades del modo de trabajo socialista”), i *Der Jongleur im Kino oder Die Insel der Träume*, de Franz Fühmann.

L'apartat de poesia s'inicia amb la referència al nou llibre de Günter Kunert, *Warnung vor Spiegel*, del qual diu:

Kunert aboga por una autonomía de la literatura; para él, desde el socialismo, no puede existir una lírica puesta al servicio de algo; existe solamente poesía buena y mala. En su nueva obra Kunert nos obliga a pensar a base de alternativas. Su retirada a una posición más existencial no significa empero resignación.

*Wir und nicht sie*, de Volker Braun, el posa com a exemple de la següent reflexió general: "Muchos poetas de las últimas generaciones son unos pragmáticos con sensibilidad -parten de lo que existe-, no pretenden construir sino cambiar." També dedica un comentari a *Eine Straßenbahn für Nofretete*, de Joochen Labs: "Procedente, como Peter Gosse, del mundo de la técnica, busca una fórmula para sentir lógicamente; la educación de los hombres, para él, tendría que estar planificada como la política o la producción." Finalment esmenta obres de Walter Werner, Hainz Kahlau, Wilhelm Tkaczyk i Wulf Kirsten.

En l'apartat d'assaig, Pous ens informa que "Ursula Münchow prosigue sus estudios sobre el pasado literario burgués *Naturalismus 1885-1899*". De la mateixa autora ressenya *Frühes deutsches Arbeitertheater 1847-1918*, escrit en col·laboració amb Friedrich Nnilli. També fa referència a la publicació de *Drama und Klassenkampf*, de Klaus Kändler; *Deutsche Schriftsteller in der Entscheidung. Wege zur Arbeiterklasse*, de Friedrich Albrecht, i *Martin Walser. Seine literarische Entwicklung*, de Klaus Pezold.

Igual que en l'article sobre literatura de l'Alemanya oriental dels anys 67-68, es noten la preocupació de Pous pel conflicte entre la llibertat literària i el projecte socialista i les seves simpaties pels autors crítics amb l'ortodòxia comunista, concretament aquí els poetes Günter Kunert i Rainer Kunze.

Quant a l'entrada sobre la literatura de l'URSS, la secció de narrativa corresponent a l'any 1969 s'inicia amb aquestes paraules: "El gran número y calidad de novelas sobre la Revolución y sus efectos, y sobre la segunda guerra, demuestran que estos hechos tienen todavía una gran importancia en la imaginación popular." Tot seguit Pous en cita els exemples següents: "*Padres*", de Leonid Gurunts; "*Media luna verde*", d'Alim Keshokov, i "*Ocupación de Leningrado*", de Txakovski. A continuació esmenta tres obres que tracten temes de "la vida contemporánea": "*Un gendarme de provincias*", de Vil Lipatov; "*Un día agradable*", de Vladimir Orlov, i "*La vida de Ernst Shatelov*", de Vladimir Aculinski. "*La*

*isla heredada*”, dels germans Arkadi i Boris Strugatski, és presentada com “una novela interesante del año”.

Seguidament fa referència a la darrera publicació d’A. Soljenitsin, “*Pabellón de cancerosos*”, de la qual diu que “es acogida por la crítica extranjera, y por marxistas como Lukács, al modo de los grandes escritores rusos”. Dintre del gènere biogràfic i de memòries esmenta dues obres sobre Lenin de M. Shaguinian i M. Sholokhov; les memòries dels mariscals Gueorgui Zhukov i N. I. Krylov, i un altre llibre de memòries de G. Kuznetsov.

En l’apartat de poesia, ressenya les darreres obres d’autors coneguts com Evgueni Vinokurov (“poeta refinado, publica *Poemas escogidos*”), Vladimir Sokolov (“según el estilo de la vieja escuela de poesía soviética, publica *Nieve en septiembre*”) i Konstantin Vashenkin (“*Experiencia*”). A continuació llegim: “Alexandr Tvardovski, poeta y periodista conocido, director de la revista *Novy Mir*, tiene dificultades con la crítica oficial; se le acusa de burlarse del patriotismo soviético, de reaccionario y nacionalista.” I després: “Andrei Vosnesenski, poeta de gran popularidad, publica *No puedo escribir*, que, como el último ciclo de poemas publicados por E. Ievtuixenko, *El animal enjaulado*, revela un clima de frustración.”

En un paràgraf a part, a manera de reflexió general, Pous comenta:

Además de este ambiente cargado que presenta la producción poética de este año, algunos escritores se oponen abiertamente a la censura oficial: Anatoli Kuznetsov, con motivo de una visita oficial, se queda en Londres y da cuenta por televisión de los motivos de su actitud; Soljenitsin, acusado de hacer una pintura negra de la sociedad soviética, y por sus esfuerzos para que se liberalizara la censura, es expulsado de la Unión de Escritores; y, finalmente, Anatoli Martxenko, preso desde 1960, publica en Londres su testimonio sobre los campos de concentración soviéticos.

El bloc de 1970 comença recordant les dues commemoracions que van marcar la literatura d’aquell any: “el centenario del nacimiento de Lenin y el veinticinco aniversario de la victoria sobre los nazis”. El primer, continua Pous, “dio ocasión para revisar las finalidades de la literatura soviética de hoy, en la ‘Asamblea de las Artes Creativas’ (diciembre 1969) y en el ‘III Congreso de Escritores’”.

