

Segimon Serrallonga Morer (1930-2002)

Una biografia intel·lectual

Jaume Coll Mariné

UVIC

Segimon Serrallonga Morer (1930-2002)

Una biografia intel·lectual

TESI DOCTORAL

Directors: Dr. Francesc Codina i Valls
i Dra. Pilar Godayol i Nogué

Programa de Doctorat en Traducció, Gènere i Estudis Culturals
Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya
Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes
Dept. de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades
Dept. de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura

Muntanyola-Sentfores-Vic, 2021

Disseny de coberta: Jordi Daví

Rúbrica «sS» d'Antoni Tàpies, reproduït de la coberta de *Poemes 1950-1975* (Barcelona: Crítica, 1979).

Taula

Abreviacions.....	9
Presentació.....	10
1. Infantesa a Torelló (1930-1942).....	21
1.1 Antecedents familiars	21
1.2 Els primers estudis, les primeres lectures i la guerra civil.....	23
2. El Seminari Menor de la Gleva (1942-1947)	32
2.1 El Seminari Menor de la Gleva	32
2.2 L'amistat amb Mn. Antoni Duran i els primers dubtes de vocació.....	37
2.3 Els primers poemes.....	41
3. El Seminari Major de Vic (1947-1954).....	46
3.1 Els primers anys a Vic (1947-1950)	46
3.2 «Entre Cantoni i Èsquil» (1950-1952).....	54
3.2.1 El projecte d'una antologia i un programa poètic. <i>Estudiants de Vic, 1951</i> .	57
3.2.2 Amb Riba (i Triadú) de fons	63
3.2.3 Una antologia fallida	70
3.2.4 Apunt a la presència de Hölderlin	71
3.2.5 El quart premi al Concurs de Poesia de Cantonigròs	74
3.3 Després de l'antologia i cap a l'ordenació sacerdotal (1952-1954)	75
3.3.1 Kierkegaard, Weil i altres lectures	75
3.3.2 Les traduccions	87
Postil·la: La traducció d'un poema a la Mare de Déu o la manera d'acomplir-se	
poèticament mitjançant els poemes dels altres.....	91
4. Carrera parroquial (1955 - 1957).....	94
4.1 L'ordenació sacerdotal i l'època del convictori (desembre 1954 - juny 1955)....	94
4.2 El vicariat a Seva i la «Meditació del bosc» (juny 1955 - agost 1956).....	97
4.2.1 La «Meditació del bosc»	100
4.2.2 Les aparicions	106
4.3 Vicariat a Manlleu (setembre 1956 - setembre 1957)	109
5. L'arribada a Lovaina (octubre 1958 - octubre 1959)	114
5.1. De Torelló a Lovaina.....	114
5.2 Les primeres classes i la diagnosi de la malaltia	117
6. L'estada al sanatori universitari d'Eupen (gener 1958 - juliol 1959)	120
6.1 Les condicions de vida	120
6.2 L'estada i les amistats.....	124
6.3. Els poemes d'Eupen	127
7. Els estudis de filologia clàssica a Lovaina (octubre 1959 - setembre 1963)..	134
7.1 Els estudis i la vida a Lovaina	134
7.2 Els poemes de l'època de Lovaina	140
7.2.1 «L'atur sense nom (1961-1963)»	140

7.2.2 Els altres textos de la primavera de 1963	148
7.3 La memòria de llicenciatura: <i>Le sens de l'expression « Par la souffrance la connaissance » dans l'Oresie d'Eschyle</i>	150
7.3.1 Antecedents. Serrallonga i l' <i>Oresteia</i>	150
7.3.2 La memòria de llicenciatura	152
7.3.2.1 La traducció. Primer acostament a l'Himne de Zeus.....	154
7.3.2.2 La lectura de Serrallonga.....	161
8. El retorn a Vic, les classes i l'activitat cultural (1963-1968)	167
8.1. El retorn al Seminari i les classes al Sant Miquel i l'Escorial.....	167
8.2 El context cultural a Osona durant els anys cinquanta i seixanta	170
8.3 «Pedres i ocells (1963)»	176
8.4 Wald i les lectures (1964).....	185
8.5 Els articles i la direcció literària d'Inquietud Artística.....	189
8.5.1 Les primeres col·laboracions i la direcció literària	189
8.5.2 Una rèplica al «Realisme històric»	192
Postil·la: Nota breu a la recepció de la crítica de Serrallonga al realisme històric	201
8.6 Alguns projectes inacabats, no començats o refusats	204
8.7 La traducció de dos llibres de la Bíblia de 1968 de la FBC	206
8.7.1 Un apunt a la Bíblia petita de la FBC.....	206
8.7.2 Les traduccions de la Saviesa i l'Eclesiàstic de Serrallonga	209
8.7.3 Saviesa.....	209
8.7.4 Eclesiàstic	212
8.7.5 El context de les traduccions bíbliques i la relació amb la FBC	218
Postil·la: La traducció de <i>Ad Gentes Divinitus</i> del Concili Vaticà II.....	220
9. L'activitat política i la represa poètica (1968-1976)	222
9.1 L'activitat política (1968-1976).....	222
9.1.1 L'entrada al PSUC i la cèl·lula d'intel·lectuals.....	222
9.1.2 L'activitat política a Osona	228
9.1.3 L'Assemblea de Catalunya (a Osona)	232
9.1.4 L'activitat política després de la mort de Franco	245
Postil·la: L'article a <i>Oriflama</i> sobre l' <i>Antologia d'homenatge a Pompeu Fabra</i>	248
9.2 La represa poètica de 1968	248
9.3 <i>Eixarms</i> (1974)	258
9.3.1 Recepció	273
9.4 El Congrés de Cultura Catalana (1975-1977).....	274
10. <i>Poemes 1950-1975</i> (1979).....	280
10.1 Contextos	280
10.2 Arquitectures	282
10.3 Els paratextos del poeta	297
10.3.1 Els epígrafs	298
10.3.1 Les notes per a un pròleg (o bé un epíleg).....	305
10.3 Recepcions.....	310

11. La crítica i les traduccions (I. 1977-2000)	319
11.1 <i>Reduccions</i> : els inicis de la revista; la col·lecció	319
11.1.1 La col·lecció	328
11.2 La traducció de <i>Les noces del cel i de l'infern</i> de William Blake	329
11.3 Brecht i la traducció del <i>Me-Ti. Llibre dels canvis</i>	342
11.3.1 Els materials de traducció de <i>Me-Ti. Llibre dels canvis</i>	344
11.3.2 Dos textos de creació a l'entorn del <i>Me-Ti</i>	347
11.4 Reduccions i els estudis de filologia catalana la UAB	349
11.4.1 Emily Dickinson	361
11.4.2 Joan Vinyoli.....	366
11.4.3 Josep Carner	370
11.4.4 J.V. Foix	379
11.4.5 Marià Manent	383
11.4.6 Carles Riba	389
11.4.7 Jacint Verdaguer	404
11.4.7.1 Un projecte inconclús. L'edició de la traducció del Càntic dels cànctics de Verdaguer	411
11.4.8 Ausiàs March.....	412
11.4.9 Antoni Pous	418
11.4.10 Miquel Martí i Pol	423
11.4.11 Altres autors.....	427
11.4.11.1 Francesc Vicent Garcia	427
11.4.11.2 Francesc Rierola i Masferrer	428
11.4.11.3 Vladimir Maiakovski.....	429
11.4.11.4 Maria Àngels Anglada.....	431
11.4.11.5 Pere Gimferrer.....	432
12. De l'Escola de Mestres a la Universitat de Vic (II. 1977-2000)	435
12.1 Activitat relacionada amb la Universitat	435
12.1.1 Els orígens	435
12.1.2 La divisa i l'emblema de la UVic	437
12.1.3 De l'Escola de Mestres als EUV (1977-1987)	439
12.1.4 Dels EUV a la Universitat de Vic (1987-1997).....	442
12.1.5 De la Universitat de Vic a l'ermitatge (1997-2002).....	444
12.1.6 La lliçó de comiat: «Cultura antiga, humanisme nou»	446
12.2 Activitat a l'entorn de l'Escola de Mestres – EUV - UVic	450
12.2.1 Dos textos sobre la universitat.....	450
12.2.2 La direcció de la biblioteca (1991-2000).....	454
12.2.3 Esbós d'idees i pràctiques pedagògiques	456
12.2.4 EUMO Editorial	461
12.2.4.1 El model de llengua editorial.....	463
12.2.4.2 Les col·leccions.....	466
12.3 Altres activitats cíviques.....	468
12.3.1 <i>El 9 Nou</i> . Consells assessors i col·laboracions.....	469
Postil·la: Dues traduccions al marge, poesia xinesa, prosa maia	475
13. Darrers projectes i reconeixements (2000-2002)	478

13.1 Darrers projectes de publicació	478
13.1.1 La poesia: materials per a un nou «Llibre de llibres»	479
13.1.2 Un llibre de somnis: el <i>Dietari nocturn</i>	496
13.1.3 Prosa de creació.....	498
13.1.4 Dietaris	501
13.1.5 Traduccions selectives.....	503
13.2 Les <i>Versions de poesia antiga</i>	511
13.2.1 La recepció immediata	519
13.2.2 Segimon Serrallonga, traductor de textos accadis i sumeris	520
13.2.2.1 El «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur».....	521
13.2.2.2 Els dos fragments de Gilgameš	523
13.2.2.3 L'«Himne a Šamaš»	531
13.2.2.4 Altres textos mesopotàmics no inclosos a <i>Versions de poesia antiga</i>	533
13.3 Borgonyà, Sant Marcel de Saderra i la dispensa sacerdotal	536
13.5 Presència pública, reconeixements i homenatges.....	542
13.4.1 Recepció material de l'obra.....	542
13.4.2 Homenatges i reconeixements públics	546
13.4.3 Reconeixements pòstums	550
 Conclusions	 553
 Bibliografia de Segimon Serrallonga	 560
Entrevistes	577
Bibliografia bàsica sobre Segimon Serrallonga	578
Fons documentals consultats	584
Bibliografia complementària	585

Abreviacions

<i>Poe75</i>	<i>Poemes 1950-1975</i> . Barcelona: Crítica, 1979.
<i>Eix</i>	<i>Eixarms</i> . Barcelona: Lumen, 1974.
<i>VePA</i>	<i>Versions de poesia antiga</i> . Barcelona: Edicions 62 / Empúries, 2002.
ABEV	Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic
ANC	Arxiu Nacional de Catalunya
(c. p.)	Conversa personal
DCVB	Diccionari català-valencià-balear
DGC	Diccionari grec-català
DIEC2	Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans
DSV	<i>Diccionari de filòsofs, teòlegs i mestres del Seminari de Vic</i> . Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.
FBC	Fundació Bíblica Catalana
FSS	Fons Segimon Serrallonga de la Biblioteca Ricard Torrents de la Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya

Presentació

Segimon Serrallonga (Torelló 1930 - Badalona 2002) és una d'aquelles figures tan estranyes en la literatura i el món de les lletres que, si bé arrossegueu una posició circumstancial dins el cànon i la tradició, desperten un respecte, i de vegades admiració, gairebé unànimes, tant entre els lectors que ha tingut com entre la gent del camp de les lletres que hi va coincidir. Filòleg clàssic format a Lovaina després de passar pel Seminari de Vic i pel mestratge de Carles Riba, i, més tard, filòleg català per la Universitat Autònoma de Barcelona, va ser traductor (de Blake, de Brecht, de la Bíblia, de textos accadis, etc.), professor (d'educació secundària, però també de la Universitat de Vic, de la qual va ser un dels impulsors), bibliotecari a la Universitat de Vic, editor d'EUMO Editorial i de *Reduccions*, estudiós de la literatura (amb textos importants sobre Riba, Verdaguer, Vinyoli, i sobre pensament literari i traductològic) i, sobretot, fent de nucli de totes les altres activitats esmentades, poeta.

L'obra publicada de Serrallonga és breu. Consta de dos llibres de poesia (*Eixarms*, de 1974, i *Poemes 1950-1975*, de 1979, que aplega bona part de la producció de Serrallonga entre aquelles dates), quatre traduccions majors (els llibres de la Saviesa i l'Eclesiàstic, de la Bíblia de la Fundació Bíblica Catalana, de 1968; *Les noces del cel i de l'infern*, de William Blake, de 1981 —publicada anteriorment a *Reduccions* el 1977—; el *Me-ti. Llibre dels canvis*, de Bertolt Brecht, de 1984; i les *Versions de poesia antiga*, de 2002 —en part publicades anteriorment a *Els Marges*, el 1981), a part d'alguns articles, estudis i pròlegs sobre literatura i pensament literari. Una obra d'aquestes característiques, breu, dispersa en el temps i amb cares tan diverses, fa difícil la construcció de la seva figura pública com a intel·lectual.

Al Fons Segimon Serrallonga de la Universitat de Vic es conserven els materials i la biblioteca que Serrallonga va anar guardant al llarg de la seva vida: diaris, cartes, esbossos, pensaments, poemes, apunts, fotocòpies, etc. En total, són més de sis-centes carpetes i arxivadors, alguns amb més de tres-centes pàgines, manuscrites o mecanoscrites, més els arxius que guardava a l'ordinador. A aquest volum ingent de materials —que contrasta impressionantment amb la poca obra que va donar a impremta—, s'hi ha de sumar el fet que en molts casos es conserven textos amb dos, tres, quatre o més estadis d'elaboració, amb les successives revisitacions consignades, cosa que fa difícil establir una sola linealitat en evolució. Si ho mirem per la mena de

materials, es tracta de tota l'obra poètica inèdita (o dispersa) que Serrallonga hauria considerat per publicar en algun moment (són els 339 poemes inèdits escrits entre 1975 i 2002, i els 38 poemes escrits entre 1946 i 1975 que Serrallonga hauria plantejat de publicar en algun moment);¹ un nombre de projectes de traduccions que rondaria la seixantena (amb ambicions i finalitats ben diferents, val a dir);² els dietaris, que també havia començar a preparar per a una possible edició i que en el moment de morir omplien unes 520 pàgines de Word (a Times New Roman 10 i a espai simple), que, malgrat algun període, són continuats des dels 16 anys fins als 72; diversos estudis i parlaments sobre autors i literatura, tots ells en formes molt diverses que van del text amb esmenes gairebé a punt per a una possible publicació a l'acumulació de documentació i notes sobre algun aspecte concret d'un autor; un recull de transcripcions de 127 somnis, gairebé a punt per a la publicació; l'epistolari personal, i altres textos de valor i índole molt diversa, com ara algun esbós de peça teatral, un conjunt de proses de creació o un «Lèxic personal».

Aquest treball té l'objectiu principal de fer una primera aproximació global a aquesta figura intel·lectual, prenent per centre, com s'explicava més amunt, la poesia i la literatura —cosa que no ha de voler dir necessàriament la creació poètica i literària. Això comportarà, com apuntava, fer ús tant dels materials del FSS (que consta de 604 unitats documentals), com de la biblioteca personal que s'hi conserva (de 3.231 volums), com de l'epistolari (tant del FSS —unes 915, entre enviades, rebudes i esborranys—, com d'altres fons), com de testimonis orals (assumint —i mirant de contrastar-ho, quan sigui possible— que el testimoni personal comporta inevitablement biaixos subjectius i imprecisions —de vegades errors).

Dit d'una altra manera, l'objectiu d'aquesta tesi doctoral és estudiar en què consisteix aquella «aventura, alhora moral i verbal» (Molas 1979: 8), que deia Joaquim Molas al pròleg de *Poemes 1950-1975*. Aquí «moral», ribianament, vol dir reflexió sobre la vida de les persones, com a element informe inarticulable en cap mena de discurs a l'últim, i «verbal» vol dir les accions articulades —la majoria de cops, en paraula— sobre el món i sobre les persones, prenent per base tot el joc de reflexions de

¹ No compto la resta de poemes inèdits escrits entre 1950 i 1975 en la mesura que ja van ser descartats per Serrallonga a l'hora de publicar *Poemes 1950-1975*, ni el total dels 188 poemes inèdits anteriors a 1950 escrits entre 1946 i 1950.

² El nombre de traduccions és difícil d'establir, precisament per les diverses característiques de cada projecte, que van des del projecte de traducció de *Lisístrata*, d'un recull de poemes de Hölderlin o d'un poema accadi de més de 400 versos a l'esbós de versió d'un poema d'Alcman o de Gerhard Pfohl.

caràcter moral, que els fa de nucli i d'impuls. És a dir, que un dels objectius de la tesi serà mirar d'establir el lligam profund que totes les manifestacions intel·lectuals de Serrallonga —poesia, traducció, política, educació, etc.— tenien entre elles. El treball es planteja, doncs, a partir de la idea que una visió tant del personatge com dels seus aspectes pot ajudar a entendre l'evolució i la concreció al llarg del temps del nucli moral de què parlava. Al mateix temps, aquest intent de visió global parteix de la idea que el coneixement de l'activitat política, posem per cas, comporta una ampliació del coneixement de l'activitat pedagògica o de l'activitat poètica, i viceversa.

Caldrà, doncs, situar la figura i l'obra de Serrallonga en els seus contextos —literari, polític, de pensament— tenint en compte que, sobretot pel que fa a l'obra poètica, si bé la recepció ha estat fragmentària i irregular, en part per les condicions materials que l'han acompanyat —però també les personals de Serrallonga i les seves idees sobre la publicació—, la seva aportació a la literatura i a la cultura catalanes mereixen una atenció que s'allunyi dels seus cercles intel·lectuals més immediats, no per falta d'objectivitat —els treballs de Torrents són una base magnífica, per donar-li la dimensió que mereix a partir de l'obra publicada i la inèdita.

Aquest treball, per tant, vol aportar una primera descripció dels materials inèdits utilitzats. En alguns moments, doncs, i vista la magnitud, es donarà prioritat a la descripció d'aquests materials per damunt de la seva interpretació en la mesura que és un pas previ ineludible. Si bé en tots els casos aquesta descripció s'acompanyarà d'una contextualització dins la vida i l'obra de Serrallonga i d'una interpretació sumària, hi ha tota una feina d'interpretació detallada que s'ha decidit posposar per a futures investigacions.

D'altra banda, en la mesura que aquest treball es planteja com a *biografia intel·lectual*, es consideraran tots aquests aspectes de la vida i activitat de Serrallonga dins el contínuum de la seva vida i dins els contextos del seu temps. Si bé això comporta una visió diacrònica de les diverses activitats intel·lectuals de Serrallonga, no vol dir que es busqui que el resultat final sigui un *relat* de la vida intel·lectual de Serrallonga, sinó, més aviat, i en la mesura del possible, com una descripció, passant de moment en moment, de la vida moral i intel·lectual de Serrallonga. És en aquest sentit que, secundàriament, el treball mirarà d'aportar informacions i llum a diverses qüestions: quin pes tenen les figures de Riba i Triadú en la formació poètica i humanística de Serrallonga i del grup de seminaristes que apareixen a *Estudiants de Vic*,

1951? Quin és el paper del grup dins el sistema literari del moment, i fins a quin punt són recíproques les influències amb Carles Riba? El pensament diguem-ne metafísic assumit a partir de l'experiència de Seva (§4.2), es pot definir teòricament en clau metafísica?, quin paper té dins l'evolució poètica i intel·lectual de Serrallonga? Fins a quin punt el moment de la crítica al realisme històric (§8.5.2) marca una inflexió en la seva evolució poètica? Quin és el paper de Serrallonga com a activista polític, sigui com a militant del PSUC, com a membre de la cel·la d'intel·lectuals, com a membre de l'Assemblea de Catalunya o del Congrés de Cultura Catalana o com a activista públic?, i com a impulsor de la Universitat de Vic? Quin era el paper que tenia dins empreses com *Inquietud Artística*, Eumo Editorial o *Reduccions*? Quines són les fonts i les aportacions del pensament poetològic i traductològic de Serrallonga? Quin és l'impacte de la seva figura pública i intel·lectual en la cultura i les lletres contemporànies i quina és la seva valoració pòstuma?

Amb l'objectiu d'abordar aquestes preguntes, el conjunt del treball està plantejat des dels marcs que proporcionen la recerca biogrficodocumental, l'hermenèutica literària i els estudis de la traducció. Per un cantó, doncs, una biografia intel·lectual de Segimon Serrallonga s'ha d'emmarcar dins el que s'ha anomenat la microhistòria de la traducció, dins el marc de la microhistòria, iniciada per Carlo Ginzburg, entre altres. Segons Jeremy Munday (2014: 65), un dels teòrics de la disciplina:

I draw on the method of microhistory [...] and apply it in a translation context in order to better understand how the detailed analysis of the everyday experience of individuals can shed light on the bigger picture of the history of translation in specific socio-historical and cultural contexts.

És en aquest sentit, i aplicant-ho tant a la figura del Serrallonga traductor, com, sobretot, a la de l'intel·lectual, que es pot donar llum, no només a les seves obres, sinó als diversos contextos en què es va moure al llarg de la seva vida, sigui el context intel·lectual català dels anys cinquanta, els conflictes estètics en la poesia catalana dels anys seixanta, o la creació i evolució de la Universitat de Vic, per posar-ne alguns exemples. Part de la discussió del treball, doncs, se situa dins el marc del gir cultural (Marco 2002: 203-205) —i la seva derivada cap al gir traductiu (Bachmann-Medick 2009)— i la microhistòria (Bandia 2006; Bandia 2014; Munday 2014).

Així mateix, el treball amb el Fons Segimon Serrallonga s'ha fet assumint l'arbitrarietat que suposa el procés de creació d'un arxiu personal i que, en alguna mesura, tot arxiu personal té una part d'obra, és a dir, que és una visió construïda i meditada del passat d'un mateix i, per tant, com a construcció de la subjectivitat pròpia que és, no deixa de ser-ne una lectura possible —altament privilegiada, això sí.³ En el cas de Serrallonga, per exemple, la consciència de la construcció d'un fons —encara que no fos per a un futur i es pensés amb un objectiu purament privat— és altíssima. Així, en un dietari de 1947, per exemple, hi trobem anotacions i comentaris de 1956, de 1969, de 1985 i de 2000, per exemple. Només cal llegir les entrevistes per veure fins a quin punt controlava, gairebé al mil·límetre, cada moment del seu passat. Aquesta consciència de la vida viscuda i de conservació de la memòria material tant de la seva vida com de la dels altres —és interessant veure la quantitat de materials sobre Antoni Pous que conserva el fons, per exemple— fa que, per bé que privadament, Serrallonga es converteixi, d'alguna manera, en el seu primer biògraf, estudiós i font bibliogràfica. És per aquesta mateixa raó que, en alguns casos, sobretot els tocants a història íntima, li cediré la paraula gairebé per complet. Afegeixo que, en la mesura que bona part de l'obra comentada és inèdita i només consultable al FSS, la inclusió de fragments extensos de la mà de Serrallonga algun cop em permet evitar fragments descriptius o explanatius del meu text que farien encara més feixuga la lectura del treball. Amb tot, molts cops, per la naturalesa i dimensions dels materials inèdits treballats, aquests fragments descriptius i explanatius resultaran necessaris per donar una visió tan acurada com sigui possible del moment, el text o el mètode de treball concrets de Serrallonga.

Un altre punt de partida metodològic de què em serviré, que amplia el camp de treball que obre la microhistòria com l'entén Munday, ha estat el dels estudis biogràfics. Com expliquen Hans Renders, Binne de Haan i Jonne Harmsma a *The Biographical Turn. Lives in History* (2017: 6-7):

The biographical perspective has to take into account the interaction between different spheres of knowledge and being. Putting the deterministic and reductionist tendency of writing history into perspective, the biographical approach therefore calls attention to the complexity and dynamics of human history. Using the individual life as a lens or microscope, the research methodology of biography functions as a counterweight to

³ Cf. Claus i Marriott (2012) i Munday (2014).

abstract causation and ‘conceptual’ history, using primary sources and the personal perspective to explore, relativise, confirm or correct existing understandings and interpretations of the past.

Es tracta d’entendre la figura intel·lectual com un tot, i cada part no tant com una peça que hi encaixa, sinó com un fil que s’hi embulla. Entendre cada obra i acció de Serrallonga dins els diversos contextos de què participa, doncs, ajudarà no solament a comprendre-la, sinó a entendre el total de la figura.

La figura de Serrallonga, doncs, no només és important per entendre bona part de la història de la poesia catalana del segle XX: no només la seva obra poètica és de les més ambicioses i les que disposen d’un pensament literari més fort d’aquest període, sinó que va produir textos crítics ineludibles sobre altres autors, com ara Jacint Verdaguer o Joan Vinyoli, i va ser editor i coordinador d’un alt nombre de números de *Reduccions*. Així mateix, la seva obra de traducció, per un cantó, i la imbricació en l’obra pròpia de traducció i creació són de les més singulars de la literatura catalana (i segurament europea) del segle XX. Serrallonga també va ser dels primers a estudiar les literatures del Pròxim Orient Antic a Catalunya. D’altra banda, va ser una de les peces clau de l’activitat política dels anys seixanta i setanta (amb la participació en l’Assemblea de Catalunya i el PSUC) i del Congrés de Cultura Catalana. No cal dir que va ser un dels 17 primers professors de l’Escola de Mestres d’Osona i una figura important en la seva evolució cap a la Universitat de Vic; mostra d’això és que la UVic té una sala amb el seu nom i un centre d’estudis, l’Aula Segimon Serrallonga, dedicat a la seva obra literària. Parlar de Serrallonga, doncs, és parlar de tots aquests contextos.

El treball s’ha plantejat com a *biografia intel·lectual*, és a dir, que pretén donar una visió cronològica de la producció i els contextos intel·lectuals de Serrallonga des de la seva joventut fins a la seva mort. Per tant, com deia, serà normal, en aquest treball, fer salts de temps de fins a vint i vint-i-cinc anys si la qüestió ho requereix. Cal deixar clar, doncs, que, malgrat que inevitablement s’hagi treballat a fons, l’establiment d’un relat biogràfic no és un dels objectius primers d’aquesta tesi.

Si bé aquest treball vol ser el primer acostament global a la figura de Serrallonga, és cert que hi ha estudis i treballs importants que en tracten aspectes concrets en profunditat. La majoria estan reunits en algunes publicacions miscel·lànies que li són dedicades. Són,

principalment: el número doble de *Reduccions* (73-74), del febrer de 2001, la *Miscel·lània Segimon Serrallonga*, del juny del mateix any, o el número 27 de la revista *Miramarges*, publicada per la Universitat de Vic el desembre de 2000. A part, hi ha aportacions a l'estudi de la pràctica poètica i traductològica de Serrallonga en diverses publicacions. Quan és el cas, la tesi mira de dialogar-hi, sigui assumint-ne el camí fressat, sigui portant-la per altres vies; quan és necessari, se'n mira d'esmenar o afinar algun aspecte concret. Tanmateix, una discussió detallada de la bibliografia prèvia, tot i tenir-la present en tot moment, no és un dels objectius principals de la tesi.

D'entre els treballs esmentats anteriorment, cal destacar-ne els de Ricard Torrents (1988; 2001a i 2001b), per extensió i ambició, i després els de Joaquim Molas (1979), a part dels de Francesc Codina (2001, 2002a i 2002b), Montse Caralt (2016) o Víctor Obiols (2000a).

L'opció per mirar de donar una visió global de la figura intel·lectual de Serrallonga m'ha portat a donar al cos de la tesi una estructura purament cronològica. Pel que fa a la periodització, m'he basat en la que proposa Ricard Torrents (2003) a «Segimon Serrallonga (1930-2002). Apunts per a una vida». Tanmateix, l'extensió del treball m'ha obligat a dividir el que per Torrents són 5 apartats en 13. Amb tot, la guia cronològica que establia Torrents és la que m'ha servit de base per a la meua. És dins el marc cronològic que he situat, per un cantó, els apartats tocants a la creació poètica (§2.3, 3.2, 3.2.2, 6.3, 7.2, 8.3, 9.2, 9.3, 10 i 13.1.1) i, per un altre, els apartats tocants a la traducció (§3.3.2, 7.3.2.1, 8.7, 11.2, 11.3, 12.1.5 i 13.2), així com apartats tocants a la crítica (§8.5, 11.1 i 11.4) o al pensament religiós (§4.2.1 i 13.3, sobretot). Tots aquests apartats estan pensats de tal manera que és com si s'ampliés la graduació de la lent que s'hi acosta. Això fa que en algun moment es repeteixi alguna informació o que en algun altre s'hagi de reprendre un context temporal diferent del que correspondria. Amb això vull dir que he centrat la lectura d'alguns textos en el moment de la publicació darrera en llibre, així, per exemple, pel que fa al capítol dedicat a la traducció del *Me-Ti* de Brecht (§11.3), publicat el 1984, inevitablement s'hi ha hagut de cridar a col·lació el context del primer acostament al llibre, és a dir, el 1969, cosa que comporta situar-lo en dos contextos, el de les relacions personals i professionals i polítiques de 1984, centrades, en aquest cas, en la figura de Xavier Folch, i el de la situació ideològica i poètica de finals dels anys seixanta, això és, la crítica al realisme històric i els inicis de

l'activitat política. Si bé és cert que trenquen, en part, aquell cert element diacrònic que un treball d'aquestes característiques té inevitablement, també ho és que és dins aquest flux que aquests capítols s'entenen molt millor. Crec que és evident que la vida de tothom està subjecta a aquesta mena de marrades internes, i qualsevol explicació biogràfica que es vulgui mínimament profunda, si es transposa a una periodització purament lineal, queda inevitablement falsejada. Això, tanmateix, no vol dir que es pretengui donar un relat biogràfic de Serrallonga focalitzat en la seva vida intel·lectual —cosa que les característiques d'un treball així no permeten—, sinó que es pretén donar una idea de la producció de Serrallonga i de la seva evolució al llarg del temps, la qual cosa requereix constantment fer referències al context vital de Serrallonga en cada moment.

Alguns aspectes de la biografia intel·lectual de Serrallonga quedaran inevitablement poc tractats, sigui perquè les dimensions del treball no ho permeten, sigui perquè són aspectes pels quals no dispo de prou eines per abordar-los críticament. I així mateix, com en qualsevol estudi d'aquestes característiques, a part de poder-se'n precisar alguns aspectes biogràfics o materials objectivables, n'hi haurà d'altres —sobretot aquells que depenen de certa hermenèutica literària i que comporten, en alguna mesura, un risc interpretatiu— que es podran o bé perfilar o bé, directament, rebatre. Amb això vull dir que aquest és un treball obert a la lectura i a la discussió sobre l'obra de Serrallonga i que aspira a poca cosa més que a fer-la més accessible, és a dir, més pública.

Els ANNEXOS els divideixo en dues parts. La primera és una selecció mínima d'epistolari que conté: 1. «Cartes de Segimon Serrallonga a Carles Riba»; 2. «Cartes inèdites de Carles a Josep Junyent»;⁴ i 3. «Carta de Segimon Serrallonga a Xavier Folch amb motiu de *Poemes 1950-1975*». El primer grup són sis cartes, el segon, dues, i el tercer, una. La segona part dels annexos consta dels «Materials per a una edició de la poesia inèdita de Segimon Serrallonga (1976-2002)».

La tria de l'epistolari, en els dos primers casos, és una mostra més de la relació de Serrallonga (i del grup d'*Estudiants de Vic, 1951*) amb un dels puntals més alts i més

⁴ Les dues cartes de Riba a Junyent ja les vaig publicar a Coll Mariné (2018); tanmateix, un creuament de correus amb Carles-Jordi Guardiola em va fer adonar d'un parell d'errors de transcripció que havia comès aleshores i que ara tinc l'ocasió d'esmenar. Des d'aquí el meu agraïment Carles-Jordi Guardiola, doncs.

ben enclavats de la cultura catalana dels anys cinquanta —i del segle XX—, i, en el tercer, una mostra de la visió que de si mateix tenia com a poeta —i del poeta i de la poesia— del Segimon Serrallonga de 1974, quan el projecte de *Poemes 1950-1975* va començar a prendre forma.

Els «Materials per a una edició de la poesia inèdita de Segimon Serrallonga (1976-2002)» són un primer pas per mirar d'establir els materials per a una edició comercial de l'obra de Serrallonga, i són posats sobre la taula amb el convenciment que no té sentit parlar d'un autor si no és per parlar de la seva obra; i per a una discussió futura de l'obra de Serrallonga, una edició comercial conjunta de la poesia publicada i de la inèdita sembla indispensable.

Pel que fa a les transcripcions dins el treball de materials provinents de fons personals —principalment el FSS—, he optat per esmenar només els errors ortogràfics, de puntuació i de mecanografia evidents. Així mateix, sempre he respectat tant la morfologia com el lèxic i les formes no normatives però perfectament vives en l'oralitat —per exemple, mantinc *dieu-me* (i no *digueu-me*) o *entortelligar* (i no *entortolligar*). Pel que fa a les fonts orals, he mirat de mantenir tant com era possible la literalitat i la cadència del discurs, encara que això comportés irregularitats sintàctiques en la transcripció —anacoluts, frases inconcluses, errors de concordança, etc. Tant en les transcripcions de fonts escrites com orals, quan la lliçó no és segura, la transcripció entre claudàtors i en cursiva: '[paraula]'; i quan és il·legible —o inaudible, en el cas d'enregistraments— transcripció: '[????]'; quan la lliçó és només llegible —o audible— en part i la part llegida de la lliçó és informativament rellevant, escric, per exemple: '[???? -ment]'; quan es llegeix un espai en blanc en la posició evident del que hauria de ser una paraula o un sintagma, transcripció: '[xxx]'.

Pel que fa als arxius electrònics del FSS —generalment documents de Word—, faig servir la fórmula: 'FSS arxiu «nom-de-l'arxiu»'; així, cada arxiu electrònic independent és tractat com una unitat documental (com ho pot ser l'arxivador 'FSS A1.2.19'). En el cas dels arxius electrònics, no n'assenyalo la pàgina en la mesura que la paginació dels arxius de Word, posem per cas, pot ser variable; d'altra banda, en molts casos, el document va quedar sense paginar, i, en qualsevol cas, una cerca dins el document sempre és més ràpida.

Com se sol dir —i se sol dir perquè és veritat—, un treball d'aquesta mena no el pot fer un tot sol. Per tant, no voldria acabar aquesta presentació sense deixar constància del meu agraïment a aquella gent que m'ha ajudat a fer que totes aquests pàgines semblin, finalment, una cosa acabada. Si començo pel principi, he d'agrair a Francesc Codina que un bon dia de potser fa gairebé cinc anys em proposés d'embranchar-me en aquest treball. Aleshores jo coneixia Segimon Serrallonga només per un llibret marró que un dia vaig agafar mig despistat del taulell de llibres desamortitzats de la Biblioteca de Romàniques de la Universitat de Barcelona. Llavors, el llibre, com els bons llibres — Ferrater, Marçal, Riba...—, em va acompanyar dins la motxilla durant diversos mesos. En Francesc Codina i la Pilar Godayol, després, m'han dirigit aquesta tesi amb una confiança, generositat i paciència difícils de correspondre. Moltes gràcies.

El meu segon agraïment ha de ser per les bibliotecàries de la Biblioteca Ricard Torrents de la Universitat de Vic, per les facilitats i pel tracte immillorable que m'han ofert durant aquests anys. És un agraïment que vull fer extensible al personal de l'Arxiu Municipal de Torelló, de l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, de l'Arxiu Nacional de Catalunya, de la Biblioteca de Catalunya i de la Parròquia de Sant Roc de Cantonigròs.

Al llarg del treball hi ha hagut gent que de manera desinteressada m'han cedit alguns materials o el seu temps, o que, d'alguna manera o altra, m'han ajudat perquè tot plegat arribés a bon port. Són: Raimon Izard, Antoni Pladevall i Font, Jordi Planes, Ricard Torrents —qui des d'un bon inici va mostrar un alt interès pel projecte i m'ha set d'una ajuda inestimable per poder-lo dur a port—, Dolors Folch, Francisca Criballés, Margarita Castells, Ton Granero, Josep Vernis, Pere Gimferrer, Lluís Solà, Jordi Malé, Gerard Altaió, Miquel Desclot, Pere Quer, Carles-Jordi Guardiola, Enric Sullà, Assumpta Vinyeta, Víctor Obiols, Ramon Rial, Joan Ferrer, Robert Bernad, Giame Pala, Víctor Sunyol, Pep Paré, Antoni Pladevall i Arumí, Mia Güell, Miquel Tuneu, Montse Caralt, M. Àngels Verdaguer, Berta Faro i Jordi Daví. Des d'aquí voldria expressar el meu record per Teresa Serrallonga, Ramon Cotrina i Xavier Folch, tres persones importantíssimes per a la vida de Serrallonga que em van rebre i ajudar quan els ho vaig demanar, i, especialment, per Andreu Roca, qui va treballar en la ordenació del Fons Segimon Serrallonga de manera discreta i entregada. A tots ells, moltes gràcies.

Encara voldria expressar la meva gratitud als membres del Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació (GETLHiC), del Departament de

Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura, a la gent de *Reduccions* i EUMO Editorial (especialment a la Gemma Redortra i a la Montse Ayats) i a tota la gent que ha mostrat un interès actiu per aquest treball i que ha fet que tot plegat fos més passable.

Un darrer agraïment, que va molt més enllà del que puguin arribar a retenir aquestes línies, és per als meus pares, per a les meves germanes, i per a la Kàtia, que fa que tot plegat valgui la pena.

1. Infantesa a Torelló

(1930-1942)

1.1 Antecedents familiars

Segimon Serrallonga Morer va néixer a Torelló, segurament el dimecres 3 de desembre de 1930. Segons el registre parroquial, va ser el dia 2; segons el registre civil, el 3, i segons la mare (a qui hauríem de fer més cas), el 4. Segons apunta en més d'una ocasió ell mateix, al DNI deia que el 3, i el 3 era el dia en què ho solia celebrar.⁵ En qualsevol cas, va néixer al número 26 del carrer Sant Josep i va ser el tercer fill de Maria Morer Bonfill i Pere Serrallonga Canyamars. La parella, vinguda de Sant Pere de Torelló, va tenir un primer fill, a qui van posar Segimon; el nen, però, va morir a sis o set anys.⁶ Anys després de la mort del «nen gran»,⁷ va néixer Teresa Serrallonga i Morer, el març de 1927. Després del naixement de Segimon Serrallonga, encara vindrien dos avortons i encara un altre nen, a qui van posar Joan, que va morir amb tot just 11 mesos.⁸

Segimon Serrallonga, doncs, va ser el tercer de quatre fills, tot i que només ell i Teresa van arribar a l'edat adulta. Segons escrivia Serrallonga en un apunt de dietari, «[e]l nom de Segimon venia de l'avi patern, imposat per tradició contra el grat de la mare al primer fill, de bon grat a mi. A mi no m'ha agradat mai del tot, llevat de quan me'l diuen amb afecte. Ocasionalment als infants que trobo pel carrer, perquè el nom no els engavanyi, em faig dir Joan, que és el meu segon nom; a l'estranger, Segimon a grans i petits».⁹

Maria Morer havia arribat a Sant Pere acompanyant la germana, Agneta, qui hi anava a fer de mestra. Les dues germanes provenien d'Espinosa, un veïnat pertanyent al poble de Dòrria,¹⁰ al municipi de Toses, on el pare, Jaume Morer Morer, feia de

⁵ Cf. FSS arxiu «Infantesa» i FSS arxiu «Diet 2000». A FSS arxiu «Diet 54-56», llegim, per exemple, una entrada que comença: «Divendres 3 de desembre 1954. Faig 24 anys». A FSS arxiu «Diet 2001» llegim, però: «Diumenge 2 de desembre 2001. Avui començo de complir 71 anys (els acabaré de fer demà passat)».

⁶ Teresa Serrallonga (c. p.).

⁷ Així és com l'anomena Teresa Serrallonga (c. p.).

⁸ Teresa Serrallonga (c. p.).

⁹ FSS arxiu «Infantesa».

¹⁰ Cf. Torrents (2003) escriu que era de Dòrria, i així ho diu el full expedit pel mateix capellà de Sant Pere d'aleshores, Ramon Pladesaba, que es conserva al FSS (pendent de classificació). Teresa Serrallonga (c. p.) esmenta, precisant-ho, que era d'Espinosa, i li farem cas.

secretari de la vall. La família de Jaume Morer tenia prou poder adquisitiu; d'altra banda, segons sembla, Jaume Morer, aprofitant la proximitat amb la frontera francesa, també es dedicava al contraban. La mare, Esperança Bonfill Mabon, venia d'una família molt més humil de Fornells de la Muntanya, també al municipi de Toses, i es cuidava de la casa i dels deu fills. La mort prematura de Jaume Morer va fer que només els dos primers fills poguessin estudiar una carrera; els altres vuit van haver d'anar a buscar feina a Barcelona o altres llocs. Maria Morer, doncs, amb la mort del pare i amb la carrera de mestra sense acabar, es va veure gairebé obligada a acompanyar la germana que havia de baixar a treballar a Sant Pere de Torelló. Tenia uns 19 anys.

Un cop a Sant Pere, Maria Morer coneix Pere Serrallonga, fill de Segimon Serrallonga Ordeig i de Teresa Canyamares Cots. Segons explica Teresa Serrallonga (c. p.), la família paterna eren propietaris d'una torneria important de Sant Pere, on Pere Serrallonga treballava d'encarregat.¹¹ En el seu moment, Josep Maria Xandri, inspector de primera ensenyança i mestre a Sant Pere de Torelló, quan va veure que Pere Serrallonga valia pels estudis i que venia d'una família amb prou possibles, ja havia anat a casa dels Serrallonga-Canyamares a plantejar la possibilitat que el jove Pere fes una carrera, però es va trobar amb la negativa del pare: el noi s'havia d'ocupar de la torneria. Va ser el moment que la parella va decidir casar-se. Essent Maria «estrangera», la família d'ell (principalment el pare, hem d'entendre) no va veure bé el matrimoni i van desheretar Pere. Tenia uns vint anys.

Es van casar el 13 de novembre de 1921 a la parròquia de Sant Pere de Torelló.¹² Aquestes circumstàncies van fer que, malgrat la distància, les relacions familiars miressin més cap al Ripollès, on tant en Segimon com la Teresa hi passarien molts estius de la infantesa i joventut —i d'on no s'acabarien de desvincular mai—, que no pas cap a Sant Pere, on, amb tot, la relació familiar tampoc no s'havia acabat de refredar. De fet, el paisatge i les experiències viscudes al Ripollès i a la Cerdanya seran un dels correlats dominants en tota la producció poètica de Serrallonga fins al final.

Segons comenta Teresa Serrallonga (c. p.), «El pare i la mare eren molt religiosos; però el papa, quan el van treure de casa seu, va passar una temporada dolenta; de no anar a missa i de treballar els diumenges». La mare sempre solia anar a la

¹¹ Es tractava de la Torneria de Segismundo Serrallonga i a les factures que es conserven, s'hi pot llegir «Especialidad | Bolillos para encajes | y para todo lo referente | al ramo de la Tornería».

¹² FSS [s. n.].

primera missa dels diumenges i feia anar els dos nens a la segona missa, sempre molt ben arreglats.

Un cop casats, s'instal·len a una casa de lloguer al carrer de Sant Pere, a Torelló, on, després d'haver treballat per altra gent, el marit munta una petita torneria en què tornejava, principalment, avellaner.¹³ «A les cinc del matí ja sentia que treballava i al vespre encara treballava».¹⁴ Pel que fa a la mare, es dedicava als encàrrecs que la torneria requeria a Barcelona i a fer algunes feines de cosidora.

1.2 *Els primers estudis, les primeres lectures i la guerra civil*

Segimon Serrallonga va néixer, gairebé, amb la Segona República espanyola, i amb la República va arribar un esforç general de modernitzar l'estat de les institucions educatives públiques del país, que, salvant alguna excepció —a Barcelona o en alguna ciutat gran—, mostraven un descuit evident, i, si no, estaven fortament dirigides per l'Església. «Des del punt de vista més ideològic, les reformes es van orientar cap a la transformació dels trets d'identitat de l'escola pública amb la voluntat de convertir-la en democràtica, laica i única i, a Catalunya, en una escola catalana» (Casanovas *et ali.*: 394). Cal recordar que l'Estatut del 32 donava competències en educació a la Generalitat. Aquest renovament pedagògic, per Torelló, significava l'arribada de més mestres i l'ampliació d'una secció a tres, tant per a nens com per a nenes (i al cap de poc, una de pàrvuls) i el canvi d'edifici: l'escola passaria del número 6 del carrer Ges d'Avall (un antic escorxador) a l'antiga fàbrica de torneria de Joan Pujol i Codinachs, ara adaptada i amb material nou per a les classes.¹⁵

Serrallonga ingressa als Estudis Nous (com es coneixien les Escoles Noves de Torelló) amb tres anys, segons diu la seva germana: «Encara no li havia arribat l'edat, tenia tres anys complerts, i ja va voler que la mare el portés als Estudis Nous» (Serrallonga, Teresa: [s.n.]). Allà hi estudia fins al 1939, tot just acabada la guerra civil.

¹³ La torneria no era només un ofici d'herència familiar, sinó que era la indústria predominant i el principal motor econòmic a tota la vall del Ges, on encara té un paper important amb més de cinquanta torneries en actiu, segons el Gremi de Torners de la Vall del Ges (Recuperat 25 agost 2021, de <<http://www.torners.com/>>).

¹⁴ Teresa Serrallonga (c. p.). També, segons diu Teresa Serrallonga, els pares ja havien tingut llogada una casa al mateix carrer Sant Pere «una mica més avall».

¹⁵ Cf. Molera (2001). De fet, com explica Molera, fins al 1879, escola i escorxador van conviure al mateix edifici.

Als Estudis Nous, en el període de guerra, quan es va implementar l'escola única per a tot Torelló, Serrallonga va tenir de mestra Antònia Cirera Figuerola, qui també va ser mestra de la seva germana.¹⁶ A més de les classes reglades dels Estudis Nous, la mestra també li impartia classes particulars d'aritmètica i li feia conèixer les publicacions de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (APEC), prohibides pel franquisme. En un article a *El 9 Nou* del 13 de setembre de 1991, la recordava així:

Aquesta dona d'esperit fort, que ara anava corporalment encorbada fins a terra, i que, tan clara de cap com sempre, no es planyia d'haver caigut en l'oblit, havia estat en altre temps una noia resplendent, plena d'empenta, que anava al davant de la seva generació obrint els camins de la renovació pedagògica.¹⁷

Fou ella qui, anys més tard, el 1946, quan Serrallonga ja estudia al Seminari Menor de la Gleba, li regala un llibre que el va marcar, no només com a lectura, sinó també com a símbol del país que va ser (o volia ser) Catalunya abans de la guerra; era el *Goethe 1832-1932. Antologia que la Generalitat Dedicava a les Escoles de Catalunya*.¹⁸ Ell mateix, parlant de les lectures d'aquest any en unes notes de 1979 que havien de servir, segons sembla, per a un pròleg o epíleg que al final no va ser al volum de *Poemes 1950-1975*, apunta:

De molt infant: els continguts del Llibre verd (*Lectures d'infants. Llibre primer*).¹⁹ La meva germana deia que el més bonic era «Pollets» (M. Antònia Salvà) i se'l sabia de memòria. M'agrada «Ral ralet» (Carner) perquè em recordava que la mare feia ral-ralet; el títol de «El carrer on jo m'estic» (Francesc Pujol). «La rotllí, rotllí, rotllana» (Llongueres). «Cirerer florit» (Guasch). «L'ocellet» (Pujols). «Arri, arri, cavallet» (Carner). Però el que em commovia i em durà temps ha era «Sol solet» (Maragall):

Quan jo era petit
vivía arraulit
en un carrer negre;
el mar hi era humit,

¹⁶ Començada la guerra, i preveient la inestabilitat i inseguretat que vindria, els germans maristes, que portaven el col·legi dels «Hermanos», futura Escola Rocapervera, varen abandonar Torelló. Això va fer que l'ensenyament del poble s'unifiqués en una sola institució, fins acabada la guerra. (cf. Molera 2001).

¹⁷ Serrallonga (1991b). Antònia Cirera va exercir de mestra a Torelló de 1934 a la dècada dels 50 i tingué relació epistolar esporàdica amb Teresa Serrallonga fins a 1989, com a mínim.

¹⁸ El llibre es conserva al FSS.

¹⁹ Es refereix a Pascual (1930): *Lectures d'infants. Llibre primer*.

pro el sol hi era alegre.

Per lla a Sant Josep
el bon sol solet
lliscava i llua
pel carreró estret.

I en mon cos neulit
llavors jo sentia
una esgarripança
de goig i alegria.

El meu carrer no era estret, ni negre, ni humit. Però era el carrer de Sant Josep i jo en tenia prou per sentir-me dins el vers, potser per a creure que el poeta l'havia escrit pensant en el meu carrer. [...]

La cançó del Comte Arnau, cantada molt sovint per la mare, bastant igual a la versió donada per Maragall, però sempre més m'impressionaria per damunt d'aquesta la de la meva mare.

Les faules de Mossèn Puntí i Collell, on realment vaig començar a llegir en català (a l'escola jo no devia pas haver passat el llibre verd, sinó *L'estrella*²⁰ i prou). Encara ara recordo els esforços que feia per confegir en català (cosa que vaig aconseguir sol en vuit dies) i per entendre els accents (només vaig aconseguir de veure que les *a* duien l'accent sempre a la mateixa banda). El llibre està comprat per casa o tret d'un premi de catequisme? (FSS A2.1.7.b, f. 77).

A casa, segons, diu Teresa Serrallonga (c. p.), no hi faltaven llibres, i la mare els cantava cançons que d'alguna manera els completaven, o els ajudaven a completar-se aquell món immediat del dia a dia. És en aquest context que Serrallonga comença a relacionar-se amb la literatura —oral i escrita—, i comença a relacionar-s'hi, gairebé inconscientment, com a eina ordenadora per explicar-se el món i les persones. En una entrevista, i a més de quaranta anys de distància, Serrallonga responia així a una pregunta sobre la consciència d'entendre el fet poètic com a fet vital:

[A]quest poema d'en Maragall, que diu «Quan jo era petit | vivia arraulit | en un carrer negre», jo l'entenia tan malament que em pensava que parlava del carrer de casa..., és a dir, doncs, que l'entenia perfectament bé perquè encara que el meu carrer no fos negre, ni fos estret, ni fos humit, ell parlava del «seu» carrer, i doncs, havia de ser el «meu».

²⁰ Junquera Muné (1932): *L'estrella. Iniciació a la lectura catalana*.

No veig perquè s'ha de distingir tant entre la literatura i la vida, si resulta que les lectures d'infant impressionen tant i tant, no solament aquesta. El mateix passa amb els llibres de colors; tenia un llibre que se'n deia «L'estrella», amb lletres —devien ser les primeres on vaig aprendre a llegir. Si impressiona tant i tant, no s'ha pas de negar, això! Ara, el que després queda molt clar, també, és que la literatura no serveix per viure. Això és una altra història. És una producció, un acte de vida, però, com tots els actes de vida, passa... (Bernal *et ali.* 2007: 202).

També, de ben petit, el pare el porta a classes de piano. Ell mateix havia tocat el piano de jove i volia que el fill també tingués coneixements musicals:

Devia ser el 1943/4 que el pare va comprar la pianola de can Moles malmesa per l'aiguat del quaranta. Va netejar-la de les andròmines pròpies de la pianola, corròns i sistema de tubs i manxes, i la va convertir en un piano, que per 3.000 ptes. un restaurador de Barcelona va fer funcionar perfectament, amb la caixa de ressonància apagada, això sí. En va aprofitar el motoret que anava amb carbons per fer-ne un torn d'envernissar. [...] Just abans d'esclatar la guerra, el juliol de 1936, el pare em duia a casa de Mn. Brugaroles, l'organista de Torelló, per començar els estudis de piano. Llavors tenia cinc anys. Algú devia donar-li males notícies, perquè quan érem a la Plaça de la República, vam girar cua. Després de l'aiguat [de 1940], amb la presència d'un piano a casa, la meva afecció es va convertir immediatament en una fúria: estudiava quatre i cinc hores cada dia. El pare no s'hi veia de content. Va durar tres estius (durant l'estada al seminari va ser impossible: ja a quart d'humanitats el pare va demanar als superiors per tocar el piano, a la Gleva, i li ho van negar). (FSS arxiu «Diet 47-50»).

La guerra civil va suposar una sèrie de canvis importants per al dia a dia, també, de qualsevol infant torellonenc. Com s'ha anotat més amunt, el germans maristes, encarregats de l'Escola de Nostra Senyora de Rocaprevera (i les germanes carmelites, encarregades de l'escola religiosa de nenes, l'escola de les carmelites) van abandonar el poble per la inseguretats i l'ambient hostil contra les comunitats religioses que s'anava generant amb el pas dels mesos, cosa que va fer que, gairebé d'un dia per l'altre, s'hagués de replantejar el sistema educatiu del poble i formar una escola única. Els nens es van quedar a l'edifici de les escoles nacionals, aleshores Estudis Nous, i les nenes es van repartir entre els edificis de cal Cònsul i can Faura. A això hi cal afegir les anades i

vingudes de famílies refugiades, principalment basques i càntabres —i, per tant, l'arribada d'infants que calia escolaritzar.

Al seu torn, ja el febrer de 1937, comença la regulació de la «difícil situació alimentària» que començava a viure el poble; el 4 de març es racionalitza el pa i el 20 ja ho estaran gairebé tots els productes alimentaris; de fet, com diu Ramon Pujol, «La guerra començava a posar en evidència [...] que Torelló era un poble essencialment deficitari en recursos alimentaris» (Pujol 1991: 132). La situació va arribar a un punt d'inflexió important el dia 10 de juny d'aquell 1937 quan, «de manera contrarevolucionària i violenta», part del poble, sobretot dones i joves, van moure un aldarull amb la proclama «No volem pa de mans brutes de sang» contra el Consell Municipal, de caràcter principalment anarquista. Va ser aleshores quan la revolució llibertària local, iniciada amb la guerra, va començar a estroncar-se per acabar convertint-se, de mica en mica, en una situació de resistència, no només política, sinó plenament social.²¹ A més a més, el dia a dia de la vida del poble s'anava lligant, cada cop de més a prop, amb els fets de la guerra i amb el retrocés republicà. «La guerra la vam passar negra. No teníem cap amic pagès. [...] Qui tenia algú de pagès, li daven alguna cosa», explica Teresa Serrallonga (c. p.). A més, a la situació general del poble, hi cal sumar que en aquells anys la mare de Serrallonga patia sovint d'atacs de fetge que l'obligaven a guardar llit, fins i tot en els moments dels bombardejos que van afectar Torelló el febrer de 1938. Anys més tard Segimon Serrallonga, a partir d'alguns apunts sobre records d'infantesa presos el 1969,²² escriuria sobre aquells anys, gairebé rodoredianament:

Als saules del torrent de la Clota hi anàvem amb en Ramon i en Quirze Esturi,²³ ens enfilàvem al que tenia l'entreforc més brancut i més ample i ens hi estàvem com si fos un castell. Des d'allí vam veure un xai esgarriat, el vam amagar sota un marge i de nits en Quirze el va anar a buscar. El van matar de nits al taller de casa. Vam tenir menjar durant un parell o tres de dies. El seu pare no en podia saber res, ens va dir, perquè era

²¹ Cf. Pujol (1991).

²² FSS A2.1.7.b, f. 12-13.

²³ Ramon Esturi, veí dels Serrallonga-Morer («en Segimon vivia al primer pis i jo al segon») i company de classe d'en Segimon als «Hermanos», recorda aquestes sortides fora poble i altres anècdotes al text breu amb què va participar a *Homenatge a Segimon Serrallonga* (2001). Una de les anècdotes que recorda és la següent: «També prop del riu vam trobar un tresor: cartutxeres plenes de bales de Måuser. Vam tenir la idea brillant: fer un bon foc, tirar-hi les bales i amagar-nos. Vam presenciar un bon castell de foc. Les bales sortien disparades per totes bandes».

del Comitè. Però la mare va dir després que ho havia de saber per força perquè bé en devia menjar. Això jo no ho acabava de saber-ho del cert perquè un home del Comitè no ho podia fer. Van dir que era molt tendre, i això sí que era veritat. Un altre dia tornàvem del Masnou amb la mare i la mare va arrencar un nap del camp de vora el camí, el va ben espolsar i se'l va amagar al cistellet. A l'hora de sopar va tallar-lo en rodanxes, que feien molt goig, i va provar de cuinar-lo, i no va ser gens bo. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

Serrallonga també recorda els bombardejos, a Torelló, el 2 de febrer de 1938,²⁴ i a Sant Andreu del Palomar,²⁵ on viva l'oncle Paulí, germà gran de la mare, que havia estudiat enginyeria forestal a Madrid:

Els bombardeigs feien molta por a tothom. Una tarda tornava de la Riera amb el pot de la llet i en ser al camí Nou, unes dones em van cridar que baixés al camp amb elles perquè passaven avions, jo els deia que la mare era al llit malalta i que no podia ser, però elles em deien si em volia morir jo i m'hi van fer baixar per força, em van fer arraulir amb elles, tots ben arrapats al marge, i em va dar un tronc perquè me'l posés a la boca i l'estrenyés ben fort amb les dents, elles també en duien, com si masteguessin. Quan vaig arribar a casa, vaig córrer al llit de la mare i davant una veïna jo plorava i anava dient: «Dotze avions per sobre meu han passat!» I elles reien com si no s'ho creguessin. La Teresa i la Francisqueta de Martorell tornaven de buscar pa a Manlleu i es van haver d'estirar a la vorera de la carretera perquè bombardejaven el camp d'aviació que hi havia als afores de la vila. Elles sempre en parlaven i se les creïen. A la tonneria de can Vidal hi va caure una bomba i un esclat de metralla va foradar la punta de l'esclop del meu pare sense tocar-li la pell, i després el pare ensenyava l'esclop a la gent i deia que era com un miracle i se l'havien de creure per força. Quan de més gran vaig demanar al pare perquè no l'havia guardat, va respondre que aquests records més valia no guardar-los. La por més grossa la vam passar al carrer de Cuba de Sant Andreu de Palomar, a casa de l'oncle Paulí. Ja érem al llit. Em van fer llevar. Se sentien les sirenes. Ens vam posar tots sota la porta de la cuina, que era on hi havia la paret més gruixuda de la casa, tots menys la mare, que s'havia quedat al llit perquè li havia vingut un atac de fetge. A més de les sirenes se sentien els xiulets i els retronys de les bombes. No sé si va ser aquella mateixa nit que una bomba va ensorrar una casa sencera del

²⁴ Pujol (1991) establí en dos el nombre de bombardejos que havien afectat Torelló, el 2 i el 3 de febrer de 1938, i, de fet, aquesta era l'opinió més estesa; Casanovas (2018: 668, n. 77) documenta només el del 2 de febrer.

²⁵ Dels diversos bombardejos que va rebre Sant Andreu durant la guerra civil, el de l'11 de gener de 1938 va ser el que va causar més danys personals i materials (cf. Vilarroya 1981).

carrer Gran. Acabada la guerra, amb en Ramon de Dalt vam anar a veure el forat que una bomba havia fet al revolt de l'estació al mig de la carretera i d'allà vam anar a l'Espona a veure el forat que hi havia en un camp. Ens hi vam ficar i dèiem que volíem ser aviadors. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

El 4 de febrer de 1939 les tropes franquistes de la divisió 82 del cos d'exèrcit del Maestrazgo van entrar a Torelló.

Amb el franquisme, és a dir, amb l'acabament de la guerra, arribava la promesa de solucions al problema gravíssim d'abastiment alimentari que patia Torelló i al problema generalitzat d'atur que també patia el poble, sobretot pel que fa a la indústria tèxtil. La solució, tanmateix, no va arribar amb gaire rapidesa.

La nit del 17 al 18 d'octubre, després d'uns quants dies de temporal intens, la situació ja prou devastadora que vivia Torelló es va agreujar: una revinguda extraordinària del Ges va anegar i arrasar mig poble i va causar 62 morts. L'aiguat va paraitzar totes les activitats Torelló durant diversos dies i en va marcar l'agenda econòmica i social durant, com a mínim, un any i mig.²⁶

Serrallonga, que fins aleshores s'havia mostrat com un estudiant exemplar, va anar a l'Escola de Nostra Senyora de Rocaprevera, que amb l'acabament de la guerra va reprendre l'activitat, això sí, amb molts menys germans maristes i amb una part important del professorat laic.²⁷ Això no vol dir, evidentment, que l'escola hagués deixat de tenir el caràcter religiós d'abans de la guerra, sinó que ara les places de mestre les ocupaven, en la major part, professionals de l'ensenyament. El col·legi, però, no deixava de seguir l'evolució de l'educació a Espanya després del 39: una escola completament castellanitzada i dogmàtica pel que fa a la qüestió nacional i catòlica.

²⁶ Cf. Pujol (1991). Anys més tard, Serrallonga miraria de recordar aquell aiguat amb un poema que finalment quedaria només en esbós. En copio el darrer estadi que se'n pot transcriure per mostrar-ne el to:

RECORD DE L'AIGUAT DE TORELLÓ, 1940 || L'aigua els toca els peus, | els cavalls drets dins la nit, el terror | els arriba als genolls i són | estàtues de sal quan els brogeix | per les cuixes. Però quan | apareix l'alba per entre les llates | del sostre, els ve el furor i trenquen | amb renills d'acers i aigües | les cordes i van, botant | per damunt de cabirons i barrils, | saltant dins la matinada de plors, | cap a blavors gebrades i els camps | s'escampen | [*poema abandonat*].

(FSS A2.1.7.c, f. 74; el text, mecanografiat i amb diverses variants al marge, que no copio, és entre els papers dels poemes escrits el 1975. A FSS A2.1.7.c, f. 63 hi ha un testimoni anterior del text amb nombroses variants a tinta negra i amb la nota «des 1963 (1975) | exercici sobre Alcman»).

²⁷ Per a l'evolució i la vida escolar torellonenca durant els anys de la Segona República i fins al primer franquisme, que és prou complexa, cf. Verdguer (2014: 116-194).

El canvi de centre es deu, segons diu Teresa Serrallonga (c. p.), a una qüestió tan simple com que allà «se'n cuidaven dels que valien» i, evidentment, en Segimon valia.

A Rocaprevera hi va del curs 39-40 al 41-42, és a dir, dels 8 als 11 anys, i hi troba el Sr. Avellanet (o Abellanet o Aballanet, segons la font),²⁸ un professor que havia arribat provinent de Bor de Bellver poc després de la guerra per treballar-hi, i que va acabar tenint molta relació amb la família. En una nota de dietari del 6 d'abril de 1991 relacionada amb l'article a *El 9 Nou* sobre Antònia Cirera, Segimon Serrallonga apuntava:

[El Sr. Avellanet i la Sra. Antònia Cirera,] quan jo no era encara al seminari de la Gleva, es barallaven per fer-me classes extres. Durant un temps, l'horari de la tarda era aquest: a les cinc el Sr. Avellanet em retenia una hora als estudis; a les sis anava cap a casa, i a mig sopar ja compareixia la Srta. Antonieta, esperava que acabés i em duia al menjador a fer-me una hora més de classe, aritmètica, amb llibretes d'exercici d'abans de la guerra, és a dir, en català. Aquesta activitat tan espesseïda, tan densa, no em feia sinó bé, no tant pel que aprenia com per la manera d'aprendre, sobretot de la Srta. Antonieta, com per la disciplina d'estudi, per part de tots dos. Tot plegat va influir en gran manera sobre la meva formació cultural, en una edat que no saps gaire qui ets ni què passa al teu volt. (FSS arxiu «Diet 1990»).

D'Antoni Avellanet també serà la màquina d'escriure de tinta blava amb què Serrallonga, amb divuit anys, passarà molts dels seus poemes a net l'estiu de 1948, a Bor de Bellver. Aquesta relació s'allargarà encara molts anys amb les estades al Ripollès i la Cerdanya i les visites que feia Avellanet a la família Serrallonga-Morer a Torelló.

Sembla que de petit Serrallonga era un nen majoritàriament reservat, a vegades conflictiu, que se solia fer amb els companys més grans i que s'entenia bé amb els professors. Un cop al Seminari Menor de la Gleva, amb disset anys, mirava enrere i, lacònicament, es veia de la manera següent: «De petit m'esbatussava amb tothom, anava amb tothom, jugava amb tothom. Per què anava sempre amb companys d'un o dos anys més grans que jo? També m'agradava d'estar sol».²⁹ És una imatge que corrobora sa germana (c. p.): un nen bo i entremaliat a la vegada, amic de tothom i solitari, que se

²⁸ Opto per la grafia 'Avellanet' en cada cas, que apareix amb més recurrència que les altres.

²⁹ Cf. FSS arxiu «Diet 47-50».

sentia bé en companyia de la gent gran i de nens de la seva edat. «A jugar també hi anava. Perquè al davant del carrer Sant Josep hi havia hagut les Serrasses, i allà hi anaven a jugar i es barallaven amb els nens de baix. I una vegada va llançar una pedra i va trencar una dent a un nen i la vam haver de pagar».³⁰ L'incident, segons explica Serrallonga, li podria haver costat l'entrada al Seminari Menor de la Gleva, on acabaria entrant el curs 1942-1943.³¹

³⁰ Teresa Serrallonga (c. p.).

³¹ Cf. FSS arxiu «Diet 47-50».

2. El Seminari Menor de la Gleva (1942-1947).

Mn. Duran, l'Amor, l'amor i els primers temptejos poètics

2.1 *El Seminari Menor de la Gleva*

En un poema escrit entre gener i febrer de 1948, quan feia poc que era intern al Seminari Major de Vic, Segimon Serrallonga recorda l'arribada al Seminari Menor de la Gleva, on va passar la major part del temps entre els dotze i els setze anys. Té disset anys i diu:

RECORD DE L'ARRIBADA AL SEMINARI DE LA GLEVA

Un gran estol de pols
deixava la tartana
que amb el pare i la mare
aquí va dur-me ahir.

Tota la nit, colgat al llit,
sentia el trotament de l'haca,
com un insomni sense fi,
i espetegar la xurriaca.³²

Havia arribat a la Gleva després de passar els dos darrers anys d'estudis primaris als «Hermanos» de Torelló. Segons una anotació de dietari del 29 d'octubre de 2001, llegim: «En Lluís Gorchs [...] ara em diu tot de coses que recorda ell, entre les quals aquesta: Abans d'anar al Seminari em vas dir: hi vaig perquè la mare i una tia de Sant Pere ho volen, hi aniré i estudiaré tant com podré, però després aniré a fer d'aviador».³³ Sigui per voluntat materna o per voluntat pròpia, per convenciment o autoimposició, al costat del santuari de la Gleva és on comença el camí que el portarà a ser capellà, amb tots els dubtes i contradiccions que això li comportarà al llarg de la vida. Aquí a la Gleva és on, per primer cop, se sent fora de lloc: d'una banda, és lluny de Torelló, l'enyor pel qual —com una mena de petit paradís perdut— serà un dels motius centrals dels poemes i les notes de dietari que començarà a escriure a partir de 1946; de l'altra,

³² FSS A1.2.19, f. 81.

³³ FSS arxiu «Diet 2001».

és lluny de casa i dels seus, cosa que el portarà ben aviat a ser conscient de la independència personal i moral que acompanya la solitud, amb la qual, d'alguna manera, s'haurà d'enfrontar. Ell es queda, i tot el que era segur fins aquell moment — ple de sol, com el carro del poema «Temença» de Carner—, se'n va.

Ramon Cotrina (c. p.), un any més jove que Serrallonga, parla així de la impressió que li causava el Segimon jove d'aleshores: «Amb en Serrallonga no hi havia massa contacte, el veiem com un home molt refinadet, molt espiritual, llunyà. Una cosa una mica especial. Ens vam fer amb ell a través d'en Toni Pous, que era foc allò, i va entrar. Jo era amic sobretot amb en Toni i l'Esteve. [...] Ens fèiem, però no massa. Ell quedava una mica diferenciat. Era molt tímid». Ens hem d'imaginar un noi (un nen, quasi) reservat i amb les aptituds socials bastant limitades, per dir-ho així; amb tot, l'ambient més o menys isolat del Seminari feia que la relació entre alguns professors i alumnes s'estrenyés o, si més no, que es creessin certes complicitats entre aquells alumnes més o menys avantatjats en el camp de les lletres, i entre ells i algun professor. En una entrevista de 1982 Serrallonga ho recorda així:

Nosaltres som fills d'un seminari menor. Llavors, la nostra situació era inimaginable en qualsevol institut de Barcelona, i és que, al seminari, hi havia algun professor catalanista que, naturalment, no podia fer res, però et podia deixar llibres o, si et trobava un Goethe traduït al català i publicat per la Generalitat l'any 32, tot i que estava prohibit —estic parlant d'un fet personal—, te'l tornava i et deia: «Llegeix, que aquest llibre és molt bo». A l'estiu fèiem classes de català més o menys d'amagat, però és clar, era l'estiu i... Els professors eren el Dr. Font,³⁴ Mn. Colom³⁵ i després el Dr. Rovira i Tenes.³⁶ (Bernal *et ali.* 2007: 198).

Ramon Cotrina (c. p.) en té un record semblant: «D'una part era una cosa horrible, però per altra banda, també era bo, perquè els professors..., tampoc era tant, tant... [...] Jo en tinc bon record, dels professors, en general; eren gent de la Plana, gent normal. Hi

³⁴ Felip Font i Recodà (Sant Pere de Torelló, 1914 - Sant Joan de Vilatorrada, 1970) va ser director del Seminari Menor a partir de 1952 i professor de dret canònic, llatí, grec, castellà, història, entre d'altres. (cf. DSV).

³⁵ Joan Colom i Grau (Santpedor, 1905 - Vic, 1991) va ser director i màxim responsable del Seminari Menor de la Gleba de 1940 a 1952 i professor de matemàtiques, àlgebra, llatí, francès, castellà, literatura, retòrica, entre moltes altres. (cf. DSV).

³⁶ Josep Rovira i Tenes (Vic, 1915 - 2017) va ser professor de llatí, grec, història d'Espanya i història universal al Seminari Menor de 1940 a 1944, activitat que deixà per, entre altres tasques, impulsar la redacció de la Gran Enciclopèdia Catalana i el moviment de l'escultisme català. (cf. DSV).

havia un tal Rovira Tenes; era un gran home. Encara ens va ensenyar alguna cosa del país». ³⁷ En un altre lloc Serrallonga també apunta el següent: «També hi havia professors franquistes, anticatalanistes i, si m'és permès de dir-ho, anticulturals». ³⁸ En un altre lloc, el mateix Serrallonga comenta: «l'ambient que respiràvem al Seminari Menor de la Gleva i al començament de ser al Seminari Major era contradictori; hi havia professors franquistes i professors antifranquistes». ³⁹

El Seminari Menor s'havia traslladat al Santuari de la Mare de Déu de la Gleva ⁴⁰ el 1939, provinent del Col·legi de Sant Josep, que era situat a l'antic carrer Sant Miquel Arcàngel, on actualment hi ha el Museu Episcopal de Vic. El trasllat fou degut al deteriorament que el temps, i sobretot la guerra civil, havia anat causant a l'edifici. Un cop acabada la guerra, l'edifici del Col·legi va ser cedit a Eduard Junyent perquè el transformés en Museu Episcopal. ⁴¹ Va ser així que el Seminari Menor va tenir l'edifici a la Gleva durant onze anys, fins que va ser acabat l'edifici modern, a Vic, on van anar a parar tant el Seminari Menor com el Major, que ja funcionava des del novembre de 1947. ⁴² Es tractava d'un edifici i una institució que vivien, però, amb les mínimes possibilitats materials, fos per la qualitat dels aliments que es donava als interns, fos pel fred que s'hi passava a l'hivern. Teresa Serrallonga (c. p.) explica com eren les visites que li feien amb la mare durant aquests anys: «A la Gleva hi anàvem cada diumenge a portar-li una mica el que podíem. No hi havia menjar i no tenien foc. “Hi ha aquesta estufa”, ens deien, i en Segimon deia, davant del professor, “Oh, però no l'obren mai!”». Serrallonga, en els papers personals d'aquells anys, anota algunes anècdotes que parlen de la precarietat amb la qual havien de conviure:

Mn. Colom, que ens fa la Retòrica de segon molt ben feta, porta les classes amb tanta de diversió que de vegades la xerinxola sembla una cosa a l'abast de qualsevol. Un dia

³⁷ Ramon Farrés (2005: 33) en parla en aquests termes: «El gruix de la formació que rebien al Seminari continuava sent castellana [com ho era en les respectives escoles primàries], però aquesta institució era més permeable a la cultura catalana [...]. [Cotrina] afegeix que a l'estiu els feien anar quinze dies al Seminari —per evitar que en aquell temps massa llarg perdessin la vocació— i llavors un professor que es deia Font que els feia fins i tot classes de llengua catalana. Cotrina també recorda que un professor que es deia Colom els parlava alguna vegada a classe de Ramon Llull, dels trobadors, d'Ausiàs March...».

³⁸ Conferència pronunciada el 24.10.1990 a Manlleu amb motiu de l'acte d'homenatge a Antoni Pous (Manlleu: produccions de Vídeo Carles Molist). Cito a partir Farrés (2005: 33).

³⁹ Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

⁴⁰ A l'edifici hi funcionava un seminari d'estiu des de 1930. Cf. Coromina (2017).

⁴¹ L'edifici del Col·legi va ser derruït el 1997 per construir-hi el nou museu. Cf. Coromina (2017).

⁴² Cf. Rial Carbonell (1999).

d'aquests va cridar contra un alumne: «El temps és or!» A mi se'm va acudir de cridar tan fort com ell: «El temps és oli!» L'oli va molt car, ho sap tothom, i tothom ha rigut, però tothom sap, també, que al menjador del Seminari l'oli no existeix. Mn. Colom no és pas només professor de Retòrica, també porta la comptabilitat de la institució. Com que jo no hi he pensat, la seva reacció m'ha vingut molt de nou. El càstig ha caigut com un llamp: «T'aprendràs de memòria la primera de les *Tristes* d'Ovidi». M'excuso. «De cap a cap!» Acabada la classe regatejo. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

Tenir el Seminari Menor allunyat de Vic i en un ambient gairebé rural com era la Gleva donava a aquell lloc, com deia, una certa autonomia. Ricard Torrents, en la notícia biogràfica que en va fer per a *Estudis Romànics*, ho explica així, referint-se a aquests anys: «Tot i que era l'època més dura de la postguerra i del nacionalcatolicisme espanyol, l'ambient era força estimulant entre els alumnes avantatjats i el grau de castellanització variava segons el professor.

Amb els companys llegien i aprenien de memòria versos de Verdaguer, Costa i Llobera, Maragall, Sagarra, Joan de la Creu». ⁴³ La font dels versos que aprenien era, en la majoria dels casos, la *Selecta de lectures* d'Artur Martorell, llibre que, segons diu Cotrina (c. p.), els va servir de molt durant molt de temps. ⁴⁴ En un altre lloc, Torrents, parlant del Seminari Menor, diu: «A la Gleva compartia el primer curs amb 35 estudiants en règim d'internat. Només podíem anar a casa durant les vacances de Nadal, Setmana Santa i durant els mesos estiuencs. La resta de l'any podíem rebre visites de la família. [...] El director de la Gleva era mossèn Joan Colom, un home tranquil que es cuidava del Santuari i ens feia alguna classe, però res més. [...] A primer curs vaig tenir

⁴³ Torrents (2003). Sobre lectures i professors, el mateix Serrallonga apunta el següent al seu dietari, el 20.05.1948:

Torno a pensar que deu haver-hi una lluita entre Mn. Franquesa i algú més d'una banda i Mn. Colom i el Dr. Font de l'altra. Mn. Franquesa ens fa cantar i recitar en castellà. En canvi, a primers d'any el Dr. Font va trobar-me el llibre que la Generalitat de Catalunya havia dedicat a Goethe abans de la Guerra i que m'havia deixat, i a la fi regalat, la senyoreta Antonieta, la meva mestra de Torelló. Va semblar que me'l prenia, però l'endemà me'l va tornar i em va dir que el llegís bé perquè era molt bo. Ara ens fa aprendre de memòria versos de Verdaguer, «Els dos campanars», «Enyorança», «Rosalia», i poesies de sant Joan de la Creu, «¿Adónde te escondiste?» i de Luís de León, «El aire se serena...», «Y dejas, Pastor santo...». Que bonic és tot! [Els llibres recomanats, que podíem fer venir de can Sala de Vic, el llibreter, eren les *Poesies* de Maragall, en l'edició dels fills, les *Líriques* de Costa i Llobera, de la Biblioteca Literària, *Cap al tard* de Joan Alcover, de Les Illes d'Or, i la *Selecta de lectures* d'Artur Martorell. Només el volumet de Joan Alcover duia una data de després de la Guerra]. (FSS arxiu «Diet 47-50»). L'afegit entre claudàtors és una anotació posterior de Serrallonga.

L'afegit entre claudàtors és, evidentment, d'una redacció posterior.

⁴⁴ Artur Martorell (comp.). *Selecta de lectures*. 3 vols. Barcelona: Gustau Gili, 1935.

mossèn Josep Rovira Tenas, de qui guardo molt bon record».⁴⁵ Aleshores, la Gleva s'hi cursaven els cinc cursos d'Humanitats, tres de Gramàtica (l'latí, gramàtica de l'espanyol, aritmètica, religió i solfeig —assignatures a les quals el segon any s'afegia geografia, substituïda per gramàtica grega, història d'Espanya i història universal el tercer any) i dos de Retòrica i Poètica (l'latí, grec, preceptiva literària, història de la literatura, religió i àlgebra, que era substituïda per història universal el cinquè any). Al FSS es conserven els informes amb les notes que treia durant aquests anys i, si bé durant el segon i el tercer any els resultats baixen una mica, la mitjana de resultats sempre és excel·lent.⁴⁶

No és fins l'estiu de 1946, quan cursava tercer de Gramàtica, que Serrallonga comença a escriure poesia; ho fa amb un poema que s'ha perdut i que va dedicar a la bandera catalana:

Agost 1948. A Bor de Bellver de Cerdanya. Copio amb la màquina d'escriure del senyor Mestre,⁴⁷ a la Farga, vora la turbina, tots els poemes escrits i guardats des de l'any 1947, tret del primer, «A la bandera catalana», que devia llençar. Com que era el primer, ara em sap greu. L'havia escrit a la Gleva, durant el primer de retòrica. És un dels esforços més grans de la meua vida, em va costar tant perquè vaig voler fer-lo amb versos de deu síl·labes al llarg de tres estrofes i amb rima. Que jo mateix m'adonava que no valia res, ho prova que només vaig gosar ensenyar-lo a un del meu curs, i no pas als que en saben, com en Junyent i l'Esteve. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

I a l'entrevista amb Maica Bernal, Daniel Cassany, Ramon Farrés i Víctor Sunyol, del 1982, també dirà «Tenia al davant una gent que ja en feia, de versos, que eren en Junyent, l'Esteve i en Riubrogent, i a més, fer poesia era prestigiós, i no he pas de dir que en “català” perquè això no es plantejava pas» (Bernal *et ali.* 2000: 198). La dedicació a les lletres, a part de la disposició que hi poguéu tenir, també caldrà atribuir-la, en part, a una qüestió ambiental. D'aquells anys, i parlant de la relació que

⁴⁵ Citat a partir de Coromina (2017).

⁴⁶ FSS [s. n.]. Amb relació als resultats acadèmics, en una nota del 6 de maig de 1948 Serrallonga apuntava el següent:

Dijous 6 de maig 1948. A la meditació del matí he recordat expressament els dos darrers cursos passats a la Gleva. El quart curs, perquè sabia que m'era necessari i perquè tenia al davant qui m'estirava, en Reguant i l'Esteve, vaig estudiar fort i bé. El cinquè, perquè ningú no m'exigia gaire, perdia mitja hora d'estudi cada dia, que dedicava a llegir literatura i escriure. Aquesta deficiència del segon curs de Retòrica s'ha convertit en decadència total en començar el primer de Filosofia. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

⁴⁷ Es refereix a Carles Avellanet, mestre seu a Torelló i amic de la família que provenia de la Bor de Bellver.

Serrallonga i aquell grupet de lletraferits tenien amb la literatura, Ramon Cotrina (c. p.) en diu el següent:

Jo vaig entrar a la Gleva l'any 43 i ell ja hi era feia un any. Els primers anys doncs res. Durant aquest any de la Gleva no es va distingir en res especial de poeta. Més aviat era un xicot dèbil, malaltís. Llavors els que es van començar a distingir, en aquell temps, que, allò era l'any 43, doncs el 45, que van fer en centenari de Verdaguer, en aquelles festes de Folgueroles, es va distingir en Riubrogent [...] que era cinc o sis anys més gran. [...] En Junyent també es va distingir, que va ser un dels primers, amb l'Esteve. [...] L'Esteve ja tenia aire de poeta i en Junyent tenia un seu oncle a Vic, que era molt culte. I a través de l'oncle ens va començar a arribar algun llibre en català editat d'abans de la guerra i jo sé que ens va portar algun llibre d'en Carner [...] i, coi, ens va començar a interessar. I en Serrallonga també hi era entre aquests. Però sense distincions. Però els únics que es van començar a distingir eren en Junyent i en Riubrogent i l'Esteve, que van començar.

Les festes celebrades a Folgueroles pel centenari del naixement de Verdaguer van ser un altre dels impulsos que van rebre aquells joves per escriure. Els qui havien obtingut premi gaudien de més prestigi entre el grup on, d'alguna manera, ja eren el model a seguir per als aprenents de poeta més joves, com eren Cotrina, Pous o el mateix Serrallonga. Segons diu Cotrina, però, encara no es tractava del grup d'amics que serien un cop a Vic, sinó un grup circumstancial d'estudiants d'edats diverses i entre els quals n'hi havia algun que destacava en el camp de les lletres, cosa que feia que els altres s'hi fixessin. A més, hem de suposar que gent com Riubrogent i Esteve, més grans, van abandonar la Gleva bastant abans que els altres; a això cal sumar-hi que, a aquestes edats (tretze, catorze o quinze anys), un any de diferència és un abisme quasi insalvable, si parlem de relacions d'amistat. Ramon Cotrina sí que tenia relació amb Antoni Pous, com s'ha apuntat més amunt, pel fet de ser del mateix curs, i amb Josep Esteve, perquè tots dos eren de Sant Joan de les Abadesses.

2.2 L'amistat amb Mn. Antoni Duran i els primers dubtes de vocació

Cal dir que el curs normal a la Gleva es combinava amb estades més o menys llargues a Torelló, fos per festes o, sobretot, per malaltia. Serrallonga va tenir sempre una mala

salut de ferro. Així, segons apunta Serrallonga, tant al primer curs com al segon es va quedar una temporada a casa a causa d'una malaltia (que, per diferents notes disperses, hem de suposar que era una pulmonia); i el tercer curs el va passar «tot sencer a casa malalt», a causa d'una anèmia, amb algunes anades periòdiques a la Gleva.⁴⁸ Tanmateix, com s'ha apuntat més amunt (§1.2), a Torelló no abandonava els estudis i feia classes tant a casa com a l'escola per tal de no perdre el ritme del curs amb dos antics mestres seus, Antònia Cirera i Carles Avellanet. Era una activitat que l'obligava a tenir la disciplina d'estudi i que, en la mesura que no venia reglada pel Seminari Menor, sobretot en el cas d'Antònia Cirera, l'acostava a l'ensenyament de l'època de la República, cosa que va influir fortament en la seva «formació cultural».⁴⁹

A Torelló durant aquests anys comença una relació profunda d'amistat amb l'aleshores vicari del poble, Mn. Antoni Duran i Gudiol, que durarà molts anys i de la qual es conserva correspondència extensa. Mn. Duran, després de ser ordenat sacerdot el 1943, i havent fet de vicari d'Aiguafreda i de Castellterçol, va arribar a Torelló pels volts de 1945, on va començar una forta activitat en relació amb els joves i la cultura i història del poble.⁵⁰ És en aquest context que Serrallonga, ja adolescent, veu en Mn. Anton, com sol anomenar-lo, un primer model de persona i d'intel·lectual i un mirall sobre el qual reflectir la seva vocació sacerdotal; «l'únic capellà del món de qui em fiava», arriba a dir.⁵¹ No és estrany, doncs, que durant el vicariat a Torelló la relació entre tots dos fos cada cop més estreta, fins al punt que Mn. Antoni Duran s'acabés convertint en el seu confident. En el camp literari, el jove vicari li descobreix noms com Mistral, Melendres o Vayreda.⁵²

A partir del setembre de 1947, quan Mn. Anton es trasllada a Osca, guanyador de la plaça de canonge arxiver de la catedral, la correspondència epistolar comença a sovintejar. En aquestes cartes hi podem llegir tots els dubtes que el jove Segimon tenia respecte de la vocació sacerdotal, que són dubtes que tomben sempre de l'Amor a l'amor, dues vies que sempre mantindrà obertes i que seran la font de la major part del

⁴⁸ FSS A1.2.12, f. 1; i FSS arxiu «Diet 47-50».

⁴⁹ Cf. FSS arxiu «Diet 1990».

⁵⁰ De fet, el 1945, amb un grup de joves del poble, Mn. Antoni Duran crea l'ADET (Associació d'Estudis Torellonencs), encara en funcionament, amb qui el 1947 va publicar la *Història de Torelló* en dos volums, de Mn. Fortià Solà.

⁵¹ FSS arxiu «Diet 47-50»: «26 d'abril [de 1947]». La nota, però, va ser escrita durant el vicariat a Seva, el 1956, en una de les múltiples revisions i revisitacions a què Segimon Serrallonga va sotmetre els seus textos (poemes, somnis, dietaris, apunts d'estudi...) al llarg de la seva vida.

⁵² FSS arxiu «Diet 47-50»: «Dimarts 13 de maig [de 1947]».

sofriment espiritual i vivencial que patirà, durant aquesta època i fins a la crisi que pateix a Seva, quan l'estat espiritual de Serrallonga canviarà del tot, per bé que vivencialment —existencialment— es mantindrà en una posició semblant, marcada per la condició de sacerdot.⁵³ L'Amor, la vocació religiosa i el joc de relació amb Déu, que en aquesta època es manté vivíssim, només es veu alterat per la presència de l'amor humà, l'amor a l'altra. Per Serrallonga, l'amor venia i anava a parar al mateix lloc que l'Amor però per altres vies —i així ho anota en diferents apunts de l'època—, tanmateix, dins l'estructura i institució del sacerdoci i l'Església només se li podien plantejar com a oposats. L'amor, de nom Antònia, una noia de Torelló una mica més jove que ell, pel que sembla, i consignada en els dietaris sempre com a «A.» o «Ant», és el tema central, juntament (i per contraposició) amb la vocació sacerdotal, de la major part de les cartes entre Antoni Duran i Segimon Serrallonga. Així, i a tall d'exemple, en una carta de Duran a Serrallonga del 21 d'octubre de 1947 llegim:

Pel que veig continues enamorat. Anem bé, no en dubtis. Tot ho permet Nostre Senyor pel nostre millorament. I, com diu Sant Agustí, inclús dels nostres pecats podem treure bones ensenyances. [...] Jo no veig ni puc veure de cap de les maneres que l'Antònia no pugui voler-te, no! És una nena encara, i puc assegurar-te que mai cap minyó ha traspasat la seva imaginació. [...] Jo t'ho dic, el que t'he dit en l'altra carta, que TU TENS VOCACIÓ, que tu has d'ésser sacerdot, perquè Nostre Senyor t'hi crida i tu no faràs pas el sord. T'empenyes a veure senyals de no-vocació en tot i del que dones més mostres és d'una claríssima vocació. [...] És que el sofriment, el calvari amagat que ara passes et fa home. I sobre l'home és d'on s'ha d'edificar el sacerdot sant. Aquest enamorament et dulcificarà, aguditzarà el teu sentiment. I això, equilibrat per l'ensenyança que rebràs al Seminari, farà que siguis el que has d'ésser el dia de demà: un sacerdot comprensiu, que sap per experiència les lluites de la joventut, les seves necessitats, les seves penes. (FSS A4.1.2.b, f. 2b).

Aquest fragment és representatiu del to de confiança amb què s'escriuen. El to de Duran no només traeix la mena de comprensió que creu que tindrà Serrallonga gràcies a aquesta experiència quan sigui capellà, sinó el pensament de fons que l'enamorament serà una experiència puntual i breu de la seva vida. Amb tot, la presència d'Ant entre els

⁵³ Es podria dir que és un estat que, en major o menor mesura, dura fins a la dispensa sacerdotal, l'abril del 2000 (§13.3).

papers personals de Serrallonga s'allarga fins a un text anomenat «Carta a Kierkegaard», datat a Vic la primavera de 1953, on ja en parla en passat.⁵⁴ Serrallonga, sobre un apunt del novembre de 1947, anotava això en una de les múltiples revisitacions que feia dels seus dietaris (aquesta segurament al voltant de l'any 2000):

Moltíssims anys més tard, el canonge Duran, amb qui vam mantenir una amistat profunda fins a la seva mort, em confessava que en aquelles dates ell no creia que l'enamorament em durés tant. L'error no era en ell, tot i que va influir-me de manera considerable, sinó en la meua pusil·lanimitat, en la por de no poder continuar estudiant i de no poder accedir finalment a la universitat quan fos l'hora i, sobretot, en la impressió constant, imposada pel pietisme de l'època, que jo no sabia moure'm fora del clos religiós. Pel que fa a la literatura, el model Melendres [proposat per Duran] ja no tenia als meus ulls cap mena de prestigi. Ja havia llegit a trossos *La muntanya de la mirra* i *La ruta il·luminada*, amb malestar i desafecció creixent. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

Que Antoni Duran deixés Torelló va suposar per a Serrallonga un cop important. A les notes de diari del 31 d'agost de 1947, dia de la festa de comiat a Antoni Duran,⁵⁵ i de l'1 de setembre, dia de la seva partida, llegim:

Diumenge 31 d'agost 1947. Homenatge de comiat a Mn. Anton al teatre del Centre Catòlic. Hi he llegit tremolant el poema que m'havien encarregat. Són 48 versos. Comença «Sobre la immòbil ratlla ponentina» i acaba «i la Verge tenia els ulls lluent». El rector pateix d'una enveja tan indissimulable que tothom temia que no acudiria a la festa, però ha vingut i ha dit quatre paraules. Jo, un cop dits els versos, només esperava veure l'Ant a l'escenari. Tot el poema en va ple i ningú no se n'adona, ningú sap l'encantament. I ara, amb qui m'explicaré? En qui em repenjaré?

Dilluns 1 de setembre. Una colla d'homes i nois acompanyem Mn. Anton a l'estació. L'afecte tan gran que li porto, no ve en gran part de l'amor per l'Ant? M'escapo de la fotografia per orgull —o per estupidesa. Potser orgull i estupidesa són el mateix.