En la secció de novel·la i narració es constata: “Durante este año aparece mucha literatura sobre Lenin.” En concret cita un altre llibre de M. Shaguinian i un de Saava Dangulov, i fins i tot un llibre sobre el pare de Lenin, de Nikolai Grigoriev, i una novel·la

basada en la vida del germà gran del líder revolucionari, a càrrec de Vladimir Osoisov. Un altre bloc d'obres són les que tracten el tema de la guerra, entre elles una de Iuri Bondarev “que describe la defensa de Stalingrado”; “*Cuaderno de notas de un soldado joven*”, de Konstantin Simonov (“libro escrito en 1941 y publicado ahora”); “*Hermana de aflicción*”, de V. Shefair (“novela llena de poesía y humor”), i “la segunda entrega de *Fuentes* (la primera había aparecido en 1959), de Grigori Konovolov, que relata la vida de una familia de obreros durante la guerra”. Seguidament comenta l'aparició de “*La nave blanca*”, de Txinguis Aitmatov, “considerado como uno de los más interesantes escritores jóvenes”. I acaba aquest apartat amb la informació: “Este año fue otorgado el premio Nobel al novelista Soljenitsin, pero no pudo ir a Estocolmo para recibirlo.”

En poesia Pous esmenta llibres d'Andrei Voznesenski, I. Smeliakov, Boris Slutski i Evgueni Vinokurov, i informa que Nikolai Tikhonov (“poeta ya muy conocido”) va rebre el premi Lenin.

### 2.7.B. UNA NOVA ANTOLOGIA DE POESIA CATALANA EN ALEMANY

Quatre anys després de la publicació del volum *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, Pous i Hösle van continuar amb el treball encetat allí amb “Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien” (Pous 1974a), una nova antologia, aquesta vegada monolingüe, que obria l'edició número 4 de l'any 1974 de la revista *Akzente*.<sup>194</sup>

A la introducció, Pous i Hösle es remeten a *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*, del qual diuen:

Der relative Erfolg der Anthologie zeigte, da es uns gelungen war, eine Informationslücke zu schließen. Besonderen Wert hatten wir darauf gelegt, neben der

---

<sup>194</sup> Cal destacar que l'editor i cofundador de la revista, Hans Bender, formava part del Comitè d'Honor dels Jocs Florals de Tübingen. Devia existir, doncs, des de feia anys una bona relació entre Bender i Pous/Hösle, i això explicaria potser la publicació d'aquesta nova antologia en aquesta revista, una de les més prestigioses, llavors i ara, en l'àmbit de les lletres alemanyes.

Vielfalt der literarischen Strömungen die Etappen der politischen Entwicklung Kataloniens aufzuzeigen.

A continuació presenten el criteri bàsic de selecció de la nova antologia, que és el de recollir només poemes escrits després de la guerra civil. La selecció s'inicia amb J. V. Foix i continua amb Pere Quart, Salvador Espriu, Joan Brossa i Gabriel Ferrater, tots ells ja presents a *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert*; després vénen dos poetes nous, Vicent Andrés Estellés i Blai Bonet, que a més tenen la característica de representar el que els antologadors anomenen “Sprachperipherie”, seguits de Martí i Pol, que ja estava representat al volum anterior, i de tres noves apostes força arriscades: Feliu Formosa, Francesc Vallverdú i Miquel Descot. La no inclusió de Jordi Sarsanedas, present ja també a *Katalanische Lyrik im zwanzigsten Jahrhundert* és justificada pels antologadors pel fet que aquest autor no havia publicat cap nou llibre de poemes des d'aleshores.

Cal remarcar que l'estricta criteri cronològic hauria permès incloure també en aquesta segona antologia obra de Carner i de Riba, dos poetes, com hem vist, molt estimats per Pous. La seva exclusió es pot interpretar d'una banda per la voluntat de reforçar la línia de poesia social que domina en aquesta segona antologia. Però aquesta explicació xoca amb el fet que en canvi s'incloués Foix. Potser la raó és més aviat que els antologadors veien Carner i Riba com a representants de dos corrents esgotats: el noucentisme i el simbolisme,<sup>195</sup> mentre que el formalisme de Foix experimentava just en aquells moments, tal com Pous i Höhle indiquen, una revifalla en poetes joves com Miquel Descot.

El text introductor a “Ich will deutlich sprechen. Gedichte aus Katalonien” conté a més una breu anàlisi de la situació politicocultural a Catalunya des de la postguerra fins als anys 60 i una presentació succinta de cada un dels autors antologats, amb comentaris de gran originalitat. Així, de Foix es diu:

Foix' Verhältnis zur Sprache ist das eines Künstlers zu den von ihm verarbeiteten Materialien. Die dichterische Aussage ist bei ihm nicht abstrahierbarer Inhalt, sondern der Text selbst. Er verwertet das Wortmaterial wie Miró seine Farbtöpfe und Rupfen. Die einzige Wirklichkeit, die letzten Endes für ihn zählt, ist die seines Werkes. Umwelt und Landschaft vermitteln ihm lediglich Impulse für seine dichterische Traumarbeit.

---

<sup>195</sup> Recordem, en relació amb això, que ja el 1960 Pous havia escrit un assaig titulat “La crisi de la poesia després del simbolisme”.