⁵⁴ FSS arxiu «Diet 50-54». El nom reapareixerà puntualment com a epítom de la falsa oposició —per Serrallonga— entre un amor i un Amor i, de fet, com a primer impuls viscut d'amor humà.

⁵⁵ Com ja s'ha apuntat, Antoni Duran i Gudiol (Vic, 1918 - Osca, 1995) va guanyar les oposicions a canonge arxiver de la catedral d'Osca, tasca a la qual dedicà la resta de la seva vida, amb nombroses publicacions i estudis de tema històric. (Cf. «Antonio Durán Gudiol». *Gran Enciclopedia Aragonesa*).

Aquests fragments, en part, resumeixen què va significar la figura d'Antoni Duran per a Serrallonga.

2.3 Els primers poemes

Com diu en el fragment citat fa un moment, a Serrallonga se li va encomanar un poema perquè el llegís en la festa de comiat que li van preparar des de Torelló. El poema, datat el 31 d'agost de 1947, es diu «Pregària torellonenca» i segurament és el poema més ambiciós d'entre aquests primers, juntament amb «Diàleg d'amor». La «Pregària torellonenca» comença:

Sobre la immòbil ratlla ponentina
dansa encara la llum crepuscular,
curulla de cançons, entre boirina,
i uns núvols prims que es mouen somiant.

S'ou el so d'una esquella llunyedana
camí de la masia tremolant [...]⁵⁶

Són quaranta-vuit versos que deixen veure el to general d'aquests primers poemes. Hi ha, per exemple, aquell cert to verdaguerejant, dominant, també, en els poemes de l'època dels que seran els seus companys a *Estudiants de Vic, 1951* (i que algun no abandonarà), traït, no només per la fraseologia i les imatges, sinó també per estrofes com:

i dieu-me, Mare meva, de què ploro
si us tinc a Vós i Vós sou un somrís?
Jo no ho sé, no ho sé, doncs de què m'enyoro
si sempre em sol mirar vostre ull blavís!⁵⁷

L'estrofa, evidentment, i començant per les rimes, té sota aquell «Mes, si jo et tinc, per què m'enyoro? | Si tu em somrius, doncs, de què ploro?» del final del «Cant de Gentil» i els versos de la segona estrofa del cant: «Mes és ací tan dolç lo viure | veient somriure |

⁵⁶ FSS A1.2.19, f. 34. Es tracta d'un full intercalat entre els fulls que formen pròpiament el «Quadern verd». Al f. 35 hi ha la refecció feta a Seva el 1956 amb el títol «A n'Antoni Duran» on es depuren tant errors tècnics i de dicció, com deutes evidents amb altres textos o la netedat narrativa del poema. El poema, en el text de 1947.

⁵⁷ FSS A1.2.19, f. 34.

ton ull blavís!». El poema, com molts de l'època, també amaga, en una mena de lament velat que només podia entendre Duran —sigui via una invocació a la Verge o sota algun element natural—, una invocació a la noia que estimava en secret. Amb tot, i malgrat les malapteses de composició general i tècniques que presenta, aquesta «Pregària torellonenca» segurament marca clarament un punt d'inflexió qualitativa i procedimental en la seva manera d'entendre la poesia.

El procediment d'amagar la figura femenina sota una altra forma també l'havia fet servir, però més escadusserament i amb menys ambició, en uns poemes —com a mínim dos— del «Quadern verd» i dos més que queden inserits dins el dietari.⁵⁸ Són dedicats a una noia de la qual no sap el nom, però que bateja amb el nom d'Oest o Ponent. En una nota de 1956 a l'apunt de dietari corresponent al 26 d'abril de 1947 que només deia «Res de nou a l'Oest. El cap al Nord-est», ell mateix s'ho explicava així:

De l'*oest*, vist el panorama des de l'edifici del Seminari Menor, davallava suaument, i com fent un quart creixent de lluna davant l'estesa dels camps, el carrer més llarg de la Gleva, un carrer que només tenia una galta. D'alguna de les cases del capdamunt de tot —jo no vaig arribar mai a saber de quina— en sortia dia sí dia no, sempre a la mateixa hora, la noia de la cistelleta. Si estaves de sort, des de la sala d'estudi, passant la vista per damunt la paret baixa que tanca la plaça, en podies veure el cap dues vegades. [...] Fos com fos, proporcionava un objecte de contemplació infradivina a tota la patuleia de quart i cinquè de retòrica, que érem els més interessats a observar el pas de l'àngel. [...] l'Oest sempre venia i mai no s'entornava. Sense haver-m'ho proposat, d'aquesta petita realitat insondable en va néixer el costum de designar la noia de la cistelleta amb el nom d'Oest o Ponent. [...] D'altra banda, em vaig acostumar a fer-ne la portadora i delegada, amb tots els ets i uts, de tota la realitat femenina existent damunt la terra, llevat d'Ant. (FSS arxiu «Diet 47-50»).⁵⁹

⁵⁸ Pel que fa a aquest «Quadern verd» (FSS A1.2.19), es tracta d'un arxivador de mida aproximada A5 on hi ha, passats a màquina, els poemes escrits entre 1946 i 1950. Els poemes es presenten a vegades amb la forma d'una redacció d'aquests anys, a vegades amb la forma d'una redacció posterior (com a molt de 1960); a vegades, però, només se'n dona una notícia o se'n copia un fragment. En molts casos hi ha, intercalats, fulls solts amb altres poemes de l'època o, quan el poema ha estat reescrit, redaccions anteriors dels poemes copiats. Consta de 182 folis, que donen una idea del fervor creador d'aquells anys. Part d'aquests poemes, sobretot els de temàtica religiosa, els últims anys, Serrallonga els volia recuperar per editar-los com a part d'un volum que aplegués o bé tota la seva poesia publicable, o bé la poesia de temàtica religiosa. (§13.1).

⁵⁹ La nota, d'altra banda, és un exemple claríssim de les autolectures que Serrallonga feia de la seva obra amb el pas dels anys.

Evidentment, el Nord-est —el ponent que llegíem a l'inici de la «Pregària torellonenca»— era Torelló —i amb Torelló, Ant. A tall d'exemple, un dels poemes dedicats a la noia de la cistelleta fa així:

Que bell era el ponent amb cintes roses!
Quan la seva claror rogent i pura
ha travessat de cap a cap la plaça dura
semblaven flors els rocs, la pols, totes les coses.⁶⁰

De l'època corresponent al Seminari Menor i fins a l'entrada al Seminari Major de Vic, el 15 de novembre de 1947, se'n conserven vint poemes (vint-i-un, si comptéssim la notícia que tenim d'«A la bandera catalana» —§2.3—),⁶¹ a part de tres poemes breus com el que acabem de veure, escrits directament al dietari, i dos díctics, en llatí, demanats com a feina per a una classe de retòrica del Dr. Colom. Hem de suposar que la producció va ser més gran, però les llibretes on es van escriure els poemes s'han perdut i només se'n conserva la còpia a màquina del «Quadern verd».⁶² D'altra banda, al Seminari, Serrallonga va guanyar dos premis, sembla, l'11 de maig de 1947, una poesia original —enlloc diu per quina— i l'altre per la recitació de «Lo pi de Formentor».⁶³ Dels vint poemes, els primers nou formaven un recull, *Les meves primeres nou poesies*, que Serrallonga va entregar com a treball de vacances al Dr. Font. En parla en una nota personal de l'octubre de 1946.

Octubre 1946. Dono *Les meves primeres nou poesies* al Dr. Font de treball de vacances. No me les comenta ell ni ningú i ho celebro, perquè em fan vergonya i temo que hi vegin amors on no n'hi ha. El «Diàleg d'amor», datat el 18 de setembre, és un idil·li, una fantasia, una vacuïtat virgiliana, amb una ombra difuminada d'Amaryllis, xaiets i aire fresc. L'atmosfera que jo hi sentia flotar semblava un encanteri, però els versos no podien ser més dolents. Els altres poemes, tots de principis de mes, són pitjor, perquè no reben l'empenta de cap poeta bo, són ecos de poesies publicades als programes de la Festa Major d'abans de la Guerra. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

⁶⁰ FSS arxiu «Diet 47-50».

⁶¹ De fet, el poema ocupa la primera pàgina del «Quadern verd» (FSS A1.2.19, f. 5). Diu: «A LA BANDERA CATALANA | (perdut) | Primavera 1946».

⁶² Cf. FSS A1.2.19.

⁶³ FSS arxiu «Diet 47-50».

Al dietari, en la nota corresponent al 23 de setembre de 1946 hi ha la notícia d'una novel·la «tan bona com les d'en Folch i Torres», segons es veu que deia sa germana, però no se'n conserva res.⁶⁴ També d'aquesta època és la traducció en vers de l'episodi de les *Metamorfosis* d'Ovidi (III, 407-412) referent a l'emmiration de Narcís al llac.⁶⁵ Es tracta de la primera traducció no escolar i amb intenció literària que tenim de Serrallonga i el primer com que Serrallonga adopta la traducció com a mode de creació.

Més enllà dels temes i servilismes virgilians (o verdaguerians d'arrel virgiliana) més o menys apresos, la relació amb la literatura durant aquesta època, a part d'alguna lectura compartida, com la *Selecta de lectures* que hem vist, i les classes d'història de la literatura, es completa amb les lectures que, més o menys guiat o més o menys per lliure, feia el mateix Segimon pel seu compte, o els llibres que algun professor o company del Seminari li pogués haver deixat. En aquest sentit, hi té un pes important la biblioteca de la tia Trini, de Sant Pere de Torelló, on el Serrallonga jove hi podia trobar, entre altres coses, la col·lecció d'«A tot vent» i altres llibres i revistes d'abans de la guerra.⁶⁶ Tot plegat fa que els versos que produeix tinguin el tema imperant de la contemplació paisatgística de la naturalesa, algun cop amb ànim més bucòlic, algun cop amb ànim més contemplatiu, sempre centrat en el context de Torelló o dels estius al

⁶⁴ *Dimecres 25 de setembre de 1946*. Aquests dies he escrit el començament d'una novel·la, que la meva germana em diu que és tan bona com les d'en Folch i Torres. L'escenari és l'arribada amb tren a Ribes de Freser i després, a peu i amb una maleta a la mà, al poblet de Bruguera, sota el Taga, d'un noi que estudia a Barcelona. I també un poema dedicat a Bruguera. A la mare, que és del país, la poesia li ha agradat molt, però m'ha dit que les plantes de flor groga que hi ha al Pirineu són bàlecs i no pas ginestes. Ho hauré de deixar tal com està, perquè ja m'ha costat prou d'escriure dues estrofes i fer-les lligar! (FSS arxiu «Diet 47-50»).

⁶⁵ El text que es conserva (FSS arxiu «Diet 47-50» i FSS A1.2.19, f. 27), malgrat estar datat el gener de 1947, segons anota ell mateix, va ser retocat el 1956, quan era vicari a Seva i va fer dues noves traduccions del fragment, aquest cop en prosa (ANNEX 2.27.1).

⁶⁶ A FSS A2.1.13, f. 31, es conserva la llista de lectures feta per Segimon Serrallonga abans d'entrar al Seminari Major de Vic:

LECTURES DE LITERATURA CURS I VACANCES 1946-1947 || Primer trimestre: *L'Atlàntida* Introducció i cants I, II i III. Meu. Memoritzacions. | *Pinya de rosa* I i II. De la tia Trini. | *La parada*. Meu. | *Goethe*. Antologia de la Generalitat 1932. Meu. | *Poesies*. Guimerà. Meu. | *Alcalá de los Zegries*. Ricardo León. | *El ferrer de tall*. Meu. | *L'alegria de Cervera*. Sagarra. De la tia Trini. | *La desitjada*. Sagarra. De la tia Trini. || Segon trimestre: *Lo fill del rei*. Guimerà. Meu. | *Joan Dalla*. Guimerà. Meu. Llegit a classe. | *Poesies*. Maragall. Meu. Molt llegit. Memoritzacions. | *Líriques*. Costa i Llobera. Meu. Molt llegit. Memoritzacions. | *Eneida*. Virgili. Meu. Començada 5 febrer 1947. | *Selecta de lectures*. Artur Martorell. Meu. Lectura constant. Memoritzacions. | *Sang nova*. Vayreda. De la tia Trini. | *Casta de hidalgos*. Ricardo León. | Tercer trimestre: *Les coses benignes*. Ruyra. Meu. [se me'l va quedar el Dr. Cura] | *Els cors purs*. *Nits de Sibèria*. Joseph Kessel. Tia Trini. | *Sota un tarot*. Martí Genís. Deixat. | *El valle de Josafat*. Ors. Del Dr. Font. | *La minyonia d'un infant orat*. Llorenç Riber. Meu [ara perdut] | *El viaje del centurión*. Psichari. De Mn. Lluís Sardà. | *Rimas*. Bécquer. Deixat. | *Leyendas*. *Maese Pérez... El miserere...* Bécquer. Deixat. | *Nerto*. Mistral. Trad. Verdager.

Ripollès i la Cerdanya. A part d'aquests cal destacar algun poema de caràcter més cívic, com el poema «Infant», o el poema anticastellà «El duc d'Olivares». Cal apuntar que, malgrat les servituds esmentades i, algun cop, la falta de destresa que traeixen els poemes, l'evolució, com sol passar en aquestes edats, és evident, i Serrallonga, com se sol dir, crema etapes poètiques de manera rapidíssima. De fet, en els poemes de la primavera i estiu de 1947 ja podem llegir alguns fragments que fan pensar en la mena de procediments i imatges que farà servir en la seva primera poesia madura, però encara marcat per l'influx, a part de la poesia verdagueriana, sembla, sobretot, de Costa i Llobera. A tall d'exemple:

He sentit l'harmonia de l'arbreda
quan entre pols daurada cau el sol.⁶⁷

O el darrer poema que conservem dels escrits abans d'entrar al Seminari de Vic, del 10 d'octubre de 1947:

NUVOLADES II

Oh cavalls blancs que dormiu
en la planura celeste
amb nuvolades d'amor!

Jo porto a la cara el vent
i en el cor la tempestat
amb nuvolades d'amor.

Amb borrons i estremiment
venia la pubertat
amb nuvolades d'amor.⁶⁸

En poemes com aquest es comença a entreveure la veu i part de la poètica que llegirem en alguns dels «Poemes de Joventut» de l'època del Seminari de Vic ja recollits a *Poemes 1950-1975*.

⁶⁷ Poema sense títol, datat el 24 de maig de 1947 (FSS A1.2.19, f. 30).

⁶⁸ FSS A1.2.19, f. 43.

3. El Seminari Major de Vic (1947-1954).

El principi de l'aventura poètica i intel·lectual (pròpia i compartida)

3.1 *Els primers anys a Vic (1947-1950)*

El curs 1947-1948 va començar amb cert retard per culpa de les obres de l'edifici nou del Seminari Conciliar de Vic. No va ser fins passat Tots Sants de 1947, un mes més tard del que hauria estat normal, i després de molts problemes de finançament i construcció, que els seminaristes majors no van poder començar a fer ús del nou edifici.⁶⁹ A Vic, Serrallonga hi arriba per cursar els tres cursos de Filosofia i els tres de Teologia. De cop, al Seminari Major topa amb una exposició constant de la doctrina nacionalcatòlica que contrasta amb l'ambient menys marcadament franquista que ell i els seus companys havien viscut al Seminari Menor de la Gleba. Dels disset als vint-i-quatre anys, doncs, va viure quasi exclusivament (salvant les èpoques de malaltia i vacances) en aquell nou ambient absolutament repressiu, en què el fet català —la llengua, la literatura, la cultura—, salvant algunes comptades excepcions, era menyspreat o, en el millor dels casos, arraconat.⁷⁰

El Seminari,⁷¹ és, al mateix temps, aquell lloc on es va formar, i això vol dir entrar en contacte amb la cultura, que és, d'una banda, el deslligament de tot allò de natural que hi ha en l'infant, però també és la cultura en el sentit més profundament humà, la cultura i la poesia com a eines per a la conducció, formulació possible i comprensió del món. Aquell és el lloc on comença tota la seva aventura —en un sentit purament ribià—, no només les lectures i la literatura, sinó la vida compartida.

Durant aquests primers anys al Seminari, enforteix la relació personal i poètica amb Josep Esteve i Josep Junyent i, en aquell moment, també amb Jordi Torra, tots tres

⁶⁹ L'edifici no es va inaugurar oficialment fins al 5 de juny de 1949, i les obres s'hi van allargar fins a l'any 63. (Cf. Rial Carbonell 2000; Funoll 1999).

⁷⁰ Per exemple, en una nota personal del maig de 1951 Serrallonga escriu sobre el professor de Sagrada Escriptura Manuel Tarrés i Juncadella (Barcelona, 1912 - Vic, 1999): «El Dr. Tarrés no deixa anar mai un mot català, ni per caritat, ni en permet cap de cap alumne. Tradueix els trossos difícils del manual llatí al castellà i explica en castellà, sense esquerdes. Tot això obeeix a posicions polítiques estranyes, que ell i els altres com ell neguen que siguin polítiques». (FSS arxiu «Diet 50-54»).

⁷¹ I molt probablement malgrat el Seminari: a part de l'educació irregular que hi havia rebut, Serrallonga havia dit més d'un cop que tenia la convicció que tothom, poc o molt, és autodidacte. (Cf. Rubio 2007: 219).

d'un curs superior al seu.⁷² Amb ells tres, juntament amb Josep Maria Riubrogent, com s'ha dit, bastant més gran, a principis del curs 47-48, formaven un grupet que entre els papers de Serrallonga surt anomenat com a grup de la «Mística» o, més tard, com a «Mística del 47». El grup, com a tal —«capelleta més que altra cosa», dirà Serrallonga—, no va durar gaire i de seguida «fou dissolta per obra del Dr. Cura, perfecte de filosofia, i principalment per les respectives malalties dels components».⁷³ Cura, d'alguna manera, neutralitza el grup amb la creació d'un Grup Literari diguem-ne oficial, dirigit pel Dr. Palà i que integrava els membres del grup, altres alumnes i professors. Dins aquest nou grup, segons sembla, es llegien les composicions d'uns i altres i cadascú puntuava els altres.⁷⁴ Dissolta la «Mística», el grup estable d'amistats i vel·leïtats poètiques es va reduir al trio format per Esteve, Junyent i Serrallonga. Hem d'entendre la «Mística», evidentment, com un antecedent del grup que al cap d'uns anys ciclostilarà *Estudiants de Vic, 1951* —per bé que es tracta d'un grup poc sòlid i segurament amb més bones intencions que resultats, encara.

Durant aquests primers anys al Seminari de Vic, la relació amb Riubrogent⁷⁵ es manté també per una altra vocació que els uneix, la música; és ell qui li deixa el piano amb què estudia, un Chassaing que hem d'entendre que tenia a la cel·la, i amb el qual, ocasionalment, oferia algun concert de caràcter privat, amb grups més o menys nombrosos al Seminari.⁷⁶ Com havia passat a Torelló i a la Gleva, malgrat la relació amb aquests alumnes més grans, la relació amb els del seu curs molts cops és poc fluïda i arriba a dir: «De quina manera m'he de situar entre els companys de curs? Del centenar de seminaristes que hi ha al Seminari Major, fins ara no n'havia trobat cap que no em fos agradable. Segurament que la meua amistat amb l'Esteve, en Junyent i en

⁷² Pel que fa a Jordi Torra, i segons diu Cotrina (c. p.), es tractava del fill d'un llibreter de Manresa que a vegades els portava llibres d'abans de la guerra que havien quedat a la rebotiga. Serrallonga n'explica el mateix (citat a Farrés 2005: 39, nota 6).

⁷³ FSS A2.1.7.b, f. 82. El grup també surt així mencionat en una carta de Mn. Anton a Serrallonga datada a Ossa el 17.01.48 (A4.1.2.b (5)).

⁷⁴ L'ABE de Vic (Col·lecció Junyent, 165). Es conserva un plec amb sis fitxes impreses i poemes de diversos dels components d'aquestes reunions. A l'imprès es llegeix: «SEMINARI CONCILIAR DE VIC | GRUP LITERARI | === | Qualificacions del dia de | del 1948 | ----- | Mn. J. Brià..... | Mn. J. Camprodon..... | Mn. R. Espina..... | Mn. J. Còdol..... | Mn. J. Farràs..... | Ll. Tarracó..... | J. Borràs..... | J. Muntades..... | J. M.^a Riubrogent..... | J. Esteve..... | P. Font..... | F. Gasol..... | J. M.^a Junyent..... | J. Prat..... | R. Rafart..... | J. Torra..... | J. Vinyeta..... | M. Reixau..... | J. Serra..... | S. Serrallonga..... | J. Ubac.....».

⁷⁵ Al FSS es conserva una llibreta de poemes de Josep Maria Riubrogent, amb poemes escrits entre 1944 i 1947 (FSSA2.1.9.g, f. 50-64).

⁷⁶ Segons una nota al dietari del 29 d'abril del 48, va tocar un vals de Chopin en una vetllada organitzada per Riubrogent per a tot el Seminari (cf. FSS arxiu «Diet 47-50»).

Torra, que són d'un curs superior, ha fet que em sentís més estrany al meu». ⁷⁷ I al cap de sis mesos anota el següent: «Em creix la brutalitat contra els companys de curs. Si no fossin l'Esteve i en Junyent, que em van un curs endavant, no sabria com aguantar-ho. Del meu curs n'hi ha tres o quatre de senzills i intel·ligents, amb sentit comú. La resta és inaguantable, carn de budell». ⁷⁸

Tot plegat, com en tantes ocasions, Serrallonga sembla que molts cops es vulgui desplegar i créixer en una direcció i en la contrària a la vegada. De la mateixa manera que sembla que busqui establir una sèrie de relacions humanes i intel·lectuals fortes, al mateix temps se'n vol distanciar per tal de no dependre'n. «Quan els companys o els amics em volen entre ells, em sento més lliure i *soc* més. Però tant allò com això al final no m'importa tant com treballar», diu; i en un altre lloc:

Vull apartar-me una mica dels amics perquè s'alci del fons de mi la necessitat d'un estudi intens: no vull més idees vaporoses, no vull més presències aparents. Pensar en Déu tothora. No vull deixar-me entortelligar en converses de xafardeig i de crítica. [...] Revestir-me de seriositat amable, tenir el goig moderat. Afanyar-me pel domini total de la llengua. Estic content perquè apreng d'omplir les hores i els minuts amb esforç». (FSS arxiu «Diet 47-50»).

Tanmateix, i com s'anirà veient més endavant, el que prevaldrà en el pensament moral del Serrallonga d'aquesta època és la distinció gairebé exclusiva entre la vida espiritual o moral interior i la vida exterior, en un sentit de comportament social. Es tracta de mirar de tenir sempre un domini absolut de la voluntat, cosa que el portarà, una vegada i una altra, a la frustració. Sobre aquesta sensació, en una nota personal del 30 d'abril de 1947, anota:

[...] soc un gandul, no pas un gandul qualsevol, sinó un gandul amb ganes de treballar, que és el pitjor que pot haver-hi. Qui sap si passa gaire a ningú més? Treballo per força, treballo per la força que m'esforço a fer brillar al meu davant com si fos una teoria de cavalls que m'estiren. Soc un autoesforçat, un condemnat per mi mateix a treballs forçats. Agafo el llibre de text decidit. Abans d'obrir-lo ja veig la plana com una llosa de glaç, però, com que encara em dura l'embranchida, l'obro. La llosa es quadricula, es

⁷⁷ FSS arxiu «Diet 47-50».

⁷⁸ FSS arxiu «Diet 47-50».

torna minuciosament quadriculada, pel text llatí, de primer, fet de lletres de color negre. El que diu el text és blanc, se suposa que és blanc, perquè la Lògica, que és la matèria que ara estudiem, és blanca, pura, immaculada. Em poso a llegir. M'hi poso amb totes les forces que tinc als braços i totes les energies que porto al cervell. I què passa? Que les lletres són negres i burxen. Cada paraula és un vagó de burxes. La frase és com un tren carregat de burxes. Llegeixo i és com si passés les ninetes dels ulls per una filferrada d'espines. No puc. Avui el professor de Lògica, el Dr. Vilaró, m'ha demanat la lliçó. Un dia o altre me l'havia de tornar a demanar. Si la primera vegada no vaig ser brillant, a la segona va enxampar-me *in albis*. Avui ho ha provat de nou i m'ha arreplegat de nou *in albis*. Soc negligent sobretot en filosofia i matemàtiques. Valdria més no parlar-ne. Aquestes assignatures m'han de fer tornar boig. Però tampoc no entenc per què el professor ha de patir-hi més que jo.

M'enyoro. El meu principi fonamental, la base de la meua vida al Seminari, és l'enyorament. *Un seul être me manque et tout est dépeuplé*. L'oblit en què em tenen els companys de curs deu ser l'oblit en què jo els tinc. M'hi trobo foraster, com a tot arreu. Tinc el cos al Seminari i l'esperit a Torelló. El plor fa el cor més amant i fidel. Més val això que res. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

Aquesta solitud, com diu ell mateix, es deu, en part, a la llunyania no només de Torelló, sinó d'Ant, a qui hem de lligar —perquè és el tema principal de la correspondència que mantenien— amb Mn. Anton, qui, des d'Ozca, encara li feia de confident. Les cartes d'aquesta època —onze en total—⁷⁹ de Mn. Anton a Serrallonga, que són les que es conserven al FSS, delaten com aquest amor és, en aquesta època, l'eix sobre el qual giren els dos altres dels tres pilars que ocupen la seva vida: l'estudi, la vocació, la poesia. És curiós d'observar —com es pot de suposar pel context i els rastres que hi ha pel dietari i les cartes— que la relació amb Antònia amb prou feines s'havia materialitzat en algun encontre col·lectiu o alguna conversa fortuïta, és a dir, que l'enamorament sobretot s'havia creat en un pla diguem-ne ideal de la vida de Serrallonga. Sobre això, Mn. Anton, que sempre posa la vocació de Serrallonga per damunt de qualsevol altra cosa, li arriba a dir, en una carta del 15 de novembre de 1947:

⁷⁹ De les que Serrallonga va enviar a Mn. Anton només se'n conserva algun esborrany i els fragments que el mateix Serrallonga va copiar als dietaris. Per cartes posteriors, es pot deduir que el carteiig era més o menys habitual.

He pensat moltes vegades en el procés de tot això que et passa i, en el fons, no és altra cosa que un ovirament d'un romanticisme que enclou força bellesa. I això t'ha fet vibrar, t'ha enlluernat i t'ha fet viure moments molt agradables pensant en ella. Doncs bé, et falta descobrir la font de la bellesa, que és Déu. Un cop ho hauràs encertat, veuràs com el teu món canviarà per complet, i els goigs espirituals que t'esperen no tenen ni de bon tros comparança amb els goigs purs que pot donar-te la imatge d'ella. (FSS A4.1.2.b, f. 3a).

La solució que li proposa en molts casos és de fer passar tots aquests mals per l'embut de la ploma. «Estudia de valent, escriu, orienta la teva vida cap al teu ideal. [...] Enfoca la teva vena literària cap a la sublimitat de la poesia mística» li diu en la mateixa carta.

Tot plegat fa que es planteja de deixar els estudis i sacerdoci en diverses ocasions, en algunes, com és el cas de l'abril del 1948, fins i tot ho arriba a formalitzar a Mn. Palà i a Mn. Anton, que hi mostren una negativa rotunda.⁸⁰ Es tracta d'una època de crisis repetides que sembla que només es vegin asserenades per les èpoques d'estudi i escriptura, que és la sortida que Antoni Duran li suggeria.

Tanmateix, l'enamorament, en part, deixava entreveure que el conflicte que tenia amb si mateix no era només de vocació, sinó que tenia a veure, en el fons, amb tot allò que el Seminari representava com a institució religiosa i que, de fet, només feia que anar en gran part en contra de la vocació real que sentia. En aquest sentit, el 6 d'octubre de 1948 escriu a Antoni Duran el següent:

L'any passat, per aquest mateix temps, era quan estava més a la vora de penjar els llibres. Ara és quan n'estic, conscientment, més lluny. I encara m'he demanat més d'un cop, repetint-me el mot que m'havia dit vostè: És una «il·lusió»? I m'he de respondre: com pot ser una il·lusió allò que engendra en mi una inquietud tan tremenda? Com pot ser superficial allò que penetra la meua vida i me la governa en contra de tots els esforços que faig per separar-me'n?

Per acabar, estimat Mn. Anton: No és per tot això, per tot aquest bullir davant les coses reals i per aquest bullir només de cervell en la solitud insuportable, que el Déu del Seminari, el Déu de dins, diguem, sembla diferent del Déu de Torelló, el Déu de fora? El Déu de fora sembla més franc. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

⁸⁰ Així ho deixa escrit en les notes d'aquest mes (cf. FSS arxiu «Diet 47-50»).

Des del seminari se'l cominava a viure de cara a la religió i d'esquena al món —i l'amor i la figura femenina eren el món, no una il·lusió—, cosa que es contradeia profundament amb la seva vivència de Déu i les coses.

Aquests primers anys al Seminari Major són, per altra banda, uns anys d'investigació poètica i intel·lectual constant, impulsats, en gran part, pel petit cercle que s'havia format al seminari, la set de literatura i coneixement que té —grec, piano, anglès, lectures...— i unes disciplines rigorosíssimes i canviant autoimposades. Per bé que molts cops les segueix, i és evident que li serveixen, mai no acaben durant gaire temps. Segons es deixa veure als dietaris, això li sol fer augmentar la sensació de fracàs mencionada més amunt, cosa que es tradueix en una crisi més o menys continuada.

Pel que fa a l'obra poètica, continua l'estratègia d'amagar la figura femenina sota símbols gairebé privats o a partir del desplaçament que fa de l'amor humà cap a l'Amor diví —o a l'inrevés— amb el convenciment profund que tots dos són el mateix.⁸¹ Aquest era el tema primer del poema amb què va guanyar els Jocs Florals del Seminari de 1950 (entregats el 27 d'abril).⁸² El poema es titula «A l'Amor» i és un poema llarg, d'aspiració lopezpiconiana, com diu el mateix Serrallonga, el tema del qual és el desig de fusió amorosa amb Déu a partir, en part, d'una comprensió per analogia, diríem, d'aquest Amor a partir de les mostres que ha deixat a la terra (la llum, la primavera, etc.). Uns versos de mostra, per exemple:⁸³

Sento el silenci de la vall tranquil·la
com, avivant-se en llum, als ulls s'enfila
i m'entra al pit amb una pau profunda:
silenci que a la vall i a mi inunda.
Canto l'Amor quan veig que amb pertinàcia
la vall omplena i el meu pit en gràcia.

⁸¹ En una nota de diari del desembre de 1949, llegim, per exemple: «L'Ant té els ulls blaus. A poc a poc m'he anat fent una literatura blava, més ben dit de lleixiu. Fa de mal dir —de mal dir a certa gent— com funciona. De vegades és un vers a la Mare de Déu. En el fons ja és per a l'Ant. Després, al cap d'un temps, llarg o curt, el torno a agafar i aflora sense a penes modificar-hi res el poema enamorat. Algun cop la cosa va a l'inrevés. Algun altre la barreja és evident de seguida [...]. Segurament que no invento cap sistema nou». (FSS arxiu «Diet 47-50»).

⁸² El 1948 Serrallonga es va presentar als Jocs Florals de Torelló, sense èxit, amb dos poemes «Quan l'amor crida!» i «A l'atzur». L'any 1990 l'Ajuntament de Torelló va editar *Florilegi*, un opuscle amb els textos guanyadors d'aquells Jocs Florals, precedits per un pròleg breu de Serrallonga (1990a) en què la seva participació no hi és mencionada.

⁸³ FSS, A1.2.12.b, f. 27-28

[...]

Canto l'Amor que m'ha donat certera
el goig que té la terra en primavera,
el goig dels floriments quan tot reviu,
senyal que l'Amor hi ha bastit son niu.

Es tractava, en part, de fer un poema que s'aguantés sobre un fonament teòric i doctrinal que es pogués equiparar també amb la doctrina del Seminari, però que pogués portar, també, alguna cosa seva. En la nota redactada anys després ho diu ben clarament:

Era doncs qüestió d'entrar-hi. Però López-Picó era massa cristal·lí, massa fred i, religiosament, massa piadós i massa poc religiós, malgrat els esforços de saviesa religiosa que s'endevinaven darrera alguns poemes. Hi havia, però, un vers que em ressonava sovint, un vers sol, un vers d'escalf solar:

amor, amor, amor, soc amorós de vós.

És el vers que acaba la primera part del primer poema del llibre gros. Ben pensat, aquell vers era tan abstracte, que em permetia de construir-hi un poema sobre l'amor en versió religiosa, l'únic amor acceptable als Jocs Florals seminarístics. [...]

Escrit expressament de cara a la Flor, vaig trair l'ambició més fonda, la de celebrar l'amor amb autenticitat personal. És sobre aquesta contradicció fonamental que reposa l'estructura i el contingut de tot el poema. Els «records innúmers» eren, en la primera intenció, els records amorosos de la noia de qui estava enamorat; versos més avall, aquests records queden colgats, dissimulats. A partir doncs del primer «contentament», el poema ja no tenia sortida bona. Només s'hi podia fer una cosa: referir el records innúmers als records religiosos més primigenis i més autèntics fins a la data, és a dir, fins al 1950. (FSS arxiu «Diet 47-50»).

Aquest procediment, el de mirar de seguir dues direccions aparentment oposades però amb un punt de partida idèntic per tal d'assenyalar, precisament, aquest punt de partida comú, és un procediment que seguirà, tant en els textos poètics com teòrics, al llarg de tota la seva obra.

Això, evidentment, lliga amb el sentiment religiós que vèiem més amunt: la consciència que sembla hi hagi dos Déus, l'institucional i pregonat dins el Seminari, corresponent al «bullir només de cervell», i el que sembla que hi hagi en el «bullir

davant les coses reals» que llegíem a la carta del 6 d'octubre de 1948 a Antoni Duran.⁸⁴ La diferència, en el fons, és la que es concretarà a si mateix al cap de poc en relació amb la poesia: allò que val la pena és el que parteix de la vida per anar a parar a la vida, per mirar d'explicar-la una mica.

La frontera insalvable —que és com se li presentava— entre aquest *a fora* i aquest *a dins*, però, el porta a plantejar-se la literatura des de dos vessants diferents, la privada i la que en podríem dir pública. Per a la literatura pública, es tractava de vestir un mateix germen creatiu de tal manera que s'adeqüés als esquemes que se li demanaven. Això no vol dir, però, que hi estigui frontalment en contra: aquests són uns anys en què mira de fer avançar les dues concepcions de la literatura —i de la vida, de fet— al mateix temps i sense arribar a oposar-les realment. Si bé és cert que això li crea una incomoditat vital que alguns cops sembla insuperable —i en alguns casos es veu obligat a escriure certes coses que no voldria (com és el cas del poema en castellà «A la Inmaculada»,⁸⁵ publicat a la revista *Plantel* a petició del perfecte d'estudis, el Dr. Miralda)—, no vol dir, com deia, que no combregués amb les manifestacions i temes religiosos tradicionals i cultes, com són Jesús a la Creu, l'hagiografia o la Verge, tema que arrossegà i abordarà en diverses ocasions durant molts anys i que acabarà abandonant, segons dirà, per incapacitat. La seva és una actitud de desencaixament: hi ha un germen generador de moviment vital, un punt de partida profund, per dir-ne així, que sap que és el mateix del qual parteix l'Església, i aquest és el punt al qual sap agafar-se perquè és el seu; però sap que l'Església està formada no només per la gent amb qui compartiria aquest germen, sinó que també hi ha una Església institucional inevitable que és, alhora, un poder social, i això vol dir una força política sobre un *nosaltres* —que en aquell moment estava lligadíssima a la política institucional del moment, que vol dir el franquisme. Hem d'entendre que és en aquests anys que Serrallonga (i molts dels seus companys) comencen a comprendre tot això, però també entenen que només és dins l'Església que poden mirar de defensar (encara que sigui molt localment o marginalment) una Església que vagi més d'acord amb els seus ideals polítics i religiosos —és en aquest sentit que sembla que personalitats com Serrallonga

⁸⁴ Aquesta diferència també serà un dels punts de partida de la «Carta a Kierkegaard» (FSS arxiu «Diet 1950-1954»).

⁸⁵ Serrallonga (1948b).

estiguin transitant constantment i alhora per dos camins diferents sense que això els hagi de suposar, de fet, una contradicció interna.

3.2 «Entre Cantoni i Èsquil» (1950-1952)

La primavera de 1950 va ser un moment clau en la vida de Serrallonga. És el moment en què s'aferma la relació amb els companys del Seminari amb qui publicarà *Estudiants de Vic, 1951*, la materialització d'una aventura col·lectiva enfocada a construir una poesia de tema religiós que deixés de banda el pietisme i el que en deien «poesia capellanesca». També és quan s'estreny, sobretot, la relació amb Antoni Pous, qui acabarà sent una figura presentíssima al llarg de la seva vida. Gràcies a Antoni Pous coneixerà Joan Triadú i Carles Riba, i assistirà al Concurs Parroquial de les Festes de Sant Roc de Cantonigròs. De la primavera de 1950 també és el poema «Primavera» (*Poe75*: 23), que obre *Poemes 1950-1975*.

D'altra banda, és el moment en què comença a llegir seriosament Riba, a qui acabarà coneixent aquell mateix any; Èsquil —en la traducció de Riba—, a qui acabarà dedicant la tesi de llicenciatura a Lovaina, i Hölderlin —també en traducció de Riba—, autor clau per entendre les diverses poètiques serrallonguianes. Serrallonga s'ho explicava en la nota «Entre Cantoni i Èsquil»,⁸⁶ que obre el «Quadern vermell» (FSS A1.4.14.b), de 203 folis, un calaix de sastre de notes de diari, traduccions i poemes, escrit entre 1950 i 1954, sobretot —tot i que hi ha materials posteriors. És el text, doncs, que, d'alguna manera, li servia per explicar-se el pas a la primera maduresa. El transcriu sencer pel seu interès.

ENTRE CANTONI I ÈSQUIL

Primavera 1950. Tercer de filosofia. En Toni Pous em porta un llibre de Tomàs Garcés acabat de publicar que duu un pròleg de Joan Triadú. «En Joan Triadú jo el conec», em diu. «Ara és a Anglaterra, però l'estiu serà a Cantoni i l'anirem a veure».

Estiu. Vam anar-hi el juliol. Llavors posava a la fonda de ca la Filomena. El vam trobar a l'eixida treballant. Ens va ensenyar l'edició grega de Píndar, la d'Oxford, i ens va parlar amb l'ànima al cap dels dits de les dificultats de la traducció. Allò era un món nou, d'una seriositat insospitada. Vaig tornar-hi a pujar —en Toni hi passava

⁸⁶ FSS A1.4.14, f. 1-2.

l'estiu— per la festa de la poesia. Jo hi havia tirat un poema molt pobre que es titulava «A una rosa», perquè era dels darrers que havia fet i perquè em semblava prou llarg. No vaig arrebregar cap premi.

El matí, mentre deien la missa, amb en Toni vam acompanyar Arthur Terry a la Foradada. Era un professor anglès que parlava amb una mica d'accent, però que usava amb naturalitat expressions com «treure el suc» d'una cosa. Va ser una hora de refrescament. A la tarda vam anar a veure en Triadú, que no va saber com fer-s'ho per no parlar dels premis del matí. Després en Toni em va dur a les golfes d'una casa on tenia el taller el pintor Roure, el que li va fer un bust. Jo estava trist, però decidit a no fer més el xitxarel·lo. Llavors vaig aconseguir d'en Joan Ton, el forner de casa, que m'obrí la seva biblioteca, i em vaig endur, de primer l'*Eneida* d'en Llorenç Riber, i al cap de vuit dies el volum III d'Èsquil, de la Fundació Bernat Metge, i vaig començar de llegir aquelles enormitats dites amb un llenguatge tumultuós i cert, vull dir que cada mot era un mot cert, amb sentit propi. Era com si tot el llibre fos escrit en majúscules romanes. Era gra dur, però les meves dents encara tendres no s'hi trencaven. Ara i adés saltava d'una pàgina a l'altra i em prenia com un garfi un bloc massís de dues o tres ratlles o només una. En l'endemig vaig començar la lectura de les *Estances*. Va ser un dia que amb en Pous pujàvem a Cantoni. Al cim de l'auto de línia, que era la línia que servien els autos Pous, asseguts damunt les sàrries, a l'aire lliure, en Toni es va treure del gec un volumet petit de color gris, com el *Del joc i del foc* que jo tenia. Eren les *Estances* d'en Riba. Va llegir-me la primera. No hi vaig entendre res. Però tampoc no havia entès gaire res de les tannkes *Del joc i del foc*, tot i que ja havia provat de fer-ne seguint les regles que l'autor descrivia. «Jo tampoc no l'acabo d'entendre, aquesta, però n'hi ha d'altres que ja les entenc». Vam llegir-la junts de nou, un cop i un altre cop. Quan vam arribar a Cantoni, en Triadú ens esperava a la carretera. A peu dret, allí mateix, vam parlar de Riba, i en Triadú ens va preguntar si ens agradaria de conèixe'l...

Era el 19 de setembre, un dimarts tan clar i tan fresc com la majoria dels dies de darrerries d'estiu del Cabrerès. Jo duia l'alegria que m'havia encomanat en Toni i abrivat la carta recent d'en Triadú, en la qual, tot tractant-me encara de vostè, em deia: «Ja pot donar per descomptat que la seva poesia m'ha interessat molt. M'agradaria de veure'n d'anterior, per innocent que a vostè li sembli. Si puja, i pot, porti'n. Si no puja, faci-me-la arribar». Ja m'havia dit, en aquesta primera carta, que em subscriuria a *Ariel* en arribant a Barcelona. No s'estava pas de dir què pretenia de nosaltres: «M'agradaria que a l'ombra del Seminari s'iniciés una profunda renovació de la poesia tradicional dels ambients religiosos (no m'atreveixo a dir de la poesia religiosa)».

Aquesta distinció entre poesia tradicional capellanesca i poesia religiosa reforçava amb autoritat externa allò que més o menys pensàvem tots els de la colla i que bé o malament ja practicàvem. Era doncs un alliberament dels temors que teníem de ser maltractats sense tenir prou capacitat de reacció cerebral pels ambients eclesiàstics i especialment al Seminari per certs superiors. Volíem escriure des de l'experiència de la vida, sense negar-ne cap, en el meu cas (i en el d'altres, però llavors mateix jo no ho sabia) sense negar la major de totes, que era el conflicte entre l'amor i la vocació religiosa.

La companyonia, que havia començat amb l'Esteve i en Junyent, es va convertir en amistat profunda amb l'aparició d'en Toni. Sense ser conscient de la transcendència d'aquests lligams, podia llavors subscriure les paraules d'Agustí d'Hipona a les *Confessions* (VI 26): «Aquests amics, i tant, jo els estimava desinteressadament (*gratis*) i a la vegada em sentia estimat per ells amb el mateix desinterès (*gratis*)». Per això havia de causar-me poc temps després tanta sorpresa que en Riba ens tractés de companys, quan nosaltres ens sentíem amics cordials i generosos i comuns. Amb en Toni, a causa de la seva ardorositat mental i l'entusiasme constant de la seva voluntat (jo era molt tímid), vam contreure una amistat encara més íntima.

Els poemes que vaig escriure en la mica de temps d'aquell estiu, abans de conèixer personalment en Riba, representen un esforç ingent per entrar en un mode musical nou i en una temàtica poètica nova. Les influències de l'*Oresteia* d'Èsquil potser no les hi podria veure ningú, fora de mi, tan enfora del seu llenguatge i del seu contingut em quedaven. No pas perquè jo els defugís, sinó per ineptitud. Però el tombant ja era fet i seria a la llarga definitiu. A més, en Triadú ens va començar de passar llibres i més llibres, de l'Espriu, d'en Sarsanedas, d'altres. Pel juliol en Toni ja m'havia deixat l'*Obra poètica* de Rosselló-Pòrcel, editada l'any anterior, i me l'havia menjada: «Compliment a Mercedes», «Oració per a quan les donzelles tenen mal de cap», «A Mallorca, durant la guerra civil», gairebé tots, i un vers que em donava un tema i em feia descobrir en mi la substància de la joia com no ho havia fet encara cap vegada cap estança de Riba, cap estança de Riba no m'havia pascut tan sintèticament la joia mental com aquesta mínima expressió: «Barques d'alegria!» Però el llibre que em va regirar l'esperit van ser les versions ribianes de Hölderlin. L'exemplar clandestí que ens va deixar en Triadú, el vaig mecanografiar de dalt a baix. La influència, doncs, de Riba és gran, decisiva, però no en el sentit que alguns han considerat, sinó en el sentit que en Toni escrivia un parell d'anys després: «Segurament per una necessitat d'ordenar, davant de mi mateix, els treballs del camí: doncs per l'impuls que des de les *Estances* se'm donava, assentia a l'esforç, i més fidelment al silenci. Aquelles lectures contenien

els exercicis de després, així ho comprovo. Perquè les posicions diverses han estat només trossos d'una mateixa directriu. Jo no oposaré a la raó el canvi, ella el justifica, però és d'admirar la força original que ens gita fins a la divergència sense malmetre la unitat. Aprecio d'aleshores aquesta possessió que em feia conèixer el que l'art exigeix no solament de la sang, sinó també del cervell».

Entre els molts llibres que vaig adquirir a darreries de setembre (no sé d'on vaig treure tants diners), hi havia *L'Amérique* de Kafka, que vaig llegir al llarg del mes de novembre i part del desembre. El meu francès era deficient. D'altra banda el món kafkià era tan estrany que em va deixar desorientat i fascinat a la vegada, sobretot pel final... Allò no trigaria a coincidir amb la dita de Paul Valéry segons la qual un poema no s'acaba: es deixa estar. És el misteri de l'inacabat, marcat amb una direcció de continuïtat indubtable, exclusivament anímica, voler més, voler voler, i fer, fer-me fer a mi mateix, de seguida, tot el que pugui.⁸⁷

Aquella primavera i estiu de 1950, com diu, van ser un tombant decisiu tant per a la seva vida i obra com per a les dels seus companys. No es va tractar només d'unes coneixences (Riba, Triadú, etc.), sinó del fet que, de cop, se'ls ampliava el món i les seves possibilitats, i no només això, sinó que se'ls concretava en la figura d'unes persones tot allò al qual d'una manera o altra aspiraven. Aquella primavera va ser, en molts sentits, un començament.

3.2.1 *El projecte d'una antologia i un programa poètic.*

Estudiants de Vic, 1951⁸⁸

El gest de voler fer una antologia que servís, d'alguna manera, de contrapunt a les antologies universitàries que havia impulsat el poeta Jordi Cots (amb altres estudiants) des de la Universitat de Barcelona, però feta des del Seminari de Vic,⁸⁹ reforça la idea segons la qual la cultura i la literatura catalanes, sobretot durant el primer franquisme, es feien presents i contínues per mitjà d'accions petites i grups petits més o menys aïllats, però que gràcies a diferents agents aglutinadors, com era el cas de Joan Triadú, es

⁸⁷ Transcripció del text a partir de FSS «Diet 50-54», on hi és revisat i ampliat.

⁸⁸ Part del text d'aquest apartat i dels següents correspon, amb modificacions, a l'article de Coll Mariné (2018).

⁸⁹ Per tenir una idea de la història d'*Estudiants de Vic, 1951* i el grup de poetes que l'integren, són imprescindibles els treballs de Ramon Farrés (2005: 66-76) i (2000b); d'Amadeu Lleopart (2002); de Joaquim Molas (2002); de Ricard Torrents (2001a) i (2012). En molts casos, els segueixo d'a prop.

mantenien lligats per fils més o menys forts i que entroncaven amb aquella cultura catalana que als anys 30 començava a consolidar-se com a cultura d'ordre europeu.⁹⁰ És així com la primavera de 1950, a Cantonigròs, Triadú coneix Antoni Pous, que hi havia pujat a fer una estada per motius de salut i amb qui va congeniar de seguida. Gràcies a Triadú, i amb Pous (a qui més tard caldrà sumar-hi, sobretot, Segimon Serrallonga i Josep Junyent) com a punta de llançà, el grup de seminaristes es va poder posar en contacte amb poetes com Jordi Cots, que també estiuejava a Cantonigròs, i la resta del grup d'universitaris de Barcelona (Albert Manent, Antoni Comas, Joaquim Molas, etc.), i amb els poetes de generacions més grans que feien vida bàsicament a Barcelona: J. V. Foix, Marià Manent i, sobretot, Carles Riba. La relació amb aquells estudiants de Barcelona, si bé no va provocar projectes comuns,⁹¹ sí que va propiciar una ampliació dels horitzons de relació, encara que fos epistolarment, amb un grup de gent que compartia inquietuds i ambicions des d'un punt de partida intel·lectual i vital semblant al seu. Albert Manent, per exemple, va publicar un comentari de l'antologia ciclostilada pels seminaristes de Vic a la revista universitària *Alcalá*⁹² i Joaquim Molas en va incorporar tres d'ells (Junyent, Pous i Serrallonga) a la «Nómina incompleta de la joven poesia catalana», que va sortir en tres tongades del 56 a 57 a la revista *Bages*.⁹³ I amb Manent i Molas la relació s'allargà, amb alts i baixos, ben bé fins al final.⁹⁴ Precisament Albert Manent l'any 2008 va deixar escrita una descripció del Segimon Serrallonga d'aleshores:

⁹⁰ Així en parla també Albert Manent (2008: 138); «Joan Triadú en aquella època de tants erms culturals i manca de relació entre els qui sentien la inquietud de la nostra literatura, va tenir un paper decisiu com a pont o fent de mestre jove entre grups que no es coneixien».

⁹¹ L'únic moment de col·laboració en un projecte de publicació d'un grup amb l'altre va ser en la preparació del número 24 d'*Ariel*, número que no va arribar a sortir, però que havia d'incloure el poema «Visió» —més tard «Arnau»— de Serrallonga; «La meva veritat», de Ramon Cotrina; «Presència de Déu», de Josep Junyent, i «I tot serà feliç...», d'Antoni Pous (cf. Verrié 2003).

⁹² Manent (1952). Manent elogia l'antologia i en destaca l'obra de Serrallonga i la de Pous.

⁹³ Molas (1956) i (1957). En la primera entrega s'hi recollia un poema de Junyent, «Eucarística», i en la segona, un de Pous, «Senzilla llibertat de l'ombra», i un de Serrallonga, «Llum embriagada».

⁹⁴ Durant aquests anys també hi ha algun intent d'acostament entre els estudiants del Seminari de Vic i els del de Solsona, especialment amb Climent Forner. Fou un contacte impulsat per Cots i Triadú, segons anota Serrallonga al seu dietari (FSS arxiu «Diet 50-54»). I, si bé és cert que hi ha algunes cartes creuades, el contacte entre grups no sembla que s'acabés d'establir realment, segons sembla, més per culpa dels estudiants de Vic que no pas pels de Solsona. En una carta de Forner a Serrallonga del 3.03.52, hi llegim: «Deu fer ara un any, més o menys, que vós em vàreu escriure amb l'intent d'establir contacte literari entre ambdós Seminaris. I jo, [...] il·lusionat, entusiasta, us vaig contestar llargament. Recordeu?» (FSS A4.1.2.b, f. 33a). En una carta del 22.12.52 (FSS A4.1.2.b, f. 45), Triadú també convida, per via de Serrallonga, els seminaristes de Vic a una trobada amb seminaristes de Barcelona, a la que sembla que tampoc no van anar.

Segimon Serrallonga no encomanava placidesa. El seu esguard era fins i tot inquietant i s'endevinava que l'angoixa el rosegava. I el dubte, tant el metafísic, com el literari o d'altra mena. Per dins era foc, però la mirada era trista i sovint callava. Si la conversa s'animava hi vèieu el reflex d'un humanisme jove. No complerts els trenta anys en els versos tenia ja una estranya maduresa.⁹⁵

El grup de seminaristes que havia de conformar l'antologia eren, per ordre d'edat i d'aparició, Josep Maria Riubrogent, Josep Esteve, Josep Junyent, Josep Grau, Segimon Serrallonga, Antoni Pous i Ramon Cotrina. Com explica Segimon Serrallonga en una entrevista:

De primer vaig connectar amb en Riubrogent, que tenia unes grans habilitats per a tot, música, dibuix, poesia, ciència. [...] Eren d'un curs anterior al meu en Josep Junyent i l'Esteve, que jo admirava en el camp literari, i quan vam ser tots al Seminari Major, a Vic, ens vam fer amics. Un any després van arribar en Toni Pous i en Cotrina. En Toni va portar en Grau. [...] En Torrents [cinc anys més jove] va entrar a la roda cinc anys després.⁹⁶

I més endavant:

Vivíem junts en una closca que només podíem foradar idealment. Ens comunicàvem les vivències literàries, poc o molt les amoroses, les il·lusions i les ambicions de país, les lectures de tot tipus, llibres, revistes, cartes. [...] Tot això feia de la colla un grup dens d'informació i ric d'ardències vitals. Ens admiràvem, ens estimàvem i ens sotmetíem a crítica.

Es tractava, doncs, d'un grup d'amics dins l'ambient, com deia, generalment aïllat que era el Seminari de Vic: aïllat del món pel primer franquisme, per l'ambient —tret d'alguna excepció— espanyolitzant i repressiu de l'Església de finals dels 40, principis dels 50, i aïllat del món simplement geogràficament —eren a Vic i el món, evidentment, era a Barcelona. I, encara, aïllats a dins de Vic: com explica Ramon Cotrina (c. p.), del Seminari «no en podíem sortir mai; per les vacances, només [...]. Sí que ens escapàvem, però poc». Hem d'entendre que trobar un grup més o menys compacte

⁹⁵ Manent (2008: 143). En el capítol en què parla de Serrallonga, «Poetes i seminaristes de Vic», també fa un retrat de Josep Junyent i un altre, més breu, de Pous.

⁹⁶ Rubio (2007: 220-221).

d'afeccions comunes amb qui compartir alguna cosa, encara que fos dins el camp de l'ideal, ja era tenir bastant més que una finestra oberta de llibertat que els situava lluny del context immediat.

Amb la figura de Triadú, primer, i més tard la de Riba, van trobar el mestratge que els situava, com a grup, més enllà de les ardències vitals compartides: tot allò que vivien passava de ser una cosa només seva a ser una cosa col·lectiva, quasi de país. És en aquest moment que es comença a plantejar el que en les diferents cartes de l'època entre Triadú i els seminaristes anomenen el «grup literari», que, si de bon principi es planteja dins el marc de la institució Seminari de Vic, de seguida agafa entitat per ell mateix. En una carta de Pous a Triadú del 10 d'octubre de 1950, llegim:

Estimat mestre: he parlat intensament amb el Dr. Cura sobre els plans literaris del present curs. Tot va de primera. Em sembla que serà possible publicar l'Antologia de poetes seminaristes. [...] Una de les seves frases ha estat: hem d'obrar de cara en fora; ço demostra que vostè podrà treballar a l'obrador del seminari força lliurement, per no dir ben lliurement. [...] El grup literari [...] encara no està constituït; però no tardarà gaires dies. (ANC1-667-T-1783).

I un mes més tard, en una altra carta de Pous a Triadú del 10 de novembre de 1950, diu:

Estimat mestre: hem fet la primera reunió literària, presidida pel Dr. Cura. Fou acceptada una suggerència d'en Serrallonga, de fer una revista com el *Curial* universitària, que serà titulada *Inter Nos*. Les altres reunions seran sobre els articles que es publicaran a l'*Inter Nos* i sobre els clàssics antics. Tots estem molt animats i amb ganes de treballar.

[...] Un altre front que vàrem tractar fou l'Antologia. El Dr. Cura té por de no vendre-la i que les poesies siguin fluixes. Diu que, si li portem bons versos, la farem. (ANC1-667-T-1783).

També ho anuncia Serrallonga a Triadú en una carta del 15 de novembre de 1950:

I parlem ja del «grup literari» del Seminari. La primera reunió fou el 5 de novembre [...]. Tenim en projecte la fundació d'una revista: *Inter Nos*. Aquí sí que convé un impuls per part de vostè! Quan vingui li explicarem els detalls. El que més ens anima és

la tradició. Sobre nosaltres pesen els murs de Mn. Cinto i tants altres! (ANC1-667-T-2144).

Cotrina (c. p.) explica el següent de les revistes del Seminari: «A dintre el Seminari hi havia hagut dues revistes, una es deia *Flama*, que no sé si se'n conserva cap. [...] Era una revista literària que n'hi havia un que se n'encarregava —jo me'n vaig encarregar un parell d'anys— [...] i reunia vuit, deu articles, els que sigui, i els passava a màquina i en fèiem tres, quatre còpies, que ens les passaven allavores mà a mà; i *Inter Nos* també, però no era tan literari: hi havia més coses curioses o divertides, i el sistema era així: unes quantes còpies fetes a màquina. [...] *Flama* va durar cinc o sis anys segur». I referint-se al grup literari: «Fins i tot en Palà ens reunia una vegada de tant en tant als poetes, que deia ell, i llegíem poemes. Ell volia fer una mica de grupet, però això no va tenir cap res; no l'admiràvem».⁹⁷ Cotrina també parla d'una certa actitud de suficiència que s'havia instal·lat en el grup en la relació amb els altres seminaristes i els professors. La idea d'expandir-se més enllà de les parets del Seminari quedava, amb les revistes, gairebé anul·lada i va prendre més força la idea de fer una antologia.⁹⁸ Pel que sabem, Triadú només va baixar un cop al Seminari de Vic i ho va fer acompanyat per Jordi Cots.⁹⁹ L'antologia —junt amb les revistes, que hem d'entendre que entraven dins el mateix projecte reglat, gairebé, del «grup literari»— havia de ser la concatenació del que des del Seminari es veia com una continuació lògica —i controlada— de la tradició literària i de pensament (Verdaguer, el grup de poetes de l'Esbart de Vic, Torras i Bages, Balmes, etc.), i pels seminaristes havia de ser la presentació en societat com a poetes i els havia de situar dins el context de la poesia catalana del moment i al costat dels col·legues barcelonins. Amb tot, Triadú, en una carta a Serrallonga del 15 de novembre de 1950, com hem vist, deia clar què esperava del grup de Vic: «M'agradaria que a l'ombra del Seminari s'iniciés una profunda renovació de la poesia tradicional dels ambients religiosos (no m'atreveixo a dir de la poesia religiosa)».¹⁰⁰ I recordem que

⁹⁷ Mn. Victorià Palà (1911-1992) era aleshores el director espiritual del Seminari de Vic.

⁹⁸ Encara es va plantejar una altra revista, una mica més tard, que s'havia de dir *Quadern*, de la qual es conserven algunes cobertes, la taula del primer número i alguns continguts al FSS.

⁹⁹ Cotrina (c. p.) descriu aquella trobada així: «En Cots ens va venir una vegada i en Toni va portar un pastís, un pastís que no sé on el va fer i hi havia escrit amb mantega un vers d'en Cots que deia “Res no serà que avui no sigui”. I ens el vam menjar. Bé, quan preparàvem l'antologia, això era».

¹⁰⁰ FSS arxiu «Diet 50-54». Ramon Cotrina, a l'entrevista que li va fer Xavier Planas (1994), en parla d'una manera semblant; diu: «Tota la vida recordaré la primera frase que em va dir quan li vaig dir que escrivia poemes: “No s'hi val ni que sigui catalana ni cristiana, si no és bona. La poesia ha de ser bona.”

en la nota «Entre Cantoni i Èsquil» (vg. *supra*), Serrallonga es responia la petició de Triadú de la manera següent: «Aquesta distinció entre poesia tradicional capellanesca i poesia religiosa reforçava amb autoritat externa allò que més o menys pensàvem tots els de la colla i que bé o malament ja practicàvem. [...]. Volíem escriure des de l'experiència de la vida, sense negar-ne cap, en el meu cas (i en el d'altres, però llavors mateix jo no ho sabia) sense negar la major de totes, que era el conflicte entre l'amor i la vocació religiosa». ¹⁰¹ I és que durant els anys 40 i 50 la poesia catalana (o, més aviat, la poesia catalana pública), com explica Marrugat, estava dominada per la poesia capellanesca, «aquella que tenia com a objectiu posar en versos tradicionals la ideologia catòlica», i plantejava un sistema literari completament artificial, «en desacord amb la situació literària, social i històrica de l'Europa contemporània —inclosa la Catalunya de preguerra» (Marrugat 2012: 51). Aquesta poesia, per bé que mantenia un ús social de la poesia escrita en català, també la buidava de sentit en la mesura que es renunciava implícitament al rigor literari i lingüístic i s'associava cada cop més la poesia en català al pamflet catequètic. D'aquesta manera, les males imitacions del Verdaguer que s'acosta a «beata propaganda» de què els advertirà Riba i noms com Manuel Bertran i Oriola o Miquel Melendres omplien la major part de pàgines de versos del país. Aquesta era, de fet, la mena de poesia que s'esperava de seminaristes com ells; i alhora era la mena de poesia que volien combatre. Serrallonga en parla en una carta a Mercè Subirachs del 27 d'octubre del 51:

Amb la intuïció d'una mare comenceu a comprendre els meus versos. Són sincers, perquè no crec en un art fingit, artificios. Si ara no són prou cristians quant al tema, sé que ho són quant a la sinceritat; així em preparo per a fer la «verdadera poesia sacerdotal», que no consisteix en flors i violes i mesos de maig, sinó en l'experiència interna de l'*alter Christus*. La poesia sacerdotal autèntica és tràgica quant a l'humà i idíl·lica quant al diví: recordeu la salvatgeria i a la vegada el franciscanisme de Mn. Cinto. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Aquesta nova poesia sacerdotal d'àmbits eclesiàstics o religiosa (o com es vulgui dir), doncs, no podia deixar de ser una poesia de caràcter ribià, una poesia que, en la realitat

Tenint en compte que llavors tothom que provava d'escriure poesia parlava del porró i la barretina, l'advertència era intel·ligent».

¹⁰¹ FSS arxiu «Diet 50-54».

material nova que és el poema dins el món, deixa que s'hi recorrin els moviments imaginatius del poeta d'una manera versemblant per part del lector, que, encara que no s'hi senti moralment identificat, els pot entendre com a possibles. Amb Riba, troben el camí per sortir del repòs intel·lectual a què tendia la poesia del seu entorn, feta de paraules boia i recers de llocs comuns, com deia Serrallonga, plena de violes i mesos de maig; amb Riba troben la manera de portar aquella tensió i ardència vital que sentien al pla imaginatiu i intel·lectual del poema, aquella primera eina amb la qual matar-se «els mots cansats d'ahir» i crear-se els «fecunds de demà» (Riba 1986: 247).

Ja l'any 2000, en ser preguntat per Carme Rubio sobre quina percepció tenia, passats ells anys, de l'obra de joventut, i si estava tota publicada, Serrallonga responia: «Hi ha una part de poesia amorosa inèdita, n'hi ha una altra de religiosa. Aquesta darrera em sembla encara una novetat, si descompto la publicada d'en Junyent i d'en Pous» (Rubio 2017: 227).

3.2.2 *Amb Riba (i Triadú) de fons*

En l'impuls d'aquest gir cap a la renovació, hi té un paper fonamental l'obra, primer, i després la persona de Carles Riba. Alhora, en els seminaristes, Riba hi trobava la puresa i l'energia de la joventut barrejades amb el determini d'unes vocacions poètiques i sacerdotals fermes.¹⁰² Es tractava, al cap i a la fi, d'un camí d'anada i tornada. Com explica Torrents: «De fet, les influències serien mútues, com sempre ho són les amistats autèntiques. [...] El fruit literari d'aquella amistat fou l'antologia *Estudiants de Vic, 1951* i la carta pròleg de Carles Riba que la precedia i que manifestava com el gran poeta havia copsat la vibració d'uns aprenents de poeta tot prevenint-los alhora dels perills de la literatura com a retòrica i de la religió com a sentimentalisme proselitista».¹⁰³ Un impacte literari, sí, però sobretot humà.

Per la seva banda, Antoni Pous i Segimon Serrallonga escrivien les cartes respectives a Riba després que, de la mà de Triadú, l'anessin a visitar el 28 de setembre de 1950. Pous en la carta del 17 de novembre de 1950 diu:

¹⁰² Cf. Serrallonga (1993b: 29).

¹⁰³ Torrents (1980: [s. n.]).

Ignorava la vastitud de les nostres lletres, tant en el terreny dels clàssics com dels moderns [...]. Pensava que la poesia eren versos, el gran pecat de molts. Però va venir un dia —ja fa dos anys—que no sé quin sant em va impel·lir a comprar les *Estances*. [...] Des de llavors he estat una flama. [...] La passió del somni m'ha fet blasmar la baixesa del món, i m'ha fet estimar el món. Soc una paradoxa. A voltes, he desitjat la mort, abraçant-me a la vida. [...] Tot això he sentit per les *Estances*, que feien el miracle del meu desvetllament en la joia. Si no m'oblido de mi mateix, és impossible que m'oblidi del dia en què el vaig conèixer. (Serrallonga 1978: 39-40).

Al seu torn, Serrallonga, en la carta del 13 de desembre del mateix any, diu a Riba:

La primera vegada que vaig tenir les *Estances* als dits fou la primera vegada que em vaig inquietar apassionadament i em vaig revoltar contra mi mateix davant d'un món més bell que impenetrable. Car per a mi aquell llibre deixava de ser llibre i poesia i vida si em resignava a abandonar-lo sense deslliurar-lo de la lletra morta, sense retornar-lo a la joia amb què havia estat escrit. [...]

Sols sé que he trobat la poesia que m'omple tot el que hi hagi en mi d'humà i de diví. (FSS A2.2.18.a, f. 9-10).¹⁰⁴

Joaquim Molas, molts anys més tard, a la seva «Carta a l'editor», que servia de pròleg al volum *Poemes 1959-1975*, recordava aquell mestratge compartit entre el grup d'universitaris de Barcelona i els seminaristes:

Per al nostre govern, disposàvem, anava a dir per acceptació o per rebuig, d'un referent constant: Riba. Riba, en molts aspectes, ens va ajudar, al seu grup i al meu, a definir el bull de vida. Un ajut que, tanmateix, no vam acabar de comprendre i que, amb els anys, les circumstàncies ens han obligat/permès de recuperar. En efecte: Riba ens va ensenyar a identificar la vida amb la literatura, més: amb la cultura. Ens va ensenyar a plantejar la nostra existència en termes mítics, més exactament, a pensar i oferir cada un dels gestos, fins el més banal, com si fos el darrer i el més decisiu. (Molas 1979: 7).

En la poesia de Riba, cadascun en el seu grau, hi trobaven un model de poesia i de poeta que no podien ni suposar en el context en què es movien normalment. Hi trobaven el

¹⁰⁴ Tant aquesta carta com la resta de cartes que Serrallonga va enviar a Riba, les transcriu a l'ANNEX «1.1 Cartes de Segimon Serrallonga a Carles Riba».

rigor lingüístic, poètic, intel·lectual i humà, i és sobretot en les *Estances*, més que no pas en les *Elegies* (obra, tanmateix, de tall més marcadament religiós), on llegeixen un model de dicció poètica i d'estructuració del pensament en el poema que, d'alguna manera, era el que buscaven i que tot just començaven a intuir. Si bé és cert que podien haver llegit Maragall, Sagarra, Costa i Llobera o López-Picó i, evidentment, Verdaguer, l'ombra del qual, com hem vist, encara planava pel Seminari, amb el model de les *Estances* podien arribar a una concreció lírica i podríem dir, psicològica, més alta (i més fina) per concretar les seves experiències. Els poemes, tot i tenir gairebé sempre un to marcadament religiós (bàsicament perquè és a la vida religiosa, amb totes les contradiccions que això els suposava, que tenien enfocades les vides), per ells, havien de poder tractar des de l'amor a la contemplació de la Natura, del ser un entre molts a la poesia com a tema del poema. El poema havia de ser aquell element de fora d'ells en què, prenent-lo universal, s'hi havien de poder reconèixer moralment. Riba els obre el camí del risc i els fa fer un pas endavant cap a la poesia, diguem-ne, occidental, del moment; «serà la primera abraçada, intensa, en les lletres —en les lletres—, del modernisme i l'església a Catalunya», diu Pous a Riba en una carta del 16 de setembre de 1951.¹⁰⁵

La relació cada cop més pròxima amb Riba porta el grup de seminaristes a demanar-li unes paraules de presentació¹⁰⁶ per a l'antologia que preparaven.¹⁰⁷ L'encarregat de fer-ho va ser Segimon Serrallonga. Ho va fer en una carta del 5 de juny de 1951:

Avui, abusant potser de la seva condescendència, li suplico, en nom dels meus companys, tingui en bé l'acollir la nostra comanda. El Sr. Triadú l'haurà assabentat del nostre projecte d'imminent realització. Hem fet un recull de poesies, com una mena d'antologia del Seminari. Les circumstàncies del nostre ambient ens han portat al desig d'un pròleg de vostè. Això ens deslliuraria de la por de sortir sols, emparats amb el prestigi de la seva personalitat.

¹⁰⁵ Ramon Farrés l'edita parcialment (cf. Farrés 2005: 66).

¹⁰⁶ Segons Cotrina, la idea de demanar el pròleg a Riba també va ser de Triadú (cf. Planas 1994).

¹⁰⁷ Per una carta de Josep Esteve a Josep Junyent del 05.03.1951 també sabem que s'havia plantejat de demanar un epíleg a López-Picó: «És bella la idea de confiar el pròleg a C. Riba i l'epíleg a López-Picó, però, potser, excessivament pretensiosa. ¿No us sembla que, més que la tímida aparició d'uns poetes novells, escauria a una "edició d'homenatge"? Necessitem, amb tot, que una firma de prestigi salvi la nostra insignificança». (ABEV, Col. Junyent, 165, «Cartes 1947-1960»). S'ha de dir que Esteve, que va viure gairebé tot el procés convalscent a Sant Joan de les Abadesses, és qui en tot moment veu amb més escepticisme, en tots els sentits, l'empresa de l'antologia.

Ultrapassem potser el límit de la confiança; la fe, però, ens hi empeny, i el saber el seu apreci a la juvenesa, dues coses que si no justifiquen, atenuen, almenys, la nostra gosadia. (ANC1-26-T-1823).

Al pròleg, aquella «Carta a Antoni Pous i Argila»,¹⁰⁸ que va arribar gairebé quatre mesos més tard,¹⁰⁹ i que representa un dels textos sobre poètica més importants dels que va escriure aquells anys, Riba advertia a Pous, i amb ell als seus companys, que no confonguessin «verb amb Verb»¹¹⁰ perquè «allà on es perd l'home, la poesia certament es perd, ni que el sacerdot no s'hi perdés; que em temo que sí». Ni l'altura dels temes del sacerdot salva el poema de perdre's per les paraules, doncs, si van buides d'aquella altra cosa més que la sola capacitat imitativa que proporciona la llengua en el seu ús social, que això, en poesia, vol dir que el poema va a parar al lloc comú o a la vaguetat i inconcretesa moral, per exemple. Al seu torn, fa que en el poema no hi vagi a parar res del poeta, que el poeta —la vida del poeta— no jugui res dins el poema.

Per evitar la confusió de «verb amb Verb», Riba ja havia dit a Pous (i, de fet, a tot el grup): «Visqui i treballi; vull dir, visqui com si l'art i el mester poètic no existissin, treballi com si l'esforç ho pogués tot».¹¹¹ La feina del poeta és, primerament, viure; i després de la vida ve el poema, que ha de servir com a marca de vida cap enfora del poeta, senyal moral del poeta al món, i perquè això es doni, perquè el poema respongui

¹⁰⁸ Riba (1986: 246-249). Seguint el model epistolar que es va acabar establint, segons el qual les cartes de Riba eren dirigides, indirectament, a tot el grup, i les de cada membre del grup, eren, indirectament, en nom de tots, Riba envia aquesta carta pròleg, en principi dirigida a Antoni Pous, a Josep Junyent (vg. *infra*).

¹⁰⁹ Pous li ho torna a demanar en la carta del 16.09.1951, citada més amunt; diu: «Després de les confidències en fórmules perfectes que ens han sovintejat els seus llibres, ens abelliria que el seu nom il·lumini el nostre en aquesta primera publicació, plena de fe en la poesia i en la pàtria. Reconeixem la nostra gosadia en demanar-li unes paraules inicials pel llibre, però si la nostra projecció, impúdica, no ens traïx esdevenint un avort, serà la primera abraçada, intensa, en les lletres —en les lletres—, del modernisme i l'església a Catalunya. || Persistents, després de l'esfondrada, amb la dolorosa coneixença, només, d'una pàtria esclava, recollim el gest de Verdaguer i Torras i Bages, per això és significatiu, també. | Quan li durem els originals, el llibreter ho editarà tot seguit. Creiem que serà a començaments de curs». (ANC1-26-T-1683). Serrallonga (1978b) no l'edita; Farrés (2005: 66) l'edita parcialment. De fet, segons llegim en diverses cartes de l'època tant de Pous com de Serrallonga a Triadú, la publicació estava prevista per a finals de curs; i en la carta que Junyent envia a Riba en què li tornava a demanar el pròleg diu: «I això [no tenir encara el pròleg] no deixa d'ésser-nos una dificultat ja que passem de l'any 51, en què estava concebuda la col·lecció, al 52». (ANC1-26-T-1460). Reobrir la col·lecció representava tornar a demanar el permís de publicació de l'antologia als superiors del Seminari i al Palau Episcopal.

¹¹⁰ En una carta de Pous a Riba del 03.11.1957 (segons data Serrallonga 1978b), Pous, parlant d'*Esbós de tres oratoris*, reprèn aquest punt i diu: «Puc dir que no havia encara ensopegat una poesia religiosa, d'enlloc, que proporcionés germinalment la veritat verbal (naturalesa i gràcia en el Verb) com vostè la proporciona, amb una mena de brusquedat paulina, sense aproximacions ni impotències beates».

¹¹¹ Serrallonga (1978b: 40).

a aquest gest cap enfora del poeta, el poeta ha de treballar per fer de la cosa comuna (la llengua, la tradició) alguna cosa també seva que l'ajudi a parlar. És allò dels «Folls actes meus que m'heu fet, / canilla ardent, us passo el magne plet» del sonet XXIII de *Salvatge cor*, o, de molt abans, el «Fons sense temps dels anys, versos inerts, mirall / on inclino un silenci que fou gest» del segon llibre d'*Estances*. Cada poema, cada gest, és l'últim, és aquella marca al món per la qual ets enfora de tu mateix i per la qual se't coneixerà —i et podràs conèixer en el que vas ser. El desplaçament cap al sentit nou de la paraula dins el poema s'ha d'omplir amb la vida, diria Riba (i dirien gairebé tots els integrants de l'antologia), i el poema valdrà la pena en la mesura que la vida valdrà la pena, però amb la vida sempre una passa més endavant, fent-ne dependre el poema. Però, cal repetir-ho, per al poema no n'hi haurà prou amb la vida, cal el treball, i això és llengua i és literatura, saber-se conèixer en allò de la llengua i de l'obra dels altres, que no deixa de ser allò que ja és comú, independent de l'autor un cop se'n desprèn com a obra acabada, com a gest, com a objecte que queda. En el cas dels seminaristes, el poema ha de ser fruit de la seva condició de seminaristes, és a dir, amb tot el joc de relacions amb Déu i la religió, però, finalment, ha de ser fruit de la seva condició de persones en la mesura que és com a persones que parlaran a les altres persones. Serrallonga, en l'entrevista de 1982, publicada a *Clot*, en parla d'una manera semblant:

Nosaltres estudiàvem per capellà perquè volíem i perquè hi crèiem. D'aquí ve que la nostra poesia religiosa no fos capellanesca, perquè com que ens plantejàvem aquests problemes que no podíem dir (si fèiem algun poema amorós ens els ensenyàvem entre nosaltres i prou), la poesia religiosa capellanesca ja no ens anava i llavors ve una espiritualització prou fonda perquè puguis entendre certa poesia mística. És a dir, no et quedés amb la poesia religiosa oficial, ni amb la religiosa oficial, ni amb la patriòtica oficial. (Bernal *et ali.*: 199).

Joan Triadú també apuntava en la mateixa direcció quan, en una conferència organitzada per la Fundació Joan Maragall titulada «Literatura catalana i expressió religiosa al s. XX», parlant del grup, deia:

En la seva poesia havien tornat als orígens de la transcendència. La seva expressió religiosa feia una petició intensa i insistent de la salvació de la poesia. Si Maragall havia aportat Novalis, Riba els deixà Hölderlin a les mans, tremoloses d'emoció i llum. Per

totes vies arribà la formació germànica. Foren de Tubinga i de Lovaina més que de Roma, i més grecs que llatins. És un pas que havia de fer l'expressió religiosa, entesa en un sentit espiritualment i culturalment ampli i generós, de la poesia catalana. (Triadú 2007a: 85).

Amb Riba no només se'ls obren les possibilitats per a l'expressió del vers en català, sinó que, amb les seves traduccions d'Èsquil (que influïren, com hem vist, profundament en Serrallonga), Homer i, sobretot, Hölderlin, aniran trobant una sèrie de models poètics, que, fins feia ben poc, simplement desconeixien.¹¹²

A part de la força mentora que va exercir sobre els components, a partir de la relació epistolar prèvia i les reunions que hi havia a casa dels Riba-Arderiu, en què es tractaven qüestions que anaven des de la poètica, la teologia o la literatura fins a la figura social de l'escriptor o la política, la relació també servia als aprenents de poeta per rebre comentaris de llengua i mester poètic de poemes concrets, també sobre els que havien d'aparèixer a l'antologia. De fet, al FSS es conserva un patracol amb els poemes de l'antologia i correccions a mà de Riba, sempre a llapis, i Triadú, a vegades a llapis i a vegades a tinta. Les correccions de Riba van des de correccions ortogràfiques fins a correccions d'estil que a vegades varien i afinen el sentit del poema. Per exemple, al poema de Josep Esteve «Ametller florit», proposa canviar el «reses silentment» original pel «dius calladament» final. Pel que fa a les correccions de Triadú (no sempre tan encertades pel que fa a l'estil), arriben a proposar canvis tocants al sentit religiós del poema, com al poema de Serrallonga «M'ha criat l'harmonia», on allà on deia «i la saba dels déus puja a la terra» hi posa «i la saba de Déu puja a la terra». Les correccions, com es pot suposar, sempre són acceptades religiosament.¹¹³

¹¹² Com apunta Marrugat (2012), l'opció estètica per sortir del marc de la poesia capellanesca i portar la poesia de caràcter religiós que presenta *Estudiants de Vic, 1951* és paral·lela al que, pel seu cantó, proposa Blai Bonet, que acosta la qüestió de Déu a una carnalitat gairebé barroca o a la de Jordi Sarsanedes, de caràcter més social.

¹¹³ Esteve, per exemple, en parla en una carta a Junyent del 15.10.1951 (ABEV, Col. Junyent, 165 «Cartes 1947-1960»): «No em cal dir que estic totalment d'acord amb les rectificacions que fa en C. Riba als meus poemes». Pel que fa als poemes que va reenviar Riba, per unes notes de Serrallonga (FSS A2.2.18.b) sabem que va fer una tria prèvia dels versos de l'antologia per comentar-los a la carta pròleg («les he triades [unes quantes frases dels poemes]; però sento que m'he d'estar de citar-les, per pudor mateix de vostès», els diu a la carta pròleg). La tria, però, segons indica la nota, no sempre es corresponia amb els poemes de l'antologia; així, cita versos de Cotrina que no hi van acabar sent i no cita cap vers de Grau, segurament —diu Torrents— perquè no li van arribar.

Passat el primer moment d'enlluernament, la relació amb Riba, malgrat ser espaiada en el temps, es manté amb certa força. Pous, Junyent i Serrallonga hi continuen la relació epistolar, i és freqüent que en les visites als Riba-Arderiu hi assistiran també els altres membres de l'antologia. En el cas de Serrallonga, de les sis cartes que li envia, per exemple, només dues són d'aquests anys; la primera, en què Serrallonga recorda i regracia la visita que li van fer amb Antoni Pous aquell 28 de setembre de 1950, i la segona, del 5 de juny de 1951, en què li demana, en nom de tots, el pròleg per a l'antologia. En aquest primer moment de la relació, hem d'entendre que la relació de Riba amb aquells joves era conjunta, per dir-ho així, és a dir, que tant les cartes d'un com les dels altres sempre implicaven el grup, i era normal que les cartes de Riba circulessin de mà en mà, és a dir, com a mínim, entre els set integrants de l'antologia — encara que la correspondència es limita, que se sàpiga, a Pous, Serrallonga i Junyent.

Com mostren els epistolaris respectius, les relacions se singularitzen, per bé que segueixen camins molt semblants. De mica en mica, aquella relació que s'havia iniciat sota l'esquema mestre-alumne (esquema del qual cap dels membres de l'antologia renegarà mai) passa a igualar-se (fins on es pugui), si més no en el terreny personal. Així, les cartes del 8 de juny i 30 de novembre (aquesta escrita a quatre mans amb Pous en què comenten la impressió que els va causar la lectura de *Salvatge cor*), traeixen la confiança entre Riba i Serrallonga. Amb tot, on es veu més clarament aquesta relació que, en certs aspectes s'ha tornat d'igual a igual, és amb la carta del 6 de març de 1955, en què Serrallonga respon una carta de Riba en què adjuntava el poema «Llàtzer el ressuscitat». Li deia Riba: «Unes paraules seves o dels seus companys, em seran, no ho dubtin, un encoratjament, un conhort, una lliçó». Al seu torn, com comenta Carles-Jordi Guardiola en nota a aquesta mateixa carta «Riba havia llegit fragments d'*Els tres reis d'orient* a la missa nova de Junyent i en llegirà d'*El fill pròdig* a la d'Antoni Pous» (Riba 1991: 181, nota 2). Al seu diari Serrallonga apunta, a la nota corresponent al 8 de desembre de 1954, dia de la seva Missa Nova, diu: «Dic missa trasbalsat. Han vingut en Riba i la Tina, en Triadú i en Cots».¹¹⁴ No s'hi diu que Riba hi llegís res, i podem entendre que la carta a Serrallonga, del 24 de gener de 1955, amb el poema adjunt en deu voler ser un substitutiu.

Com ja he dit, les visites a Riba en van anar donant al llarg dels anys, sigui per separat o en grup, i d'alguna d'aquestes visites Serrallonga en va anotar posteriorment

¹¹⁴ FSS arxiu «Diet 54-46».

les impressions al dietari. Quan Serrallonga baixava a Barcelona sabia que podia comptar amb, com a mínim, les cases de la tia Isabel, al carrer Girona, i el tio Paulí, a Sant Andreu, tots dos de la branca materna de la família. Així podia fer estades de dos i tres dies i no visitar només Riba, sinó també Triadú o anar al Palau de la Música, per exemple. Anys més tard Riba es tornarà una de les obsessions d'estudi de Segimon Serrallonga.

Pel que fa a la relació amb Triadú, malgrat també ser espaiada, també va durar fins al final, fos a partir de projectes editorials, crítics o a partir de l'Escola de Mestres d'Osona —i després la Universitat de Vic.

3.2.3 *Una antologia fallida*

Amb tot, i com és sabut, l'antologia no va acabar publicant-se per les vies convencionals i ho va fer en forma d'edició ciclostilada, molt probablement per la presència de Riba i per la falta de poemes en castellà.¹¹⁵ Dues coses (i, segurament, la segona amplificada per la primera) que feien que els superiors del Seminari patissin de ser titllats de catalanistes. Ho explica Serrallonga en una nota de diari del 2 d'octubre de 1951, però evidentment posterior:

2 d'octubre 1951. Riba acaba el pròleg a *Estudiants de Vic, 1951* i l'envia al cap de poc, en forma de carta perquè té presa la decisió de no fer pròlegs pròpiament dits i l'endrega a en Toni perquè hi endevina l'ànima del grup. [...] El Dr. Font el troba excessivament crític (que és el que ens plau a nosaltres). El Dr. Cura fa aigües (per raons polítiques, sembla). El Dr. Riera ens defensa. El Dr. Villegas, rector del Seminari, m'atura al peu del *Sancta Sanctorum* i em diu que el pròleg de Riba ni pensar-hi, que està massa marcat. La solució seria que hi afegim poemes en castellà. No en fem. Doncs feu-ne. [...] Negativa de tot el grup. Raó d'ell: Vosaltres no sabeu com està el món, acusaran el Seminari de Vic de catalanista, els exiliats ho aprofitaran per fer rebombori polític. De manera que les raons literàries que adduïen al principi n'amagaven de més crues. En Francesc Sala, llibreter i editor de Vic, queda automàticament a la banda dels superiors. El 19 d'octubre Riba ens escriu que ja ho pressentia i que no hi ha motius per a desolar-se, i ens assegura que no serà pas ell qui mai deserti de nosaltres. Descartada l'única possibilitat que teníem, en Toni i en Grau, amb diners que en Junyent ha aconseguit de

¹¹⁵ Cf. Farrés (2005: 68-69).

son pare, compren paper i tinta, aconsegueixen una ciclostil i, a les golfes de can Pous, tiren una seixantena d'exemplars. Confegim una llista d'adreces amb informacions nostres, d'en Joan Triadú, Albert Manent, Molas, Comas, i enviem. Indignació al Seminari: ens hem revoltat, diuen. [...] Distribució gener 1952. No dubto gens que el ressò que produeix, modest però de signe alt, és degut més a la presència de Riba que a la nostra, tot i que el tipus de poesia que produïm és una novetat indiscutible en el camp «eclesiàstic». (FSS arxiu «Diet 50-57»).

3.2.4 Apunt a la presència de Hölderlin

Hölderlin, malgrat la divergència natural de referents que hi poguésser haver entre els membres d'aquella antologia, és segurament un dels models que en aquell moment més van impactar al grup en conjunt. De fet, segons la carta de Josep Esteve a Josep Junyent del 5 d'abril de 1951, s'havia parlat que l'antologia anés precedida d'una citació seva.¹¹⁶ I si mirem els poemes de l'antologia, veiem que és present, directament, en l'epígraf de dos poemes de Riubrogent («Proemi» i «Quan era primavera»), en dos poemes de Serrallonga («M'ha criat l'harmonia», que, per al títol agafa un tros d'un vers de Hölderlin, i el poema que es diu, directament, «Hölderlin»), i, com a mínim, en dos poemes de Pous («Al somni», en què, a part del to general, fa aparèixer la figura dels «celestes», expressió manllevada del poeta alemany, i el poema «A casa nostra, avui», que parteix del poema hölderlinià «Meitat de la vida»). També s'hi pot resseguir la marca en els poemes de Josep Junyent i Josep Grau, sobretot.¹¹⁷ «Qui de nosaltres no se sabia de memòria poemes sencers de Hölderlin en la versió ribiana? I qui, en un moment o altre, no provaria més tard de traduir Hölderlin?», diu Serrallonga en una nota al text «Tres apunts a Hölderlin».¹¹⁸ Amb tot, el poeta alemany va tenir, malgrat la presència, una lectura i un ús desiguals per part dels membres del grup. En el cas de Riubrogent, i a criteri de Riba, citat per Serrallonga en els tres apunts que s'acaben d'esmentar, «Hölderlin el fa davallar [noti's el verb; no *pujar*, sinó *davallar*] en

¹¹⁶ «Els versos de Hölderlin que ja havíem comentat, serien un bell encapçalament al nostre aplec». (ABEV, Col. Junyent, 165 «Cartes 1947-1960»).

¹¹⁷ Només cal llegir versos de Grau com «Creixia en la puixança de la saba | fortament creadora i, en la pau, | fins creia que era meu tot el cel blau | i el món que tantes vides em voltava || i del sol reial jo era la llum, | i creia ser subtil com el perfum | de les flors que caminen la ribera», al costat del poema «Quant del sarment...» de Hölderlin (passat per la mà Riba), per exemple. Per a la influència de Hölderlin al grup, cf. Torrents (2001a: 211-220).

¹¹⁸ Serrallonga (2007b: 372, nota 13).

intensitat; n'agafa el que és bonic; no l'exalta». Però més enllà de les referències superficials, en alguns casos, el model de Hölderlin va entrar violentament i decisiva en la manera de veure la creació poètica d'alguns membres del grup. Serrallonga explica l'experiència i la torbació que els va causar la lectura de les *Versions de Hölderlin* de Riba:

Les *Versions de Hölderlin* de Riba van arribar llavors, com un foc. De l'edició impresa clandestinament a Barcelona el 1944 i datada a Buenos Aires el 1943, centenari de la mort de Hölderlin, un exemplar dels 125 estampats ens arribà a les mans prestat per Triadú. Ens el vam copiar a mà i a màquina. El vam llegir i entrellegir: en vam viure, durant anys. No solament hi llegíem Riba i Hölderlin plegats, sinó que Hölderlin pujava per damunt de Kierkegaard i de tot el que pogué estimular-nos en el camp de l'existencialisme. Hölderlin era la genuïtat més humil abrandada per la vida més intensament viscuda: el miracle poètic era, per a nosaltres, que lligava les dues realitats primordials, l'esperit i la natura, amb la pàtria a dins. (Serrallonga 2007b: 368).

Les dues realitats primordials que assenyala Serrallonga són, de fet (i «amb la pàtria a dins»), els dos eixos sobre els quals construirà gran part de la seva poètica d'aleshores i que, amb matisos, ja no l'abandonaran mai.

Els poemes que Serrallonga va incorporar a *Estudiants de Vic, 1951* van ser «Viatge», «M'ha criat l'harmonia», «Represa», «Orfe de béns, somnio a l'erm, una heretat preciosa més que l'or», «Pluja d'hivern», «Capvespre», «Hölderlin», «Nocturn» i «Petita elegia» (Serrallonga 1951c). D'aquests, el poema que hem d'entendre que més s'estimava en aquella època era «M'ha criat l'harmonia», que va publicar al programa de la Festa Major de Torelló del juliol de 1951 i que també va enviar al Concurs parroquial de les festes de Sant Roc de Cantonigròs, promogut per Triadú, l'estiu de 1951, dins el recull intítulat *Primavera*.¹¹⁹ El poema prenia el títol d'un vers del poema «Quan jo era un noi...», de les *Versions de Hölderlin* de Carles Riba, que comença:¹²⁰

Quan jo era un noi
un déu em salvà sovint

¹¹⁹ Malgrat tot, el poema no va anar a parar a *Poemes 1950-1975*, on sí que va anar a parar el poema «Hölderlin» (*Poe75*: 24), notablement modificat.

¹²⁰ Cito a partir de Riba (1971). El grup de seminaristes, com diu Ricard Torrents (2001a), «les traduccions ribianes de Hölderlin, inèdites o esparses, les llegien en uns fulls mecanografiats».

de la fressa i la vara dels homes.

I l'última estrofa diu:

M'ha criat l'harmonia
del murmuriós boscatge i he après d'estimar
entre les flors.
En braços dels déus m'he fet gran.

«M'ha criat l'harmonia» pren com a tema central la infantesa com a estat de màxima puresa en l'home: l'infant és aquell ésser que encara no s'ha deslligat la part humana de la part divina i viu en harmonia perquè en ell els dos mons encara en són només un; l'infant és aquell que, entre els homes, és més a prop del diví perquè és encara Natura.¹²¹ «M'ha criat l'harmonia» s'acostava a la figura de l'infant i, amb ell, a la Natura; alhora, però, s'emmarca des del cantó de la consciència de la vida temporal i viscuda; partint d'aquell moment que s'és a mig camí entre ser infant i ser adult — sempre, esclar, en el joc del poema i del símbol dins el poema—, se situa en la vessant de la muntanya que ja cau cap a la vida dels homes, i tot això amb el simple joc de presentar el poema en passat: aquest «Quan era noi», quan «era més que no ara». El poema, d'alguna manera, reclama per a la vida adulta una actitud del noi, de puresa en la relació amb el món (sobretot Natural) —de la vida pura. El problema del poema —o el que hem d'entendre que hi poguéu tenir anys més tard Serrallonga— ve amb la darrera estrofa, en què diu:

Mort, com el mot, més cruel al cor
que una tenebra impia,
t'acolliré entre somriures beatífics,
per la fe, per la fe,
que en la resta menys
seré que no soc ara.

Com es veu, s'equipara aquell temps de quan era un noi i «un déu em salvà sovint / de la fressa i la vara dels homes» amb el temps de després de la Mort, acceptada per fe. El

¹²¹ Llegim, en aquest sentit, per exemple, els versos de «Cant d'Hiperió» que diuen: «Sense fat, com un infant de mamella | adormit, alenen els celestials!» (Riba 1971: 19).

que no pot acceptar-se anys més tard, a part de les servituds evidents amb el poema de Hölderlin traduït per Riba, és que el que salvi, un cop assumida la maduresa —quan ja s’hagi perdut aquell «déu» que salvava de «la fressa i la vara dels homes» del principi del poema de Hölderlin—, sigui únicament la fe. Com veurem, per Serrallonga caldrà aquell risc que salva tan ribià, acceptar-se en l’aventura de viure i escriure en la mesura que, com deia Molas al pròleg de *Poemes 1950-1975*, es tractava de «plantejar la nostra existència en termes mítics, més exactament, a pensar i oferir cada un dels gestos, fins el més banal, com si fos el darrer i el més decisiu»; i la fe només podia ser un d’aquests gestos —per central que fos.

3.2.5 *El quart premi al Concurs de Poesia de Cantonigròs*

El 4 d’agost de 1951 Segimon Serrallonga rebia carta de Joan Triadú:

Cantoni, 4·VIII·51

Sr. Segimon Serrallonga

Estimat amic:

Et comunico que has obtingut el 4^{art} premi, que correspon a un exemplar de les *Obres completes* de Maragall.

T’espero el dia 16. A les nou del matí surt l’autocar de l’estació de Vic.

Digues a en Junyent que ha arribat tard, i ho lamento. A veure si puja.

Els premiats seran obsequiats amb un dinar, ja ho saps.

Digues-me que pujaràs, perquè hem de tenir el número exacte. Records a tots.

Et felicito i t’abraço

Joan Triadú

Et resultat total és:

1^{er} Riba *Vint sonets*

2^{on} A. Manent *La nostra nit*

3^{er} Sarsanedas *Temps i paraules*

5^è Mn. Serra Janer

Serrallonga s'hi havia presentat amb el recull *Primavera*, que incloïa tots els poemes d'*Estudiants de Vic, 1951*, tret de «Hölderlin», i hi afegia el poema «Primavera», escrit el desembre de 1950, i «Inici de la mort», escrit gairebé a darrera hora, entre el juny i l'agost de 1951.¹²³ Curiosament, aquests tres poemes són els únics d'aquest grup que inclourà a *Poemes 1950-1975*. Pel que fa a «Primavera», Ricard Torrents, a «A propòsit de “La Tenebra” i altres sobrepoemes de Segimon Serrallonga», cita unes paraules que li va trametre Serrallonga que fan referència a la inclusió del poema dins com a encapçalament del llibre: «hi és per dos motius: per la data, XII-1950, em permetia arrodonir fins a 25 anys; pel contingut, era un manifest vitalista, vitalment amorós i poèticament joiós: un ideal!» (Torrents 2001b: 147-148).

La notícia del premi, però, no li venia de nou. Antoni Pous ja li havia dit en una carta de l'1 d'agost: «M'afanyo a donar-te una bona nova per tu i per nosaltres. Tens premi en el concurs d'aquí dalt. El teu llibre ha estat molt discutit».¹²⁴ Pous hi havia enviat el recull *Inútil plor*, que no hi va obtenir cap guardó.¹²⁵

L'any anterior ja s'havia presentat al concurs amb el poema «A una rosa», «perquè era dels darrers que havia fet i perquè em semblava prou llarg», llegíem a la nota «Entre Cantoni i Èsquil» (vg. *supra*), però sense sort.

3.3 Després de l'antologia i cap a l'ordenació sacerdotal (1952-1954)

3.3.1 Kierkegaard, Weil i altres lectures

Antologia i condicionants a banda, aquests també van ser uns anys de gran activitat i creixement intel·lectuals. Pel que fa als dietaris que mantenia, això s'evidencia amb la mena de notes que hi comença a prendre, sobretot a partir de la primavera i l'estiu de l'any 1950. Aquelles notes que en un principi servien per deixar constància de fets i estats de consciència més o menys rellevants per ell, passen a incloure, també, reflexions de caràcter intel·lectual, és a dir, comentaris o impressions de lectures que

¹²² FSS A.4.1.2.b, f. 15a-15b. Per la celebració i lliurament dels guardons, vg. Cortés (1951) i *Ressorgiment* (1951).

¹²³ Cf. FSS A1.4.14, f. 46 [«Primavera»] i 71 [«Inici de la mort»].

¹²⁴ FSS A.3.1.1.1, f. 5a.

¹²⁵ Cf. Farrés (2005: 270-278).

hagi pogut fer o, per exemple, comentaris més o menys extensos en què analitza certes situacions amb què es troba, siguin de caràcter públic o privat, que fins ara hi eren, sí, però molt més escadusserament. No es tracta, en cap cas, d'un canvi de format, sinó d'una evolució cap a una redacció en què s'entrellacen fets viscuts, situació espiritual, pensaments, lectures i reflexions de tota mena, i tot, amb una finesa i profunditat d'anàlisi que no hi havia hagut. A part d'aquesta evolució en les notes preses al dietari, trobem, per un cantó, que apareixen algunes notes de caràcter diatarístic però escrites amb clara voluntat literària, i que sembla que, malgrat estar dins la continuïtat cronològica i material dels dietaris, estiguin pensades com a una entitat separada. És el cas, sobretot, de les unitats que formen el «Diari de Bor», dels 13, 14 i 15 de setembre de 1951, o el «Diari de Núria» del maig de 1953, que forma un díptic amb «Els dies», de l'estiu de 1953. Per l'altre cantó, trobem certes notes de caràcter assagístic. Moltes d'aquestes notes Serrallonga les va acabar aplegant i picant a màquina en un quadern a part que ocupa unes 140 pàgines de mida A5 i escrites per una sola cara i que van des de la primavera de 1951 al 1955.¹²⁶

Són apunts i reflexions sobre temes diversos i amb formes canviants que van des del text més o menys extens amb intenció i estil acadèmic, passant per l'intent de transcripció d'una trobada amb Carles Riba, repassant-ne els temes tractats i els elements que envoltaven aquella conversa («Una visita a Carles Riba: 21 de gener 1952»), anant a parar a l'apunt de lectura o al pensament fragmentari o aforístic, per exemple. És una mostra clara del pas nou que fa intel·lectualment Serrallonga cap a la voluntat de comprendre com funciona en ell el moviment poètic i espiritual que fins aleshores estava guiat per un corrent diguem-ne purament intuïtiu, menys pausat i, sobretot, menys controlat.

Si bé molts dels assagets tenen el fet literari com a element central, les qüestions de pensament comencen a prendre importància entre els escrits de Serrallonga. Aquest és el moment que tot el grup de seminaristes comencen una lectura més fonda i constant

¹²⁶ FSS A1.4.15. Intercalats amb aquestes notes hi trobem dos poemes propis, el text «Diari d'un noi de Natzaret», una mena de dietari posat en boca de Josep abans del casament amb Maria, escrit la primavera de 1953; una mena d'entremès entre dos hortolans, un poeta castellanitzant i una noia, titulat «Diàleg de morts»; dues narracions, «El somni d'en Josep del Vent» i «El somni d'en Josep de la Son», i un fragment de la traducció de les «Completes del diumenge», feta el 1952 per encàrrec del Dr. Vilaró del Seminari (la notícia la dona a FSS arxiu «Diet 50-54»; la traducció manuscrita i sencera de les «Completes de Diumenge» és en una llibreta encartada al quadern mecanoscrit, f. 90-93). La nota «Un llibre sobre Bach», segons s'indica, es va publicar a *Inter Nos*, una publicació de caràcter gairebé privat del Seminari (§3.2.1).

de textos filosòfics, en part gràcies a les assignatures del Seminari, però sobretot per anar-hi en contra. Mentre que des del Seminari es treballava tota mena de pensament dependent de l'escolàstica, per dir-ho a l'engròs, ells començaven a interessar-se per aquella sèrie d'autors que molts cops eren desprestigiats i ridiculitzats a les classes d'història de la filosofia. Seguint això, Serrallonga, en una nota de 1953, arriba a escriure:

Tant si es vol com si no es vol, ha arribat un moment que els de la colla som tots existencialistes. Perduda la confiança en l'escolàstica, a quin altre pensament fort ens podíem agafar, si no era en Kierkegaards, Kafkes, i fins Heideggers? El meu treball d'estiu presentat al Dr. Ordeix acusava aquesta influència en un punt molt kierkegaardia, la redistinció entre virtut-vici i acte-pecat. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Al costat de Riba, Hölderlin o Kafka, autor que també van llegir intensament, Kierkegaard ocupava un lloc preminent. Als textos del danès, Serrallonga hi troba una manera molt diferent de plantejar-se les qüestions de l'existència molt propera al que ell esperava de la filosofia.¹²⁷ En un esbós de carta, segurament destinada a Antoni Duran, escrivia: «Kierkegaard [...] es va plantejar un seguit de qüestions tal com s'han de plantejar, amb vida, tal com són, no a la manera morta dels idealistes o a la mortíssima manera dels escolàstics, que per a rumiar sobre l'home, sobre Déu i sobre les coses, anul·len el centre de l'ànima, la vida».¹²⁸ Amb ell troba aquella filosofia que l'acostava a les qüestions amb què feia anys que es barallava: la relació entre amor i Amor, el deslligam entre fe institucional i fe viva, la relació entre vida i obra, etc. Sentia que en l'obra de Kierkegaard hi havia una mica de Kierkegaard mateix, de l'home de Kierkegaard, que allà s'hi objectivaven no només alguns dels pensaments que fins aleshores tenia ell, sinó també una manera de passar-los a lletra d'estructurar-los en discurs. La carta continua:

Amb inquietud i sense esperança no es pot viure, no resta sinó el camí de la mort voluntària, com més aviat millor. Era l'extrem al qual religiosament i vitalment no

¹²⁷ Serrallonga havia llegit l'obra de Kierkegaard primer de manera molt indirecta a partir dels assajos de Joan Estalrich a *Entre la vida i els llibres* (1926) i més tard, a partir del desembre de 1952, en traducció francesa: Kierkegaard (1946) i (1949). «Us vaig conèixer per un llarg capítol sobre vós d'un llibre català d'abans de la nostra guerra», escriu a la «Carta a Kierkegaard» (FSS arxiu «Diet 50-54»).

¹²⁸ FSS arxiu «Diet 50-54».

podia arribar. Déu m'ha dut a esforçar-me a creure, a esperar, a estimar i a fer. Torno a estudiar tan fort com puc, a pregar tan serenament com sé, a parlar amb els altres de manera natural, si em surt, fins de manera fútil, de per riure. I sembla que així vaig tornant a la normalitat. Allò no podia ser. Era un plor sense consol i sense llàgrimes, sec, dolent, però els pensaments que em suscitava eren tallats, forts, actius. Per ells trobava i trobo avui explicació a l'existència de la poesia, de la música, de l'art. Ja sé que per a molts són coses increïbles i sobreres. Ja ho sé i me'n faig càrrec. Però són. I per a mi, com per a d'altres, són un fet humà massa gran per mirar-se'l amb ulls inhumans. Com que tot això va lligat, en Kierkegaard, al pur sentiment religiós, qui sap si en el fons no fou aquesta fe, o també aquesta fe, el que m'ajudà a superar aquella visió de la mort al capdavant de la meua desesperació. Un dia mirava la Plana pel cantó del Montseny. Era un dia de sol dolç. Tot semblava adormit i somniós, però valent, valent a baix i valent a dalt, el cel esbandit fins a l'horitzó, la claror forta, pura, neta i en pau. Tot d'una, com si allò mateix que veia me'l filtrés fins al cervell, dolçament i despòticament, vaig sentir tan fort un pensament d'inexistència d'un Déu personal que el vaig formular entre dents, en veu baixa: «Que en seria de bell tot, si Déu no existís!» No era cap blasfèmia, sinó el revers d'una blasfèmia. Però no vaig quedar tranquil. A l'hora d'estudi em vaig afanyar a buscar una cosa que no havia entès mai i que ara semblava que em resolía el problema religiós fonamental. La vaig retrobar en Kierkegaard: «Déu no existeix, Déu és etern». Em vaig quedar una estona estupefacte. De mica en mica l'alegria em va anar pujant pit amunt. Davant aquella claror escrita se'm repetia la sensació de bellesa que tan impressionantment havia experimentat davant la claror física del món, però ara sense turment. Això són coses que no duren, però perduren. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

L'autor danès és la font principal, a part del treball de vacances de 1953 per al Dr. Ordeix, d'almenys dos apunts importants del bloc de notes que comentava més amunt, a part de ser el taló de fons de molts altres.¹²⁹ Un és la ja mencionada «Carta a Kierkegaard», una extensa carta en què Serrallonga ret comptes amb el filòsof danès i en remarca les similituds i les diferències amb ell tot resseguint-ne alguns dels elements centrals del pensament. Es tracta d'un text clau per entendre la religiositat del Serrallonga d'aleshores. Cap al final de la carta, per exemple, llegim un Serrallonga que s'adreça a un suposat Kierkegaard que ha pogut vèncer l'angoixa de la seva finitud i que, un cop mort, es troba ell mateix en la infinitud de Déu:

¹²⁹ El Treball es deia *Nota sobre la dialèctica y la fe* (FSS A1.4.14.c, f. 1-8).

Com deus fruit ara de poder dissentir, tu, dins l'amor pur, sense amargor de cap mena, dels qui com tu foren un dia dotats de cinc talents! Quina sort, oi, que Déu continuï essent el Déu infinit, innominable, inaccessible, que et deia la fe terrestre, de poder veure i comprendre, amb una certesa i una claredat incomparablement més gran, que la claror on ara vius és només una claror incomparablement més gran que la claror de la vida terrestre, però que comparada amb la claror pròpia de Déu aquesta teva claror d'ara és una foscor encara més gran, ja amb tota certesa, ja amb tota la capacitat humana desplegada! Quin goig de comprovar amb els teus ulls que la claror de Déu és una Fosca immensa, eterna, segura i feliç! Una Fosca amiga! L'Amor amorós! Perquè, quan sant Pau diu que la fe desapareixerà, com l'esperança, oi que vol dir que la fe esdevindrà per fi, com l'esperança, plenament viva, exclusivament amorosa, i no pas una visió descarada? Tu deies del lliri que la meravella que causa a l'home creix amb la proximitat. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Més enllà de començar el text amb la idea kierkegaardiana de la *distinció qualitativa infinita*, és a dir amb la noció inherent entre les qualitats de temporalitat i finitud de les persones i les de la intemporalitat i infinitud de Déu. Kierkegaard, mort, hauria pogut vèncer aquest escull de l'existència humana que impedeix a les persones de comunicar-se amb la divinitat. És tanmateix en aquesta distinció que el pensament es fa fort i pot esdevenir *apassionat*, és a dir, per dir-ho així, viure subjectivament. Aquest és el punt de partida tradicional a partir del qual s'ha relacionat la filosofia de Kierkegaard amb la teologia negativa, i és aquesta via la que segueix Serrallonga a la carta en parlar de la Fosca divina —que se li farà present de nou amb la lectura de Pseudo-Dionís. Tota claror és una fosca en la mesura que la Claror de Déu és també una Fosca, meravella sense dubte, i no construcció.

L'altre text duu el títol «L'acte i l'hàbit del silenci tràgic» i és escrit en tres fases, el 1954, el 1955 (comentant l'escrit anterior) i el 1956.¹³⁰ Es tracta d'un assaig sobre la fe i el dolor a partir de la lectura de *Por i tremolor*, i un intent d'explicació de les contradiccions i possibilitats de coneixement de l'Amor i de l'amor com a experiència:

¹³⁰ FSS arxiu «Diet 50-54».

És com si la fe fes créixer el dolor i el dolor fes créixer la fe. El silenci, amb el pas del temps i l'escurçament de l'espai, esdevé més greu, i més aparentment insuportable quan Isaac li demana explicacions, més a punt d'esclatar. [...] Abraham ha de passar de la fe habitual compartida, a un acte de fe continuat excepcionalment solitari i n'ha contret de seguida l'hàbit: el seu silenci, vist de fora estant, pot semblar encara puntual, vist per dins és ja un estat d'intensitat creixent. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

El silenci davant la fe i davant el dolor de la fe és un acte de vida i de passió, la manera millor de fer-se'ls presents en la vida. Parlar és allunyar-se'n. Més que no pas la lectura més o menys personal i encertada que Serrallonga fa del llibre i de les maneres amb què Kierkegaard aconsegueix d'explicar els mecanismes amb què la fe pot fer de centre de l'existència d'algú com Abraham (malgrat —i al costat de—, sobretot, el dolor), el que és important és el moviment que fa a partir de la segona part de l'escrit, la de 1954. Serrallonga, ara, desplaça la noció d'hàbit i acte a la seva vida cap als dos temes que li són centrals: la fe i l'amor. Així, pot buscar quina cosa, en ell, ha estat acte i hàbit en la fe. Escriu:

Entenc l'acte com un exercici de la voluntat o com una aplicació deliberada de la voluntat a recordar que Déu és pertot, com diu la doctrina, i a fer-me'l present *in actu*, repetidament de vegades, i en aquest darrer cas, si la repetició és un èxit, es pot dir que dura temporalment una estona, de llargada sempre comptable. Dic hàbit, en canvi, quan la voluntat es troba oberta i adherida a la Presència en temps continuat, no mesurable sinó després i en temes de caràcter general, curt o llarg, i sempre només des de fora. [...] És doncs una distinció entre quantitat i qualitat, no solament pel que fa al temps, sinó també pel que fa a la percepció de la Presència. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Quan parla de Presència es refereix a la idea i sentiment de la presència de l'Esperit tant a dins com a fora d'ell: «pertot». Aquí, Serrallonga, però, en parlar de la Presència, està aplicant al mateix temps una categoria i una experiència. Entre el setembre de 1951 i el febrer de 1952¹³¹ Serrallonga va sentir el que a l'«Autobiografia i missatge pòstum de Segimon Serrallonga i Morer» enregistrada per a la Fonoteca Històrica Jaume Font el

¹³¹ Són les dates que es poden extreure de les anotacions als dietaris (cf. FSS arxiu «Diet 50-54»).

28 de juliol de 1997 en diria «una experiència religiosa quasi violenta».¹³² Aquesta experiència, d'intensitat variable i no constant, tot i que podia arribar a durar fins a quinze dies seguits, se li presentava com a presència dolorosa de Déu i com a resposta a la vivència dolorosa de l'amor. El que és interessant d'aquesta Presència és que no és descrita mai com un deseiximent absolut, sinó com un estat intermedi que li permet de conuiu-hi, la qual cosa li dona una consciència i una joia que es trenquen quan aquesta consciència es converteix en vanitat. És llavors que des d'aquesta vanitat cerca un despullament de l'ànima per fer-la trobadissa amb Déu, tanmateix, com escriu en una nota del març de 1953: «Déu ve instantàniament amb clarors sorprenents, i desapareix de seguida per dins el caos de la meua vanitat».¹³³ Més que fer-se present amb l'exercici espiritual de cercar-lo, Déu s'allunya, però hi ha una presència que és un record: no un Amor, sinó un record de l'Amor —com una presència de segon ordre que la voluntat fa aparèixer.

Sigui com sigui, i tornant al text «L'acte i l'hàbit del silenci tràgic», en la segona part la inaplicabilitat d'aquests paràmetres —l'acte i l'hàbit (o repetició)— a la qüestió de l'amor fan que abandoni el dilema en un atzucac. Pot, d'alguna manera, explicar-se la relació amb la Presència, és a dir, amb l'Amor com a experiència viscuda. Tanmateix, acaba escrivint: «No tinc res de semblant per a l'amor, cap intensitat sobtada». Així i tot, acaba escrivint:

En esdevenir conscient de l'amor, l'amor es convertí ràpidament (el 1947 ja era tot encès) en el problema central, que no vaig trigar a considerar insoluble: aquell sentiment tan poderós i legítim em feia gran, m'ennoblia, i tanmateix no s'adeia amb el camí que jo seguia. Irresoluble en positiu i irresoluble en negatiu. Vet aquí què. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Seguint aquest apunt, la tercera part de l'assaig ja porta un títol prou eloqüent: «Renunciar a A o abandonar D».

¹³² ANC1-563-N-898. Arxiu sonor. Així com de la «Meditació del bosc» en parlarà en diverses ocasions, d'aquesta primera experiència diguem-ne mística o misticitzant amb prou feines en torna a parlar en contextos públics.

¹³³ FSS arxiu «Diet 50-54».

Dilema absurd, puix que sabia que l'Ant era dins Déu. I tanmateix dilema. La Llei, exterior a mi, exterior a ella i exterior a D, estableix que si no renunciava a A no podia ser elegit per D. La Llei absurda estableix així un dilema religiós absurd.

El 1946, més d'un cop, per consell d'en Duran primer, per decisió autònoma després, vaig aturar-me a considerar si tenia «vocació» tot fent balanç de pros i contres segons el mètode de les dues columnes inventat per algun eixerit, amb resultats religiosos positius tan resplendents per al sacerdoci com per al matrimoni.

Els anys següents, fins a la vigília del setembre de 1951, em vaig anar formulant la qüestió com qui diu de cara al cel, sense cap resultat evident. Perquè, què volia dir «vocació»? Havia tingut experiències religioses d'una certa profunditat anímica, però mai no vaig sentir cap «veu» que em cridés al sacerdoci com a Samuel o a una missió de transcendència especial com a Joana d'Arc. Res de clar no em cridava per aquell o l'altre camí, i sí a ser profundament religiós per qualsevol (o per tots dos, en una altra església).

El lligam entre sentiment religiós i «vocació» es va anant estrenyent des de fora. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Una de les coses més interessants d'assajos com aquests és com el mateix sentiment religiós, l'amorós i el de dubte se'n van a parar inevitablement a la vida, a la vida profunda i a la vida quotidiana. El text ho barreja tot i molts cops és sorprenent com la vida quotidiana li serveix per explicar-se algun fet teològic o psicològic eminentment abstracte i viceversa, i fer-ho amb la consciència que tots aquells elements formen part d'un mateix moviment de vida. Es tracta, en molts casos, de posar totes les peces damunt la taula i mirar d'entendre-les, de fer-los punta i mirar d'entendre com funcionen les unes en relació amb les altres: en aquest cas, entendre com el sentiment religiós i l'amor, d'alguna manera, generen un estat de coses fora d'ell que, si ve en aquest cas es resolen per un «des de fora», institucionalment, diríem, conviuen en una connivència de contraris que, depèn de com, es mouen amb una coherència comuna de fons —si més no als seus ulls.

Kierkegaard li serveix per posar-se al centre del pensament i de la vida el dolor, el punt de trobada de les antinòmies de la seva vida, no com a element negatiu, sinó gairebé inevitablement lligat a ell —religiosament i quotidianament—, i que apareix un cop i un altre en tota mena de textos de l'època. Es tracta d'un dolor (existencial) lligat estretíssimament a la joia i a la consciència de l'existència pròpia i de les coses,

kierkegaardianament lligat a les nocions d'etern i de temporal, que vol dir a Déu (que l'en salva) i al seu dia a dia, que és l'únic lloc des del qual pensar-se a si mateix i a si mateix amb relació a Déu. En un altre text de l'època anomenat «Dolor i sinceritat»¹³⁴ es defineix el dolor i el posa al costat de la pràctica artística com a acte de sinceritat amb el món:

Dolor: ocasió i guia de coneixement d'un mateix i dels altres. Perquè no sigui només ocasió, l'home ha de decidir-se a deixar de seguida de banda la vanitat de sentir-se sol en una fosca del món (aquesta vanitat és un consol prim i curt, engavanyador i sovint barrador) i a mantenir les relacions amoroses naturals amb els altres, sent tota la mesura que li permet l'oblit d'ell mateix, que no és pas petita. Llavors sobrevé l'estat conscient —el més dolorós— d'un mateix. Tota cambra, en aquest estat, esdevé insuportable sense la presència de l'existència de Déu, tot lloc exterior és encara més insuportable sense la presència acceptada, apreciada i volguda dels éssers sensibles, plantes, animals, homes.

Veure's des d'un amor, el diví, forçosament llençat enfora d'un mateix: l'home es coneix en allò que no té, que és molt, i en allò que té, que és poc. «En braços dels déus m'he fet gran» hauria de voler dir això.

És hora de fer. Ser llençat és ser dut a fer. L'home no es prova en el pensament, sinó en l'obra que fa. El seny, fins en les obres més lleugeres, en les que s'han de fer com de pas, empara amb la serenitat, perquè el seny és un harmonitzador actiu i conscient. Altrament no es podria explicar que sigui impossible d'escriure quan el dolor és encara desgraciat i dilapidador d'energies i que sigui, en canvi, possible de posar-s'hi i de fer-ho bé, encara que poc, quan el dolor, en la seva màxima intensitat conscient, ja no confon ni sorprèn amb la por de sofrir debades i més i per sempre. És l'hora de fer, i tot fent és com si el dolor mateix fes créixer la força de l'ànima, l'ànim. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Aquesta noció de dolor de Serrallonga li va a parar a Riba, al deure de fer, i de fer bé en la mesura que cada acció (cada poema), per petita que sigui, és la manifestació externa d'una vida, posada al món perquè les altres vides se la trobin. Cada poema és vida compartida. És en aquest sentit que pot dir que el dolor és «ocasió i guia de coneixement», perquè porta l'home a l'extrem d'ell mateix, que és un extrem —quan és

¹³⁴ FSS arxiu «Diet 50-54».

sense circumstàncies—, únicament humà i, per tant, compartit. Es tracta d'una «solitud» i una «fosca del món» que de tan profundes només es poden aguantar damunt de la presència d'alguna cosa més gran que un mateix, que és Déu. En la mesura que cada solitud s'aguanta sobre el mateix punt, són solituds compartides, i d'aquí que a partir d'aquesta consciència l'home es vegi llençat enfora, és a dir, cap als altres i cap al món. Aquest ser a fora des de dins reclama l'acció: «ser llençat és ser dut a fer», diu, i fer és ser «provat», que vol dir fer present i compartible el dolor en la mesura que aquest dolor és mostra d'ànima i l'acreix —portat enfora d'un mateix, serà mostra d'ànima i acreixement per als altres, que se'n serviren.

Tot aquest pensament, aquest voler posar l'obra feta al centre de la persona —a partir d'aquest dolor serè, d'aquesta consciència serena de les antagonies que empenyen la vida, és, en part, el pensament ribià sobre la sinceritat i responsabilitat sobre l'obra artística: «Fonamentin la poesia que els sigui donada damunt la vida que siguin conscients de viure i llavors apliquin-se a construir-la amb llarga paciència. És de l'home que si de cas li vindrà aquella participació en l'inefable», els deia, però amb el marc de fons constant que «l'home pot i realitza molt, més enllà dels mots» (Riba 1986: 248). És una idea que mantindrà sempre i que es reflectirà no només en la poesia, sinó en l'activitat crítica i traductiva de Serrallonga, tot i que cada cop més perfilada, la qual cosa el portarà a processos de lectura —sobretot de l'obra de Riba, per exemple— difícilment materialitzables en la mesura que cercaran sempre llegir i escriure en aquest espai que és al mateix temps humà i «més enllà».

El 2 d'octubre de 1954 Antoni Pous baixa un llibre comprat a Foix, *La source greque*,¹³⁵ de Simone Weil que, en part ajudarà Segimon Serrallonga a concretar-se moltes de les qüestions de pensament d'aquesta època. Weil l'ajuda a centrar el tema del dolor a partir de l'assaig curt «Zeus et Prométhée», una lectura dels versos 160-183, prou coneguts, de l'*Agamèmnon* d'Èsquil, sobretot de la màxima «Par la souffrance la connaissance» (Τῶ πάθει μάθος), que, d'alguna manera, i corroborada per la lectura de Weil, no deixa de servir-li per confirmar-se moltes de les intuïcions que ja havia tingut. Llegim, per exemple, la nota del 4 d'octubre:

La source grecque de Simone Weil. *Agamèmnon* vv. 160-183.

¹³⁵ Weil (1953). El llibre es conserva al FSS.

Par la souffrance la connaissance...
et même sans qu'on le veuille vient la sagesse.

L'aparició del dolor — Si escrivia un *llibre d'aparicions*,¹³⁶ prosa pura. Els esdeveniments apareixen d'un en un, també de dos en dos o de tres en tres. El dolor és una aparició, una via de coneixement. Es rep purament, verticalment, com la neu que cau sense vent. No, sinó que el dolor ve sense haver-lo demanat, puja de tu, ja el duies, però et queda com una cosa que ve de fora i et penetra de manera sorprenent, de cop. O tampoc això, sinó que brolla de cop com l'aigua d'un aiguamoll que semblava eixut. [...]

No paro de cercar, pensant, llegeixo escrivint. M'entortelligo i caic a la fronda. Sembla impenetrable. Cedeixen els branquillons i les branques. Heus-la aquí, encesa i silent, creada ni de nou ni de vell, d'ara, com un sempre. [...]

Així tot. I tot és. Ara sé, sento que tot és. La font és aquí, intemporal. I em demano: És possible? El descobriment hauria pogut modificar-la. Però és el que és. És un déu soliu. M'hi emmirallo. Quin mal tan fi i cruel fa la solitud reflectida!

Goethe: És possible que la dona sigui tan bella? Aristòtil: La filosofia nasqué del thambos, de l'estupor, l'esbalaïment. De cop i volta el natural es presenta amb una mena d'absurd, però amb una existència innegable —que provoca l'alegria de l'home. Només vull dir: Tot això que veig, tot això que penso, tot això que som... és possible? A la font el foc i al foc la font. En el sofriment el coneixement, en el coneixement el sofriment.

«Si le vain poids du souci doit être rejeté réellement» vol dir que la saviesa de viure entra, després d'haver-la buscada per tots els camins, per on no voldries. És la *máthesis*, amb el neguit. La millor *máthesis* és aquest redoblament del sofriment, el sofriment inamovible. El seny viu del sofriment inamovible. Pel sofriment el coneixement i pel coneixement el sofriment. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

«Τῷ πάθει μάθος», de fet, el títol del poema amb què obrirà la tercera part dels «Poemes de Joventut» del llibre *Poemes 1950-1975*. El poema, encara sense títol, va ser escrit el 7 d'octubre sota una nota que diu:

¹³⁶ En una nota al poema «Capital del terror», escriu: «Aquest poema i tots els altres poemes en prosa que segueixen, llevat de *La domination des divans rouges*, havien arribat a formar un sol bloc sota el títol LES APARICIONS». (*Poe75*: 281).

«L'âme qui est lumière sèche est la plus sage et la meilleure». Heràclit 108. Sèche:
«L'homme quand il est ivre ... a l'âme humide». Heràclit 107. Però

Amor, l'incommovable
dolor a la llum seca¹³⁷

El fet de fer encapçalar la part del llibre amb aquest poema (que porta aquest títol) ja deixa veure prou la manera com la lectura del llibre el devia impactar.

Religiosament parlant, amb la lectura que fa Weil dels textos clàssics, que mira de relacionar-los i posar-los a la base del pensament cristià, troba, en part, una manera d'enfrontar-se amb un permanent que és recurrent en ell des de feia molts anys, que és la necessitat de casar la Naturalesa, que vol dir el real material, amb la figura de Déu. En un poema datat la tardor de 1953 ja havia escrit:

Tot es va cloure endut entre els seus braços,
la nit i el dia, Déu i la Natura.¹³⁸

No es tractarà, doncs, de divinitzar la Natura com si es tractés d'un panteisme, sinó, a la manera de Hölderlin, de veure en la Natura, no només certa mena de l'esperit ordenador que hi rau al fons, sinó entendre que físicament, materialment, aquesta Natura és també Déu. El joc de desplaçament que feia per unir totes dues concepcions era el de desplaçar la doble naturalesa de Crist (humana i divina) a la Naturalesa (material i divina):

Els estoics. El judici judiciós de Charles Moeller (*Littérature du xxème siècle et christianisme*). Simone Weil: L'«Himne a Zeus» de Cleantes. Resumint: La terra és religiosa. Reduint: πᾶς ὁδε κόσμος ... ἐκὼν ὀπώ σεῖο κρατεῖται: 'Tot aquest univers és dominat per Tu de bon grat'.

Per als estoics la terra és religiosa. Tot aquest κόσμος se sotmet lliurement a la força divina. Rep el llamp flamejant i sempre vivent, lliurement, l'Esperit, Vent i Foc, perquè tots els focs se li barregen quan el llamp cau, per mitjà del Logos, κοινὸς λόγος, que ho regeix tot amb regnes de foc invisibles.

Marge, fanal, fum, núvol, aire... La natura exhala un foc. Ella mateixa se sotmet de bon grat a les mans invencibles de Zeus. L'harmonia invisible és més que l'harmonia

¹³⁷ FSS arxiu «Diet 54-56» i FSS A.1.2.14.b.

¹³⁸ FSS A2.1.1, f. 13.

manifesta (Heràclit fragment 54). Marge, fanal... = A. L'energia sobrenatural (i la inspiració) = B. L'A és a B com l'u al tot. Heràclit fragment 10: «El tot procedeix de l'u i l'u procedeix del tot» en formes diferents —les formes extremes oposades. Panteisme. Els ulls que veuen el B estan inspirats.

Però no és pas això. Sinó això altre: Ningú no va al Pare sinó per Mi. Ningú no ve a Mi si el Pare no l'Hi atreu. Amb un aclariment: Mai *ningú* no ha vist el *Pare*. Ningú = persona. Pare = Natura Divina. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

D'altra banda, El mateix Serrallonga dedicarà la seva tesina de final de llicenciatura de filologia clàssica a la Universitat Catòlica de Lovaina a la sentència d'Èsquil. Serà un treball que titularà «Le sens de l'expression "Par la souffrance la connaissance" dans l'*Orestie* d'Eschyle», presentat el 1963 (§7.3).

3.3.2 *Les traduccions*

Tot aquest moviment i activitat intel·lectuals s'ampliaven fins a la traducció i, sobretot, cap a les lletres clàssiques, com hem vist, en gran part, per l'enlluernament que li causà Riba. Serrallonga, en conèixer Riba, no només posava cap i cos a l'autor de les *Estances*, sinó que, com diu en la primera carta que li envia:

[J]o sabia que el qui havia fet el llibre era el que havia estimat sense saber-ho, el que m'havia traduït Homer, Èsquil i les gentils *Vides*, el que m'estimava sense saber-ho, per més glòria seva. (FSS A2.2.18.a, f. 9-10).

Serrallonga, ja des del darrer curs a la Gleba, havia mostrat una predilecció per les llengües i literatures clàssiques, especialment per la grega. El 23 de novembre de 1948 anotava:

Estudio grec tot sol, amb el *Vocabulari* de Fontoynt. Seguint les recomanacions de l'autor, he après de memòria la primera meitat del text de Xenofont i textos breus de les notes sobre conceptes grecs (lógos, kalós, spoudé). (FSS arxiu «Diet 47-50»).

I en una nota feta en una de les revisitacions posteriors als seus diaris anotava, referint-se al febrer de 1951 i als exercicis de traducció realitzats aquells anys:

Traducció dels primers versos de l'*Èdip rei* de Sòfocles sobre el text de Mayor. Tot i que pretenia exercitar-m'hi escolarmet, la còpia translluïa ambicions literàries (ho feia en una mena de vers), totes fallides. Estripada. Tot aquell trimestre vaig dedicar-me, sense ajuda de ningú, a traduir, penant molt i sense profit lingüístic, el *Critó* i el començament de l'*Apologia* de Plató. Només disposava dels textos grecs, de les anotacions gramaticals i dels vocabularis corresponents. Fou més tard, al llarg dels anys 1952-1953, que donaria la primera embranzida amb la traducció de fragments, importants per a mi, alguns fins i tot decisius: l'*Econòmic* (VIII) de Xenofont, el final de l'*Ió*, les primeres pàgines del *Protàgores* i el final del *Fedó*. El juny de 1954 vaig començar la traducció i lectura directa del primer cant de l'*Odissea* sobre el text d'Allen amb l'ajuda de la traducció de Riba i de les notes de la vella edició comentada de Sommer. (FSS arxiu «Diet 50-54»¹³⁹).

Pel que fa a la relació amb els clàssics grecs i llatins, a part de les assignatures de gramàtica i retòrica del Seminari, una de les fonts de lectura era la biblioteca i sobretot la col·lecció de la Fundació Bernat Metge a la qual estava subscript Joan Parés, forner de Torelló. Segons Serrallonga, a casa en Joan de can Ton, com era conegut al poble, hi trobava

llibres catalans que [ell] tenia i que no podia trobar enlloc més, ni al Seminari ni a la Biblioteca de la Caixa. Primer va ser l'*Eneida* de Llorenç Riber. Després, quan vaig haver de fer llit, l'«Infern» de la *Divina Comèdia* d'en Sagarra, que també em va servir per a les primeres pràctiques d'italià (era bilingüe). Més tard vindrien *Les caves del Vaticà* de Gide i la *Vida privada* de Sagarra. Mentrestant, de manera força regular, arribaven els clàssics de la Bernat Metge. (FSS arxiu «Diet 50-54»).

Són anys en què la traducció està lligada, no només a l'estudi de llengües, sigui per impuls personal o per feina del Seminari, sinó a l'estudi de la literatura i del fet literari.¹⁴⁰

¹³⁹ No he sabut trobar cap d'aquestes traduccions; tanmateix, en un llibre de 1953 hi ha un apunt breu anomenat «Traducció de Plató», ratllat i que no ha estat copiat enlloc més, que comença: «La vastitud del llenguatge de Plató prenent qualsevol forma i l'exactitud verbal a què sotmet qualsevol tema, demanen un traductor alat i rigorós, erudit i savi en la llengua, un coneixedor profund de l'art del llenguatge, i de la poesia [...]». (FSS A1.2.13.c, f. 100-101).

¹⁴⁰ Enmig de les traduccions d'aquesta època que s'han conservat, es podria destacar la traducció del conte «The devoted friend», d'Oscar Wilde (FSS A1.4.16f. 163-174).

En aquest sentit, és destacable la traducció de l'*Himne de la mort*, el 87è dels himnes òrfics, feta l'any 54 a partir d'una crestomatia grega que Serrallonga va trobar a la biblioteca del Seminari. Aquesta és una època en què la mort és un dels elements recurrents en els seus versos, per exemple als poemes «Sense orient» o «A Stephane Mallarmé», de finals de 1953 —o «Tornaré a predir-me la mort» i «El temps salvatge», per exemple, cap dels dos recollits enloc—, i el poema que va derivar de la traducció del text òrfic traduït, «He baixat amb la fosa de les neus» (*Poe75*: 49).¹⁴¹ La traducció, en el text de 1954, diu així:

HIMNE ÒRFIC A LA MORT

Escolta'm, tu que portes a pols l'arjau de tots els mortals
i dones el sagrat temps a tots, que sempre domines:
el teu son romp la juntura de l'ànima amb el cos
el dia que desfàs de la natura la poderosa lligada
per dur als vivents al llarg son etern.
Ets igual per tothom, però ets injusta amb uns quants
quan ràpidament marceixes la florida juvenil d'una vida.
Només en tu s'acompleix la mateixa sentència per tots.
Perquè només tu no et deixes blegar amb imploracions i pregàries.
Així i tot, Benaurada, fent vots i aquest sacrifici
et demano que em donis un llarg temps de vida,
com si la vellesa fos entre els homes un present preciós.

El 1973 o 1974 compra els *Orphei Hymni* en l'edició de Quandt¹⁴² i Serrallonga refà la versió per adequar-la-hi i ajustar-ne la mètrica.

El poema de Serrallonga, «He baixat amb la fosa de les neus», reprèn el mateix esperit que l'himne òrfic, però amb un incís més fort a la vida mortal en contra del «temps sagrat salvatge», aquell que proporciona la mort i que, llegit en clau cristiana, seria aquell temps de després en el qual s'és un amb Déu. Serrallonga, per ressaltar la necessitat de fer llarg temps del viatge —el temps mortal— i la necessitat que se'n té per tal de fruit de les coses, comença amb el mite de Diana, segons el qual Acteó va ser convertit en cérvol i caçat pels seus propis gossos per haver vist Diana banyant-se

¹⁴¹ Serrallonga va deixar anotat que s'havia de substituir pel text de A2.1.1, f. 28, amb el títol «Prec a la mort» i amb l'epígraf també restituït del text del poema de 1954, «Κλυθὺ μὲν, ὃς πάνων θνητῶν οἴηκα ἔχεις», el primer vers de l'himne en el text de l'edició de la crestomatia del Seminari, que presenta variants respecte de l'edició de Quandt.

¹⁴² Quandt (1973: 57).

nua.¹⁴³ La petició a la mort, hem d'entendre, doncs, és la d'allargar aquest moment de fruïció del real físic, de la contemplació de la bellesa del món/Diana, per tal de sortir-ne, sigui per la via del «cor pur» o del «foll ardiment», el coneixement o la valentia per part del poeta de continuar buscant-lo tot enfrontant-se al perill de la bellesa, que el portarà a la mateixa bifurcació.¹⁴⁴

D'aquesta època, el darrer ús de la traducció que fa és la «Lectura del Petrarca», escrit el 1953 i revisat el 1980 i publicat el 2001.¹⁴⁵ Es tracta d'un poema en quatre parts (o tres parts i un estrambot) construït sobre (o a partir de) el sonet de Petrarca que comença «Solo e pensoso i più deserti campi».¹⁴⁶ En la primera part Serrallonga dona seguits el text italià del sonet i la seva versió literària fidel. En la segona part, però, canvia completament de registre i comença el que seria un adreçament a Petrarca tot prenent-li versos, primer, del sonet amb què s'inicia el *Cançoner* i intercalant-hi, sencer, el sonet que comença «Benedetto sia 'l giorno e 'l messes e l'anno»; es tracta no de fer palesa la conversa que pogués tenir amb la literatura i amb l'home que ha fet la literatura, sinó, de fer palès que aquella cosa que Petrarca havia deixat al món perquè l'altra gent la recollís és una cosa valuosa i que li serveix a ell, lector de 1953 i de 1980, com a interlocutor i per dir-se a ell mateix, per concretar-se en literatura —que és literatura seva, però feta per algú altre. A la tercera part reprèn el discurs i agafa la forma de sonet, però continua l'adreça a Petrarca amb dos versos que ja indiquen el tema central de tot el poema «Feliç qui en un país semblant al teu / neix en l'amor i res no ha d'escriure». El sonet tracta el tema de la llibertat en la mesura que el poema «Localisme» comença «La llibertat té llocs, o no ho sabies?». La sort del noi toscà que

¹⁴³ La narració més coneguda és la que presenta Ovidi a *Metamorfosis*, III, 155-259.

¹⁴⁴ Una operació semblant d'aquesta època és el text «Sobre l'Himne a Zeus de Cleant», fet sobre el text grec i la versió i comentari francesos que en dona Simone Weil a *La source grecque* (1953: 161-162). Escriu Weil: « À toi tout cet univers qui roule autour de la terre obéit, où que tu le conduises, et il consent à ta domination. Telle est la vertu du serviteur que tu tiens sous tes invincibles mains, à double tranchant, en feu, éternellement vivant, la foudre. Car sous son choc dans la nature toutes choses frémissent. Par lui tu diriges droit l'universelle Médiation qui, à travers toutes choses, circule mélangée à la grande et aux petites lumières, et qui, par la grandeur de sa naissance, est reine suprême à travers tout ». I el poema de Serrallonga diu: «Un ordre individual entorn la terra | viu en corrents nascuts del teu poder. | Transparents són les aigües de l'altura | rebels consenten fins al brill serè. | Sota d'elles fremeixen les muntanyes. | [...] Qui semblà el foc el collirà fogós» (FSS A3.1.3.e, f. 32). Com es veu, Serrallonga parteix sobretot del comentari de Weil pel seu poema, el llibre de la qual l'influï a bastament en aquest període (§3.3.1).

¹⁴⁵ Serrallonga (2001c). A part del text editat i del transcrit a FSS arxiu «Diet 50-54», només he trobat el text en una fotocòpia, sense títol, entre uns materials que devien servir com a materials de classe (FSS A3.4.5.c, f. 26-32).

¹⁴⁶ Un procediment semblant el farà servir en la seva «Contraexultació del sonet CXXIX de Shakespeare» (*Poe75*: 253), de 1974. Per una lectura del poema, vg. Codina (2001).

invoca Serrallonga és la de no preocupar-se per res de la seva identitat que no sigui només d'ell, és a dir, d'allò que és un país i allò que és una llengua, d'allò que és un context dins el qual moure's lliurement, i en aquest sentit Lull apareix en els tercets finals: Lull fa «com l'amorós que creu que per comprendre's | en llengua sobirana cal parlar», sobirana per altura i per no estar sotmesa a cap govern que no sigui el seu. En la quarta part, l'estrabot, es construeix una invectiva en prosa i en vers contra aquells seminaristes que «No sabeu castellà i el castellà us empunya | per això odieu a mort la vostra Catalunya». Es tracta d'un poema polític, evidentment, però que té com a centre la llibertat, no només en el sentit de llengua i territori, per dir-ho així, sinó que en la mesura que algú és lliure, en el sentit que sigui, pot moure's i ser aquell «feliç», també. En aquest sentit, Petrarca, durant molts anys, li va ser aquell lloc on ser feliç, com una pàtria.

Postil·la: La traducció d'un poema a la Mare de Déu o la manera d'acomplir-se poèticament mitjançant els poemes dels altres

El 10 de gener de 1956 Segimon Serrallonga, Antoni Pous i Ramon Cotrina tornaven en tren cap a Vic des de Barcelona, de casa de Jordi Sarsanedas, amb qui havien creat vincle a partir de Joan Triadú, el concurs de Cantonigròs i uns ideals culturals i polítics més o menys compartits. Segons sembla —i segons sembla que indiqui una carta de Pous a Serrallonga del 5 de gener, les relacions entre tots dos eren tenses per algun fet anterior que no es detalla. En qualsevol cas, Sarsanedes els havia deixat una antologia poètica de T. S. Eliot, que Serrallonga fullejava al tren aquell dia 10:

L'he fullejat al tren, de primer per no saber com distreure'm del malestar que traginàvem en Toni i jo. Mig distret encara, he comprès uns versos curts, bellament iguals d'alè, deslliurats de comes, lligats pregonament amb una idea movedissa i infinita i la gran música trobada, un pensament sol d'aigua saludable, centrífug, posat sobre la resplendor esgrogueïda del paper, dedicats a la Mare de Déu. No sé prou anglès. L'anglès és encara externament una llengua curta, abrupta de contorns, de mots mal tallats, sense la salvatgeria de les poques bones llengües que conec. El llegia, a més, dins aquell ambient enrarit, demolidor del tren, de vespre, amb el cap ple d'inseguretats imaginatives, tot barrejat insensatament, amb una intel·ligència amorfa, per causa del que veig al compartiment veí.

Vet aquí com, a través de quatre versos, he estimat per sempre un nou poeta i la seva llengua. És així com es penetra en el geni d'una llengua, per la poesia, per un fragment de poesia? Doncs qui sap, perquè Eliot va entrar per primera vegada en la idiosincràsia del francès llegint Baudelaire. (FSS arxiu «Diet 54-57»).

Com apuntava més amunt, un dels projectes incomplets de Serrallonga era el de fer un poema dedicat a la Mare de Déu, idea que li va venir de l'«Esbós d'himne a la Mare de Déu» de Hölderlin en versió de Riba,¹⁴⁷ i n'hi ha diversos intents entre les llibretes d'aquests anys. El 4 de juny, empès per aquell primer contacte amb els versos d'Eliot, i per tal de comprendre'ls millor, es va traduir el fragment de la part «II» d'*Ash-Wednesday*. La nota de diari d'aquell dia diu així:

Dilluns 4 de juny 1956. Lady. He reprès el volumet de T.S. Eliot. He traduït a la meua manera el poema del *Dimecres de Cendra* dedicat a la Mare de Déu, el que vaig provar de llegir al tren tornant de Barcelona amb en Toni, aquell que comença «Lady of silences»:

Senyora de silencis
Serena i frissada
Esquinçada i sencera
Rosa de la memòria
Rosa de l'oblit
Exhausta i donadora
Angoixa reposada
La rosa isolada
És ara al Jardí on
Tots els amors finen
Acaba el turment
De l'amor no saciat
El gran turment
De l'amor satisfet
Final del sense fi
Viatge a cap final
Conclusió de tot
El que és inconcluíble
Discurs sense paraula i
Paraula de nul discurs
Gràcia a la Mare

¹⁴⁷ Ho diu ell mateix a A1.4.16, f. 84.

Per al Jardí on
Tots els amors finen.

«Esbós d'un Himne a la Mare de Déu» de Hölderlin. Són i no són comparables. Però ara em demano per què, aquí, ja ningú no gosa celebrar en vers la grandesa de la maternitat universal? Potser només és possible de fer-ho religiosament, i els homes religiosos d'aquí, en comptes de celebrar, malmeten. Només Riba fa al·lusions a la grandesa de la mare de Jesús. Jo en faria un, si en sabés, si en fos digne, si encara m'arribés un alè d'aire. Però ja no arribo enlloc que no sigui un extrem, allí on en calen dos, com fa Eliot, que per on podria haver-me mogut ara fa tot just un any. (FSS arxiu «Diet 54-57»).

Es tracta, amb la traducció, de fer-se seves aquelles paraules que no ha sabut trobar per ell mateix, de concretar-se en la veu d'ell mateix, la veu d'un altre, que és un procediment que seguirà al llarg de tota la seva vida.

4. Carrera parroquial

(1955 - 1957)

4.1 *L'ordenació sacerdotal i l'època del convictori*

(desembre de 1954 - juny de 1955)

El 8 de desembre de 1954, dia de la Immaculada, Segimon Serrallonga celebrava la seva Missa Nova a l'església de Sant Feliu de Torelló. A l'acte hi van assistir, a part de la família, amics i veïns, Carles Riba, Clementina Arderiu, Joan Triadú i Jordi Cots. Qui no va poder assistir-hi va ser Mn. Antoni Duran. Tres dia abans, el dia 5, amb altres companys de curs, va ser ordenat prevere a l'església de Santa Maria d'Igualada en una missa oficiada per l'aleshores bisbe auxiliar de Vic, el Dr. Ramon Masnou i Boixeda. En la nota de dietari corresponent a aquell dia, Serrallonga anota el següent:

Diumenge 5 de desembre 1954. Ordenació de prevere a Igualada sense alegria. Tristesia. Els carrers de la ciutat deserts. Fred. Indiferència de la gent. Ni els pares no saben què els passa. Tots els del meu curs ajaguts damunt el terra del presbiteri en semicercle. Un dia gran que no val re. No passa re. Què en faré jo del sacerdoci? De què serviré? (FSS arxiu «Diet 54-56»).

L'allau de dubtes que havia tingut gairebé des de l'entrada a la Gleva, que ara veu reunits, fora d'ell, en el semicercle de nois ajaguts damunt del terra del presbiteri, i, dins seu, en aquest estat de fred i tristesa, se li resumeixen en aquestes dues preguntes finals. De cop i volta, d'alguna manera, es veu expulsat al món, amb un deure social, el de capellà, per complir i com a representant professional d'una institució, l'Església, amb la que, si bé hi combrega per vocació i fe, es podria dir que és precisament vocació i per fe cada cop més se n'ha sentit més allunyat. En una entrevista amb Miquel Tuneu del 2002, a quaranta-vuit anys de distància, explicava què representava per ell la pertinença a l'Església:

Personalment, em vaig embrancar per una passió de contorns difosos i nucli dens, instintiu, diguem, i ho vaig fer en una de les religions més rigorosament estructurades a nivell social que hi ha hagut a la humanitat, i m'hi vaig embrancar per dalt. El que em feia mal era la professionalització. Era insofrible. (Tuneu 2007: 248).

Es trobava, de cop, com a representant, davant la gent, d'una institució professionalitzada amb la qual només compartia, però amb convenciment profund, el motiu de fons, que és el de vehicular la inquietud espiritual del sentiment religiós. Com tants altres cops a la seva vida, malgrat sentir-s'hi a la contra, es veia amb la necessitat (només en part imposada des de fora) d'anar-hi a favor.

Poc després de rebre l'ordenació sacerdotal, comença l'etapa del convictori, que li durarà des de finals del desembre de 1954, fins a mitjan juny de 1955. Es tractava d'anar cada diumenge a una parròquia del bisbat per avesar-se a l'activitat pastoral.

El món dels rectors és més pròxim a la gent que el món acadèmic i dels superiors del Seminari, llevat d'excepcions, però són tots especials, singulars. La majoria són escàpols del daltabaix del 36. Les majordomes, totes diferents, semblen més humanes. (FSS arxiu «Diet 54-56»¹⁴⁸).

Amb el convictori, el món de la gent religiosa i dels capellans de poble, cadascú amb les seves particularitats, com diu, pren forma: tot el que el Seminari li havia construït en abstracte es transforma en un món de relacions entre persones i de problemes del dia a dia.

En aquesta època viu en una cambra del Seminari i fa vistes esporàdiques a la família a Torelló; amb prou feines té obligacions d'estudi i té la possibilitat de sortir de l'edifici més o menys quan li plagui. Si bé al Seminari continua la relació amb els companys de l'antologia que hi queden, sobretot, amb Antoni Pous, són més freqüents les trobades a casa de Ton Camprodon i Mercè Subirachs, amb qui ja tenien amistat, que venia d'antic, i s'estreny la relació amb Núria Bonells, pianista i molt culta, també torellonenca i amiga de la parella.¹⁴⁹ Solien ser trobades en què s'escoltava i es tocava música i es parlava temes relacionats amb la religió, l'art o la literatura, i en què Serrallonga se sentia còmode i acompanyat. Amb els Camprodon-Subirachs, per

¹⁴⁸ Es tracta d'una nota llarga amb algunes anècdotes d'experiències en algunes parròquies a les quals li va tocar anar.

¹⁴⁹ Núria Bonells va ser el segon gran amor de Serrallonga. Als papers privats sol sortir consignada com a «Nu». També és habitual, en algun text, de trobar la referència doble a la persona i a la Vall de Núria, tan cara a Serrallonga. Un cas paradigmàtic d'això seria el poema «Alba de ferro» (*Poe75*: 126-127). L'epistolari entre tots dos s'ha perdut gairebé completament.

exemple, també passa alguna temporada curta a Borredà, on tenien una casa o baixen a sentir música al Palau de la Música de Barcelona.¹⁵⁰

D'altra banda, estableix relació amb Miquel Martí Pol. De fet, Miquel Martí i Pol, amb motiu del premi Ossa Menor que li havia estat concedit feia poc, i convidat per Victorià Palà, havia anat al Seminari a fer-hi una lectura pública del llibre premiat, *Paraules al vent*. Després d'aquella lectura, segons sembla, Pous li envià una carta molt crítica, que Martí i Pol va entomar molt bé i gràcies a la qual van establir relació.¹⁵¹ Segons comenta Ramon Farrés, «Entre 1954 i 1956, Pous i els seus companys Seminaristes, especialment Serrallonga, Cotrina i Torrents, van reunir-se molt sovint amb Martí i Pol i Emili Teixidor, de vegades a can Pous, a Manlleu, i de vegades can Martí i Pol, a Roda».¹⁵² La relació de Miquel Martí i Pol i Serrallonga va ser llarga i productiva. Per exemple, el 1954, Martí i Pol li enviava un plec de poemes per tal que n'hi donés opinió, i el setembre de 1957 tenia pensat d'enviar-li el text mecanografiat d'*El poble*, però la imminent partida de Serrallonga a Lovaina va fer que Martí i Pol no ho cregués convenient.¹⁵³ És també gràcies a Martí i Pol i Antoni Pous que Serrallonga coneix Josep Maria Castellet el 23 d'abril de 1955. Castellet havia pujat a Torelló per fer una conferència a la Biblioteca de la Caixa.

Diumenge 24 d'abril. Ahir vespre vaig conèixer Josep M Castellet, un tipus corrent d'erudit (només profund pel que sap pels altres, a claps, que ja és molt). Però si no hi presento un pou anímic m'és impossible de sentir cap mena d'amistat, no puc abocar-m'hi. No seria mai un company, ni de prop ni de lluny. Va fer una conferència a la Biblioteca de la Caixa de Torelló. Mentre anàvem a sopar a l'hotel Bosch, va despenjar-se contra la poesia catalana que es fa fins avui, prefereix el Garcia Lorca d'*Un poeta en Nueva York* a tota la resta del poeta granadí. Vaig atrevir-me a demanar-li què pensava de la música de la llengua. Va despenjar-se contra la música. En Miquel de Roda li anava a la banda, suposo que sense adulació. Durant l'àpat, argumentava amb cops de

¹⁵⁰ La relació amb la parella va durar tota la vida. És important l'epistolari que mantenen un cop Serrallonga ja serà a Lovaina per resseguir l'estat espiritual i personal de Serrallonga. Serrallonga, per exemple, s'encarregarà d'escriure un petit pròleg a l'epistolari de la parella que editarà Camprodon al cap de cinquanta anys. (Serrallonga 2000b).

¹⁵¹ Per a la relació de Miquel Martí i Pol amb tot el grup, i especialment amb Antoni Pous, vg. Farrés (2005: 88-93).

¹⁵² Farrés (2005: 89-90) i Pujades (1999: 257).

¹⁵³ També, amb Martí i Pol, juntament amb Ricard Torrents, Lluís Solà, Antoni Pous i Jordi Sarrate, fundaran, l'any 1977, la revista de poesia *Reduccions* (§11.1). I el 1999 Serrallonga dedicarà a l'obra de Martí i Pol un extens article: Serrallonga (2000a).

puny a la taula, amb un cony! cada vegada, discutint de literatura com si discutís de política, d'una política que no semblava pas la del nostre país, sinó la d'un altre, el veí. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

Amb la ferma voluntat d'anar a estudiar a l'estranger tan aviat com li sigui possible, comença les gestions, via el Pare Bertran i Oriola, també poeta i amb qui el grup de seminaristes havia establert certa relació, per aconseguir la beca de la Balmesiana, que consistia en una dotació econòmica suficient per costejar estudis i estada a una universitat europea —generalment, la Universitat catòlica de Milà. La beca, tanmateix, se li anirà complicant i cada cop la veurà menys possible.¹⁵⁴ A partir d'aleshores, i un com acabat el convictori, començarà un període de dos anys de vicariat, primer a Seva i després a Manlleu.

4.2 *El vicariat a Seva i la «Meditació del bosc»* (juny de 1955 - agost de 1956)

Un cop acabada l'etapa del convictori, és nomenat vicari a Seva, on també haurà de fer de mestre.¹⁵⁵ A Seva, segons diu, hi arribava només amb una edició en dos volums de butxaca dels *Pensaments* de Pascal, autor que sempre tindrà present, per bé que no es podria dir que li fos central.¹⁵⁶ Per la vicaria, havia rebut consell de Mn. Anton, per carta: «Va bé l'experiència de vicari. Certíssim. És la manera de començar a comprendre. [...] Primer estudia el teu ambient, tracta de comprendre a tots abans de fer res».¹⁵⁷ I això és una mica el que es disposa a fer. A Seva s'hi va trobar el Dr. Garolera, rector de caràcter «endiablat» —de fet, ja hi anava advertit per Jaume Camprodon,

¹⁵⁴ La primera carta sobre el tema és la que rep del Pare Bertran el 26.10.1954: «Poguí parlar amb el P. Batllori, el qual s'interessà amb afecte i confirmà el meu parer. Ell i jo veuríem d'aconseguir-te, almenys mitja beca —8.000 ptes.— de “Balmesiana”. Però cal guardar reserva sobre aquest punt». (FSS A4.1.2.b, f. 62). Per a la qüestió dels ajuts econòmics per anar a estudiar a l'estranger (§5.1).

¹⁵⁵ El nomenament el porta el *Boletín Oficial del Obispado de Vich* (1955): «Vicario Maestro de Seva».

¹⁵⁶ Ho explica en la nota del 20.06.1955 (FSS arxiu «Diet 1954-1956»). Com deia, Pascal no li és mai central, però l'ajuda a plantejar-se qüestions de vida moral concreta. Un exemple, per exemple el trobem en la nota del dia 21.07.1955, diu: «Vivim fort d'unes quantes coses. “Vivim de mort i no ens és grat, / morim d'amor i no s'hi pensa”, també. Penso en Pascal: Escrivim, llegim per vanitat? Ens hem de plegar de braços? Si dic que el buit és el principi de la saviesa, ho dic perquè m'agrada la frase o perquè és així? És així, ja ho sé, però quantes vegades m'he realment posat a zero?» (FSS arxiu «Diet 54-56»). I tot sovint se'n troben cites textuais al llarg de les llibretes.

¹⁵⁷ FSS A4.1.2.c, f. 6a.

germà d'Antoni Camprodon i qui acabaria sent bisbe de Girona, i altres vicaris que l'havien patit.¹⁵⁸

És un home petit i sec, de cervell escàs, de rialleta distanciadora i mofaire, doctorat amb 500 duros per la desmantellada Universitat eclesiàstica de Tarragona. La minyona, Pepeta, és d'una lletjor infernal, curta i múrria com la dona maliciosa de la Bíblia. Aquí, em diu el rector a l'hora de sopar, tothom es tracta de vostè. Som tres: No costarà pas gaire. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

Serrallonga escriu diverses anècdotes que donen fe del caràcter del rector. El 15 de juliol, per exemple, escriu:

—Senyora Pepeta... —dic.

—No li digui senyora, senyor vicari. Digui-li Pepeta —replica el senyor rector amb una rialleta esgargamellada.

Un altre dia: —S'ha de fer tractar de vostè per tothom. Dos o tres dies després em truquen de Balenyà: —Amb qui parlo? —Amb el senyor vicari, responc.

Si l'amo es pensa que m'arronsa amb aquests manaments de depauperat mental, és que és més depauperat del que jo soc capaç d'imaginar. Ara passo per alt tot el que no s'agafi al meu esperit. Soc tant lliure per dins com esclau per fora, no pas menys. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

O el 22 del mateix mes:

Sento que la Pepeta avisa el rector que se'n va a l'estanc. Corro a demanar-li que em porti una capsula de mistos. Surt el rector i em diu que la Pepeta és la seva minyona, no pas la meua. Millor. Al cap d'una estona surto jo, després de demanar-li si em necessita per res.

—Vaig a l'estanc a comprar la meua capsula de mistos, si no li fa res.

—Ah, ah, aixís m'agrada. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

De seguida, però, i com és normal, deixa d'anotar anècdotes d'aquestes. Això, a part, s'ha de sumar a l'austeritat, també material i alimentària, en què viva. És per això que opta per situar-se aquest espai de llibertat interior i d'obediència exterior, actitud

¹⁵⁸ Ho explica sumàriament en una nota personal datada el 20 de juny de 1955 (FSS arxiu «Diet 54-56»).

semblant a la que s'havia autoimposat molts cops davant dels estudis i davant de certes actituds que prenien els superiors del Seminari. També es va proposar d'anar cada dissabte a Torelló; i puntualment continuava baixant a Barcelona amb tren. Hi ha, també, les cartes que es continuen enviant amb Mn. Anton i amb Pous.

Una de les tasques que tenia assignades era la de fer el sermó dels diumenges i llegir els fragments de les epístoles i dels evangelis que toquessin.

Diumenge d'agost 1955. El sermó del diumenge. Pateixo cada vegada com un dimoni dins una pica d'aigua beneïta. No em veig amb cor de preparar-lo. Mentre llegeixo l'epístola i l'evangeli, a poc a poc, em gravo un parell o tres d'idees importants i sobre això desplego a cegues el que em va venint. Fins ara he estat de sort i no he quedat mai en blanc, però hi poso, de bona fe, i amb l'energia que em bull a dins, coses de la vida ordinària, amb ganes que la gent reforci els seus coneixements i estigui més segura dels bons sentiments que ja té. No els parlo mai de pecat, sinó del mal, del que patim i del que donem.

Vist aquest patiment, que m'enerva les cames, el rector m'ha dit:

—Però si ho fa molt bé, tothom ho diu. Vaja, força bé.

També em diu que està content de mi; vaja, força content. Aquestes retallades estan destinades a no inflar com un bót la vanitat del vicari. Hi ha vicaris que, tot just sortits del niu del seminari, es pensen que saben més que el rector —va dir-me un dia a l'eixida, capcot i amb l'ull desviat, per veure de costat si em sentia prou al·ludit.

Amb persones de poca capacitat mental, s'ha de ser molt humil. Si fas el fresc, se sulfuren. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

A part de la mica de perfil amb què acaba de dibuixar el rector de Seva, aquest fragment del dietari dibuixa l'ànim amb què Serrallonga s'enfrontava a la prèdica. Es tractava, d'alguna manera, d'encarar els sermons anant a buscar el contingut moral —i segurament ètic— que les lectures del dia portaven més que no pas el contingut dogmàtic: mirar de fer relluir aquella cosa d'humanitat compartida que hi pot haver entre el text bíblic i les persones que oïen missa que, en bona part es podia reduir a la fe, a partir de la qual hi havia una relació amb el món i amb els altres. En aquest sentit, Serrallonga apunta el següent:

Dimarts 6 de setembre 1955. [...] Tinc fe. Quan parlo de cristianisme dic el que sé per la Fe, per algunes experiències, i en un ambient que és, potser, existencial. Les veritats

evangèliques, si tenen sentit, el tenen al peu de la lletra. És absurd de dir que el forat de l'agulla per on no pot passar el ric és l'arc d'un portal, és una blasfèmia de dir que la pobresa radical és només un consell evangèlic. No pot ser que per aquests sentits tan laxos Jesús morís a la creu. La lletra amb la Fe, la lletra potenciada per la Fe, no la lletra diluïda. La força de l'evangeli és l'aigua viva del pou, la veritat vital és indisfigurable. Els lectors ingènument perversos. La llei-poder i la llibertat de l'esperit. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

Si la fe és una qüestió de fons de l'existència de la persona, i, per tant, tot ell ve d'aquest fons existencial —costums, actituds, accions—, mostra aquesta fe, aquest nucli d'existència, llavors, per tenir una vida lliure, s'ha de partir d'aquesta «llibertat d'esperit», que és l'assumpció conscient de la fe en un sentit moral i ètic —de costums i d'accions concretes.

En part la construcció del sermó se li planteja amb el mateix rigor que podria ser la construcció del poema en la mesura que el sermó, com el poema, ha de servir per deixar a l'abast aquell tros de vida que els altres, en la mesura que s'hi reconeixen —i per tant, hi veuen un tros de vida comuna, un tros de cosa humana—, la puguin prendre i explicar-s'hi. El problema rau en dos factors, en la vulnerabilitat en què s'entra un cop algú *s'ensenya*, i en l'exigència intel·lectual i moral —d'honestedat, podríem dir ribianament—que això comporta.

Diumenge 24 de juliol 1955. [...] Avui he predicat sobre la bellesa del cos i la necessitat d'estimar-la com estimem la natura i les obres d'art, però més. Sobre això pot construir-se la netedat de costums, no pas sobre res més. Acabada la missa entra un estiuejant a la sagristia i em felicita. Vostè no sap quin pes ens ha tret del damunt. Temo que la cosa s'escampi i li dic que no m'agrada que m'adulin. Se'n va sorprès, ofès i enfadat. No sé si podré aguantar tant. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

4.2.1 La «Meditació del bosc»

Un cop a Seva, havia començat a viure en primera persona la rutina, l'austeritat i la poquesa material en què es podria convertir la seva vida a partir d'aleshores, ara que la possibilitat de sortir a estudiar a l'estranger encara semblava lluny. Així mateix, a Seva també xoca amb la realitat del dia a dia, lluny de l'activitat intel·lectual que vivia al Seminari —principalment entre el grup de l'antologia— i del context més ampli propici

a l'activitat intel·lectual en general que suposava el Seminari i Vic —per retrògrad i insuficient que fos la majoria dels cops. A aquests factors, cal sumar-hi, segurament, la impressió altíssima que li va causar la coneixença amb Simone Séguier, amiga francesa d'Antoni Pous que havia anat a Manlleu a passar uns dies i de qui Pous arriba a escriure «està molt a prop de la santedat cristiana» i «no hi ha [en ella] res de carn ni de vanitat, és tota densitat espiritual».¹⁵⁹ Serrallonga anota al dietari: «Segona nota a mà: Estimat Toni: T'hauràs de fer càrrec d'aquesta passió. No crec que t'hagi ferit ni potser sorprès. No ens ha d'allunyar, sinó fer sofrir, amb algun petit profit».¹⁶⁰ Després d'aquestes notes, hi ha un apunt llarg que explica els dos dies anteriors a la «Meditació del bosc»:

Ens vam tornar a veure amb en Toni el dissabte a primera hora de la tarda, a Torelló. Vaig tenir la impressió que entrava dins el meu esperit i s'adonava que tot jo era imaginació, que em descobria, que era un pur i simple imaginatiu. Vam parlar fins al vespre. Vaig quedar-me a Torelló i vaig agafar el primer tren.

A la nit no vaig dormir. Ni dos segons. Volia anorrear l'activitat imaginativa. Al tren vaig trobar en Ramon Cotrina, que baixava de Sant Joan. Vam parlar a peu dret, vora la porta, sense dir-nos res d'important. Jo ja sabia llavors que tot estava a punt de fer el tomb. I en efecte, per la carretera de Balenyà a Seva, les coses, les coses físiques, eren l'únic suport dels ulls i el pensament. Les veia totes i una per una. Cosa que veia l'ull cosa que m'arribava nua al cervell.¹⁶¹

La tarda del 28 de setembre de 1955, en un bosc entre Seva i Viladrau, Segimon Serrallonga viure el que en va dir la «Meditació del bosc».¹⁶² Serrallonga vivia una crisi religiosa i de fe que l'acompanyava des de feia gairebé deu anys,¹⁶³ i aquella

¹⁵⁹ Citat a partir de Farrés (2005: 90-91). Serrallonga havia viscut la relació epistolar entre Pous i Simone Séguier de manera molt intensa. Amb Séguier es coneixen el 21 de setembre d'aquell any. Al dietari, les notes d'aquells dies són: «*Divendres 21 de setembre*. A can Toni Pous: Simone Séguier». «*Dissabte 22 de setembre*. Ahir Simone i avui també». «*Domage*. Soir inoubliable. Pas de questions à poser. Vous étiez, vous êtes, plus et mieux que mon rêve». (FSS arxiu «Diet 54-56»).

¹⁶⁰ FSS arxiu «Diet 54-56».

¹⁶¹ FSS arxiu «Diet 54-56».

¹⁶² «A la tarda del 28, a la dreta de la carretera de Viladrau, rostos amunt, en una clariana la “meditació del bosc”» (FSS arxiu «Diet 54-56»).

¹⁶³ La impressió va ser tan gran que, segons sembla, després de la trobada, Serrallonga va enviar tres cartes seguides a can Pous parlant-ne. (FSS arxiu «Diet 54-56»).

experiència de caràcter místic¹⁶⁴ en va ser el punt. Ell mateix l'explica revolució que l'experiència li va causar en una nota del 19 de novembre del 2000:

A més, com que a en Ricard tampoc no li he explicat mai de ple l'experiència de la natura de 1955 a Seva, fins fa pocs dies, quan em va dir que em contradecia en dates i li vaig respondre que no era una experiència sinó dues, [...] deslligades l'una de l'altra, amb una raó incontrovertible, i és que la primera va anar de la desesperació moral a l'acceptació de tot amb el resultat no cercat de la Presència omniamorosa, i la segona es va produir per una revolta radical a tota l'educació rebuda —no dic contra l'experiència primera, que de totes maneres vaig deixar al marge. Aquesta revolta, que té un començament després d'una conversa amb en Toni, a Torelló, on em va fer l'efecte que en Toni penetrava en el meu interior i hi descobria la meua buidor radical, és a dir, que era tot jo imaginació, em va produir una activitat de pensament que va durar tres dies seguits, tot jo decidit a anorrear tot el que m'habités imaginàriament, sense dormir i sense son, contínuament lúcid, sense aflacar ni a l'hora dels àpats en companyia, ni quan havia de parlar amb la gent, ni quan deia missa amb propòsit i consecució d'automatisme, ni quan vaig anar-me'n al bosc, on vaig decidir de fer taula rasa de tot, no solament dels sentiments rebuts, sinó de tota la cultura rebuda (de tornada vaig buidar les lleixes de la llibreria de Seva i vaig estar com a mínim un mes i mig sense cap llibre, sense llegir res, ni el diari), amb una excepció que fou segurament transcendental, que conservaria l'obligació d'estimar (d'estimar d'amor natural, amb *aestimatio* real, mental i afectiva). De manera que objectivament, si més no, si la primera experiència havia sigut la *dobte visió*, la del món que m'envoltava i la de la Presència, la segona era la voluntat d'eliminar tot *sentiment* religiós. Llavors es va produir allò que en Ricard en diu *l'epifania del real*, l'epifania de la matèria. Era com si mai no hagués vist res de l'exterior. Tot era descobriment del real físic —i res més. [...]

Era fer taula rasa de tot i quedar-me a zero, només amb allò que veien físicament els ulls, que va ser la matèria, els terrossos del camp llaurat, les taques de l'asfalt de la carretera, i tot, arbres, sorolls, olors, cases, persones. La natura *era*. Era amb entitat certa, enfora de tot imaginari: no calia imaginar res, no calia pensar res, només mirar i *veure*. Ja des del matí del primer dia no volia res més que aquell real físic. (FSS arxiu «Diet 2000»).

Les coses físiques se li apareixien com a únic suport de la intel·ligència i de l'activitat de pensament en contra de l'activitat imaginativa. Aquesta activitat contemplativa pura,

¹⁶⁴ O «de gran intensitat anímica» (ANC1-563-N-898).

que era l'única que podia concebre, des d'aleshores, en sortia el repòs. Si la natura concreta era *certa* i era l'únic lloc possible sobre el qual aguantar l'activitat intel·lectual, de cop, les coses se li tornaven un lloc de descans on qualsevol cosa imaginativa, qualsevol *phantasma*, perdia tota vigència i capacitat efectiva en la vida: el *ser* del món físic, la seva aparició, es tornava també el lloc de repòs de l'esperit. *Ser* se li convertia, indivisiblement, en una *Ser*-hi. L'evidència del món, juntament amb la vida de les persones era tota la cosa evident que es trobava, l'única cosa necessària. S'havia produït una inflexió que el feia passar d'una espiritualitat teològica i teleològica a una espiritualitat materialista i, per dir-ho així, immanent i autosuficient. Estructuralment, la idea de Déu perdia tot el sentit i, religiosament, tota estructura de pensament havia de coincidir a l'estructura de la *realitat* —del «real físic»— a la qual només es podia accedir a través de l'estupor i del bandejament de tot procés imaginatiu, com diu: «no calia imaginar res, no calia pensar res, només mirar i *veure*». Espiritualitat, evidentment, en el sentit que tota activitat espiritual havia de funcionar d'acord amb l'experiència de la realitat material concreta que havia tingut aleshores.

El poema que marca la inflexió, dins la seva obra, en aquest sentit, és «Repòs». Ho explica ell mateix en la nota a Ricard Torrents:

El repòs. Ja havia indicat a en Molas, quan va demanar-me precisions per escriure el pròleg, que aquest poema marcava cronològicament el pas de l'espiritualitat religiosa a l'espiritualitat materialista. I tant se val, em dic ara, perquè ja es veu que és impossible de parlar líricament de la matèria sense fer sentir al lector, i potser fer-li pensar, que per a mi tot és el mateix, que tot és ple de vida divina (quan jo no he tingut mai cap sentiment panteïsta conscient). (FSS arxiu «Diet 2000»).

I «Repòs», escrit el 15 de setembre de 1955, diu així:

No hi ha dolçor en cap
repòs d'Algú en mi.
Només en silenci
reposa el silenci.

(*Poe75*: 69).

Es tractava d'una mena d'experiència que tenia més d'intuïtiu i d'evident que de racionalitzable; era una experiència, per dir-ne així, que el portava a un estadi de

pensament original, de punt de partida per a la construcció. Com deia, de cop i volta la figura (la figuració) de Déu li era innecessària. El dolor-dolçor que hi havia en el sentiment de la cerca de Déu, aquest Algú, es converteix en un pur silenci: el silenci de qui contempla i viu en i amb les coses materials, de qui *hi* és. Si bé el dolor-dolçor hem d'entendre que es manté per la inaprehensibilitat del real —inaprehensibilitat que la imaginació i el llenguatge augmenten—, s'imposa el silenci en la mesura que la relació més pura amb el real és la mera existència —*ser-hi*. A partir d'ara, però, Serrallonga mirarà, amb poesia, d'il·luminar la fosca que envolta aquest ser de les coses i aquest existir de les persones: «Fer aparèixer en vers el real físic és un dels meus intents poètics més obsessius», dirà en una entrevista de l'any 2002 (Tuneu 2007: 250).

Evidentment, aquesta «epifania del real», segons la qual les coses materials són les úniques coses certes i, per tant, necessàries, li va causar un trasbals espiritual, religiós i social: tota cosa apresada, tot element de religió i de comportament, tota educació rebuda, tota moral, tota cultura, en fi, quedaven abolides en la mesura que es construïen sobre un supòsit imaginatiu. Necessàriament, es produïa el salt de l'esfera epistemològica i, per dir-ne així, metafísica, a l'esfera moral: tot el constructe sobre el qual s'aguantava i havia construït part de la seva vida s'esfondrava. Res de religió ni de cultural no li servia. En una nota anomenada «Aparició de l'home», datada el 16 de novembre de 1955, ho explica així:

Era pròxim a la blasfèmia el gest de beure l'aigua de la font de Muntmany amb una consciència de comunió obscura i dura amb la terra. Era possible —o comprensible— abusar-ne excoient tot Creador. Ho feia infactible tanmateix la provisionalitat de l'ordre que volia seguir i el coneixement de l'arbitrarietat de la blasfèmia après al bosc a propòsit dels renecs populars.

El «jo soc» que resultà en majúscula enjoiant un instant sencer, repetit dues o tres vegades, potser tenia la cara de repuls maliciós, però era molt clar que la podia encarar a la divinitat (real-fictícia) i que no vaig fer-ho per respecte, no pas un respecte de nen, sinó d'home lliure i madur (una altra qüestió seria l'eficàcia de l'encarament).

Però l'ambient és eixorc. Comptava amb una vida oberta als corrents del Segle, és a dir, arreplegar en novetat la naturalitat del plaer, acréixer les amistats per a la superació constructiva dels prejudicis col·lectius a més de l'aïllament personal en la zona de moral i cultura, cosa que seria una defensa i un mitjà. Una tasca molt difícil. És complex i difús —d'aquí l'èxit— l'ambient que debilita. (FSS A1.4.12, f. 29-31).

Per a la construcció de la nova vida espiritual i moral, ell mateix es posa una excepció: ho aboliria tot «amb una excepció que fou segurament transcendental, que conservaria l'obligació d'estimar (d'estimar d'amor natural, amb *aestimatio* real, mental i afectiva)». ¹⁶⁵ Aquí l'estimació necessàriament incloïa *l'altre*. En part, aquesta inclusió es feia evident: en la mesura que les coses *són* i jo *soc*, els altres les altres persones, també *són* i, per tant, també mereixen la condició de miraculosos, per dir-ho així, en la mesura que *són* part del misteri de la matèria. Se li imposava, doncs, per *l'altre*, i per l'amor necessari, una acceptació i respecte de tot el que *l'altre* suposa, que vol dir unes morals i uns costums adquirits, i per tant, unes formes religioses i culturals —tot, amb el convenciment de fons que tothom acaba sent igual i es mou per unes coses comunes. En un camp moral, Déu —i tot el que en deriva— era substituït per aquest amor a les coses que *són*. Era així, d'altra banda que la dicotomia entre Amor i amor desapareixia per deixar pas a aquest nou i vell amor —i no Amor— únic que passava al davant de tot. ¹⁶⁶

El poema de l'època que més bé representa aquest moment, un cop s'ha produït el canvi, és, segurament «Miraculosa Natura», que en el text de 1955 deia així:

A. D. G

Oh pur estranger,
memorial de camins i de déus,
violent
al meu harmoniós jurament!
Jo encara vinc, influència del foc,
a besar-te les plantes humides dels peus.

Els astres van sols, i els brollants
musicals. He perdut la Rosa dels Cels.
Oh pur foraster, tot-pregunta!
Un camp? Sí, els terrossos atòmics,
el mur de la serra, els bleixants,
el bosc dur i puríssim de veure!

¹⁶⁵ FSS arxiu «Diet 54-56».

¹⁶⁶ Jordi Lara (2003: 36) explica una conversa amb Serrallonga que més o menys ho podria il·lustrar: «vaig entrar al despatxet que en Segimon Serrallonga tenia en aquella EUMO quasi monàstica, i havent conversat llargament amb l'excusa d'uns versots de collita pròpia que m'havia atrevit a ensenyar-li, per reblar-ho, amb una candidesa i impudícia que ara em fan enrojolar, vaig etzibar-li: "Segimon, què és el més important, de la vida?" Ell es va calçar les ulleres amb aquell gest fulminant que gastava, em va mirar pietosament i va amollar: "L'amor". Naturalment, vedellet enlluernat per l'Erudició, no el vaig saber entendre».

Una amor començada, i triada
amb els ulls o somiada o com sigui,
secreteta, que em puja del cor a la ment.
Suavitats que corrompen? No ho sé.
Tot es fa gran, em sento diví, com de sempre,
en aquest dolç jurament que t'allunya,
germà foraster, sense una rosa terrestre.

Prò no tornis.
La natura és Natura.
La Natura és del Foc.¹⁶⁷

El poema no només és un intent d'explicar poèticament l'experiència del bosc —el poema està dedicat a Antoni Duran, qui, al costat d'Antoni Pous, més podia (o havia) d'entendre el moment que vivia Serrallonga—, també és la mostra que per viure, fos de la manera que fos, conscientment o no, havia de fer ús de les eines apreses, en aquest cas, no només el mester poètic que pogués haver assolit sinó, entre altres coses, les eines de pensament que havia assolit (i assumit, en part) després de la traducció francesa que Simone Weil havia fet dels fragments d'Heràclit: tot allò que havia viscut només s'ho podia explicar amb l'experiència prèvia a aquell moment. De fet, es podria suposar que la «Meditació del bosc» no és només el punt àlgid d'una crisi puntual, sinó de la crisi constant, vital i espiritual, que havia viscut fins aleshores —crisi que s'havia intentat objectivar mitjançant l'obra de Hölderlin, Èsquil, Riba, Simone Weil, Heràclit, Kierkegaard, Kafka, etc. D'alguna manera, Serrallonga es trobava que, un cop passada la meditació del bosc, ja havia assumit molt abans les eines per començar a explicar-se-la —explicació que, d'altra banda, mai acabaria de materialitzar-se per escrit més enllà dels versos.¹⁶⁸

4.2.2 *Les aparicions*

En aquest sentit, és curiós de veure que el 4 d'octubre de 1954, havent llegit *La source grecques*, de Simone Weil, anota: «L'aparició del dolor. Si escrivia un *llibre d'aparicions*, prosa pura» (§3.3.1). Entre el maig i el juny de 1956, encara a Seva, Serrallonga va començar a escriure una sèrie de poemes en prosa que tenien com a teló

¹⁶⁷ FSS A1.4.12, f. 28. (Cf. *Poe75*: 71).

¹⁶⁸ Tuneu (2005) és una aportació interessant sobre la relació de la noció de *real* amb la poesia en Serrallonga.

de fons l'experiència del setembre del 1955; la sèrie, la va anomenar, precisament, *Les aparicions*. Ell mateix explica el sentit d'aquestes proses en l'entrevista amb Miquel Tuneu:

El setembre de 1955 vaig experimentar a Seva una mena de descobriment de la natura. Van ser tres dies amb les dues nits corresponents sense son i amb una lucidesa mental tan viva que m'obligava a no veure sinó allò que mirava. Era la suspensió de la facultat imaginativa. Com si no hagués vist mai fins llavors el que els ulls físics m'oferien. Per això els textos que s'hi refereixen portaven el títol de *Les aparicions*. Són les aparicions del real. I comporten la desaparició de tota meta-física, no pas per refusar-la, sinó per deixar-la en suspens absolut, deseixida. No crec pas que la font de Muntmany, amb l'aigua rajant d'una entranya desconeguda però natural, em salvés del panteisme sentimental maragallià. No calia. La natura era natural, impenetrable al coneixement i a la fusió, i la ciència no feia altra cosa que portar el misteri més endins. És el canvi més radical que he sofert, després de l'experiència religiosa del setembre de 1950, que havia durat un parell de mesos. A Seva la fortalesa, i la bellesa, dels éssers visibles em confortava. El real físic era el millor suport de la ment. No és pas que «la terra inconsumible, infatigable»,¹⁶⁹ no ens en faci de grosses. Però generalment permet de seure, de respirar, d'olorar, de fer l'amor i d'estar-se'n. De tant en tant apareix un capitost que parla i actua com si fos qui sap qui. Fa tot el mal que pot, es mor, i se'n va sota terra per sempre. La natura continua engendrant sense fi i abatent sense parar. No la tinc pas per un déu. No he estat mai panteista. Però és. I nosaltres només existim. Aquesta és la diferència. Els problemes metafísics superiors no me'ls faig pas jo, me'ls imposa la natura, a la muda. Fer aparèixer en vers el real físic és un dels meus intents poètics més obsessius. (Tuneu 2007: 249-250).

L'elecció de la prosa en contra del vers, com a forma general que prenen aquests poemes, hem de suposar que va lligat amb al idea de fons que el vers és més a prop de la representació de la cosa espiritual i la prosa més a prop de la representació de la cosa material. Un dels més rellevants d'aquests poemes, segurament és aquest:

LA BELLESA

¹⁶⁹ Sòfocles. *Antígona* 332ss (Himne). [Nota de Serrallonga —dins FSS arxiu «Entrevista Avui Tuneu». Es tracta d'un document amb alguns fragments exclosos de l'entrevista impresa.]

Dins el blavís del son, els somnis lleven els records més fondos per mines i capes d'una estranya tenebra callada. I de dia, al llit de la llum, record i record fan una dolça lligada trement i pareixen aquests records primordials: primer vent, primer home.

Vaig en avall, ben en avall, empès i actiu a la vegada. Em faig molt enllà i molt en avall. Quan referé aquest camí, de pujada, que diuen, seran dolors i dolors, una horrorosa claror de baixada invertida.

I la Bellesa? diran.

La bellesa dreta, diré, la bellesa que parla, si no és ara, quan apareix amb vint-i-tres anys d'existència creixent, ulls en flor, pits arborats, malucs en fruita, ¿a quines profunditats de mi, en quina folla infantesa de goig, per quines arrels de saviesa fruïda la trobaria ja?

Prou de Bellesa, doncs, prou. Ara la bellesa que abraça. L'esperit que desperta l'esperit.

(*Poe75: 78*).

El poema comença amb una explicació possible de les generacions dels ideals i dels universals, és a dir, allò el qual els concrets participen. Hi ha primer una experiència de la cosa que passa a ser record de la cosa, i la lligada de records de les coses, per relació, fan la Idea de la Cosa: el primer vent o el primer home, aquell Vent o Home que diu com han de ser els vents i els homes per ser vents o homes. El problema apareix quan vas «en avall» per acostar-te a l'origen d'aquell Vent o d'aquell Home: els «record i record» es converteix en «dolors i dolors» en la mesura que cada record concret correspon a una cosa concreta, que acaba xocant de ple en la Idea de la Cosa que s'ha acabat formant. En aquest moment, en el moment de tornada a les coses concretes apareix la pregunta: «I la Bellesa? diran». La Bellesa, aquell lligall de records de coses belles que ha resultat una Cosa Bella lluny de les coses belles, desapareix perd força per irreal: deixa d'existir perquè no és. D'aquí, però, la resposta: «La bellesa dreta, diré, la bellesa que parla», ara en minúscula, per concreta: és aquella bellesa d'aquella noia la que val, la que és, a la que hem de fer cas i estar atents, i no par buscar una Bellesa inexistent, cosa que a que ens perdem les que hi són. «Prou de Bellesa»: cal la bellesa que pot abraçar, la noia que té un esperit i que en desperta un altre, sempre concrets. Dues belleses que s'acosten.

4.3 Vicariat a Manlleu (setembre de 1956 - setembre de 1957)

El *Boletín oficial del obispado de Vich* del 25 d'agost de 1956, portava, en la llista de nomenaments la informació següent: «Vicario en Santa María de Manlleu: Rdo. P. Segismundo Serrallonga Morer».¹⁷⁰ Segons apunta ell mateix, però, no hi arriba fins l'1 de setembre. Hi estarà un any i poc, fins el 22 de setembre de 1957. El canvi de lloc i, sobretot, de companyia, li proporcionen una estabilitat que fins aleshores no havia tingut. Allà s'hi troba amb el Dr. Francesc Torrentó, un convicari, Jaume Reixac Soldevila, i una minyona, Angeleta, amb qui s'hi troba infinitament més a gust i amb qui congenia, si més no, en la manera d'entendre la seva tasca espiritual i social.¹⁷¹ Les tasques encomanades eren les de redactar els Fulls parroquials, ajudar en les tasques d'organització a l'HOAC¹⁷² i al Centre Catòlic Recreatiu de Manlleu, on redactava els fulls que acompanyaven les jornades de cinema o de teatre, per exemple, o encarregar-se del Cercle d'Estudis. És una època en què reprèn el contacte amb Josep Grau, per exemple, integrant d'*Estudiants de Vic, 1951* i que havia abandonat el Seminari aquell mateix 1951. Sembla, doncs, que aquest és un moment de tranquil·litat, sobretot després del trasbals personal, espiritual i creatiu que va ser l'etapa de Seva. D'aquests mesos no hi ha amb prou feines dietaris i l'epistolari conservat de l'època se centra en qüestions utilitàries.