Parlant de *Les decapitacions*, s'afirma que Pere Quart hi utilitza "seine Muttersprache mit der Präzision einer Guillotine". *Terra de naufragis*, del 1956, és vist com el reflex de la frustració del poeta per l'aïllament cultural en què es veu obligat a viure després de la tornada de l'exili, i *Vacances pagades*, del 1960, com la superació d'aquest aïllament gràcies a una nova generació d'estudiants que reprenen el debat cultural amb el món extern.

Sobre *Cementiri de Sinera*, d'Espriu, Pous i Hösle diuen el següent:

So wie die Verhältnisse damals waren, schien es, als müsse *Friedhof von Sinera* dazu verurteilt bleiben, ein allerletztes Zeugnis für das Katalanische abzulegen. Was einem Dichter angesichts der damals bestehenden Situation bestenfalls erlaubt wurde, war die Beisetzung seiner Sprache. Nicht um sich schlagende Verzweiflung, sondern gefa te Resignation kennzeichnet den Gedichtzyklus.

I parlant dels continus ressons bíblics de l'obra espriuana: "Immer mehr wurde der Dichter dieses unterdrückten katalanischen Volkes zum grollenden, mahnenden und ermutigenden Propheten."

Sobre Brossa:

Bei unserer Auswahl ging es vor allem darum, die gesellschaftskritische Effizienz seiner mit spitzer Feder geschriebenen Satiren zu zeigen. Brossa beherrscht seine dichterische Technik so vollkommen, da sein Engagement nie auf Kosten der Eleganz geht. Seine Treffsicherheit ist die eines orientalischen Bogenschützen.

Sobre Martí i Pol:

Hingegen hat der in der "Provinz" lebende Miquel Martí i Pol, dem der Durchbruch in Barcelona besonders schwer gemacht wurde, inzwischen mit den zwei Gedichtbänden *La fàbrica* (Die Fabrik) und *Vint-i-set poemes* gezeigt, da er der wichtigste Dichter der katalanischen Arbeitswelt seit Salvat-Papasseit ist."

Sobre Francesc Vallverdú:

Vallverdús radikale Absage an die "Dichtung" gehört in die in Zusammenhang mit Pere Quart beschriebene neue Situation der katalanischen Lyrik um 1960. Aufgenommen wurde *Confidencial* aber deshalb, weil es sich dabei paradoxerweise um ein gutes Gedicht handelt.

Sobre Blai Bonet:

Für die Internationalisierung des katalanischen Klimas kennzeichnend scheint uns *Allegro Vivace* von Blai Bonet. Dieser Mallorquiner hat in jeder Hinsicht -in formaler und thematischer- den Anschluss an die europäische Literatur gefunden. Hier meldet sich eine Generation zu Wort, der die langen Jahre der Frustration nichts anzuhaben vermochten.

### I sobre Miquel Desclot:

Der abschließende Gedicht von Miquel Desclot soll stellvertretend für den in den letzten Jahren immer stärker werdenden Einfluss von J.-V. Foix stehen. Die Absage an die "Dichtung" ist inzwischen von fast allen Lyrikern und Kritikern zurückgenommen worden. Nachdem es die Katalanen einige Jahre genossen haben, relativ unbehindert durch die Zensur zu reden, zeichnet sich nun ein neuer Formalismus ab."

## 2.7.C. LA TESI SOBRE LLULL

Des del 1970 fins a la seva mort, l'any 1976, Pous va treballar en el que havia de ser la seva tesi doctoral: *Llenguatge i estructura model en el sistema de Ramon Llull*. En morir, el treball estava pràcticament acabat, i només faltava escriure-hi una introducció, unes conclusions i la bibliografia. Torrents conserva un mecanoscrit de 118 pàgines que és el cos de la tesi doctoral de Pous sobre Ramon Llull.<sup>196</sup>

El text està dividit en 5 grans capítols: "El problema de la significació", "Dimensió social de la llengua", "Estructures semiòtiques", "Llenguatge i estructura model" i "L'Art general darrera i la gramàtica de les ciències". Els títols d'aquests capítols es van repetint al principi de cada pàgina amb una numeració entre parèntesis que correspon únicament al

---

<sup>196</sup> El text no porta títol, i el de *Llenguatge i estructura model en el sistema de Ramon Llull* l'hi va posar Torrents, segons les seves pròpies declaracions (c. p.), extraient-lo d'un dels capítols de què consta la tesi: "Llenguatge i estructura model" (que és, certament, el que resum més bé el conjunt de la tesi). Cal dir, però, que ja en la contracoberta del llibre de *Traduccions de Paul Celan*, publicat poc abans de la mort de Pous, hi llegim: "La seva activitat principal ha estat adreçada sobretot a l'obra *Llenguatge i estructura model en el sistema de Llull*." El text d'aquesta contracoberta sembla en molts punts redactat pel mateix Pous, i en tot cas devia donar-hi la seva aprovació, de manera que cal deduir que aquest era el títol, si més no provisional, de la tesi sobre Llull.

capítol, de manera que a cada capítol es torna a començar a partir de l'1. S'observen algunes vacil·lacions pel que fa als títols dels capítols: així, el primer diu "El problema de la significació" de la pàgina 1 a la 4; "Problema de la significació" a la pàgina 5, i "Problemes de la significació" de la 5 a la 10; de la mateixa manera, el segon capítol es titula "Dimensió social de la llengua" de la pàgina 1 a la 10 i "Dimensió comunicativa de la llengua" de la pàgina 11 a la 19. Alguns capítols estan dividits en apartats i subapartats, però sense una organització unitària. El mecanoscrit presenta nombrosos afegits i correccions a mà.