Pel que fa a la creació, després de la febre que devien suposar els primers textos de «Les aparicions», va davallar considerablement i a Manlleu només escriu un poema important: «La deïtat és encara enterament senyora de les coses», fet a partir de la lectura de Pseudo-Dionís Areopagita.

LA DEÏTAT ÉS ENCARA ENTERAMENT SENYORA DE LES COSES

Pseudo-Dionís Areopagita

Aquestes coses foren creades
un dia etern.

¹⁷⁰ *Boletín Oficial del Obispado de Vich* (1956).

¹⁷¹ En una nota de l'1.11.2001 (FSS arxiu «Diet 2001»), comenta, per exemple, que, mentre que per Tots Sants el rector de Seva es dedicava a cobrar a les famílies per resar responsos pels seus morts, a Manlleu es van proposar de desfer el malentès perquè, segons sembla, per doctrina, tots els responsos anaven a tots els morts, i no a cap en concret.

¹⁷² Hermandad Obrera de Acción Católica.

Hi roden clares amb llur natura
en ordre immens.

L'Innominable les ha maurades
amb cap excels:

Com més s'hi aturen més s'hi encelen
sense remei.

Oh voluntat, intel·ligència,
res no podeu!

Car tots els homes que més hi brillen
són d'univers.

I en la tenebra més bona i vera
ben sol i vern
m'hi bec l'etern
goig del silenci.

(Poe75: 94).

És el poema que li serveix per tancar la part «I», els «Poemes de joventut», de *Poemes 1950-1975*. Com diu Ricard Torrents (2001b: 110); «és un poema de transcendència absoluta del real diví i, alhora, a la igualment absoluta impossibilitat d'expressar-la. El transcendent i l'inefable són dues magnituds inseparables: la cara i la creu d'una sola moneda. El títol del poema és un pensament de l'Areopagita, que condensa en una fórmula contundent diversos passatges del tractat *Dels noms divins*. Als set dístics lapidaris de Serrallonga (sis més un de doble) hi vibra la tensió dels pols del pensament neoplatònic: l'origen únic i les coses múltiples, l'eternitat i el temps, l'esfera divina i l'esfera humana, l'univers i la història, el coneixement i el noconeixement».¹⁷³ El poema és prou evident en ell mateix. La idea de la teologia negativa de Pseudo-Dionís Areopagita i de la «tenebra bona» que s'equipara amb la divinitat com a element inaprehensible —«Oh voluntat, intel·ligència, | res no podeu!»— que només es pot plantejar des del silenci —un silenci que ens recorda, en part, la silenci tràgic de Kierkegaard, però que ara és repòs— li serveix per bastir-se un primer imaginari del

¹⁷³ Per a una lectura exhaustiva del poema i d'altres poemes de caràcter místic de Serrallonga, vg. Torrents (2001a).

real, que se superposa amb l'estructura del religiós de Pseudo-Dionís, pare de l'Església. Si bé això es podria entendre com una contradicció amb l'experiència religiosa de Seva —i formalment ho és—, és evident que les estructures de pensament Pseudo-Dionís li serveixen per bastir les seves, sobretot en un moment en què encara no tenen gairebé cap forma concreta més enllà de la *impressió*. Amb tot, la convergència de fons —de l'experiència de fons de la cosa religiosa— amb el pensament de Pseudo-Dionís li serà un suport suficient per explicar-se aquell «més enllà» dels mots ribià. El poema, d'altra banda, lliga, no només amb «L'homenatge al Pseudo-Dionís Areopagita» (*Poe75*: 145), sinó amb els procediments que emprendre amb la sèrie d'homenatges de «Pedres o ocells (1963)».

Aquesta també és una època en què les relacions amb Barcelona continuen. Després de la publicació d'algunes de les antologies universitàries per part dels estudiants de Barcelona i de l'intent fallit de publicació de l'antologia dels seminaristes de Vic, va néixer el projecte de publicar una antologia conjunta que havia de ser comandada per Joaquim Molas i Josep Romeu. En una carta de l'1 de febrer de 1956 Josep Junyent ho explicava a Serrallonga:

Ja sé que en Toni t'ha parlat de l'antologia que prepara en Molas i en Romeu. [...] L'antologia contindria sis o set poemes de sis o set poetes amb un pròleg general i una nota crítica a cadascú. [...]

En principi crec que hi hauria l'Albert [Manent] en Jordi Cots, tu, en [Toni] Pous, l'Argenté [Joan] i jo. (FSS A4.1.2.c, f. 9a).

L'objectiu havia de ser, com és normal de pensar, donar a conèixer les noves veus poètiques que estaven sorgint a Catalunya, i fer-ho amb una mirada més global, és a dir, no centrant-se només en un grup tancat (els universitaris, els seminaristes), sinó intentar marcar una mica els camins cap on es dirigia la poesia catalana d'aleshores.

Al final, el projecte en forma de llibre que semblava que havia de ser en un principi no es va concretar, potser pel volum que va acabar prenent. D'allò, però, en va acabar sortint el que va ser la «Nómina incompleta de la joven poesia catalana» que va

sortir en tres parts a la revista *Bages* a càrrec de Joaquim Molas.¹⁷⁴ Els autors que hi eren antologats, cada un amb un sol poema i una breu nota de presentació, van ser: Jordi Cots, Joan Vergés, Joaquim Horta, Josep Junyent, Albert Manent, Joan Argenté, Rosa Porter, Maria Eulàlia Amorós, Joaquim Molas, Segimon Serrallonga, Antoni Pous, Francesc Faus, Rafael Vilar, Núria Sales, Ramon Sanuy, Josep M. Ollé, Antoni Sàbat, Jordi Argenté i Isidre Molas. El poema de Serrallonga, que va aparèixer en la segona part, el juny de 1957, era «Llum embriagada».

LLUM EMBRIAGADA

Llum embriagada
la passa fa obscura.

Divina natura
la mig contemplada!

La rara plorada
apar oradura.

Com or es mesura
la sorra trobada.¹⁷⁵

El poema va acompanyat d'una nota, sense signar, de Joaquim Molas:¹⁷⁶

Segimon Serrallonga nace en Torelló en 1930. Se ordena sacerdote en 1954 y ejerce, actualmente, de Vicario en Manlleu. Se da a conocer, como poeta, en la antología del Seminario de Vich. La obra de este autor, honda y torturada es muy reducida, pero de una extraordinaria pureza lírica. (Molas 1957).

Segons la carta en què Serrallonga enviava els textos pensant en el primer projecte d'antologia, el poema havia d'anar acompanyat per «Em vaig fent per la mar ombrosa» i «Miraculosa Natura», que aleshores contenia també, com una segona part, «Al forester de la miraculosa natura». En la carta de Serrallonga a Molas, de l'1 de juny de 1956, s'entreveu el motiu de la tria:

¹⁷⁴ La primera part va ser al núm. 41 (juliol 1956), la segona al núm. 51-52 (maig-juny 1957) i la tercera al núm. 68 (octubre 1958).

¹⁷⁵ Copio el text de Molas (1957). Cf. *Poe75*: 63.

¹⁷⁶ Així ho diu Farrés (2005: 98, nota 60).

No és estrany que Heràclit em penetrés fa un parell d'anys a través de Simone Weil i en certa manera m'obrí el cap. Em trobà en l'edat de les preocupacions metafísiques i em semblà que m'era un instrument adequat... És un pas d'imaginació també, i tampoc no em satisfà, però m'ha servit... Això bull en «Llum embriagada», «Em vaig fent per la mar ombrosa» i «Miraculosa Natura». Ho dic amb tota mena de vergonya.

Fes-me saber el temps que tinc per corregir. (FSS A4.1.2.c, f. 27).

La lectura d'Heràclit, en el seu moment, havia obert una nova manera d'entendre la poesia per part de Serrallonga, i el fet que «Llum embriagada» ocupi la segona posició de la secció «Poemes de joventut, III», després de «Τῷ πάθει μάθος» (poema programàtic i massa breu per ser mostra d'alguna cosa en una antologia de tres textos) ho corrobora en la mesura que és un poema escrit mentre encara llegia el llibre de Weil. Que el 1957 encara li servís per presentar-se davant dels lectors, és a dir, que veiés en aquell poema alguna cosa així com el germen de tot allò que havia fet després, i s'hi veiés representat com a persona i com a poeta, també ajuda a entendre perquè, al final, tots els poemes de «Les aparicions», també van acabar formant part d'aquesta tercera part dels poemes de joventut a *Poemes 1950-1975*.

5. L'arribada a Lovaina.

Les primeres classes i el diagnòstic de la malaltia

(octubre 1958 - octubre 1959)

5.1. *De Torelló a Lovaina*

Quan encara feia el vicariat a Seva i enmig d'una crisi religiosa i existencial enorme, el 17 d'abril de 1956, Serrallonga escrivia una carta a Antoni Duran:

Sortir a fora, a l'estranger, és per ara l'única esperança que tinc. Esperança, no pas il·lusió, perquè no estic cert de res i dubto de l'ambient que em tocaria de viure.¹⁷⁷

Com a mínim des de l'octubre de 1954, doncs (és a dir, poc abans d'ordenar-se sacerdot), Serrallonga havia planejat de marxar a estudiar a l'estranger, a la Universitat Catòlica de Milà o a Roma, principalment, però per marxar necessitava dues coses. La primera, el permís dels superiors; la segona, els recursos econòmics suficients per costejar els estudis i la vida on fos que anés. Pel que fa al permís, per bé que no n'hi ha gaires informacions, llegim el següent en una altra carta a Mn. Duran, datada el 12 de juny de 1956:

He tornat a veure el Dr. Masnou, i més tard el Dr. Prat. Probablement hauré de covar temps la meva vicaria. M'hi resigno per força.¹⁷⁸

Per cartes posteriors creuades amb Masnou i, de fet, pel sol fet de buscar lloc on estudiar i de temptejar les possibilitats que li donessin alguna beca com ara la del Foment de Pietat, ja podem suposar que el permís li van concedir al cap de no gaire.

En la presentació que va fer de Ricard Torrents en un cicle de conferències de 1992 anomenat «Vic en la perspectiva de l'any 2000», Serrallonga dona un context que explica la dificultat d'aconseguir el suport eclesiàstic general per anar a estudiar a l'estranger durant aquells anys. Diu:

¹⁷⁷ FSS A1.4.7.b, f. 1a

¹⁷⁸ FSS A1.4.7.b, f. 1a

[...] la tradició volia que el ple de la formació intel·lectual es realitzés en una universitat eclesiàstica, que en aquells moments podia ser Comillas, Salamanca o Roma. Els bisbes espanyols tendien llavors a prohibir que el seminarista o el sacerdot novell sortís de l'únic país sa i estalvi de corrupció que era l'Espanya franquista; els catalans, com el Dr. Masnou, empenyien en canvi cap a Roma.¹⁷⁹

Pel que fa a la part econòmica, Serrallonga havia temptejat alguns ajuts possibles; per exemple, s'havia cartejat amb certa assiduitat amb el pare Bertran i Oriola, qui tenia contacte directe amb el Pare Batllori, responsable de les beques que atorgava la Fundació Balmesiana. Malgrat l'interès que van mostrar des de bon principi, de seguida sembla que la possibilitat d'aconseguir la beca s'allunya. El pare Bertran escrivia Segimon Serrallonga el 17 de febrer de 1955:

[Segons em diu el Pare Batllori:] «Respecte a la beca per a mossèn Segimon, la cosa es presenta malament [...]». Jo, no obstant, burxo per altres cantons.¹⁸⁰

I en una altra carta, datada l'11 de març del 55, Joan Puntí i Collell parlava a Serrallonga sobre l'exigüitat dels rèdits de la Balmesiana per a beques.¹⁸¹ Com explica en l'entrevista amb Zeneida Sardà (2007: 232): «El pare Batllori, que era molt conegut del rector de la universitat de Milà, el pare Gemeli, va mirar d'obtenir-me una beca de Foment de la Pietat Catalana, però ja no era catalana com havia volgut el pare Casanova, sinó barcelonina». Anul·lada la possibilitat de la beca que li volia procurar el pare Batllori, la possibilitat d'estudiar a Milà també s'allunyava.

Després d'aquestes cartes no hi ha més notícies sobre la possibilitat d'aconseguir ajuts per sortir a fer una ampliació d'estudis a l'estranger. Tanmateix el dietari anomenat «Diet Leuven» comença amb les tres notes següents:

El Pare Batllori i el Pare Bertran no m'aconsegueixen la beca del Foment de Pietat Catalana. El pare fa comptes i em diu que de moment pot pagar-me dos anys d'estudis, i

¹⁷⁹ Serrallonga (1992a: 92). Serrallonga, en una entrevista l'any 82, ho deia en paraules semblants, i donava el motiu del suport del Dr. Masnou a empènyer cap a Roma: «Vam tenir sort perquè hi havia un home que havia rebut la repressió del centralisme en la seva joventut, el Dr. Masnou. Hi va haver un moment que no sé quants estudiants de Vic hi havia a l'estranger, i no solament a Roma, sinó en altres indrets. Jo, per exemple, vaig estudiar a Bèlgica». (Bernal *et ali.* 2007: 197).

¹⁸⁰ FSS A4.1.2.c, f. 1a.

¹⁸¹ FSS A4.1.2.c, f. 3.

després Déu dirà (de fet residiré més de dos anys a can Van der Waren, el batlle estat de Lovaina).

Agost 1957. Vacances a Torelló. Finals de setembre i primeria d'octubre: grip. El Dr. Roure m'aconsella que no me'n vagi. Però me'n vaig de seguida que m'ha baixat la febre. No aniré a Milà, ni tampoc a Insbruck, sinó a Lovaina. El Dr. Masnou queda parat, però accepta de seguida. Em recomana que vagi a veure el Dr. Griera a Sant Cugat.¹⁸² En Griera em fa una carta de recomanació per al rector de Lovaina, Monsenyor H. van Waeyenbergh, on fa constar que faré patristica.

Finals d'octubre 1957. Barcelona, París, Lovaina. Residència del Sant Esperit. Visita al rector de la U[niversitat] d[e] L[ovaina], H. van Waeyenbergh, a qui presento la carta de recomanació del Dr. Griera, Honoris Causa de Lovaina, advertint, però, que faré Clàssiques i no Patristica. Em fa un paper que em permet de pagar només la meitat de la matrícula.

Enlloc no he trobat que li fos concedida cap beca i tingués, si més no durant aquests primers anys, cap ajut per finançar els estudis i l'estada a Bèlgica —tret de la reducció de la matrícula a la meitat gràcies a la intervenció de Griera que acabo de mencionar—, per tant, hem de suposar que, en part, va ser gràcies als esforços familiars que va poder començar els estudis en filologia clàssica.¹⁸³ La decisió final d'estudiar a Lovaina també deu ser deguda a aquesta reducció de la matrícula aconseguida per Griera. Cal esmentar que, segons informa Torrents, l'estada a casa de Van der Varen, l'alcalde estat de Lovaina (qui, d'aquesta manera, exercia el mecenatge amb els estudiants de la universitat) és posterior, aquests mesos, a una primera estada al Collège du Saint Esprit,¹⁸⁴ que era un col·legi únicament masculí i on ja va coincidir, amb Raimon Izard (c. p.).

¹⁸² Es tracta d'Antoni Griera (Sant Bartomeu de Grau, 1887 - Castellar del Vallès, 1973).

¹⁸³ Torrents (2007), tanmateix, escriu: «L'any 1957 amb beca i esforços econòmics de la família es matriculà...».

¹⁸⁴ Així ho explica Torrents (2007: 17).

5.2 *Les primeres classes i la diagnosi de la malaltia*

El 6 de desembre de 1957, Serrallonga, rep la carta del Dr. Robeyns de la Clínica Universitària de la ciutat amb el diagnòstic de les proves que li havien fet tan bon punt s'havia instal·lat:

L'entrée au sanatorium du malade parait indispensable.

l'A. Serrall. peut entrer au sanatorium étudiantin d'Eupen (Belgique) pour une cure de repos qui s'annonce assez prolongée avec probablement une indication chirurgicale. Les frais seront supportés par le Fonde Commun Belge.¹⁸⁵

El Dr. Roure, a Torelló, com hem vist, ja li havia desaconsellat marxar per la grip que acabava de passar, tanmateix ell decideix anar-se'n de seguida que li baixa la febre i se sent refet. Al cap de poc d'arribar a Bèlgica, entre finals d'octubre i principis de novembre, com la resta de futurs alumnes de la universitat, passa per l'Sportkot, la Facultat de Ciències de la Motricitat de la Universitat Catòlica de Lovaina, on li fan les diverses proves, i al cap de poc rep l'avís de passar per la Clínica Universitària, d'on el deriven a Brussel·les. Visita la capital, segons sembla, dues vegades a finals de novembre, i li fan una tomografia que confirma les sospites sobre la possible tuberculosi pulmonar.¹⁸⁶

Amb tot, Serrallonga havia començat el curs amb normalitat. Ho explica a Pous en una carta del 17 de novembre del 57:

El programa és bo i te'l dic perquè sàpigues què faig més o menys cada dia. Literatura francesa, Societat i Institucions dels Temps Moderns, de l'Antiguitat —Grècia i Roma, [d????] Grècia— i Contemporània —Comunisme—, Crítica Històrica, Psicologia —de cara a la literatura i filosofia—, Història de l'Art —tota amb projeccions i un professor bo—, llatí, grec i explicació de les sàtires de Juvenal i dels primers discursos de Lísies.¹⁸⁷

¹⁸⁵ FSS A3.3.2, f. 15.

¹⁸⁶ Cf. FSS arxiu «Leuven-Eupen» i FSS A1.4.13, f. 58.

¹⁸⁷ Fons Antoni Pous. Carta 4 (17.11.57). Agraïxo a Assumpta Vinyeta les facilitats que m'ha donat per poder consultar aquestes cartes.

Així mateix, estableix alguna relació amb altres alumnes. Entre les poques notes d'aquells mesos, menciona, per exemple, Le Ton Nghiem, qui serà un estudiós vietnamita del pensament clàssic xinès, o Juan Martín Velasco («un madrileny piadós i llest», segons deia per carta a Antoni Pous el 28 de desembre d'aquell any),¹⁸⁸ qui serà un estudiós important de la fenomenologia de les religions. Amb ells dos, per exemple, passarà a Lovaina el dia de Nadal d'aquell 1957.

El revés de la malaltia, barrejat amb els primers contactes amb el sistema educatiu de Lovaina, l'explicava a Pous de la següent manera:

Fins a nou avís no en diràs res a ningú, t'ho guardes perquè m'estimes: tinc una taqueta al pulmó. Dimecres em faran el pronòstic exacte i receptaran. [...]

A més de l'enyorament he passat el tràngol del francès, del llatí i del grec. Traduir un clàssic al francès no és pas còmode. Els costums escolars són, per postres, diferents. Tanmateix ara havia de començar a alegrar-me. Se m'ordenava a poc a poc la feina, se m'aclaria, la reduïa, progressava de pressa i em veia ben reeixit. Les matèries són belles, ja t'ho deia, i m'agrada ficar-m'hi i comprendre-m'hi, com t'agrada.¹⁸⁹

La malaltia li trunca un primer acomodament a una situació que, si bé era del tot desitjada, no li havia de ser fàcil. Ara que començava a veure's en una vida absolutament nova (per la llunyania de casa, per les exigències acadèmiques —que hem de suposar molt superiors a les del Seminari de Vic—, per la falta de gent coneguda i per l'idioma nou), la malaltia l'en separava.

El dia 24 de desembre rep la carta del Dr. Henry amb l'informe mèdic i l'acceptació d'ingrés al sanatori universitari d'Eupen en un full de l'Association Nationale Belge Contre la Tuberculose.¹⁹⁰ Hi arriba el 2 de gener de 1958 i s'hi estarà fins a l'agost de 1959, amb diverses anades a Lovaina, Aschen, Brussel·les i Torelló. De fet, d'una de les coses que se sorprèn és de la llibertat de moviments que el sanatori li permet.¹⁹¹ Pel que fa al tractament rebut, l'explica de la següent manera:

¹⁸⁸ Fons Antoni Pous. Carta 2 (28.12.1957).

¹⁸⁹ Fons Antoni Pous. Carta 3 (01.12.1957).

¹⁹⁰ FSS A3.3.2, f. 8.

¹⁹¹ Cf. FSS arxiu «Leuven-Eupen».

En arribar jo al SUB [Sanatori Universitari de Bèlgica] el tractament era, des del 1955, a més del repòs absolut, per la tríada estreptomícina + PAS + isoniazida, amb resultats generalment bons. Si el bacil es recloïa i resistia, calia intervenció quirúrgica. Em van practicar la lobectomia (lòbul superior esquerre) a l'Hospital Clínic de Bavière a Lieja darreries de desembre de 1958. El postoperatori, a Eupen, fins el juny. Oli en un llum per sempre més. (FSS arxiu «Leuven-Eupen»).

Eupen li suposarà un moment de llibertat personal i intel·lectual de la qual no havia gaudit mai fins aleshores. Més enllà de la malaltia, Serrallonga sempre recordarà el temps passat al sanatori de manera absolutament positiva: allà hi llegeix, escriu, estudia, pensa, escolta música, conversa, i tot al seu ritme i amb unes condicions materials ben propícies.

6. L'estada al sanatori universitari d'Eupen

(gener 1958 – juliol 1959)

6.1 *Les condicions de vida*

A l'entrevista amb Zeneida Sardà, Serrallonga explicava així què va representar per ell l'estada al Sanatori:

L'estada d'un any i mig al Sanatori d'Eupen, en terra de llengua alemanya, amb estudiants de les quatre universitats belgues, flamencs i valons, i, a través de Brussel·les i sobretot de Lovaina, també amb una bona colla d'estudiants d'arreu d'Europa, i alguns de l'Àsia i d'Amèrica, va ser una de les experiències més fortes i duradores de la meua vida. La resumeixo dient que a la fi no tenia cap sentit l'«Inici de Càntic en el Temple» de l'Espriu. Vaig treure'm de sobre no solament el complex d'infraeuropeu, sinó que vaig constatar que érem tots iguals, amb quatre o cinc problemes de fons insolubles o mig solubles, segons les persones, i no pas segons les cultures. Més possibilitats d'universalització, impossible. [...] Al Sanatori sí que vaig fer-hi més d'un amic. L'ambient era viu, de pensament, i amb una sensibilitat general tan elevada que les discussions podien reprendre, tot violant de ple el reglament, al cor de la nit. (Sardà 2007: 233-234).

Hem d'entendre, com deia, que, malgrat la malaltia, aquella època va ser absolutament alliberadora, gairebé sense haver de donar compte de res a ningú més que ell mateix. Ricard Torrents (2001a: 222), ressaltant aquest «ambient viu» destaca una «lectura pública de textos de creació», per a la qual «Serrallonga trià el poema “Vam partir tots cinc”, escrit el 1955 i retroprojectat a la “lliga d'amistat i poesia” del Seminari de Vic de 1959».

En una nota de l'endemà d'ingressar a Eupen escriu, després d'agafar tot de diaris que tenia a mà («el comunista», «el catòlic ultrat», «el socialista, que no em feia cap gràcia», «l'independent pixapolit» i «el liberal desvergonyat»), que el «meravellava [...] sobretot no haver de témer més el regust de la hipocresia eixorca. Per damunt de

tot, ser un de tants uns! Sense dir ni desdir. Arran».¹⁹² I això ho porta tan enllà com li és possible; en una altra nota escriu:

El capellà del Sanatori, un sacerdot de la vila d'Eupen que puja cada dia, em ve a veure i s'ofereix per a tot. Li demano que em vingui a veure, perquè em sento sol, però que no em parli de religió. L'endemà, quan passa a repartir la comunió per les cambres, en Leunis, malalt com jo de Lovaina, entra per avisar-me que em prepari. Li dic que ja vaig dir que no ho volia. El capellà ja no el veuré més.¹⁹³

La hipocresia que anotava més amunt no només valia per a relació ideològica i de pensament que pogués tenir de portes en fora, sinó també per la relació amb la cosa religiosa. No només ja no calia preocupar-se per la qüestió franquista i de submissió als superiors del seminari o del bisbat de Vic, sinó que de sobte podia triar qui era ell en relació amb el que representava com a *abbé*: a Lovaina i a Eupen, si volia, podia relacionar-se amb el món, per dir-ho així *arran* del món, sense vels ni màscares que se li imposessin. Tot plegat, no per anar en contra de ningú, evidentment, sinó simplement a favor seu.

Per un cantó, segueix llegint intensament gràcies a la biblioteca que hi havia al sanatori. Segons explica Paul Aron,

à Eupen, en 1955, la bibliothèque dispose-t-elle de 4.705 livres en français, 2.200 en néerlandais; 850 dans d'autres langues; 170 journaux et périodiques lui sont régulièrement envoyés. Le nombre d'ouvrages empruntés s'élève à 8.160, soit donc une moyenne de 82 ouvrages par an et par malade. Le roman policier et les genres de pur divertissement composent la plus grande partie des emprunts, mais les ouvrages classiques et philosophiques sont également nombreux. (Aron 2017: §14)

Serrallonga va guardar una setantena de rebuts de préstecs de la biblioteca.¹⁹⁴ Entre les lectures que hi va fer, hi trobem, a part de diccionaris i gramàtiques de francès i alemany —cal recordar que tot i trobar-se en zona de parla alemanya, la llengua majoritària era el francès—, novel·la i prosa francesa (Claudé, Gide, Zola...), novel·la

¹⁹² FSS A1.4.13, f. 59.

¹⁹³ FSS arxiu «Leuven-Eupen».

¹⁹⁴ FSS A2.1.4, f. 2-72.

traduïda al francès (D'Annunzio, Kafka, Hemingway, Faulkner, Pasternak...), pensament (Camus, Sartre, Simone de Beauvoir, estudis sobre Marx...), llibres sobre antropologia, història i cultures antigues, relativament poca poesia (Apollinaire, Valéry, Aragon, Mistral i, molt probablement —per les notes del seu dietari—, Dickinson), algun Tintin, revistes com *Temps Modernes* o *Esprit* i llibres de pintura sobre diversos autors (Rembrandt, Goya, Bosch, Van Dyck, Lautrec...), i d'història de l'art de diferents països i èpoques (renaixement italià, gòtic i romànic, art egipci...). Aquest interès creixent per l'art plàstic podia venir per la presència al Sanatori Jan Thomas, company seu al sanatori i pintor.¹⁹⁵ Sigui com vulgui, la pintura acaba sent un dels interessos majors i hi dedica alguna pàgina del seu dietari de l'època.¹⁹⁶ En particular, als papers del principi de l'estada al sanatori apareix sovint fra Angèlic. En una nota de diari del 23 de gener de 1958 escriu:

Escric sota una claror estranya, sento a tocar de mi, pur, el pur Mozart, i miro, humil, la pura humilitat de la *Deposició* de fra Angèlic. Escric també davant el goig d'una carta d'amic.

Tot és gran, tot és bell, i tot és indesxifrabl, en l'alegria d'aquest centre, impossible. Com un vent i una mar. [...]

I la claror no cedeix, ni Mozart, ni Fra Angèlic, ni la meva mà, ni la solitud.¹⁹⁷

Arriba a escriure, en una carta Antoni Pous del 6 d'abril de 1959, que «Ara tinc ganes de pintar. Soc massa tímid».¹⁹⁸

Com es veu, a part de la pintura, també escolta molta música i, igualment, els escrits i esbossos de poemes de l'època en van plens. Menciona especialment Mozart i Beethoven, però també Falla. També ho explica Aron (2017: §16):

¹⁹⁵ Cf. FSS arxiu «Leuven-Eupen».

¹⁹⁶ La relació de Serrallonga amb la pintura va continuar un cop tornat a Vic, no només per la revista *Inquietud Artística*, que va néixer dedicant una quantitat important de pàgines a la pintura i a l'art, sinó amb relació (i col·laboració) amb diversos artistes plàstics com Perejaume, Josep Vernis, Jordi Sarrate, Ton Granero, Josep Guinovart, etc.

¹⁹⁷ FSS A1.4.13, f. 43. També en el poema «A dintre i a dintre» (*Poe975*: 103) llegim: «Tinc música al coll, | arquitectura als ulls | i les arts petites, | Fra Angèlic, Gauguin, a fora i a dintre». El poema és escrit també en aquell productivíssim 23 de gener, en què es compten fins a tres primeres redaccions de poemes (dos dels quals van anar a parar a *Poemes 1950-1975*) i una nota extensa de dietari.

¹⁹⁸ La carta es troba a l'ABEV, entre les cartes de Josep Junyent (Col. Junyent, 165).

La musique est aussi présente sous toutes ses formes : pratique musicale des étudiants, qui disposent souvent d'une salle prévue à cet effet avec un piano, petits concerts, débats et conférences, invitation d'interprètes ou d'ensembles, principalement de musique de chambre. Les disques se répandent après la guerre, parfois diffusés via un système de radiophonie dans les chambres.

És segurament gràcies a aquest sistema de ràdio de què disposaven les habitacions que també pot mirar de sintonitzar alguna emissió en català, algun programa en català de La Pirenaica o de Ràdio París.¹⁹⁹ Experiència que és molt probablement a la base del poema «Ràdio catalana en nit de pluja», que acaba:

Campanes, llacs, Pirineus d'esperança,
ara em seguen el centre de la cambra.

A dins i a fora, o veu.
A dins i a fora,
Oh veu, totes les coses i la veu humana.

(*Poe75*: 102).

A Eupen, doncs, no només hi troba un ambient propici per a la conversa, la lectura i l'escriptura,²⁰⁰ sinó que es tracta d'un lloc pensat perquè els interns es formin i tinguin totes les facilitats possibles per continuar estudiant i desenvolupant-se en un ambient que els fos propici en tots els aspectes i que, en la mesura que poguessin, no tinguessin cap possibilitat de perdre el temps, malgrat l'excedència i la malaltia. I, de fet, és això el que, irònicament li envejava Pous en una carta del 18 de gener de 1958:

Estic però molt content que hagi sabut finalment situar-te. I com te n'aprofitaràs de la vida amb llibres, revistes i música, i amb tantes estones al llit! A mi me'n convindria una altra vegada d'això, un temps més. Sense malaltia som homes morts.²⁰¹

La broma de Pous descriu amb bastanta exactitud què va representar aquell any i mig per Serrallonga: una època de creixement intel·lectual i, segurament, humà notabilíssim en un ambient de cultura i lliure, en el qual l'única obligació que havia de complir era la

¹⁹⁹ Cf. Niqui (s. d.).

²⁰⁰ Com veurem, la quantitat de textos de creació d'aquesta època és realment elevada.

²⁰¹ FSS A3.1.1 (8), f. 3.

de millorar l'estat de salut, cosa que li deixava temps per mirar d'alimentar les seves inquietuds intel·lectuals.

Malgrat les facilitats, Serrallonga no va seguir els estudis dins el Sanatori —cosa que, com hem vist, no vol dir que no es continués formant—, i els va reprendre un cop es va refer de la malaltia.

6.2 *L'estada i les amistats*

Un cop diagnosticada la malaltia, Serrallonga ho comunica a un nombre reduït de persones, entre els quals no hi ha la família; entre ells, com hem vist, hi ha Pous, i també el Bisbe Masnou, que li assegura que no parlarà de la malaltia als pares.

Davant els dubtes de si tornar o quedar-se que li havia expressat Serrallonga, li recomana que faci un mes de prova al sanatori i s'ofereix perquè li escrigui quan ho cregui convenient.²⁰² D'altra banda, a finals de maig del 58 rep la visita de Mn. Antoni Duran, a qui demana que, ara sí, expliqui la seva situació als de casa. Mn. Anton, recordem-ho, havia establert una relació molt estreta no només amb ell, sinó amb tota la família, i es visitaven sovint, els uns a Osca i l'altre a Torelló. Ho explicava a una carta també a Pons del 29 de maig:

Mossèn Anton va passar dos dies aquí. M'ha convençut de quedar-me, si més no, fins al setembre. [...] Ara s'acosta el cop per casa; s'estimen Mn. Anton i el creuran amb l'ànima, però el dolor els farà mal igual. No hi pots res. Després, quan ho sàpiguen, em faràs bé si hi vas i els alegres: la mama quan et veu està contenta.²⁰³

La relació amb Pous continua amb certa assiduitat per carta i és una de les fonts principals per a les notícies que Serrallonga rep de Catalunya en aquesta primera època.²⁰⁴ Per les cartes, també sabem que Pous, que aleshores era vicari a Sant Hipòlit de Voltregà, visitava de tant en tant la família de Serrallonga. La relació amb Junyent també es manté, tot i que la correspondència és molt més espaiada; en rep la visita a

²⁰² FSS A3.3.2, f. 6.

²⁰³ Fons Antoni Pous. Carta 23 (29.05.58).

²⁰⁴ Al FSS es conserven fins a setze cartes de Pous a Serrallonga d'aquesta època.

mitjan juliol,²⁰⁵ i dura, com a mínim, una setmana.²⁰⁶ També, segons Serrallonga, a finals d'agost de 1958 es troben amb Junyent a Brussel·les i París; segurament amb ell ja baixaran fins a Catalunya, si tenim en compte que el setembre d'aquell any Serrallonga el passa a Torelló.²⁰⁷

Per l'ingrés al sanatori d'Eupen, i segons diu en els seus dietaris, «Madame Dekkers-D'Ieteren de Brussel·les, muller d'un diputat socialista, secretària general del SUB, pren cura de tot».²⁰⁸ Tant és així que explica a Pous per carta que fins al cap de cinc mesos de ser allà, ella era «l'única amb qui he tingut una conversa», a part de passar-li, segons diu, diaris i revistes.²⁰⁹ Amb el temps, però, estableix relació amb alguns dels altres interns i amb la gent que treballava al Sanatori. Ell mateix en fa una llista:

Companys més pròxims: René Brabant, Michel Graindorge, Lilianne, madame Jacob, abbé Bloemen, Raimon Izard de Barcelona, Jan Thomas el pintor, Freddy Jacquet el petit poeta, míster Poelmans, el periodista que assistí a l'arribada de Macià a Bèlgica i que no vol, malgrat tot, que l'Izard i jo siguem només catalans, Monsieur Dangotte o el cap quadrat que em treu de cistella (li parlo de Poe i se m'escapa Le carré de la Morgue, i no pot aturar les rialles, ah mais non, excusez-moi, je ne m'y attendais pas!), el pobre Halin que acabà malament, autor de la majoria de fotos meves al SUB, i que li dèiem Monsieur Hulot perquè anava sempre tombat, le père Delmarle, de Lille, que no sabia com sortir-se de les grapes eclesiàstiques, Grünick o Popov. Infermeres: Jacqueline Colin, Mme Poederback, la Poelmans, Rose Klaus. Dones de fer feines: Trudy, Marie, l'home dels llits. (FSS arxiu «Leuven-Eupen»).

Amb tot, als dietaris i cartes, només menciona René Brabant,²¹⁰ que hem de suposar que és amb qui tenia més confiança i a qui dedica una sèrie de poemes en francès (a part de

²⁰⁵ Segons una carta de Serrallonga a Junyent, havia d'arribar a Eupen el 14 de juliol. (ABEV, Col. Junyent, 165, carta del 12.07.1958: «Com que vens dilluns, fins dilluns»). Junyent, segons sembla, venia de fer un viatge per Alemanya.

²⁰⁶ Les cartes 30 (14.07.58), escrita a quatre mans i 28 (21.07.58) del Fons Antoni Pous així ho deixen entendre.

²⁰⁷ FSS A2.1.7.b, f. 56.

²⁰⁸ FSS arxiu «Leuven-Eupen».

²⁰⁹ Fons Antoni Pous. Carta 23 (29.05.58).

²¹⁰ De Brabant es conserven tres cartes al FSS, del 67, el 69 i el 70. Segons Raimon Izard (c. p.), la relació entre Brabant i Serrallonga va ser molt estreta, i destaca que Serrallonga va tenir-hi molta empatia i va fer-li molt de costat quan Brabant passava una molt mala situació vital i familiar.

«La dormition des divans rouges», l'únic poema íntegrament en francès de *Poemes 1950-1975*, un poema que comença «O anges, satans, êtres inépuisables» i una versió en francès de «Vam partir tots cinc»²¹¹ i Raimon Izard,²¹² A Michael Graindorge li dedica un poema en francès que no va publicar, «Voyager et rentrer»,²¹³ —tot i que a la dedicatòria hi és anomenat George—, i a Trudy li dedica «Per a Trudy que m'omple la cambra de flors» (*Poe75*: 116), que tenca la secció «Poemes d'Eupen (1958)». L'anècdota de fons d'aquest poema l'explica també a Pous en una carta de l'11 de novembre del 58:

Estimat Toni: Frau Trudi m'ha dut roses i una boleta de cristall plena de confitura de poma aromada amb canyella. Era el matí. El sol em dava a la cara. El llit canviat de nou. I parlàvem a poc a poc, francès dolç, alemany de pedra. A fora un horitzó de somni, cobert pel roure (potser no t'he ensenyat mai «el roure» —ara e veus?). Poc pensament, com una sotaombra, segur, però minso. Sentia la meva mare, sobretot, i tu. La tristesa, ni que l'hagués provocat, no hauria tocat una cosa.²¹⁴

Un cop tornat al Sanatori, l'octubre de 1958, i després de passar el mes de setembre a Torelló, rep la visita puntual del rector de la universitat, segurament general a tots els alumnes de la Universitat Catòlica de Lovaina, i d'algú més (Decamp i Houssiaux, a qui no he pogut identificar i que segurament eren estudiants de la Univeritat Catòlica de Lovaina). També el visita un altre cop la de Mn. Anton, que s'hi està, diu, tres dies, i Teresa Serrallonga i Maria Morer, la seva germana i la seva cosina, que s'hi estan fins a 8 dies.²¹⁵

Aquesta segona etapa al Sanatori l'hem d'entendre com una època de certa normalitat: passa el curs sobretot llegint, escoltant música i fent vida amb els companys.

²¹¹ FSS A1.4.13, f. 106. Pel que fa ala versió de «Vam partir tots cinc», a part de canvis notables en algun vers de les dues primeres estrofes en català, trobem que la darrera estrofa del text imprès, al mecanoscrit a Brabant passa a ser la tercera i s'hi afegeix una quarta estrofa diferent de la tercera del text imprès i segurament anterior, que diu: « Je me demandai | que fallait-il faire. | J'ai vu des seins purs | come des lunes vives. | J'ai vu des yeux vivants | sur des faces pourries. | Di fond du puits glacé | montait une nuée d'ire ».

²¹² He d'agrair a Raimon Izard que em rebés a la seva habitació de la residència sacerdotal de Sant Josep Oriol a Barcelona i les informacions de l'època d'Eupen que em va donar.

²¹³ FSS A1.4.13, f. 98.

²¹⁴ Fons Antoni Pous. Carta 11 (11.11.58).

²¹⁵ Cf. FSS A2.1.7.b, f. 60.

6.3. Els poemes d'Eupen

Els «Poemes d'Eupen» és la secció de *Poemes 1950-1975* que deixa enrere la primera part, que ocupen els «Poemes de joventut». Són un total de vint poemes d'entre els quaranta-quatre que va escriure entre el gener i l'agost del 58 (tot i que alguns potser només es poden considerar esbossos de poema). És interessant de veure que després d'aquesta petita febre poètica només hi ha tres de poemes escrits durant el curs 58-59 a Eupen (dos exercicis sobre les quartetes de Khayyam i el poema dedicat a Trudy — *Poe75*: 116—) i només cinc d'escrius entre la segona meitat de 1959 i 1960, abans del cicle de «L'atur sense nom (1961-1963)».

Aquella bravada de poemes s'atura, i no serà fins al retorn a Lovaina l'octubre del 59 que es reprendrà, tot i que amb molta menys intensitat. D'alguna manera aquest primer quasi silenci, del qual amb prou feines res anirà a parar a *Poemes 1950-1975*, ja deixa entreveure el que vindrà després de 1963, quan torna a Catalunya: la producció de 1959 aleshores va disminuint progressivament al mateix temps que els *interpoemes*, com anomena Torrents (1988) a aquells poemes fets sobre els «suports poètics encara més reals» (*Poe75*: 282) que eren els textos d'altres, comença a prendre cos. Llegint aquests textos —i potser els de la següent secció del llibre— ens adonem que sembla que Serrallonga estigui estirant una manera d'escriure que era la que havia consolidat amb la tercera part dels «Poemes de joventut»: un poema al món com a descobriment d'aquest real *nou* i a la meravella que causa, meravella hereva del Hölderlin de Riba (i de Riba mateix, evidentment), però amb unes implicacions diguem-ne metafísiques molt diferents: la meravella, ara, és el que hi ha, no la part que es mostra d'una harmonia amagada. Mig recordant l'època del Seminari de Vic i la de Seva, i mig imposant-hi l'experiència lectora que havia adquirit fins aleshores, i amb el dubte sobre com i què escriure sempre present, escriu el poema «Quan llegies Hölderlin», que és gairebé un apunt de dietari en vers que no arribarà a publicar en què fa una petita retrospectiva, a partir de Heidegger, d'algunes de les lectures que més l'han marcat:

QUAN LLEGIES HÖLDERLIN

Has de fer com llavors,
quan llegies Hölderlin
i creies. La fe no mou
rius ni muntanyes, fa

present tot el visible
i l'invisible de salut.
Avui veia Heidegger,
d'un volum com Kierkegaard.
Llavors llegia Sören,
pensant, mirant cap al Montseny.
Llavors, tot d'una, en pau
molt laboriosa, feia una vers,
que volia pur. No malmestia.
Avui Heidegger obra per mi
i m'allunya, com llavors,
de qui creu en l'escriptura,
com en Kemp, crític *del món*.²¹⁶
Qui creu en l'escriptura
no toca Hölderlin, no el toca,
però em toca i me l'embruta.
Heidegger toca pur el pur.²¹⁷

Serrallonga és conscient del canvi que va suposar l'experiència radical de Seva per la seva concepció del món i de la vida i, per tant, de la poesia que podia fer. La referència a Heidegger ve segurament d'una lectura de l'article «Hölderlin i l'essència de la literatura»,²¹⁸ per com l'aborda en el poema, en l'apunt de diari del 19 de maig de 1958²¹⁹ i altres textos en què toca el tema més lateralment. La lectura de Heidegger que, com veiem, devia ser una il·luminació —tot i que ja en devia haver llegit alguna cosa al Seminari Major— no arribarà mai a ser ni constant ni profunda. Sí que, inevitablement —i més en un text com «Hölderlin i l'essència de la literatura»— hi havia de trobar un nombre important d'afinitats, tanmateix, anant a l'estructura fonda del pensament i a la relació entre l'home i món. (Si traduïssim el *Dasein* heideggerià per 'ser-hi', ens trobaríem que en el cas de Heidegger el pes del subjecte cau en el *ser-hi*: l'existència del subjecte, teleològicament, tendeix al Ser i el busca —busca la transcendència— des de l'única possibilitat en la qual emmarcar l'acció que és el món. En el cas de Serrallonga, el pes del *Dasein* —per fer la transposició del terme en el context del pensament

²¹⁶ Fa referència a Robert Kemp, prestigiós crític literari i teatral francès de l'època que, entre altres, escrivia a *Le Monde*.

²¹⁷ FSS A1.4.13, f. 74.

²¹⁸ Vista la mena de biblioteca de què disposava i que entre, les que conserva, no hi ha cap fitxa de préstec amb cap llibre de Heidegger, una possibilitat és que llegís el text en la traducció francesa que va aparèixer a la revista *Mésures* (cf. Heidegger 1937).

²¹⁹ FSS A1.4.13, f. 77.

serrallonguà— cauria en el ser-*hi*, en la mesura que l'existència del subjecte només es pot donar si i només si hi ha el món: no hi ha transcendència més enllà del real i de les coses —entre les quals hi ha el subjecte).

D'aquest grup d'Eupen, encara hi ha dos poemes, els dos primers, que formen part de «Les aparicions», aquell conjunt de poemes en prosa iniciat a cavall de Seva i Manlleu el 56 que pren per tema global l'aparició del real net, del món purament material, nou ara per la suspensió de tota metafísica que el pugui acompanyar. Si «Les aparicions», doncs, ja volien ser un tall amb tot un món líric heretat, per l'esgotament d'unes maneres que el model suposava per ell, ara es troba que vol escriure, però no ho sap fer de cap altra manera. Es troba, com deia, que estira un fil d'una madeixa que ja ha fet i desfet qui sap les vegades. A un apunt del 19 de maig del 58 escriu:

Pel balcó es veia un blau marí. Fa una estona. I ara la foscor ja destorba la memòria.

Lluitar amb el canvi és dur, molt arriscat i una cosa diferent del que vull quan vull escriure «sol», quan vull escriure per aferrar-me en la bellesa, «sol». Jo no tinc talent per escriure sobre el moviment de les coses. Aturar i veure, aturar i transformar, portar-ho al meu «atur», eternitzar davant dels ulls, davant un cor i una intel·ligència immòbils, contemplativa i admirativa: ser feliç de la realitat física. Després anar cap als homes. Com una puresa. La segona part no l'he aconseguida mai sinó parcialment; per l'octubre (de Seva) no havia vist l'ateisme.

La imaginació serveix, però no és mai pura quan recorda. Contar amb senzillesa serà també crear del tot. Cap al passat, l'immediat i el remot. Em giro? No. El buit és al davant, La imaginació forneix al desig el que vol d'imatges. Un futur.

Si no és ara, tot ara, el poema no pot néixer. Tot al servei del present. El present no passa, però tampoc no és immòbil. És com el poema. (FSS A1.4.13).

(El text també dona pistes per a lectura dels poemes «Escriu sol per sempre» i, evidentment, de bona part de la secció «L'atur sense nom (1961-1963)» —ja hi tornarem.)

Heideggerianament, el ser de l'home es funda en la parla, per tant, li cal el diàleg, l'altre. Amb tot, l'home és un ser històric que per dir l'essencial ha de poder obrir el temps: des de la temporalitat, estripar el temps, el que és mudable, i treure'n el permanent per *aturar*-lo en paraula. És la idea més que coneguda de Hölderlin —que Heidegger reporta— que «el que és permanent ho instauren els poetes». S'ha d'aturar el

permanent contra el corrent, apunta Heidegger. El poeta crea l'essència, no l'en deriva. Tanmateix, aquesta aproximació a l'essència per via de l'escriptura li sembla impossible sense l'acompanyament que, hölderlinianament, ha de venir de la cosa divina, amb la qual ja no té cap relació de fe. L'experiència de Seva no li permet assumir metafísicament l'esquema de Heidegger, com apuntava més amunt, per bé que superficialment li havia d'interessar per força. Difícilment, en Serrallonga, podem entendre res que tingui a veure amb l'essència ni un més enllà de les coses. El que hi ha no s'amaga, sinó que és —*hi* és. Només li queda l'atur, fer permanent un moment de contemplació, sempre dins el temps, sempre aquell ara que diu el moment de la meravella el món, però que el poema treu del temps. Al poema no li cal donar per permanent cap cosa essencial en el sentit heideggerià, sinó donar compte d'aquell «ser feliç de la realitat física». Amb tot, donar-ne compte plenament sembla impossible, semblaria que aquesta relació pura amb el real físic sempre queda en alguna mena d'intuïció que s'esborra quan intervé la imaginació i el llenguatge. És així que, amb Heidegger, pot rellegir Hölderlin i fer-se'l seu un altre cop, però no prenent-lo pel mot sinó només pel que li interessa. Per Serrallonga, hem d'entendre que Heidegger crea pensament sobre «els suports poètic encara més reals» que són els poemes de Hölderlin, per això pot «tocar pur el pur», com deia al poema, per després poder «anar cap als homes».

El dubte és sempre com fer romandre en el poema, i si el poema és mai capaç de fer romandre el seu objecte: què és capaç de fer el poema com a mitjancer entre el món i les persones i, com a cosa comuna que és la llengua, entre les persones mateixes? És a dir: fins a quin punt podem creure en el poema —i en el poeta— com a element fiable per a aquesta *comunicació*, més enllà d'alguna mena de fe? Serrallonga voldria la cosa d'ara, però sempre, que el poema l'eternitzés com al que és, i no pas com a figura de la imaginació que la recreés.

És d'aquest dubte que neix la idea de l'«impossible» que apareix en diversos textos de l'època, però que hem d'entomar segurament del poema ideològicament central d'aquesta secció:

TOT ÉS TAN BELL

Tot és tan bell
que és impossible.

Si jo fos bell
no moriria.

(*Poe75*: 110).

És només en el temps no-temps del poema que la bellesa podria fer-se present, però aquest temps no-temps és cosa de la imaginació, no existeix en el món: qualsevol evocació de la bellesa està condemnada al desastre. La bellesa *hi* és, no s'amaga, però tampoc no es pot assumir tota perquè vivim i, en contemplar, intervenim imaginativament en la relació que establim amb cosa bella, i ens l'allunyem; com que *la* vivim en el temps, només la podem evocar des de la memòria, mai des d'ella mateixa. Anomenant-la, sent-hi i mirant-la, la cosa s'escapa sempre; això és el que hem d'entendre que hi ha en el fons del poema. Hi ha una carta a Antoni Pous, del 2 de gener del 59, que és prou eloqüent en aquest sentit:

La lírica ens ha eixelebrat. Massa poesia, massa musa. Massa el [*nas*] regirat, cargolat endintre, un alambic dins la tenebra. Pobres caps! Que els superiors no compreguessin! Te'n recordes quan t'estaves al soterrani, de cap als fums de l'estufa, pesant les figues de la classe impossible, dels professors impossibles, de la capella impossible —de la claror impossible, de la bellesa impossible— i un vailet al teu costat, de Taradell, que es diu l'innocent?, que et mirava i et temia i tu li vas dir: saps què vol dit *vast*?, el vellut de les calces als dits, això és vast, saps què vol dir vent?; tot és vent aquí dintre... I em vas fer ràbia perquè [*te les tornava*], la nuesa et 'via corcat la caritat. Santa carícia, la nuesa podria com una dona de quaranta marfon en la voluptat la [*fúria*] d'un adolescent. Fou un moment. Era massa concèntric el teu univers per [*esmunyir-te*] enfora. I vas aplacar segurament la carícia al punt més ressentit: L'art ho salva tot. Això era seriós. Encara és veritat. Desembullem-ho? A veure. Quina part et sembla que hi ha de seducció —de seducció per seducció com n'hi ha que diuen l'art per l'art— i quina part de conquesta?²²⁰

És l'estupor davant del món —davant la impossibilitat del món. Portat a l'extrem, aquesta impossibilitat s'acostaria a l'esberla del Mestre Eckhart: allò que s'obre entre el subjecte i l'existència. És l'estupor que Serrallonga atribuïa a la poesia de Vinyoli i que s'obre amb un descobriment: «amb el “descobriment” —diu Serrallonga— hi ha aquell

²²⁰ Fons Antoni Pous. Carta 12 (02.01.1959).

thambos o estupor davant la *phisys* [‘el real, la natura’] que Aristòtil posava a l’origen de la filosofia (aquella filosofia que en bona part era escrita en vers, per no dir que hi era pensada)». La poesia de Vinyoli —diu Serrallonga, i li podríem aplicar a ell mateix— ens fa anar «amb un *thambos* perpetu, davant la natura física en general i davant la natura humana en particular i, per aquesta, davant una natura “metafísica” concebuda i sentida com a inassolible, que tanmateix sondeja, estremint-s’hi sencer, incansablement» (Serrallonga 1983f: 58).

Al cap de poc, Serrallonga trobarà en aquest «impossible» un cul-de-sac poètic que només podrà resoldre, primer, en la mesura que treballi en els *interpoemes*.

Desfem la marrada: del curs acadèmic 58-59, doncs, un cop assumit aquest *impossible*, només en tenim comptats deu apunts esparsos de dietari, la majoria de caràcter sobretot literari,²²¹ i un poema tot just esbossat en una carta dirigida a Antoni Pous.²²²

El juliol d’aquell any, Pous és a un monestir agustiniana alemany i planeja anar a visitar Serrallonga l’agost.²²³ Venia de Roma, on havia iniciat els estudis de Teologia a finals del 58.²²⁴ Amb tot, Serrallonga tenia planejat arribar a Torelló principis d’agost. Sigui com sigui, la darrera carta de Serrallonga a Pous sobre aquest tema és del 17 de juliol, en què li diu que «Jo marxo d’Eupen segurament dimarts. Si no hi ha res de nou vindran a buscar-me la Núria i la seva companya», i el 10 d’agost Pous ja li envia una postal dirigida a Torelló. Si ve semblava que en principi Josep Junyent també havia de baixar amb ells i les dues noies («La Núria serà a Brussel·les a partir del dinou. En Junyent encara no ha passat»),²²⁵ al final sembla que Només són Antoni Pous, Segimon Serrallonga, Nu (Núria Bonells) i Perpi (potser Anna Perpinyà, d’Olesa de Montserrat), la companya de Núria. Tots quatre visiten Lovaina, Tervuren, Gand i París. La notícia de la mort de Riba, segons anota Serrallonga,²²⁶ els la dona Núria Bonells a Herbesthal; tanmateix. Anys més tard, el 1974, en una carta en què explicava a Joan Triadú la seva represa poètica, explicava el moment de la notícia:

²²¹ cf. FSS A2.1.3, f. 76-88.

²²² Fons Antoni Pous. Carta 24 (10.07.59).

²²³ FSS A4.1.1 (1), f. 17 (carta del 15.07.1959).

²²⁴ Cf. Farrés (2005: 103-108).

²²⁵ Fons Antoni Pous. Carta 24 (10.07.59).

²²⁶ FSS A2.1.7.b, f. 61.

Però jo havia hagut de plorar la mort de Riba sol. Era a l'estació de Herbesthal, ora un pal de ferro, amb en Toni, que també plorava. I ell, Riba, se n'havia anat encès d'allò que en mi havia mort feia cinc anys. (ANC 677-2144).

Allò que «havia mort feia cinc anys» en Serrallonga era la fe catòlica com a estructura fixa de pensament religiós, tan viva en els darreres llibres de Riba. Tanmateix, tenim que el 17 de juliol Pous li envia una carta breu a on deixa entendre que Serrallonga ja li havia notificat per carta al mateix temps que rebia la notícia des de casa.²²⁷

En qualsevol cas, l'octubre següent ja el passarà a Lovaina, on reprendrà els estudis de filologia clàssica amb normalitat.

²²⁷ FSS A4.1.1 (1), f. 18 (carta del 17.07.1959).

7. Els estudis de filologia clàssica a Lovaina

(octubre 1959 - setembre 1963)

7.1 *Els estudis i la vida a Lovaina*

Després d'haver passat l'estiu de 1959 a Torelló, a l'octubre torna a Bèlgica, ara sí, a cursar la llicenciatura de filologia clàssica a la Universitat Catòlica de Lovaina. Serrallonga arriba a Lovaina amb una intenció doble clara: sortir de l'ambient intel·lectualment i vitalment asfixiant que era Vic durant el pas dels anys 50 als 60, i, influït per Carles Riba, poder traduir per la Fundació Bernat Metge.²²⁸ La llicenciatura durarà tres cursos i hi cursarà tant assignatures transversals a la Facultat de Filosofia i Lletres (com ara història contemporània, nocions d'història de l'art, filosofia moral i lògica, història de Bèlgica o literatures modernes i literatura neerlandesa), com a assignatures de l'especialització de filologia clàssica (com llengua i literatures gregues i llatines, arqueologia clàssica, paleografia clàssica, i assignatures com traducció a llibre obert del grec i del llatí i explicació aprofundida d'autors grecs i llatins).²²⁹ La facultat de Filosofia i Lletres dins la qual, a part d'Història, Història de l'art, Hi havia una connexió prou establerta entre els estudis grec, els llatins i els del Pròxim Orient Antic (principalment l'hebreu) gràcies a l'herència del Collège des Tres Langues, fundat al segle XVI i creat com a col·legi independent la universitat per a l'estudi de les tres llengües.²³⁰ És per aquesta relació històrica que Serrallonga va poder cursar etruscologia al quart curs de la carrera amb el professor Franz de Ruyt, etruscòleg i arqueòleg, qui també impartia assignatures com introducció a l'arqueologia. Les altres assignatures optatives que va escollir van ser estètica i filosofia de l'art.²³¹

Serrallonga s'allotjava al Col·legi de l'Esperit Sant, un col·legi en què històricament s'hi allotjaven estudiants de teologia, tanmateix no era la residència per a capellans on s'hostatjava, per exemple, Antoni Pladevall i Font, amb qui van coincidir

²²⁸ Cf. Rubio (2007: 220).

²²⁹ Entre els papers de Serrallonga per classificar, hi ha una llista de les assignatures per cursos i per professors. Faig notar que, si bé ell va assistir a tres cursos a la Universitat Catòlica de Lovaina, i és així com va ser i com estava previst el pla d'estudis, Serrallonga divideix les assignatures en quatre cursos. És d'allà que trec els noms de les assignatures. (Cf. *Université catholique de Louvain* 1963).

²³⁰ Cf. Haenens (1992).

²³¹ Així ho diu el diploma de la Universitat Catòlica de Lovaina FSS carpeta «papers acadèmics meus» (per classificar).

durant dos anys a la ciutat belga. Segons explica Pladevall (c. p.), el col·legi de Serrallonga quedava lluny de la biblioteca universitària, i molts cops passava estones a la seva cambra de la residència per descansar o parlar animadament de qualsevol novetat que els afectés, de la vida universitària i dels interessos de cadascú. Segons explica Pladevall, el més normal era que els eclesiàstics es relacionessin entre si, així, varen formar un grup de quatre capellans catalans i dos de valencians que s'unien, en festes assenyalades, a un grup més nombrós d'eclesiàstics castellans. Si bé no era el més corrent, algun cop també assistien a concerts o conferències fora de l'àmbit acadèmic i es creaven grups accidentals de conversa sobre literatura, música, art, etc. Segons també explica Pladevall, a Lovaina, Serrallonga es relaciona també amb el futur historiador Jordi Planes Casals, amb qui sembla que mantenia certa cordialitat. És ell qui l'any 65 s'encarregarà de tramitar els títols acadèmics de Serrallonga des de Lovaina i enviar-los-els;²³² encara l'any 66 Planes proposarà a Serrallonga de traduir el *Pastor d'Herms* per a una sèrie de textos de patristica a la «Col·lecció Blanquerna» d'Edicions 62 (§8.6); i, finalment, col·laboraran en l'organització del Congrés de Cultura Catalana (§9.4). Segons explica Planes (c. p.), qui, com deia, va coincidir amb Serrallonga a Lovaina durant un curs (el primer de Planes i el darrer de Serrallonga), va ser Serrallonga qui, d'alguna manera, va fer d'introducció a la vida civil i acadèmica a ell i a un altre company provinent del bisbat de Vic. De fet, la coneixença amb Planes ja venia de l'època del Seminari, tot i ser deu anys més jove, i va durar, intermitentment però cordial, tota la vida. Amb Planes es reunien al Centre d'Estudiants Estrangers i mantenien llargues converses sobre literatura o sobre l'estat de la política a Catalunya. També, segons explica Planes, Serrallonga, aquell darrer any, s'hostatjava a casa de la viuda d'un fabricant de cerveses belga que tenia el costum d'acollir a casa seva estudiants eclesiàstics catalans.²³³

Amb tot, és una època en què Serrallonga s'isola i se centra especialment en els estudis i els altres interessos. Com diu en una entrevista:

Jo, fora d'un parell o tres d'excepcions, vaig quedar separat dels mestres i dels companys. Això dona automàticament una decantació forta a la llibertat isolada, és a dir, a la solitud absoluta, que no sol ser mai gaire bona. Trobava a faltar els meus

²³² FSS A3.3.1(1), f. 4 i 5 (cartes del 18 i 24.05.1965).

²³³ Planes recorda que la casa en què s'allotjava Serrallonga aquell darrer any era al número 60 del carrer del Canal.

companys de Vic (que estudiaven a Itàlia o Alemanya) i no vaig ser mai capaç de fer una amistat de tant de preu amb ningú més. (Sardà 2007: 232).

La feina que li suposa la carrera també fa que la relació epistolar amb els amics es redueixi dràsticament i, per exemple, a Antoni Pous, durant aquests tres cursos, només li envia tretze cartes. La majoria tenen un to evidentment privat en què se solen reprendre potser trobades a Manlleu o Igualada, on Pous és destinat a partir de 1960. Normalment Serrallonga es queixa de la feina i Pous mig comenta la seva situació a Igualada; així mateix, són cartes dominades per un to de broma que, en molts casos, es torna absolutament críptic per a qui no en conegui els codis. Tot plegat, val a dir-ho, barrejat amb comentaris que a vegades són o bé sobre espiritualitat, bé sobre poètica, bé sobre l'amistat i els anys del Seminari. Són pocs els comentaris relatius a la vida pràctica: potser un comentari sobre una lectura o sobre una carta rebuda, potser la necessitat de ser recollit a Barcelona el dia que arriba el tren de París. Hi ha el breu intercanvi de cartes en què Pous demana un article sobre «La poesia grega i l'obra de Carles Riba»,²³⁴ segurament per l'homenatge a Riba que Pous preparava,²³⁵ a la qual Serrallonga respon amb un extens poema en to ribià i una sèrie de tankes escrites a partir de versos de les *Elegies*.²³⁶ I hi ha també l'intercanvi de cartes en què Pous demana la col·laboració de Serrallonga a la revista *Textos* d'Igualada, que havia engegat juntament amb uns joves lletraferits de la ciutat, que acabarà sent la traducció de l'Himne homèric a Hefest.²³⁷ Tot plegat, tanmateix, són textos d'un interès molt relatiu per a l'obra de Serrallonga —i segurament per a la de Pous.

És amb Pous que, durant una de les estades a Catalunya en període de vacances, va a visitar el cementiri de Montjuïc. Ho explica en una nota de dietari —de les poquíssimes d'aquests anys— del 5 de gener de 1962:

Al cementiri de Montjuïc amb en Toni.

Com desfarem, sense fer-nos mal als dits, tants d'embulls que al llarg dels anys han arribat a prendre forma de naturals? El meu país no és un roc nu. Els Reis portarien vestits d'or i llurs cavalls draps de festa? Hem plorat sobre el port de Barcelona, des de

²³⁴ A4.1.1 (4), f. 9. Carta del 24.04.1962.

²³⁵ Farrés 2005: 113-116.

²³⁶ Fons Antoni Pous. Carta 17 (30.04.1961).

²³⁷ «Himne homèric a Hefest» (1963).

dalt el cementiri, i a la nit, dins un son pesant, he imaginat la pluja martiritzant les flors de la tomba d'En Macià. Sobre el port brut i petit, tot era veritat i perquè era veritat era bell i perquè era bell n'hem tret la força d'un President. No és aquí a la vora que van afusellar-nos l'altre? Més força. Fora port acampa una esquadra estrangera arrogant. Els mariners entren i surten com si Barcelona fos un estanc. No respecten drets ni natura. Són mercaders que compren dones a baix preu per una estona i se'n riuen i les pobres dones han de somriure perquè després de tot més val un vespre humiliant que una nit a la cloaca. Doncs encara més força.

Morts, molts morts, de cara al cel obert. I el Cap i Casal sota peu, la meva capital administrada per gent sense llengua justa, amb la vanitat ressentida, amb les vies desfetes, amb els diaris que buiden els cervells dels teus fills, pare Riba.²³⁸

Tot i que feia dos anys i mig de la seva mort, la mirada sobre el país de Serrallonga i de Pous encara depèn de la de qui els va fer de mestre: el seu esforç de cultura i de país — de cultura com a construcció de país—, com a mesura d'ells mateixos i de les coses, de fet, ja no els abandonarà.

Un altre intercanvi epistolar interessant d'aquests anys és el que manté amb Antoni Camprodon i Mercè Subirachs, amics de la família i amb qui tenia una relació d'amistat des de gairebé la infantesa. Al FSS només es conserven els fragments de carta o les cartes senceres de les quals Serrallonga en va fer còpia; en són set i van del maig de 1960 al gener del 63. Si bé és cert que a l'època d'Eupen ja es van intercanviar diverses cartes, és en aquests anys que toca temes com ara l'Església com a institució o la qüestió de la religió com a camí vital. Que aquesta relació epistolar —i personal, evidentment— li havia de ser important ho demostra el to amb què estan escrites (molt semblant a algunes cartes dels anys del seminari); per exemple, la segona de les set comença: «Estimat Toni [Camprodon]: M'agradaria, perquè seria per a mi una activitat espiritual veritable, que ens escrivíssim sovint. No parlo d'una joia activa o d'una activitat joiosa, tot i que avui la veig i la sento certa —i potser per això la començo—, sinó per la por que tinc encara de no ser fidel, dies a venir, a les millors coses de la meva ànima».²³⁹

²³⁸ FSS arxiu «Diet Leuven». Serrallonga descriu una escena semblant al poema «Davant la Navy» (*Poe75*: 240), en què pren per interlocutor a Verdaguer, enterrat al cementiri de Montjuïc.

²³⁹ FSS arxiu «Diet Leuven». Carta del 5.10.1960.

Un dels temes centrals de molts dels comentaris creuats que hi ha és la qüestió de la fe no pas des del dogma, sinó com a centre de la moral i de l'ètica de la persona, en la mesura que la fe pot ser el centre de l'existència de les persones. Sens dubte, pel to de les cartes, hem d'entendre que era el cas de Mercè Subirachs i Antoni Camprodon. Seguint això, arran de la mort del germà de Mercè, Serrallonga li escriu:

El que em fa mal és de veure que el dolor se li acosta des de la injustícia. No dic des dels injustos —qui és injust, així rodonament?— Vet aquí el misteri del mal. El mal fa mal. I no ens hi aturem. Ja és massa de sentir-lo? En la vida comuna ens enrabiem els uns amb els altres, ens acusem, ens matem. Però això és *un* mal. I si ens revoltam contra la injustícia és *el* mal contra *el* mal: el pecat de l'esperit. Però la Mercè és massa bona per a caure-hi, però tu i jo ja no en som tant o som almenys més vulnerables per haver obert els ulls a un món de judicis suprems. No és Eva, la sensual, qui ha abatut la humanitat, és Adam qui ho ha fet tot fent un judici suprem, un càlcul a nivell del diví. Són tots dos, sí, però és ell. Així entenc la natura de la humanitat general; en particular, cada un som Eva i Adam en una peça, i sempre valdrà més aturar-nos a menjar el fruit amb el just d'Eva que amb el d'Adam: ens farà mal de ventre, però no ens matarà.²⁴⁰

Aquestes cartes, d'alguna manera, són les que ens acostarien més a la mena de lectures de textos bíblics que podria fer Serrallonga quan deia missa. També és destacable que Serrallonga es troba en un estat espiritual molt diferent del de Subirachs i Camprodon —i al seu propi de quan es van conèixer—, tanmateix és evident que la seva no va ser una revolta contra la fe ni contra la religió —ni molt menys—; en una nota del dietari de l'any 2000, amb mirada retrospectiva, escriurà: «Sempre he volgut evitar de fer mal a la gent que té la fe religiosa fonda i la bona fe de les persones humils».²⁴¹

Són cartes que, com les de Pous, demostren una relació molt estreta i una dependència bastant important de les converses mantingudes quan Serrallonga passava els estius i nadals a Torelló. Amb tot, tenen l'interès de mostrar una faceta —la de sacerdot diguem-ne— que, si no fos per aquestes cartes, difícilment retrobaríem.

²⁴⁰ FSS arxiu «Diet Leuven». Carta del 13.04.1961.

²⁴¹ FSS arxiu «Diet 2000». En l'epistolari també s'hi llegeix algun dubte sobre el Concili Vaticà Segon, que havia de començar al cap de poc: «Sap greu que l'església hagi de ser *tan i tan* governada per Déu [...]. No n'hi ha prou de parlar. Perquè només va parlar, els treballadors han perdut el contacte a través de l'Església amb Déu. Ara, com al segle passat, es tornarà a regirar tot: aquests cent anys que venen, perdrà tots els intel·ligents? Tinc por que el Concili no sigui un concili de vells i que, d'acord amb l'edat i mentalitat, només posin en clar i resolguis el segle XIX». (FSS arxiu «Diet Leuven». Carta del 13.04.1961).

Un episodi anecdòtic interessant d'aquests anys a Lovaina és el brevíssim intercanvi epistolar amb Joan Coromines, que aleshores —el 1960— ensenyava a la Universitat de Xicago. Serrallonga ho va explicar en l'article breu «Brindis per en Joan Coromines», en el dossier «Homenatge a Coromines» d'*El 9 Nou* del 10 de gener de 1997, vuit dies després de la seva mort.

El 1960, ara fa exactament 37 anys, arran d'una informació que em va passar Antoni Pladevall, que estudiava llavors amb mi a Lovaina, vaig escriure a Coromines, que ensenyava a la Universitat de Xicago, em podia ajudar a interpretar un passatge difícil de la *Guerra Civil* de Juli Cèsar. Es tractava d'una de les batalles més decisives de les darreries de la República romana, l'anomenada comunament de Lleida, estudiada a les acadèmies militars clàssiques i anotada per lot un Napoleó.

A mi m'interessava especialment per la col·laboració dels ausetans a favor de Cèsar i en contra de Pompeu, aneu a saber per quines promeses de llibertat i respecte. Des del punt de vista de l'estratègia bèl·lica, calia saber on parava l'Octogesa del dietari del gran autor llatí.

Coromines em va respondre a volta de correu. La carta començava així: «Benvolgut senyor i amic: Li agraeixo de cor les paraules de simpatia que m'adreça. Estigui segur que essent un jove català estudiós i fidel a la nostra llengua vostè podrà comptar sempre amb Ja meva, ben sincera, i amb tot l'ajut que pugui donar-li». I tot seguit exposava la seva opinió sobre la identificació lingüística i geogràfica del lloc. Ho feia amb prudència i humilitat de savi. Inclinant-se a fer coincidir l'Octogesa romana ibèrica amb l'Utxesa (Torres de Segre) catalana d'avui, casa que resultava d'una innovació total i creïble. (Serrallonga 1997d).

A la pàgina 8 del diari es reproduïx el manuscrit de la carta, seguit de la transcripció, feta segurament per Serrallonga mateix. En la carta, Coromines, a part de donar-li un parell de referències en què argumentava la correspondència, s'ofereix a continuar la conversa per carta un cop hagi tornat a Barcelona; tanmateix no sembla que hi hagués contactes posteriors.

A Lovaina i passa tres cursos centrats en els estudis de filologia clàssica, sobretot. Tanmateix en cap moment deixa de banda l'escriptura ni el pensament sobre la cosa poètica malgrat la crisi estètica en què es trobava, conseqüència del trasbals de Seva. És

una crisi que si bé, com vèiem, porta Serrallonga a un primer moment de quasi silenci que havia començat la tardor de 1958. Tanmateix, a partir del febrer de 1961 mira de reprendre l'escriptura. És una represa poètica —breu— que emprèn enmig d'un moment de confusió i de provatures, en què encara no ha acabat d'estructurar-se ni un pensament religiós ni un pensament literari fort. El resultat serà la secció «L'atur sense nom (1961-1963)», que més que no pas una sortida de la crisi, n'és un aprofundiment que tindrà poc recorregut poètic.

7.2 *Els poemes de l'època de Lovaina*

7.2.1 «L'atur sense nom (1961-1963)»

Si bé no es pot parlar de silenci literari, sí que és cert, com hem vist, que durant els anys 1959 i 1960 l'escriptura de poemes de Serrallonga és gairebé testimonial i, de fet, cap dels poemes que escriu durant aquests anys anirà a parar a *Poemes 1950-1975*. Els poemes escrits a Lovaina, doncs, són els que incorpora la secció «L'atur sense nom (1961-1963)»; només el tercer «Vam partir tot cinc» és datat a «Vic 1963», segurament per donar-li la funció de clausura d'un moment vital i poètic —i és, de fet l'únic dels poemes de la secció escrit el 63.²⁴² La secció, en total, doncs, consta només d'onze poemes; d'entre la resta que es conserven al FSS i no van anar a parar al llibre, alguns són tot just esbossos o poemes de circumstància. Aquesta minva en la producció poètica —a part de la situació vital que hem vist d'aquests anys, encarada sobretot als estudis i al treball de llicenciatura— es deu, probablement, a les idees poètiques explorades en la secció anterior (§6.3). La poètica se li gira en contra i se li torna autoreferencial: de no poder dir l'inefable del real, el poema passa a fer evident aquesta inefabilitat i a tractar-la com a tema únic, deixar, ara, de banda el real físic un cul-de-sac poètic.

Alguna cosa de la mena de pensament poètic-metafísic iniciat a Seva sembla que es tanqui en aquests poemes. En aquest sentit no és estrany veure com el febrer de 1961 es proposa de crear un nou grup de poemes que s'havia de dir «Les noves aparicions», seguint els poemes de «Les aparicions», escrits a partir de l'experiència de Seva. Són tot just dos poemes de caràcter cristològic, però fets, en gran part, a partir dels esquemes de pensament amb què escriurà els poemes de la secció. Es tracta de dos poemes clarament

²⁴² Pel poema, cf. Torrents (2001a).

fallits, per dir-ho així, però que demostren l'esforç de Serrallonga contra si mateix: contra la mena de poesia apresada fins aleshores que, en gran part, havia deixat de servir-li, i contra el pensament religiós amb el qual batallava per donar-li una forma compatible.

Com a mostra, podem llegir, al poema en prosa «Etiemble...»:

[...] Absoluts i verds, també. Absoluts i madurs, també. Però fruita. L'home viu en la natura.

I tanmateix hi ha una món per sempre —per als altres —és una joia per sempre. Escriure és trobar, encontrar, passar —i el misteri es dreça; qui troba, desencerca —car Ella, la veritat, és inefable; car Ell, Déu, és pertot sense per ni mesura. [...] (FSS A1.2.15.a, f. 1.).

El segon poema del grup comença «Missenyor, la tela és blanca...», i acaba amb l'estrofa:

A l'esperança, sobirana
d'univers!
Posseeix
el Crist nascut i el Mort de bala?
Posseeix, posseeix!²⁴³

Que aquests poemes van deixar d'interessar-li bastant aviat ens ho mostra el fet, per exemple, que no els transcrivís entre els papers d'aquesta època que va aplegar en el carpesà que porta el títol *El pomer*.²⁴⁴ També és cert que tot el tema cristològic que hi ha en aquells dos poemes deixen entendre la mena de rerefons de religiositat o espiritualitat que volia donar als poemes que escriu a partir d'«El pagès» (*Poe75*: 119), i que els porta més enllà d'una possible metafísica més o menys concreta d'ordenació del món. La figura de com a ésser intermedi entre Déu i les persones li servia per a aquest acostament a una entitat metafísica a la qual si no podria accedir. D'altra banda, el tema del Crist havia donat uns resultats magnífics a Josep Junyent, amb el poema «Crist

²⁴³ FSS A1.2.15.a, f. 1.

²⁴⁴ FSS A1.4.13.

Vivent», per exemple.²⁴⁵ Tanmateix, és evident que malgrat la utilitat, la figura de Crist està summament carregada de tot allò que pretenia deixar enrere.

Aquestes «Noves aparicions» també es poden relacionar amb el text «Llengua, escriptura, poesia», que dona una visió de com hauria de funcionar el text com a frontissa entre l'experiència del poeta i la del lector:

[...] Així, el que hauria produït l'atur seria de voler dir sense voler explicar. Les llengües modernes són dures a força de claredats imposades! La citació d'Homer

tirem la negra nau a la mar brillant²⁴⁶

sabia des del moment que la nau era aquella i real com una barca de Roses, [*fallia*] encara, igualment, quan el símbol l'abassegava cap a una idea de mi. No, calia el terme sense concreció extrema, ⁽¹⁾un naixement del mot (naixement real entre els mots i llurs poders i resistències) que ⁽²⁾ portés l'estat dels meus ulls i el moviment del món, doble ⁽¹⁺²⁾ misteri que la inspiració és sola a gravar. Sols en una tasca de misteri sobre misteri, sols una conjunció percebuda ardentment —no! pressentida, no! provocada, no! retrobada— dels dos cossos espiritualitzats, podria satisfer-me. La claredat no m'era pas exclosa, sinó suplicada amb tota la sang —és des d'aquí mateix que el lector lliga [????-ment] amb l'atur i no pas abans ni després. [...] ²⁴⁷

No en va, aquest naixement del mot ens recorda a la fundació de la paraula poètica que Heidegger llegia en Hölderlin (§6.3). Serrallonga és en un moment de cerca d'un pensament fort i prova de construir-se una poètica sobre un pensament místic que, en molts aspectes, encara està per articular —i que, de fet, no acabarà d'articular mai del tot. L'esquema que proposa ara és el del poeta *inspirat* que ha d'aconseguir el mot *inspirat* —abassegador— que *inspiri* el lector. Som en un lloc molt proper a la teoria de la pedra Heraclea de l'*Ió* platònic i a la cadena d'anells,²⁴⁸ en què l'estat del poeta lliga l'estat del lector; ara, tanmateix, la Musa és l'*atur*, el moment de contemplació. Però

²⁴⁵ N'he parlat a Coll Mariné (2020).

²⁴⁶ *Ilíada*, cant I, v. 141.

²⁴⁷ FSS A1.4.13, f. 160. Hi ha una relació evident entre el text i «Obscuritat del llenguatge» (*Poe75*: 120).

²⁴⁸ «Aquesta pedra, no solament atreu els anells de ferro, sinó que comunica la seva força als anells, talment que ells també poden fer allò mateix que fa la pedra, atreure altres anells pendants l'un de l'altra; però la força ve a tots d'aquella pedra. Així mateix la Musa fa inspirats per ella mateixa, i per mitjà d'aquests inspirats d'altres entusiasmant-se, es comença la sèrie». Plató (1950: 16).

Serrallonga vol que el poema guardi no només la meravella davant del món, sinó també el món que meravella, físic: el poeta l'ha de treure del temps amb el poema i el lector l'ha de poder reviure. Serrallonga no trigarà gaire a adonar-se que és una mena de pensament que es mou únicament en el terreny de l'ideal, de l'impossible; el poema materialment, no podrà aguantar el que Serrallonga proposa. I ell mateix se n'adona. El text, inacabat, diu, en l'últim paràgraf escrit:

Retorn als objectes? Impossible i en tot cas pobre. Les lletres però són també massa enllà (la música es defensa pel so, la paraula...

El poema, dins aquest esquema de pensament literari, està indefens: només podria aguantar-se vivint amb el poeta l'experiència que ha dut al poeta a escriure el poema, amb la qual cosa el poema ja seria inútil, si no era com a recordatori. Serrallonga topa, d'alguna manera, amb la indigència de la paraula de Víctor Sunyol, per exemple, però ell no l'accepta. Voldria una paraula que fos una «casa de l'Ésser», per estirar el fil, capaç de guardar alguna cosa d'aquest *atur* i del món, però la paraula simplement se li fa una cosa més del món, maragallianamanet, i com en dirà més tard, la paraula se li fa *acció* —però encara faltes, com a mínim set anys perquè això se li faci evident dins el pensament poètic. «De dins de mi res no torna», escriu a «Obscuritat de la vida» (*Poe75*: 121).

«El pagès» és el poema que obre «L'atur sense nom (1961-1963)». Amb aquest poema deixa enrere el projecte fallit de «Les noves aparicions», tot i que es manté en plantejament com el de «Llengua, escriptura, poesia». És una actitud que Serrallonga només podrà aguantar com a espectador d'un personatge que es troba en el moment de *percebre* l'atur —el misteri. És una poètica que només pot treballar si fa un pas enrere. Això el porta, doncs, la poetització d'aquest acostament poètic al real físic. Hölderlinianament, enceta la secció amb el personatge del pagès, aquell home que, com el nen, és «ingenu» que i mirar i viure la Naturalesa.

EL PAGÈS

Surt de casa estimat
cap als fruits tardorals més difícils

per l'aire que es gela,
l'ull clar:
si tan sols hi fossin, com deuen,
en un vessant encara verdívol...
Canten els galls
per a una solitud més brillant,
i per a ell
les coses, totes amb noms,
brillen d'una tristesa més fonda,
sense hores, per què l'hora ¿que hi fa?
Tot va mudant, és veritat,
no solament la claror,
sinó els camps i els camins,
tot aquest clos alt i vell va rodant
com la roda del carro i els anys,
però dins seu
hi ha l'atur sense nom.

26-II-1961

(*Poe75*: 119).²⁴⁹

El retorn a Hölderlin —si és que mai se n'havia separat— és evident. L'escena del poema és exactament la mateixa que a «Wie wenn am Feiertage das Feld zu sehn...», que en la versió de Manuel Carbonell fa:

Com un pagès que al matí d'un jorn de festa
va a veure el camp, quan han caigut
llamps refrescants tota la nit ardent
i lluny encara el tro ressona, el riu
torna de nou al seu llit, la terra
reverdeix amb més ufana,
el cep regala d'aigua joiosa
del cel i al sol calmós,
lluents, es drecen els arbres del bosc:

així us esteu sota temps favorables,
vosaltres, que no pas un mestre, ans la meravellosa,

²⁴⁹ El projecte abandonat de «Les noves aparicions» és datat el febrer de 1961; el poema «El pagès», amb el títol de «L'atur sense nom», al principi el tancava, però sembla que al cap de poc ja passa a ser el primer de la secció que ens ocupa. D'alguna manera, aquest és el poema que l'ajuda a trobar el to per als poemes que vindran el transcurs d'aquests dos anys. Per una lectura del poema, Torrents (2001b: 139-141).

l'omnipresent educa en tendra abraçada,
la puixant, la divina Natura.
Per això, quan sembla que dorm certs temps de l'any
al cel o sota les plantes o ells pobles, s'endola
també la cara dels poetes, sembla
que estiguin sols, però presenten sempre.
I és que pressentint Ella també reposa.²⁵⁰

No en va, prenent la segona part del símil, de la segona estrofa, Jose María Valverde, a *Doce poemas*,²⁵¹ llibre que Serrallonga tenia des de l'època del Seminari Major, intitula el poema «El poeta».²⁵² «El pagès» de Serrallonga també es pot llegir com una represa del poema de joventut «Llavors» (*Poe75*: 30), que comença «Sembra llavors cap a terra el pagès» i acaba:

Tem les neus i els vents a deshora
i la desfermada bellesa del riu.
No hi ha sota el cel ventura més lleu
ni dolor més forc a la terra.

Tots dos poemes de Serrallonga sembla clar que tenen el poema de Hölderlin per sota. Tanmateix, així com en «Llavors» hi ha poc més que una represa del poema de Hölderlin, assumint-ne tot el marc de pensament poètic, a «El pagès» hi ha tot un moviment de represa i diàleg en què la percepció del món com a lloc del terrible i del bell, es converteix en un món que és el lloc on es pot ser; passa d'una percepció ideal del món a una percepció existencial, podríem dir. El pagès —o el nen—, amb Hölderlin, porta amb si la possibilitat de fusió amb aquella cosa més gran que ell que és la Natura —perquè hi és més a prop que el comú dels mortals, és a dir, que dins seu hi ha evident alguna cosa que correspon amb certa cosa de darrere de les coses i que en seria l'essència (i tindria a veure amb certa divinitat). Amb Serrallonga, la Natura passa a ser-li aquell lloc on les coses es donen. I entre les coses que s'hi donen, hi ha les persones i el pagès mateix, que té una relació existencial amb la Natura més fonda que no pas la resta dels mortals. La possibilitat de dir, és a dir, d'entendre, ara no passa per desvelar la

²⁵⁰ Hölderlin (1981: 3).

²⁵¹ Hölderlin (1949: 47-52).

²⁵² La relació entre tots dos poemes es fa més evident quan llegim estadis previs del text de Serrallonga en què escrivia, en un vers després suprimit: «Surt de casa | pel matí que es gela...». (FSS A1.4.13, f. 171).

cosa amagada —l'essència, el que mou el món i la Natura—, sinó per poder mirar el món en la seva presència, poder-lo aturar per intentar de mirar-lo quiet un moment en la seva meravella —que és la seva existència—, i que aquesta mirada sigui neta en la mesura que la paraula no ens separi del món físic amb la imaginació i l'abstracció: veure que les coses *hi* són, amb tot el misteri que és que les coses *hi* siguin, no per desvelar-ne res, sinó per ser-*hi* amb elles. El poema de Serrallonga també se situa, doncs, evidentment, en aquest moment hòlderlinià en què el pagès —el poeta— només pressent, i està trist en la mesura que la Natura, que és la força primera del cant, no es presenta plena, sinó mig amagada, i s'allunya.

Hem d'entendre, també, que en la mesura que el gall —arquetípicament, qui guia amb el cant de la nit a l'alba, de la fosca a la llum— canta i «brilla» més perquè canta *des de* la Natura. Així mateix, el pagès tot just té els noms per cantar: les coses brillen, és a dir, que es fan presents davant seu, amb una tristesa més fonda que és la seva —és l'endolament del poeta de Hölderlin. Els noms li impedeixen de cantar *des de* la Natura, des del real físic, que és el que fa el gall: l'en separen.

Un segon element necessari per a aquesta primera part del poema —i per al poema sencer, de fet— és la relació entre el fruit i el cant. Serrallonga, en un estadi bastant inicial del poema, l'encetava amb una citació de la *Història* d'Herodot (1, 202):

...han descobert també uns altres arbres que fan uns fruits de mena particular: un cop s'han aplegat per colles al mateix indret i han abrandat un foc, en tiren al foc, asseguts en rodona. I oloren, mentre la fruita s'hi crema, i s'embriaguen amb l'aroma com a Grècia amb el vi, i com més n'hi tiren més fort s'embriaguen —fins que s'aixequen per a la dansa i comencen els cants.²⁵³

Aquests «fruits de mena particular» que porten al cant de qui se n'embriaga amb l'aroma són els que desitja de trobar el poeta en algun «vessant encara verdívol», és a dir, en algun lloc on encara hi hagi primavera dina la tardor —Natura dins la cultura. L'embriagament per l'aroma dels fruits cremant, en la mesura que és fàcil associar-lo amb el rapte, salvaria un altre amagament de la Natura, que és la temporalitat. D'altra banda, també es poden llegir aquests fruits com el moment en què Serrallonga va *veure* les coses en el seu *atur*, és a dir, que podem entendre que el pagès —el poeta— cerca

²⁵³ Serrallonga posa la citació en grec, però tradueix el text a FSS A1.2.15.a, f. 8. És el text que reproduïxo.

activament allò que un dia li va ser *donat*. Sigui com sigui, el fruit es queda en un desig del fruit, en el poema de Serrallonga, és a dir, en un desig del cant sense paraules: el dir net del món.

La temporalitat és el que entra en joc en la segona part: «Tot va mudant...». Com els noms, el mudament de les coses, el temps, no les deixa brillar, no les deixa veure pures. Només és *des de* dins del mateix pagès-poeta —i hem d'entendre que no com a cosa donada— que es podran pressentir les coses i es podran fer brillar amb més força, pressentint —intuint— aquest moment sense temps, present pur, i sense noms del món, serà llavors que podria «escriure sol», sense res més que ell mateix i la contemplació pura del món presentat, que és sempre un pressentiment, alguna cosa necessàriament obscura. El problema vindrà després, quan es vulgui comunicar aquesta intuïció del món i es vulgui fer paraula i poema.

És en aquest atzucac del *desig de dir des del convenciment que no es pot dir* que llegim la major part dels poemes que segueixen: «Obscuritat del llenguatge», els dos «Obscuritat de la vida», «La muntanya», «Paciència certa» i els dos «Escriu sol per sempre».²⁵⁴

Sembla que hi hagi el convenciment que el món és molt més bast que les dèries de les persones —en aquest sentit, la cerca d'alguna cosa essencial en les coses semblaria un estancament del món, més que no pas una obertura: el món no pot acabar-se en algun lloc de dins les coses, lluny de les coses mateixes. D'aquí el primer «Obscuritat de la vida» (*Poe75*: 121), que diu tot just:

No hi ha llibertat oculta.²⁵⁵

Això no treu, tanmateix, que el món en la seva fisicitat i la vida tinguin alguna cosa d'obscur i de misteri pel fet d'existir. Les coses són com es presenten, però ser-*hi*, presentar-se en l'espai i en el temps, és el que causa l'estupor —el *thambos* aristotèlic— que el poema ha d'intentar fer clar.

²⁵⁴ Els altres poemes són «Alba de ferro», que mereixeria un comentari a part, «Babel», que té un caràcter més personal, i el tercer «Vam partir tots cinc», que aborda la situació poètica i personal del retorn a Vic (cf. Torrents 2001a).

²⁵⁵ És una idea que també es podria lligar amb el vers «La llibertat té llocs, o no ho sabies?», del poema «Localisme» (*Poe75*: 233).

Com tota poètica que té com a punt de partida la impossibilitat del poema i que, al mateix temps, no accepti el poema com a prova o intent de donar compte del món ni assumeixi aquesta impossibilitat com a cosa intrínseca al poema, Serrallonga estava abocat al fracàs o a la reiteració. Es troba, doncs, davant de l'atzucac de només poder poetitzar aquesta impossibilitat, si vol assumir completament la poètica que es proposa; batalla contra aquesta impossibilitat —explicant-se-la—, amb la paradoxa resultant que ara el món i les coses passen a ser tot just el correlat del poema i no el seu objecte. D'això, Serrallonga sembla que se n'adona, i d'aquí ve el gir cap a «Pedres i ocells» —la primera via de sortida del cul-de-sac en què estava immers— i el nombre tan reduït de poemes d'aquest grup.

7.2.2 Els altres textos de la primavera de 1963

Com he dit més amunt, només el tercer «Vam partir tots cinc» és escrit el 1963. Els textos escrits a Lovaina aquest any —és a dir, abans de tornar a Vic a l'octubre—, són bàsicament traduccions, totes fetes a la primavera, tret d'un parell de textos de paròdia del realisme històric. Les traduccions són: dos poemes de Goethe: «Nahe del Geliebten» i «Ganyimed»,²⁵⁶ l'epigrama «Davant l'estela de Simònides de Ceos als morts de les termopiles»,²⁵⁷ un fragment de *Les bacants* d'Eurípides (v. 1-22) i un fragment del *Díscol* de Menandre (946 i s.), aquest darrer lligat a l'assignatura «Explicació aprofundida d'un autor grec: Menandre», que portava el professor Mogenet. Aquestes traduccions venien precedides de la traducció de l'himne homèric a Hefest, que Pous demanà a Serrallonga per publicar-lo a la revista *Textos* d'Igualada (§7.1).²⁵⁸ La traducció anava acompanyada d'una breu presentació.