L'interès de Pous per l'obra de Llull venia de lluny: sabem que el llegia assíduament des del 1951, durant la seva malaltia pulmonar (v. 1.5), i en un esbós de carta a Joaquim Molas del juliol de 1953, on feia un comentari a un assaig que aquest havia publicat sobre Llull, demostrava ja tenir un gran coneixement de la problemàtica que presentava la personalitat i l'obra del mallorquí:

Llull, sovint, més que un home, i segons a quines mans, esdevé un personatge. Són, sens dubte, influències de l'humanisme vell, però tota vegada ens ha estat presentat així. Aquest excés sentimental, doncs, l'ha dispersat en còmic, per tal com en la insuficiència l'equivalent s'imposa a l'[associació?]. Així, tot d'una, la transacció és evident i vençuda: el foll de Miramar, un símbol, un Llull bord. Sobta que el dimoni de la retòrica deformi així, que no desdobli i redueixi l'extensió, en tractar-ne, per mor del lligam humà. Talment s'ha dit que Llull era un mediterrani exaltat: creure's això i dir-ho és una concupiscència, una insuficiència intel·lectual que s'anul·la ella mateixa i es complau. Ramon Llull així afigurat s'exhaureix davant el sentiment del dolor.

Aquest interès per Llull es va mantenir al llarg dels anys: així, el 1964, en un número de la revista *Textos*, hi trobem reproduït un fragment del *Llibre de Meravelles* (v. 1.11.c), i el cicle poètic de Pous titulat *Desconhort a Jaume d'Urgell*, que es va publicar el 1974, pren com a punt de partida l'obra poètica de Llull (v. 3.4.b).

Pous va començar a treballar directament en la seva tesi l'any 1970, tal com es veu per una carta a Wipf del 15.12.1970:

El primer capítol del treball hauria de ser, em sembla ara, les seves idees sobre la llengua. No sóc encara gaire enllà; començo tot just. Però tinc la impressió que, si començo per aquí, podré disposar després d'una base teòrica sobre la llengua i el seu funcionament que m'ajudarà a veure deutlicher [sic] els problemes de construcció de frases i d'obres (o processos) en tot això que ens ha deixat.

Un mes més tard, el 16.01.1971, també en carta a Wipf, feia les següents consideracions sobre el genial escriptor mallorquí:

Llull s'anomena ell mateix foll; els seus contemporanis el van tenir per foll; Descartes diu, en el teu llibre, que pretén explicar allò que no ha entès. I jo, algunes vegades, si no fos la qualitat genial de la seva llengua, m'ho arribaria a creure. Que Llull no sap què es patolla? Potser sí que no ho sap. Però un home que sap que la llengua és una criatura malalta i que prova de trobar recursos (pensar per imatges, per exemple) en la llengua mateixa o més enllà de la llengua (el seu sistema de signes) per superar la malaltia, és, aquest tal, un foll d'una categoria ben rasa. Fa la impressió de foll, si de cas, per la seva activitat, que no li devia deixar temps d'acabar de pensar. Si en comptes de donar-se mal temps, d'una cort a l'altra, per a millorar a la seva manera la societat, s'hagués passejat per Europa amb aires de pinxo, com Descartes, l'il·luminat seria avui, amb una mena de pedanteria orsiana, l'il·lustre cap que representa la claredat francesa.

Encara en una altra carta a Wipf, del 2.07.1971, explica quin és l'objectiu que es proposa per al seu treball:

Ja tinc aplegat molt del material triat, i trobo, ara aquí ara allà, moltes més idees sobre lingüística i lògica lingüística del que em pensava. La gràcia d'aquest merder seria que aquest material que Llull em proporciona fos assituat en perspectiva d'interès per a la història de la lingüística.

I hi afegeix, reconeixent les seves limitacions en aquest tema: “Llàstima que jo en sàpiga tan poc!”

Dos dies més tard, en una altra carta a Wipf, transcriu el que havia de ser el començament del seu treball sobre Llull. Diu així:

S'ha de pressuposar que Llull, quan va decidir escriure la seva primera obra, estava plenament convençut de la insuficiència de l'instrumentatge científic del seu temps. És partint d'aquesta hipòtesi que es pot donar una explicació a procediments i temes que configuren la seva obra escrita: crítica del llenguatge, recerca de nous sistemes de signes i, en definitiva, el fet de pensar-la i realitzar-la en la llengua parlada en la seva societat.

Segons la filosofia de Llull, els éssers, animats i no animats, són principi de coneixement; els uns participen dels altres, i, uns i altres, es signifiquen. Aquest estat de coses del món exterior necessita, per a aixecar-se a consciència, en animals i homes, de la facultat imaginativa. La imaginació, tocada per senyals del món exterior, del qual ella per natura participa i n'és llur dipòsit d'empremtes, converteix les espècies reals significatives en espècies fantàstiques significatives i les passa a l'enteniment. L'ordre del món i l'ordre de l'home constitueixen, doncs, dos sistemes de signes; l'un, l'ordre de les coses, és purament emissor; l'altre, el dels animals i els homes, és receptor i emissor.