Una altra operació traductora interessant, i que marca les maneres de fer de «Pedres i ocells» i de bastants poemes posteriors, és l'exercici sobre un fragment de Safo datat el 20 de setembre de 1963. El resultat és aquest:

La brancada fa com a l'Etòlia
el buit entorn dels mariners ossuts

²⁵⁶ De les traduccions de Goethe en dona breument notícia a Pous per carta (Carta 18; no datada [primavera 1963?]): «Acabo de traduir dos poemes de Goethe esgarrapant el diccionari com un vident». §13.1.

²⁵⁷ L'acabarà publicant a la revista *Clot* (Serrallonga 1978a).

²⁵⁸ «Himne homèric a Hefest» (1963).

que van per un camí que es crea
al Sol, oh Sol i fulgor!
El rem fa mar i postes en creixença.
Ara som on érem i som déus d'hivern
en l'emmirallada nit del terror.²⁵⁹

El poema és el resultat d'un primer procés de traducció del Fragment 77 (Ox. Pap. 1787 3c) de Safo. Serrallonga el tradueix a partir de l'edició francesa és *Alcée, Safo. Texte et traduction*, de Théodore Reinach.²⁶⁰ Es tracta d'un text evidentment fragmentari del qual es conserven deu inicis de vers i que per ell mateix amb prou feines fa sentit. Serrallonga l'agafa per una doble via: la primera, evidentment, el text grec, que tradueix literalment, amb l'ajuda del francès, i la segona, pels versos 126-134 de la secció vuitena del poema «Dejection: an Ode» de Coleridge, en què el poeta anglès reconstrueix el text de Safo i en completa els versos. Serrallonga, doncs, també tradueix el text de Coleridge, però tot just els fragments que corresponen a la traducció anglesa del text de Safo.

RECONSTRUCCIÓ DE SAMUEL TAYLOR COLERIDGE DEL FRAGMENT DE SAFO.

'Tis midnight, but [*small thoughts have I of sleep;*]
Full seldom may my friend [*such vigils keep!*]
Visit her, gentle Sleep! [*with wings of healing,*]
And may this storm be built [*a mountain-birth,*]
May all the stars hang bright [*above her dwelling,*]
Silent as though [*they watched the sleeping Earth!*]
With light hear [*t may she rise,*]
Gay fancy, cheerful eyes,
Joy lift her spirit, [*joy attune her voice;*]
To her may all [*things live, from pole to pole,*
Their life the eddying of her living soul!
O simple spirit, guided from above,
Dear Lady! friend devoutest of my choice,
Thus mayest thou ever, evermore rejoice.]

TRADUCCIÓ DE SERRALLONGA DEL TEXT DE
SAFO (FR. 77 OX. PAP. 1787 3C):

TRADUCCIÓ DE SERRALLONGA DEL TEXT
ESCAPÇAT DE COLERIDGE:

²⁵⁹ Els materials del poema a FSS A.1.4.13, f. 260-261.

²⁶⁰ Reinach (1960).

O somni obscura...	A mitja nit, però...
revens quan el son i...	ben poques vegades pot l[a] me[va amiga]...
déu dolç: tan increïblement la fatiga en[...]	visitar-la, Son dolç! amb...
dividir fins al [<i>dalt</i>] la puixança...	i pugui aquesta tempesta ésser només...
esperança tinc de no compartir...	que tots els estels suspesos brillin...
res dels feliços esper[...]	muts com si...
perquè si no és així...	amb cor lleuger...
dolces bell[...]	il·lusió joiosa...
fóra per a mi...	l'alegria li aixequi l'ànima...
per a elles totes les coses...	per a ella totes les coses...

El poema resultant de Serrallonga en prou feines cap mot de la traducció original, només l'ambient nocturn i el context del somni cap a la vetlla.

Aquesta manera de fer la reprendrà durant els primers mesos al Seminari de Vic, ja com a professor, amb textos d'Alceu, Alcman, Baliquíades i Píndar, tot i que s'ha de considerar que en la majoria de casos es tracta de mers exercicis.²⁶¹ Sigui, com sigui, és procediment que té els seus precedents en la traducció del fragment de Narcís i la font de les *Metamorfosis* (Vg. 2.3), de 1946, i en la traducció del fragment d'*Ash Wednesday*, de T. S. Eliot per suplir la seva «incapacitat» per escriure un poema convincent a la Mare de Déu.

7.3 La memòria de llicenciatura:

Le sens de l'expression « Par la souffrance la connaissance » dans l'Oresie d'Eschyle

7.3.1 Antecedents. Serrallonga i l'*Oresteia*

Com ja he apuntat més amunt, va ser l'estiu de 1950 que Serrallonga va començar a llegir de manera impressionada l'*Oresteia*.²⁶² Ho havia escrit a la nota de dietari que va intitular «Entre Cantoni i Èsquil» (§3.2).²⁶³

Llavors vaig aconseguir d'en Joan Ton, el forner de casa, que m'obrís la seva biblioteca, i em vaig endur, de primer, l'*Eneida* d'en Llorenç Riber, i al cap de vuit dies el volum

²⁶¹ FSS A4.1.6, f. 1-32. El 1998 reprendrà l'exercici sobre Alceu: ANNEX 1998.10.

²⁶² He d'agrair a Víctor Obiols la lectura i els comentaris que em va fer per aquest apartat del treball.

²⁶³ Sardà (2007: 233) també ho explicava: «Èsquil era, de fet, una de les meves primeres grans lectures, feta en la traducció de Riba, deu anys abans».

III d'Èsquil [el que conté l'*Orestea*], de la Fundació Bernat Metge, i vaig començar de llegir aquelles enormitats dites amb un llenguatge tumultuós i cert, vull dir que cada mot era un mot cert, amb sentit propi. Era com si tot el llibre fos escrit en majúscules romanes.

I més endavant continuava:

Les influències de l'*Orestea* d'Èsquil potser no les hi podria veure ningú, fora de mi, tan enfora del seu llenguatge i del seu contingut em quedaven. No pas perquè jo els defugís, sinó per ineptitud. Però el tombant ja era fet i seria a la llarga definitiu.²⁶⁴

I quatre anys més tard encara n'escrivia una sèrie d'apunts de diaris més o menys extensos; són el del 4 d'octubre, sobre la lectura de Weil a l'«Himne de Zeus», el del 14 i 15 de novembre, a grans trets, sobre el sentit del religiós i el jurídic en l'himne i en l'obra d'Èsquil, i el segon dels tres apunts del 16 de novembre, sobre els versos de l'*Agamèmnon* 856-7 («No m'averگونyiré d'expressar davant vostre els meus transports amorosos: | amb els anys es consumeix la timidesa de la gent») i 918 («I després a mi no m'aviciis amb maneres de dona», en la versió de Riba).²⁶⁵ Hi ha també el poema intitulat directament «Τῷ πάθει μάθος» (*Poe75*: 63) que, significativament, li va servir per encapçalar l'apartat «Poemes de joventut, III (1954-1957)» de *Poemes 1950-1975* (§3.3.1 i §4.3). En qualsevol cas, el tema de l'*Orestea* i de la sentència que fa de pinyol de la memòria de llicenciatura de Serrallonga és evident que van ocupar-lo de manera puntual però intensa al llarg de molts anys i, com veurem, hi tornarà en diverses ocasions al llarg de la seva vida. El gener i febrer de l'any 1984, per exemple, Serrallonga va impartir el curset «Teatre grec, teatre d'estat?» a l'Escola Universitària Balmes.²⁶⁶ El curset estava dividit en sis sessions la segona de les quals va ser dedicada a Èsquil. Al FSS es conserva una carpeta amb el títol «Curset teatre grec»²⁶⁷ amb només dotze fulls, sis dels quals sobre Èsquil. S'hi aborda, de manera introductòria la figura històrica d'Èsquil i alguns dels temes que havia desenvolupat a la memòria de llicenciatura.

²⁶⁴ FSS arxiu «Diet 50-54».

²⁶⁵ FSS arxiu «Diet 50-54».

²⁶⁶ Cf. *Llibre de l'escola* (1983-1984: 49).

²⁶⁷ FSS A3.3.16.

També és evident, fent una lectura de l'obra poètica publicada, que el dolor — aquell dolor kierkegaardia de la seva joventut, potser, però que podem fàcilment emparentar fàcilment amb el sofriment esquilià— hi és un dels temes més recurrents.

D'altra banda, com que es tracta del primer treball diguem-ne intel·lectual i sistematitzat llarg que va acabar, i sent un treball al qual Serrallonga tenia una estima especial (ho demostra el fet que s'hi referia sempre que parlava de la seva trajectòria intel·lectual), em permeto de fer un comentari més o menys extens d'aquells aspectes que me'n semblen destacables. Nogensmenys, en aquest treball, a part d'acostar-se una cop més al tema del dolor, un dels que més el van ocupar, sobretot durant la joventut, també s'hi mostren de manera més o menys incipient alguns dels aspectes que el preocuparan al llarg de tota la vida, tocants a la lectura i al fet literari: la lectura filològica fonda com a element indissociable de la lectura de textos literaris, la traducció (per bé que en aquest cas, i com veurem, es tracta d'una traducció amb una intenció acadèmica —a sobre, en francès— i no literària) o l'exposició d'un pensament no necessàriament sistematitzat (però no per això menys vàlid, evidentment) a través de textos literaris —a davant dels textos científics i filosòfics, en què la sistematització del pensament hi és un requisit gairebé indispensable.

7.3.2 *La memòria de llicenciatura*

Als dietaris de l'època d'Eupen i Lovaina, molt més escadussers que els anteriors, Serrallonga va escriure:

Memòria de llicenciatura en clàssiques. Proposo a Joseph Mogenet, professor de grec, de fer una tesina literària sobre l'*Oresteia* d'Èsquil. Em diu que fora de mi i de l'André Jacob, tots els altres alumnes han triat treballs escolàstics, de l'estil de *L'aorist* puntual en tants capítols de Tucídides. Ho celebra i accepta de seguida de dirigir-la, pel tema, però no que la redacti en català. Li dic que a les facultats de filosofia i d'història el català ha estat sempre admès; ell replica que no sap català, que tampoc no sap castellà, però en castellà faria un esforç; replico amb contundència que l'escriuré, doncs, en francès i li prego que m'ajudi; ho farà. (FSS arxiu «Diet Leuven»).

Fent una cerca al web de la biblioteca de la Universitat Catòlica de Lovaina,²⁶⁸ no hi he sabut trobar cap memòria ni treball que s'hagués escrit en català. Tanmateix, Antoni Pladevall i Font, que hi va estudiar, primer història i després història eclesiàstica explica (c. p.) que sí que es podia escriure la memòria de llicenciatura en català; això requeria, però, que el treball incorporés un resum extens en francès i, en qualsevol cas, que la defensa fos també en francès. Segons anota el mateix Serrallonga, de la memòria se'n van imprimir set exemplars, un per a Joseph Mogenet, qui la va dirigir, dos per als altres membres del tribunal (Marcel Hofinger, professor de grec, i Alphonse De Waelhens, catedràtic de filosofia grega), dos per a la biblioteca de la universitat i dos per a Serrallonga.²⁶⁹ La defensa, segons una altra nota, va ser al setembre o a l'octubre de 1963.²⁷⁰ Joseph Mogenet (1913-1980)²⁷¹ va ser professor seu de traducció i de gramàtica i morfologia del grec clàssic i literatura grega, segons explicava en l'entrevista amb Zeneida Sardà: «el més “literaturitzat” dels [professors] que vaig conèixer a Lovaina» (Sardà 2007: 233), cosa que el devia fer decidir per demanar-li la direcció de la memòria. També va ser un dels professors amb més prestigi de la seva promoció, en part, gràcies als estudis sobre tractats científics grecs.²⁷²

El treball, de 121 pàgines, està organitzat en cinc parts centrals, a part d'una introducció i les conclusions. El primer capítol, «Antécédents littéraires», se centra en el parentesc, sigui conceptual, sigui filològic de l'expressió «Τῷ πάθει μάθος» en diversos autors anteriors a Èsquil. Al segon capítol, «Texte, traduction, et commentaire d'Ag. 160-183» trobem, després del text de l'«Himne a Zeus» sense aparat filològic de l'edició de Fraenkel, la traducció francesa que proposa Serrallonga i seguits de la discussió de diversos comentaris filològics i interpretatius del text grec. El tercer capítol, «Zeus et l'origine de la souffrance», per dir-ho breument, està dedicat a la relació entre el diví, representat per Zeus, i les nocions de destí i justícia. Al quart capítol, «“ Par la souffrance la connaissance ” dans l'*Orestie*» (Serrallonga 1963), es posa en relació la frase que és el punt de partida del treball amb els diferents

²⁶⁸ Vg. <<https://uclouvain.be/fr/bibliotheques/catalogue-et-ressources.html>>, recuperat el 2.09.2019. En una altra nota del dietari (FSS arxiu «Diet 1963»), insisteix en aquesta idea: «En Mogenet em critica faltes de picatge! Ell que havia refusat, contra el costum d'aquesta universitat que la redactés en català. Surto content del meu francès casolà, però, amb mal de gust a la boca. Aquest no és el meu país. Ara encara sé més que la meua llengua és una altra».

²⁶⁹ Cf. FSS arxiu «Diet Leuven».

²⁷⁰ Cf. FSS arxiu «Diet 1963».

²⁷¹ Cf. Thion (1981).

²⁷² Cf. Haenens (1992: 270)

personatges de l'*Orestea*. Finalment, al capítol cinquè, «Originalité d'Eschyle», està encarat a veure quina és la independència de pensament que demostra d'Èsquil i quina la dependència, en comparació amb els textos vistos al capítol u.

7.3.2.1 *La traducció. Primer acostament a l'Himne de Zeus*

El primer capítol estava consagrat a repassar els antecedents literaris del motiu a partir de fragments d'Homer, Hesíode, Arquíloc, Alceu, Alcman i, sobretot, Teognis i Píndar, tot i que a les conclusions deixarà clar que « Si dans la littérature qui a précédé Eschyle on rencontre certains textes qui rappellent, d'une forme ou autre, le passage d'Ag. 177, nul ne peut être considéré comme ayant exercé une influence importante et encore moins décisive » (Serrallonga 1963: 115). Amb el segon capítol, s'entra de ple a la traducció i comentaris del que s'anomena l'«Himne a Zeus», els versos 160-183 de l'*Agamèmnon*. Serrallonga en dona el text grec a partir de l'edició monumental d'Eduard Fraenkel, (1950) seguit d'una proposta de traducció en prosa, bàsicament utilitària i evidentment en francès, i el comentari als versos, que ocupa 18 pàgines i en què discuteix la bibliografia principal del moment i apunta certs aspectes concrets del text i de la traducció per tal de començar a esbossar el sentit del Τῷ πάθει μάθος dins el text esquilià, cosa de la qual s'ocuparà en els capítols següents del treball.

En aquest cas, la traducció no es presenta com un resultat del treball, sinó que és una eina de lectura, una primera interpretació del text amb un sentit més explicatiu que no pas literari, s'entén. Per això els comentaris que en segueixen no són per argumentar-la, sinó que la fan servir com un element més per a la lectura del text grec que en seguirà. En part també és per això que la traducció francesa de Serrallonga depèn gairebé exclusivament de les traduccions de Carles Riba (Èsquil 1934), Simone Weil (1953) i Paul Mazon (1925). Pel que fa Riba i Weil, perquè la seva lectura de l'*Agamèmnon* i de l'Himne venia marcat per les lectures prèvies de totes dues traduccions amb els seus respectius paratextos, que, recordem-ho, li havien causat una fortíssima impressió; pel cas de Mazon, hem de suposar que pel prestigi acadèmic de la seva edició i traducció i perquè va ser, també, un dels punts de partida per a la traducció i, sobretot per als comentaris de Riba.²⁷³ Podem entendre que el punt de partida del

²⁷³ Cf. Garrigasait (2015: 197-255).

treball és, de fet, la voluntat d'explicar-se aquella impressió. Ho escriu just a l'inici de la introducció:

Le choix du sujet nous a été, pour ainsi dire, imposé par la profonde impression qui nous a fait la lecture de l'*Orestie* à l'âge où l'on croit, non sans raison, que tout est merveilleux et transcendant. Quelques années après, il ne nous restait, de toute la trilogie, qu'une idée générale, plus ou moins vague, et quelque phrase plus ou moins marquantes, parmi lesquelles celle qui brille de tous ces feux dans la párodos de l'*Agamemnon*, au cœur même de l'Hymne à Zeus : « La sagesse, Il en a ouvert la voie pour les mortels, en posant comme loi souveraine : 'par la souffrance la connaissance' ». (Serrallonga 1963: 2).

També és fàcil de suposar que, per una banda, Serrallonga encara devia sentir-se prou insegur pel que fa a l'escriptura en francès, com hem vist més amunt, i més tractant-se de la traducció d'un text tan complex com l'esquil·là. De l'altra, si hagués pogut fer el treball en català, que, com s'ha dit, era el seu primer propòsit, molt probablement la traducció que hagués comentat i que li hagués servit de punt de partida interpretatiu —amb la discussió corresponent— hauria estat la de Riba, que és l'edició amb la qual va treballar el text, més que no pas una de nova que n'hagués pogut fer.²⁷⁴ Però això són suposicions que no porten gaire enlloc. Sigui com sigui, la seva traducció, en la qual molts cops sembla que tradueixi del català i que ompli els buits que no li són satisfactoris amb el text de Weil o Mazon —o viceversa—, vista de prop, deixa entendre que és el text grec —al costat dels comentaristes i traductors, sobretot de Fraenkel— el que el fa optar per les solucions d'un dels tres models. Cal tenir en compte, com acabo d'apuntar, que al costat d'aquelles tres, també tenia al costat les traduccions angleses de Fraenkel i de A. J. Beattie, entre d'altres que apareixen puntualment als comentaris als versos.

A continuació copio la traducció de Serrallonga seguida de les de Riba, Weil i Mazon per veure'n les dependències, que marcaré, les primeres en cursiva i les segones amb subratllat i les terceres en negreta. Copio també el text grec de l'edició de Fraenkel en un cos de lletra més petit al final de tot, per a qui li interessi. Miraré d'explicar els

²⁷⁴ Al FSS es conserva l'exemplar dels tres de les *Tragèdies* d'Èsquil en traducció de Riba amb anotacions abundantíssimes tant al text grec com al català.

trets més significatius del text resultant de Serrallonga en relació amb els altres tres textos; em serviré, quan calgui, dels comentaris que dona ell mateix.

Estrofa 1 (v. 160-166)

S. Zeus !... *quel qu'il soit, si ce nom lui agrée, c'est celui dont je l'appelle.* Je ne puis, après avoir tout soupesé, conjecturer *sinon Zeus*, si le vain poids du souci doit être rejeté réellement.

*

R. Zeus!... *quismulla que sigui, si aquest nom li agrada, amb ell jo l'invoco.* No sé, pesant-ho bé tot, *conjecturar *sinó Zeus*, si he de llençar verament de mi aquest pes d'una estèril ànsia.*

*

W. Zeus, qui qu'il puisse être, si sous ce nom il lui plaît d'être invoqué, sous ce nom je l'appelle.

Je n'ai rien que je puisse comparer après avoir tout soupesé,
sinon Zeus, si le vain poids du souci
par moi doit être rejeté réellement.

*

M. Zeus !... *quel que soit son vrai nom, si celui-ci lui agrée, c'est celui dont que l'appelle.* J'ai tout pesé : je ne reconnais que Zeus propre à ma décharger vraiment du poids de ma stérile angoisse.

*

Ζεύς, ὅστις ποτ' ἐστίν, εἰ τὸδ' αὐ- | τῷ φίλον κεκλημένῳ, | τοῦτό νιν προσενέπω. | οὐκ ἔχω προσεικάσαι |
πάντ' ἐπισταθμώμενος | πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος | χρῆ βαλεῖν ἐτητύμως.

La tria de l'*agréee* de Mazon ('consentir à recevoir ce qui est proposé, offert ; accepter' —Larousse) contra el català *agradar* ('ésser del grat d'algú, fer-li una impressió grata, satisfer-ne el gust' —DIEC2) concedeix a Zeus la possibilitat d'acceptar respondre per voluntat i no per reacció sensual —per portar-ho a l'extrem. Potser per marcar el caràcter totpoderós de Zeus («la façon même qu'il a de gouverner le monde est cachée aux yeux des mortels» (Serrallonga 1963: 35), diu)? Potser per accentuar aquesta «humilité de caractère religieux»²⁷⁵ del cor?

²⁷⁵ Serrallonga (1963: 35).

Serrallonga tradueix, amb Mazon, el vers 163 per «c'est celui dont je l'appelle» («τοῦτό νιν προσεννέπω»); el DGC el posa d'exemple o ho tradueix per «aquest és el nom que li dono». Ell mateix comenta que el mot (προσεννέπω) «n'est pas employé en dehors de la prière».²⁷⁶ Riba i Weil opten per *invocar-invoquer*. Fraenkel amb «address» ('adreçar-se', 'dirigir-se', amb un sentit d'acció puntual) i Beattie, en contra d'«address», i aportant-ne contraexemples d'ús, opta pel verb «name». Ho llegim al vers 323 («διχοστατοῦντ' ἄν, οὐ φίλω, προσεννέποις.»); «diries que es separen [el vinagre i l'oli] com si no fossin amics», segons Riba), aportat per Beattie, o al vers 1291 («Ἄιδου πύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσεννέπω.»); «i en aquests portals saludo els de l'Hades», segons Riba), aportat per Serrallonga; sigui com vulgui, sembla que *appeler* és una de les millors opcions que millor dona compte del mot grec.

Pel *conjecturar* ribià, el comenta extensament, sense mencionar-lo, de la següent manera:

Le verbe *προσεικάσαι* n'est accompagné d'aucun objet, direct ou indirect. Il est dès lors difficile de traduire par *comparer*. S. Weil, qui a le souci de rester, peut-être plus que nul autre, aussi près du grec que possible, l'emploie sans deuxième terme de comparaison, ce qui a comme conséquence de lui attribuer un sens en partie insaisissable (et peut-être le voulait-elle ainsi), mais elle ne s'empêche de lui donner un accusatif supplémentaire (« je n'ai rien que je puisse comparer ... sinon Zeus ») ; mais si l'on veut se servir de ce verbe et conserver en même temps les conditions dans lesquelles il se trouve en grec, il serai plus logique de traduire : « je ne puis comparer ... sinon Zeus », ce qui revient à lui donner un sens tout proche a *conjecturer*. (Serrallonga 1963: 36).

El fragment ens parla d'un dels elements que podien interessar més a Serrallonga de la traducció de Weil: seguir tan de prop com sigui possible el text grec: « S. Weil, qui a le souci, peru-être plus que nul autre, aussi près du grec que possible ». És el mateix que passa amb Riba, Segons Garrigasait: «Un dels trets que més criden l'atenció de la versió ribiana és la precisió amb què es recreen els aspectes sintàctic, lèxic i metafòric de l'original —una plasmació concreta de l'ideal de “lliurar-se sense reserves al moviment poètic”. [...] Mentre el filòleg parisenc [Paul Mazon] se cenyeix als girs de la frase que li exigeixen les regles del “bon estil” de la seva llengua, Riba segueix al peu de la lletra

²⁷⁶ Serrallonga (1963: 35).

la sintaxi de l'original» (Garrigasait 2015: 238). El joc és sempre estirar la llengua tant com es deixi sense que la llengua es trenqui, que és una idea semblant a la que esbossarà Antoni Pous al seu «Sobre traducció de poesia»: fer aparèixer en la llengua a què es tradueix «una mateixa tensió» que en l'original tot mantenint-ne les «proporcions».²⁷⁷

També veiem que aquell «Je ne puis...», que tradueix la partícula de negació *οὐκ*, surt de forçar gramaticalment la traducció de Weil en el sentit que Simone Weil mateixa proposava de forçar el sentit de *comparer*.

Antistrofa 1 (v. 167-175)

S. *Celui qui jadis fut grand, débordant d'une audace prête à tous les combats, quelque jour on ne dira plus qu'il a seulement existé. Celui qui vint ensuite, trouva son vainqueur et s'en fut. Mais l'homme qui, de toute son âme, fera retentir le nom de Zeus en chants de victoire, celui-là recevra la plénitude de sagesse.*

*

R. *El qui al principi fou gran, bullent d'una audàcia prompta a totes les lluites, un dia no es dirà ni que hagi existit. El qui s'aixecà després, trobà el seu vencedor i finà. Però l'home que de tot cor farà retronir el nom de Zeus en cants de victòria, tindrà la saviesa de tot en tot:*

*

W. *Ni celui qui autrefois était grand, débordant audace conquérante, et on ne dira même pas qu'il a été, ni celui qui est venu ensuite et a disparu en trouvant son vainqueur. Zeus, quiconque, la pensée tournée vers lui crierà sa gloire, celui-là recevra la plénitude de la sagesse.*

*

M. *Un dieu fut grand jadis, **débordant d'une audace prête à tous les combats : quelque jour on ne dira plus qu'il a seulement existé. Un autre vint ensuite, qui trouva son vainqueur et sa fin. Mais l'homme qui, de toute son âme, célébrera le nom triomphant de Zeus aura la sagesse suprême.***

*

οὐδ' ὄστις πάροιθεν ἦν μέγας, | παμμάχῳ θράσει βρούων, | οὐδὲ λέξεται πρὶν ὄν: | ὅς δ' ἔπειτ' ἔφου, τρια- | κτήρος οἴχεται τυχών. | Ζῆνα δὲ τις προφρόνως ἐπινίκια κλάζων | τεύξεται φρενῶν τὸ πᾶν:

²⁷⁷ Cf. Pous (1976).

Marco les coincidències entre Riba i Mazon al text de Serrallonga per posar de manifest les correspondències entre tots dos textos, cosa que, en part, devia portar a Serrallonga seguir la lletra del francès en la mesura que ho feia també en l'esperit del català. De fet, Riba, a la nota de presentació del primer volum de les *Tragèdies* d'Èsquil apunta «La seva versió [de Mazon] [...], considerada ja clàssica a França, ens ha servit constantment de guia segura, de línia de referència» (Riba 1934a: XXIII).

Pel que fa a la traducció de οἴχεται (v. 173) per «se'n fut» ('se'n fou' o 'se n'anà'), és l'únic cop que Serrallonga se separa clarament dels models de Riba, que havia traduït per «finà», i de Weil, que havia optat per «a disparu»; en aquest cas s'acosta a la traducció de Fraenkel (i a la de Beattie) «and is gone» i opta per un ús figurat del verb que, tot i que en francès és menys d'ús que no pas en català o anglès — de fet, en francès, el desplaçament de sentit d'*anar-se'n a morir* se sol fer amb el verb *partir*. Aquest sentit figurat en el verb grec també el recull el DGC.

Estrofa 2 (v. 176-183)

S. La sagesse, il en a ouvert la voie pour les mortels, en posant comme loi souveraine : « par la souffrance la connaissance ». Elle coule goutte à goutte, dans le sommeil, auprès du cœur, la douleur qui rappelle le mal ancien ; et même sans qu'on le veuille vient la sagesse. Une grâce violente, je crois, des dieux assis au gouvernail céleste.

*

R. Zeus que ha obert al moridors els camins per a ésser savi, que ha establert com a llei «pel sofriment la comprensió». Quan *en el son, davant del cor*, traspua un *dolor que retreu el mal antic*, en ells, a malgrat d'ells, penetra la saviesa: un favor violent, *jo crec, dels deus asseguts a l'august cadafal!*

*

W. La sagesse, il en a ouvert la voie pour les mortels, en posant comme loi souveraine : « Par la souffrance la connaissance ». Elle coule goutte à goutte dans le sommeil, auprès du cœur, la peine de la mémoire douloureuse ; et même sans qu'on la veuille vient la sagesse. De la part des dieux, c'est une grâce violente, eux qui sont assis au gouvernail céleste.

*

M. Il a ouvert aux hommes les voies de la prudence, en leur donnant pour loi : « Souffrir pour comprendre ». Quand, en plein sommeil, sous de regard du cœur, sainte

le douloureux remords, la sagesse en eux, malgré eux, pénètre. Et c'est bien là, **je crois**, violence bienfaisante des dieux assis à la barre céleste !

*

τὸν φρονεῖν βροτοὺς ὁδῶ- | σαντα, τὸν πάθει μάθος | θέντα κυρίως ἔχειν. | στάζει δ' ἔν θ' ὕπνω πρὸ καρδίας
| μνησιπήμων πόνος: καὶ παρ' ἅ- | κοντας ἦλθε σωφρονεῖν. | δαιμόνων δέ που χάρις βίαιος | σέλμα σεμνὸν
ἡμένων.

Com és de suposar, Serrallonga utilitza bona part de les línies del comentari a aquesta estrofa per justificar i discutir l'expressió «Τῷ πάθει μάθος» (« Par la souffrance la connaissance ») i a situar-la, també pel que fa al pla filològic, com a botó de la roda de l'Himne i de l'Agamèmon.

És curiós de veure que, malgrat ser evidentment a la base de la seva traducció —i per tant de la seva lectura— tant Weil com Riba, al contrari que Mazon, són amb prou feines mencionats al llarg del comentari i discussió del fragment. Potser per la falta de prèdica acadèmica que podien tenir a Lovaina? En qualsevol cas, és palès que són a la base del treball, és a dir, que no hi renuncia, cosa que podria anar en la línia de la doble vessant per la qual l'encarava: la cautela i el respecte. Amb tot, les operacions que fa Serrallonga, com apuntava més amunt, són per arranar tant com li sigui possible el seu text francès al text grec. Cal dir, com també he mirat d'apuntar més amunt, que cada tria de Serrallonga és feta a plena consciència, i així ho demostra la discussió que fa de cada passatge a l'apartat «Commentaire» del segon capítol. Que ho faci sobretot a partir de les versions prèvies que hem vist de Mazon i de Riba i Weil, amb les eines que tenia a mà —un francès casolà i un grec d'algú que està a punt de llicenciar-se—, ens parla, per dir-ne així, de la humilitat intel·lectual que tenia: el millor que podia fer era deixar-se guiar pels meandres d'aquell «llenguatge tumultuós i cert», com havia fet Riba amb Mazon, pels mots de tres savis que s'hi havien barallat abans que ell i en qui confiava plenament. Un cas semblant, tot i que en un altre context i pensat per a una finalitat completament diferent és, com veurem, el de les revisions successives del «Plany de Gilgamesh per la mort d'Enkidu» de les *Versions de poesia antiga*, en què després d'una primera versió indirecta sobre un text anglès, malgrat repassar-la posteriorment a partir del text accadi, la lletra resultant, materialment, és a dir, pels mots, no variava; això ho hem d'entendre pel fet que ja havia assolit el que per Serrallonga creia havia d'assolir: dir tot allò que el text deia literalment i literària. En aquest cas, la traducció francesa era

just l'eina d'entrada al text grec, l'únic que li interessava aleshores era llegir. Havent apamat cada mot grec, podia donar-s'hi.

7.3.2.2 *La lectura de Serrallonga*

Una de les idees centrals en l'estudi de Serrallonga, i que repeteix en diverses ocasions, és que Èsquil escrivia com a poeta i no pas com a filòsof o teòleg, no pretenia donar cap mena de pensament sistematitzat de cap manera, és a dir, que el producte literari resultant no havia de ser una exposició de cap doctrina ni havia de ser sempre coherent i lògic en ell mateix:

L'Hymne, en effet, est au centre de la Párodos ; il est le pivot autour duquel tournent toutes les considérations et les angoisses du Chœur. [...] La vérité du Τῷ πάθει μάθος n'est pas, il est vrai proclamée un peu partout dans le drame. Eschyle n'expose pas un système d'idées. Mais nous avons cru la sentir en mouvement, comme un courant marin profond, pourvu d'une telle puissance que toute la trilogie en frémit. (Serrallonga 1963: 84).

I abans ja havia dit:

La toute grande ambiance religieuse où se trouve l'explication poétique du sens de la souffrance, est donc claire.

Elle n'est cependant pas plus précise qu'il ne fallait au poète. On a beau parler de la théologie d'Eschyle, on n'arrive jamais à en retrouver la structure, en réalité, celui-ci est, heureusement pour la littérature, inexistante. [...] Eschyle aussi a une technique nouvelle, une vaste érudition et des idées maîtresses. (Serrallonga 1963: 55-56).

Unes idees mestres que són barreja del passat rebut i del que és seu, tot «dans un seul et même mouvement spirituel». Serrallonga podria afirmar amb Riba a la «Notícia preliminar» del seu *Agamèmnon* que: «Èsquil és poeta i no ho ha de resoldre [quin és “el misteri de l'home en la seva plenitud”], sinó presentar-ho en acte i en sentiment alhora» (Riba 1934b: 11-12). Com Serrallonga, Riba, al contrari que Paul Mazon, evitava «cloure en un sistema»²⁷⁸ el que portava el text per deixar-lo obert: llegir no li és

²⁷⁸ Cf. Garrigasait (2015: 211-215).

esgotar el text, sinó obrir-hi camins perquè hi passi el lector o l'espectador. Tant Riba com Serrallonga, és evident que s'hi acosten en gran part per la relació que, amb Èsquil, creien que tenien davant del fet poètic: tots dos eren poetes i tenien la poesia al centre de la seva activitat intel·lectual; no s'hi acosten pas pel fet filològic, que és el que, hem d'entendre, interessava més a algú com Mazon. Això no vol dir que Serrallonga deixés a part la filologia o el pensament i la recerca lingüística en la lectura: ja acabem de veure com encarava el text grec de l'Himne —al FSS es conserva un comentari lèxic de 42 pàgines sobre l'*Orestea* sencera i a altres fragments d'Èsquil.²⁷⁹ I el rigor filològic de Riba ja ha estat prou provat. Més que un sistema d'idees, doncs, Riba i Serrallonga busquen en Èsquil la literatura, és a dir, alguna realitat de la cosa humana.²⁸⁰ Serrallonga ho diu així:

Tout se passe comme si Eschyle voulait causer une impression de réalité physique aussi forte que possible pour, sans la démentir, la hausser ensuite au niveau de la réalité plus chère à son esprit, la réalité morale, la réalité de l'homme. (Serrallonga 1963: 36).²⁸¹

Cloure el text rere una idea és el que porta Mazon a afirmar que «Toute la tragédie est ordonnée de façon à mettre en lumière l'autre conception [que Agamèmnon, i els homes, han de pagar les seves faltes]» (Serrallonga 1963: 8). Paul Mazon, com Riba, es posa davant l'*Agamèmnon* amb una pregunta clara: «¿a qui cal imputar el crim?».²⁸² Agamèmnon paga per les seves faltes o paga les dels seus avantpassats (les de la seva raça)? Mentre el francès, com hem vist, ens afirma que el pensament d'Èsquil és que «L'implacable volonté qui fait grandeur, Clytemnestre la doit à la Justice, dont elle sert les desseins, à la foi farouche qu'elle a dans son droit : elle est une 'mère en furie', qui venge son enfant» (Serrallonga 1963: 8). Encara que pugui haver-hi la complicitat dels déus, l'home seria responsable de les seves accions: Agamèmnon tria matar Ifigènia, i

²⁷⁹ FSS PD.4.1. També hi ha diversos apunts a articles i a diversos fragments que amb les notes lèxiques sumen 121 fulls, i 125 fulls més que conformen una redacció anterior al treball amb nombroses anotacions a mà i amb un altre ordre. A més, a FSS PE.4.3 hi ha més de 450 fitxes sense numerar sota el títol «Èsquil», dividides en «Notes al text», «Fragments d'Èsquil», «Qüestions generals», «Religió / Orfisme», «Vocabulari», «Bibliografia general» i «Bibliografia»

²⁸⁰ Com és palès, és l'esperit que marcarà la seva aproximació a la traducció i a la literatura en general. Una bona concreció d'això és el pròleg a les *Versions de poesia antiga* (Serrallonga 2002a).

²⁸¹ El text, i tot el passatge, parla també de certa noció de la realitat i de la relació amb el realisme de Serrallonga, cosa de la qual ja parlaré en el capítol que hi és dedicat.

²⁸² Riba (1932b: 11). La frase és una traducció de Mazon (1925: 7).

Clitemnestra tria matar Agamèmnon. Clitemnestra és gran quan aplica la Justícia, després torna a ser una dona que ha mort el seu marit per voluntat i amb l'ajut —només l'ajut— del Geni venjador. Riba obre la lectura:

Es tracta d'una duplicitat de raons que no és contradictòria, perquè el poeta les situa en dos plans diferents: la responsabilitat d'Agamèmnon i Clitemnestra en el primer, l'obra del Geni venjador en el segon, com a còmplice. Però en rigor, és que [Èsquil] les necessita i les vol totes dues. Genialment sent el misteri de l'home en la seva paorosa plenitud: en el seu fer, lliure albir i fatalitat coexisteixen i col·laboren en acció mútua. (Riba 1932b: 11-12).

Tot en la persona avança alhora, el lliure albir i la fatalitat. Tot passa alhora i no es contradiu, funciona en plans diferents. Serrallonga mira de portar la qüestió una mica més enllà. Respon clarament la primera pregunta i diu que «Les hommes, dans Eschyle comme dans Homère, sont toujours responsables de leurs malheurs. La cause de leurs souffrances est en eux, non dans les dieux. Ces souffrances sont infligées par forces obscures, δαίμων, Erinyes, ἀλάστορ...» (Serrallonga 1963: 78). Amb això, però, no liquida la qüestió del fat i de la cosa divina ni, molt menys, la lectura de l'obra d'Èsquil, simplement hi entra per un altre cantó, que és el de la *souffrance*. Canvia el punt de partida. Ell entén, com he apuntat, que l'Himne de Zeus i la formula «Par la souffrance la connaissance» són el pinyol no només de l'Agamèmnon, sinó de l'Orestea —i potser de tot Èsquil i de tota la tragèdia grega, arriba a afirmar—; la pregunta doble que es fa Serrallonga és, evidentment, doncs: què vol dir *sofriment* i què *coneixement* en el text esquilià?

El punt de partida de la lectura és semblant al de Fraenkel quan diu «The hymn is a corner-stone not only of this play but of the whole trilogy» (Serrallonga 1963: 113), però amb desenvolupament, per a cadascú, notablement diferents. Segons Fraenkel «What happened to Agamemnon is a case in point, a παράδειγμα illustrating the sovereign of Zeus over men and the manner in which the god leads through suffering to wisdom» (Serrallonga 1963: 113), és a dir, que tot, sofriment i coneixement són cosa de Zeus: «the powerful god who rules by force grants to mortals: at the end of the hard path there is nothing but *φρονηῖν* ['entén']» (Serrallonga 1963: 114). Qui adquireix el coneixement, només ho fa per obra i gràcia de Zeus, sense que la persona hi tingui amb prou feines concurs.

Per contra, Serrallonga diferencia Zeus dels múltiples déus i arriba a afirmar, amb Weil, que amb Èsquil, «on aurait [...] la toute-puissance divine exprimée de la même façon qu'elle le sera plus tard dans des textes de littérature juive, ou chrétienne», tanmateix, «la conjecture est [...] trop isolée pour la prendre sans beaucoup de réserves» (Serrallonga 1963: 66). No es tractaria de Zeus entès com al pare dels déus, com veiem en la *Iliada* o en l'*Odissea*, ara barallant-s'hi i ara dinant amb ells, es tractaria d'una força molt més gran. Amb tot, només Zeus «est le dieux suprême, tout-puissant et juste», sí, però, dit malament, ja està, res més. No ho governa absolutament tot a pler com en un teatre de titelles. Els homes són responsables de les seves accions, i aquí Serrallonga destaca que el sacrifici d'Ifigènia no va ser una imposició d'Àrtemis, sinó que li dona l'opció: si vol destruir Troia, que pagui amb la vida de la seva filla i així apaivagarà la seva ira contra ell. És aquesta tria que ho engega tot. Agamèmnon optaria pel sacrilegi, per la falta en l'ordre de les coses. És després de començar l'acció que els déus («forces obscures, δαίμον Erinyes, ἄλαστορ...») intervenen, amb la follia i l'orgull. Serrallonga escriu:

[La souffrance] ne doit pas être attribué à Zeus comme cause première. C'est la folie des hommes qui, par les crimes, déchaîne les forces obscures de la vengeance. Zeus est aussi tout-puissant que juste, et profite de la souffrance de toute une Race pour amener, avec les temps nécessaires, la justice et la paix dans le foyer. (Serrallonga 1963: 116).

Zeus imparteix la justícia en la mesura que actua per l'honor dels déus i pel bé dels homes i els mena al coneixement, però no els el dona, no és un do com a tal: el sofriment passa dins l'home «à l'interieur de son esprit» a conseqüència de les seves faltes i els seus crims, que desemboquen, en el cas d'Agamèmnon, en un orgull (*ὕβρις*) que va en contra dels déus. El coneixement, i aquest és un dels punts que Serrallonga destaca més, segurament tenint Weil al cap, és «une connaissance éthique et de portée religieuse, c'est-à-dire, de caractère universel» (Serrallonga 1963: 112). i «engage l'homme tout entier et correspond au *φρονην* voulu par la divinité toute-puissante» (Serrallonga 1963: 116). Weil, però, lliga la llei de l'Himne i tot el que se'n deriva a la qüestió òrfica, de la qual Èsquil en seria deixeble. Serrallonga llegeix que aquest coneixement de caràcter religiós s'esdevé i el veiem per primer cop completament en la consciència d'Orestes, quan reconeix la seva condició d'humà i cerca la purificació que

li permetrà presentar-se al judici davant d'Atena. Per Serrallonga, l'Orestes esquilà ha assolit aquells «rapports de l'homme et de l'univers, des hommes entre eux, de l'homme avec lui-même» (Weil 153: 44), que per Weil representava el coneixement de què parla el «Τῷ πάθει μάθος».

En la nota de dietari en què explica el dia de la defensa del treball davant del tribunal, escriu: «la tesi que sostinc jo és enterament nova i, espero, que pot importar no solament a la interpretació de tot Èsquil, sinó també, probablement, de tota la tragèdia grega, tant en Sòfocles com Eurípides. Afirmació que no els fa fred ni calor».²⁸³ L'anècdota ens parla —a part del segurament fundat escepticisme de la gent davant de tota idea que ha de capgirar algun tros de món— de la seriositat amb la qual Serrallonga encarava un treball com aquell —amb tot el que arrossegava de vida seva. L'actitud de Serrallonga és també la de, acadèmia a part, fer-se una lectura que fos, dit amb el poema, «en llengua seva», i de fet és que aconsegueix, transcendències acadèmiques a part, tot dialogant amb diverses lectures del text i prenent-ne i refusant-ne el que creia pertinent, però dialogant, sobretot, amb el text: no deixar-se endur pels llibres i papers dels savis i fer-se seu, un cop més, l'*Agamèmnon* i la màxima «Pel sofriment al coneixement».

Segons el diploma de la universitat, Serrallonga es llicenciava en Filosofia i Lletres, en el grup de filologia clàssica (a títol científic), amb distinció i després d'haver defensat la memòria de llicenciatura *Le sens de l'expression « Par la souffrance la connaissance » dans l'Oresie d'Eschyle*, dirigida pel professor Mogenet, molt probablement a finals de setembre de 1963.²⁸⁴ A la tornada a Torelló, l'acompanyen els seus pares, amb qui fa un petit viatge per París.²⁸⁵ Ell els havia anat a buscar amb Jaume Camprodon, que el devia haver anat a veure per aquelles dates, a l'estació Austerlitz.

L'estada a la universitat de Lovaina i al sanatori universitari de Bèlgica, per ell havien representat un moment de llibertat i les darreres cuejades de la joventut, com en diu ell mateix. Així mateix, humanament, havien suposat adornar-se que «que tothom tenia els mateixos problemes, quatre o cinc. Em vaig treure del damunt el complex

²⁸³ FSS arxiu «Diet Leuven».

²⁸⁴ Així ho diu el diploma de la Universitat Catòlica de Lovaina FSS carpeta «papers acadèmics meus» (per classificar).

²⁸⁵ Cf. FSS arxiu «Diet Leuven».

d'infraeuropeisme que expressava Inici de càntic al temple de l'Espriu» (Rubio 2007 233).

Ara, al curs 1963-1964, torna a Vic i torna al Seminari a fer-hi classes i de vigilant nocturn.

8. El retorn a Vic, les classes i l'activitat cultural (1963-1968)

8.1. *El retorn al Seminari i les classes al Sant Miquel i l'Escorial*

Serrallonga torna de Lovaina entre l'octubre i el novembre de 1963, després d'haver-hi defensat el treball de llicenciatura i de fer el viatge de retorn amb els seus pares a través de França. Ricard Torrents m'explica (c. p.) que les ajudes econòmiques que rebien els seminaristes que anaven a ampliar estudis a l'estranger ja preveïen el retorn i la feina de docent al Seminari mateix un cop hagués finalitzat l'estada a la universitat estrangera que fos.

D'entre les poquíssimes notes de dietari dels anys seixanta, n'hi ha una en què Serrallonga exposa la seva situació laboral d'aleshores:

He de dir que no de fer grec a Preu a les preuniversitàries de l'Escorial. Tant que m'agradaria! Tinc un horari de 25 hores diàries: dormo i menjo amb els de l'Internat de Sant Miquel, faig de vigilant a la sala d'estudi, i per poder fer totes les classes al Seminari en Barniol petit m'ha de suplir. Mn. Palà em diu que Mn. Barniol, el director del col·legi, em demanarà quant vull cobrar i que espera que jo li respongui que entre 1500 i 2000 ptes. i que ell ho fixarà a 2000. És el procediment del sacristà.²⁸⁶

No serà fins al curs 65-66 que entrarà al col·legi de l'Escorial a impartir l'assignatura de grec als curosos de Preuniversitari. Després, a partir del curs 71-72, començarà a impartir classes de Literatura als alumnes de sisè; i el curs 74-74, consta que va impartir classes de grec i de llatí.²⁸⁷ Més tard també entrarà a impartir classes al col·legi Sant Miquel. De 1974 a 1976 hi impartirà classes de literatura, el 1976, de llatí, i de 1977 a 1980, segurament, de grec.²⁸⁸

Segons consta a l'entrada de Serrallonga al *Diccionari de filòsofs, teòlegs i mestres de Vic (1749-1968)*, Serrallonga, al Seminari, hi va impartir classes de grec (1964-1968), de llatí (1964-1966) i de francès (1967-1968).²⁸⁹ Tanmateix, l'any 1968, els seminaristes que quedaven a Vic es traslladen a Barcelona, i «a partir de 1970 que el

²⁸⁶ FSS arxiu «Diet 1963».

²⁸⁷ He d'agrair a Ramon Rial que em facilités la documentació on consta aquesta informació.

²⁸⁸ Cf. FSS A1.1.[s. n.], f.1.

²⁸⁹ DSV: 280-281.

Seminari obre les portes a escolars no seminaristes de la ciutat i de la comarca fins que el 1985 es produeix el tancament del Seminari Menor» (Soler i Mara 2002: 496-497). Segons escriu el periodista Toni Coromina, qui va ser-ne alumne aquells anys de transició de finals dels seixanta a principis dels setanta, va ser aleshores que el Seminari «va adoptar oficialment els plans d'estudi dictats pel Ministerio de Educación Nacional, concretats en el Batxillerat i les assignatures que estudiaven tots els estudiants de l'Estat» i «[a] partir de l'any 1969, el col·legi va passar a dependre del nou institut Jaume Callís, de Vic, tal com constava al *Libro de calificación escolar*, expedit pel ministeri, en el que constaven les notes obtingudes pels alumnes en les diferents assignatures» (Coromina 2007). En aquesta segona etapa del Seminari, en què encara tenia interns, Serrallonga hi continua fent classes de francès i llatí.

També, cal fer constar que al seu retorn a Vic, Serrallonga s'instal·la viure a una cambra del Seminari mateix, on viurà fins al 1983.

Narcís Garolera, a les seves memòries, *Galeries del record. Memòries d'un filòleg*²⁹⁰ fa una descripció de l'ambient, també humà i educatiu, del Seminari de Vic d'aquells primers anys seixanta. Ell hi entrava a estudiar amb onze anys el 1960 i en sortia, acabant els estudis, però abandonant la carrera eclesiàstica, el 1968, amb dinou anys.

La diferència entre el Seminari que va viure Serrallonga i el que es va trobar Garolera era notable. «Els capellans encarregats de la nostra formació provenien de les promocions sacerdotals del mateix Seminari. Eren tots fills de la Plana de Vic o de les comarques pertanyents al seu bisbat [...], se'ns adreçaven en català i no recorrien al clatellot sistemàtic per transmetre'ns els diversos sabers que, amb més o menys fortuna, provaven d'impartir» (p. 154). Al costat de professors que ja impartien classe deu anys abans, com ara el Dr. Font, el Dr. Masnou o Mn. Palà, hi apareixen tota aquesta fornada de professors nous com Antoni Pladevall, Miquel dels Sants Gros, Salvador Reguant, o, més endavant, Ricard Torrents, entre altres. D'aquest grup de joves professors, Garolera en diu: «Aquests joves capellans, que havien ampliat estudis a universitats europees, ens transmetien una visió més “moderna” (i d'esquerra) del pensament contemporani que no pas la que s'impartia a la Universitat de Barcelona» (p. 213), amb tot, més endavant continua: «Com a contrapunt del “progressisme” d'aquests joves, professors, patíem les

²⁹⁰ Garolera (2019). Especialment als capítols «Gramàtica i retòrica» (p. 146-193), «La crida dels mots» (p. 194-203) i «Lliçons de filosofia» (p. 204-231).

obsessions reaccionàries del rector del Seminari, Joan Ordeix [...], contrari a l'ús acadèmic de la llengua catalana» (p. 214). Aquest darrer apunt, doncs, malgrat els moments de diguem-ne llibertat intel·lectual que podien tenir els alumnes (i els professors), no deixa de servir per recordar-nos que, de fet, la vida es desenvolupava en el marc en una institució eclesiàstica, amb una educació castellanitzadora i en ple franquisme.

Tot amb tot, en un article breu escrit en record de Serrallonga, poc després de la seva mort, Ramon Besa recordava així el pas pel Seminari:

Para suerte de ricos y pobres, hubo un tiempo en que el seminario de Vic fue la mejor escuela para quienes preferían las letras a las ciencias, sin reparar en si querían ser curas, periodistas o payeses [...]. No había distinción entre clases ni cursos, sino que a todos nos criaron por igual, [...]. Tenemos una misma manera de ver las cosas porque sólo nos enseñaban, que no es lo mismo que adiestrar. Puesto que sabían, y mucho, nos enseñaron a leer, a escribir, a hablar y a escuchar en latín, en griego, en francés, en castellano y en catalán, y si era menester, en chino, como cuando Segimon se quitaba las gafas, arqueaba sus pobladas cejas y te decía: «Noi, estem o no». Lúcido y riguroso, nos enseñó a tener criterio, al tiempo que Subi (Subirana, el prefecto) nos resguardaba de la familia.²⁹¹

Garolera dedica un parell de pàgines a Segimon Serrallonga com a professor. N'explica que a ell, a Josep Tió i a Ramon Caralt els ensenyava català a la seva habitació; un dels exercicis que descriu és la traducció de textos d'Azorín, i com de complicat els en resultava a trasllat al català. I, amb un punt irònic i versemblant —tot i que no sempre precís—, continua:

Serrallonga ens sorprenia pel seu comportament poc ortodox. Vivia al Seminari, però en sortia sovint, sense la preceptiva sotana [...]. La nit dels dijous anava al cine a Torelló, generalment per veure-hi una «espanyolada». Hi anava —deia— per prendre contacte amb la realitat popular. Havia ingressat al PSUC [el 1968] i era, a més de capellà i pedagog, un intel·lectual compromès políticament amb la lluita antifranquista.

En realitat, com tants lletraferits, era un idealista, un savi despistat que vivia en una bombolla d'erudició i literatura. Les seves classes m'agradaven, i seguia amb

²⁹¹ Ramon Besa. «Enseñar», *El País*, 11.04.2002, p. 8.

emoció les intricades elucubracions filològiques que desplegava davant nostre amb un apassionament poc habitual. Recordo la relació que establia entre l'origen de la paraula «Déu» i el concepte indoeuropeu de «llum». No cal dir que va contribuir, en bona mesura, al meu naixent interès per la filologia.

L'hel·lenista Serrallonga tenia un aire hölderlinià, i acusava la influència del Riba poeta i humanista. (Garolera 2019: 171172).

D'aquella època, Garolera mateix, tampoc no s'està de dir que «[e]ls qui vam tenir la sort d'estudiar al Seminari de Vic als anys seixanta vam sortir-ne amb una preparació molt completa, en comparació amb la que rebien els nois (i les noies) que estudiaven el batxillerat i el curs preuniversitari» (Garolera 2019: 177).

La docència acabarà sent una de les principals facetes professionals de Serrallonga, primer en els estudis secundaris, fins al 1977 —tot i que no els abandona del tot fins al 1980—,²⁹² any en què passaria a ensenyar a l'Escola Universitària de Mestres d'Osona (§12.1). D'aquells primers anys de docència, Serrallonga en parlava així en l'entrevista amb Zeneida Sardà: «De primer vaig dedicar-me quasi exclusivament a la docència. El contacte constant amb nois i noies ha estat un rejuveniment d'energies permanent. No hi ha res de tan bo per a la contemporaneïtat d'una persona com veure néixer i créixer fills de tota mena» (Sardà 2007: 234).

8.2 *El context cultural a Osona durant els anys cinquanta i seixanta*

Segons Armand Quintana (2001: 26), «[l]a dècada dels 50 va generar els primers intents, de vegades prou reeixits, de somoure la indigència cultural en la qual la immobilitat del franquisme havia submergit el país». Hem de pensar que és una revifalla que es produeix lentament i a partir de petits nuclis de persones que aposten d'una manera decidida per la literatura i la cultura del país de manera gairebé privada. És a partir d'aquests petits grups —els «grups salvadors» que escrivia Riba l'abril de 1938—,²⁹³ a vegades emparats pel paraigua de l'església —com el cas de la revista *Oriflama*—, que, de mica en mica, es va creant un teixit cultural cada cop més fort. Es tractava d'emprendre una tàctica col·lectiva, una xarxa de salvament que aguantés la societat cultural catalana més enllà de les individualitats que ja hi havia i que pogués

²⁹² Cf. Torrents (2007: 19).

²⁹³ Cf. Riba (1986; «Literatura i grups salvadors»: 276-282).

recollir les que venien. Quintana situa aquests primers intents de reviscolament cultural amb accions com ara el concurs parroquial de poesia de Cantonigròs, nascut el 1944, i que l'any 1951, com hem vist, va rebre un impuls més que notable gràcies a Joan Triadú. I lligat Cantonigròs i a Triadú, per exemple, hi trobaríem, com hem vist, l'antologia *Estudiants de Vic, 1951* (§3.2.1 i §3.2.3). I el concurs que, val a dir-ho, era lloc de trobada entre l'incipient sistema literari osonenc i el sistema literari barceloní i català de l'època (Carles Riba, Joan Triadú, Joan Teixidor, Clementina Arderiu, Jordi Sarsanedes, J. V. Foix, etc.).

Per la seva banda, l'any 1953 Miquel Martí i Pol va guanyar el premi Óssa Menor de poesia (futur premi Carles Riba de poesia) amb el llibre *Paraules al vent*; cal tenir present, tanmateix, que Martí i Pol creix literàriament a Roda de Ter i dins el que es va anomenar la «Penya Literària Verdaguer», impulsada per mossèn Francesc Espinalt i Josep Clarà, grup del qual també en va sortir el novel·lista Emili Teixidor. Gràcies al premi, Martí i Pol estén el grup de coneixences en l'àmbit literari i cultural a Vic, i, per mà del director espiritual del Seminari de Vic, mossèn Victorià Palà, farà una lectura de poemes al seminari l'any 1954, en la qual coneixerà el grup de poetes de l'antologia.²⁹⁴ L'any 1955, Martí i Pol guanya l'accèssit del concurs de poesia de Cantonigròs amb *Veu incessant*.²⁹⁵ És gràcies a actes d'aquesta mena, en part aïllats i en part d'impacte reduïdíssim i gairebé privat, com deia, que a mitjan anys cinquanta a Osona es comença a reteixir el sistema poètic, literari i cultural després del trencament que va causar la Guerra Civil i la duresa repressiva de la postguerra i el primer franquisme.

Pel que fa als cercles artístics osonencs, trobem que el 1945 es crea l'Associació d'Artistes de Vic amb la intenció de generar un clima artístic a la ciutat i agrupar les diverses iniciatives artístiques sota un mateix paraigua. L'associació naixia amb diverses seccions: «Secció Artística (dibuix, pintura i escultura), la Secció fotogràfica, la Secció Literària i la Secció de Cinema Amateur».²⁹⁶ L'any següent, es formava el grup d'artistes «Els 8», un grup més o menys estable de vuit artistes joves, nascuts als anys vint, que van irrompre al panorama osonenc i català amb sis exposicions col·lectives entre 1946 i 1955, com escrivia Montse Caralt, amb «propostes que

²⁹⁴ Cf. Broch i Planas (2006: 20-28).

²⁹⁵ Cf. Canadell i Caralt (2013).

²⁹⁶ Caralt (2016: 70).

s'allunyaven de l'obra comercial» i que apostaven per seguir tendències «encara que minoritàries, noves o, d'alguna manera, trencadores» (Caralt 2016: 76).²⁹⁷ Dins aquest context hem de situar les tertúlies que se celebraven gairebé diàriament al cafè La Granja del Passeig de Vic. Com també diu Caralt: «La colla dels “Savis de la Granja” estava formada per un grup heterogeni de persones, procedents d'àmbits diversos, que s'unia per tirar endavant amb les propostes culturals que anaven apareixent» (Caralt 2016: 106).

Una altre activitat important d'aquells anys seixanta va ser la teatral, dividida en tres grups provinents d'una triple escissió en el si de la secció teatral l'Orfeó Vigatà davant de les ganes d'un sector de la secció de modernitzar el teatre que s'hi representava. El primer grup, encara emparat sota l'Orfeó, va continuar amb la vessant tradicionalista de representar obres de caràcter religiós o els Pastorets. El segon grup, els Amics del teatre, es dedicava a la representació d'obres d'autors europeus contemporanis. El tercer grup, que seguiria la línia del teatre d'avantguarda, va ser La Gàbia, amb Lluís Solà al capdavant fins a l'any 75.²⁹⁸

I al costat dels grups teatrals, artístics i literaris d'aquell moment a Vic, un altre agent que va impulsar el recobriment i renovament de la cultura a Vic va ser la creació del Cineclub Vic l'any 1958, impulsat per Jaume Clotet, Armand Quintana i Miquel Martí i Pol, entre altres.²⁹⁹

Una plataforma que, d'alguna manera, entrelaçava els focus artístic, literari i teatral va ser la revista *Inquietud* (després *Inquietud Artística*),³⁰⁰ sota l'hospici i direcció efectiva de Bonaventura Selva, qui va ser un dels principals agents culturals de Vic d'aquells anys seixanta. *Inquietud*, d'altra banda, cal apuntar que feia d'enllaç, també, entre la cultura —artística, literària, teatral, etc.— vigatana i osonenca amb la barcelonina i catalana del moment.

Cal entendre, tanmateix, que aquest seguit de petits nuclis culturals, tots ells interrelacionats, surt, en gran part, gràcies a un pòsit i un teixit cultural anterior al franquisme i que amb la guerra es va estroncar gairebé del tot. És un teixit cultural civil, però també religiós, que tindria en Eduard Junyent un dels seus màxims exponents.

²⁹⁷ Per a una perspectiva detallada del grup «Els 8», vegeu l'apartat «3.2 Focus artístic», vg. Caralt (2016: 66-106).

²⁹⁸ Cf. Rubio (2002).

²⁹⁹ Ylla-Català i Ponce (2001: 27-28).

³⁰⁰ Cf. Caralt (2016) i §8.5.

Junyent fou qui s'encarregà de la direcció del Museu Episcopal i de l'Arxiu Conciliar; tanmateix, també va dedicar esforços en la reconstrucció d'una cultura civil: col·labora en la creació de l'Agrupació d'Artistes o en la creació de plataformes com la revista *Ausa* del Patronat d'Estudis Osonencs, entitat a la qual també evoca grans esforços. Així mateix, fa tot un treball de recuperació i d'ancoratge de la cultura vigatana i osonenca del moment amb la del Vic de preguerra i dedica estudis i homenatges al Círcol Literari o a l'Escola de Dibuix de Vic, entre molts altres.³⁰¹

És, doncs, en aquest context de represa ja engegat que Serrallonga reprèn la vida cultural un cop retornat a Vic la tardor de 1963 —vida cultural de la qual, val a dir-ho, ja va ser actor just abans de marxar a Lovaina. A través d'*Inquietud* hem d'entendre que es relaciona activament i permanentment amb gent dels cercles artístics, literaris i teatrals del moment, que el lliguen a l'activitat cultural catalana —i europea— més actual i l'en fa un actor més; a través del Seminari i Eduard Junyent —cal recordar-ho: oncle de Josep Junyent— es reconnecta amb l'activitat cultural de caràcter més tradicional i erudit. Amb tot, i com s'ha dit fa un moment, en cap cas eren nuclis estancs, i veiem com, per exemple, Ricard Torrents —o el mateix Serrallonga— participaven tant de la vida del Seminari com d'*Inquietud*, en la seva vessant més literària, o que, ja l'any 64, braç amb braç amb Serrallonga, Lluís Solà era un dels qui tirava endavant la revista alhora que dirigia La Gàbia; també gent com Armand Quintana participaven de la revista, del Cineclub o impartien classes de català.

La represa de la relació amb l'ambient cultural d'Osona del moment de Serrallonga es deu en gran part a la incorporació a *Inquietud Artística*. Recupera el contacte personal amb antics companys del Seminari, com Josep Esteve, Ramon Cotrina o Ricard Torrents —que ara en són professors—, o amb gent com Miquel Martí i Pol, i fa noves coneixences amb Armand Quintana, Bonaventura Selva, Lluís Solà o Josefa Contijoch.

Josefa Contijoch, per exemple, recorda la trobada a casa de Martí i Pol que li va servir per decidir-se a prendre el català com a llengua de creació. Diu: «Després d'una reflexió sobre la llengua, en la qual em van ajudar Armand Quintana, Miquel Martí i Pol i Segimon Serrallonga, Lluís Solà i José-Miguel Ullán, vaig anar escrivint poemes en català, barallant-me amb la nova eina que era la meua llengua mentre llegia sobretot

³⁰¹ Salarich i Ylla-Català (1983: 247-255).

Verdaguer» Contijoch (s. d.). En una carta a Serrallonga del 24 de novembre de 1964 li explica com van ser aquells primers temptejos i la inseguretats que li causaven:

Avui t'envio uns poemes més o menys recents castellans. També un en català fet després de la xerrada a casa d'en Martí Pol. Aixís com en els treballs castellans puc dir amb justícia la meua opinió, no és aixís en la poca producció catalana que faig. Em falta sentit crític, potser perquè en aquest cas hi juga més l'afany, les ganes, que la sensació de coneixement. (FSS A3.3.1(1), f. 7).

Les paraules de Contijoch il·lustren prou bé el que era en aquell moment la producció en català en contra de la possible producció en castellà, que era «una plana de benestar», l'únic lloc no problemàtic de la cultura, contra aquell «terreny de lluita fosca»³⁰² que s'havia convertit la producció en català: hem d'entendre que algú com Josefa Contijoch, nascuda el 1940, com Lluís Solà, només havia conegut el món del franquisme i de l'educació franquista, en què llengua i literatura catalanes s'havien arraconat fins a l'ús privat i un cert folklorisme rònec. Era una «lluita fosca», fosca perquè suposava començar a investigar i escriure mig a les palpentes, contra la inèrcia del context, i era una lluita, d'altra banda, que només podia dur-se a terme gràcies a grups com el que es reunia a casa de Martí i Pol. Serrallonga escriu una carta en resposta en què recorda la conversa i li valora el text català respecte als poemes castellans: «hi ha un altre aspecte formal que s'afegeix al problema de fons. Pel poema català he vist la seguretats amb què desplegues el moviment verbal».³⁰³ Com ha explicat Contijoch en diverses ocasions, Serrallonga va ser una persona important en aquest pas d'una llengua a l'altre i a l'hora de bastir-se un sentit crític i un coneixement tant de la tradició literària com de la llengua catalanes: En Segimon era un pou de saviesa. Gràcies a en Segimon vaig llegir una mica més els catalans i els clàssics. [...] L'atenció cap als catalans i cap a la lectura dels clàssics grecolatins em va sorgir gràcies a les explicacions que em feia en Segimon».³⁰⁴ Hem d'entendre que és gràcies a aquests grups que alguns autors aprenen que en català es pot dir tot —que en qualsevol llengua es pot dir tot— i que el castellà com a llengua literària a Catalunya, en la immensa majoria de casos, venia donat com a

³⁰² Contijoch (2012: 38).

³⁰³ FSS A1.2.15.c, f. 86-88.

³⁰⁴ Citat a partir de Mompín (2016: 48). Contijoch mateix va reportar la figura de Serrallonga mestre (tant a les aules del Seminari com a fora) en l'article «Memòria de cop entre dues aixgues» (*Avui. Cultura*, 23.05.2002, p. vi).

resultat d'una inèrcia i un marc de pensament imposats pel franquisme. En el cas de Martí i Pol, per exemple, és gràcies a la Penya Verdaguer que es passa al català després d'uns primers tantejos en castellà; i anys després serà Martí i Pol mateix qui acompanyarà a Jordi Coca en el pas del castellà al català.³⁰⁵

Al seu retorn a Vic i Torelló, Serrallonga viu uns anys en què la cultura, més que mai, i d'una manera cada cop més estesa, es torna camp d'acció política, i això en un sentit doble: primerament perquè amb la cultura es creaven espais de llibertat personal i de pensament, individuals i col·lectius, absolutament necessaris en un context de repressió sota el franquista, i després, perquè l'activisme cultural, i més en català, creava la possibilitat d'articular un nosaltres com a entitat política autònoma de les institucions governamentals del moment —molts cops, com s'ha dit manta vegades, sota l'hospici de l'Església.³⁰⁶ És per això que és una època en què prolifera la figura de l'intel·lectual compromès amb la causa antifranquista; de la mateixa manera, hi ha un acostament a la cultura de molts sectors polititzats de l'època.³⁰⁷ Com s'apunta a *L'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*: «durant els anys seixanta, i a redós d'entitats com Òmnium Cultural o Cineclub de Vic, va començar una convergència de persones amb interessos culturals que sovint transformaren aquest esperit en el desvetllament d'una consciència política antifranquista» (Bernad *et ali.* (1999: 36).

³⁰⁵ Cf. Broch i Planas (2006: 20-28).

³⁰⁶ Cf. Bernad *et ali.* (1999: 15).

³⁰⁷ Cf. Bernad *et ali.* (1999: 16).

8.3 «Pedres i ocells (1963)»

«Pedres i ocells (1963)» és la tercera subsecció de la segona part de *Poemes 1950-1975*. El grup, de tot just sis poemes —un dels quals, l'«Homenatge a Rimbaud» (*Poe75*: 138-142), dividit en cinc poemes—, sembla estructurat de manera que hi hagi uns poemes centrals, els homenatges (a Rimbaud, Baba Kuhí de Xiraz, Alcman i Pseudo-Dionís), als quals el poema «Pedres i ocells» (*Poe75*: 137) faria d'entrada (i donaria nom a la secció), i «La pedra, però, no la veié sinó el profeta» (*Poe75*: 146), que faria de tancament, no només de la subsecció, sinó de tota la segona part del llibre. El poema «La pedra, però, no la veié sinó el profeta» guanya importància si l'entendem com a tancament d'una època, l'anterior al silenci poètic de cinc anys abans de la «Represa (1968)». ³⁰⁸

Abans que res, cal fer notar, però, que l'«Homenatge a Rimbaud» va ser escrit el 1974³⁰⁹ i que «La pedra, però, no la veié sinó el profeta», malgrat la posició i la significació que pren dins el conjunt, i estant com està en relació amb uns poemes concrets i amb una època concreta, està datat el 2 de novembre de 1977.³¹⁰ Això no vol dir, evidentment, que ni «La pedra...» ni l'«Homenatge a Rimbaud» siguin un pedaç o un reble diguem-ne estructural. Pel que fa a l'«Homenatge a Rimbaud», Ricard Torrents s'ha encarregat d'assenyalar-ne la funció estructural, com a baula que uneix el temps de Serrallonga amb els dels poetes antics del grup cap enrere i qui obre les noves maneres de fer poesia en endavant.³¹¹ «La pedra...», al seu torn, és una revisitació de Pseudo-Dionís: abans ja hi havia hagut la de «La deïtat és encara enterament senyora de les coses» (*Poe75*: 94) (§4.3), escrit a Manlleu el 1954, i, el novembre de 1963, «Homenatge a Pseudo-Dionís» (*Poe75*: 145), en què es traduïen «els tres paràgrafs inicials del capítol primer, “Què és la divina tenebror”, del tractat *De teologia mística*» (Torrents 2001b: 115), tractat de Pseudo-Dionís. La resta de poemes de «Pedres i ocells

³⁰⁸ De la secció, en parla extensament Torrents (1988) i 2001b), en el primer cas des de la perspectiva dels *interpoemes* i en el segon des de l'òptica de la tradició de poesia mística.

³⁰⁹ Entre els papers preparatoris de l'homenatge, encara hi ha una traducció de «Les amis» i de «Le pauvre songe», datats el 18 de desembre del 77 (FSS A2.1.6.a, f. 110-111).

³¹⁰ FSS A1.4.13, f. 270.

³¹¹ Cf. Torrents (2001b: 156-157).

(1963)» van ser escrits, sobretot, a finals de 1963, un cop Serrallonga s'havia reinstal·lat a Vic.³¹²

La nota que acompanya el poema de «La pedra, però, no la veié sinó el profeta...», doncs, ens diu que el germen n'és un «malentès»: una lectura «errònia» d'un escoli de Màxim el Confessor a la *Teologia Mística* de Pseudo-Dionís. Ho explica Serrallonga mateix en una nota del dietari del 2000:

«La pedra...» volia expressar la joia d'haver trobat un acte de profeta que s'adeia perfectament amb la meua visió nova de la matèria: és profeta qui *veu* i —poeta— qui *revela* el real. Això és tot. I això cau a la banda del materialisme provisor de Seva. La nota la vaig escriure per escrúpols filològics. El lector havia de saber què deia de debò Màxim el Confessor: doncs deia que el Crist només l'havia previst el Profeta. Com m'ha passat d'altres vegades, el descobriment, en una segona lectura, del veritable sentit de l'original, no va pas fer-me retirar el poema, al contrari: m'agradava que el fet d'haver comès l'error de lectura fos per causa de la meua obsessió per la pedra material, pels rocs, per les roques [...]. «La pedra...», doncs, no és un homenatge a Màxim el Confessor, ni un contrahomenatge —hi és perquè em semblava que així el contrast entre la pedra simbòlica, Crist, i la pedra material, la meua, es feia més evident (en el cas de l'Eurígena sí que hi entra l'homenatgisme, de ple, perquè ell no hauria pogut traduir mai com ho va fer si no hagués hagut experimentat una cosa semblant a Dionís).³¹³

Per tant, hem d'entendre que Serrallonga selecciona diversos textos místics d'arreu i de tots els temps —i si fem cas a Torrents (2001b: 156-157), els de Rimbaud també entren dins els místics— per poder concretar-se certes tensions diguem-ne líriques-morals a les quals no aconseguia donar forma. Seguint el que s'ha vist dels «Poemes d'Eupen (1958)» (§6.3) i de «L'atur sense nom (1961-1963)» (§7.2.1), és fàcil veure que la preocupació principal d'aleshores continua sent la relació de l'individu amb el real físic

³¹² D'aquest diguem-ne cicle d'*interpoemes* de finals de 1963, n'hi ha un que no va entrar al llibre, però que Serrallonga va publicar al número 7 de la revista *Clot*, del març de 1978 (Serrallonga 1978a).

DAVANT L'ESTELA DE SIMÒNIDES DE CEOS
AL JOVENT MORT A LES TERMÒPILES

Com més va més del fons perdut em puja
l'hòrrida bellesa del noi que un dia fui.

Al poema, fet sobre el text 26 de l'edició de Page (1962: 276), l'acompanyen el poema «Fabra» (*Poe75*: 164) i una introducció breu de Pere Farrés (1978). Del poema, en context, se'n parla a §7.2.2.

³¹³ FSS arxiu «Diet 2000».

(com a entitat diguem-ne metafísica) i la relació del poema com a element articulador entre tots dos. La via poètica que havia emprès per mirar d'objectivar-s'ho líricament, com hem vist, es podia considerar via morta. L'estratègia d'acostament al real físic per part del poeta (i la posterior traducció en versos del viscut) se li havia tornat un atzucac poètic en què l'únic discurs possible era el de la tematització de l'acostament impossible i el de la inexactitud de la memòria i de la imaginació primer i de la paraula després per poder *refer* —*dir*— l'experiència i, per tant, la *cosa vista*.

Si tornem al cos dels homenatges de «Pedres i ocells (1963)», s'hi pot veure clarament una estratègia que és gairebé nova en la poesia de Serrallonga.³¹⁴ Ho explica en la nota que acompanya «Homenatge a Rimbaud» i que li serveix per justificar-se en tota aquesta secció —i gairebé en la resta del llibre. Diu:

M'afanyo a dir, a qui pugui inquietar-se pel sentit d'aquests homenatges a homes de tan diversa procedència que el meu únic intent principal era d'escriure, quan ja no creia poder-ho fer per mi, sobre suports poètics encara més reals. (*Poe75*: 383).

Com apunta Torrents (1988), ens trobem, davant d'un bloc breu de poemes que té la funció d'introduir aquesta *nova* manera de poemes que són els *interpoemes* —com els ha anomenat Ricard Torrents (1988; vg. *infra*)—, que, per un cantó, li serveixen de tancament d'aquesta època de dubte poètic, però, per l'altre li són la porta que li permetrà explorar en diverses poètiques, a vegades molt allunyades de les seves. El joc d'escriure, ara, a partir de textos d'altres autors de caràcter místic, el porta a refer-se per a ell certs moviments imaginatius dels poemes que, d'alguna manera, traduïen un acostament a la qüestió metafísica que aquells poetes s'havien objectivat en poema; és a dir, més que no pas la lletra concreta dels poemes dels quals parteix, a Serrallonga, el que li ha d'interessar és que hi ha uns autors que s'han concretat un neguit metafísic —sigui de la naturalesa que sigui ni sigui a partir del pensament religiós que sigui en cada cas. Serrallonga actua amb el convenciment que el moviment diguem-ne espiritual de fons de tots aquests poemes volen guardar és sempre igual: la relació entre l'individu i alguna cosa més gran i inaprehensible, però que s'ha intuït i, fins i tot, s'ha *viscut*. Seguint això, hem d'entendre els homenatges, doncs —en part—, com una via de resolució doble de certa problemàtica metafísica i poètica. Ell mateix ho explicava en

³¹⁴ Com hem vist, hi ha alguns precedents, però no amb aquest nivell d'elaboració (§3.3.2 i §7.2.2).

l'entrevista de *Clot* de 1982: «La traducció en vers que he publicat en la meua obra *Poemes* forma part de la meua obra, és a dir, de la meua vida» (Bernal *et al.* 2007: 211).

Així mateix, no serà estrany, a partir d'aquest moment i en endavant, trobar diversos «homenatges» i «contrahomenatges» en l'obra de Serrallonga — significativament la represa de l'activitat poètica serà amb «Maig 1968», que, si bé és un *interpoema* —llargament estudiat per Torrents (1988)—, també és concebut des d'una poètica en certs aspectes allunyadíssima de la poesia anterior a 1968; allunyadíssima, en part, per tota la reflexió que el realisme històric l'ha obligat a fer — però ja hi tornarem.

Curiosament, «Pedres i ocells (1963)» és la secció més estudiada de totes les de *Poemes 1950-1975*. A part dels dos extensos i valuosíssims textos de Torrents, tenim que l'«Homenatge a Alcman» va rebre l'atenció de Jaume Pòrtulas en l'article «La llum d'Agido», en què, just abans d'explicar l'operació que fa Serrallonga amb el text d'Alcman, es parla de Serrallonga no com a traductor, sinó com a «violentador de certs poetes antics [...], no amplificant-los i parafrasejant-los, [...] sinó *reduint-los*, despullant-los fins a una descarnada essencialitat» (Pòrtulas 2001: 221).

Com bé apunta Ricard Torrents, que és qui més i millor s'ha ocupat dels de molts aspectes de la poesia de Serrallonga, referint-se als *interpoemes*:

Escrits a partir de poemes d'altres poetes, formen un conjunt considerable en l'obra i constitueixen un cert gènere nou o un cert tipus nou del gènere «traducció». La majoria pertanyen a un període en què el poeta intentava d'escriure —diu— «quan ja no creia poder-ho fer directament per mi, sobre suports poètics encara més reals». En lloc, però, de traduccions, parafrasis o imitacions, els resultats d'aquestes experimentacions líriques són veritables creacions, fins al punt que el poeta, superada la dificultat de l'escriptura directa, continuà ulteriorment l'experimentació damunt de nous «suports». (Torrents 1988: 44).

I més endavant continua:

El fenomen davant del qual ens trobem pertany a la intersubjectivitat tant o més que a la intertextualitat. (Torrents 1988: 52).

Quan Serrallonga parla dels «suports poètics encara més reals» (Poe75: 282) que són els poemes o textos d'altres, ho fa en la mesura que té el convenciment que aquells altres poetes han sabut concretar-se la vida viscuda en el poema i que, per tant, aquell text no deixa de ser un acte de vida —una *cosa*— sobre el qual ell mateix es pot veure objectivat —acte de vida, el de fer un poema que funcioni epistemològicament i metafísicament com voldria, pel qual ell es veu, en aquell moment, incapacitat.

No és —continua Torrents— que el poema *b* [el de Serrallonga] hagi nascut del poema *a* [l'original] per via literària [...]; més aviat es tracta que l'un i l'altre poemes hagin nascut del mateix punt vital i que, en conseqüència, si l'un procedeix de l'altre, en procedeixi per via de realitat viscuda compartida [...]. Llavors una vivència remota del poeta 1 és reconduïda per la vivència present del poeta 2. (Torrents 1988: 53).

Serrallonga reprèn aquests poemes des de la literalitat per tal de menar-los cap a on li interessa, cap a un text seu, i fer-ne el seu «homenatge». És el que explica ell mateix a propòsit de l'«Homenatge a Pseudo-Dionís Areopagita» en una nota enviada a Joaquim Molas (2001) i publicada al *Reduccions* dedicat a la seva obra: «I és, en efecte, un *homenatge* perquè endreço la traducció a l'home Dionís i perquè baso la meva lectura en la literalitat, en el sentit i en la intel·ligència del text grec, i a la vegada en la meva experiència humana» (Serrallonga 2001j: 219). Sempre hi ha, doncs, aquesta doble via de vida i poesia.

L'opció de Serrallonga, per les multiplicitats de formes que agafa i per la seva especificitat i reincidència, no es podria encabir dins en el calaix de les apropiacions a l'ús —o no només—, sobretot si pensem en les que va fer Joan Ferraté, amb Auden,³¹⁵ Cavafis i tants altres, o Seamus Heaney amb l'oda I, 34 d'Horaci, per dir-ne només dos casos. També seria difícil posar-les de costat amb aquelles «traduccions fortes» de què parla John Felstiner (1990) referint-se a les operacions de traducció i apropiació de Paul Celan, per bé que, en alguns casos, com ha apuntat Francesc Codina (2001) s'hi podria acostar. Celan sempre juga amb el text de partida i les operacions que hi fa *sempre* criden a col·lació el text original, i el reclamen per entendre-les, malgrat les operacions que hi pugui fer i que allunyen el seu text d'una traducció habitual. Tampoc es podria reduir a procediments intertextuals tals com el que trobem, per exemple, en un sonet

³¹⁵ Cf. Obiols (2000a).

barroc famós atribuït a Francesc Fontanella que comença «Càndida, cristal·lina, corrent pura...», i que, com tants altres poemes de l'època, criden el referent textual per tal de donar pes i prestigi, potser, a la peça pròpia i, al mateix temps, obrir al lector un context, diguem-ne emotiu i temàtic, que li pugui ser conegut. En aquest cas, no cal dir-ho, el vers que hi bategava a darrere era el 239 de la primera ègloga de Garcilaso que diu «Corrientes aguas puras, cristalinas...», etc. Serrallonga participa, en part, de tot això, però va més enllà, i porta aquesta operació cap a terrenys molt diferents que superen, de molt, el joc apropiatiu i intertextual clàssic.

Si anem al cas concret de l'«Homenatge a Baba Kuhi de Xiraz» (*Poe75*: 143), per exemple, hi ha, evidentment, el que Serrallonga mateix veu en l'autor desconegut del *diwan* atribuït a Baba Kuhi de Xiraz: «un homenatge eficient a la independència ideològica i a la radicalitat sentimental dels místics de l'islamisme» (*Poe75*: 282); això suposa que més enllà del marc ideològic del text concret d'on parteix el text de Serrallonga, hi ha aquella experiència elemental comuna que li fa voler seu aquell text —o cert aspecte d'aquell text. Serrallonga no reprèn el text atribuït a Baba Kuhi de Xiraz pel que té de represa de cert pensament del primer sufisme o pel que té «d'aquella radicalitat sentimental». A l'estudi de *Mysticism* de F. C. Happold —l'antologia del qual llibre conté el text anglès que va servir de base per l'*interpoema* de Serrallonga—, tot fent referència a la mena d'experiència que reporta el text de Baba de Kuhi, llegim:

Until the selfhood, the ego, is utterly dead, the union can only be partial. In the highest state of the mystical life the death of the selfhood is complete. The man has been 'deified', he has 'become' or 'been made' God. Therefore, when, animated by a passionate and selfless love, he looks to his centre, he sees only God. (Happold 1963: 98).

I el text anglès del poema, de fet, comença:

In the market, in the cloister — only God I saw.
In the valley and on the mountain — only God I saw.³¹⁶

Que en el text de Serrallonga passa a fer:

³¹⁶ Happold (1963: 220).

Al mercat, a l'abadia —només l'he vist a Ell.
A la vall, sobre el pujol —només l'he vist a Ell.

(Poe75: 143).

Amb aquest dir-se a partir de textos d'altres, Serrallonga aconsegueix no només el poema, sinó la distància que la lletra de l'altre li permet. L'estratègia és, també, que la màscara de l'operació de la traducció —que es fa més evident amb la cursiva del text— li permeti dir aquella cosa que o bé el pudor o bé el temor de no saber-se concretar en paraules —amb el perill de quedar-se a mig camí o fer un text que sigui més expressió del neguit que no pas literatura— no li permetria.

Pel que fa a l'adequació del text a la pròpia experiència, en aquest cas se'ns fa evident amb la traducció de *God* per *Ell*, i no pas per *Déu*, que potser seria l'opció que aniria més a favor de la literalitat en el llenguatge comú. Tanmateix, la decisió sembla evident si ens podem dins el mecanisme de l'*interpoema: God*, per un persa del segle XI havia d'estar tan marcat com *Déu* en el context cultural judeocristià actual; el desplaçament a l'*Ell* permet salvar l'estretor del marc que *Déu* imposa, però sense eludir-lo. Evidentment que darrere el pronom *Ell* (amb la hipèrbole de la majúscula) s'hi pot arrossegar un *Déu* —i, de fet, la substitució és d'ús—, però el pronom personal, i dins el marc, ara, del llibre de Serrallonga, potser de manera més marcada, se'ns obre de sentit per deixar-hi encabir, també, tant el real físic com el viscut durant l'experiència de Seva. *Ell* es podria reduir, doncs, fins a *Allò-que.no-soc-jo*. Que la intenció és no traïr mai el text, sinó obrir-lo, ho demostra el fet que el poema li servia també per agrupar-lo amb els poemes que feia servir per explicar la literatura del Pròxim Orient en cursos com ara el «Mostrari de literatures no indoeuropees» (§12.1.3).

Un altre exemple d'aquestes petites «violenciacions» del text de què parla Pòrtulas (2001: 221) per fer que, sense deixar de dir el que diu l'original, se'n pugui obrir el sentit a les intencions concretes de Serrallonga, el tenim a l'«Homenatge a Pseudo-Dionís Areopagita» (Poe75: 145). Allà, Serrallonga redueix el nom de «Timoteu», a qui Pseudo-Dionís adreça el seu *De la teologia mística*, a una simple

«T.»; ara el text, sense deixar d'adreçar-se-li, també pot adreçar-se, per la lletra de Serrallonga, a Toni Pous.³¹⁷

Que Serrallonga era planament conscient de l'operació que feia amb els seus homenatges —i després amb tots els interpoemes— ho demostren els comentaris a operacions semblants que llegia en altres poetes que, d'alguna manera, li eren propers. Tenim que, per exemple, tot just l'any 65, a l'article «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*»,³¹⁸ escrivia a propòsit del «Tam gratumst mihi» de Gabriel Ferrater:

Hi manipula lliurement un dels temes més cars a Catul, de manera que la «versió» —no és traducció ni versió en el sentit tradicional del mot, sinó rèplica personal—, constituint-se en contra de tot hermetisme i per damunt de tota hermenèutica, es faci entendre i es basti sola, però despertant tant el record precís de Catul, pel contingut general i pel miraculós trasllat del to poètic, que Ferrater acaba per indicar-ne, a risc de desorientar el lector, unes fonts concretes. [...] Amb la «versió», Ferrater se situa ensems en una història literària real i actua en un dia real. (Serrallonga 2019: 307).

O en el cas de Verdaguer:

En aquell mateix pròleg [a les *Perles del Llibre d'Amic e Amat*] emergeix aquest altre principi, connatural a tot bon poeta-traductor: «La mateixa amor de l'Amat que fou la inspiradora d'aqueixos pensaments n'ha sigut la traductora». Principi pregon, i arriscat, que pot dur a infidelitats, a perífrasis supèrflues, a solucions violentes, però també a autentificacions, a revalidacions, a sobrepujaments genials, i sense el qual, doncs, no hi ha traducció lírica digna d'esment. [...] [C]onstatem que Verdaguer ha unificat el *Càntic* i l'ha fet seu. Tota traducció que prengui el rumb i la girada d'aquesta mereix el tractament de versió i mereix autoria, coses que indubtablement corresponen a la intenció del poeta. (Serrallonga 1999d: 100).

Serrallonga troba, en part, en els casos de Ferrater i Verdaguer, però també en l'article sobre els *Cants d'Abelone* de Vinyoli (Serrallonga 1983f), alguna cosa així com un punt de partida de tradició catalana d'*interpoemes*, i al mateix temps una justificació i un model germà del seu.

³¹⁷ La «T.» de Toni la farà servir Serrallonga per adreçar-se-li en altres textos, com ara el poema de 1985 «A la memòria trastocada de T. en cendra» (ANNEX §1985.6).

³¹⁸ Serrallonga (1965e).

Serrallonga, com Verdaguer, intenta de crear una «història literària real» per actuar «en el dia real», en aquest pas, bevent directíssimament d'una tradició mística que és la seva, no només per emparentar-s'hi, sinó per fer *actuar* ell mateix sobre el món —deixar-hi la marca moral que és el poema com a cosa nova, i fent vius els poemes de què se serveix. Al mateix temps, fent-se seves les estructures literàries sobre la cosa mística d'altres textos, com deia, aconsegueix, per un cantó, de marcar, amb tot, una distància respecte del text que escriu i, per l'altre, de dir allò que *només* des d'ell no es veia capacitat de dir: una escriptura indirecta d'una vivència segurament —i per dir-ho així— massa directa.

Aquesta *escriptura indirecta*, d'alguna manera, ja la veiem en l'origen títol del poema que encapçala la secció i de la secció mateixa. Semblaria que «Pedres i ocells» és una rèplica al vers 14 de l'elegia X de les *Elegies de Bierville* de Riba. El vers, en context, diu:

Tal com en mi jo havia trobat l'ambigua sendera,
[...]
ara, naufrag del meu vertical instant de caiguda
—pedra i ocell sense vent—per l'absolut no-esperar,
era girat a mi que escoltava créixer l'anunci
de no sé quina mar interior, madurant
lluny dins meu en illes d'encara impotent melodia;
canvi o naixença—era igual: era una mar i el seu vent.
(Riba 2019: 241)

El símbol doble de la pedra i l'ocell, dona el sentit sencer del trajecte místic: un enfonsar-se en la «mar interior» que és enlairar-se Cel amunt, fins al punt que el més alt del Cel correspon amb el més profund de la mar. Al mateix temps, la pedra és sempre l'element més baix en l'escala dels éssers, la pedra material, però també és Crist (vg. *supra*); l'ocell és aquesta cosa lleugera i alada i sagrada que és el poeta —i el poema i el mot—, que no pot volar si no hi ha un vent que la porti. D'altra banda, el títol del poema i de la secció li lligava estructuralment amb la pedra doble de «La pedra, però, no la veies sinó el profeta» (*Poe75*: 146). Amb tot, semblaria que a Serrallonga li havia d'interessar l'«Elegia X» de Riba, també, pel que en diu en la nota corresponent del final del llibre, quan diu:

Tota l'elegia és en rigor una afirmació cristiana de la immortalitat personal de l'ànima, en la plenitud dels seus records i en la perfecció de la salut. L'orfisme és merament de punt de partida i de manera de dir poètica; per la via de la suggestió que tingué per a mi la lectura, un dia, de com explicava l'orfisme antic, veritable religió lliure, el destí de l'home [...]. (Riba 2019: 252)

Riba utilitza lliurement uns esquemes i unes imatges que no són les seves, les de l'orfisme antic, i les superposa a les seves, les cristianes. Aquesta superposició d'esquemes de pensament serveix a Riba per dir *indirectament* el que vol dir, la qual operació li permet, malgrat fer marrada, arribar més plenament al seu propòsit. És aquest l'objectiu i aquesta la «manera de dir poètica» dels *interpoemes* de Serrallonga.

8.4 Wald i les lectures (1964)

El juliol de 1964³¹⁹ Serrallonga passa uns dies a l'internat femení Kloster Wald, a l'estat federal alemany de Baden-Württemberg.³²⁰ Es tracta d'un internat vinculat al monestir de monges benedictines cistercenques de Wald i destinat a noies de famílies benestants. Al monestir era habitual que hi fessin estades capellans del Bisbat de Vic —per aprendre-hi alemany, però també, en alguns casos, per fer-hi de capellà. El vincle, segons sembla, el va iniciar Ramon Pou i Rius, però el va afiançar Ramon Sala i Camp.³²¹ Hi van anar, per exemple, Ricard Torrents, durant el curs 1961-1962, Ramon Cotrina, que s'hi va estar de 1963 a 1965; i Antoni Pous també s'hi va estar uns nou mesos, entre 1963 i 1964, abans d'anar a estudiar a Tübingen.³²² D'alguna manera, Triadú situa a Wald l'inici d'aquella «aventura» de la «via germànica» que seguirien alguns dels antics estudiants del Seminari de Vic als anys 50 i que tindria presència encara en generacions posteriors —i menciona Lluís Solà, Manel Carbonell o Ramon Farrés—; diu, parlant de Torrents:

³¹⁹ La data la trec d'una carta de Serrallonga a casa seva enviada des de Wald i datada el 10.07.1964 (FSS A4.1.1(6), f. 3).

³²⁰ Segons Torrents (c. p.), no devien ser gaire més de quinze dies. Sigui com sigui, la següent carta que rep, entenem que un cop retornat a Vic, és del 13 d'agost (FSS A4.1.1(6), f. 4).

³²¹ Ricard Torrents (c. p.).

³²² Cf. Farrés (2005: 134-135).

Per un d'aquests mitjans —atzar, destí, providència— Ricard Torrents l'estiu de 1961 arribava a Alemanya, proveït d'una beca per a una escola d'un antic monestir cistercenc, al poble de Wald. L'hi introduí un teòleg vigatà, Ramon Sala i Camps, i ell s'hi quedà un any, abans de tornar a Roma a continuar els estudis. La via germànica havia estat oberta. Darrera d'ell hi va anar, al mateix lloc, Ramon Cotrina, amb el qual va coincidir, al mateix centre d'estudis, almenys una temporada, Antoni Pous». (Triadú 2007: 6).

I Torrents mateix assenyala la primera estada a Wald com un moment de canvi personal important.³²³ Hem d'entendre, doncs, que si bé Serrallonga va tenir una relació directa molt puntual amb Wald, sí que és cert que, contextualment, li va ser valuós en la mesura que assenyalava Triadú.

D'altra banda, a Wald s'hi troben Odette Lafoucrière, qui, com explica Cotrina, els va causar una gran impressió: «era genial: el seu pare em sembla que era rus, la seva mare francesa i ella havia nascut a Alemanya i parlava perfectament el rus, l'alemany, el francès, l'italià..., era cultíssima».³²⁴ Ricard Torrents (c. p.) també en guarda una molt bona impressió. Lafoucrière, segons sembla, tenia una relació molt estreta amb el monestir femení cistercenc de Wald i amb l'internat. Serà autora del llibre *Le Destin de la Pensée et « La mort de Dieu » selon Heidegger*,³²⁵ treball resultant de la tesi doctoral aleshores en curs dirigida per Paul Ricoeur, i membre rellevant de la intel·lectualitat catòlica parisenca i francesa del moment. Els interessos intel·lectuals de Lafoucrière coincidien plenament amb els que Serrallonga tenia aleshores, i hem de pensar que bona part de les lectures iniciades i anotades a Wald (veg. *infra*), segurament van ser resultat de la coneixença.

Aquell estiu de 1964, va coincidir que tant Torrents, com Cotrina com Pous feien estada a Wald, i hi ha nombroses cartes en què reclamen a Serrallonga que no trigui a anar-hi.³²⁶ A part d'estudiar-hi alemany, Serrallonga i els altres es prenen

³²³ Cf. Torrents (2014).

³²⁴ Cito a partir de Farrés (2005: 134-135), que reproduceix una conversa privada.

³²⁵ La Haye: Martinus Nijhoff, 1968.

³²⁶ D'abans de l'arribada de Serrallonga a Wald, són A4.1.1(6), f. 1, del 18.04.1964 i escrita per Ricard Torrents; i A4.1.1(6), f. 2, del juny de 1964 i escrita per Antoni Pous. De després: A4.1.1(6), f. 4, del 13.08.1964, escrita per Antoni Pous; A4.1.1(6), f. 5, del 20.08.1964, escrita a sis mans entre Ramon Cotrina, Ricard Torrents i Antoni Pous, A4.1.1(6), f. 6, del 3.10.1964. En la majoria dels casos les cartes van signades per Cotrina, Pous i Torrents. A la darrera de les cartes de Wald (A4.1.1(6), f. 8), Pous li diu que serà a Manlleu el 12 de desembre.

l'estada com un retir entre amics, desvinculats de qualsevol obligació. Serrallonga hi omple dues llibretes de notes. Per exemple, hi apareixen apunts de lectura de *Wort und Bild. Eine Ontologische Interpretation*,³²⁷ de Gustav Siewerth, un filòsof catòlic heideggerià alemany; són fragments copiats del text alemany amb títols orientatius com ara «La naturalesa manifesta l'ésser encobrint-lo», «L'acte de conèixer actualitza la naturalesa» o «La paraula ofereix a l'ésser una nova manera d'existir».³²⁸

Una altra sèrie d'apunts interessants són els que dedica a *Eli: Ein Mysterienspiel vom Leiden Israels* de Nelly Sachs³²⁹ en relació amb la poesia moderna i a certs elements de «la retòrica del llenguatge ordinari» tocants a la repetició, sigui de mots o d'estructures sintàctiques. Tanmateix, són notes en un estadi molt incipient, que en un primer moment potser havia pensat de passar a un text o que tot just servien per a tenir el text a mà si feia falta; les notes estan majoritàriament.³³⁰

Un tercer grup de notes interessant recull diversos apunts sobre traducció de poesia a partir d'*An den Grenzen der Nationalliteraturen* de Kurt Wais.³³¹ Potser val la pena destacar un paràgraf sobre el terme alemany *Nachdichtung*, paraula que denotaria aquells poemes que miren de recrear l'esperit amb què va ser escrit tal altre poema i els seus efectes sobre el lector sense pretendre la literalitat amb el poema d'origen —el que n'acaba sent important és com de reeixit és el nou poema en la mesura que és un nou poema i a la vegada diu «la veritat» del poema original. Com es veu, el terme és prou ampli perquè s'hi puguin encabir tant els usos de la traducció que fa Serrallonga de cara a l'obra pròpia (pels *interpoemes*; vg. *supra*) com les idees traductològiques d'Antoni Pous. El paràgraf diu així:

Nachdichtungen importants en la història de la lit.: el Shakespeare de Schlegel, l'Horaci de Coleridge i R. A. Schröder, trad. de Dante per Stefan George, Rilke. Millor que l'original: «Hymn before Sunrise» sobre F. Brun, les [????] de Leopardi. El naixement d'una bona *Nachdichtung* és independentment del valor de l'original. ... Tot poema real és ple de secrets i una excepció; ara bé, la *Nachdichtung* no és res més que poesia. Sola diferència: l'aventura del poeta original rau en l'encontre del jo amb una informada

³²⁷ Düsseldorf: L. Schwann, 1952.

³²⁸ FSS A1.2.15.b, f. 29-31.

³²⁹ Malmö: Forssell, 1951.

³³⁰ FSS PC.16.6, f. 1-2.

³³¹ Berlin: Walter de Gruyter et Co., 1958.

realitat, la del *Nachdichtungen*, en l'encontre del jo amb una realitat poèticament preformada. Però en cada cas, encontre del jo amb una realitat.³³²

Per bé que és cert que mai farà referència explícita al terme *Nachdichtungen* enloc, d'alguna manera, aquest paràgraf sembla que prefiguri aquell «suports poètics encara més reals» de la nota a l'«Homenatge a Rimbaud» de *Poemes 1950-1975* i, al mateix temps, li confirmi aquella mena d'actitud poètica que va emprendre a finals de 1963 amb «Pedres i ocells» (§8.3).

D'altra banda, en aquestes llibretes, hi ha altres notes mínimes sobre escriptura, totes en estadis pròxims a l'esbós i, en part, desenvolupades, més o menys directament, al llarg d'alguns articles publicats a *Inquietud Artística*.

Aquestes llibretes les hem d'emmarcar dins un grup més gran que inclou sis llibretes de lectura de longituds diverses, que són les que escriu durant l'any 64 i principis del 65 i una altra, molt breu, datada el 66. Es tracta, en la gran majoria dels casos, d'una mena de notes que, en gran part, són apunts de lectura en què es combinen citacions del llibre llegit (normalment en francès, alemany o anglès) amb comentaris als fragments citats, o també paràgrafs en què es resumeix o s'explica part del contingut de la lectura.³³³ Això

³³² FSS A1.2.15.b, f. 37-39. Mirant l'original, no he sabut veure que el text de Serrallonga fos una traducció —si més no literal— de cap fragment del llibre de Wais.

³³³ Les llibretes són: FSS A1.2.15.c —la més llarga amb diferència, amb una cinquantena de folis útils—, FSS A1.2.15.d, FSS A1.2.15.e, FSS A1.2.15.f, FSS A1.2.15.g, i FSS A1.2.15.h —d'entre 4 i 18 folis útils.

Algunes de les lectures que consigna en aquestes llibretes són: Gabriel Celaya, *Exploración de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, 1964; 12 pàgines de comentari. Hi comenta alguns poemes de Fernando de Herrera. | E. Tierno Galvan. *Humanismo y Sociedad*. Barcelona: Seix Barral, 1964; 5 pàgines. | Brecht. *Maître Puntilla et son valet Matti*. Revista *Études* (?). | E. Rideau. *Dialogue avec le marxisme*. Revista *Études* (?). | G. Santayana. *Three Philosophical Poets*. [1910]. Nova York, 1954; 5 pàgines de comentari. Inclou diversos incisos que semblen de Serrallonga mateix. | *J. Juvenalis et A. Persii F. Satirae* [Comentari llatí de 1705]; 1 pàgina de comentari. | C. S. Beck. *Modern science and the Nature of Life*. U. Harvard, 1960; 11 pàgines de comentaris desordenats. Inclou una pàgina que sembla obra de Serrallonga amb el títol «La reducció del Temps» (firmat a sota «SSM»). | [Esbós d'un assaig breu amb el títol «Poesia i religió»; 3 pàgines amb moltes referències a *Mysticism* de F. C. Happold]. Huc Friedrich. *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral, 1959; 4 pàgines de comentari amb alguns incisos que semblen de Serrallonga. | «A Passion for extremes»? *The Times* II. Supl. 24.10.64; 2 pàgines de comentari (poetes russos i poetes anglesos). | Ernst Bloch. *Avicena i la izquierda aristotèlica*; 3 pàgines de comentari. | Hegel. *Esthétique de la peinture figurative*. Paris: Hermann, 1964; 1 pàgina de comentari. | David Riesman. *La foule solitaire*. *Études* (?). | Simone de Beauvoir. *Une mort tres douce*. *Études* (?). | [tres poemes de Kavafis en grec i un en traducció castellana d'Alcina?]. | 5 fitxes sobre Lull, segurament a partir de la *Història de la literatura catalana I* de Riquer i cia. | Dámaso Alonso. *Poesía española*. Madrid: Gredos, 1957; 1 pàgina a màquina. | J. Marouzeau. *traité du sylistique latine*. Paris, 1962; 2 pàgines a màquina. | B. Farrington. *Ciencia y política en el mundo antiguo*. Madrid 1965 [46]; 2 pàgines amb comentaris. | Fragment del *Crítias* de Plató sobre l'origen de la religió. | Castellet. *Poesia, realisme*,

es complementa amb alguna nota al peu, en què es comenta molt succintament el fragment llegit, i amb algun paràgraf de Serrallonga sobre el tema de lectura que sol tenir forma de reflexió breu. Tot aquest grup de notes i lectures, com deia, les hem de situar en el context de la redacció dels articles per a *Inquietud Artística*, i més si tenim en compte que part de les lectures tenen a veure amb el pensament literari i la crítica literària. És una mostra més que Serrallonga no feia ús d'una certa inèrcia que li pogués donar la intel·ligència i el bagatge aconseguit fins aleshores, sinó que hi ha constantment una voluntat de formar-se i dominar, fins on l'entorn li ho permetia, l'objecte d'estudi que tenia entre les mans.

8.5 *Els articles i la direcció literària d'Inquietud Artística.* *Un primer moment de crítica literària*

8.5.1 *Les primeres col·laboracions i la direcció literària*

Com hem vist, Serrallonga havia tornat a Vic entre l'octubre i el novembre de 1963, provinent de Lovaina, i havent-hi defensat feia poc el treball de final de llicenciatura sobre l'*Oresteia* d'Èsquil. Un cop instal·lat, la incorporació a l'equip de redacció d'*Inquietud Artística* és gairebé immediata. Serrallonga explica a l'entrevista amb Sardà que és a partir de l'aparició de la ressenya «*Poesia catalana del segle XX*»³³⁴ que Bonaventura Selva, director de la revista des de l'inici, li confia la «direcció literària».³³⁵ L'article va aparèixer al número 30, que sortia el juliol de 1964, i, si fem cas a una carta de Selva a Jordi Domènech (i per les paraules de Serrallonga mateix a l'entrevista amb Sardà), hem de suposar que és la porta d'entrada a l'equip de redacció. Escrivia Selva a Domènech:

[Segimon Serrallonga és] un element molt interessant que ara, que sembla que ja ha acabat les seves estades a l'estranger, porta molta empenta i ens veiem quasi diàriament per tal de donar un caire més literari a *Inquietud*. Considero que és el millor crític de

història; 4 pàgines a cada llibreta amb diversos comentaris de Serrallonga. És el text més pròxim a un article crític inacabat.

³³⁴ Serrallonga (1964b).

³³⁵ Sardà (2007: 234). Serrallonga data l'entrada a la revista el 1963, l'any de la publicació de l'antologia de Castellet-Molas, tanmateix l'article és del juny de 1964. Pel ball de dates, i, de fet per a qualsevol informació de la revista i de la incorporació de Serrallonga a l'equip de redacció, vg. Caralt (2016), que és a qui segueixo en la majoria de detalls. Molts dels números de la revista estan digitalitzats al portal web ARCA de la Biblioteca Nacional de Catalunya.

poesia que tenim al país. Aquesta opinió el primer que la va escampar fou Carles Riba.³³⁶

La carta és datada el 18 de novembre de 1964, per tant, poc després de l'aparició del número 31, el primer després de la incorporació a aquesta «direcció literària» (o coordinació, com n'anomenen Pere Farrés i Armand Quintana) de Serrallonga.³³⁷ Farrés afegeix que «[els] sis darrers números seran duts, al costat de Serrallonga, per Miquel Martí i Pol, Lluís Solà i Santi Riera, als quals s'afegiran més endavant Jordi Vivet i, finalment, Ricard Torrents».³³⁸ A la qual cosa, cal apuntar, segons diu Caralt, qui ho ha estudiat més a fons, que «a prop de Serrallonga, Armand Quintana i Miquel Martí i Pol van continuar implicats en la revista i que, a més, s'hi va afegir el poeta Lluís Solà. Tanmateix, és important deixar clar que Jordi Vivet, Santi Riera o Ricard Torrents es van limitar a les col·laboracions esporàdiques, però que, en cap cas, no van entrar a formar part de l'equip de redacció» Caralt (2016: 253). Pere Farrés mateix escriurà que al número 30 «la direcció efectiva d'*Inquietud* la porten Segimon Serrallonga i Lluís Solà».³³⁹ En qualsevol cas, sembla evident que el pes de Serrallonga i Solà dins la redacció de la revista és importantíssim, fins al punt que als números 33 i 34 veiem la immensa majoria dels materials publicats els firmen entre tots dos. Pel que fa als rols de cadascú, hem de pensar que, tractant-se d'un equip tan petit, no hi havia de segur càrrecs «oficials» dins la revista. Per això mateix, la proposta de «coordinació» de Farrés sembla la més adequada. Sigui com sigui, tothom coincideix a assenyalar que la revista, a partir de la incorporació de Serrallonga i Solà, pren un caràcter marcadament més literari i, com apunta Montse Caralt (2016), és en aquests darrers números que es començarà a esbossar un esquema i un model de revista que porta cap a *Reduccions*.

Per part de Serrallonga, els contactes amb *Inquietud* i el grup que la portaven, però, venien d'abans de l'article sobre *Poesia catalana del segle XX*, amb tres col·laboracions. Poc abans, al número 29, del maig del 64, amb Serrallonga ja instal·lat a Vic, va escriure un article breu titulat «Carles Riba. *Edip rei* i el T.E.C.»,³⁴⁰ en què ressenyava i remarcava la representació de la versió en prosa de l'obra de Sòfocles per

³³⁶ FSS A4.1.2.6 (1a).

³³⁷ Cf. Farrés, P. (2000) i Quintana (2000).

³³⁸ Cf. Farrés, P. (2000). Cito a partir de Caralt (2016: 253).

³³⁹ Farrés, P. (2003: 415-425).

³⁴⁰ Serrallonga (1964a).

part del Teatre Experimental Català al Palau de la Música. Encara abans cal afegir-hi la publicació de dos textos de creació: «El somni»,³⁴¹ aparegut al número 26, del setembre de 1962, amb Serrallonga a Lovaina, i, una mica més reulat, al número 20, de l'octubre del 60, amb Serrallonga també a Lovaina, «Orfe de béns, somia a l'erm, una heretat preciosa més que l'or»,³⁴² dins la petita antologia firmada per Armand Quintana «La poesia vigatana». Val a dir que aquesta petita antologia conté també poemes de Josep Grau («Desig»), d'Antoni Pous («El meu pas») i Josep Junyent («Sacerdoci»), tots quatre poemes apareguts a *Estudiants de Vic, 1951*; tots quatre de 1951.³⁴³ Això fa pensar que Quintana simplement va agafar els poemes de l'antologia ciclostilada, segurament sense consultar-ho als autors, que molt probablement haurien enviat poemes més recents, com van fer els altres poetes participants.

Comptem, doncs, un total de dotze col·laboracions: dos textos de creació, una traducció i nou textos fonamentalment de crítica literària o cultural. Pel que fa als textos de creació, són els dos que acabo d'esmentar. La traducció és el text que titula «La crítica de la cultura “música”», que va aparèixer al número 33, del juliol de 1965. Es tracta d'una traducció principalment del subcapítol «La crítica de la cultura “música”» (el punt 2) de *Paideia* de Werner Jaeger (1962) a partir de la traducció al castellà de Joaquim Xirau i Wenceslao Roces, que adapta i explica alguns punts del text; a vegades fa salts de paràgrafs sencers, malgrat que es doni com a text continu. El punt 1, molt breu i que serveix d'introducció al tema, es tradueix del final del subcapítol «La reforma de la antiga “Paideia”».³⁴⁴ El text apunta al tema principal del següent número de la revista, el 34: la relació entre música i poesia.

Els textos de crítica literària o cultural apunten a temes i funcions diverses, tanmateix, si agafem juntes les deu col·laboracions que va fer per *Inquietud Artística* entre el número 29, del maig del 64, i el 34, del novembre del 65, ens adonem que l'antologia *Poesia catalana del segle XX*, firmada per Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, i el tema del realisme històric, per bé que cada cop menys focalitzat —i només tractat directament en el segon i tercer articles de la sèrie (l'homònim «*Poesia catalana*

³⁴¹ Serrallonga (1962).

³⁴² Serrallonga (1960).

³⁴³ Quintana (1960). Els altres poemes que hi apareixen són «No convertim en infaust encanteri», de Joan Sunyol i Genís, «Meditació última», de Miquel Martí i Pol, i «Quid feci tibi», de Núria Albó.

³⁴⁴ Malgrat les operacions que fa Serrallonga d'acostar-se el text al seu estil i de manipular-lo (sense indicar-ho gairebé enlloc —amb elisions i acotacions pròpies inserides dins el text mateix, a part de les quatre notes al peu), no es pot dir que sigui un text seu a partir del llibre. Cf. Caralt (2016: 261).

del segle XX» i «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló i Shelley») —, en són els temes centrals.

8.5.2 Una rèplica al «Realisme històric»

El setembre de 1963, doncs, apareixia *Poesia catalana del segle XX*.³⁴⁵ L'antologia signada per Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, ben coneguda, de seguida va provocar una sèrie de debats i polèmiques entre adeptes i detractors.³⁴⁶ Joan Triadú, Arthur Terry, Joan Fuster, Feliu Formosa o Joan-Lluís Marfany van omplir les pàgines i van prendre partit (i algun cop, gairebé posició de trinxera) en revistes com ara *Serra d'Or*, *Poesia*, *Nous Horitzons* o *Inquietud Artística*.³⁴⁷ Més enllà de la tria d'autors del llibre, el debat es va centrar, primerament, en les tesis que hi eren defensades i la metodologia emprada; però, de mica en mica, la polèmica anava recaient sobre la noció de «realisme històric», el concepte que es volia definidor d'aquella «poesia de demà», i d'alguna manera, també volia recollir la tendència de certa poesia que començava estar en voga a principis dels anys seixanta —i que als cinquanta ja havia començat a treure el cap, de fet, amb autors com Miquel Martí i Pol o Vicent Andrés Estellés.

Segimon Serrallonga, com hem vist, va publicar una crítica de l'antologia al número 30 d'*Inquietud Artística*, del juliol de 1964, gairebé un any després de l'aparició del llibre. Cal apuntar que les referències crítiques de Serrallonga d'aleshores eren, per un cantó, sobretot Brecht, Lukács i Adorno —és a dir, fonamentalment, les mateixes que les de Castellet i Molas—, i per l'altre, sempre, Riba. És aquest darrer que fa que, tot i partir de posicions crítiques i, en principi, polítiques molt semblants que els antòlegs, la reflexió sobre literatura i societat de Serrallonga s'hi oposi, gairebé frontalment.

A «*Poesia catalana del segle XX*», doncs, Serrallonga el dedica exclusivament l'antologia de Castellet-Molas, i sobretot a la part de l'«Assaig d'interpretació històrica». El primer punt de què s'ocupa, però, és l'arbitrarietat de la tria —cosa que, evidentment, en ella mateixa no havia de ser dolenta. El problema recau, com explica, en el fet que:

³⁴⁵ Una perspectiva molt detallada de la reacció de Serrallonga al realisme històric es troba a Caralt (2016: 292-402).

³⁴⁶ Per a una panoràmica detallada d'aquesta primera recepció, vg. Aulet (2003).

³⁴⁷ Pel debat i les posicions dins les revistes, vg. Farrés, P. (2003) i Caralt (2016).

L'exclusió o la subestimació de determinat tipus de poesia per raons i opinions declarades, comportà, a més d'un delicat argument d'estructura (al·ludit a la "Justificació", p. 8, "...el material que anaven escollint se'ls anava ordenant ell tot sol..."), un seguit sintàctic d'avisos i aclariments progressius que evidenciaran amb més o menys naturalitat i persistència la coherència intel·lectual i moral dels autors. I això sol els bastava a establir amb eficàcia la dialèctica volguda. (Serrallonga 1964b: 1).

El problema de fons seria la fal·làcia sobre la qual s'aguanta l'estructura del llibre: vendre com a traducció «de processos històrics generals» el que era una tria de part; fer veure que hi ha una descripció de les coses del món quan, de fet, el que hi ha és una projecció formal sobre el món; vendre per procés científic el que tot just és una idea possible. I continua:

Les intuïcions que fan albirar més o menys un horitzó, ben sovint tots quatre, i el seu moviment real o de miratge, difícilment arriben a resoldre soles els problemes d'espai i temps. [...] sembla molt que moltes de les divisions secundàries es recolzin en els continguts heterogenis (per dir-ho així) dels poemes i dels autors. Restablir la unitat amb pures excuses verbals no és gaire eficient. (Serrallonga 1964b: 1).

El segon punt principal de la crítica, que, en part, deriva del primer, és la tria insubstancial de molts textos de l'antologia, no tant pels seus autors, sinó pel fet de donar per exemplars uns textos que no són, diu, «els millors» d'entre aquell grup de textos que es volia representar. Serrallonga no s'està d'assenyalar els perills que això suposa per a la crítica dialèctica i per a qualsevol mena de crítica que es vulgui més o menys il·lustrativa dels moviments generals de la literatura, podríem afegir. Diu:

També això sembla degut a l'arbitrarietat d'inspirar-se per damunt de tot en la migrada poesia anomenada nova —en el *happy end*. La situació social determina, és cert, la *possibilitat* de la realització de certes valors estètiques, però no les valors estètiques elles mateixes. (Serrallonga 1964b: 2).

El dubte davant les propostes de Castellet-Molas és absolut, no només sobre els famosos set punts que ha de seguir qui vulgui fer «poesia d'avui»,³⁴⁸ sinó també, esclar, al suposat camí via el qual s'hi arriba. Comprar per bo aquest *happy end* de la poesia d'avui, volia dir comprar per bo que tot el que no hi duia directament era o bé un estadi superat o bé en quedava al marge i es podia considerar gairebé d'error històric. I resulta que a dalt de tot de les coses que no podien servir als «poetes d'avui» hi havia Riba i la seva obra. I hi havia el fet, encara, que la mort de Riba els marcava el punt de ruptura entre la poesia vella i la poesia nova.

El 1959 —escriuen els antòlegs—, la mort de Carles Riba clogué, en molts sentits, tota una etapa de la poesia catalana. [...] Des del punt de vista estrictament literari, la mort de Riba significà l'acabament de tota una època, que només una dura postguerra havia aconseguit de prolongar. En la seva figura i en la seva obra trobem tipificades totes les virtuts i, encara, tots els defectes d'una època. Hereu de la tradició simbolista, coetani dels grans poetes postsimbolistes, [...] En tot cas, Riba fou a Catalunya el prototipus d'unes actituds poètiques històricament ben definides. Representativa i típica, la seva obra tradueix totes els postulats del postsimbolisme des del domini de la forma al sentit musical del vers; des de l'exaltació del ritme a la concepció de la funció màgica del poeta. La seva desaparició tancà necessàriament l'etapa de la nostra poesia, que ell

³⁴⁸ Segons Castellet-Molas (1963: 197-198) doncs:

«Sembla que algunes característiques de la poesia d'avui —a diferència de la d'un ahir immediat— podrien ésser:

Pel que fa a l'*actitud del poeta*, aquest serà només, i ja és prou, un home entre els homes, no ja un ésser privilegiat, il·luminat i solitari;

Quant a la *validesa de l'experiència poètica*, ja no serà considerada com a absoluta, més enllà de l'experiència real, sinó que serà vàlida únicament en tant que expressió d'una altra experiència, la personal del poeta, compartida amb els altres homes i tipificada en el poema;

Per a la mateix raó, el *mètode d'abstracció de l'experiència real* ja no serà el mitològic-simbòlic, sinó l'històric-narratiu que ofereix diverses vessants: èpic, satíric, etc.;

El *llenguatge* de la nova poesia reivindicarà la funció comunicativa d'un significat immediat, funció primera i principal de la paraula: per tant, esdevindrà col·loquial i directe, racional i quotidià;

El *protagonista del poema* ja no serà únicament el poeta en la seva total subjectivitat, sinó ell mateix en tant que *persona*, és a dir, en tant que subjecte d'un particular sistema de relacions humanes i socials, o també ho podran ésser els altres homes, un grup social o la col·lectivitat;

L'*objecte de la poesia* ja no serà l'art per l'art o la bellesa abstracta, sinó l'objecte mateix de tota la cultura enriquidora de l'home i alliberadora de les innumbrables alienacions que l'oprimeixen; i per acabar,

El *destinatari del poema* ja no serà el petit nombre d'escollit, és a dir, l'aristocràcia intel·lectual, sinó [...] tots aquells que tinguin un nivell de cultura suficient per a trobar en el poema l'objecte d'interès, l'enriquiment i l'alliberament que aquest ha d'arribar a assolir: i cal que aquests siguin molts i, perquè ho siguin, cal complir les tasques de responsabilitat cívica, social i política que ens duguin a bastir un país on la cultura sigui a l'abast de tots on tots la gaudeixin».

mateix protagonitzà com a primera figura. En mesurar el buit que deixava ens n'adonàrem. I ho confirmàrem pocs mesos després, en anar descobrint que els llibres més interessants que anaven apareixent s'oposaven progressivament al concepte de poesia que havia preconitzat a través de quaranta anys d'activitat literària. (Castellet-Molas 1963: 183-184).

La negació de Riba per als poetes que vindrien és el que Serrallonga podia trobar més infundat, no només pel fet que el considerava, de totes totes, el seu mestre, sinó perquè, en la mesura que es tractava d'un model de poesia, humanisme i compromís cívic completament vàlid per ell i tants altres, bé que ho podia ser per a qualsevol que vingués. Tallar el fil que unia les generacions joves amb Riba era, en bona part, tallar amb tot un gruix de la tradició. Diu Serrallonga:

Abocats com estem a uns fets creixents de complicació nacional, on els mateixos instruments de cultura trontollen per la base, és un error molt greu fer uns esforços tan intel·ligents per tallar el jovent del mestratge ribenc. El que és jo, no dubto ni de Verdaguer en l'eficàcia històrica actual, i sí en canvi dels darrers imposats. (Serrallonga 1964b: 3).

I no s'està de titllar de dogmàtica l'operació d'anul·lar tot Riba a favor d'exemples provisionals de tres anys, per la forma d'estirabot d'ideologia que li semblava que tenia.

Amb tot, Serrallonga acabava qualificant el llibre d'«obra important» i «necessària» en la mesura que parla de «la maduresa de la poesia al nostre país». L'article el va recollir Joan Triadú a «*Inquietud Artística de Vic i Poesia catalana del segle XX*». I n'escrivia el següent:

És un treball penetrant, apassionadament comprensiu, que toca fons amb una precisió impressionant. La severitat crítica hi és compensada amb una ambició de totalitat completament eficient. (Triadú 1964: 48)

Amb tot, i com s'anirà veient, la part del debat generat dins les pàgines d'*Inquietud* difícilment transcendien.

El segon article directament lligat a l'antologia és «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló i Shelley».³⁴⁹ Es tracta d'un article molt més complex que l'anterior i en què es desenvolupen algunes idees que tot just s'hi havien apuntat. Està estructurat en tres parts. A la primera hi llegim el gruix teòric de l'article a partir de Lukacs, alguns cops per contradir-lo, i de Brecht. De fet, la tercera part és la traducció completa (feta per Lluís Solà) de l'article de Brecht «Shelley. Amplitud i diversitat de l'estil realista», que Castellet i Molas traduïen parcialment dins en el seu «Assaig...», tot afegint que «Aquestes paraules [les de Brecht] han presidit, en certa manera, la nostra tria a la part antològica d'aquest darrer capítol».³⁵⁰

La segona part de l'article, titulada «Soló. Un realisme a Grècia», serveix a Serrallonga, per un cantó, de contrapès i complement de l'article de Brecht, i per l'altre d'exemple diguem-ne extrem d'algunes de les idees esbossades en la primera part i que, de fet, hem d'entendre que eren a la base de la indignació del tractament que rebia Riba a l'antologia.

Ara, Serrallonga matisa i esbossa el seu pensament entorn del que ha de ser qualsevol poesia nova realista —sigui de quan sigui. Ho fa a partir de tres eixos que en el fons van a parar al mateix lloc: (1) la relació entre el poema nou i la tradició literària, (2) entre el poema nou i el poeta com a, diguem-ne, psicologia individual, i (3) entre el poema nou i la societat en què s'inscriu com a acció nova en el món —i, per tant, la relació amb el poema i la cosa de la història. I tot ho centra en la tria de les «tècniques formals» o les «tècniques literàries», que no és res més que la tria dels elements materials concrets via els quals s'haurà de bastir el poema nou. Escriu Serrallonga:

Perquè si és veritat que, en els escriptors de valor, una determinada visió del món *actua* relativament en la tria de les tècniques literàries, ho és en el supòsit absolut de fer-se per una coherència de pensament i a cavall d'una llengua amb virtuts originals que, junt amb les forces engegades d'abans dins la literatura i el món, condicionen la tria, la qualifiquen als ulls dels lectors, els de fet i els possibles, i actuen i es transformen indefectiblement a través de les persones i enllà dels personalismes cap a l'aprofundiment històric —vertical i horitzontal— d'aquella primera visió. (Serrallonga 1964c: 2)

³⁴⁹ Serrallonga (1964c)

³⁵⁰ Castellet-Molas (1963: 199).

La idea de fons és aquesta doble dependència del text a les mans del poeta. El poeta és una cosa del món, dit en absolut, i una cosa de la literatura, i hem d'entendre que és en la mesura que és quan és eficaç dins el món de la literatura —que vol dir la llengua, l'estètica, etc.— que és eficaç com a cosa del món.

Altrament —continua Serrallonga—, els escriptors no farien sinó esgarriar idees i malmetre sentiments, i per haver maltractat el camp del real esdevenen no inútils, sinó nocius.

I és que no hi ha una supeditació, ans una configuració de les tècniques en la consideració del món. (Serrallonga 1964c: 2)

El poema, en mans de qui l'escriu, evidentment, serà eficient, doncs, en la mesura que s'adequa, no només a l'esfera privada, sinó a les dues esferes públiques que deia fa no res. El poeta, per ser «home entre els homes» ha de ser primerament (o al mateix temps) poeta. Tot plegat, segons fa notar Serrallonga, parteix d'una idea latent en Lukács —i potser en el sentit comú de molta gent—, però obviada per Castellet-Molas, que és la presència de dos principis correlatius:

la procedència històrica de la cultura i la independència *relativa* de l'art i la literatura. [...] És a dir que la literatura ha anat reflectint, ara i adés, i sovint en els moments àlgids, el *processus* històric real, però creant-se unes formes específiques i adients per damunt dels llenguatges quotidians, no tendint-hi, sinó partint-ne (que és tota una altra cosa) i actuant (cal també subratllar-ho) al seu torn damunt d'escriptors i pensadors que, atents a les realitats més primordials i més essencialment dialèctiques, no han aconseguit expressar-les sinó amb l'ajuda d'homes que precediren de poc i de civilitzacions aparentment remotes. (Serrallonga 1964c: 2)

És d'aquí que l'exemple de Soló li serveix per negar qualsevol novetat —sobretot d'intenció i idea— del que proposa la «poesia nova» i el realisme històric i les seves funcions i correspondències com a fet de cultura de la societat. Havien apuntat Castellet i Moles que:

Els canvis històrics, doncs, són precedits o coetanis o seguits de canvis culturals importants. I el que s'ha de buscar és precisament la nova cultura que correspongui als

esdeveniments històrics, a la profunda transformació social que s'opera avui. (Castellet-Molas: 197).

I això en la mesura que, segona acabaven de dir:

La poesia no és sinó una de les formes d'expressió de l'home. Aquest ha descobert, fa poc més d'un segle, que la seva vida està lligada a un procés d'evolució històrica que el determina, en alguns aspectes, però que, ahora, l'en fa protagonista, actiu i creador. (Castellet-Molas: 196).

És per negar aquesta suposada descoberta de «fa poc més d'un segle» (referència evident al marxisme i a la crítica marxista) que Serrallonga dona la traducció del fragment 24 de Soló de l'enumeració de Diehl, a part del context social i literari. Tot per acabar afirmant que «Fort d'una cultura i intel·ligent com escau al poeta, Soló funda poèticament la seva fe política» (Serrallonga 1964c: 3). En aquest mateix sentit llegíem el següent, en una nota de dietari del 22 de gener del 64:

A *Serra d'Or* en Maurici Serrahima parla de la comunicació en poesia. Acaba l'article dient que «el poema, disparat sense una puntaria definida, arriba al lector a la fi d'una trajectòria parabòlica que no és fàcil de veure on s'iniciava. Parlar, aleshores, de “comunicació” potser és voler precisar massa.» Quan devia començar aquest debat? Quan va començar l'art, no? A les coves prehistòriques ja estrafeien les figures. A Egipte la comunicació per mitjà de jeroglífics devia tenir un abast socialment ben curt. Els antics parlaven d'Heràclit l'Obscur. És evident que el poble de Roma no entenia els cargolaments de la millor poesia d'Horaci. A les aules del Seminari ens deien que Píndar era difícil perquè fa «salts lírics». En Llull escriu *Amic e Amat* perquè el lector rumiï una mica cada dia. Per què avui no titllen de foscos en March i en Foix? En un dinar a Cantoni devers el 1950, el periodista Joan Cortès, dret i esventat, assegura, davant d'en Riba, que sovint els poemes són enigmàtics, que ell ha fet la prova d'anar fins al fons i que al fons sovint no hi ha res. En Riba somriu. En Triadú defensa la poesia difícil. Ara és de moda la claredat. Està molt bé, si la poesia és clara, però sovint la poesia és un esgarip sense solta ni volta. Ja veurem què en quedarà d'aquí deu anys.³⁵¹

³⁵¹ FSS arxiu «Diet 1963».

Els següents articles que escriu, tots tres al número 34 d'*Inquietud Artística*, són «De música i poesia»,³⁵² que serveix d'editorial i per presentar el tema del número³⁵³ i n'obre el tema comú a gairebé tots els articles que s'hi publiquen, i «Música i poesia a Grècia»,³⁵⁴ aquest per un cantó, i per l'altre «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*», una ressenya extensa del llibre de Ferrater.³⁵⁵

Pel que fa als dos articles primers, prenen per tema principal una derivació de «*Poesia catalana del segle XX*», la relació entre poesia i societat. No en va, el fragment que Serrallonga traduïa de *Paideia* de Jaeger (1965) al número 33 de la revista tracta de l'expulsió dels poetes de la República platònica i de la relació entre música i educació, que vol dir, entre poesia i política. Demostrea així una visió global del tema plantejat al llarg d'aquests articles molt més fondo del que podria semblar en la primera crítica a *Poesia catalana del segle XX*, que, deia, és la relació entre poesia i societat —l'exemple de Soló ja ho apuntava. També hi deixa esbossades algunes idees de la relació entre poesia i ideologia i la desconfiança en l'eficàcia real, ja no només cap a la nova poesia, sinó cap a la nova cançó —que hem d'entendre que es movia en uns supòsits de relació entre cultura i societat molt pròxims—, de la qual arriba a preguntar-se si «ha arribat fins al fons o ha creat un folklore nou».³⁵⁶ Si ja apunta a «De música i poesia» —i ja ho deixava entendre al principi del primer d'aquest grup d'articles— que tot plegat semblava estar més abocat a la polèmica per la polèmica que no pas a cap dialèctica,³⁵⁷ amb tot aquest grup de textos demostra una preocupació fonda pel tema, que s'accentua amb les diverses provatures pròpies —abandonades— de l'època i amb el silenci poètic posterior, que durarà tres anys.³⁵⁸

³⁵² Serrallonga (1965c).

³⁵³ Semblaria que Serrallonga, a part de donar un caràcter més literari a la revista, volia que la música també hi tingués protagonisme. En una nota de dietari (FSS arxiu Diet 1963) escriu: «No aconsegueixo que en Santi escrigui o faci escriure de música a la revista». Després d'aquest intent, sembla que el tema de la música va quedar aparcat.

³⁵⁴ Serrallonga (1965d).

³⁵⁵ Serrallonga (1965e). Cf. Serrallonga (2019).

³⁵⁶ Serrallonga (1965c: 1).

³⁵⁷ De fet, i veient operacions semblants de Castellet en el marc de la cultura castellana, sembla evident que, per ell, l'estratègia editorial tenia el mateix pes que l'estratègia crítica o cultural.

³⁵⁸ D'alguna manera, hem d'entendre que els *interpoemes* de la secció de «Pedres i ocells» ja marquen el camí cap a aquest silenci, condicionat per la possible desconfiança en els poemes que havia anat escrivint fins aleshores (§8.3). El silenci, de fet, es trencarà amb «Maig 1968», un altre *interpoema*, però de temàtica clarament civil.

El darrer article d'aquest grup, i, segurament, un dels més importants d'aquesta època és «Entorn de dos punts de *Menja't una cama*».³⁵⁹ L'objectiu és clarament doble. Per un cantó hi ha la lectura del llibre de Ferrater, un dels poetes que més el van impressionar, i per l'altre, i *soto voce*, demostrar que la lectura que en fan Castellet i Molas tot entronant-lo com una de les veus principals de la «poesia nova» és, si no errada, com a mínim esbiaixada; això, entre altres coses, en la mesura que no es deixa encaixar en els set punts que havia de seguir tota poesia que es fes aleshores per ser realment d'aleshores.

Ferrater és, per Serrallonga, el millor a donar «un contingut important al dia en una forma personal i adient» (Serrallonga 1965e: 14), i aquí hem de llegir *personal* en el sentit d'entomar com ningú aquella «llibertat relativa de l'art» que vèiem abans, i *adient* en sentit que Ferrater crea una obra que respon al món i a la literatura des d'una visió actualíssima del que són el món i la literatura tal com se li donen.

Pel que fa als dos punts del títol de l'article, són, de fet, dos dels punts més desenvolupats per Serrallonga en la crítica del realisme històric: la relació del poeta amb la tradició, i la construcció d'una obra de caràcter realista, és a dir, atent al món i a les persones. Pel que fa al primer punt, se centra en la presència i ús que fa de Catul; malgrat la «presència de cultura» que significa el poeta romà,

Les coses que ha estimat en Catul i que ha volgut originalment per a ell en la mesura que li convenien, no l'han somogut enlloc del món d'avui, sinó exactament al revés, l'hi han afermat. (Serrallonga 1965e: 15).

Pel que fa als temes del realisme espacial i temporal que Serrallonga llegeix en Ferrater,

era altament convenient que un poeta s'ocupés explícitament d'aquests temes. Com a poeta, la feina no era, és clar, de consignar clarament o simulada els punts racionals que comporta una actitud intel·ligent davant el món convuls; no, la feina era més senzilla i més compromesa, de reconèixer amb humilitat la inserció de la pròpia persona en el món i d'arrelar-se per una poètica concreta en l'experimentació del real i dels seus fenòmens; comprendre i valorar l'actitud que l'home adopti davant del món físic i de la seva irradiació en forma de meravella, davant del temps i de la seva irradiació en forma de metafísica.

³⁵⁹ Serrallonga (1965e). Cf. Serrallonga (2019).

Ara, quan Ferrater es refusa a construir un pensament damunt la pura meravella vista o a obeir sense retorn a les subtils crides del record i del desig, assenta un principi de salut moral, sí, però mai per del·là el que ha vist i sentit del món. És en un món ordenat segons uns imperatius vistosos i profunds —amor, lletjor, encís, violència, misèria, càlcul, diners— on pul·lulen fèrvidament matèries, animals i fruites, olors, colors, líquids i veus, que surten a la llum els temes del temps i de l'espai —en un món per als cinc sentits i l'ànima. Aquests temes acabaran, endemés, per desplegar-s'hi segons la consciència que el poeta s'ha fet de viure en un temps determinat de la història de la literatura. (Serrallonga 1965e: 15).

He volgut copiar aquest fragment una mica llarg no només perquè parla com pocs a favor de la lectura de Ferrater, sinó perquè és una marca clara que Serrallonga no s'oposa a *Poesia catalana del segle XX* i al «realisme històric», per extensió, per una qüestió merament personal, és a dir, en la mesura que no és una antologia de la seva corda, sinó perquè la veu com una gran fal·làcia capaç de condicionar la poesia que ha de venir. Serrallonga vol anar sempre, i dit mig sentimentalment, a favor de la poesia com a testimoni de la societat, sí, però sobretot com a testimoni de l'individu com a abstracció de la humanitat completa, i no a favor d'unes idees concretes. Serrallonga demana a la literatura que parli de les coses i de la gent de cada moment —en concret i en abstracte—, però que ho faci des de la literatura.

Postil·la: Nota breu a la recepció de la crítica de Serrallonga al realisme històric

Com hem vist més amunt, la repercussió directa del discurs serrallonguista és escassa. Immediatament, sembla que només Triadú en faci un cas mínim. Sabem per un comentari de Serrallonga mateix al seu diari que el primer article de la sèrie va fer reaccionar negativament Joaquim Molas. Escriu:

Article sobre l'antologia de la *Poesia catalana del segle XX* per Castellet-Molas[...], publicat a *Inquietud*. [...]. Reacció violenta d'en Molas, segons en Toni.³⁶⁰

³⁶⁰ FSS arxiu «Diet 1963». Serrallonga, amb voluntat de calmar els ànims, escriu una carta breu —que no va arribar a enviar— a Molas respecte d'aquesta «reacció violenta» (FSS A1.2.15.b, f. 34).

La reacció de Molas, tanmateix, no va suscitar cap escrit per part seva, ni epistolar ni de cap mena de manera immediata. Podem pensar, tanmateix que la «Carta a l'editor», que encapçala *Poemes 1950-1975*, d'alguna manera intenta agermanar les dues vies d'acció poètica, la de Molas i la de Serrallonga. Aquí Molas intenta posar distància entre la seva idea de la literatura com a activitat política i els «pamflets» literaris que els anys 60 i 70 inevitablement havien de generar:

En vida de Riba, alguns, de la mà de Marx, vam iniciar la sortida de la crisi; de la paralització. I vam tendir a fer-ho a través de l'acció. Una acció que identificava la literatura amb la política i que, fidels als clàssics, vam definir en termes d'una poètica de circumstàncies, vull dir: lligada a unes circumstàncies concretes. Una poètica que, amb tot, vam intentar d'ajustar als planteigs inicials i que alguns, amb més bona fe que recursos, van degradar fins a l'esquema i el pamflet. Crec que, en aquell moment, vaig ser més audaç que el grup de Vic, perquè, per diverses raons, em sentia més lliure i sentia, sobretot, una profunda desconfiança per la literatura. I que, per a ells, el que significava la meua audàcia va ser un nou argument de paralització. Però, a la llarga, vam coincidir: vam coincidir en el que, des del principi, ens havia separat. I, amb més dosis de confiança o de llibertat, vam posar la nostra capacitat d'entusiasme en un joc semblant d'idees i vam emprendre de nou l'activitat literària: poètica. (Molas 1979: 8).

El fragment és llarg però situa bé des de quin punt Molas s'havia d'enfrontar a certa poètica de Serrallonga —sobretot la de 1968 ençà—, que, si bé compartia alguns punts de partida —com ho és la identificació necessària entre literatura i política—, els va tenir en posicions estètiques gairebé antagòniques durant molt de temps. D'alguna manera, s'ha d'entendre aquest paràgraf de Molas com una defensa de la seva tasca crítica, al mateix temps que —i encara amb Marx de fons—, advoca per alguna mena de síntesi de les dues opcions oposades. Indirectament, se situa a si mateix en una actualitat constant, és a dir, en resposta contant a la realitat (política) de cada moment, tot assumint-ne les contradiccions i els errors inevitables que el temps va deixant. Això ho fa en contraposició de la *paràlisi* que atribueix a Serrallonga. L'argument de fons és que, si bé tots dos treballaven per la literatura i el país, Molas ho feia, dit malament, des de la trinxera, amb els ulls posats a la circumstància de cada moment —històrica, literària (potser caduca, però amb una caducitat que diu que una acció en genera una altra i que cada temps ve de l'anterior)—, i Serrallonga ho feia en aquests termes

d'«aventura plantejada en termes absoluts», és a dir, ribians: assumint que cada acció i poema ha de saber respondre moralment pel poeta en el moment de ser creat, però sobretot com a obra que es mou en unes coordenades (verbals i morals) que són sobretot les de «Ausias, Villon, Hölderlin, Keats, Baudelaire...», és a dir, en el temps no-temps de la literatura i de la tradició —i el no-temps de la cosa humana. Indirectament, Molas torna a col·locar Serrallonga en la torre d'ivori del simbolisme i es col·loca a si mateix a baix al carrer, al costat de Salvat.

Pel que fa a la ressenya de *Menja't una cama* de Gabriel Ferrater, Jordi Cornudella (c. p.) explica que al Fons dels germans Ferrater no hi ha rastre que cap dels dos l'hagués llegida. I en una entrevista recent sobre la nova edició de *Les dones i els dies* explicava el següent:

A Vic es publicava una revista que es deia *Inquietud Artística*, que feia pràcticament tot sol en Segimon Serrallonga. En un dels números, hi ha una ressenya de *Menja't una cama*, que és la millor ressenya que han fet mai a un llibre de Gabriel Ferrater. Estic segur que li hauria encantat i suposo que no la va llegir, perquè n'hagués deixat algun rastre en algun lloc. En aquest sentit, en Ferrater va tenir sort de tenir algú molt preparat per entendre'l, que era l'Arthur Terry. Era anglès, molt amic de Philip Larkin, molt preparat per entendre la poesia. I, tal com va deixar escrit José Maria Valverde: «Gabriel Ferrater era un poeta anglès que va escriure en català». Arthur Terry també és dels qui ha escrit més i millor sobre Ferrater.³⁶¹

La ressenya tampoc no surt esmentada en el treball exhaustiu de Núria Perpinyà *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*,³⁶² en què repassa la bibliografia de les múltiples recepcions de Ferrater. No és fins al 2003 que es comença a parar atenció a aquest grup d'articles a *Inquietud*, amb els articles de Jaume Aulet i Pere Farrés —qui ja s'havia ocupat de la revista als anys vuitanta— al llibre d'homenatge *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*.³⁶³ Recentment, Montse Caralt (2016: 392-402), en el seu treball de doctorat, ha fet una primera lectura atenta del conjunt.

³⁶¹ Citat de Serra (2018).

³⁶² Perpinyà (1997).

³⁶³ Farrés, P. (2003) i Aulet (2003).

8.6 Alguns projectes inacabats, no començats o refusats

Tanmateix, més enllà del cercle cultural i d'amistats immediat en el qual es mou un cop arriba a Vic, com apuntava, el cercle de relacions de Serrallonga, per bé que de manera molt més puntual, s'eixampla fins a tot el territori, especialment —i inevitablement— fins a Barcelona, i és convidat a participar de diverses empreses culturals d'abast nacional.³⁶⁴ A continuació en detallo alguns, els quals o bé refusa o bé no van arribar a port.

Rep, per exemple, la invitació a col·laborar a la revista *Poemes* que coordinava Joan Colomines. La col·laboració havia de consistir en «un article que es titulés “la poesia de Jordi Sarsanedas”» a partir de la publicació de *Postals d'Itàlia*, que havia aparegut aquell 1965 a Ossa Menor.³⁶⁵ Tanmateix, al FSS no hi ha rastre de cap text que s'hi pugui relacionar; tampoc entre els materials descrits a l'Arxiu Joan Colomines de l'Arxiu Nacional de Catalunya. Cal esmentar que la revista *Poemes* fou censurada el 1964.

L'any 66 rep l'encàrrec de traduir el *Pastor d'Herma*s per a la «Col·lecció Blanquerna» d'Edicions 62 per part de l'historiador i eclesiàstic Jordi Planes i Casals, qui havia estudiat al Seminari de Vic i qui va coincidir breument amb Serrallonga a la Universitat de Lovaina i més tard al Congrés de Cultura Catalana. Segons escriu Planes en la carta en què li fa la proposta, «fa uns dies parlava amb en Junyent-jr. i el vaig engrescar perquè traduïssiu junts el *Pastor d'Herma*s, al qual ell té molta devoció. Ell faria la introducció doctrinal i tu la traducció».³⁶⁶ Segons es llegeix al primer foli de l'arxivador que conté la carta i tots els materials relacionats amb la traducció, els apunts per a la futura traducció també són de 1966.³⁶⁷

³⁶⁴ En aquells anys, per exemple, també té contactes amb el Grup Lacetània a través de Glòria Biosca, un cop Antoni Pous ja és a Tubinga. Cf. FSS A3.3.1(1), f. 3 (carta de l'1.04.1965).

³⁶⁵ FSS A3.3.1(1), f. 8 (carta de l'11.01.1966).

³⁶⁶ FSS PB.15.8 f. [s. n.].

³⁶⁷ El *Pastor d'Herma*s és un text atribuït a Herma, un home lliure romà, germà del bisbe de Roma, que va viure, aproximadament, a la primera meitat del segle II dC. Es tracta d'un dels escrits més llegits en el si l'església primitiva. Autors com Tertul·li, Orígen, Agustí, Jeroni, Atanasi, per citar només uns quants, se'n van servir, tot i no considerar-lo canònic. El pastor del títol es refereix a una figura angelical, «l'àngel del penediment», que apareix per revelar els ensenyaments divins. Tradicionalment, el text se separa en tres parts: cinc «visions», dotze «manaments» i deu «paràboles». Tanmateix, la cinquena visió és una introducció als manaments que segueixen i diverses paràboles són expansions del contingut de les visions. El tema central del *Pastor* són els ensenyaments ètics i les instruccions sobre valors comunitaris, és a dir, la necessitat dels seguidors del Crist de renovar i augmentar el seu compromís amb els ideals religiosos, especialment amb una identitat eclesial que la distingeixi de la societat que els envolta. És un text que en algun moment de l'església primitiva es va tractar el pastor com a canònic: el Còdex grec

Al FSS es conserva tot un arxivador i una llibreta amb diverses anotacions sobre bibliografia, comentaris sobre tradició interpretativa del text i comentaris sobre vocabulari. Es tracta d'un total de 19 folis a doble cara de la llibreta i 151 pel que fa a l'arxivador.³⁶⁸ Per la seva banda, semblaria que Josep Junyent també va treballar en la «introducció doctrinal» que comentava Planes. A l'ABEV es conserva un plec de quatre folis amb anotacions per al comentari de les «visions» del *Pastor d'Herms*.³⁶⁹

Segons explica Jordi Planes (c. p.), la «Col·lecció Blanquerna» havia d'incorporar la traducció de patrística, tanmateix el projecte, del qual Planes n'era el responsable, es va acabar abandonant per part d'Edicions 62 per la baixa perspectiva de lectors potencials.

El setembre de 1967, Jordi Sarsanedas el convida a participar en un número de *Serra d'Or* que havia de dedicar uns quants articles a la figura de Jaume Balmes.³⁷⁰ Serrallonga, segons sembla, al cap de poc, declina la proposta al·legant a la feina que li comportaran les traduccions bíbliques. Tot seguit escriu: «[...] si només es tractés d'omplir sis fulls m'hi agafaria de seguida, perquè també estic convençut que cal revisar a fons la figura que es té de Balmes i de la influència que va exercir i patir. Però jo no conec a penes la seva obra escrita i desconec de veritat tot el seu temps».³⁷¹ I seguidament proposa a Torrents per a la tasca.³⁷²

El 22 d'octubre de 1968 rep la invitació de Josep Grau i Collell a participar en el volum que serà l'*Antologia de sacerdots poetes*,³⁷³ en què participarien una seixantena d'autors de tots els Països Catalans.³⁷⁴ Segons la carta, l'antologia volia ser exhaustiva, i per això demana a Serrallonga si coneix algun sacerdot que encara no hagi rebut carta. Segons sembla, la carta no devia tenir resposta i Grau i Collell va reenviar la carta a Serrallonga amb un *post scriptum* en què reclamava resposta. Veient la llista d'autors de

Sinaiticus (segle IV) i el Còdex grecollatí Claromantanus (segle VI) l'inclouen com a part del Nou Testament; Ireneu i Climent d'Alexandria la citen com a Escriptura. (Cf. Verheyden 2007).

³⁶⁸ FSS PB.15.8.

³⁶⁹ ABEV, Col. Junyent.

³⁷⁰ FSS A3.3.1(1), 2a. Carta del 27.09.1967.

³⁷¹ Esborrany de carta del 01.10.1967 (FSS A3.3.1 (1), 2b).

³⁷² El número dedicat a Jaume Balmes de *Serra d'Or* no es va arribar a materialitzar al llarg de 1968. Hi ha, tanmateix, al número de setembre (el 108) una tríada d'articles que podrien haver conformat una aproximació al temps i a l'obra de Balmes. Són «El bisbe Torres i Bages dins el seu temps», de Josep Benet (p. 20-21), «La revolució del 1968 a Catalunya», de Josep Fontana (p. 23-28) i «Entorn del pensament social de Balmes», de Jordi Maragall (p. 29-31).

³⁷³ Zuric: Edit. J. Grau, 1975 (256 p.).

³⁷⁴ FSS A3.3.1(4), f. 3. Carta del 22.10.1968.

l'antologia, dels integrants del grup d'*Estudiants de Vic, 1951*, només Josep Junyent hi va participar.

Són tot projectes que ens diuen que, des de diversos sectors de la cultura del país, es tenia en compte a Serrallonga. Cal tenir en compte que els primers anys del retorn, les classes i les diverses activitats derivades, van ocupar enormement el temps de Serrallonga. Al costat d'això, cal afegir-hi la intensa activitat crítica que exerceix a *Inquietud* —a part de les diverses tasques de gestió que hi desenvolupava— o la traducció dels llibres de la Saviesa i l'Eclesiàstic per a la Bíblia de la Fundació Bíblica Catalana.

8.7 *La traducció de dos llibres de la Bíblia de 1968 de la Fundació Bíblica Catalana: Saviesa i Eclesiàstic*

8.7.1 *Un apunt a la Bíblia petita de la FBC*

El desembre de 1968 sortia al carrer la nova traducció de la Bíblia de la Fundació Bíblica Catalana (FBC). Es tractava de la primera vegada —exceptuant la Bíblia de València, de 1448— que apareixia en català una versió completa del text bíblic en un sol volum. Amb tot, va tenir molta menys difusió que la Bíblia petita de Montserrat, que va aparèixer dos anys més tard.

Com és sabut, del 1928 al 1948, la FBC havia iniciat la publicació d'una traducció íntegra de la Bíblia en quinze volums, comandada pel caputxí Miquel d'Esplugues. El projecte comptava amb Carles Riba entre els seus múltiples col·laboradors, qui es va encarregar de portar al català el Llibre de Rut i el Càntic dels càntics. Com apunta Francesc Parcerisas, aquella primera Bíblia de la FBC, diferentment a la del Foment de Pietat Catalana, «no es proposava altra tasca de divulgació religiosa que l'edició de *La Bíblia* en català» i «[a]rrribava a aquesta necessitat més aviat a partir d'un concepte de modernització i globalització de la cultura catalana»; no hi havia, doncs, cap necessitat «litúrgica, clerical o d'evangelització popular», tasques per a les quals la Bíblia del Foment de Pietat Catalana estava destinada.³⁷⁵ Així doncs, com s'ha apuntat més d'un cop, entre les bíblies catalanes de la primera meitat del segle XX, la Bíblia del Foment de Pietat Catalana tindria una

³⁷⁵ Parcerisas (2012: 77-99).

vocació popular, la de Montserrat tindria una vocació científica i la de la Fundació Bíblica Catalana tindria una vocació literària —i cal dir que la vocació de cadascuna va ser-ne el prestigi.

Als anys seixanta, amb una societat catalana canviadíssima, i «a l’empara dels aires del catolicisme renovador pre- i postconciliar»,³⁷⁶ totes tres empreses bíbliques decideixen reprendre la tasca i oferir noves versions modernitzades dels textos Bíblics. En el cas de la FBC es va decidir a retraduir tots els textos —amb l’excepció «justificadíssima»³⁷⁷ del Llibre de Rut de Carles Riba. Ara es tractava d’una traducció «fruit del treball d’un llarg equip de biblistes entre els quals va tenir un paper preponderant el biblista caputxí Frederic Raurell» (Feliu *et ali.* 2016: 30),³⁷⁸ grup de biblistes que eren «una quarantena de sacerdots i laics [...] de tota l’àrea lingüística catalana [...] i que compta amb representants de la clerecia diocesana i dels distints ordes religiosos» (Bíblia 1968: XIV). Tot plegat sota la gestió de Ramon Guardans.

Al «Proemi» que encapçala el text bíblic i que segueix la nota de presentació signada pels bisbes de les terres de parla catalana, s’expliquen quins van ser els criteris amb què es va iniciar el projecte:

[L]a nostra preocupació permanent ha estat d’encertar el to que calia donar al llenguatge a fi de fer-lo planer i simple dins de la més exigent i rigorosa perfecció. La Bíblia ha d’èsser el llibre per excel·lència que es pugui posar a les mans de tothom i que no sols ha d’èsser llegit en privat sinó públicament, circumstància que augmenta la dificultat d’assimilació si s’expressa en un llenguatge altament literari. D’altra banda, la dignitat de les Sagrades Escripures i la veneració que ens ha de merèixer la Paraula de Déu demanaven que, en tot moment, el treball de la versió i el llenguatge emprat, sobretot en els llibres i fragments de més volada poètica, mantingués la força i l’elevació que els va inspirar. Malgrat que els col·laboradors s’han cenyit sempre a la norma de simplicitat, i que cada un dels treballs ha passat encara per la comissió de revisió literària, la dificultat intrínseca de certs llibres i el mateix caràcter originalment obscur d’alguns textos, ha fet que no sempre resultes fàcil assolir la transparència desitjada. (Bíblia 1968: XV).

³⁷⁶ Parcerisas (2012: 128).

³⁷⁷ Bíblia (1968: xv).

³⁷⁸ Agraeixo a Joan Ferrer la generositat que va tenir a l’enviar-me’n l’arxiu del llibre català i de respondre’m les qüestions sobre el tema que em sorgien.

Com també assenyala Parcerisas, amb aquests criteris es «sembla contradir l’anhel “literari” que havia estat subratllat en la primera versió» (Parcerisas 2012: 135). Semblaria, doncs, que la nova Bíblia de la FBC —i això també ho apunta Parcerisas— aspirés a complir la tasca d’una Bíblia popular, com ho havia estat la Bíblia del Foment de Pietat, i que pretengués esdevenir un text útil per a la litúrgia —que pugui ser llegit «públicament». Amb tot, semblaria, també, que el que li havia estat un prestigi l’any 1928, la voluntat de modernització i la voluntat literària, ara li siguin gairebé una rèmora per a les noves intencions públiques del text.

De fet, segurament és aquest mirall amb la Bíblia grossa de la FBC que apareix un dels principals diguem-ne defectes que se n’han destacat: la manca d’unitat de criteris entre textos traduïts —d’estil o d’ús de les notes i la introducció. Segons Ferrer, en la nova Bíblia, «[l]a llengua és força desigual per raó del gran nombre de traductors que hi van col·laborar. Sembla que cada traductor va fer el seu treball de manera independent i que va ser incorporat al conjunt, de forma que el conjunt de la traducció és força eclèctic des del punt de vista lingüístic» (Feliu *et ali.* 2016: 31). Teodoro Larriba, poc després de sortir el llibre al carrer, en feia una valoració molt semblant:

Es en las notas donde los colaboradores han trabajado de modo más dispar. Junto a libros que apenas tienen notas, y éstas brevísimas, [...] otros tienen notas que son casi un comentario, [...] incluso un poco oratorias y farragosas a veces. Lo ideal sería un término medio y varios colaboradores lo han conseguido. Teniendo en cuenta que lo fundamental es la versión, sólo serían necesarias las imprescindibles para la inteligencia del texto. (Larriba 1968: 543).

Amb tot, no s’estava de celebrar-ne l’aparició i de valorar-ne la qualitat.

Si bé és cert que amb una lectura atenta del text es veu el canvi de veu que marca cada traductor amb el seu text —i Ferrer i els seus col·laboradors s’han encarregat prou de destacar les especificitats de la veu traductora del biblista nord-català Matias Delcor al seu Llibre de Daniel, per exemple—,³⁷⁹ també ho és que l’exigència literària de la majoria de textos —molts cops sense contradir la idea de simplicitat que el projecte es marcava— és altíssima.

³⁷⁹ Cf. Feliu *et ali.* (2016).

8.7.2 *Les traduccions de la Saviesa i l'Eclesiàstic de Serrallonga*

Serrallonga va ser l'encarregat de les traduccions dels llibres de la Saviesa i l'Eclesiàstic, dos llibres deuterocanònics que formen part dels anomenats Llibres Sapiencials de l'Antic Testament, juntament amb el Llibre de Job, l'Eclesiastès i Proverbis. La Bíblia de la FBC de 1968, a més, incorpora dins aquest grup els llibres anomenats Poètics, és a dir, els Salms i el Càntic dels càntics.³⁸⁰ A la llista de col·laboradors del llibre hi surt consignat com a «SEGIMON SERRALLONGA, pvre. *Llicenciat en Filologia Clàssica- professor del Seminari Conciliar de Vic*» (Bíblia 1968: XVI).

8.7.3 *Saviesa*

Saviesa és un llibre conservat només en grec i en versions fetes a partir del grec, i no es conserva cap fragment del text que indiqui que pogués haver estat escrit originalment en hebreu. Se suposa que, malgrat l'adscripció tradicional a Salomó, va ser escrit en algun moment de la segona meitat del segle I a. C., per un sol autor jueu d'època alexandrina i bon coneixedor del grec, de la filosofia grega, dels mons hel·lènic i alexandrí i, evidentment, de la tradició sapiencial jueva.³⁸¹

Serrallonga acompanya la seva traducció del llibre amb una introducció breu — tot just deu paràgrafs— en què en repassa les fonts i els temes principals,³⁸² i un aparat de notes de caràcter explicatiu, no gaire extens —però més que el de la Bíblia de Montserrat, per exemple—, en què es parafraseja el text bíblic o es posa en context amb altres textos bíblics. En alguns casos també es fa referència al text de la Vulgata quan la traducció sembla incerta (cf. Sa 7,14) o quan la Vulgata tradueix en una direcció que s'aparta bastant del text grec (cf. Sa 6,1). Només en comptades ocasions —com és d'esperar en un text d'aquesta mena— opta per comentaris que s'allunyen de l'exegesi bíblica a l'ús i s'acosten més als del crític literari o lector professional. Un cas paradigmàtic d'això el llegim a Sa 2,6-9.³⁸³ La traducció —i així també en llegim una mica el to— fa com segueix:

³⁸⁰ Cf. Tabet (2007: 4-5).

³⁸¹ Cf. Horbury (2001).

³⁸² Bíblia (1968: 1154-1156).

³⁸³ Bíblia (1968: 1158).

Conseqüències que en treuen per a la vida.

⁶ Apa, doncs, a fruit dels béns que hi ha, aprofitem-nos seriosament de la vida, com de joves!

⁷ Omplim-nos de bons vins i de perfums, que no ens passi pas de llarg la flor de la primavera,

⁸ Coronem-nos de roses tendres, abans que no es marceixin.

⁹ Que no hi hagi ningú de nosaltres que no participi d'aquesta exuberància, deixem pertot arreu senyals de la nostra alegria, perquè és aquesta la nostra part, és això el que ens toca d'herència.*

I la nota diu:

6-9. És difícil veure fins a quin punt Sa replica Ecle 5,17. Les frases semblen més aviat collides de la boca d'un personatge de comèdia hel·lenística, o repeses a inscripcions de vasos de la mateixa època. També hi havia llavors a Alexandria el costum de fer passar, en el curs dels festins, una caixeta, amb un petit esquelet, que duia aquesta inscripció: *Mira-te'l, veu i alegre't, que quan moriràs seràs així*. Aquest hedonisme desil·lusionat i cínic té com a motiu fonamental la mort.

Evidentment, la nota i el fragment té més sentit si sabem que són paraules que es posen en boca d'un *ells* que són els impius —en oposició als justos. Una altra tipologia de notes, també escasses, són les que donen explícitament un context de pensament concret —és a dir, més enllà dels moviments de pensament d'època hel·lenística en què es mou tot el llibre—, per donar sentit a alguna expressió del text, per exemple a Sa 13-15,³⁸⁴ en què se serveix del fr. 2 d'Empèdocles (Sext Empíric, *Contra els professors*, VII 123).³⁸⁵

El text diu:

³⁸⁴ Bíblia (1968: 1164).

³⁸⁵ cf. *De Teles a Demòcrit* (2011: 507). Corregixo l'errada de l'edició de Ferrer Gràcia: «Sext Empíric, *Contra els professors*, VII 122» per «Sext Empíric, *Contra els professors*, VII 123», a partir de G.S. Kirk; J.E. Raven; i M. Schofield. *Los filósofos presocráticos. Historia crítica y traducción de textos*. Traducció castellana de Jesús García Fernández. Madrid: Gredos, 2008.

¹³ Igualment nosaltres: ens perdem bon punt naixem,*
no tenim ni rastre de virtut per a oferir,
el que fem és gastar-nos de malícia.

Triomf dels
justos.

¹⁴ És clar: l'esperança de l'impíu
és boll que el vent s'emporta,
gebre lleu que espolsa el terbolí,
fum que el vent escampa;
se'n va com un record de l'hoste d'un sol dia.

¹⁵ Però els justos viuen per a l'eternitat,
la seva recompensa està en mans del Senyor,
i és l'Altíssim qui se'n preocupa.

I la nota diu:

13-15. Des d'un camp diferent, Empèdocles ja condemnava i explicava aquesta idea dient: No veuen sinó una part de la vida, que, per això, no és cap vida, i, condemnats a una ràpida mort, són arrabassats i s'esvaeixen com fum. En canvi, el sentiment d'una immortalitat personal omple d'esperança la vida present del just (3,4).

(Empèdocles torna a aparèixer en la nota a Sa 13,10, per exemple.) Es tracta d'una mena de notes que, com la introducció, tracten el text bíblic com a resultat d'una tradició literària i filosòfica, emmarcada en un context històric i geogràfic concret, uns comentaris sempre pensats per obrir el text no només a les relacions que pugui tenir amb els altres textos bíblics, sinó a tot d'altres textos que, per tradició, directa o indirecta, en poden dir alguna cosa i completar-ne part del sentit.

Al FSS es conserva una carpeta amb la introducció i dues còpies de la traducció picades a màquina i dos plec més amb les notes al text, un autògraf i l'altre a màquina. També hi ha un ful a màquina amb quaranta-cinc errades detectades i propostes de canvis al text imprès, onze de les quals considerades per Serrallonga «errades greus». A la mateixa carpeta, hi ha un petit plec amb referències bibliogràfiques i un altre amb documents relacionats amb el procés de preparació de l'obra: dues cartes de Josep M. Aragonès, una convocant-lo a una reunió el 10 de gener de 1967 i una altra reclamant-li la traducció de tots dos llibres; també hi ha una acta de la reunió del 6 d'octubre de 1966, un parell de pàgines de la traducció d'Aragonès i Frederic Raurell del Gènesi, que servia de mostra d'estil per als altres traductors; finalment, hi ha unes «Normes de

transcripció dels noms propis hebreus» amb una nota al marge escrita a llapis pel mateix Serrallonga que diu: «Proposta de Bartrina; no admesa».³⁸⁶ També es conserva una capsa amb més de 120 fitxes amb notes de treball sobre el text, des de traduccions de variants a notes interpretatives.³⁸⁷

8.7.4 *Eclesiàstic*

L'Eclesiàstic (o Siràcida —o Llibre de la Saviesa de Jesús ben Sira), com la Saviesa, és un text que la tradició ha transmès en grec; tanmateix, en aquest cas, es conserven gairebé tres terços del text hebreu, del qual el text grec canònic seria una traducció. La traducció grega, segons indica el pròleg del llibre, és del net de Ben Sira, l'autor del llibre en hebreu. El text hebreu sembla que es remunti a la segona meitat del segle II a. C., mentre que la traducció grega seria de la primera meitat del segle I a. C. És un llibre d'estructura complexa i digressiva en què s'exposen diversos ensenyaments de tradició suposadament oral hebrea i de tradició sàvia, sigui en forma d'himnes, d'accions de gràcies, de proverbis, o de catàlegs. Tot el llibre és un elogi i un intent de revalorització de la saviesa d'Israel.³⁸⁸

Com passava amb la Saviesa, Serrallonga acompanya la seva traducció del llibre amb una introducció breu —tot just nou paràgrafs— en què en repassa les fonts, l'autor, la transmissió i els temes principals,³⁸⁹ i un aparat de notes extens, però no excessiu. En tractar-se d'un text de transmissió textual complexa, Serrallonga es veu obligat a afegir un paràgraf de justificació de la traducció, fet bastant excepcional en aquesta mena de presentacions, tant dins de la traducció concreta de la Bíblia de la FBC com dins de qualsevol Bíblia que tingui entre les seves finalitats «difondre la paraula del Senyor»,³⁹⁰ en què la identitat i la persona del traductor sol quedar sempre en un segon pla, cosa que sembla lògica —un cas a part serien les traduccions dels Evangelis de Joan Francesc Mira o de *Les cinq rouleaux* d'Henri Meschonnic. Serrallonga tanca la seva introducció amb aquest paràgraf:

³⁸⁶ FSS PA.15.3(2).

³⁸⁷ FSS PE.4.3

³⁸⁸ Cf. Collins, John J. (2001).

³⁸⁹ Bíblia (1968: 1156).

³⁹⁰ Bíblia (1968: xvi).

De les addiccions que traduïm a peu de pàgina, algunes són de mà cristiana; d'altres són típicament jueves. El text hebreu que ens ha arribat, procedent essencialment del Caire, comprèn quelcom més que les dues terceres parts del llibre, però no té cap garantia de representar en conjunt el text primitiu. Només ens n'hem servit, doncs, allí on el nostre text canònic, el de la versió grega, oferia expressions confuses o notòriament alterades, o una possible llacuna (51,12). (Bíblia 1968: 1156).

No he trobat enlloc sobre quina edició traduïa Serrallonga, més enllà dels articles sobre la matèria que tenia, tanmateix, sembla evident, si mirem tant la seva traducció de la Saviesa com els altres llibres de la Bíblia de la FBC, que tot l'aparat de notes i, hem de suposar, certes tries a l'hora de traduir, eren responsabilitat seva. És a dir, que era ell qui decidia quina mena de notes acompanyaven la seva traducció, que en són bastantes més i més extenses que les de la Bíblia petita de Montserrat; de fet, per veure això, només cal veure el que he comentat fa un moment a les notes que acompanyaven la traducció de la Saviesa i que no val la pena que repeteixi.

Una mena de notes que ara prenen importància són aquelles, doncs, que consignen addiccions textuais al text que es tradueix i que la tradició considera posteriors o en què el text hebreu era més extens que el grec. De fet, la majoria de notes, Serrallonga les destina a consignar les divergències entre els textos grecs i hebreu, i alguns, sigui per destacar-ne les divergències o per mirar de donar sentit a passatges incerts o obscurs, també se serveix de les versions siríaca i llatina.

Les restitucions del text hebreu dins el text traduït, tanmateix, són poques (per exemple a Ecli 7,36). Cal destacar, però, que les referències i traduccions en nota de l'hebreu ronden gairebé la trentena, a vegades tot just per traduir-ne un mot, a vegades per traduir-ne un himne tan extens com el que afegeix a la nota de Ecli 51,12 —de fet, fins on he vist, és l'única traducció bíblica catalana contemporània que el tradueix.

El coneixement de Serrallonga de l'hebreu era bàsicament lèxic i instrumental, adquirit rudimentàriament al Seminari de Vic, amb una assignatura anual, però de poc profit, segons explica Ricard Torrents (c. p.) i ampliat, hem d'entendre, pel seu compte; també hem de suposar que, per fer la seva, com és d'esperar, s'acompanyava d'altres traduccions modernes.

Pel que fa a les notes de caràcter literari del llibre, destaquen la referència a Sòfocles i a la *Iliada*. La referència a Sòfocles la trobem a Ecli 11,28, que diu:

²⁸ Abans de la seva mort no diguis feliç a ningú:
és al final que un home es fa conèixer.*

I a la nora llegim:

28. És una dita al món, ja d'antic, que no es pot saber d'un mortal, abans de la seva mort, si la vida li ha estat bona o dolenta (Sòfocles). És aquest sentit que cal donar al nostre passatge, tot guardant les diferències religioses (cf. 17,22 s).³⁹¹

El fragment de Sòfocles correspon als primers versos de *Les dones de Traquis*, i els diu Deianira.³⁹² Serrallonga en dona la versió de 1951 de Carles Riba qui, en nota, adverteix que «La dita era atribuïda a Soló (vegi's Heròd. I, 32). El mateix Sòfocles la fa servir com a conclusió de l'*Edip rei*». I, de fet, és una sentència que, com explica Riba mateix a la seva traducció d'*Edip rei*, apareix sovint a la tragèdia grega (Èsquil, Ag. 928 o Eurípides, *Andr.* 100).³⁹³ Tanmateix, és en el text que remet Serrallonga en què la sentència segurament és més clara.

Al seu torn, la referència a la *Ilíada*, apareix a la nota a Ecli 24,32, en què llegim:

³² I faré encara que la disciplina brilli com una alba,
que resplendeixi lluny.*

I la nota diu:

32. Cf. Homer *Il* 7.451: *La glòria teva anirà tan lluny com s'expandeix l'aurora*. Així concebia l'autor l'expansió de la saviesa, en l'espai i en el temps (v 33).³⁹⁴

En tots dos casos, i com passava amb la Saviesa, veiem que Serrallonga s'acosta al text bíblic, primerament, com un text humà i literari: com a text que vol dir alguna cosa de com les persones viuen i entenen el món que els ha tocat viure. És en aquest sentit que la relació entre textos de l'antiguitat que, malgrat no requerir una dependència textual o

³⁹¹ Bíblia (1968: 1216).

³⁹² Sòfocles (1951: 63).

³⁹³ Sòfocles (1959: 173).

³⁹⁴ Bíblia (1968: 1239).

de tradició directa, es relacionen per alguna cosa com ara un corrent de tradició que podia dominar certa zona del Mediterrani durant una sèrie de segles i, sobretot, la humanitat compartida, entre els autors de tots dos textos i entre ells i qui ho llegeixi, sigui quan sigui que ho faci. Que la seva traducció —i anotació— no estava condicionada per res més que per un acostament respectuós i apassionat al text, i, en qualsevol cas, per la lectura pròpia que se'n pogués haver fet al costat de tota una tradició de lectures, ho demostren, també comentaris com el que feia en l'entrevista a *Serra d'Or*: «sap molt greu que els traductors servents de les esglésies caiguin en gravíssims errors populistes. Poden arribar a ser el dimoni. Què és això de suprimir tots els noms del Déu d'Israel, fins i tot el de Iahweh?» (Sardà 2007: 236).

Al FSS es conserva una carpeta amb la introducció i una còpia de la traducció, tot picat a màquina i amb poques esmenes. Hi ha un altre plec de deu folis amb notes sobre bibliografia i un altre plec de 17 folis, la majoria a màquina, per a l'elaboració de la introducció. També es conserva una capsa amb més de 400 fitxes amb notes de treball sobre el text, que van just després de les que tractes el llibre de la Saviesa, des de traduccions de variants a notes interpretatives, passant per notes de vocabulari hebreu.³⁹⁵

Sigui com sigui, pel que fa als textos bíblics, malgrat encarar-ne les traduccions com un encàrrec, com diu, van servir-li «per entrar de veritat en la literatura d'Israel, encara que fos per mitjà de llibres relativament recents» (Sardà 2007: 236). I una manera d'entrar-hi va ser fent-se seva part de la traducció.

Serrallonga es fa seus, en diversos moments de la seva vida, sobretot dos fragments de l'Eclesiàstic: Ecli 40,18-27 (i després 18-23) i Ecli 42,15b-43-28 (i després 43,1-28).

El primer moment d'apropiació el trobem entre els textos és en algun moment de 1968, un any després de la traducció dels textos. Entre la carpeta de poemes escrits el 1968, hi ha un poema que no va anar a parar a *Poemes 1950-1975* que és una versió en clau marxista i irònica, hem d'entendre, de Ecli 40,18-27. El poema porta el títol que es dona al marge de la pàgina a la versió de la Bíblia de FBC i s'hi ha afegit «La Pàtria» en llapis com a títol. Copio el text de la traducció feta el 1967 al costat de l'apropiació feta l'any següent. Marco en cursiva els canvis al segon text.

³⁹⁵ FSS PE.4.3.

<p>¹⁸ Dolça vida, la de qui treballa i la de qui té prou per a viure, però encara més la de qui troba un tresor.</p> <p>¹⁹ Els fills i la fundació de ciutats perpetuen el nom, però encara més la dona que resulta irreprotxable.*</p> <p>²⁰ El vi i la música alegren el cor, però encara més l'amor de la saviesa.*</p> <p>²¹ L'arpa i la flauta endolceixen els cants, però encara més una llengua agradable.</p> <p>²² Els ulls tenen delit de gràcia i de bellesa, però encara més els sembrats verdejants.*</p> <p>²³ L'amic i el company es troben a bona hora, però encara més l'home i la dona.</p> <p>²⁴ Els germans i els protectors ajuden en tribulacions, però encara més l'almoïna que salva.</p> <p>²⁵ L'or i la plata fan anar amb peus segurs, però encara més un consell que s'estima.</p> <p>²⁶ La riquesa i el poder donen ales al cor, però encara més el temor del Senyor. Amb el temor del Senyor no manca res, amb ell no cal cercar cap ajuda.*</p> <p>²⁷ El temor del Senyor és un jardí beneït, i protegeix més que cap altra glòria.³⁹⁶</p>	<p>Dolça vida la de qui treballa i la de qui té prou per a viure, però encara més la de qui <i>dels altres sense justícia</i>.</p> <p>Els fills i la fundació d'<i>empreses</i> perpetuen el nom, però encara més <i>encendre una guerra que liquida</i>.</p> <p>El vi i la música alegren el cor, però encara més l'amor de la <i>niciesa</i>.</p> <p><i>La guitarra i els cans enerven la vida</i>, però encara més <i>la mentida</i> agradable.</p> <p>Els ulls tenen delit de gràcia i de bellesa, però encara més <i>de bancs, asfalt i turistes</i>.</p> <p>L'amic i el company es troben a bona hora, però encara més <i>els enemics del poble</i>.</p> <p>Els <i>sindicats</i> i els protectors ajuden <i>a fer caure</i>, però encara més l'almoïna que <i>engrapa</i>.</p> <p>L'or i la plata fan anar amb peus segurs, però encara més el consell que <i>t'obliga</i>.</p> <p>La riquesa i el poder donen ales al cor, però encara més el <i>respecte a la Pàtria</i>.</p> <p>Amb el <i>respecte a la Pàtria</i> no manca res, amb ell no cal cercar cap <i>altra</i> ajuda.</p> <p>El <i>respecte a la Pàtria</i> és un jardí beneït, i protegeix més que <i>tota</i> altra glòria.³⁹⁷</p>
--	---

El text de «La Pàtria» l'hem d'emmarcar, molt probablement entre una sèrie de textos influïts per la lectura de Brecht d'aquells anys (§11.3) i tota la reflexió que poc temps abans havia iniciat a *Inquietud Artística* sobre el realisme històric i que continua amb les xerrades sobre literatura i marxisme de finals dels seixanta.³⁹⁸

Aquesta, però, és una mena de textos que de seguida deixen d'interessar-li, com passarà amb textos com ara «La Contradicció» (§11.3), segurament perquè són massa explícitament polítics i perquè depenen massa de certa lectura de Bertolt Brecht. També és cert que és una mena de textos que ajuden a saber quina lectura de Brecht feia Serrallonga: una lectura que l'allunya de la de Castellet-Molas, que el prenien com a «precursor i mestre» del realisme de tall marxista i, per tant, com a model del realisme

³⁹⁶ Bíblia (1968: 1167).

³⁹⁷ FSS A1.2.11.a, f. 36.

³⁹⁸ Cf. FSS A2.4.8.

històric que propugnaven.³⁹⁹ Si bé és cert que Serrallonga es posiciona en aquests textos des d'algun lloc pròxim al marxisme, també ho és que ho fa sempre, com Brecht, des de la ironia, cosa que li permet, alhora, establir-hi certa distància moral.

Si tornem a «La Pàtria», la crítica brechtiana a l'Estat com a gran engranatge anorreador d'individus hi és indiscutiblement, però és una crítica que es distorsiona — que no vol dir, ni molt menys, que s'anul·li— a partir del to hiperbòlic que el text bíblic que hi ha per sota li dona. Al mateix temps, si llegim la nota de Serrallonga a Ecli 40,26, centrat en l'expressió «el temor del Senyor» veurem clar quina és la clau que fa girar el poema. Diu: «26. Allò que és millor no exclou allò que és bo (cf els vv precedents). Així mateix, el temor de Déu. Més, amb el temor de Déu s'aconsegueixen tots els béns d'aquest món».⁴⁰⁰ Doncs el poema de Serrallonga està pensat perquè hi llegim el pensament de fons que «amb *el respecte a la Pàtria* s'aconsegueixen tots els béns d'aquest món», és a dir, que no només hi ha el joc de postular la Pàtria com a acte de fe, sinó que queda implícit que aquell *respecte* que demana, a sota hi amaga un *temor* —cosa que queda lluny de la creença des de la llibertat. Amb temor —eufemísticament: amb respecte— difícilment podrà ser realment dolça la vida «de qui treballa i té prou per a viure», com deia el primer vers.

El 2002, Serrallonga va incorporar «Coses millors» a *Versions de poesia antiga* (*VePa*: 97). Ara, però, el tallava pel final i només publicava, distribuïts en díctics separats per una blanca, Ecli 40,18-23. Tenim un poema que, sol, podria ser fàcilment assumible i que es podria arribar a posar sota el paraigua de l'epicureisme. Tanmateix, en nota, i per no fer dir al text bíblic el que no diu, escriu «El mot *tesor* del primer díctic anuncia la conclusió: el grat tresor és el temor del Senyor». (*VePa*: 97). Els canvis respecte del text publicat l'any 1968 són mínims i responen a criteris d'estil (vg. *infra*).

El segon moment d'apropiació del text bíblic el trobem el 1981, quan Serrallonga publica el text el «Poema de Ben Sira» dins el recull «Poesia antiga» al número 21 de la revista *Els Marges*.⁴⁰¹ Es tracta del text de la seva traducció de l'Eclesiàstic corresponent a Ecli 42.15b-43,28, amb canvis molt mínims de puntuació i d'estil respecte del text de 1968. El text d'*Els Marges* correspon a gairebé tot el subapartat «1. El món material» del segon apartat del llibre «II. L'obra de Déu», amb

³⁹⁹ Cf. Castellet (1965: 31-38).

⁴⁰⁰ Bíblia (1968 p. 1167).

⁴⁰¹ Serrallonga (1981b).

l'única diferència que aquest cop s'estalvia bona part de la «Conclusió» (Ecli 43,29-33), de la qual només en reproduïx Ecli 43,27-28; la part eliminada correspon als atributs del Senyor («temible i grandios») i a la incapacitat de les persones de glorificar-lo com es mereix.⁴⁰²

Quan l'incorpora a les *Versions de poesia antiga*, aquest cop amb el títol «Elogi del món físic» (*VePA*: 93-95), en suprimeix tota la «Introducció» (Ecli 42,15-25) i el revisa notablement. Tanmateix, es tracta sempre de decisions d'estil i en cap cas canvia el sentit ni la interpretació de la traducció publicada el 1968 —més enllà de donar-ne el text separat del context del llibre bíblic.

La incorporació dels dos textos a les *Versions de poesia antiga* —a part de donar-hi valor literari i poètic als textos bíblics— sembla més deutor de voler donar una visió general de la poesia antiga d'occident des de Mesopotàmia fins a Lucreci que no pas de la voluntat explícita de reivindicar aquests textos concrets. D'això en són testimoni les escasses notes que els acompanyen i el fet que no decideix traduir cap altre text bíblic nou, sinó que aprofita els que ja tenia traduït (i que coneixia a fons).⁴⁰³

8.7.5 *El context de les traduccions bíbliques i la relació amb la FBM*

Segons consta a l'acta del 6 d'octubre de 1966 de la reunió ordinària de col·laboradors de la Fundació Bíblica Catalana,⁴⁰⁴ s'esperava que la majoria de col·laboradors lliuressin les traduccions a finals d'aquell any, cosa que indica que el projecte venia de bastant enrere; segons explica Ricard Torrents (c. p.), segurament del curs 63-64 i de manera paral·lela al Concili Vaticà II, que permetia als capellans de dir missa en català i de cara al públic. La Bíblia de la FBC —com totes les noves traduccions bíbliques d'aquests anys—, doncs, havia de fer part d'aquesta renovació de l'Església. Serrallonga, tanmateix, el 27 de juny de 1967 rep una carta de Mn. Josep Aragonés reclamant-li els textos per mirar de tenir enllestida l'edició a finals d'aquell any.⁴⁰⁵ Segons diu en diverses cartes, Serrallonga, que aleshores vivia al Seminari de Vic, on

⁴⁰² Bíblia (1968: 1270-1272).

⁴⁰³ Cf. Serrallonga (2002a: 11).

⁴⁰⁴ Cf. FSS PA.15.3(2).g, f. 1a.

⁴⁰⁵ Cf. FSS PA.15.3(2).g, f. 3.

també impartia classes de llatí, grec i francès, va enllestir la traducció l'estiu de 1967, i va sortir publicada el desembre de 1968.⁴⁰⁶

Serrallonga explica en diverses entrevistes que aquella traducció se la va prendre com un encàrrec, cosa que la separa de la majoria de les traduccions que faria al llarg de la seva vida, en què normalment trobem un vincle vivencial directe, més o menys estret —i encara més si pensem en l'obra traduïda inclosa dins l'obra poètica pròpia. Serrallonga, i com apuntava fa un moment, també va veure aquestes traduccions com una oportunitat «per entrar en el riu de la literatura bíblica».⁴⁰⁷ Tanmateix, és a textos com el Càntic dels càntics, als que dedicarà més hores d'estudi, sigui en relació amb la poesia amorosa egípcia antiga, sigui en relació amb la poesia de Verdaguer, de qui, a part de dedicar-li l'article extens «El Càntic dels càntics de Verdaguer»,⁴⁰⁸ en què feia una panoràmica de la influència del llibre bíblic al llarg de la seva obra, tenia projectat editar-ne el díptic conformat per la traducció del Càntic dels càntics i *Los jardins de Salomó*.

Amb tot, en les traduccions per al projecte de la Bíblia petita de la FBC —al qual va entrar per mà de Ricard Torrents (c. p.)—, hi veia una porta d'entrada a traduir per la Fundació Bernat Metge. De fet, traduir per la FBM, al costat del mestratge de Riba, era un dels motius pels quals havia estudiat clàssiques, i, segons havia dit en alguna entrevista, era un dels somnis de la seva joventut.⁴⁰⁹ Només cal recordar com havia evocat la relació amb Joan Ton, el forner de Torelló que li deixava els volums de la Bernat Metge que rebia perquè n'era subscriptor, i el deler amb què els llegia o la importància que va tenir la lectura de l'Èsquil de Riba durant la seva primera joventut (§3.2). I, segons diu en l'entrevista amb Zeneida Sardà, «efectivament, van oferir-me de traduir del grec clàssic, però llavors em vaig adonar que la Bernat Metge anava irremeiablement a la deriva» (Sardà 2007: 235). És una deriva que ja assenyalava l'aleshores jove hel·lenista Carles Miralles l'any 1967 a les pàgines de *Serra d'Or* en lamentar-se que «els volums de la Fundació neixen morts: no arriben a cap banda» (Miralles 1967: 52).⁴¹⁰ I sembla que és poc després de la traducció de la Saviesa i l'Eclesiàstic que descarta de traduir-hi res: «La possibilitat de traduir per a la Fundació

⁴⁰⁶ FSS A3.3.1(2).

⁴⁰⁷ Rubio (2007: 226).

⁴⁰⁸ Serrallonga (1999c). §11.4.

⁴⁰⁹ Cf. Rubio (2007: 236).

⁴¹⁰ Cf. Garrigasait (2020: 226-227).