No sabem si aquest començament figurava a la primera versió de la tesi de Pous, que li va ser robada el 1972 (v. 1.13). En tot cas, té el caràcter de la introducció que falta al text conservat. En la mateixa carta, Pous esbossa el pla del treball:

L'ordre del llibre serà el següent, segons sembla: ara toca la crítica del llenguatge, després vindrà els sistemes de signes (lletres, figures geomètriques, [colus?], metàfores, etc.), després el text com a realització lingüística científica i poètica en la llengua, i, finalment, l'anàlisi de les clàusules en relació al text.

Són, més o menys, els temes que apareixen a la versió de la tesi que conservem, encara que no en aquest ordre ni ben bé amb el mateix enfocament.

L'agost de 1971 va passar-se uns dies treballant en la tesi a la biblioteca de Montserrat, on va poder consultar la *Logica nova* i l'*Ars generalis ultima*, “dos llibres -com diu en carta a Wipf del 7.08.1971- que no han estat reeditats des del 700”. Pous degué fer fotocòpies d'aquests dos volums, perquè a la seva biblioteca de Zuric encara es conserven dos exemplars fotocopiats i relligats d'aquestes dues obres en edicions del segle XVIII.

El 23.08.1971 escriu a Wipf:

Me les hec encara amb “l'enteniment” en Llull. No arribo a fer-me'n una idea clara, filosòfica vull dir. Més que definir-lo, el descriu en els seus objectes de funcionament - una manera de fer ben rara. Una altra cosa també rara és la importància que té el cos en les funcions de l'enteniment: fa pensar molt, en aquest punt, en Descartes.

El primer capítol del text en poder de Torrents, “El problema de la significació” (o “Problemes de la significació”), ens situa de dret, sense cap preàmbul, a l'*Ars generalis ultima*, i més concretament en aquells capítols de l'obra que tracten el problema de la significació, “De Questionibus” i “De Significatione”; seguidament repassa també el que diu Llull sobre aquesta mateixa qüestió a la *Lògica nova*, i a partir d'aquí fa un resum de la idea lul·liana de significació. Després aplica al tema de la significació les regles de la *Lògica nova* indicades pel mateix Llull al final de l'*Ars generalis ultima* i de la *Lògica nova*, a manera d'exercicis pràctics d'aprenentatge.

El capítol “Dimensió social de la llengua” (o “Dimensió comunicativa de la llengua”) s'inicia amb un repàs de les teories sobre la llengua des de Plató i Aristòtil fins a Abelard i Sant Tomàs, passant per Krates de Mal·los, Varro, Ciceró i Sant Agustí. En aquesta línia insereix les teories lingüístiques de Llull al *Llibre de Contemplació*, que

s'acosten a les de Sant Tomàs per tal com conceben essencialment el llenguatge com a mitjà de comunicació. En *Arbre de ciència*, Llull estudia la llengua des d'un punt de vista més social, en la relació entre els governants i el poble o en les transaccions comercials. A partir d'aquí Llull tracta la relació directa entre llengua i dret i fa propostes de millora de la jurisdicció mitjançant un ús més racional del llenguatge.

El capítol “Estructures semiòtiques” comença amb l'exposició del concepte de “fantasia” o “imaginació” en Llull (d'acord amb l'*Ars generalis ultima* i l'*Arbre de ciència*). La imaginació és una capacitat pròpia de l'home que el distingeix dels animals i li permet desenvolupar tant les arts com les ciències. En aquest sentit, Pous afirma:

Amb Llull, la fantasia s'emancipa dels límits que li havia imposat la filosofia tradicional. No és sols un aparell mecànic de reproduccions ni tampoc una font d'errors, ans, cama ençà cama enllà entre el sensible i l'intel·ligible, proveeix d'esquemes i de combinacions d'esquemes l'enteniment.

A continuació introdueix la idea d'“intenció”, que és el que possibilita el coneixement, o, dit d'una altra manera, “la realització material, exterior, de sistemes de semblances de segon grau, o sia, d'estructures semiòtiques”. Segons Pous, “de Llull en endavant, per la descoberta del suport material del pensar, serà possible substituir el pensar pel càlcul”. Aleshores fa un salt endavant per veure les diferències en aquest aspecte entre Llull, d'una banda, i Descartes i Leibniz, de l'altra. Al contrari d'aquests dos filòsofs posteriors, “la diferència entre matèria i esperit no és per a Llull un problema”.

En aquest punt Pous introdueix un altre concepte clau de Llull, el de “figura”: “Tot allò que ateny la imaginació, i per la imaginació l'enteniment, és atès sots figuració geomètrica, scil. topològica.” El capítol acaba amb una explicació més detallada i particular del sistema lul·lià del coneixement, en la qual es distingeix entre “semblances reals” (les aparences de les coses), “semblances fantàstiques” (“la reducció a abstraccions de les dades vingudes de l'exterior”), “semblances ajustades” (“el dipòsit de totes les semblances reals abstrètes”) i “semblances noves” (“la realització exterior (pintura, llenguatge, etc.) d'una mena de model significant”).

El capítol “Llenguatge i estructura model” s'inicia amb aquesta afirmació: “Sembla evident que, per a Llull, la consciència dels homes és en una gran part consciència lingüística.” Pous apunta la hipòtesi que “allò que Llull va pretendre amb el seu sistema era

la construcció d'un sistema secundari modelat a partir del llenguatge". A continuació, sota l'epígraf "La llengua tècnica", Pous analitza el llenguatge de Llull:

Ha estat advertit per la majoria d'investigadors de l'obra de Llull, i ell mateix tot sovint ho adverteix amb un punt d'admiració, que ara i adés apareixen en els seus llibres mots rars, o inexistents, i terminologies especials. Per a situar l'abast d'aquests tractes familiars de Llull amb el seu català, cal tenir present, primer, que Llull pren el seu bé lingüístic de la llengua parlada i que sovint se'n serveix, sobretot en els aspectes narratius de la seva obra, a nivell de llengua parlada; i, segon, que sobre la base de la llengua parlada, Llull sotmet els mots a fixacions de restrenyiment i ampliació a nivell tècnico-científic. Els vocables "nous" són adaptacions de mots llatins, com ara *delectació*, o bé noves formacions segons el paradigma de la llengua.<sup>197</sup>

En l'apartat "El concepte de llengua ideal", Pous fa tot seguit la següent afirmació: "Ha estat un error molt estès considerar Llull com una anella de la cadena de somiadors que han maldat per a una llengua universal. Com a llengua universal, Llull proposa el llatí." Aleshores compara Llull amb Descartes i Leibniz en aquest punt. A diferència d'aquests dos -que, en opinió de Pous, "es mouen en aquest camp (...) per incitacions lul·lianes"-, "Llull no es mou mai de la llengua tècnica o de la llengua artificial, per tal de facilitar el pas del raonament al càlcul, o del model que construeix a partir dels mecanismes de la llengua natural, en un sistema combinatori i inventiu". Això ho corrobora el fet que Llull "per a la comunitat proposa l'aprendre llengües estrangeres i el llatí; per a la ciència elabora terminologies especials, una llengua formalitzada i la seva *ars magna*". I si bé "no li és estrangera la idea de la isomòrfia" entre llengua i realitat:

No pretén portar-la a cap pel camí de la utopia, com Descartes i Leibniz, ans sense perdre el terra de la llengua natural l'atura en un determinat grau d'abstracció, la simplifica i la redueix a lletres i configuracions geomètriques o la redueix a model per a fer-li donar allò que promet i no dóna.

Després, sota l'epígraf "La llengua artificial", Pous analitza el llenguatge simbòlic creat per Llull al *Llibre de contemplació en Déu* per tal de facilitar la tasca dels "contempladors", i mostra com aquest llenguatge té unes característiques determinades en funció de la finalitat per a la qual ha estat creat. Es tracta, per aquest motiu, d'un llenguatge

---

<sup>197</sup> En relació amb el llenguatge de Llull, Pous deia el següent en una carta a Wipf datada el 15.07.1971: "Moll i Badia han fet notar molts dels trets d'aquesta llengua, però els expliquen, i això fa llurs estudis molt fragmentaris, solament en relació amb la gramàtica històrica. I la llengua de Llull va molt més enllà – no

simple, no apte per a treure conclusions. Tot i això, per alguns dels seus trets avança ja, segons Pous, “allò que constituirà anys després l’Art inventiva”.

A l’apartat “Teoria bàsica dels models semiòtics”, Pous analitza el llenguatge simbòlic utilitzat per Llull a l’*Ars inventiva*, consistent en l’ús de figures geomètriques per representar les diverses formes del discurs, que segons Pous “forneixen un primer model semiòtic”. A continuació, sota l’epígraf “Articulació dels models semiòtics”, Pous fa una descripció més detallada d’aquest sistema lul·lià de signes geomètrics, que són de cinc menes: simple, doble, triangular, quadrangular i circular. Cada un d’aquests tipus discursius és estudiat detalladament, i en el cas del triangular Pous estableix una relació amb la concepció de la gramàtica a l’*Ars generalis* de Llull: “El triangle és la figura geomètrica que, en l’Art de Llull, s’investeix de les funcions de la *constructio* gramatical, el setè dels nou modes en què és departida la gramàtica en l’*Ars generalis*.” A partir d’aquí Pous fa una digressió per les idees lul·lianes de “nom”, “frase”, “ortografia”, etc.

Al capítol titulat “L’Art general darrera i la gramàtica de les ciències”, Pous s’atura en el seu treball d’anàlisi de les teories de Llull per constatar la singularitat de la seva empresa:

Establir les ciències particulars en un organon general que les contingués totes és en temps de Llull alguna cosa de verament excepcional. Una tal provatura la torna a fer Leibniz, quatre cents anys després, i reapareix avui en el camp de la lògica i sobretot en les aplicacions de la semiòtica que es reclama de Pierce. En Llull, però, no és un aspecte anecdòtic d’una doctrina més àmplia i més dispersa, ans la forma mateixa i el contingut de tota la seva obra. Els principis en què aquesta obra es fonamenta i la creixent progressió de l’estofa, reposen unitàriament sobre una concepció del llenguatge com a art d’entendre el món.

Tot i l’originalitat de l’empresa de Llull, Pous admet que té antecedents que “li proporcionen certes idees que ocupen un lloc central en la gènesi de l’*art*”, encara que “el sentit que prenen en el nou sistema de què formen part és tot un altre”. A partir d’aquesta constatació, Pous repassa els antecedents de Llull. En primer lloc esmenta Alain de Lille, que va aplicar un mètode deductiu a la teologia i va utilitzar conceptes gramaticals com a eines d’anàlisi:

---

representa solament una etapa de la llengua, sinó, i sobretot, un ús personal i conscient de la llengua. Si se’n vol comprendre alguna cosa, s’ha d’estudiar com a ‘text’ i com a manipulació d’un cabal lingüístic donat.”