Bernat Metge no la vaig descartar fins molts anys després de la mort de Riba» (Sardà 2007: 232).⁴¹¹ La Bernat Metge de finals de la dècada dels seixanta i principis dels setanta «havia passat a una existència marginal, que només coneixien els més entesos, sense un gran projecte cultural que la impulsés com havia succeït als anys vint i trenta» (Garrigasait 2020: 227).⁴¹² El viratge de la col·lecció cap al món acadèmic, deixant enrere tot el projecte de construcció de país dels seus orígens —viratge segurament forçat pels esdeveniments històrics—, devia ser un dels factors que van fer que Serrallonga decidís no traduir per la Fundació Bernat Metge. La col·lecció, idealitzada des de la seva adolescència, havia deixat de ser-li un mirall de construcció de país a través de la cultura, al mateix temps que se li separava, en l'imaginari, de la figura de Carles Riba. D'altra banda, segons comenta Torrents (c. p.), Serrallonga va tenir desavinences amb Ramon Guardans, possiblement relacionades amb les que ja hi havia tingut Riba en el seu moment. Sigui com sigui, no hi va acabar traduint mai cap text.

Postil·la: La traducció de Ad Gentes Divinitus del Concili Vaticà II

El 1967 va sortir publicada a la Biblioteca de Autores Cristianos la traducció catalana de *Comcili Vaticà II. Constitucions. Decrets. Declaracions. Legislació postconciliar*.⁴¹³ Serrallonga i Mn. Vicenç Esmerats, també professor del Seminari de Vic, van traduir-hi el decret *Ad Gentes Divinitus*, que tracta de l'activitat missional de l'Església catòlica.

El text, Serrallonga se'l devia prendre ja no com un encàrrec sinó com una obligació derivada de la seva dependència del Seminari de Vic i del Bisbat. Una mostra d'això és que enlloc no hi ha cap rastre d'aquesta traducció, més enllà del fet que Serrallonga en guardés un exemplar a la seva biblioteca personal. De fet, no ho esmenta

⁴¹¹ A FSS A1.1.[s. n.], f. 1, hi ha un full que semblaria ser un *currículum vitae* per entrar, diu, a «participar en la docència de l'Escola Universitària amb classes sobre *literatura i filologia*» en què es llegeix: «Col·laborador de la Fundació Bernat Metge, *Sobre el Sublim* del Pseudo-Longinos (publicació en curs)». I a PB.6.6, de fet, hi ha una capsa amb el títol «Tractat del Sublim. Papers meus» amb 37 fitxes sobre lèxic grec del llibre de Pseudo-Longí, 5 fulls sobre bibliografia i notes sobre l'edició del text grec i dos retalls de diari dels volts de 1977. El primer és una notícia breu, sense firmar, d'un diari que no he pogut identificar que explica el malestar dels col·laboradors de la Bernat Metge i esmenta l'augment de negatives i «disensiones» entre els futurs col·laboradors —entre les quals potser caldria sumar la de Serrallonga. El segon és un article de Robert Saladrigas, datat el 24.12.1977, en què, en la línia de Carles Miralles (1967), lamenta la falta de visibilitat dels llibres de la col·lecció. El llibre de Pseudo-Longí no consta al catàleg de la col·lecció Bernat Metge.

⁴¹² Cf. Robert Saladrigas (1979). *Literatura i societat a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 116.

⁴¹³ Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1967.

en cap entrevista ni consta en la bibliografia que es va publicar al número de *Reduccions* que se li va dedicar i de la qual en can tenir cura Anna Andreu i M. Dolors Comerma, bibliotecàries de la Biblioteca de la Universitat de Vic quan Serrallonga encara n'era director.⁴¹⁴ Gent pròxima a ell, com ara Francesc Codina, que és qui me'n va donar la notícia perquè un dia va trobar-ne un exemplar de segona mà en una parada del mercat de Vic, tampoc no en tenien constància.

⁴¹⁴ Andreu i Comerma (2001a). La traducció només surt consignada al full que servia de *currículum vitae* per demanar de fer classes a l'Escola de Mestres (FSS a1.1.[s. n.], f. 1.

9. L'activitat política i la represa poètica

(1968-1976)

9.1 *L'activitat política (1968-1976). El PSUC, Solidaritat, La Taula Unitària d'Osona i l'Assemblea de Catalunya*

9.1.1 *L'entrada al PSUC i la cèl·lula d'intel·lectuals*

Entre 1968 i 1976 Serrallonga va entrar en la política activa organitzada —i, tret dels darrers anys, també clandestina—, en què va tenir un paper destacat tant en l'àmbit local (Torelló i Vic) com, sobretot, comarcal.⁴¹⁵ El 1968 coneix Antoni Gutiérrez Díaz, qui acabaria sent secretari general del PSUC (Partit Socialista Unificat de Catalunya) el 1977. La coneixença segurament va ser per via, directa o indirecta, de Ramona Criballés, a qui Serrallonga havia acudit perquè l'ajudés a entrar en l'oposició política clandestina al règim franquista, sabedor de l'activitat política i sindical de Criballés a Torelló i comarca i aprofitant la coneixença que tenien des de la infantesa. Segons explica el mateix Serrallonga, es va entrevistar amb Gutiérrez i Josep Solé Barberà, també dirigent de pes del partit, a casa d'aquest darrer: «Vam estar un parell o tres d'hores prenent cafè, i em van dir que d'entrada no em feien signar res, cap paper on expliqués les motivacions de la sol·licitud d'entrada».⁴¹⁶ Ingressava al partit amb la petició doble: que, per un cantó, no li toquessin la seva condició de capellà (ni en positiu ni en negatiu), i, per l'altre, que no qüestionessin la seva manera de pensar Catalunya. De fet, tenir gent de l'àmbit eclesiàstic, tant al PSUC com més tard a l'Assemblea de Catalunya, per molts era vist com un avantatge; així ho escriuen els autors de *L'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*:

L'Església era una parcel·la en la qual el franquisme no podia entrar amb tanta facilitat [...]; per això, l'aportació de molts clergues fou un element clau en el desenvolupament de l'antifranquisme. A més, molts d'ells posseïen un nivell cultural superior a la mitjana, havien estudiat a fora i havien vist el funcionament democràtic d'altres països

⁴¹⁵ Es tracta d'una època de la qual en prou feines hi ha materials al FSS, tret d'algunes cartes de circumstàncies i algun apunt de dietari de caràcter personal; pel que fa a la documentació política d'aquests anys, és pràcticament inexistent, suposadament perquè qualsevol document podria convertir-se en prova d'incriminació.

⁴¹⁶ Citat a partir de Bernad *et al.* (1999: 299).

europaus i eren els únics —estem parlant dels que provenien del seminari de Vic— que dominaven el català i havien tingut una sensibilitat cap a les qüestions nacionals. (Bernad *et ali.* 1999: 15)

(I tant a Vic, amb el convent dels franciscans del Remei, com amb les reunions de l'Assemblea, molts cops en esglésies, el suport d'alguns sectors de l'església és clau per mantenir una organització més o menys estable en l'oposició al règim franquista). Sigui com sigui, entre els motius per entrar a militar en la política activa i organitzada, Serrallonga al·ludia a l'esgotament que li causava «fer de “franc tirador” i de poder expressar-me i influir en el jovent només a través de classes».⁴¹⁷ Com a exemple d'aquesta lluita isolada d'abans d'entrar al PSUC que intentava mantenir Serrallonga —tants cops de caràcter gairebé personal i amb un marc d'acció tan restringit i, en certa manera, deslocalitzat com ho eren les classes de francès o llatí al Seminari de Vic—, Josep M. Romeu recorda la influència de Serrallonga durant l'etapa d'estudiant al Seminari de Vic a l'hora de concretar els seus primers interessos per la cosa política: «va ser per a mi un professor que em va obrir moltes coses a nivell mental, la meva militància ja comença en aquella època [...] fins i tot quan hi va haver el Procés de Burgos parava les classes per explicar què estava passant».⁴¹⁸

Segons comenten Dolors Folch i Xaier Folch per entrar al PSUC, calia posar-se en contacte amb algú que ja fos dins el partit i llavors aquest algú en proposava la incorporació al partit. Després posaven al nou membre en contacte amb algun dirigent del partit i es donava un nom en clau.⁴¹⁹ Xavier Folch descrivia una escena semblant pel que fa a la reunió en què es decidia l'ingrés de Miquel Martí i Pol al PSUC:

La primera vegada que el vaig veure [a Martí i Pol] devia ser l'any 1967, era un cap de setmana i feia bon temps. Miquel Martí i Pol va venir a Sant Feliu de Codines a entrevistar-se amb Manuel Sacristán i formalitzar, si se'n pot dir així d'un acte tan

⁴¹⁷ Citat a partir de Bernad, *et ali.* (1999: 299).

⁴¹⁸ Citat a partir de Bernad, *et ali.* (1999: 56).

⁴¹⁹ El nom en clau de Serrallonga, segurament era Bernat, tot i que Xavier Folch i Dolors Folch (c. p.) no ho recorden del cert. El de Xavier Folch era Rosselló (per Rosselló-Pòrcel) i el de Dolors Folch era Marina.

clandestí, el seu ingrés al PSUC. L'acompanyava Segimon Serrallonga i també hi vam assistir Francesc Vallverdú i jo. Folch (2003).⁴²⁰

Els inicis i convenciments polítics que van guiar Serrallonga segurament van ser paral·lels als de molts intel·lectuals catalans i osonencs de la seva generació i de generacions posteriors, en què l'antifranquisme i la possibilitat d'una vida lliure feien de centre inalterable —i la vida lliure volia dir, també, i evidentment, llibertat cultural, nacional i lingüística. Dolors Folch i Xavier Folch (c. p.), per exemple, comenten el següent pel que fa al seu cas i el de Serrallonga (i tants altres, de fet): «Estàvem en política [perquè] hi havia una cosa que era primordial, que era l'antifranquisme.[...] El que ens movia era allò, en realitat; el marxisme era allà també, però era perquè era la cosa que més lluitava contra el franquisme. Lo que odiàvem era Franco». Cal recordar, i com s'ha vist en altres capítols, que l'interès pel marxisme de Serrallonga era important, sobretot els anys anteriors a entrar al PSUC, tant pel que fa al pensament polític com literari i estètic; amb tot, i malgrat l'interès i el coneixement, difícilment es pot parlar d'un alineament en cap d'aquests camps —tampoc d'un refús, esclar. En el camp de la política, militar al PSUC era el camí més eficient per vehicular unes inquietuds i una diguem-ne voluntat de servei al país i a la cultura. En aquells primers moments abans dels setanta —quan el PSUC es consolidarà a Catalunya com a partit amb un seguiment més o menys massiu i capaç d'articular, d'alguna manera, l'oposició al règim franquista en societat catalana del moment—, es tractava, sobretot, com diu Xavier Folch de lluitar, molestar, de fer veure al règim i a la societat que hi havia una oposició organitzada i capaç de fer coses. En aquest sentit, Dolors Folch (c. p.) recorda que Serrallonga «era profundament antifranquista. Profundament vol dir que estava disposat a jugar-se-la. Ja sabíem que no caurien, però, com a mínim, emprenyar».

Serrallonga mateix, en la llarga entrevista amb Robert Bernad per a l'elaboració de *L'Assemblea de Catalunya: la lluita antifranquista a Osona*, situa els inicis de la seva consciència política a l'època del Seminari de Vic. Va ser «La coneixença de Triadú el 1949 i, després, la de Carles Riba»⁴²¹ el que van enfortir la consciència entre aquell grup de joves seminaristes de la relació entre la cultura catalana i el país. Abans

⁴²⁰ Folch (2003) parla del 1967, però els fets que relata segurament van passar el 1969. Cf. Pujades, (2007: 70-71).

⁴²¹ Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996). He d'agrair a Robert Bernad que em permetés accedir tant a la transcripció com al document sonor de l'entrevista.

d'aquestes coneixences, continua Serrallonga, «Nosaltres no érem conscients de militar, tot i que rebíem amenaces dels superiors d'expulsió si continuàvem dient per corredors i als alumnes que si Catalunya i Catalunya i Catalunya». Editar l'antologia *Estudiants de Vic, 1951*, prohibida pels superiors del seminari, pel seu compte i ciclostilada «va ser un acte polític [...]. Ens va obrir la consciència que no era possible de demanar una lluita per llibertat de la llengua si no era tenint una llibertat de les institucions».⁴²²

Entre finals dels anys seixanta i principis dels anys setanta, Serrallonga també participa en una campanya per a l'ús del català a l'Església. Ho explica a l'entrevista amb Robert Bernad:

És una iniciativa que va sortir de capellans del bisbat de Barcelona davant del temor de dues coses: l'una, que els bisbes espanyols no volguessin complir les decisions del Concili [...], l'altra era la qüestió de la llengua. El Concili havia decidit de permetre les llengües vernacles [...]. Es tractava de demanar que allò fos signat per tants capellans com fora possible de Catalunya. Ens vàrem partir la feina i jo me'n vaig encarregar de la Plana; ens vam repartir la feina i amb en Santi Riera vam fer de Vic en amunt.⁴²³

Al centre de l'activitat política, doncs, des de gairebé el principi,⁴²⁴ tingué la forma que tingué, hi havia la llengua i la llibertat nacional catalana.

El testimoni de Lluís Solà, pel seu cantó, al documental *La vida silenciosa*, de Carlota Casas i Antoni Casasses, podria donar una perspectiva diguem-ne complementària de què va empènyer Serrallonga (i com deia, a molts catalans del moment, intel·lectuals o no) a l'activitat política. Diu Solà:

Quan entro en política, hi entro per desesperació. [...] Què vol dir desesperació? [...] [Com per Kierkegaard,] doncs és un fet d'experiència, experimental. *Desesperació* és no poder viure. El desesperat, arriba un moment que, per desesperació, no pot viure. Aleshores, desesperació de què? (I per què?, que és més complex). Desesperació que la llibertat se'ns n'anava. És a dir: per desesperació que, jo —o un altre— no podria fer poesia, exactament. Aquest és el meu secret, però jo no puc dir-ho a la gent, no ho

⁴²² Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

⁴²³ Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996). Cf. Macià (1988: 68).

⁴²⁴ A l'entrevista Bernad-Serrallonga, Serrallonga es remunta a «L'ambient que es respirava al seminari menor de la Gleva», per tant, als seus 12 o 13 anys.

entendrà, això, que jo em vaig ficar al PSAN perquè jo pogués fer poesia en la meua llengua —o un altre, o els nois [d'ara]. (Casas i Casassas 2016).⁴²⁵

Al centre de tot, doncs, la llibertat, i la llengua i la poesia —en la mesura que són acció cap al món— com a lloc on materialitzar la llibertat i la vida lliure, però amb la consciència plena que aquesta llibertat diguem-ne interior reclama una llibertat exterior, un lloc.

Sigui com sigui, al cap de poc, Serrallonga passa a formar part de la cèl·lula d'intel·lectuals del PSUC. La cèl·lula va ser creada per Manuel Sacristán, Francesc Vallverdú i Josep Fontana per mirar reconduir i impulsar l'edició de *Nous Horitzons*, la revista intel·lectual del partit, i és a aquesta cèl·lula que es deuen els números del 10 (de l'abril de 1967) al 23 (del juliol de 1971). En aquesta etapa, la revista passa a ser redactada, sobretot, per residents a Catalunya, cosa que, segons diu Giaime Pala (2016), permetia una anàlisi més eficaç i brillant de la realitat social catalana; per un cantó, abordaria de manera més directa la qüestió nacional i, per l'altre, tant la literatura com el pensament guanyarien importància dins de cada número.⁴²⁶ No sembla, però, que Serrallonga firmés cap dels textos que conformen aquests números.

Tanmateix, en el si de la cèl·lula també es discutia quina havia de ser la línia del partit, així com qüestions relacionades amb accions concretes, com ara vagues, manifestacions o tancaments. Segon comenten Xavier Folch i Dolors Folch (c. p.), va ser una activitat que va durar uns dos o tres anys en què es reunien més o menys mensualment a casa de Manuel Sacristán, que era el responsable de la cèl·lula. A les reunions, que se solien celebrar al pis en què Josep Fontana tenia els llibres,⁴²⁷ hi assistien, de manera gairebé estable, Segimon Serrallonga, Manuel Sacristán, Giulia Adinolfi, Josep Vallverdú, Xavier Folch, Dolors Folch, Josep Fontana, Josep Tèrmens i Josep Ferrer.⁴²⁸ D'aquella primera etapa a la cèl·lula d'intel·lectuals del PSUC en va quedar una admiració i amistat amb Manuel Sacristán amb qui «va sintonitzar de

⁴²⁵ En l'article sobre Martí i Pol, Folch (2003) en parla amb uns termes semblants: «L'ingrés al PSUC tenia a veure, evidentment, com el fet d'escriure i de cantar en català, amb la consciència nacional, però també, i en aquell moment sobretot, amb allò que aleshores encara en dèiem consciència de classe».

⁴²⁶ Per a una informació detallada dels continguts de *Nous Horitzons* durant els anys en què Serrallonga va formar part de la cèl·lula d'intel·lectuals del PSUC, cf. Pala (2016: 92-98).

⁴²⁷ cf. Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

⁴²⁸ Cf. Folch (2002: 6).

seguida»,⁴²⁹ i la relació continuada amb Xavier Folch i Dolors Folch, que duraria fins al final; mostra d'això és, per exemple, el vincle que Serrallonga va tenir Empúries, empresa editorial de Xavier Folch. Amb Folch, Serrallonga hi publica *Poemes 1950-1975* (1979, aleshores a Crítica, les traduccions de Bertolt Brecht (*Me-Ti*, 1983) i les ja pòstumes *Versions de poesia antiga* (2002). També amb Folch planejaren de publicar alguns dels projectes de principis dels 2000 (§13.1).

Pel que fa a la relació amb Manuel Sacristán, com diu Xavier Folch en l'article citat del *Quadern d'El País* (i com recorda en la conversa), va ser d'admiració mútua. Folch (c. p.), de fet, comenta que, per Serrallonga, la impressió que li causà el coneixement de Sacristán havia estat tan important com, en el seu dia, la que va sentir en conèixer Riba. Tanmateix, el rastre diguem-ne documental d'aquesta amistat és escàs. Al FSS es conserven un parell de cartes no trameses (o esbossos de carta) a Sacristán: la primera,⁴³⁰ segurament de 1974, és una carta de circumstàncies en què recorda la figura del seu pare, mort feia pocs anys, i la relació d'amistat que hi tenia; la segona, potser una mica posterior, és una carta extensa en què Serrallonga aporta diversos casos en què Riba fa ús del mot «suma» i les implicacions del mot en el pensament polític ribià.⁴³¹ Totes dues demostren, això sí, una certa intimitat en el tracte. Hi ha una tercera carta datable el març de 1976 que Serrallonga escriu a Giulia Adinolfi en què es parla de manera elusiva a la qüestió de la llengua. Segons explica Dolors Folch (c. p.), Adinolfi mai no va veure en bons ulls les reivindicacions nacionalistes o secessionistes catalanes, segurament influïda pel cas italià. La carta acompanya el poema inèdit que comença «Primavera del foc, foc de mi i del món», dedicat a Sacristán.⁴³² El quart text que documenta aquesta relació és un poema inèdit datat el 1968 que es troba entre els materials preparatoris de *Poemes 1950-1975*,⁴³³ que Serrallonga finalment no es va decidir a incorporar.⁴³⁴

⁴²⁹ Folch (2002: 6).

⁴³⁰ FSS A2.1.6.a, f. 1.

⁴³¹ Pels papers que l'envolten, sembla que sigui una carta encarada a resoldre algun dubte per a la sessió «Riba i la política» de la Universitat Catalana d'Estiu a Vic de l'agost de 1976.

⁴³² ANNEX 1976.9. El poema es clou amb una dedicatòria en vers a Sacristán que diu: «begut per tu, Manolo | a qui estimo | contra el mal | que tens | de deixar-te | vèncer pel mal. | T'estimo».

⁴³³ El poema porta el títol de «De salvació personal» i diu: «—Miro de salvar-me. | —Què dius? | —No pas el que sents | ni vull fer-te creure | que dic el que sento. | Miro de salvar-me | i tu, com una part | de mi, no ho consents, | i miro de salvar-me.» (FSS A2.1.11.a, f. 47 i A1.2.11.a, f. 47).

⁴³⁴ El Fons Manuel Sacristán del CRAI d'Economia i Empresa de la Universitat de Barcelona no inclou material personal com ara epistolaris.

Pel que se sap, semblaria que Serrallonga només assistia a les reunions de la cèl·lula encarregada de *Nous Horitzons* i a alguna reunió d'escriptors del PSUC.⁴³⁵ El que és evident és que —relacions personals a part— no va destacar en l'entramat d'aquell PSUC més centralitzat i barceloní. Així ho demostra el fet que, per exemple, ni Joaquim Sempere ni Antoni Montserrat ni Juan-Ramón Capella, membres importants d'aquell PSUC de finals dels seixanta (i del posterior, evidentment), en ser preguntats per la figura de Serrallonga, responguin que el van conèixer a penes o que recorden haver-lo vist tot just en una o dues ocasions.⁴³⁶

9.1.2 *L'activitat política a Osona*

Aquells primers contactes amb el PSUC, Serrallonga els feia com a independent. No va ser fins ben a principis dels setanta que no s'estableix la cèl·lula osonenca del PSUC, formada principalment per intel·lectuals. Les múltiples detencions a membres importants del partit que es van efectuar durant l'estat d'alarma de 1969 van arribar gairebé desmantellar el partit, que acusava d'una estructura excessivament centralista. Va ser llavors que es va optar per a una descentralització severa, cosa que va propiciar la creació de diverses cèl·lules a barris de Barcelona i rodalia i a municipis de la resta de Catalunya que fins aleshores no en tenien; de la mateixa manera, les cèl·lules ja existents guanyaven protagonisme. És així que es passa d'una estructura vertical a una estructura horitzontal i molt més oberta.⁴³⁷

Segons sembla, a principis dels seixanta a Torelló ja s'hi havia establert una cèl·lula que tenia com a alguns dels seus actors principals Raül Palomo, vinculat a l'obrerisme comarcal, i Ramona Criballés, vinculada també a l'obrerisme i aleshores persona rellevant del PSUC i de Comissions Obreres a la comarca. En una entrevista per al projecte «Història oral i militància sindical. Biografies obreres (1939-1978)» impulsat per Comissions Obreres, Raül Palomo recorda que era una cèl·lula que va començar

⁴³⁵ Que assistia a aquestes reunions d'escriptors ho diu en una carta a Teresa Pàmies en què li dona l'enhorabona pel Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, rebut el 2001; li escriu: «Us he vist una sola vegada en una reunió d'escriptors del PSUC. Vaig ser dos o tres anys a la redacció interior de *Nous Horitzons*, a partir de 1968, amb en Sacristán i companys». (FSS arxiu «Diet 2001»).

⁴³⁶ He d'agrair a Giaime Pala que em posés en contacte amb Sempere, Montserrat i Capella, i a ells tres la cordialitat amb què em van respondre.

⁴³⁷ Cf. Pala (2015).

amb un nucli format principalment per treballadors emigrats espanyols, principalment d'Andalusia, tot i que no només:

[A] nivell de Torelló, casi bé puc dir que sí que eren més la majoria... o eren emigrants o alguns ja fills d'emigrants o això però la majoria eren emigrants, eh? Catalans d'aquí... ben poquets, diguéssim. Aixís com després ja se n'hi varen afegir d'altres, que ja ho eren i això però ja ja allavòrens ja sí que parlem dels anys 70. I a Vic va ser una altra... va ser una altra classe de gent, ja... hi havien en Joaquim Capdevila ja hi havien aquests que ja eren més... més intel·lectuals, però la gent d'aquí que es va començar a formar en principi eren molt treballadors. (*Entrevista a Raúl Palomo Llerandi* 2001).

A Torelló es tractava, en part, de gent vinculada al PCE (Partit Comunista d'Espanya) o al mateix PSUC anys enrere. La tasca principal de la cèl·lula seria la distribució (i més tard la impressió, a casa de Palomo mateix) de *Mundo Obrero* i *Treball* a tot un col·lectiu de militants del partit; un centenar només a Torelló, segons Palomo.⁴³⁸

Com apuntava més amunt, hem de suposar que va ser aquesta cèl·lula, i més concretament, la coneixença amb Ramona Criballés, el primer contacte de Serrallonga amb el partit. Criballés, als anys 60, treballava a la Vitri, una empresa de Torelló que fabricava portalàmpades metàl·lics, on va ser, ja a aquella època, de les impulsores de Comissions Obreres i del PSUC a Torelló. Amb Serrallonga van ser amics d'infantesa, de Torelló, per la relació que tenien les respectives famílies, segons explica Francisca Criballés (c. p.), germana de Ramona Criballés.⁴³⁹ Serrallonga, coneixedor de l'activitat política de Criballés, va recórrer-hi perquè fes els primers contactes per poder entrar al partit, i igualment va fer de porta d'entrada al partit amb Joaquim Capdevila. Criballés també acollia reunions del PSUC de Torelló a casa seva, en les quals hi assistia, a part de Serrallonga, gent de l'àmbit de l'obrerisme de Torelló. L'assistència a aquestes reunions, mai com a protagonista, dona una perspectiva dels interessos polítics de Serrallonga, amb un peu a la lluita per la causa catalana i l'altre a la implicació per a la justícia social. És així que, com apunta Palomo a l'entrevista suara citada, les cèl·lules de Vic i d'Osona tindrien una presència de militants més vinculats a la intel·lectual de la

⁴³⁸ *Entrevista a Raúl Palomo Llerandi* (2001). Palomo és l'encarregat de glossar-ne la vessant política., en l'opuscle *Homenatge a Segimon Serrallonga* (2001).

⁴³⁹ He d'agrair a Margarita Castells que em facilités la possibilitat de poder mantenir la conversa amb la seva mare.

comarca i del país, mentre que a la de Torelló, qui hi assistia eren treballadors de Torelló mateix i de les colònies del voltant. Francisca Criballés dona els noms de Joan Gateu, Rosa Gateu, Enric Yebra, Rafael Valderrama, Raül Palomo o Miquel Ortuño, però també parla de visites puntuals de Martí i Pol i altra gent de Barcelona del PSUC i de Comissions Obreres, amb qui, segons sembla, Criballés feia d'enllaç. Ramona Criballés va ser detinguda i portada a Alcalà de Henares en tornar d'unes jornades de formació del PSUC a Alemanya de l'Est.

Serrallonga també va ser important en la creació de la cèl·lula del PSUC a Vic, ja el 1972, i en la decisió de Joaquim Capdevila —amb qui van tenir una forta relació entorn de la política— de militar al partit. Segons declarava Capdevila, «vaig tenir una conversa amb profunditat amb Segimon Serrallonga, i a la primavera del 1972 m'afiliava al PSUC. Establíem contactes regulars amb la cèl·lula de Torelló i en fundàvem una de nova a Vic, amb Manuel Anglada, Lota Llambias, Josep Casadesús [i] Jesús López Santamaria».⁴⁴⁰ Més tard s'hi afegirien gent més jove com Roser Junyent o Ton Granero, que aleshores tenia només 19 anys.⁴⁴¹ Granero (c. p.) explica que Serrallonga no participava regularment a les reunions de la cèl·lula de Vic, que se celebraven setmanalment (normalment els dijous) en diversos emplaçaments, entre els quals, el pis d'aleshores de Granero o a l'antic restaurant Sant Marc. La cèl·lula de Vic és la que va promoure la creació de diverses associacions de veïns a Vic, com ara les del barri dels Caputxins o la de l'actual barri de la Calla. També va ser actiu en la defensa de la sanitat pública a Vic i en la reclamació per la posada en marxa de la residència hospitalària de Vic, dels anys 1974 i 1975, amb diverses accions, com ara la penjada de llençols vermells dels balcons de la ciutat, o l'organització de xerrades sobre el tema als barris de la ciutat. Abans de la cèl·lula de Vic, segurament l'any 1969 o 1970, Serrallonga també participa en la creació d'una cèl·lula a Osona, com deia, amb una tendència més diguem-ne intel·lectual que la de Torelló i menys activa que la de Vic; hi pertanyien Miquel Martí i Pol, l'enginyer Jordi Parés, l'obrer rodenc Ramon Collell, l'arquitecte Manuel Anglada i Serrallonga mateix.⁴⁴² Tanmateix, Serrallonga, referint-se a aquell grup del PSUC osonenc, posava de manifest una preocupació que, en part, també seria la de certs sectors del PSUC i de l'Assemblea —i més tard del Congrés de

⁴⁴⁰ Citat de: Macià (1988: 43).

⁴⁴¹ Ton Granero (c. p.).

⁴⁴² Cf. Macià (1988: 18).

Cultura Catalana—: «Es va constituir un grup que era molt cohesionat; [...] era un grup d'intel·lectuals, i vèiem que això no podia ser, que havíem de poder parlar amb la gent».⁴⁴³ Aquesta, de fet, va ser una de les preocupacions polítiques de Serrallonga al llarg de tota la seva militància activa: no deixar de banda el gruix majoritari de la «gent», és a dir, aconseguir una societat plenament conscient i crítica cap a la cosa política i la cosa cultural del seu entorn. En part, un primer pas cap a aquesta fita era «entrar en organismes existents [com el Centre Excursionista o el Cineclub] i fer-hi sentit les necessitats polítiques que teníem».⁴⁴⁴

Paral·lelament a l'activitat amb el PSUC, tant a Barcelona com a Osona, i durant els mesos previs a la constitució de l'Assemblea de Catalunya, Serrallonga va començar a col·laborar amb Solidaritat, entitat que s'emmarcava en les Comissions Cíviques de Solidaritat de Catalunya, destinades a recollir diners per a ajudar les famílies dels presos polítics del règim, o, per exemple, amb els represaliats per les vagues de la SEAT de 1971. A Vic, on l'organització tenia com a actor principal Xavier Roca, que era sastre d'ofici, i a Serrallonga com a un dels actius principals, cal remuntar-la a inicis de 1970.⁴⁴⁵ Les Comissions de Solidaritat estaven dirigides per Mn. Joan Carrera, que aleshores era bisbe auxiliar de la diòcesi de Barcelona, i els diners es recaptaven mitjançant activitats concretes com ara la venda de roses per Sant Jordi. Joaquim Capdevila, aleshores estudiant a Barcelona, feia de vincle entre la capital i Vic. A Osona, per exemple, segons explica Pep Vernis (c. p.) Solidaritat i l'Assemblea d'Intel·lectuals d'Osona va organitzar el que es va anomenar Estampa Popular, una plataforma per la qual artistes d'Osona van cedir, per a l'exposició i venda, diversos gravats amb linòleum. Pel que fa a Solidaritat de Vic, les reunions se solien fer allargant les trobades al CineClub de Vic o al convent de franciscans del Remei; Pep Vernis (c. p.) explica que les trobades al CineClub els van portar problemes amb el bisbat, que era qui cedia el local. Com es diu a *l'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*, «L'entitat solidària clandestina va jugar un paper fonamental en la gestació del que seria la Taula Unitària d'Osona, llavor primera de l'Assemblea de Catalunya a la comarca, ja que es van aprofitar els vincles i els contactes creats per aquest organisme

⁴⁴³ Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

⁴⁴⁴ Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

⁴⁴⁵ Cf. Macià (1988: 18).

entre gent de diferents partits polítics, ideologies i sensibilitats per a bastir la dinàmica preassembleària». ⁴⁴⁶

9.1.3 *L'Assemblea de Catalunya (a Osona)*

És, doncs, entorn de la mateixes dates de 1971 que es crea l'Assemblea de Catalunya que a Osona es crea la Taula Unitària d'Osona. Es tracta d'una organització que agombolava els diversos sectors mobilitzats de la societat osonenca del moment per tal d'organitzar la lluita antifranquista a la comarca. Hi participaren professionals, estudiants, partits, entitats antifranquistes ja existents —com Solidaritat—, treballadors, etc. És el primer moment, doncs, que l'oposició al règim franquista a Osona s'organitza en xarxes que van més enllà dels contactes personals: es tracta d'una estructura organitzativa per tal de coordinar, quan cal, aquestes xarxes de contactes a partir d'uns punts bàsics sobre els quals convenir i concentrar els esforços. Duran aquest període de la Taula Unitària i durant el període de l'Assemblea, Serrallonga serà un dels vincles entre les reunions de caràcter nacional i les de caràcter comarcal. Ho comenta Enric Yebra en una entrevista per a l'Arxiu Històric de CCOO: «[Serrallonga] és el que ens donava a nivell de... comarca lo que, lo que parlaven allà». ⁴⁴⁷ Hem d'entendre, doncs, que és un cop establertes les cèl·lules del PSUC d'Osona i iniciada la Taula Unitària d'Osona que la participació de Serrallonga deixa de ser anecdòtica i ell passa a un pla molt més rellevant.

L'Assemblea de Catalunya es va constituir el 7 de novembre de 1971 a l'església de Sant Agustí, al barri del Raval de Barcelona, i es va dissoldre passades les eleccions democràtiques del 15 de juny de 1977. El darrer impuls per al seu naixement cal situar-lo a la tancada de 300 intel·lectuals pròxims al PSUC a l'Abadia de Montserrat per protestar contra el Consell de Guerra de Burgos, en què es demanava la pena de mort per a sis dels setze presos d'ETA que hi eren jutjats. ⁴⁴⁸ Això era del 12 al 14 de desembre de 1970. Va ser també de la tancada a Montserrat que en va sortir l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals Catalans, que va continuar com a òrgan paral·lel a l'Assemblea i que va propiciar, més endavant, el Congrés de Cultura

⁴⁴⁶ Bernad, *et alii*. (1999: 46).

⁴⁴⁷ *Entrevista a Enric Yebra Garcia* (2001).

⁴⁴⁸ Cf. Bernad, *et alii*. (1999: 54-63).

Catalana. Les protestes contra el Consell de Guerra de Burgos van ser generalitzades arreu del territori, també a Vic, on s'organitzà una manifestació el 17 de desembre, impulsada, en bona part, pels estudiants de l'Institut Jaume Callís i amb la participació de membres de Solidaritat.⁴⁴⁹ L'Assemblea va aconseguir una cosa que fins ara altres iniciatives aglutinadores semblants no van aconseguir: unir en la lluita antifranquista des de Comissions Obreres fins a sectors de base l'Església, passant per sectors d'estudiants i de la petita burgesia, és a dir, va aconseguir una força d'acció de masses transversal. Aquesta força la va assolir a partir de l'acord sobre els famosos quatre punts:

1. La consecució de l'Amnistia general dels presos i els exiliats polítics.
2. L'exercici de les llibertats democràtiques fonamentals: llibertat de reunió, d'expressió, d'associació —inclosa la sindical—, de manifestació i dret de vaga, que garanteixin l'accés efectiu del poble al poder econòmic i polític.
3. El restabliment provisional de les institucions i dels principis configurats en l'Estatut de 1932 com a expressió concreta del dret d'autodeterminació.
4. La coordinació de l'acció de tots els pobles peninsulars en la lluita democràtica.⁴⁵⁰

En aquella reunió fundacional, en què van assistir Joaquim Capdevila i Miquel Albó, de Vic, però també d'altres osonencs,⁴⁵¹ Serrallonga sembla que no hi va assistir. En el fragment d'entrevista que en recull *L'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*, Serrallonga recorda la importància central que tenia el punt tercer per al nucli d'Osona de l'Assemblea:

Hi havia molta gent convençuda, a Osona, que la qüestió nacional era condició *sine qua non* de qualsevol formació política [...]. A l'interior de l'Assemblea hi havia el

⁴⁴⁹ Cf. Bernad, *et ali.* (1999: 54-63).

⁴⁵⁰ «Comunicat de la primera reunió de l'Assemblea de Catalunya. 11 de novembre 1971». Reproduït a Batista i Playà (1991: 301:302). Hi havia un cinquè punt que no cal incloure dins els grans punts d'acció: «5. Com a objectius immediats, fem la crida a tot el poble català —i considerem catalans tots els qui viuen i treballen a Catalunya— perquè incorpori la perspectiva global de canvi democràtic a cada una de les seves lluites concretes, i perquè intensifiqui l'esforç per a una ràpida obtenció de: | a. La unitat d'acció de totes les forces democràtiques. | b. La solidaritat i la lluita a favor de tots els represaliats. | c. L'acabament de la repressió i la consecució de l'amnistia».

⁴⁵¹ Cf. Bernad, *et ali.* (1999: 54-63).

problema, al començament, de convèncer que això era central. [...] això va costar una mica en certes persones.⁴⁵²

De fet, Miquel Macià, a *Entre la boira i el desencís*, arriba a escriure que els acords del nucli osonenc de l'Assemblea estaven «inspirats en bona part per la fermesa de Segimon Serrallonga, que portava una activitat gairebé missionera en la defensa nacional de Catalunya i el seu dret a l'autodeterminació».⁴⁵³ Dolors Folch (c. p.) en relació amb la qüestió nacional dins el PSUC deia el següent:

La qüestió nacional la portàvem completament a dintre, però no ho sabíem, pràcticament. [...] La qüestió nacional no estava en primer terme [...], estava allà. [...] Semblava que si aconseguíem treure'ns del damunt en Franco, doncs una mica tot això se n'aniria. [...] Aquesta cosa catalana no era una cosa que discutíssim, però en Segimon ho tenia al moll de l'os.

El que deixen entendre Xavier Folch i Dolors Folch és que la qüestió nacional no s'estructurava ni es concretava, i no solia ser una qüestió de primer ordre en els nuclis de discussió de Barcelona, cosa que sí que passava en el nucli osonenc.

En aquells primers moments de l'Assemblea de Catalunya, i un cop engegada la Taula Unitària d'Osona, Serrallonga actua de pont entre totes dues organitzacions com a delegat de la Taula a la Permanent de l'Assemblea. És des d'aquesta posició que viu les friccions que es generen a partir de l'ingrés a l'Assemblea de Bandera Roja, partit comunista de tendència marxista-leninista, que tenia entre els seus membres destacats Jordi Solé-Tura. Segons sembla, Bander Roja no va acceptar el tercer punt de l'Assemblea fins al 1973.⁴⁵⁴ La intenció del partit era de combatre l'Assemblea des de dins i posava el debat sobre la qüestió nacional al centre. Era evident que un personatge com Solé Tura havia d'incomodar en un projecte com l'Assemblea —i més, vist des de posicions com les de Serrallonga, en què la unitat d'acció i la defensa de la causa catalana havien de ser centrals—, sobretot des de la publicació, el 1967 de *Catalanisme i revolució burgesa*. (Valgui el cas del llibre com a epítom del debat en què s'inscriu). De fet, en una reunió de la Permanent Nacional de l'Assemblea, Serrallonga va

⁴⁵² Citat a partir Bernad, *et ali.* (1999: 79).

⁴⁵³ Macià (1988: 36).

⁴⁵⁴ Cf. Bernad, *et ali.* (1999: 82-83).

expressar públicament el seu desacord amb el fet que Bandera Roja intentés fer-se lloc als cercles polititzats d'Osona en marge de l'Assemblea.⁴⁵⁵ Al llibre, Solé Tura hi exposava —en paraules de Jordi Amat— que: «El nacionalisme hegemònic de principis de segle [...] hauria estat l'element unificador instrumentalitzat per la burgesia per tal d'intentar perpetuar-se com a classe dominant».⁴⁵⁶ Per matisar aquestes paraules, Amat cita un paràgraf del llibre de Solé-Tura (extret, al seu torn, de la ressenya que en va fer Isidre Molas a *Serra d'Or*):

El nacionalisme no és un joc polític gratuït ni una invenció burgesa: respon a unes condicions històriques concretes i es basa en una diferenciació estructural innegable. La nació moderna és, efectivament, una categoria històrica corresponent a la fase del capitalisme ascensional i per això ha tingut com a protagonista mateix la burgesia. Però el marc social que ha creat ha permès un relleu de classes, una transformació interna en les condicions d'hegemonia política i, fins i tot, la transformació de la nació burgesa en nació socialista.⁴⁵⁷

Amat defensa que el llibre simplement va ser mal comprès en la mesura que es va encasellar en un discurs que només assimilava catalanisme i burgesia. Per tant, en un context d'hegemonia de tall marxista clàssic (o en un gran sector de l'Assemblea), per a alguns sectors polítics, equivalia a entendre que qualsevol moviment a favor de la causa catalana havia de ser un moviment en contra de la causa obrera o revolucionària. Aquesta lectura, potser simplificadora —però que sembla, d'altra banda, generalitzada, en part, per possible (i que segurament encara cueja)—, havia de posar entre l'espasa i la paret bona part de la militància de tendència marxista i, al mateix temps, catalanista, en la mesura que, implícitament, els feia triar entre dues vies que mai no es podrien creuar: el marxisme i el catalanisme. No en va, en referir-se al llibre, Jordi Casassas (2017) escriu que

La gent més compromesa amb la preservació de la cultura catalana i la recuperació històrica del país, la que podia fer de pont i d'element de reconstrucció nacional, va titllar el llibre de factor de confusionisme intern del món català, va criticar amb duresa

⁴⁵⁵ Cf. Bernad, *et ali.* (1999: 82-83).

⁴⁵⁶ Amat (2015: 300-306).

⁴⁵⁷ Citat a partir d'Amat (2015: 301). Cf. Molas, I. (1968: 37-38).

la gran desinformació que demostrava i la manca de criteri en la utilització de les fonts i, sobretot, va denunciar l'idealisme doctrinari d'un acadèmic que forçava la realitat històrica per demostrar una tesi de rerefons polític estratègic. (Casassas 2017: 291-292)

Que dins l'Assemblea —i dins la societat catalana de tendència antifranquista en general— el fet nacional era un debat pendent, sembla clar, sobretot en els sectors marxistes, que compartien espai amb sectors polititzats de treballadors vinguts de diversos llocs d'Espanya, que, en molts casos, no veien en la cosa catalana cap afinitat o, en qualsevol cas, hi veien una altra mena de lluita (cosa que passava, en part, per l'assimilació que hi poguéss haver entre catalanisme i burgesia).

La qüestió nacional, de fet, no va ser només motiu de disputes de Serrallonga en el si de l'Assemblea amb Bandera Roja, sinó també, amb partits com el PTE a l'Assemblea de Catalunya a Osona, que deixava de banda la qüestió nacional i portava el debat a la qüestió de la lluita de classes, cosa que desestabilitzava doblement el projecte en la mesura que tenia en els seus punts centrals el dret a l'autodeterminació i entenia la lluita antifranquista com una lluita transversal. Aquestes friccions, tanmateix, també es donaven dins el PSUC mateix. Serrallonga, com s'ha apuntat més amunt, va començar a militar al PSUC perquè li era la manera més útil de lluitar contra la dictadura, i no per un alineament ideològic estricte amb el partit (amb el qual, evidentment, tenia múltiples consonàncies), la qual cosa no treu el seu compromís social i amb la causa obrera. Segons explica Francesc Codina (c. p.), en l'activisme polític, Serrallonga tenia al cap la figura del seu pare: un torner de Torelló amb interès per la cosa cultural, model que no podia ser més als antípodes del que s'extreia del llibre de Solé-Tura.

Rafael Nuñez, tot parlant d'una discussió que havien tingut per la qüestió nacional i la unitat d'acció política dins l'Assemblea, comentava que Serrallonga «estava en una òrbita menys militant o disciplinada» del que ho solien estar els militants del PSUC. D'aquesta via lliure que es prenia Serrallonga en va sortir un text adreçat al PSUC i al PCE en protesta al tractament de la qüestió nacional per part del Comitè Executiu del PCE del 19 de febrer de 1971. El text de Serrallonga, tramès amb el vistiplau dels membres del PSUC d'Osona (Martí i Pol, Ramon Collell i Jordi Parés) va ser redactat, segons una anotació posterior de Serrallonga, l'abril o el maig del mateix

1971.⁴⁵⁸ Com ja apuntava Macià i reafirmaven Xavier Folch i Dolors Folch, la qüestió nacional va ser central i el principal cavall de batalla en l'activitat política de Serrallonga i aquest text n'és una mostra claríssima. Ell mateix en l'entrevista amb Bernad ho explicitava de la següent manera: «No hi podia haver res, en cap ordre polític que, si passava per mi, no s'hi fiqués al centre la qüestió nacional».⁴⁵⁹ Sigui com sigui, es tracta d'un text de quatre fulls en què es critica el punt de vista clarament espanyolista del text del PCE i el descuit evident dels drets de les minories de l'Estat, que hi serien tractades amb molta descurança. Les crítiques es fan, en diversos casos, aportant l'argument d'autoritat de Lenin (autoritat evident d'un partit de tendència marxista leninista com el PCE). Es critica, per exemple, que el text del Comitè Executiu del PCE posi en qüestió «las actuales leyes e instituciones» i no opti per apuntar la crítica a «l'estructura de l'Estat» dins el qual les minories nacionals serien sempre indefectiblement infrarepresentades. Així mateix, es criticava l'ús general d'Espanya com a marc general de pensament incorruptible: per exemple, el text del PCE parla dels problemes nacionals basc, català i galleg «en España», deixant de banda que tant la qüestió basca com la catalana inclouen més d'un estat. La pedra de toc de la crítica és que el text del PCE no deixava en cap cas cap esletxa per a una possible autodeterminació dels pobles que formen part de l'Estat, fos per estar emmarcat dins de concepcions clarament espanyolistes o, simplement, per omissió.

L'activitat de Serrallonga d'aquests primers anys setanta, però, més que no pas en el PSUC l'hem de centrar en les activitats de Solidaritat o de la Taula Unitària d'Osona, organitzacions de les quals n'és un dels principals divulgadors i actius. També participa en l'Assemblea d'Intel·lectuals d'Osona, organització que procura per fer activitats culturals a la comarca. Val a dir que són uns anys en què les diverses organitzacions es barregen i els integrants d'una, en molts casos, són integrants de l'altra.⁴⁶⁰

Pel que fa a l'Assemblea de Catalunya, el 28 d'octubre de 1973 se'n va celebrar la IX Sessió de la Comissió Permanent a l'església de Santa Maria Mitjancera de Barcelona. Com a delegats osonencs hi van anar Segimon Serrallonga i Magda Bosch. Segons

⁴⁵⁸ FSS A2.4.13, f. 1-4. El document és comentat a bastament a Bernad, *et ali.* (1999: 312-315). També se'n reproduïxen fragments llargs.

⁴⁵⁹ Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

⁴⁶⁰ Josep Vernis (c. p.).

explica Ton Granero (c. p.), els principals contactes del grup d'Osona amb l'Assemblea eren Magda Bosch, Segimon Serrallonga i Rafael Subirachs, que en aquesta ocasió no hi era. La reunió va ser intervinguda per la policia, metrallera en mà, i 113 dels aproximadament 150 assistents van ser detinguts, entre els quals, Magda Bosch. Serrallonga en va poder escapar. Ho va explicar a l'entrevista per a *L'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*:

Arriba l'hora de la veritat i hem de sortir: hi havia una dona gran al passadís que tremolava, jo la vaig agafar i li vaig dir «no tingui por, no, no passarà res, no, no li faran res a vostè» i vaig sortir amb ella, jo llavors portava els cabells llargs i és estrany que no m'agafessin... vaig passar enmig de metralletes amb aquella dona. (Bernad, *et ali.* 1999: 216).⁴⁶¹

La «Caiguda dels 113», va debilitar considerablement l'estructura de l'Assemblea, Tanmateix, i, en part, per demostrar públicament que no havia estat desarticulada, la detenció va tenir diverses respostes en forma de protestes, una de les quals va ser l'organització d'una manifestació multitudinària organitzada l'oposició antifranquista a Vic. Nombrosos efectius de la Policia Armada (prop de 50 vehicles i 500 agents), juntament amb la Guàrdia Civil, van arribar a Vic per impedir la mobilització, que es va acabar dissolent en concentracions més reduïdes per diversos pobles propers, com ara Seva, Folgueroles o Taradell.⁴⁶²

Poc temps després, i amb l'Assemblea encara molt debilitada, el 2 de març de 1974, Salvador Puig Antich va ser executat per garrot vil pel règim franquista espanyol.

⁴⁶¹ En l'apunt de dietari d'aquell 28 d'octubre de 1973 en parla en termes semblants: «Sec al darrer rengle de l'assemblea, a la sala de reunions de la parròquia de Maria Mitjancera. En Pere Portabella ens diu amb veu reposada que estem voltats per la policia i que baixem de pressa i ens barregem entre la gent que assisteix a missa. Soc a temps a fer-ho. Al cap d'un quart de minut, la policia entra en tromba a l'església. Amb cinc o sis més, som a temps a baixar del local i a barrejar-nos entre els fidels que oeixen missa. Agafen 113 líders. Acabada la missa, surto de bracet amb una vella que tremola i passem entre els homes armats amb metralletes. Al davant hi ha un autobús amb gent nostra: alguns mengen paper. Deixo la dona i m'afegeixo amb un grup d'un noi i dues noies que també eren a missa. Telefono a les Morer, que no hi són, telefono la caiguda de l'Assemblea a la muller de Josep Barberà. Pujo volant a Vic, a amagar papers meus i després a can Quim Capdevila igualment. Torno a Barcelona, visito en Verde Aldea i m'amago al pis buit de Villaroel. [...] Els policies han entrat espectacularment. El capella que deia la missa ha quedat mut i amb els braços estesos El rector ha sortit d'una revolada del confessionari a protestar, un parell de policies l'han empentegat i insultat. Els altres han pujat de dret i en turba per l'escala de cargol. Sabien on anaven. Per tant hi ha hagut delació detallada» (FSS arxiu «Diet 1970...»).

⁴⁶² Cf. Macià (1988: 50-52).

L'havien detingut el 25 de setembre de 1973 per pertinença al MIL (Moviment Ibèric d'Alliberament), un grup pròxim a l'anarquisme que preconitzava la lluita armada per fer efectiu un alliberament de la classe obrera del capitalisme. Va ser durant la detenció que va morir un policia de l'operatiu a causa d'una bala. El 4 de gener de 1974 Puig Antich va ser condemnat a mort per un tribunal militar; la policia el va acusar de ser l'autor material de la mort del subinspector Francisco Anguas Barragán, autoria material que mai va poder ser demostrada. Va ser el darrer condemnat per garrot vil del règim.⁴⁶³

La mort de Puig Antich va rebre una resposta immediata en forma de protestes i manifestacions per part de la societat catalana i espanyola. Tanmateix, organismes com l'Assemblea i alguns partits polítics, com ara el PSUC, varen reaccionar relativament tard i, fins a cert punt, amb certa tebiesa. No fou fins al 6 de març, per exemple, que l'Assemblea no emet un comunicat condemnant-ho o que la Taula Unitària d'Osona no es posiciona efectivament, i encara en suport a les mobilitzacions de protesta que havien protagonitzat un grup d'estudiants de l'Institut de Vic. La tebiesa en la resposta es deu, entra altres factors, a la manca de recursos en què es trobava l'Assemblea després de la caiguda dels 113 o al fet que el MIL propugnés la lluita armada (cosa que l'Assemblea condemnava) i que actués al marge de l'Assemblea mateixa. Aquesta passivitat d'acció va ser recriminada des de diversos sectors, des de Bandera Roja o el PTE (Partit del Treball d'Espanya) —crítics de per si amb l'Assemblea, que acusaven inconcretesa, d'absència d'acció i d'ineficàcia operativa per a la lluita que volien dirigir—, fins a gent com Segimon Serrallonga. Anys més tard va explicitar la indignació que aquesta semipassivitat li va causar en l'entrevista per al llibre *L'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*:

És una tragèdia intolerable que els partits polítics es desentenguessin durant una temporada de la qüestió Puig Antich pel fet que militava en un partit que ara es diria extraparlamentari [...] és a dir, que feia una feia considerada incorrecta políticament als ulls de la majoria [...]. És la joventut que se la carrega i et sents impotent, veus que ningú es mou, que la gent està commoguda i que ni governs estrangers ni ningú pot parar aquella fera. (Bernad *et ali.* 1999: 96).

⁴⁶³ Cf. Téllez (2006).

Serrallonga, com van fer Pere Gimferrer o Joan Brossa, entre molts altres,⁴⁶⁴ va dedicar un poema a la memòria de Puig Antic, «Dos de març de 1974» (*Poe75*: 259-260).⁴⁶⁵ L'esperit de la darrera frase de Serrallonga a l'entrevista és el mateix que dona sentit —un dels sentits— al poema. De fet, la frase de l'entrevista es pot llegir com a una represa de l'«oh joventut | entorn de la canilla» de la tercera part del poema. Al costat de l'abrandament de la joventut davant del món que els va a la contra i de la joia de la joventut —de tothom i la pròpia— i al costat de la natura (de les dues primeres parts), hi ha la impotència individual i col·lectiva davant el mal i davant d'«aquella fera» que era el franquisme, i hi ha la impotència davant la mort i davant la mort de la joventut que representava Puig Antich, que es podia llegir com a la mort injusta de la joia, de la lluita per la llibertat i de la vida (en termes absoluts). És un poema que recorda, potser per la mena d'anunciats finals, l'«Stop all the clocks» de W. H. Auden o el «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», que evocuen el desballestament i l'atur de tot per la mort de l'amic; en aquest cas, l'«un» amb el qual moríem «Tots».

Malgrat tot, Serrallonga va continuar sent un membre actiu de la Taula Unitària d'Osona i a l'Assemblea de Catalunya. El 8 de setembre de 1974 es desplaça a Sabadell per assistir a la IX Comissió Permanent de l'Assemblea de Catalunya al Col·legi de les Escolàpies de la ciutat. Ho fa amb Rafael Subirachs que, com ell, hi assisteix com a delegat de la Taula Unitària d'Osona. La reunió va ser intervinguda i es varen detenir 67 dels assistents, entre els quals, aquest cop sí, Serrallonga. Un cop concentrades les vora cent persones que havien d'assistir a l'assemblea, la policia va irrompre i van començar les corredisses. Serrallonga va estar amagat amb Rafael Subirachs i més gent al pati

⁴⁶⁴ El poema de Serrallonga (amb la nota final que l'acompanya) va ser recollit, també, a l'*Antologia poètica popular a la memòria de Salvador Puig Antich*. (Serrallonga 1996d). També Antoni Pous recordava Puig Antic al poema «Zürichsee»: «Ull clivellat de la terra! Per l'entreuix del cel | com regala sang el puig antic dels homes!» (cf. Farrés 2005: 304).

⁴⁶⁵ És prou significativa i valuosa la nota amb la qual Serrallonga acompanya el poema al final del llibre (*Poe75*: 283). Diu: «He guardat aquest títol, en comptes del propi i natural de PUIG ANTICH, per tal de mantenir amb estat de denúncia permanent l'ocultació del nom a què em forçava una justícia iniqua. Posat a desxifrar, he d'afegir que el procés de redacció m'és extraordinàriament car? La nova de l'execució em deia sense més esma que la de trucar els meus amics Magda Oranich i Marc Palmés per fer-me'ls present. Com que no van respondre, vaig quedar-me més sol i més indefens. Més tard, el dia 10, per una relació que em feu la meva mare, m'assaltà el record dels pares de Soler i Sugranyes, als quals jo havia conegut vint-i-cinc anys abans a Bor de Bellver. Se m'obria així una via d'amor inesperada, un món antic que m'estimava molt, i dins d'ell, la meva joventut, innocent i enamorada. Per aquell record em va venir el plor i pel mateix record la necessitat d'escriure, i és plorant per mi que vaig escriure, a poc a poc, i d'un cap a l'altre, les tres parts d'aquest poema. [...] tota aquella joventut em tornava i tota i tota se'm lligava a la florida increïble dels ametllers del Congost dels primers dies de març de 1974, en què jo encara vivia. És per això que les tres parts del poema són per mi parts d'una mateixa cosa».

d'una casa veïna del convent durant sis hores, fins que la policia els va trobar, després d'entrar al col·legi i començar un escorcoll sense autorització judicial. En aquell moment, segons Serrallonga, a causa del nerviosisme i la tensió acumulats, «[v]eies que una bala també hauria set possible, si un de nosaltres s'hagués entrebancat, hagués fet un gest una miqueta nerviós o simplement un petit atac d'histèria, allò hauria pogut convertir-se en una petita carnisseria» (Bernad, *et ali.* 1999: 238).

Serrallonga, a diferència dels altres detinguts —alguns dels quals van rebre fortes pallisses—, va ser dut a la Jefatura Superior de Policia de la Via Laietana de Barcelona per la seva condició de sacerdot, on va passar tres dies retingut.⁴⁶⁶

[V]aig demanar per anar amb els altres —explicava Serrallonga— i em van dir que no era ningú per decidir allà on havia d'estar i vaig passar aquells tres dies a la biblioteca [...] vigilat per «grisos» que eren molt bones persones [...]. Em van deixar un dia sense menjar, que em va fer molta por perquè l'interrogatori havia durat tres hores i me n'havia sortit bé, i després pensava «si no menges i et tornen a interrogar, amb el cap fluix, al millor dius alguna cosa...». Allà portava jo un volum d'unes obres llatines de Ramon Llull i a un dels «grisos» li vaig haver d'explicar i va quedar admirat i no he entès mai perquè aquell llibre no me'l van prendre. (Bernad, *et ali.* 1999: 239).

La detenció de Serrallonga va rebre l'interès del bisbe Masnou, qui hem d'entendre que, si bé s'interessava per l'estat de Serrallonga, també ho feia per l'opinió que un fet com aquell podia despertar tant de cara a la població com, sobretot, de cara al Règim, amb el qual el bisbe, d'un temps ençà, havia procurat de tenir-hi una actitud tan poc conflictiva com fos possible. Segons declarava Serrallonga a Miquel Macià, el bisbe Masnou li hauria dit, arran de la detenció, que «els bisbes catalans ja saben què pensar de l'Assemblea», actitud que contrastava amb les de l'abat de Montserrat o el bisbe de Girona, Jaume Camprodon, amic personal de Serrallonga.⁴⁶⁷

El maig 1974, la permanent de la X Permanent nacional de l'Assemblea de Catalunya aprova una sèrie de línies generals que advocaven a favor de descentralitzar el moviment i l'organització, que fins aleshores comptava amb el nucli de la Permanent i diversos grupuscles organitzats i molt reduïts escampats per arreu del territori. La idea va ser promoure l'aparició de diverses assemblees comarcals per tal de «facilitar un

⁴⁶⁶ Cf. Bernad, *et ali.* (1999: 235-240).

⁴⁶⁷ Cf. Macià (1988:67-68).

l·ligam més estret amb les bases i permetr[e] accions obertes, vinculades a problemes concrets». Amb això també es volia arribar a un «perfeccionament de les estructures de coordinació» a diversos nivells i «[i]nserir les lluites i reivindicacions sectorials parcials en la lluita general per la consecució de les llibertats polítiques i nacionals de Catalunya sense treure-les del marc que els és propi, i servir-se'n com a mitjà per a estendre l'acció unitària convergent».⁴⁶⁸ Així es va propiciar l'aflorament d'un alt nombre d'Assemblees de Catalunya d'àmbit comarcal o local, entre les quals la d'Osona. Tanmateix, segons sembla, i pel que escriu Miquel Macià a *Entre a boira i el desencís*, la creació d'una Permanent de l'Assemblea de Catalunya a Osona vindrà, també, per la iniciativa del PCE(i) —Partit Comunista d'Espanya (internacional)—, que aleshores tenia a Rafael Núñez com a un dels principals representants a Osona, de crear una assemblea democràtica comarcal alternativa a les organitzacions preexistents. La decisió del PCE(i) és el que precipita els esdeveniments fins que finalment, després de diverses reunions (no mancades de tensions propiciades per les discrepàncies ideològiques i d'acció) es decideix d'activar l'Assemblea des de la Taula Unitària, i amb el suport del PCE(i) i els altres partits polítics. És llavors que, el setembre de 1974, es fa una reunió en un bosc entre Olost i Oristà que agrupa els diversos actors polititzats de la societat osonenca. La primera reunió es fa dins el marc de la Taula Unitària d'Osona però amb la clara intenció d'ampliar-ne l'abast social —fins aleshores més o menys modest— i s'aniran succeint fins a les primeres eleccions democràtiques de 1977.⁴⁶⁹ Segons explica Raül Palomo, les reunions de l'Assemblea (i segurament abans de la Taula) a Osona es feien en un local de l'església del carrer de Sant Just de Vic; pel que deixa entendre Palomo, eren reunions bé preparatòries, bé de discussió d'assumptes concrets que involucraven un nucli reduït de gent.⁴⁷⁰ Era a les reunions al bosc, tanmateix, que es coordinaven i planificaven les accions concretes d'oposició al Règim. Així mateix, segons explica Enric Yebra, de reunions al bosc se'n van fer unes 3 o 4, i la intenció general era de preparar el camp per a un possible canvi democràtic del país i obrir el màxim possible l'esperit de l'Assemblea i fer-se presents a la societat.⁴⁷¹ Pep Vernis (c. p.) explica que per arribar a aquestes reunions emboscades calia anar passant controls

⁴⁶⁸ «Comunicat de la Comissió Permanent de l'Assemblea de Catalunya» (Catalunya, maig de 1974). Citat a partir de Bernad, *et alii*. (1999: 99-102).

⁴⁶⁹ Cf. Macià (1988: 68-69) i Bernad *et alii*. (1999: 97).

⁴⁷⁰ Cf. *Entrevista a Raül Palomo Llerandi* (2001).

⁴⁷¹ Cf. *Entrevista a Enric Yebra Garcia* (2001).

amb una contrasenya i s'anava guiant fins al punt de trobada, conegut inicialment per molt pocs dels assistents finals. Els emplaçaments per a les reunions, segons diu Ton Granero (c. p.) les solien triar Jordi Sarrate i Andreu Roca. A les reunions hi assistien generalment gent d'Osona i el Lluçanès, però també gent del Ripollès o de la Catalunya del Nord (com ara el filòsof Joan Borrell) o gent que feia de vincle amb altres Assemblees, tant territorials com la nacional (com ara Rafael Ribó). En aquestes reunions s'acabaven de prendre les accions que s'havien de dur a terme a la zona pròximament.

A principis de 1975 s'enllesteix el «Comunicat de la Comissió Permanent d'Osona de l'Assemblea de Catalunya», que, com diu Macià és «el fruit d'un procés de discussió en grups restringits en el que han participat més de cinc-centes persones» Macià (1988: 82). És considerat el document fundacional de l'Assemblea de Catalunya a Osona. Es tracta d'un díptic a quatre columnes escrit només a l'interior i amb la consigna al dors dels quatre punts de l'Assemblea: «I. Amnistia | II. Llibertat | III. Estatut | IV. Coordinació». La redacció final, segons sembla, seria de Serrallonga i de Francesc Codina i va ser redactat al Seminari de Vic, a la cambra de Serrallonga.⁴⁷² El text comença amb la constatació de la decadència del Règim:

El règim franquista, que fa més de trenta anys explota i oprimeix la nació catalana i els altres pobles de l'Estat espanyol, acaba d'entrar en un procés de descomposició. [...] Per això, els sectors populars i democràtics, que han sostingut el pes de la lluita al llarg d'aquesta nit política, intensifiquen el seu esforç per aconseguir la llibertat nacional, una democràcia autèntica, els drets sindicals.

Seguidament, tot fent palesa la necessitat d'actuar abans que el règim no pugui «reagrupar les *seves* forces» mentre mostra una «aparença *aperturista*». El text passa a reproduir els quatre punts fonamentals de l'Assemblea com a via a seguir en la mesura que era el camí que s'havia iniciat des de la unitat i la transversalitat del catalanisme. I continua:

Des de llavors l'Assemblea no ha fet més que créixer. Avui s'hi troben una gran part de les organitzacions polítiques del país. Dins d'Osona (Plana de Vic, Guillerries, Cabrerès

⁴⁷² Francesc Codina (c. p.).

i Lluçanès), que hi fou representada des de la fundació amb les limitacions de representativitat que la clandestinitat imposava i encara imposa, la Comissió Permanent Comarcal s'adreça avui a tot el poble (i considera que són del poble català tots els que viuen i treballen en aquesta Comarca i a tot Catalunya) perquè tothom faci seus els quatre punts de l'Assemblea, s'incorpori a la lluita i intensifiqui l'esforç per aconseguir el més aviat millor les llibertats polítiques i nacionals de Catalunya. Els camins són molts perquè les injustícies comeses contra aquest poble són moltes. El panorama de la lluita abraça tots els camps, afecta tots els sectors.

Llavors enumera els sis camps principals d'acció i les seves lluites principals (Economia, Urbanisme, Agricultura, Sanitat, Cultura i Ensenyament i Política) i torna a animar a la gent a participar de la lluita sota la premissa que per a obtenir resultats «no hi ha com fet convergir tots els esforços en un».⁴⁷³ Com assenyalen els autors de *L'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*, es tracta d'un document «que no solament posa en evidència els plantejaments polítics del nucli osonenc, sinó que conté els aspectes substancials de l'especificitat osonenca en l'oposició antifranquista. És un redactat difícilment imaginable en altres contrades del país, amb una composició sociocultural diferent» (Bernad *et ali.* 1999: 98-99).

Serrallonga també és present en les Entitats Coordinades de Vic, creades el maig de 1975, tot i que no des de primera línia.⁴⁷⁴ Es tractava d'un òrgan de vehiculació i manifestació pública de protestes, problemes i necessitats ciutadanes dels serveis municipals i públics en general en el qual participaven fins a trenta-vuit entitats. La iniciativa era un mirall més d'algunes de les polítiques d'associacionisme, per un cantó, i d'incidència en la ciutadania, per l'altre, que promulgava l'Assemblea.⁴⁷⁵ El 21 de setembre d'aquell any, i dins el marc d'una trobada excursionista a la Casa Nova del Raurell, a Sau, Serrallonga també imparteix la conferència «Els darrers cent anys de la història de Catalunya» davant d'unes 600 persones.⁴⁷⁶ Com s'ha apuntat més amunt, Al Centre excursionista hi havia fet algunes xerrades sobre la història de Catalunya que «en realitat eren xerrades sobre la història política de Catalunya».⁴⁷⁷ D'aquelles xerrades

⁴⁷³ Totes les citacions són tretes de: «Comunicació de la Comissió Permanent d'Osona de l'Assemblea de Catalunya» (FSS A3.4.14.a).

⁴⁷⁴ Cf. Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

⁴⁷⁵ Cf. Macià (1988: 88).

⁴⁷⁶ Cf. «Trobada comarcal excursionista» (1975). *Pax. Butlletí de Pax Christi*. Núm. 21 (octubre), p. 28.

⁴⁷⁷ Entrevista Bernad-Serrallonga (5.9.1996).

prèvies a la mort de Franco també en parla a l'«Autobiografia» que va fer per a la Fonoteca Jaume Font:

De l'època de l'Assemblea de Catalunya, una de les coses més animadores era poder contactar amb grups de jovent, normalment al bosc. [...] A mi em convidaven a fer el que en deien classes d'història. Jo hi anava amb retalls de premsa estrangera, especialment de *Le Monde*, on havien aparegut els quatre punts de l'Assemblea», i els comentava, amagant que la font, de fet era la seva participació activa en les reunions tant comarcals com nacionals de l'Assemblea de Catalunya. Això ho feia entre grups d'escoltes, que el règim no havia aconseguit d'eradicar, els anys 1972, 1973 i 1974.⁴⁷⁸

El mateix 1975 també apareixen, al setmanari *Canigó*, dins el conjunt d'un número dedicat a la Comarca d'Osona, algunes anotacions breus de Serrallonga sobre associacionisme, educació, mitjans de comunicació i cultura. Caldria destacar-ne la necessitat i gairebé urgència amb què reclama l'establiment de l'educació en català i la necessitat d'una televisió en català per al conjunt dels Països Catalans. En l'apartat dedicat a la cultura, Serrallonga parla del Congrés de Cultura Catalana, que aleshores s'iniciava i en plena consolidació a la comarca d'Osona.⁴⁷⁹

9.1.4 *L'activitat política després de la mort de Franco*

La mort de Franco el novembre de 1975 obre un possible marc d'acció pública tant a l'obrerisme com a organitzacions com l'Assemblea de Catalunya. Arreu de l'Estat espanyol es convoquen manifestacions prodemocràtiques i obreres; a Vic, la primera se celebra el 23 de gener de 1976. Per bé que el Règim sembla que es trobi en un estat de semiletargia amb la presa de possessió de Joan Carles I com a Cap d'Estat, la Policia Armada encara va intervenir en una assemblea de treballadors a Vitòria. El resultat va ser de 5 morts i més de 150 ferits de bala. Aquest fet va accelerar la presència pública de l'oposició democràtica. Entre les moltes mostres de refús a la massacre de Vitòria, a Vic, l'Assemblea de Catalunya va organitzar una protesta que va comptar amb més de

⁴⁷⁸ ANC1-563-N-898.

⁴⁷⁹ «Taula Rodona: entre l'estancament i la democràcia» (1975). Es tracta d'un text llarg que recull l'opinió sobre diversos temes tocants a la comarca d'Osona i al país i amb forma de respostes breus a cada tema. Entre els qui opinen hi ha Joaquim Capdevila, Francesc Codina, Magda Bosch, Pilarín Bayés, entre altres. Pel que fa al Congrés de Cultura Catalana, §9.4.

1.500 manifestants que va acabar amb un parlament de Serrallonga a un grup de manifestants.⁴⁸⁰ Va ser de les primeres que no acaben amb intervenció policial. Serrallonga també va fer un parlament en la protesta que es va fer a l'esplanada del Seminari per l'assassinat d'advocats laboristes al carrer d'Atocha de Madrid, el 28 de gener de 1977. Les manifestacions de treballadors i prodemocràtiques, en la majoria de casos impulsades per l'Assemblea de Catalunya a Osona es van anar succeint al mateix temps que comença el posicionament dels partits que en participaven de cara a les eleccions de 1977, convocades oficialment a través de la Llei per a la reforma política del 4 de gener de 1977.⁴⁸¹

Amb la comesa electoral a la vista, el projecte de l'Assemblea es debilita, els partits prenen posicions i se'n distancien. A *Entre la boira i el desencís* Serrallonga posa de manifest el malestar que li causava aquesta estratègia «anti-unitària»:

Vaig veure malament tant la política de [Jordi] Pujol com la de [Josep] Pallach pel que tenien d'anti-unitàries. És cert que calia oferir clarament i diferenciadament a la societat les opinions de cada partit, però no pas tan de pressa ni de manera tan divergent. Als meus ulls, Catalunya era forta justament gràcies a la unió entorn dels quatre punts de l'Assemblea, que tenia llavors un prestigi i un poder de convocatòria popular com ningú més. Amb dos anys més, la força hauria encara crescut i hauríem tingut unes possibilitats més grans de negociar tots plegats amb Madrid. Jo no perdia pas la influència que el socialisme i la democràcia cristiana d'Europa podien exercir a qualsevol moment sobre els nostres destins, però si Catalunya es presentava al joc estatal fragmentada, malament rai. Si no hi vaig patir més va ser perquè aleshores ja m'havia retirat de la política estricta i treballava de ple en el Congrés de Cultura Catalana, que era un organisme unitari. (Macià 1988: 124).

Serrallonga es mantenia fidel a les tres potes de la seva activitat política: la lluita a favor de la causa nacional i cultural catalana, la unitat d'acció per defensar-la i la justícia social. Això no impedeix que quan van arribar les primeres eleccions democràtiques, molts pobles el cridessin perquè expliqués quins partits hi participaven i quin era el contingut dels seus programes. Fins i tot el Bisbat de Vic el va cridar perquè ho

⁴⁸⁰ Ton Granero (c. p.).

⁴⁸¹ cf. Macià (1988: 105-127).

expliqués als sacerdots.⁴⁸² En veure que la unitat d'acció, que havia estat la principal força de l'Assemblea de cultura, va decidir centrar les seves forces en altres projectes d'abast cultural nacional: el Congrés de Cultura Catalana —com diu en les declaracions citades— i, al cap de res, *Reduccions* i l'Escola de Mestres d'Osona, germen de la Universitat de Vic i d'EUMO Editorial. A l'entrevista amb Robert Bernad tornava a deixar clar un dels centres del seu pensament sobre l'acció política catalana: «Jo soc unitari».⁴⁸³

L'activitat política activa de Serrallonga a partir d'aleshores cal resseguir-la a partir d'alguns dels discursos oferts en el marc de les celebracions d'algunes diades de l'11 de setembre i donant suport, per exemple, de la candidatura d'Entesa Democràtica (una coalició conformada per PSUC, PSC, PSAN i independents) per a les eleccions municipals de 1979. Són anys en què no es desvincula del PSUC, però en els quals la seva militància no es pot considerar activa. Més tard també va donar suport a Socialisme i Progrés (una coalició conformada per PSUC, PSC i independents) per a les eleccions de 1983 a l'ajuntament de Vic. Aleshores, va col·laborar amb la candidatura de Miquel Codina amb el text «Filosofia del canvi», text que reprenia el *Me-Ti* de Bertolt Brecht i que s'incorporava al «Programa municipal» del partit (§11.3.2).

El 10 de novembre de 1996, amb motiu de la inauguració de l'escultura de Joan Furiols que commemorava els 25 anys de l'Assemblea de Catalunya, Serrallonga va pronunciar un discurs breu. Entre les notes per al parlament, molt minses, s'hi llegeix:

Nostàlgia? Cap: ni vosaltres ni jo no volem tornar a aquell temps (que és el que vol dir *nostàlgia*: dolor i retorn).

Enyorança? Sí, perquè enyorar és recordar-se i estimar-se en allò que fou bo, però tampoc una enyorança de febles, com d'aquell qui no té res per a viure en el present; nosaltres volem l'enyorança dels forts: sentir-nos valents des de les profunditats de la nostra història col·lectiva.⁴⁸⁴

El discurs, segons el guió, acaba amb un esment al text de presentació de la *Revista de Catalunya* represa a París el 1939, tot just acabada la Guerra Civil, i la lectura dels

⁴⁸² Cf. ANC1-563-N-898.

⁴⁸³ Entrevista amb Robert Bernad (5.9.1996).

⁴⁸⁴ FSS A3.4.13, f. 5.

versos darrers de la novena elegia de les *Elegies de Bierville* de Carles Riba,⁴⁸⁵ tots dos textos que tenen com a taló de fons la lluita per la llibertat (la passada, la present i la futura); la lluita que salva, amb el marxapeu inevitable del dolor

Postil·la: L'article a Oriflama sobre l'Antologia d'homenatge a Pompeu Fabra

Pel que fa a la participació en plataformes públiques que es podien relacionar amb l'antifranquisme, com ho era *Oriflama*,⁴⁸⁶ publicada inicialment sota el paraigua del Bisbat de Vic, Serrallonga amb prou feines hi col·labora, malgrat que la revista comptava amb Ricard Torrents o Antoni Pous entre els redactors. Serrallonga hi va escriure només un cop, va ser al número 85-86, del juliol-agost de 1969, amb un article breu sobre l'*Antologia d'homenatge a Pompeu Fabra*, en ocasió de l'any Fabra de 1968.⁴⁸⁷ Serrallonga (1969) en critica el que en semblaria una descura pel que fa a l'ordenació dels poemes i als motius de selecció dels textos, l'únic fil de connexió pels quals hi troba és l'ús de la llengua catalana i un rerefons de la llengua i la poesia com a tema de molts dels poemes. Molt probablement cal situar la composició dels dos poemes anomenats «Fabra» (*Poe75*: 164 i 165-166) entorn de la lectura del llibre.

9.2 La represa poètica de 1968

En una carta a Joan Triadú del 18 de juny de 1974, poc temps després de la publicació d'*Eixarms*, Serrallonga explicava:

Inoblidable amic: L'any 1968, per convergència de diversos corrents, vaig esclatar de nou en vers. De llavors ençà, he escrit sempre que m'ha llegut.⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ Són els que diuen: «Homes que vau mesurar i accomplir accions més que humanes | per merèixer l'orgull d'ésse' i de dir-vos humans, | jo em reconec entre els fills de les vostres sembres il·lustres: | sé que no fórem fets per a un destí bestial. | La llibertat conquerida en l'apassionada recerca | del que és ver i el que és just, i amb sobrepreu de dolor, | ens ensenyàreu que on sigui del món que és salvada, se salva | per al llinatge tot dels qui la volen guanyar; | i que si enlloc és vençuda i la seva llum és coberta | per la tempesta o la nit, tota la terra en sofreix | Sí, però l'esperança meravellosa traspassa, | crida, més real que la tenebra o l'estel | -ossos decebut i l'heroica pira en el vespre | desesperat- per a molts sembla d'antuvi una fe; | sols que té menys espera i arrenca de tots els exilis | cap al seu crit, i els batuts van retrobant-se soldats».

⁴⁸⁶ Cf. Rovira Montells (2001).

⁴⁸⁷ Barcelona: Eler, 1968. Pròleg de Joan Triadú.

⁴⁸⁸ ANC 677-2144.

Recordem que Serrallonga havia entrat en una crisi d'escriptura que començava la tardor de 1958 i que s'allargava fins al curs 1963-1964, la culminació de la qual són els *interpoemes* de la secció «Pedres i ocells (1963-1965)» (§8.3). Aquesta «convergència de corrents» responia a diversos impulsos de naturalesa ben diferent. Per un cantó, com hem vist, hi havia la preocupació pel paper de la poesia dins la societat i la pregunta sobre què n'havia de fer d'aquella herència ribiana —estètica i ètica— que sentia tan seva, i això, a les acaballes dels seixanta —és a dir, més de vint anys després de la guerra—, i havent passat la seva creuada més o menys particular contra el realisme històric. D'altra banda, el 1968 també és l'any del canvi de rumb de la guerra del Vietnam i de l'ofensiva de Tet —motiu del poema «El Tet a Cao Lanh» (*Poe75*: 156)—, l'any del maig francès —motiu del poema «Maig 1968»—, l'any en què Serrallonga comença a militar activament al PSUC o l'any, per exemple, que se celebra el centenari del naixement de Pompeu Fabra (vg. *supra*). Cal recordar que, per exemple, les traduccions de Saviesa i Eclesiàstic per la Bíblia de la FBC varen ser enllestides passat l'estiu de 1967 i que molt probablement la primera lectura i intent de traducció del *Me-Ti* de Bertolt Brecht —autor importantíssim per a la seva posició poetològica davant el realisme històric— és, també, amb tota probabilitat, del 1968 (o 1969) —§11.3. Són una sèrie d'impulsos de mena molt diferent que havien d'activar en Serrallonga certa diguem-ne necessitat d'escriure o, en qualsevol cas, de pensar per escrit aquell seu moment de gran activitat personal, literari i social. Com comenta Francesc Codina a la «Nota del curador» de l'edició d'*Ira d'amor*, corresponent a la reedició de la tercera part de *Poemes 1950-1975*:

Ira d'amor conté la poesia escrita en el període que va de 1968 a 1975: de la revolta del maig francès a la mort de Franco, dos fets emblemàtics que ressonen en el poema d'obertura i en el poema de cloenda del grup. El conjunt constitueix, doncs, una eloqüent i emotiva manifestació lírica del moment espiritual que vivia el poeta en aquells anys en què, per amor al seu poble i a la causa de la justícia, s'havia revoltat amb el cap i amb el cor, i s'havia compromès a fons i activament en la lluita per la democràcia, els drets socials i la plena llibertat de Catalunya. (Codina 2013: 11).

És en aquest context, doncs, que, a partir de 1968, la poesia de Serrallonga acaba de fer el gir doble que, d'alguna manera, ja es començava a intuir en els poemes de l'«Atur sense nom» i «Pedres i ocells»: un gir cap a la llengua i la tradició (o les tradicions) i un

gir cap a la cosa política. Són dos girs que, tanmateix, el reafirmen en les actituds cap a la poesia que ja havia tingut —i segurament en aquell primer poema perdut «A la bandera catalana», escrit amb catorze anys, ja s’hi intuïen—, però ara ho trobem amb una concreció de pensament admirablement perfilada. Al mateix temps, són dos girs enfocats a restar pes a l’individu dins el poema (o a la veu del poema) com a centre cognoscitiu, precisament perquè el poema pugui separar-se’n i així passar a tenir més espai per desenvolupar-se com a artefacte de pensament.

A partir de 1968 el poema pot trobar vies de relació d’elements que no hagin de passar narrativament pel subjecte de la veu del poema, que se’l puguin saltar i puguin crear la relació més enllà d’un jo accidental. Un cas que il·lustraria bastant bé aquest salt és «El Tet de Cao Lanh», en què es posa en relació la Guerra del Vietnam i el parlament d’Hèctor a Andròmaca a la *Ilíada* (VI, 407-502) abans d’anar a la batalla, un dels fragments més cèlebres del poema homèric. L’escena l’explica bé Pau Sabaté al davantal d’aquest Cant VI de la seva traducció del text:

Hèctor troba la seva esposa, Andròmaca, a prop de les portes Esquerres i se n’acomia. La dida li porta el seu fill petit, encara infant de mamella. Andròmaca li recorda que a ella Aquil·les ja li ha mort el pare i els set germans, i també se li ha mort la mare, i així Hèctor és, per a ella, pare i mare i germà i marit. Per això li suplica que es quedi a la torre, però just després li demana que faci formar les tropes a prop de la cabrafiguera, un lloc per on és més fàcil assaltar la ciutat; Andròmaca vol i dol.⁴⁸⁹

L’escena homèrica, Serrallonga la dibuixa en algun moment de l’ofensiva del Tet i l’hem d’entendre, en part, com aquell «vol i dol» d’Andròmaca en dos sentits. Primerament, en el sentit d’abominar la vergonya que és qualsevol guerra («Ara que el sol puja al zenit | i ens omple de vergonya la mirada»), però al mateix temps —inevitablement— saludar-la en la mesura que és amb aquells «morters vitals» que es combatia, en última instància —i simplificant-ho molt—, l’imperialisme nord-americà. L’altre sentit del «vol i dol» d’Andròmaca és, en aquest cas, en relació amb el poema (o la paraula poètica). Quan Serrallonga escriu:

No diguis més *Jo penso en tu, Andròmaca,*
no diguis res que no devori

⁴⁸⁹ Citat d’Homer (2019: 139-140).

en foc adelerat pels camps d'Amèrica
la viva mort, a crits,
la mort a cop
dels pobres.

Quan Serrallonga escriu això, doncs, assumeix que el poema —la paraula— no fa res contra la guerra. En el fons és un esperit de desencant —o diguem-ne d'humilitat poètica (potser de realisme)— semblant al «For poetry makes nothing happen: it survives», de W. H. Auden al poema «In Memory of W. B. Yeats» (Auden 1976: 246). El 1937 Auden havia viatjat a Espanya per col·laborar amb el front republicà amb la intenció de fer-hi de conductor d'ambulàncies, tanmateix, el varen destinar a l'equip de redacció d'articles de propaganda a favor de la República Espanyola per a la premsa anglòfona, tasca de la qual en va sortir profundament desanimat i que va abandonar al cap de res. Després d'això, va tenir altres experiències de guerra amb resultats moralment semblants per a ell. El poema que dedica a Yeats és del gener de 1939. Sigui com sigui, Serrallonga situa el possible abast efectiu de la paraula d'Andròmaca no al Vietnam, és a dir, en la guerra mateixa, sinó als «camps d'Amèrica», on la paraula sí que podria tenir un efecte directe sobre la guerra: «no diguis res que no devori [...] | la viva mort, a crits». En la situació de guerra (o en la seva, de Catalunya estant) el parlament —el poema— és inútil. Llavors Serrallonga, davant de la inutilitat del discurs —sobretot quan no va adreçat a un objectiu concret i possible— emprèn la segona part del poema amb un eloqüent: «Per això, salut» que obra les salutacions que fa la veu del poema al món que el rodeja. Saluda els «morters vitals», és a dir, la batalla i l'acció política en pro d'una llibertat; saluda «la por i l'aguant del pit | i el silenci mortal», per tant, els individus de dins la batalla i la seva humanitat; saluda «a l'alba la cridadissa | de l'ocellam de presa!», és a dir, el món natural que és el context de la batalla; i finalment saluda a tots els espectadors d'aquella guerra, que, com ell, s'ho miren amb la «mirada» plena de «vergonya» —la vergonya de qui mira i no pot fer res. Saluda perquè és l'únic que pot fer: assenyalar moralment el món perquè el lector hi giri els ulls. Si el poema té un efecte cap al món —si fa que passi alguna cosa— és perquè té un efecte individual compartit. El poema, més que no pas un manifest d'acció, és una marca cap al món de certa moralitat compartida davant d'un fet, l'afinament d'una reacció moral que pot ser compartida o discutida, que va més enllà de la proclama sense destinatari o amb destinatari impossible; el poema és un lloc de comunicació i de contrast per a la

cosa moral i política. En una nota de dietari del maig de 1971, exposa molt esquemàticament l'actitud del poeta i del lector davant del poema d'una manera molt semblant a la que es dedueix de «El Tet de Cao Lanh»:

Els poetes no han de mirar què diran que sigui entenedor, sinó com ho diran perquè sigui intensa, humana, l'expressió de qualsevol cosa que diguin. Cada poema és objecte de la natura humana, i el lector que [...] no mitifica la naturalesa de la lectura, en treu tant o més profit que de l'observació directa de la natura i dels seus fenòmens, a condició, *naturalment*, que en tingui una experiència conscient i una esperança raonable.⁴⁹⁰

L'«experiència conscient» i l'«esperança raonable» amb què el lector s'ha d'enfrontar al poema fan referència, sobretot, a la consciència que darrere del poema sempre hi ha una persona que viu i pensa d'una manera a partir d'uns mecanismes molts semblants als del lector (i viceversa); Serrallonga advoca, ara, per aquesta desmitificació de la poesia i del poema, en contra d'aquella mitificació —aquell déu que salva— a la qual portaven noms com Hölderlin, Heidegger o Riba, i que ell mateix s'havia fet seva fins que, portada a l'extrem, l'havia vist com un *impossible*.

A partir de poemes com aquest, no hi ha un salt a certa cosa impersonal, sinó que es genera un espai perquè el pensament de Serrallonga es pugui desenvolupar en el poema de maneres més diverses, i amb implicacions del subjecte en graus molt diferents. Al mateix temps, hi ha lloc per fer-hi participar tota una sèrie d'elements de caràcter ideològic o temàtic —com ara els eixarms—, cosa que en la poesia dels cinquanta seria gairebé impensable.

Tanmateix, no es tracta d'un canvi, sinó d'una evolució que arrossega la gran majoria de temes i procediments poètics anteriors a 1963. El pensament sobre la naturalesa, sobre l'amor, sobre la llengua i sobre l'home és, essencialment, el mateix, però s'afegeix a l'engranatge la qüestió política —a vegades referint-s'hi des de fets concretíssims— i un cert pensament de distància (o de contingència) sobre el poema, molt probablement a partir de Brecht, que li permet escriure malgrat la *impossibilitat* del poema; és a dir, ara, malgrat que el poema, moralment, tindrà el mateix pes que en Riba —una marca en el món de la figura moral del poeta en un moment que n'arrossega

⁴⁹⁰ FSS arxiu «Diet 1970...».

tota la vida i es llança endavant—, epistemològicament farà un pas enrere i assumirà la impossibilitat de dir la *impossibilitat* del món —hi haurà, tanmateix, una llengua i un subjecte que maldaran per dir i de *ser* en el poema, des de la petitesa de l'individu que entra dins la roda de la llengua i de la tradició —tant més grosses que ell— per fer-s'hi evident i per fer que la roda continuï rodant, per, encara que sembli contradictori, arribar-s'hi a fer clar i distint. La llengua i la tradició poètica es canvien el pes dins el poema amb l'experiència del real físic per part del subjecte i passen a ser-ne l'avalador darrer i el nou punt de recolzament des del qual escriure.

Serrallonga va reunir la major part dels poemes d'aquests anys en tres subapartats de *Poemes 1950-1975*, tots tres anomenats «Poètica» —«Poètica, I (1969-1971)», «Poètica, II, (1972)» i «Poètica, III (1973-1975)».⁴⁹¹ Segons Ricard Torrents, a les tres subseccions de «Poètica» hi trobaríem una mena d'obra de Serrallonga que «es tracta tant d'una *poesia* com d'una *metapoesia*, i aquest seria el motiu principal del títol» (Torrents 1988: 58). I és així si ho entenem —i és com Torrents sembla que ho entengui— com a poesia i poesia sobre la poesia en el sentit que Wallace Setevens escrivia «Poetry is de subject of de poem», és a dir, que la poesia no és simplement autoreferencial, sinó que ho és, en la mesura que, per dir-ho així, el poema és conscient de si mateix com a artefacte ordenador del món i del pensament del poeta. Això implica, com a mínim, tres coses: la primera, que l'autoconsciència implica una limitació —un coneixement constant dels límits del poema com a artefacte—; la segona, que, malgrat ser limitat, es considera vàlid com discurs possible per a ordenar-hi el món i les idees que se'n tinguin (i això amb les tres eines que són el món —objectiu—, el subjecte —subjectiu—, i la llengua —col·lectiu—); i tercera, que tot poema, malgrat amagar un ideal d'Absolut (o de Déu, o de Real Físic, etc.), és sempre contingent —només pot actuar *com si no* ho fos. Dins el poema sempre hi ha aquesta tensió (i la consciència d'aquesta tensió) entre el contingent inevitable i el transcendent. Aquesta tensió, que abans era el que es volia salvar —és a dir, que es volia anul·lar— per retenir certa cosa transcendent en el poema, a partir de 1968 és precisament el que li salva el poema i li permet escriure. «Poètica», doncs, és al mateix temps una obertura, una responsabilitat i la consciència d'una limitació, que és la de ser persona davant del món (i davant la llengua i la tradició com a cosa compartida) i, per tant, una entrada de ple a la

⁴⁹¹ Abans hi ha tres subseccions molt breus, totes tres datades el 1968, que fan de pont entre la resta del llibre i aquestes subseccions. Són «Represa (1968)», «Frontera (1968)» —que quedarien exemplificades amb «El Tet a Cao Lanh»— i «Deu tannkas de la memòria (1968)».

consciència política del poema. Així mateix, a part de posar la poesia al centre del poema, «Poètica» també faria ressonar l'arrel grega del mot **ποιέω**, és a dir: 'fer, construir, edificar, fabricar, obrar, afaïonar, bastir' (DGC), cosa que equipara el poema a qualsevol altra activitat humana. Amb variacions mínimes —però amb maneres de presentar-se molt variables—, aquesta poètica és la que ja l'acompanyarà sempre.

A partir de 1968, aquest darrer estadi de poètica es concretarà en diversos temes més o menys centrals en la seva obra —si deixem de banda els eixarms (§9.3)—: la naturalesa —i l'estupefacció davant de la naturalesa—, la possibilitat del poema, el nosaltres, la llengua com a lloc primer de la política i de la poesia, la situació de l'individu davant d'alguns moments políticament significatius, etc., sempre entremesclant-se, en major o menor grau, en el poema. Però el que es manté al centre temàtic i com a punt de partida de la major part del pensament del poema, gairebé sempre, continua sent la naturalesa, el Real —com a element central del seu pensament metafísic—,⁴⁹² com es pot llegir a un poema com «Coll de Parpers» (*Poe75*: 187):

Mira quin verd a banda i banda,
que tendre i clar
el fan el sol i l'aire.
T'adons quina vigor de segles
el nodria, quan veus quina potència
fa aquí tota la terra. Mira
quina frescor l'aguanta.