Aquests dos aspectes no porten, és clar, directament a l'*art* de Llull, però sí que el devien influir directament a l'abadia que els monjos cisterciencs tenien a Montpeller i on Alain de Lille havia ensenyat uns quants anys abans, o en la biblioteca cisterciencs del convent de La Reial a Mallorca.

Joan de Salisbury es pot considerar també un antecedent de Llull per la seva revisió de la lògica i per l'ús, com Alain de Lille, de la gramàtica per a l'estudi de la realitat exterior, tot anant, en aquest punt, una mica més enllà que Alain de Lille, en opinió de Pous: "La natura i el seu correlat el llenguatge, o Gramàtica, són establerts en una relació de coneixement, a través d'un codi, entre elements del món material i certs aspectes psíquics." Llull avança en la línia d'Alain de Lille i Joan de Salisbury:

El paral·lelisme dels conceptes *gramàtica* i *art inventiva* com a fonament d'un nou saber, o mètode, que completés i, en bona part, reemplaqués els procediments de la lògica aristotèlica que havia ocasionat tants litigis verbals interminables, es manifesta com una progressiva conquesta al llarg de tota l'obra de Llull.

Aquesta conquesta comença ja, segons Pous, al *Llibre de contemplació*: "En aquest llibre Llull descobreix els avantatges d'operar amb signes no lingüístics i porta a cap els primers tempteigs que el portaran a la descoberta de l'*Ars Magna*." La idea fonamental del pensament de Llull seria la següent: "Si la frase esmenta la realitat objectiva, l'estructura de la realitat objectiva i l'estructura de la frase han de tenir alguna cosa de semblant." L'argumentació de Pous continua en aquests termes:

Les guies per on passa l'obertura del món en el pensar de Llull són, sens dubte, les relacions lògico-gramaticals de la tradició aristotèlica. És el punt de partença. Però se n'aparta tot seguit, tant en la definició de la Lògica, on accentua, contra el rang preeminent dels conceptes en la Lògica clàssica, la funció del nom i del verb com a substituïts que permeten verificar allò que són i fan les substàncies, com en el conjunt d'elements sobre els quals és armada l'*Art general*.

Segons Pous, amb el seu mètode Llull es proposa "suplir el mètode sil·logístic tradicional, massa carregat de la rebava de la llengua parlada, per un mètode que, d'una part, reflexi més higiènicament la realitat i, de l'altra, sigui obert i combinable com són obertes i es combinen les *qualitats* de la realitat mateixa".

El mètode iniciat al *Llibre de contemplació* culmina a l'*Ars generalis ultima*, la darrera obra redactada per Llull, que Pous analitza en detall, capítol per capítol, a les

pàgines següents. A l'apartat dedicat al capítol 4: "Les regles", comenta les coincidències entre els 15 *loci* del *De Oratore* de Ciceró i les 16 regles que Llull va proposar a l'*Ars Maior*, que constitueix una primera versió del seu sistema. Després Llull modifica en part les seves regles, orientant-les cap a les categories aristotèliques. Pous pensa que la causa d'aquesta nova orientació podia ser la lectura de la "Lògica del Gatzel", que Llull va traduir en vers entre la redacció de l'*Ars Maior* i la de l'*Ars generalis ultima*. En qualsevol cas, la conclusió de Pous és la següent: "La funció gramatical de la tòpica ciceroniana resta; canvia només (...) allò que per a Llull és fonamental si es vol qüestionar la realitat: les variacions del dubte, expressades ara per una elaboració nova de les categories aristotèliques." Pous arriba a afirmar: "Es pot dir, tot i que sembli una broma, que per a Llull in principio erat dubium." La diferència entre l'ús que fa Llull de les categories aristotèliques i la seva funció original, Pous la defineix així: "No es pot oblidar, en aquest punt, que per a Aristòtil el llenguatge és un instrument de la lògica i que per a Llull, i això constitueix la seva grandesa, un model."

Insistent en el tema del dubte, Pous explica que aquest "és present com a manera de qüestionar la realitat en cadascun dels nou topoi", és a dir regles, de l'*Ars generalis ultima* (que en realitat són deu, ja que l'última es desdobla en dues); això vol dir que "cada topos és presentat sots forma de demanda". I prossegueix: "Aquest dubte tòpic, o metòdic, és un clar precedent de la primera regla, de les quatre disciplinàries per al pensar, que s'imposa Descartes." La diferència entre Llull i Descartes en aquest punt seria, segons Pous, la següent:

El filòsof francès necessita un principi mínim de certesa ( *el je pense, donc je suis* ) i per un recurs especios d'estratègia és portat a un dubte no objectivament metòdic que invalida del procés investigatiu el versemblant i el fals. Llull, per la seva part, no funda cap mena de certesa en el dubte. El dubte és per a ell un recurs metòdic pel qual objectivament es condiona, amb llurs totes possibilitats de versemblança, i s'inspecciona, l'extracció (*evacuació*) de frases contingudes en les *cambres* de la combinatòria.

D'altra banda, les quatre menes de definicions lul·lianes fan pensar, segons Pous, en "les dues menes de definició segons Leibniz, la nominal i la real". Però seguidament torna a destacar la superioritat del mètode de Llull respecte als seus successors: "Descartes i Leibniz són molt lluny, encara que uns quants centenars d'anys després en provinguin, de

la sistematització semiòtica de la realitat que Llull, tot sol i maniàticament, segons confessa, havia portat a cap.” I ho remata dient:

Les receptes de les ciències dels nostres temps no segueixen, enc que ho sembli, o que talment s’hagi dit fins a fer-ho pensar, els preceptes cartesianes, o sia la forma bonjan d’allò que encara no és sistema científic, ni l’enumeració leibzina de les definicions reals. Sinó, més segons el llenguatge natural, i segons el pensament de Llull, molt simplement, els algorismes, *qui pus simplement són vistes e enteses*, és a dir  $1+1+1=3$ . El tres és la xifra, el signe, de  $1+1+1$ . I és això allò que constitueix el fonament calculador de les nostres ciències tècniques.

Pel que fa a la visió lul·liana de les ciències, Pous comenta:

Llull participa de l’ampliació de l’horitzó cultural ocasionada a Occident pel material científic de les noves traduccions gregues i àrabis, sobretot pel conjunt enciclopèdic d’Aristòtil: física, biologia, psicologia, zoologia, ètica, política. Els interessos de Llull posen arrel en aquest nou entusiasme científic del segle XIII.

D’altra banda, però, nega que les idees sobre les ciències de Llull connectin directament “amb els catàlegs de les ciències procedents de materials d’Aristòtil i de Boeci”. Llull va més enllà:

Construeix un sistema total de l’Univers, graduat i ascendent, a partir de la realitat, que resol tota la realitat en una estructura de comunicació per la llengua (*Arbre de ciència*) o en una estructura investigativa de caràcter semiòtic (*Art general darrera*). Els “subjectes” de l’*Art general*, com els “arbres” de l’*Arbre de la ciència* no reflecteixen, doncs, els inventaris de les ciències que havien estat elaborats tot al llarg de l’Edat Mitjana; més aviat els esmenen en un sentit doble: en llur manca de relacions entre les ciències i en la funció inestigativa que Llull assigna a la interdependència disciplinar.

En resum, es pot dir que la tesi de Pous sobre Llull compleix dues funcions principals: d’una banda descriure i analitzar en detall l’Art lul·lià de representació i estudi de la realitat, i de l’altra situar Llull en la història com un pensador excepcional, que revoluciona les idees filosòfiques de la seva època i s’avança de tal manera en l’evolució del pensament, que ni tan sols Leibniz i Descartes, bastants segles més tard, són capaços de superar-lo.

El llenguatge utilitzat per Pous a l’estudi sobre Llull és en termes generals més contingut i formal que en altres textos assagístics, però no deixa per això d’utilitzar paraules antigues, literàries o simplement poc corrents, com “termenar”, “assituar”, “sots”,

“ensenderar”, “estofa”, “novença”, “emplegar”, “esplegar”, “terç”, “enc”... Alguns d’aquests termes, Pous els treu directament del mateix Llull: és el cas de “termenar”, “sots”, “assituar”, “emplegar”, “esplegar” i “terç”, que trobem en citacions de Llull fetes al llarg del treball. Tampoc no se sap estar, en alguns moments, de recórrer a comparacions o definicions més pròpies d’altres gèneres, com quan qualifica els preceptes cartesians de “forma bonjan d’allò que encara no és sistema científic”. D’altra banda, Pous utilitza repetidament l’abreviació “a. é.” (això és), que probablement manleva del llatí *lul·lià* “i. e.” (*id est*), encara que també podria haver-lo influït el “d. h.” (*das heisst*) alemany.

Val la pena també esmentar que Pous cita Llull en l’original català, lògicament, de les seves obres catalanes, mentre que de les obres llatines tan aviat cita l’original llatí (i algun cop extensament) com el tradueix; i encara, en aquest darrer cas, pot donar la cita original a peu de plana o no. Igualment, tan aviat es refereix a l’“*Ars generalis ultima*” com a l’“*Art general darrera*”. D’altra banda, les paraules llatines que utilitza en el text, tan aviat les subratlla com les dóna sense cap marca. Tot i que el mecanoscrit no era definitiu, aquestes irregularitats indiquen que la sistematització no era precisament un dels punts forts de Pous.

Un altre aspecte interessant de remarcar és que Pous cita molt escassament, al llarg del seu treball, bibliografia secundària, de manera que el lector pot creure que s’ha limitat a llegir Llull i algunes coses de Ciceró, Descartes, Leibniz... L’estudi de la seva biblioteca de Zuric demostra en canvi que va llegir moltíssima bibliografia secundària sobre aquests i altres autors i sobre temes generals relacionats amb les idees lingüístiques i filosòfiques de l’època de Llull. Una possible explicació d’aquest fet és que amb el canvi d’orientació que va donar a la tesi, després d’haver-li estat robada la primera versió, part d’aquesta bibliografia secundària ja no li servís. Però ben segur també cal buscar el motiu en la manera de treballar poc ortodoxa i acadèmica de Pous, a qui interessava més elaborar el seu propi discurs sobre el tema, que demostrar que havia llegit tal o tal altre autor.

En la seva intervenció a l’homenatge d’Igualada de l’1.12.1999, Torrents va dir en relació amb aquest treball:

[Pous] prenia Ramon Llull com un interlocutor que el tingués davant, actual, contemporani seu; hi discutia, amb Llull, com si Llull fos un pensador a l’Europa del segle XX. No es tractava, per tant, d’una tesi convencional, perquè una tesi convencional es limita a explicar què diu Llull sobre tal i tal cosa, i en Toni discutia a Llull allò que deia.