Tot viu d'una aigua dura i fonda,
inebriant. Més nova que la rama
és aquesta aigua
que toques tu
amb tota
aquesta teva mà —primordial,
més lliure i meva que la flor de l'aire.

El poema es construeix a partir d'aquest «Mira» elemental: el primer moment d'aprehensió del real.⁴⁹³ Més que no pas portar un coneixement diguem-ne doctrinal

⁴⁹² Com s'ha vist a §8.3, Serrallonga tenia molt clara la diferència entre discurs poètic i discurs filosòfic o metafísic.

⁴⁹³ Cf. Víctor Sunyol (2020). «Mira». Dins: *Des de quim on?*. Lleida: Pagès, p. 211-215.

(«he vist i per això parlo»), el poema entra en un pla de vivència compartida i compartible. L'acció sobre el món que és el poema equival a dir «mira», i aquest «mira» té tot el pes diguem-ne metafísic, sí, però també tot el pes polític de dir que «hi som»: hi ha una sèrie de responsabilitats, la primera de les quals és no voler fer que el poema faci alguna cosa més que dir «mira», perquè és l'únic que, en el fons, pot arribar a dir —tot el que vingui després és afinar aquest «mira», i un cop s'arriba aquí, l'argument del poema deixa de ser el «mira» —l'intent d'acostament i de vivència neta del real— per passar a ser la llengua i la tradició. Subterràniament, aquest poema també es pot llegir com un comentari al famós fragment d'Heràclit segons el qual «Al mateix riu no és possible ficar-s'hi dos cops» (DK 22 B 91),⁴⁹⁴ és a dir, que el real físic —el riu, la naturalesa— és sempre nou —fresc—, però és sempre antic i roman sempre inalterable —és dur i fondo—; i és aquesta mena d'existència del real el que fa insignificant qui el mira. Amb tot, hi ha la meravella de participar d'aquest fluir del món i ser —més meravella encara si es pot fer compartible—, durant un instant part d'aquest món fluent.⁴⁹⁵

Tot poema és cultura —vila, ciutat—, tota vida profunda és natura. I es frueix de la natura —«Coll de Parpers» va en aquesta línia—, però no es viu en natura més que en moments donats en què la natura pot imposar-se a l'ànim i els sentits del poeta. El poema sempre és escrit després, en la ciutat de les paraules i en els pensaments que volen ordenar l'experiència. Hi ha una llengua folla que s'hi pot acostar, que és la de Llull i és la de Fabra —i Foix, i Riba, i Verdaguer, etc.—:⁴⁹⁶ una llengua neta —que en l'idiòlecte de Serrallonga vol dir *pura*—, un primer tel de paraules que pot emmotllar-se més a la realitat i mirar d'assemblar-s'hi. Un poema com «Fabra» és prou explícit en aquest sentit:

Vencies com Llull
segles de noms
i lleis alliberades
per torrents
i feies

⁴⁹⁴ *De Tales a Demòcrit* (2012: 349).

⁴⁹⁵ El rastre d'Heràclit en l'obra de Serrallonga es podria resseguir, també, a partir de poemes com «Llum embriagada» (§4.3) —que podria ressonar en aquesta aigua també «inebriant»— en l'epígraf descartat (§10.3.1) o en alguns usos que fa al llarg del llibre del «foc».

⁴⁹⁶ Cf. Serrallonga (1998a).

clara per al meu
i teu, per a nosaltres,
poble que érem
per sempre, la
lliure
necessitat de ser
en llengua i refulgir
i vèiem
com creixen els esperits
amb una mica de pa
i poca tenebra
i com
les ires, lentes,
treballen per amor,
i com
les pures abocades
fulgors d'Andalusia
als pedregars herbosos són
sangs
de favor, quasi migdia.

Frisen de goig els vel
del firmament
al pla de la marina.

Morim i som. Esdevenim.

(*Poe75*: 164)

El primer punt de recolzament d'aquest poble és la llengua, que n'és la unió entre els individus i n'és, al mateix temps, el que els permet d'assenyalar el món de la manera que només aquella llengua permet —ni millor, ni pitjor, però una. La llengua es torna, gairebé, una mena lloc de naturalesa del pensament —l'únic lloc sobre el qual es pot construir el pensament i el poema—, un altre riu al qual banyar-se i que roman malgrat els individus, és a dir, que flueix perquè l'aigua —si seguim la metàfora— en són els individus, però sempre malgrat els individus; ara bé, hi ha alguns individus que en saben dir les lleis i que en poden moure el llit i fer-lo clar i refulgent. És dins aquest gran corrent de tradició i de llengua que s'ha de situar el poeta, conscient, al mateix temps, que el món la vida no poden ser escrits —el poema mai no ho abasta. S'ha d'escriure saludant aquesta condició, però sense deixar de lluitar-hi a la contra —«Totes

les veus cridaven *viafors!* i no ho sabien» (*Poe75*: 161), escriu Serrallonga: cada poema de Foix, Riba, Verdaguer és un *viafors!*, un crit de batalla (i al mateix temps de resistència)⁴⁹⁷ per a la llengua del poble (però Shelley també crida «*Away!*», per arengar i fer resistir en la mena de llengua específica que és el poema —la tradició de tots aquells homes i dones que han pensat i dit en poesia). El punt de partida ja no és la del poeta contra si mateix i el món, intentant articular l'inarticulable, com podíem pensar en subseccions anteriors, sinó la consciència de partir d'un nosaltres que és la llengua catalana, però també la literatura i la humanitat compartida. És el que Serrallonga redueix, irònicament, a aquell «Prò val» del final de «*Recerca del foc*» (*Poe75*: 182). Malgrat la insignificança de l'individu davant el món i davant la llengua, hi ha sempre aquell cap del poeta sempre barrinant: «Oh cap, fardell | i embull de focs! | Oh cap sempre de caça!», escriu a «*Neutrum*», aquell cap del poeta que, com Andròmaca, sempre vol i dol de dir:

Llampeguen falsos déus
a l'obrador, bé ho saps,
i com divinament et vencen!
calents, tempestuosos o
freds i fidels, serens,
damunt de cada cosa.
I vencen quan ho saps
de pensar massa. Veus?
el vers fa runa i es desesma,
i no has dit, no diràs pas
què pots, què penses.

(*Poe75*: 169).

La tasca del poeta és, finalment, un cop assumit el «Pro val», gairebé com a màxima que el salva per a poder mirar fer el poema, poder fer la seva pròpia «runa», escriure també malgrat el corrent de llengua i de tradició que arrossega —i sense el qual no es pot escriure, evidentment— i pensar malgrat tot el pensament que la cultura arrossega, sigui de la mena que sigui. Escriure és defallir per tornar-hi. «Tornem-hi. No ho direm tot», escriu al poema «*Poètica*», que acaba: «No direm res, i ho direm tot», és a dir, que el poema no dirà el que vol dir, però dirà tot el que pot dir, que és l'ésser moral del

⁴⁹⁷ Cf. *Poe75*: 283.

poeta que hi ha darrera, mirant de fer-se lloc entre el tot de mon i el tot de llengua i de literatura rebuts. Aquest és, de fet, el mateix tema d'un dels poemes més citats de Serrallonga, «Diuen: temps ha que tot fou dit»:

Diuen: temps ha que tot fou dit i res
de nou ja no pot dir-se, com si fos
tot mort i l'alegria no cabés
en llengua meva i tot de cert no fos
vingut bramosament de tots els homes.

(*Poe75*: 267)

El poeta i el poema malden per ser poèticament —valgui la redundància— és a dir, malden per arribar a assumir completament cada element moral, literari i verbal que el poema porta, només així es pot dir alguna cosa en «llengua meva», no per diferenciar-se de «tots els homes», sinó precisament per arribar-hi més en la mesura que la vida i el món, en l'essencial, arriba «bramosament» —amb desig fort—⁴⁹⁸ a cada persona per igual.

9.3 Eixarms (1974)

Eixarms, publicat a la col·lecció «Paraula menor. Poesia» de l'editorial Lumen en algun moment de 1974,⁴⁹⁹ és un llibre estrany per dos motius, com a mínim; i estrany vol dir que el lector difícilment podia —pot— contextualitzar-los. Primer, és estrany pel gènere poètic en què s'inscriu —els eixarms—, que a Catalunya no havia tingut mai (o amb prou feines) una tradició diguem-ne culta —ja hi tornaré més endavant. Un segon motiu el tenim en el fet que es tractava del primer llibre d'un autor de quaranta-quatre anys i

⁴⁹⁸ Per al «bramosament», copio l'entrada al seu «Lèxic especial»: «**BRAMAR** El Fabra ignora el sentit de *desitjar fort*, i és estrany, perquè encara és viu el sentit en l'expressió, que recull el DCVB, «la mar com més té més brama». El DCVB recull els textos següents, entre altres: «el cors es cert que d'un brut voler brama», A. March LXXXVII; «Beneyt aquell qui·l be sa boca brama», A. March XLI. És possible que **bramar** en Llull (Rims I, 10) tingui el sentit de 'desitjar ardentment', segons el Glossari General Lul·lià. | Per l'alguerès **bramar** d'avui vd. **bramosia**, 'desig vehement'. **Bramós**: Lab adj. ant. 'desitjós'. «E una loba, flaqua e bramosa» (Febrer Inf. I, 49) < bramoso < brama < bramare < *bramon 'urlare dal desiderio'. **Bramada**: Estat d'hiperestèsia sexual en certs quadrúpedes (Mallorca). | El **bramosament** d'Andreu Febrer *Comèdia* [????] traduïnt *bramosamente* no és italianisme. En el meu poema «Diuen: temps ha que tot fou dit», l'adverbi em va venir de la traducció de Febrer, i no és doncs tampoc cap italianisme». (FSS arxiu «Lèxic A-L»).

⁴⁹⁹ El contracte d'edició, firmat per Serrallonga i Ester Tusquets i amb data del 4 d'abril de 1974, estipula que del llibre se n'imprimiran entre mil i mil cinc-centes exemplars —previ acord amb l'autor— i que Serrallonga cobrarà 5.000 pessetes per l'edició. FSS [s. n.].

gairebé desconegut pel públic lector; això feia que molt poca gent pogués relacionar aquells textos amb un corpus més gran, cosa que podia portar a pensar que aquella faceta de l'escriptura de Serrallonga —que, sens dubte, formava part d'un projecte poètic molt més vast—, era l'única que se li podia suposar. A això s'hi ha de sumar que el llibre molts cops basteix uns jocs retòrics i se serveix d'un joc de referències culturals i literàries alguns cops molt allunyats dels del diguem-ne lector mitjà.

Ell mateix, en parlar del llibre, el comentava en els termes següents: «Em vaig precipitar. Em costava molt de publicar, més aviat estava decidit a no fer-ho. Em va anar bé. *Eixarms* és un llibre que, sol, no es pot entendre i acompanyat s'entén difícilment; em vaig veure obligat a publicar la resta o una part de la resta [de l'obra en vers]» (Bernal *et ali.* 2007: 205). Si anem, doncs, al conjunt de la seva obra, veiem que, de fet, els eixarms són una de les veus o cordes de la seva poesia. A part dels vint-i-nou poemes que formen el llibre de 1974 (si hi sumem els dos textos en «Apèndix»), trobem que a *Poemes 1950-1975* encara hi ha quatre textos que porten la paraula *eixarm* al títol, dos dels quals —«Eixarm de les bones lectures» i «Eixarm de tot consentiment»— ja havien aparegut a *Eixarms*.⁵⁰⁰ D'altra banda, entre els poemes inèdits posteriors a 1975, hi ha nou textos escrits entre 1978 i 2001 que són marcats explícitament com a eixarms, sigui al títol o en alguna nota.⁵⁰¹ A aquests eixarms caldria sumar-n'hi vint-i-quatre d'escrits entre 1968 i 1971 —és a dir, estrictament contemporanis a la redacció d'*Eixarms*— i que van quedar inèdits; val a dir que Serrallonga els va transcriure tots en un document amb el títol «Eixarms inèdits»⁵⁰² i que en una entrevista de l'any 2001 situava «més eixarms» entre els seus projectes futurs (i com a projecte diferenciat d'un «aplec [...] de poesia recent»),⁵⁰³ cosa que fa pensar que aquells vint-i-quatre no eren poemes en cap cas descartats del tot. Tenim, doncs, com a mínim, un conjunt de seixanta-quatre poemes que es podrien situar a l'òrbita del llibre i que s'estenen cronològicament al llarg de tota la creació poètica de Serrallonga a partir de 1968, malgrat que vegem que hi ha un esclat en el conreu del gènere és entre 1969 i 1971. És un esclat que, val a dir-ho, també es dona amb la resta de textos poètics i que es podria relacionar amb un moment d'activitat vital i intel·lectual en plena efervescència —

⁵⁰⁰ Es tracta de poemes datats entre 1969 i 1972, per tant, plenament contemporanis a la redacció d'*Eixarms*.

⁵⁰¹ ANNEX «Materials per a una edició de la poesia inèdita de Segimon Serrallonga (1976-2002)».

⁵⁰² FSS document «Eixarms inèdits».

⁵⁰³ Sardà (2007: 241).

política, traduccions, classes, retrobament d'amistats—, i amb el moment en què decideix «escriure per escriure»,⁵⁰⁴ hem d'entendre: amb una certa voluntat d'ofici i d'exercici intel·lectual.

Sigui com sigui, i com apuntava Serrallonga, el llibre, «sol, no es pot entendre i acompanyat s'entén difícilment». En una carta a Joan Triadú del 18 de juny de 1974, és a dir, molt poc després que el llibre sortís al carrer, Serrallonga li ho deia (i s'ho deia) ben clarament:

Eixarms, contra el meu voler de fons, surt sol i desemparat. És un mal llibre. No és per causa seva que he decidit d'escriure't, crec. És pels altres.⁵⁰⁵

Serrallonga treu el llibre, segurament, amb el sentiment doble de no voler exposar-se públicament com a poeta (i com a home moral, diguem-ne) i, al mateix temps, amb el convenciment que està en un moment molt dolç d'escriptura, i que l'escriptura no deixa de ser un acte comunicatiu. Un cop publicat *Eixarms*, el pensament és de no deixar aquell llibre «sol i desemparat» i acompanyar-lo d'altres llibres que donin cos a l'edifici de l'escriptura serrallonguina. Més avall de la carta a Triadú ho explica:

No m'he vist en cor de publicar-ho tot de cop, per més que m'ho demanaven i m'ho demanen, i per més que jo mateix vulgui que m'ho demanin.⁵⁰⁶

Situat dins el context de la seva obra, els únics agafadors que aconseguim són d'una diguem-ne familiaritat amb la retòrica i l'ús de referències que els acosten al conjunt, però, en general, hi ha una obscuritat que en alguns casos hem d'entendre que és directament un velament o escondiment de certa informació que sembla essencial per treure l'entrellat del text que es té a davant. Cal alguna mena d'agent exterior al poema perquè el poema faci el que ha de fer. Això, segons Serrallonga, li ho feia notar Antoni Pous: «Els teus eixarms no són entenedors si no anomenes els destinataris i si els anomenes no poden tenir bona sortida perquè hi rep tothom».⁵⁰⁷ Serrallonga mateix, en unes notes personals, anotava el següent referint-se al *Desconhort de Jaume d'Urgell* de

⁵⁰⁴ Bernal *et alii*. (2007: 204).

⁵⁰⁵ ANC 677-2144.

⁵⁰⁶ ANC 677-2144.

⁵⁰⁷ FSS arxiu «Eixarms inèdits».

Pous: «Té la mateixa pega que els *Eixarms*: la necessitat d'amagar ells noms; en Toni però anà més enllà i en substituï per fer més tràgica i permanent la història del país. Jaume d'Urgell és Lluís Companys. La guerra 1936-39 és la de sempre».⁵⁰⁸ Un cop més, les obres de Pous i de Serrallonga es mouen en terrenys molt semblants. Es tractaria d'una sèrie de poemes que parlen d'alguna persona o d'alguna mena de persones de manera velada —qui, generalment, en el cas dels textos de Serrallonga, en sortirien malparades. Aquest seria el principal error d'*Eixarms*, que per molts lectors es tractaria d'una mena de bel·ligerància sense destinatari, uns poemes als quals només pot entrar qui en té la clau.

Ell mateix va anotar els destinataris dels poemes del llibre en un document privat. El cito *in extenso*:

1. De com Cèsar: Contra la política romana de substitució de llengües.
2. El dia 11 de set: Contra la política francesa d'ocupació de Catalunya.
3. Figuera infernal: Franco. Dos bandits i un babau: L'exèrcit, la dreta i l'església.
4. A B. Gracián: Proclamació de Joan Carles hereu del Regne al parlament espanyol; gallines: Opus; entaforadors: Falange.
5. De cymbalis: Encíclica de Pau VI.
6. Indignació intel·lectual: Contra els signataris de la Carta contra Fidel Castro per l'autocrítica de l'intel·lectual cubà Heberto Padilla publicada en ple franquisme, el 21 maig 1971 al *TeleXprés*, diari de Catalunya, signat, a més de Sartre i la Beauvoir, per Italo Calvino, Margarite Duras, Enzesberger, Michel Leiris, Moravia, Passolini, Resnais, Rossana Rossanda, Jorge Semprún, Mario Vargas Llosa, però també pels catalans, i només aquests, José M Castellet, Juan i José Agustín i Luís Goytisolo, Jaime Gil de Biedma i Juan Marsé.
7. Dialèctica: General.
8. No facis mal a ningú: Moralisme hipòcrita.
9. De tot consentiment als crítics: Els creadors de patums.
10. Entre les patums noves hi havia Pere IV immensament satisfet.
11. Petit eixarm: Francesc Vallverdú.
12. Rascador de lira: general contra la mala lletra de la majoria de realistes.
13. L'embut dels versos: els crítics pontífexs de llavors, amb referències a Gabriel Ferrater i Joan Brossa.
14. Estela mortuòria: General contra els poetes menors del realisme.

⁵⁰⁸ FSS A3.1.5, f. 13.

15. Gramàtic: Badia i Margarit havia publicat una gramàtica catalana amb signes fonètics manllevats a l'Acadèmia de la Llengua Castellana.
16. Proteu: Castellet.
17. Per a esberlar la mala lluna: General. És una imitatio grotesca de poema realista.
18. Les bones lectures: Eren de moda algun encès teòric polític, com Trotski, i el poeta existencialista Espriu.
19. Elixir: General.
20. Motllo: General contra la literatura teològica espectacular. L'exemple, triat només pel títol, no és gens bo i *s'ha d'abolir* (vd. Fonts p. 51).
21. Llibre de les respiracions. És un contra-eixarm.
22. *Boccaccio*: El bar barceloní de la *gauche divine*.
23. Làlia: Contra una lacaniana incipient anomenada Caterina, tot salvant la lacaniana Lena, empresonada per la policia política. La Núria vestida supera infinitament la Catri al catre.
24. L'esclau amorós: General.
25. Penúltim eixarm: Contra mi mateix.
26. Materials efímers: General contra l'impersonalisme.
27. Apèndix: Eixarms de la dinastia XIII d'Egipte.
28. Apèndix: Juvenal, un exemple d'eixarmador.⁵⁰⁹

Tanmateix, com a gènere, els eixarms de Serrallonga van més enllà de l'estirabot contra algú o l'endevinalla rimada o ritmada. Tenim, per un cantó, les diverses tradicions amb què fa conversar els seus textos. De fet, els dos textos finals, «Anti-eixarm d'aplicació lliure contra tota mena d'eixarm faraònic» (*Eix*: 67) i «Per què l'inexorable Juvenal es desdigué d'anomenar segons qui» (*Eix*: 69-70), al costat de les tradicions i motius que anomena a les «Explicacions» (*Eix*: 7-8) del llibre tindrien la funció de donar aquests agafadors de tradició —i d'intencions— al lector —que, segurament, i malgrat l'explicació, havien d'ajudar ben poc, per distants.

A les «Explicacions», deia, Serrallonga deixa clar el punt de partida literari: «Els models que obsedien la musa eren les malèvols oracions clandestines de la poesia popular —l'anglosaxona del segle X en primer lloc, l'egípcia i la grega després—», per un cantó i «[l]enorme literatura del malefici dels Països Catalans» (*Eix*: 7-8) per l'altre.

⁵⁰⁹ FSS document «Eixarms inèdits». Cal fer notar que Serrallonga no anota el primer eixarm «Als poetes, als crítics, a les striptisines i als rics que s'enfaden en societat», molt probablement perquè els destinataris ja eren evidents al títol.

Pel que fa als textos anglosaxons, les referències que en podia tenir Serrallonga partien, amb tota probabilitat, dels *charms* que incloïa R. K. Gordon en la seva *Anglo-Saxon Poetry*.⁵¹⁰ Gordon introdueix la seva tria amb aquestes paraules:

The *Charms* preserve much superstition and folklore. In them Christian and pagan elements are curiously mingled. They show how the old beliefs were gradually overlaid and transformed by the new faith. (Gordon 1959: 85).

Seguidament, Gordon recull una sèrie de textos per ser dits en veu alta, a vegades acompanyats d'alguna acció (degudament explicada en prosa), potser davant possibles mals, sobrevinguts o per venir, siguin físics, siguin espirituals, o potser davant d'alguna tasca que pot comportar perills, com ara un viatge. Són textos amb títols com: «For a Suden Stitch», «Against Wens», «For a Swarm of Bees» o «A Journey Spell».

Pel que fa a l'ascendència egípcia dels eixarms, cal tenir en compte que és una època en què Serrallonga comença a interessar-se de manera molt activa per les cultures mesopotàmiques i egípcies, el resultat del qual interès seran, el *Curs de literatures no indoeuropees* i, finalment, les *Versions de poesia antiga* (§13.3). Per a la idea que Serrallonga es podia fer dels eixarms egipcis, semblen essencials *The Literature of Ancient Egypt* de William K. Simpson (1973) i, sobretot, la traducció castellana de *The Burden of Egypts*, de John A. Wilson (1972). En el text de Wilson, llegim, que, durant la Tretzena Dinastia (circa 1.800 aC), el Faraó anatematitzava els seus enemics per mitjà del trencament ritual de gerres vermelles (les gerres vermelles del poema de Serrallonga) i de figuretes humanes de terrissa en què hi havia escrits els diversos textos específics que feien referència als seus enemics, així com als aliats d'aquests enemics, existents i possibles. Apunta Wilson: «El rito de nombrar y destruir a los enemigos por medio de un anatema se remonta al Reino Antiguo, ya que una de las fórmulas de ensalmo mágico de los Textos de las Pirámides es “romper los jarros rojos”» (Wilson 1972: 232-233). I anomenar i —simbòlicament— destruir els seus enemics és el que, d'alguna manera, vol fer Serrallonga amb els seus eixarms. Cal entendre que l'apèndix

⁵¹⁰ Gordon (1959: 85-94). El llibre es troba a la Biblioteca de Serrallonga al FSS. Anoto breument que Serrallonga devia tenir un interès intermitent però intens en la literatura en anglès antic. A la seva biblioteca hi ha, a part del llibre de Gordon, *Beowulf y otros poemas épicos antiguo germánicos* (Texto original y traducción, prologo y notes de Luís Lerate. Barcelona: Seix Barral, 1974) i *Beowulf* (Translated by David Wright. Londres: Penguin, 1960 [1957]), així com una petita gramàtica i un glossari de l'anglès antic (*An Old English Reader*. Edited by Otto Funke and Karl Jost. Bern: A. Francke AG., [s. d.]). L'anglès antic és una llengua en la qual mai va arribar a aprofundir, tanmateix.

«Anti-eixarm d'aplicació lliure contra tota mena d'eixarm faraònic» (*Eix*: 67), que pren directament fragments dels anatemes reportats per Wilson, li serveix per donar aquest context d'anatema a tot el llibre.⁵¹¹

L'altre apèndix del llibre, «Per què l'inexorable Juvenal es desdigué d'anomenar segons qui» (*Eix*: 69), té una funció no només de context literari, en la mesura que enllaçaria el llibre amb la tradició de la sàtira llatina, sinó també de justificació i, en part, de model de lectura per a la resta de poemes. Pel que fa al context, com deia més amunt, li serveix per emparentar el llibre amb la tradició de la sàtira llatina que blasrava contra personatges públics, de la qual Juvenal i Marcial en serien exemples clars; entre els materials que Serrallonga anotava per a una possible segona edició d'*Eixarms* —encara molt inconcrets—, hi ha marcats diversos epígrafs possibles de Marcial mateix, a part de remetre directament als «poemes senyalats als llibres I, III i V 36».⁵¹² Aquest esperit purament satíric és germà del que comenta a les «Explicacions» del llibre: «El meu primer intent era de fruir contemplant com cremaven en un fogueró ben delicat de poesia les persones que tenia de mal d'ull» (*Eix*: 7). I aquest fogueró delicat de poesia delicada és el que podríem atribuir a alguns versos de Juvenal, de Marcial o de Catul, posem per cas, o de l'«Oració per a quan les donzelles tenen mal de cap», de Rosselló-Pòrcel —i, tirant més enrere, a Francesc Vicent Garcia. Tanmateix, Serrallonga ja ens deia que aquesta és una mena de musa que no li va voler somriure. Si tornem a la funció diguem-ne justificativa del fragment de la Sàtira I de Juvenal, veiem que el tema principal que en pren és de dir o no dir els noms dels personatges blasmatos en els seus poemes. (Val a dir, que l'epígraf del llibre «Semper ego auditor tantum?» — '¿És que seré sempre tan sols oït?' en la versió de Balasch— és l'inici de la mateixa «Sàtira I» de Juvenal, principalment programàtica i que s'enceta amb una invectiva contra els poetes i la poesia en voga del seu moment; és per anar en contra d'això que Juvenal, doncs, es decideix a escriure sàtires). Llegim, però, el text de Serrallonga — que fàcilment podríem relacionar amb els *interpoemes*:

[...]

⁵¹¹ Cf. Wilson (1972: 232-234).

⁵¹² FSS arxiu «Eixarms inèdits». En copio un parell per mostrar-ne el to: «Marcial I iii 12: Diu al seu llibre: I, fuge, sed poteras tutior esse domi ('Au, ves-hi, però hauries estat més segur a casa'). | Marcial III, ix: non scribit cuius carmina nemo legit ('no escriu res, qui fa versos que no llegeix ningú'). | [...] Marcial I, 35: Lex haec carminibus data est iocosis / ne possint, nisi pruriant, iuvare ('Aquesta és la llei donada a la poesia jocosa: només agrada si cou') (reminiscència de Catul XVI 7-8)».

—¿Creus que hi ha gent de qui no goso a dir el nom, oi? I el de Múcius?
 Aquest sí que tant és que em perdoni com no els impropèris.
 —Retreu, però, un Tigel·lí: t'ablamaràs a la teia on cremen
 dempeus els qui bo i lligats acaben per ser una fumera
 i deixen al mig de l'arena una clariana de cendra.
 —¿I qui ha fet veure verí a tres oncles podrà passejar-se
 en llitera de plomes i d'allí dalt mirar-nos amb befa?
 —Tu, si el veus a venir mossega't la llengua. N'hi hauria
 prou que diguessis *és ell!* per a fer-te'n culpable.
 Te les pots heure amb Eneas i Rútul ferotge, impune,
 ni et passarà res greu si toques la caiguda d'Aquil·les.
 Però si un Lucili arrauxat s'enfurisma i alça l'espasa,
 al criminal de cap fred li puguen les sangs a la cara
 de veure'l; les entranyes li suen de la culpa no dita.
 D'aquí vénen els xarbots i les ires. Per tant tu rumia
 abans de la brega. Encasquetat, ja no podràs fer-te enrere.
 —Doncs bé, hauré de provar si em deixen dir alguna cosa
 contra els morts que jeuen a la via Flamínia o Llatina.

(Eix: 69-70).

Hem d'entendre que Serrallonga desplaça els dos personatges de la conversa de Juvenal a una conversa amb si mateix —potser podríem arribar a figurar-nos que un dels dos interlocutors és Antoni Pous, segons l'anotació que he copiat fa una estona, però, en aquest cas, potser és indiferent. Pel que fa al final del text de Juvenal, en el qual deixa entendre que és millor referir-se als morts per no tenir problemes amb els vius, però que, tanmateix, referint-se als vicis i nicieses dels morts podrà referir-se, indirectament, als vicis i nicieses dels vius, és clarament una de les estratègies de què se serveix Serrallonga —i de què se serveix Pous en el seu *Desconhort de Jaume d'Urgell*—, però no només. És seguint aquesta veta que Serrallonga emplena alguns dels poemes de retòrica i referències llatinitzants o falsament llatinitzants (Cèsar, Mercuri, Catri, Làlia, Viator, etc.). El joc que fa el text amb la resta del llibre, d'alguna manera, és d'acusar-se irònicament a si mateix de massa caut quan no explicita els noms a qui van dirigits els poemes, com diu el primer vers dels que copio. Seguint això, més avall escriu: «—Retreu, però, un Tigel·lí: t'ablamaràs a la teia on cremen | dempeus els qui bo i lligats acaben per ser una fumera | i deixen al mig de l'arena una clariana de cendra», és a dir: «anomena entre els teus blasmes algú de poder i cremaràs com van morir els cristians a

Roma en època de Neró». ⁵¹³ Sembla evident que l'esperit de Serrallonga a l'hora d'escriure els poemes —gairebé malgrat els poemes, podríem dir— s'acostava més al del fragment que tradueix com a «Per tant tu rumia | abans de la brega. Encasquetat, ja no podràs fer-te enrere». Per a ell, els poemes no tenien com a fi últim el blasme públic i explícit, sinó l'eixarm en un sentit acostat al dels textos egipcis que comentava fa un moment, com de fer amb la paraula un petit ritual domèstic contra els seus enemics —i s'agafi *enemic* en un sentit amplíssim. El sentit dels eixarms de Serrallonga és el dels *charms* anglosaxons, que és, de fet, el mateix que poden tenir els eixarms del folklore dels Països Catalans: «Pràctica supersticiosa per a guarir malalties amb oracions combinades amb certs medicaments empírics», com es defineixen tant al DIEC2 com al DCVB. Una mostra de l'extens repertori d'eixarms i composicions afins el trobem a *Oracions, eixarms i sortilegis*, d'Esteve Busquets. En copio un agafat a l'atzar per veure'n el to i la manera:

Per a fer venir llet a les vaques noves:

Posar, sense que caigui a terra, un ram de bàlecs en forma de creu, sobre les banyes de l'animal i dues branques de boix a la cua. Dir:

*Creu de Sant Andreu
donau-mos la llet;
creu de Barrabàs,
no li'n donau pas.* ⁵¹⁴

Esteve Busquets reporta altres menes d'eixarms i oracions de moltes menes diferents; per exemple: «Per privar als enemics de veure a la persona que resi l'oració», «Contra els lladres de camí ral» o «Per fer agafar mal de queixal», tots textos que recorden directament les diverses tradicions que Serrallonga vol fer confluïr en el seu llibre (i que d'alguna manera li confirmaven la idea que hi ha un corrent de tradició literària fondíssim que podria fer casar totes les literatures d'arreu i de tots els temps). Sigui, com sigui, es tracta d'un gènere de poesia que parteix d'una fe en la paraula com a transformadora de la realitat i de l'esdevenidor, sigui per guarir o per maleir o per

⁵¹³ Cf. Juvenal (1961).

⁵¹⁴ Busquets (1985: 24). Es tracta d'un llibre de repertori d'aquesta mena de composicions recollides arreu dels Països Catalans.

protegir, sempre, però, en un sentit gairebé exclusivament pràctic i d'immediatesa. Serrallonga, amb l'ús d'aquesta tradició, juga a participar-ne, és a dir, que vol fer present en el poema tota aquesta virtualitat fetillera de la paraula, tanmateix ho fa fent-se present la tradició, com ja he apuntat, de la sàtira llatina (Juvenal, Marcial, però també Jaume Falcó, poeta satíric valencià en llatí del XVIII a qui esmenta en les «Notes a la versió de Juvenal»), cosa que el situa en un terreny entremig, en què, a través de la paraula —en aquest cas, escrita—, se li assuaujaven els mals diguem-ne d'esperit; ell mateix ho explica:

La meua sort, en la mesura que n'hi havia, era d'haver aplicat d'instint el *spoudegéloion* dels antics, aquella fosa de gravetat i de folga que ens estalvia sovint fel i energies, tot fent-nos possible de dir les coses que no està bé de dir. (*Eix*: 8)

«*spoudegéloion*» (σπουδογέλοιοιον, segons el DGC: 'que barreja el que es seriós amb el riure') no deixa de ser l'estratègia d'acostar tot el que és tràgic o greu de la vida al registre còmic (o potser irònic) per provocar certa mena de catarsi, que és, molt probablement, el que busquen aquests poemes de Serrallonga: una mena de petita purificació per la paraula contra aquells mals —o persones— de fora.

Pel llibre, encara podem establir una darrera ascendència, en aquest cas, un cop més, la ribiana, per mínima que sigui. Són tot just dues referències. La primera és la que trobem en la introducció i l'edició de la traducció que feu Riba de l'*Hèrcules a l'Eta* de Sèneca, publicades al número 8 de *Reduccions*.⁵¹⁵ La tragèdia que tradueix Riba és la que conté el famós epígraf que encapçalava les *Elegies de Bierville*: «Carmina invenient iter», que en la traducció ribiana passaria a ser «els cants sabran trobà' el camí». És aquí que Serrallonga s'atura en nota al peu per indicar algunes de les variants barrades del manuscrit ribià, entre les quals una que, restituïda, diria: «els *eixarms* sabran trobà' el camí». ⁵¹⁶ I la nota la tanca amb: «És possible que Riba rebutgés el mot tècnic *eixarms* i prengués partit per *cants* més per causa de l'ambigüitat tràgica del mot que per simples

⁵¹⁵ Sèneca (1979). §11.4.6.

⁵¹⁶ Sèneca (1979: 48). Durant el curs 1979-1980 a la UAB, Serrallonga va fer un treball de curs per a l'assignatura Literatura catalana I, que conduïa Jordi Castellanos; el títol del treball era «Sobre els epígrafs de les *Elegies de Bierville* de Carles Riba, més una nota sobre el tema "el gran freu" del mateix llibre» en què aprofundeix en la lectura del fragment. (FSS A2.2.9).

raons mètriques». ⁵¹⁷ Riba fa servir el mot *eixarm* en la traducció en tres ocasions més, que copio amb un context mínim:

[...] Pots, amb un cant màgic, fer,
sí, que la Lluna deixi el cel per davallar;
que vegi messes l'hivern i que sobtat pel teu
eixarm s'aturi el llamp fugaç; que, canviant
els torns, el dia bulli en el seu mig d'estels:
no flectaràs Alcides. (v. 468-474)

* * *

Cal dir-t'ho, dida: és Nessus qui doni l'*eixarm*. (v. 492)

* * *

[...] «Usant aquest *eixarm*,
han dit les magues, una pot fixar l'amor [...]». (v. 524-525)

Pel que fa a l'ús del terme per Riba, així com el d'altres termes afins, Serrallonga, en la seva «Nota introductòria», escrivia:

[L]a traducció posterior de l'*Hèrcules* que ara publiquem ofereix uns materials nous que els investigadors podran tenir en compte. Ens referim d'una banda a les correspondències catalanes *arts màgiques*, *encantaments* o *eixarm*, *cant màgic* i *eixarm* que Riba estableix amb els llatins *artibus magicis*, *cantus* (dues vegades), *carmine mago* i *mali*, respectivament, i de l'altra a les diverses provatures que precedeixen la traducció definitiva del famós epígraf i que citem en nota a peu de plana. (Sèneca 1979: 29)

La traducció de Riba, Serrallonga la coneixia, si més no parcialment, des de 1964, quan Antoni Pous en va publicar dos fragments a l'especial que la revista *Vida d'Igualada* ⁵¹⁸ va treure amb motiu de l'homenatge que Pous havia organitzat a la ciutat el 18 de juny

⁵¹⁷ Sèneca (1979: 48). A les fotocòpies del manuscrit de Riba, la variant barrada *els eixarms* hi és subratllada amb llapis vermell (FFS A2.2.10, f. 130).

⁵¹⁸ Carles Riba. «Fragments de la traducció abandonada "Hèrcules a l'Eta", de Sèneca». Edició d'Antoni Pous. Dins: *Vida. Homenatge a Carles Riba, 1893-1959*. Igualada: Centre de Cultura Torras i Bages, 1964, p. 51-52. Els fragments eren tot just 32 versos, entre els quals no s'inclouïa el susdit epígraf.

de 1961.⁵¹⁹ Malgrat que sigui evident que, per amistat i complicitat intel·lectual, Pous devia compartir la informació sobre el manuscrit més enllà del contingut de la publicació igualadina, no es pot assegurar que l'accés al manuscrit fos en aquelles dates, en part, perquè el mateix any 1964 Pous es trasllada a viure a Tübinga.

L'altre moment en què Serrallonga relaciona Riba amb els eixarms és en unes notes personals i molt esquemàtiques sobre Riba i Sèneca, segurament posteriors a l'edició de l'*Hèrcules a l'Eta*.⁵²⁰ Primer ho fa a partir de dos fragments de la traducció ribiana de l'*Odissea*. A Serrallonga l'interessava com es traduïa *θελκτήριον* (segons els DGC 'encant, encís || ofrena [que aplaca els déus, els morts] || remei, bàlsam, consol [de mals]'). Copio els dos fragments i en subratllo la paraula amb la qual Riba tradueix el terme grec:

I digué, amb un plor, al cantor que els déus inspiraven
—Femi, com saps molts altres *encantaments* de l'oïda,
fetes d'herois i de déus, que pel món els cantors gloriegen,
canta'ls-en un, assegut a llur vora; [...] (*Od. I*, 336-339.)

* * *

Com un home té els ulls en un cantaire, intruït
pels déus, que canta als mortals paraules que són una joia,
i ells s'hi estan amb immens afany de sentir-lo com canta,
doncs així em *fetillava* aquell home, assegut a l'estança.
(*Od. XVII*, 518-522)

Serrallonga llegeix aquests fragments a la llum de *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, de Giuliana Lanata (1963). Lanata tradueix el primer fragment que Serrallonga copiava de Riba de la següent manera:

[...] e piangendo si rivolse al divino aedo : «O Femio, certo tu conosci molti altri *canti che affascinano i mortali*, imprese di eroi e di dèi, quelleche gli aedi son soliti celebrare: uno dunque di questi sedendo accanto a loro tu canta [...]». (fr. 8)

Traducció que acompanya amb aquest comentari:

⁵¹⁹ Cf. Farrés (2000).

⁵²⁰ FSS PC16.2.d, f. 121-125.

La poesia quindi non «diletta» (τέρπει) soltanto, essa «affascina, incanta» (θέλγει). C'è appena bisogno di ricordare quei rapporti fra magia e poesia che l'antichità greca simboleggiò in figure come quelle di Lino, Panfo, Oleno, Crisotemi, e soprattutto di Orfeo. (Lanata 1963: 16)

A Serrallonga, aquestes referències —que no deixen de remetre a la tradició grega dels eixarms que anomena a les «Explicacions» del seu llibre—, el porten, indirectament, a lligar-se, també, a una tradició d'arrel òrfica, en què, seguint Lanata, la poesia que va més enllà de la delectació guardaria un no sé què de màgia i d'encanteri. Amb tot, a continuació, Serrallonga, estirant el fil del que Lanata comenta a propòsit d'Eurípides —segons la qual, pel que fa al poder guaridor de la poesia, «Per Eurípide quindi, come già per Eschilo l'arte di Dioniso è superiore all'arte di Orfeo, in quanto è la sola capace di esercitare una funzione catartica» (Lanata 1963: 168), és a dir, que la poesia tràgica tindria uns efectes superiors a la poesia d'arrel lírica, malgrat que no la negui—, comenta el següent:

Nota meva sobre l'*orfisme*.— Sospito que en l'orfisme molts veuen un moviment apassionat amb continguts obscurs, on l'instint del transcendent expressa visions enfollides; en realitat, l'orfisme només és obscur fins allí on no ha volgut fer-nos-en sabedors (a més del molt que n'hem perdut al llarg dels segles); els textos, però, són tan clars que es poden aparellar, i així ho fa Riba, amb certes formulacions dogmàtiques del cristianisme. També la confusió entre els moviments òrfics i els dionisiacs prové d'haver cregut, davant de poetes com Rilke, que hi ha molt de vague, d'indecís, i per tant de misteriós i per això mateix de potent en l'orfisme, atribuint als antics òrfics allò que se sol atribuir a les boires germàniques. (FSS PC.16.2.d, f. 122-123).

La nota és prou aclaridora i val prou la pena per copiar-la *in extenso*: per un cantó situa Riba —i, indirectament, se situa a si mateix— en un camp que és lluny del que tradicionalment s'ha conegut per orfisme i que a Catalunya ha tingut un seguiment considerable en autors com ara Bartra o Vinyoli i tants altres; d'altra banda, es confirma a si mateix que la diguem-ne potència màgica de la tradició a la qual es vol afegir no es mou en un terreny molt més dèbil i molt menys transcendent del que suposaria una poètica com la de Rilke. Dels eixarms —els catalans, els anglosaxons, els egipcis,

etc.—, només es pot dir que juguen a l'inconegut i al misteri i a la transformació del real i de la vida en un sentit apamable i gairebé material, d'utilitat: «dic això i faig allò altre perquè, posem per cas, aquestes vaques novelles facin bona llet, perquè aquell meu enemic no s'acosti a mi»; el que està en joc en els eixarms és una fe que té a veure sobretot amb la quotidianitat i amb el dia a dia, cosa que en trasllada al poema en una sensació d'encantament que ve després de certa delectació, fruit del ritme i la cadència del poema: tornant a Homer, fruit d'uns «encantaments a l'oïda», més pròxims a la lírica lluminosa de l'estilnovisme, apunta Serrallonga,⁵²¹ que a cap cant obscur i indesxifrable.

Finalment, Serrallonga apunta de passada, en bolígraf i sense desenvolupar, que en Riba hi podria haver rastres d'aquesta tradició eixàrmica que vèiem en Homer. Es tractaria, segons anota, de casos com el del vers del *Segon llibre d'estances*, 13 que diu: «deslligats de l'encant»⁵²² —i Serrallonga afegeix «[amorós]»i que podríem relacionar amb aquell «Usant aquest eixarm, | han dit les magues, una pot fixar l'amor [...]» (v. 524-525) que llegíem en la traducció ribiana de l'*Hèrcules a l'Eta*. Un altre cas que reporta Serrallonga són «un pur encís que es vol | conèixer, abans de prendre el vol | cap a l'ombra de tot», referits a una «[garlanda de llum]», del poema V d'«Un nu i uns ulls», a *Tres suites*.⁵²³ És una via que, com deia, Serrallonga no va explorar, i que tot just apunta a tinta blava al final de les notes sobre eixarms grecs de què m'he servit, i és evident que aquest no és el lloc de fer-ho.

El gènere de l'eixarm, tanmateix, poètic si bé és cert que no l'inaugura Serrallonga —i ell volia, d'alguna manera, avantposar-se Riba—, sí que és veritat que després del llibre tindrà un lleuger seguiment. Un exemple evident n'és l'«Eixarm de la vida senzilla» de *Les clares paraules* de Miquel Martí i Pol que, més enllà de remetre al tòpic horacià del *beatus ille*, remet a l'«Eixarm de les bones lectures» de Serrallonga. El poema de Martí i Pol comença:

És bo de seure a casa en la penombra
amb un llibre a les mans, no començat
mentre el sol bat amb fúria defora

⁵²¹ Cf. FSS PC16.2.d, f. 124.

⁵²² Riba (2019: 134).

⁵²³ Riba (2019: 179).

i tot deu incitar a la desmesura.⁵²⁴

Mentre que el poema de Serrallonga comença i acaba així:

I que és bo d'anar sol i desvapat
pel pla de la rocada,
[...]

Que és bo d'estar-se empoltronat
amb un Trotski o un Espriu arran de cara
fruit del bram del foc esborneiat
o de l'aigua mortal entenebrada.

(Eix: 47)

Altres autors que s'han sumat a la petita tradició de l'eixarm són, per exemple, Xavier Lloveras, qui al seu *Les hores obstinades* incorpora els poemes «Eixarm I» i «Eixarm II»;⁵²⁵ un altre cas evident seria el text que Carles Miralles dedica a Segimon Serrallonga amb el títol «Dos exemples de l'antic prestigi dels enganyadors i dels poetes que dedica a Segimon Serrallonga, mestre d'eixarms filòleg, el sotasignat glossador».⁵²⁶ són tot casos en què, tant per to com per intencions poètiques es mouen en uns terrenys molt semblants als de Serrallonga.

Una pregunta possible és per què Serrallonga va decidir donar-se a conèixer com a poeta amb un llibre com aquest, és a dir, amb un llibre que ell, de bon principi, ja sabia que no podria tenir una bona recepció comercial ni crítica. La resposta, que evidentment només podem conjecturar, molt probablement és doble. Primerament, per coherència amb tota la diguem-ne batalla que havia mantingut amb el realisme històric a les pàgines d'*Inquietud*. D'alguna manera, hi havia la càrrega d'haver de demostrar que es podia fer una poesia de tall social que fos literàriament exigent; i això és el que és en bona part *Eixarms*, una sèrie de poemes que combaten des de la dictadura i els seus agents, passant pel colonialisme lingüístic o la connivència dels intel·lectuals amb ell règim —aquests estarien de costat amb aquells poemes que fan referència d'una manera més o menys explícita a les diverses disfuncionalitats que el sistema literari del moment

⁵²⁴ Martí i Pol (2008: 417).

⁵²⁵ Xavier Lloveras. *Les illes obstinades*. Barcelona: Proa, 1986, p. 39-40.

⁵²⁶ Carles Miralles. *Reduccions*, 2001, 73-73, p. 51-52.

patia. No en va, Manuel Carbonell, en un article a *L'Avenç* en què recordava la figura de Serrallonga en la seva vessant més política i catalanista, se servia del poema «Eixarm dialèctic» per il·lustrar-ne el compromís i per mostrar com la seva actitud era la d'aquell que «es regira contra el mal i el dany que l'agressió de l'enemic causa» (Carbonell 2002: 7). L'article de Carbonell, segonament, passa a parlar del pudor a publicar (o de la manca de «necessitat» de fer-ho); de fet, Serrallonga va arribar a dir que durant molt de temps tant ell com altres membres d'aquell grup d'*Estudiants de Vic, 1951* directament refusaven de publicar.⁵²⁷ Va ser Ricard Torrents, que aleshores dirigia la col·lecció «Paraula menor. Poesia» de l'editorial Lumen, qui li va «arrencar» (c. p.) el llibre — com faria posteriorment amb Lluís Solà i Antoni Pous.⁵²⁸ Torrents també comenta (c. p.) que «em sembla que ell es penedia d'haver-lo publicat. Jo no me n'he penedit pas de publicar-lo». Publicar un recull breu de poemes més o menys críptics li permetia publicar sense haver d'exposar-se plenament com a poeta, o, en qualsevol cas, era la manera de fer-ho d'una manera discreta, tant pel que fa a l'abast potencial de públic i de crítica com pel que posava en joc de la seva diguem-ne personalitat poètica.

9.3.1 Recepció

Eixarms va ser un poemari que, com també anota Ricart Torrents, «caigué en el buit, sense a penes recepció».⁵²⁹ Només Vicens Altaió i Josep M. Sala-Valldaura el mencionen a *Les darreres tendències de la poesia catalana* per situar-lo a l'entorn del grup de poetes sorgit d'*Estudiants de Vic, 1951* i que arribaria fins a Reduccions i per emmarcar-los dins el que anomenen «Realisme narratiu» en la mesura que a *Eixarms*, com en les obres de Pessarrodona o Àngel Terrón, «s'introdueix com a fet vital amb possibilitats de narració, la menció oculta».⁵³⁰ En la part de mostra, Altaió i Sala-Valldaura (1980) inclouen els poemes «Eixarm de les bones lectures» i «De Cymbalis». A part d'això, podem reportar que el 20 de març de 1979, el grup de teatre La

⁵²⁷ Cf. Bernal *et ali.* (2007: 205).

⁵²⁸ La col·lecció «Paraula Menor» va treure fins a 13 números i va publicar autors tan diversos com Marta Pessarrodona, Josep Elies, Franz Kafka (en traducció de Ricard Torrents), Miquel Martí i Pol, Lluís Solà, Francesc Parcerisas, Paul Celan (en traducció d'Antoni Pous), etc., i gèneres que anaven des de la lletra de cançó, passant per la carta i fins a la poesia i els contes. Tot plegat, autors i gèneres literaris que resultaven menors al sistema editorial del moment.

⁵²⁹ Torrents (2007: 18).

⁵³⁰ Altaió i Sala-Valldaura (1980: 64). Segurament, tot i conèixer *Poemes 1950-1975*, els autors no van ser a temps d'incloure'n la lectura.

Tripulació va oferir un espectacle a partir dels poemes del llibre a la llibreria La Tralla de Vic.⁵³¹ No és fins que es publicarà *Poemes 1950-1975* que algun crític el portarà a col·lació, generalment, amb un cert estupor, tenint en compte les magnituds i ambicions tan diferents que separaven el llibre de 1974 amb el de 1979. Un cas d'això és l'esment que en va fer Josep Faulí a *La Vanguardia*. Faulí parlava d'*Eixarms* com a

libro correcto y discreto, exponente de una personalidad fuerte y definida, pero que plantea serios problemas de interpretación si se tiene en cuenta el grueso volumen que resume todo el periodo creador. (Faulí 1979).

De fet, en la majoria de mencions que es fan del llibre en contextos crítics, s'ha fet sempre referint-s'hi com a l'altre llibre de poemes de Serrallonga, essent el principal — per raons òbvies, val a dir— *Poemes 1950-1975*.⁵³²

9.4 *El Congrés de Cultura Catalana* (1975-1977)

Després del pas pel PSUC i per l'Assemblea de Catalunya, com molts dels seus companys i companyes en l'activisme polític, el següent òrgan d'abast polític del qual Serrallonga va participar activament va ser el (I) Congrés de Cultura Catalana. Recordem que el Congrés, que va ser actiu de 1975 a 1977, va néixer de la necessitat de defensar la cultura catalana, primerament en el context educatiu, arran de la negativa a impartir classes de català en horari escolar en una escola de Cornellà. La protesta dels pares va arribar al Col·legi d'Advocats, que va preparar una proposta interna i alhora pública de crear una comissió de seguiment que vetllés per la «cultura autòctona», al mateix temps que instigava a la creació d'una «gran Congrés de Defensa de la Cultura Catalana». Això era el 28 de gener de 1975 i, com escriu Jaume Fuster «La roda havia començat a girar».⁵³³ Serrallonga no trigarà gaire a unir-s'hi, provinent, com tants d'altres, de l'Assemblea de Catalunya, que n'era el precedent més immediat.

⁵³¹ Cf. «Agenda». *Avui* (14 març 1979), p. 10.

⁵³² Si agafem, per exemple, el *Reduccions 74-75*, dedicat a Serrallonga, llegim: «Segimon Serrallonga, a més d'un breu recull de poesies satíriques, *Eixarms* [...], ha publicat un sol llibre, *Poemes 1950-1975*.» (Torrents 2001b); o: «Abans, el poeta havia publicat un llibre breu, *Eixarms*, satíric, per conjurar espectres vivents, del qual diu que a ell li va anar bé i que ("sol no es pot entendre i acompanyat s'entén difícilment"); o sigui que va haver de publicar la resta» (Triadú 2001).

⁵³³ Cf. Fuster (1978: 13-15).

El pas de l'Assemblea al Congrés, doncs, com en el cas de tants altres activistes del moment —com ara el del seu amic i editor Xavier Folch— va ser del tot natural. Cal recordar, en aquest mateix moment, els recels que en els sectors més independents de l'Assemblea de Catalunya, entre els quals Serrallonga, van propiciar els distanciaments i les friccions entre els partits polítics un cop entrevista la possibilitat d'unes eleccions democràtiques. Serrallonga va veure en el Congrés de Cultura Catalana una plataforma que d'alguna manera havia d'acomplir les inquietuds per les quals va començar a militar en la política: una lluita organitzada, política, unitària i de base popular de defensa de la cultura catalana en tots els Països Catalans, com afirmen els quatre punts aprovats per l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals reunida a Montserrat el 7 de juny de 1975.⁵³⁴ La qüestió de la unitat cultural dels Països Catalans i la necessitat que aquesta unitat fos palesa i, al mateix temps, fos acomboiada per una part el més important possible de la societat era una de les preocupacions principals de Serrallonga. En el dossier que *Canigó* va dedicar a la comarca d'Osona, en tocar la qüestió de la cultura ho deixava ben clar:

Recordem el ressò que ha tingut a la nostra Comarca l'anunci del Congrés de Cultura Catalana. Fins ara són 56 les Entitats que s'hi han adherit, a més de diverses adhesions a títol personal. S'han celebrat ja reunions d'àmbit comarcal. S'ha constituït un Secretariat Provisional, com ja ha estat anunciat a la premsa. Cal que tot tiri endavant pels camins més eficaços i més seriosos que es trobin, i que siguin afermats entre nosaltres els objectius fonamentals que assenyalava el comunicat del Col·legi d'Advocats de Barcelona: en el pla general, aconseguir un Congrés autènticament popular, i, en el pla particular projectar cadascun dels àmbits concrets (llengua, recerca, història, economia, etc.) dins el conjunt de la societat dels Països Catalans. Si no aconseguïem de plantejar-nos a fons aquesta empresa, seria ben greu, perquè equivaldria pràcticament a no voler identificar-nos com a poble de cultura o a no voler identificar la nostra cultura com a cultura del nostre poble. Crec que tot el que de bo es faci en aquest sentit a la nostra comarca serà encara poc.⁵³⁵

Les esperances dipositades al Congrés, doncs, van ser màximes, com, en conseqüència, ho va ser la seva implicació. Així, en la sessió constitutiva de la Comissió Permanent,

⁵³⁴ Cf. Fuster (1978: 19-20).

⁵³⁵ «Taula Rodona: entre l'estancament i la democràcia» (1975: 18-29).

celebrada el 29 d'octubre de 1975, va ser anomenat vocal del Comitè Executiu Provisional, a proposta de Pere Portabella.⁵³⁶ No serà fins a la reunió del 15 d'abril de 1976 que serà votat membre del Comitè Executiu definitiu.⁵³⁷ D'altra banda, formava part del Secretariat de Vic i, el novembre de 1975 va esdevenir el coordinador de la Comissió de Comarques,⁵³⁸ creada a insistència seva, com explica Jaume Fuster:

Si bé la idea es va acceptar, es va fer que aquesta Comissió depengués de Promoció. La idea de què havia de ser el Congrés encara no estava arrodonida. De les comarques hom pensava extreure'n congressistes per finançar el Congrés, no pas elements actius que participessin de la mobilització, sensibilització i reflexió cultural.

El tema de les comarques, a nivell de Principat, s'arrossegà fins el mes de desembre de 1976... Un any perdut que difícilment es recuperaria després.⁵³⁹

Serrallonga, doncs, és qui assumirà aquesta coordinació de comarques,⁵⁴⁰ amb la qual cosa augmentarà la seva participació en el Congrés.⁵⁴¹ Val a dir que la lluita contra

⁵³⁶ Ho explica a la nota de dietari d'aquell 29 d'octubre: «Col·legi d'Advocats: Constitució de la Permanent del Congrés de Cultura i acte seguit elecció del Comitè Executiu. Jo, qui hi figuro com a comissionat d'Òmnium Cultural de Vic, soc votat per l'assemblea a proposta de Pere Portabella. És una sorpresa que m'omple de goig» (FSS arxiu «Diet 1970...»). Cf. Fuster (1978: 30-31).

⁵³⁷ Cf. FSS arxiu «Diet 1970...».

⁵³⁸ «Acta de la sessió del Comitè Executiu de la Comissió Permanent del Congrés de Cultura Catalana, del dia 19 de novembre de 1975» (FSS PE.20.1.c, f. 8). Al FSS es conserven les actes i ordres del dia del Comitè Executiu des del 5 de novembre de 1975 fins al 14 de setembre de 1977, així com les actes de bona part de les reunions de la Comissió Permanent, a les quals assistia com a representant del Secretariat de Vic i com a delegat d'Òmnium Cultural de Vic. Així mateix, entre aquests documents es conserven alguns fulls autògrafs d'anotacions de Serrallonga segurament preses in situ. D'altra banda, es conserven diversos materials en relació amb les activitats del Congrés tant pel que fa a l'àmbit nacional com local. Es tracta de l'arxivador FSS PE.20.1 («Congrés de Cultura Catalana»). Consta de més de 200 folis (entre fulls solts i dossiers de treball) distribuïts en «Correspondència», «Osona i el Ripollès», «Actes i ordres del dia de l'Executiu», «Permanent. Actes», «Documents CCC» i «Premsa». Marc Zanon ha destacat la importància dels materials referents al Congrés de Cultura Catalana conservats al FSS, en tractar-se d'una «font de gran interès, en primer lloc per constituir una documentació inèdita i, alhora, per l'àmplia visió que ofereix del Congrés de Cultura Catalana a partir del fons d'un dels seus principals protagonistes» (Zanon 2015: 20).

⁵³⁹ Cf. Fuster (1978: 37-38).

⁵⁴⁰ Zanon (2015: 103, nota 242).

⁵⁴¹ Tocant a aquesta qüestió, Serrallonga, en una nota de dietari del 17 d'octubre de 1975 comentava: «Durant la celebració de la Permanent del Congrés de Cultura, tothom veu que per aglutinar les comarques de tot el domini lingüístic la Comissió de Comarques ha de dependre de la Comissió de Promoció. I potser no cal res més, si és que no hi ha diners per a sostenir un equip, centrat a Barcelona pel que fa al Principat, que es pogués moure per tot el territori amb facultats per a decidir d'acord amb els principis ja ben definits del Congrés i les directrius de la Permanent. En aquest cas, jo m'hauria de retirar, per manca de temps i de capacitat gestora. Les Illes tenen problemes diferenciats, entre altres que Menorca vol tenir els tractes directament amb Barcelona. El País Valencià és molt gran i pocs els activistes. S'ho han de muntar i referir-ho. Això és el que fa l'Eliseu Climent, present a la sessió» (FSS arxiu «Diet 1970...»).

aquesta centralització gairebé inconscient que des de Barcelona sempre s'havia exercit, amb el consegüent menyspreu per la idea de les comarques, serà de sempre un dels cavalls de batalla de Serrallonga (com ho serà també de Ricard Torrents o Lluís Solà, posem per cas), i és en aquest sentit, en part, que hem d'entendre la fundació de *Reduccions* i de l'Escola Universitària de Mestres d'Osona i la futura Universitat de Vic, com a entitats que tenien per objectiu vertebrar els Països Catalans —o si més no alguns sectors— lluny de Barcelona, per demostrar, també, que fer cultura catalana amb voluntat universal no havia de significar que era una cultura feta des de Barcelona. Tanmateix, Serrallonga en cap cas nega Barcelona capacitat —i la necessitat, de fet— de capitalitat del país, sinó que més aviat proposa una redistribució que tingui a veure amb les necessitats i capacitats de cada territori en relació amb el conjunt. Ho explica en l'entrevista de 1977 «El paper de les comarques»:

Com que no puc pas estendre'm gaire, diguem pel broc gros que un dels objectius fonamentals de les comarques és d'unir-se entre si i recuperar plegades el seu cap natural, que és Barcelona, i em permetré d'afegir que allò que ha de fer Barcelona per damunt de tot és travar-se democràticament i recuperar democràticament el seu cos natural, que són les Comarques.

Que quedi clar, però, que això de recuperar-nos els uns als altres cal entendre-ho d'una manera rigorosament concreta. Els problemes tenen la cara i els ulls de cada poble, de cada ciutat, de cada comarca, de cada vegueria. [...] Les comarques han de fer saber a tot el país allò que tenen i volen conservar (per a elles i per a tothom) i allò que no tenen i han de tenir (per a elles i per a tothom). («El paper de les comarques» 1977).

En aquesta línia, Serrallonga arriba a demanar, a la reunió del Comitè Executiu del 9 de febrer de 1977, que «les subvencions que donguin els ajuntaments vagin íntegres a comarques i barris» i que «el 25 per cent de l'import dels carnets fets a comarques i a barris reverteixin a aquestes comarques i aquests barris». Arran d'aquesta proposta s'aprova que «la quantitat de pressupost que es destini a barris i comarques podrà ser proporcional a la quantitat de congressistes d'aquests barris i comarques».⁵⁴²

Així doncs, com a coordinador de la Comissió de Comarques, una de les seves tasques era la de presentar el Congrés de Cultura Catalana en diverses poblacions del país. Per a aquestes presentacions tenia un «Guió per a la presentació del Congrés de

⁵⁴² FSS PE.20.1.c, f. 59.

Cultura Catalana»,⁵⁴³ amb tota probabilitat d'obra seva. Es tracta d'un document mecanografiat de deu fulls en què es repassen, primer, les arrels històriques de la problemàtica cultural catalana fins al moment, tot posant èmfasi en el fet que no hi ha cap reconeixement de la «identitat col·lectiva» catalana ni institucions que la defensin; seguidament es fa una breu referència als antecedents del Congrés, per passar a la descripció dels objectius del Congrés. Pel que fa als objectius, a part de «posar en evidència les llacunes existents en tots els camps de la vida col·lectiva» i «donar unes línies d'actuació concretes en cada camp, i generals a nivell global», l'objectiu principal i que vertebrava la resta és la necessitat de fer palès que «Cultura és tot allò que forma part de la nostra vida col·lectiva».⁵⁴⁴ És a dir, que un dels objectius del Congrés —i que era, de fet, una de les idees polítiques que tenien més pes en l'ideari de Serrallonga— era de fer evident que hi havia aquesta «vida col·lectiva» que conformava una «identitat» i que, per tant, tenia sentit de parlar de Cultura Catalana en mesura que denominava la manera de viure compartida de la gent dels Països Catalans. Per tal de fer evident aquesta «vida col·lectiva», doncs, més que no pas unes resolucions intel·lectuals minoritàries —que també hi havia de ser—, calia una implicació massiva i popular al Congrés.⁵⁴⁵ Al «Guió» queda especificat de la següent manera: «no serà el congrés dels experts: serà un treball col·lectiu dut a terme a dos nivells, a nivell dels experts que faran la tasca científica, i a nivell popular on cal aconseguir la participació de tots».⁵⁴⁶ Aquesta «participació de tots» implicava l'esforç per involucrar-hi la població immigrada, esforç que, amb més o menys èxit, ja havia intentat l'Assemblea de Catalunya. Seguidament, el document especifica els diversos «objectius tangibles» i «solucions específiques» que proposava el Congrés per acabar amb les formes de participació, que més enllà de fer conèixer el Congrés, era l'objectiu d'aquesta mena de presentacions, això és aconseguir congressistes i entitats adherides i nuclis locals o comarcals per tal de fer arribar el Congrés a tots els àmbits de la cultura catalana, al mateix temps que es fa una «recerca» de les necessitats específiques de cada lloc i sector del territori, tot plegat a partir de cursos, actes, xerrades, etc.

⁵⁴³ FSS PE.20.1.c, f. 120-129.

⁵⁴⁴ FSS PE.20.1.c, f. 123.

⁵⁴⁵ Cf. Zanon (2015: 102-106).

⁵⁴⁶ FSS PE.20.1.c, f. 123.

Segons els documents conservats al FSS, Serrallonga hauria format part, també, de la Comissió d'Estructura Territorial depenent del Comitè Executiu⁵⁴⁷ i, finalment, hauria estat l'encarregat de coordinar l'acte de final d'àmbit de llengua, celebrat a Vic del 19 al 25 de setembre de 1977.⁵⁴⁸

La participació en el Congrés de Cultura Catalana atorga a Serrallonga una visió molt més completa de què ha de ser la construcció d'un país més enllà de la noció de col·lectivitat. És a partir d'aquests anys, doncs, que participarà de diversos projectes que tindran aquesta funció estructuradora del país com a finalitats principals. Són projectes com L'Escola de Mestres d'Osona (futura Universitat de Vic), *Reduccions* i, en menor mesura, *El 9 Nou*, per posar alguns exemples.

⁵⁴⁷ Així consta al document «Projecte de composició de les diverses Comissions del Comitè Executiu» (FSS PE.20.1.c, f. 136). Compartien comissió amb Serrallonga: Biel Mesquida, Ignasi Maestre, Jordi Planes, Albert Pons, Pau Verrié i Miquel Vilar.

⁵⁴⁸ Així consta al document «Responsables finals d'àmbit» (FSS PE.20.1.c, f. 139).

10. *Poemes 1950-1975* (1979)

Contextos, architectures i recepció

10.1 *Contextos*

Segons informa el colofó, *Poemes 1950-1975* es va acabar d'imprimir el 3 d'abril de 1979; la primera presentació del llibre ja va ser el 9 de maig d'aquell any, a la llibreria La Tralla i va anar a càrrec de Joaquim Molas.⁵⁴⁹ El llibre és el número 8 dels 9 que va publicar la «Col·lecció Sarrià» de l'Editorial Crítica, empresa editorial de Xavier Folch, amb qui Serrallonga, com hem vist, mantenia una relació d'amistat com a mínim des que varen coincidir a la cèl·lula d'intel·lectuals del PSUC a les darreries dels seixanta (§9.1). Editorialment, Crítica —dirigida a quatre mans per Folch i Gonzalo Ponton—, havia nascut el 1976 com a editorial en castellà i sota l'empara de Grojalbo, amb projectes d'envergadura com ara la traducció de l'obra completa de Karl Marx per Manuel Sacristán.⁵⁵⁰ No és fins a l'abril de 1978 que es presenta la «Col·lecció Sarrià», col·lecció en català del segell, amb tres títols: *Contra el noucentisme*, de Joan Fuster, *Memòria personal*, d'Antoni Tàpies —qui també serà l'encarregat de les rúbriques que defineixen l'estètica les cobertes de la col·lecció—, i *Defensa i redreçament de Catalunya*, de Josep Benet.⁵⁵¹ En una entrevista breu amb motiu del dia del llibre de 1978, Folch definia així els criteris editorials de la col·lecció:

La temàtica que toquem és preferentment de ciències socials o bé de ciències humanes, tot i que ara, precisament dins “Sarrià”, ens posem dins el camp de la literatura de creació. El nom de l'editorial és gairebé un programa del que pensem fer, contribuir a la formació d'una cultura crítica; sabem que no és prou per a definir-ho, però és la característica bàsica. Si bé se'ns podria dir marxistes, no volem que l'editorial ho sigui.⁵⁵²

⁵⁴⁹ En una nota de dietari, Serrallonga d'aquell mateix 9 de maig de 1979, recordarà la presentació de la següent manera: «En Molas presenta *Poemes 1950-1975* a la Tralla, i repeteix les quatre idees del pròleg. No té res més a dir. Cada cop és més clar que no és un crític literari, sinó un historiador amb una o dues idees globals, que no és poc. En Xavier Folch fa una història breu de l'edició. Hi llegeixo “Anunci del Maig”» (FSS arxiu «Diet 1970...»).

⁵⁵⁰ Cf. «Coses de llibres. Una nova editorial». *Avui* (17 novembre 1976), p. 23.

⁵⁵¹ Cf. «Es presentà la col·lecció “Sarrià”». *Avui* (20 abril 1978), p. 7.

⁵⁵² Josep M. Figueras. «Crítica, nova editorial catalana». *Avui* (20 abril 1978), p. 18.

La presència de Benet, breument vinculat a Unió Democràtica de Catalunya, seria una mostra d'aquesta voluntat. En la mateixa entrevista, Folch esmentava la propera aparició del volum de Serrallonga: «De Segimon Serrallonga [apareixerà] un volum de poemes seus del 1950 fins al 1975; creiem que serà un volum poètic molt important».⁵⁵³ Els altres títols de poesia de la col·lecció són: *Si tot és dintre. Originals i traduccions*, de Feliu Formosa, *A hores petites*, de Joan Vinyoli, i *Ball de sang: 1941-1954*, de Joan Brossa.

D'altra, Serrallonga publica el llibre essent ja professor de l'Escola Universitària de Mestres, impulsora principal d'EUMO Editorial, apareguda aquell mateix 1979 (§12.1.3). Serrallonga també és un dels fundadors i principals agents de *Reduccions* —on, fins a inicis de 1979, ja hi havia publicat una primera traducció de *Les noces del cel i de l'infern* (en dues entregues), poemes i l'epistolari d'Antoni Pous i Carles Riba, entre altres. També havia publicat un breu recull de vuit poemes a *Els Marges*.⁵⁵⁴ Valguin aquestes referències per esbossar la possible imatge pública que pogués tenir Serrallonga en el moment de la publicació del llibre —si més no, entre el món socioliterari (o sociopoètic) del país.

Com ja hem vist, l'aparició precipitada i descontextualitzada d'*Eixarms*, sumat al fet que el 1968 comença a «escriure per escriure»,⁵⁵⁵ això és, amb certa voluntat d'ofici —posant la cosa de l'ofici i l'escriptura al centre de la seva activitat poètica—, són dos elements clau que fan que Serrallonga es plantegi de publicar un volum de poesia que aplegui bona part de la seva obra de creació fins al moment.⁵⁵⁶ De fet, la idea de construir un volum que aplegui la seva obra ja la manifesta a Xavier Folch el maig o juny de 1974.⁵⁵⁷ Així mateix, és probable que la casualitat de les dates també hi jugués el seu paper: la incorporació de «Primavera», l'únic poema de 1950 —data de la coneixença amb Riba—, i, malgrat el fet d'incloure diversos poemes de 1976⁵⁵⁸ (a part

⁵⁵³ Josep M. Figueras. «Crítica, nova editorial catalana». *Avui* (20 abril 1978), p. 18.

⁵⁵⁴ Serrallonga (1977b).

⁵⁵⁵ Lligat a això, només cal veure que els poemes datats entre 1950 i 1964, si comptem els poemes dividits en seccions com a unitats, sumen 109, mentre que els poemes datats de 1968 a 1975[1976], sumen 103, això és, gairebé la meitat del volum total.

⁵⁵⁶ Bernal *et alii*. (2007: 205).

⁵⁵⁷ ANNEX «3. Carta de Segimon Serrallonga a Xavier Folch amb motiu de Poemes 1950-1975».

⁵⁵⁸ Com «Tron de la mort» (*Poe75*: 274) o «Damunt del paper blanc» (*Poe75*: 275). Cf. FSS A2.1.8.b, f. 28 i 31.

de la «Postdata» de les «Lletres de goig a Toni Pous», *Poe75*: 276),⁵⁵⁹ inevitablement posterior a l'agost de 1976), marcar la fi del període igualment al 1975, així ho farien pensar. D'altra banda, cal tenir en compte que les «Lletres de goig...», el poema que tanca el llibre, comença a ser escrit el 20 de novembre de 1975, dia de la mort de Franco.⁵⁶⁰ Ricard Torrents ho explica: «Col·locant a l'últim lloc del volum el poema “Lletres de goig a Toni Pous”, Serrallonga marcava el canvi històric de l'extinció del dictador alhora que l'obertura d'una nova era personal» (Torrents 2001b: 149).

10.2 *Arquitectures*

El volum aplega un total de 212 poemes (si comptem textos com les «Tannkes de la memòria o l'«Homenatge a Rimbaud» com a unitats) dels 458 que Serrallonga comptabilitza.⁵⁶¹

La part «I» està composta per 72 poemes; la «II», per 37; i la «III», per 103. Partint d'aquí, com també apunta Ricard Torrents: «l'obra es construeix sobre estructures ternàries» (Torrents 2001b: 150): cada una de les tres parts principals estaria dividida en tres subseccions, tret de la darrera, que s'iniciaria amb unes altres tres subseccions («Represa», «Frontera» i «Deu tannkes de la memòria») que farien d'interludi entre el període de silenci poètic d'entre 1963 i 1967 i el període que correspondria a la segona època de màxima intensitat creadora que aniria de 1969 a 1975. Abans, com hem vist, ja hi havia hagut una primera època de joventut, als anys cinquanta, en què Serrallonga genera una quantitat vastíssima de materials (diaris, poemes, etc.). Aquesta segona època correspondria al moment immediatament posterior a la decisió d'«escriure per escriure», i segurament hem d'entendre aquestes tres subseccions d'interludi com al moment d'impàs que porta a l'estabilitat creadora de les subseccions anomenades «Poètica». Una tercera etapa d'intensa activitat creadora la tindrà, tot i que amb interferències, durant els anys 1980-1985.

⁵⁵⁹ Les primeres versions conservades daten del 20-24 de novembre de 1975 (Cf. FSS A2.1.7.c, f. 65).

⁵⁶⁰ Cf. FSS A2.1.7.c, f. 63.

⁵⁶¹ Cf. FSS A2.1.7.b, f. 45. Entre els materials de preparació del llibre, hi ha fulls amb notes d'alguns dels lectors a qui Serrallonga va demanar l'opinió a l'hora de triar els poemes que en formarien part. Escriu a les «Notes per a un pròleg»: «he demanat a cinc amics que llegissin tres-cents poemes de renglera. De cinc, tres s'hi ha ajupit pacientment, i l'amistat m'hi ha crescut: ells han pogut treballar-hi sense la meua vanitat». Aquests lectors van ser Xavier Folch, Lluís Solà i Ricard Torrents.

A l'«Advertiment» del llibre se'ns n'expliquen els criteris de confecció del llibre: «Els poemes d'aquest volum són ordenats cronològicament i formen grups a cada dels quals la distància de temps i la diversa situació espiritual confereixen una autonomia que ha semblat convenient de respectar» (*Poe75*: 13). Amb tot, i com és evident, aquesta diguem-ne ordenació natural dels poemes que podria suposar l'ordenació cronològica, no és tal. Com també apunta Torrents, *Poemes 1950-1975*, està pensat des d'una «construcció complexa [...] armada d'estructures combinatòries diverses» (Torrents 2001b: 150).⁵⁶²

Pel que fa a la primera secció, que inclou les tres subseccions de «Poemes de Joventut», de 1950 a 1957, l'hem de situar en els anys que van des de l'etapa final al Seminari de Vic fins al moment abans de partir a Bèlgica a estudiar filologia clàssica. Si atenem a les dates de composició dels poemes, veiem que, com apuntava fa un moment, de 1950 només hi ha «Primavera». La incorporació del poema l'explicava Serrallonga mateix en una nota privada a Ricard Torrents (2001b: 147-148): «[“Primavera”] hi és per dos motius: per la data, XII-1950, em permetia arrodonir fins a 25 anys; pel contingut, era un manifest vitalista, vitalment amorós i poèticament joiós: tot un ideal!». El 1950 era també l'any en què Serrallonga coneix Riba, el 28 de setembre, i «Primavera» era un dels tres poemes que Serrallonga envia a Riba en la primera carta que li trameta, el 13 de desembre de 1950;⁵⁶³ també havia enviat el recull *Primavera*, encapçalat pel poema homònim, al Concurs Parroquial de poesia de Cantonigròs l'agost de 1951, i amb el qual va obtenir el quart premi (§3.2.5). El 1950 li era, d'alguna manera, l'inici de tot: de les coneixences amb gent com Riba, sí, però també amb Triadú, Manent, Molas, etc., i, sobretot, l'inici de l'aventura poètica compartida amb els altres «cinc»,⁵⁶⁴ que tindria amb *Estudiants de Vic, 1951* un dels seus moments de concatenació màxima. D'altra banda, el 1950 és l'any de la primera de les dues experiències misticitzants que viu, la de la Presència (§3.1) i del sentiment que l'amor se li tornava gairebé dolorós. Com explicava en l'entrevista per a la fonoteca Jaume Font, el 1997:

⁵⁶² Torrents també proposa una lectura estructural perfectament raonada i intel·ligent, i, en molts casos, contrastada amb Serrallonga mateix, que és la que, en la majoria de casos segueixo.

⁵⁶³ Cf. ANNEX «1. Cartes de Segimon Serrallonga a Carles Riba».

⁵⁶⁴ Cf. Torrents (2001a).

[El 1950] jo passaria un dels tràngols majors de la meua vida: l'amor se'm tornava dolorós i entrava en una experiència religiosa quasi violenta. El 1955, exercint ja de vicari en una parròquia al peu del Montseny, a Seva, descobria en una experiència similar, de signe ben diferent però també de gran intensitat anímica, l'exterioritat de les coses, la natura física. D'aquestes dues experiències venen gairebé tots els versos que he fet, i probablement tots els que faré d'aquí en endavant. (ANC1-563-N-898).

Aquestes són les dos pinyols de l'aventura i els dos centres dels quals parteix sempre la reflexió entorn de la seva «situació espiritual». Tanmateix, com apunten tant Torrents com Manuel Carbonell (1979), el llibre podem entendre que pròpiament s'iniciaria amb el poema «Hölderlin». Segons Torrents, Hölderlin és qui ajuda a Serrallonga a obrir el cant, tant en aquest primer moment cap a una veu poètica madura de 1951, com en la represa poètica de 1968, amb «Maig 1968» (*Poe75*: 153). De fet, el 1968 tradueix diversos poemes de Hölderlin, entre els quals «Sòcrates i Alcibíades», poema que serveix de marxapeu al poema (§9.2 i §13.2.5).

Aquesta primera secció dedicada als «Poemes de joventut» es tancaria amb la presència de fons de Pseudo-Dionís Areopagita, amb «La Deïtat encara enterament senyora de les coses» (*Poe75*: 75). Així mateix, estructuralment, i com també s'encarrega de demostrar Torrents, cada secció es tancaria amb la mateixa presència de Pseudo-Dionís: la secció «I» amb «La Deïtat...», la secció «II» amb «Homenatge al Pseudo-Dionís Areopagita. La tenebra» (*Poe75*: 145) i «La pedra, però, no la veié sinó el profeta» (*Poe75*: 146), i la secció «III» amb «Lletres de goig a Toni Pous» (*Poe75*: 1246), que repicaria a l'«estimat T.» de l'«Homenatge...».⁵⁶⁵

Dins aquesta primera secció, que aplega l'obra de joventut, la data central i que separa les tres subseccions és 1954, l'any en què Serrallonga s'ordena sacerdot i comença el convictori —i, per tant, comença la seva aventura separat dels companys d'*Estudiants de Vic, 1951*—, essent els poemes de la subsecció «Poemes de joventut, II (1954)»⁵⁶⁶ una mena de frontera en què es vol formalitzar en sonet —amb el model de fons de Riba— aquella «experiència vital en tumult» (*Poe75*: 281).⁵⁶⁷ Els poemes posteriors, és a dir, la immensa majoria de «III», són escrits amb el canvi espiritual que

⁵⁶⁵ Cf. Carbonell (1979) i Torrents (2001b).

⁵⁶⁶ Val a dir que la majoria de poemes —tret de «L'allau» (*Poe75*: 58), del febrer de 1955 (FSS A2.1.2.a, f. 2) i «La folla natura» (*Poe75*: 59) amb datació significativament doble de 1954 i 1955 (FSS A2.1.2.c, f. 5)— són datats el 1953 (FSS A2.1.1).

⁵⁶⁷ «Nota a “Stephane Mallarmé”». Serrallonga està citant el «Pròleg» de *Salvatge cor*.

l'experiència de Seva havia obrat en ell (la «Meritació del bosc»; §4.2.1). Una pregunta que convindria de formular-nos és perquè Serrallonga no decideix marcar en la seva obra la frontera vivencial i espiritual que va ser aquell 28 de setembre de 1955.⁵⁶⁸ Només, per tema i per data, correspondria amb aquella experiència el poema «La folla natura» (*Poe75*: 59), datat «1954 (i 1955)».⁵⁶⁹ Sigui com sigui, és evident que, en qualsevol cas, els poemes anteriors a aquesta data són triats en la mesura que no suposen una contradicció diguem-ne metafísica-religiosa amb la poètica (o les poètiques) dels poemes posteriors.

La secció «II» aplega l'obra produïda durant els anys belgues. Això, estructuralment, fa que els poemes que haurien pertangut al bloc dels poemes en prosa de «Les aparicions» (§4.2.2), estiguin dividits entre la darrera subsecció de «I» —escrits a Manlleu— i la primera de «II», malgrat ser escrits, evidentment, dins un mateix marc de pensament poètic. Amb tot, l'obertura metafísica de Seva, tindrà una de les seves expressions màximes amb el «Tot és tan bell | que és impossible», màxima que, com vèiem (§4.2.1), porta aquella poètica d'acarament amb el real físic del món a un cul-de-sac temàtic insalvable. Recordem que és una època en què Serrallonga escriu (i viu) obsedit en aconseguir certa actualitat de l'experiència del real en el text, cosa que, en la mesura que és impossible (el món és món, i el text, text —cosa nova en el món, però no *aquell* món), el porta a una poètica de tematització d'aquesta impossibilitat i això, inevitablement, a un silenci generat per un «atur» que es vol i que no es pot dir —perquè es realitza molt més enllà de les paraules.

Aquesta experiència és la dels poemes de la subsecció «L'atur sense nom (1961-1963)», que només podrà superar per via dels *interpoemes* en forma d'homenatges de la subsecció següent, «Pedres i Ocells (1963-1964)» (§7.2 i §8.3). Aquesta opció, per bé que li obre una nova via d'exploració poètica que ja incorporarà com a seva, no la pot assumir com a permanent —com no podia assumir com a permanent el cul-de-sac del moment de poètica anterior. Aquest moment de pensament poètic se li barreja, en el temps, amb el debat sobre les capacitats social i política de la poesia que se li plantejaven d'ençà del debat sobre el realisme històric —opció que estava radicalment als antípodes d'aquell atzucac poètic en què es trobava—, el porten a un silenci poètic de gairebé cinc anys. Torrents, anomena l'etapa poètica corresponent a la secció «II» de

⁵⁶⁸ I un dels epígrafs primitius del llibre deia «28 de setembre de 1955 | S. S. M.» (FSS A2.1.7.b, f. 31).

⁵⁶⁹ FSS A2.1.1, f. 52.

«quasi silenci» i deixa entendre que es podrien llegir els anys que van de 1964 a 1968, en què Serrallonga no escriu cap vers (si més no, no se'n conserva cap), com a element explícitament present a aquesta secció, com a continuació lògica de les tres subseccions que la conformen.⁵⁷⁰

Els pròxims poemes, doncs, són datats ja el 1968; de fet veiem que les tres subseccions que componen aquesta part del llibre són d'aquest any, i es podrien considerar, com deia més amunt, com un interludi cap a les tres subseccions darreres del llibre, corresponents a «Poètica». «Represa (1968)» està composta per tot just dos poemes: «Maig 1968» (*Poe75*: 153) —escrit sota l'empара del maig francès però amb el «suport encara més real» de «Sòcrates i Alcibiàdes», el poema de Hölderlin— i «El Tet a Cao Lanh» (*Poe75*: 156) —en clara referència a l'Ofensiva del Tet, una de les campanyes més importants de la guerra del Vietnam, ocorreguda durant els mesos de gener i febrer d'aquell 1968. Pel que fa a «Maig 1968», recordem que el llibre ja s'obria sota l'empара poètica de Hölderlin; Torrents, com apuntava més amunt, hi veu una voluntat estructural de Serrallonga —i potser vital—, en fer-se «presidir els inicis [...] com a poeta» amb la figura del romàntic de Tübingen.⁵⁷¹ Es tracta de dos poemes —dels més explícitament polítics de Serrallonga— que fan referències a dos fets que marcarien la sociopolítica dels anys següents tant a Europa com al món. D'altra banda el 1968 coincideix amb l'any en què començarà a militar activament al PSUC.

Pel que fa a la subsecció «Frontera», semblaria que és el residu d'un grup de poemes més extens que, malgrat ser escrits el 1968, va anar a parar a «Poètica I (1969-1971)»; així a la carpeta FSS A1.2.11.a, trobem que hi ha diversos poemes amb la referència «Les fronteres» escrit en llapis. Sigui com sigui, al llibre, tant «Represa» com «Frontera» tenen aquesta funció estructural de represa de l'activitat poètica. Si «Represa» tenia la funció clara de situar la cosa política al centre d'aquesta nova activitat poètica, «Frontera» té la funció d'establir les coordenades poètiques a partir de les quals es concebrà a partir d'aquest moment. Es presenta una frontera entre la vida i el viure conscientment (la llengua i el pensament o record), entre la natura folla i la civilització («Frontera»; *Poe75*: 159), entre la vida i les persones que volen ordenar-la sempre («*Neutrum*»; *Poe75*: 160), i ordenar-la vol dir fer ús de la llengua («Fabra»; *Poe75*: 164 i 165), però també de poesia i el pensament («Totes les veus cridaven

⁵⁷⁰ Cf. Torrents (1988: 56).

⁵⁷¹ Cf. Torrents (1988: 57).

viafors!»; *Poe75*: 161), és a dir, fer ús la tradició. La subsecció la tanquen, abans dels poemes dedicats a «Fabra», els tres poemes que en podríem dir *de la salut i de la salutació*. «El rajol salvador» (*Poe75*: 162) és l’afirmació del real físic i de la seva necessitat davant a contingència del subjecte i la paraula, que s’hi estan a davant amb aquesta mescla de «Petita fortitudo» (‘força reclamada’; *Poe75*: 162) i «Mala valetudo» (‘mala salut’; *Poe75*: 163). Al mateix temps, el poema és una salutació («Salut, | fosc patiment d’argila dura»), en part, doncs, és una invocació, una pregària o una entesa. També, aquesta salutació, sembla que hagi de repicar, primer a «El Tet de Cao Lanh» i les quatre salutacions que hi ha, però també al poema «A Stephane Mallarmé» i al poema «Salut», amb què Mallarmé obria *Poésies* (§9.2).

Les «Deu tankes de la memòria (1968)» (*Poe75*: 169), per forma i per intenció, tan diferents dels poemes que cronològicament les envolten, demanaven una subsecció independent.

Les tres subseccions de «Poètica» serien, doncs, un desenvolupament de «Represa» —en què ja es marquen els tres eixos de la poètica de Serrallonga a partir de llavors— a partir de l’autoconsciència del poema com a artefacte contingent: el món —objectiu—, el jo —subjectiu—, i la llengua —col·lectiu—, cosa que aporta al poema una significació sempre inevitablement política al mateix temps que és una reflexió sobre què constitueix aquell artefacte nou —cosa que vol dir una reflexió inevitablement sobre la cosa poètica. La subdivisió en subseccions en aquesta part sembla que respongui més a diguem-ne fites poètiques dins un mateix procés creatiu i vivencial que no pas a fronteres entre moments vitals o creatius clarament diferenciables. Al mateix temps, darrere d’aquesta divisió, es pot intuir una necessitat formal del conjunt de *Poemes 1950-1975*: per un cantó, per reforçar la divisió ternària del llibre i, per l’altre, per establir un cert efecte mirall entre «Poemes de joventut» i «Poètica».⁵⁷² D’altra banda, no podem pensar que un llibre com aquest estigui pensat únicament com a seqüència lògica —a part de la lògica mínima a què porta la cronologia—, sinó que hem de suposar que el que vol marcar Serrallonga són els grans arcs de temps que dibuixava la seva vida en relació amb la cosa poètica i espiritual, per dir-ne així. Si ho entenem així, els poemes que hi ha publicats a *Poemes 1950-1975*, els hem d’entendre com a fragments per reconstruir un camí que mai no podrem escatir del

⁵⁷² Que no hi havia una necessitat estructural, en aquestes darreres subseccions, ho podria ajudar a pensar que els vuit poemes publicats a *Els Marges* el 1977 (Serrallonga 1977b), fossin datats entre 1971 i 1975.

tot com era. Amb això vull dir que, en molts casos, un poema el segueix un altre poema no per una necessitat narrativa —si l'argument del llibre és l'aventura del poeta—,⁵⁷³ o fins i tot cronològica, sinó per alguna simpatia que a vegades podem intuir diguem-ne anímicament, però que també podria ser perfectament privada —cosa que no treu que en algun cas, fins i tot, un poema pugui anar després d'un altre per la simple raó que en un llibre els poemes es presenten els uns darrere els altres, com en fila. Si en les primeres subseccions del llibre els trams quedaven ben definits vivencialment, espiritualment i poèticament, en aquestes subseccions darreres, hem de suposar que l'ordenació n'és una que, a partir del material concret dels poemes, va necessàriament de «Maig 1968» (*Poe75*: 153), que és la marca d'un cert desvetllament polític individual i col·lectiu, a «Lletres de goig a Toni Pous» (*Poe75*: 276), que és la fita que assenyala la fi del tram de revolta individual i col·lectiva necessària i l'obertura al temps de després de la mort de Franco —al mateix temps que, amb la mort d'Antoni Pous, es marca la fi d'un període vital que el lligava encara a *Estudiants de Vic, 1951*, l'inici de la seva aventura poètica. Si «Poètica», doncs, és de suposar que es podria llegir com a un sol tram governat per un mateix estat anímic i poètic general, les tres subseccions que la conformen bé es podria suposar que parteixen d'una estructura més reclamada pel llibre —per tant, sobretot arbitrària— que no pas per l'aventura que es vol narrar. Això fa que l'estructura interna de les tres subseccions s'aguanti, sobretot, per la importància dels poemes (o grups de poemes) que les obren i les tanquen, cosa que val bàsicament per les subseccions «Poètica, I (1969-1971)» i «Poètica, III (1973-1975)». «Poètica, II (1971)», malgrat que presenta alguns temes de manera més concreta de les altres dues subseccions —com ara la fal·libilitat (inevitable) del pensament i el record—, podem entendre que quedaria emmarcada entre els poemes de tancament de «Poètica, I» i d'obertura de «Poètica, III».

«Poètica, I (1969-1971)», doncs, s'obre amb dos poemes molt breus que tenen la forma de màximes morals —potser gnòmiques— en referència a la cosa poètica i l'actitud moral en què s'inscriu la creació poètica, que, passant per «Font de vida» —que reclama fer «joia de tot», tot completant la màxima d'«El poema», que deia que «Fer versos és escriure en joia | contra tot»—, arribem al poem homònim a les subseccions, «Poètica», que té la funció, potser, de concretar els temes de molts poemes d'aquestes subseccions: la contingència (i la certa *ineficàcia*, en el sentit audenià) del

⁵⁷³ Cf. Molas (1979). D'altra banda, el terme és prou estès.

poema —«No ho direm tot. | No direm res»—, però aguantada necessàriament damunt la llengua i la tradició —«Amb veus robades | a morts, ferides d'aula, | esbafarem la vida»—, i damunt d'un nosaltres —«Tornem-hi»—, i la necessitat personal de *fer* (o intentar-ho un cop i un altre) per tal de *ser* i donar sentit al món i a l'individu —«No direm res, i ho direm tot».⁵⁷⁴ La subsecció tanca un poema metafísicament important com «La roca del migdia de Sau» (*Poe75*: 221).

«Poètica, II (1972)» s'obre amb el record dels anys belgues a «Tants dies» (*Poe75*: 227). La subsecció continua els motius iniciats el 68, però ara sembla que hi ha un nombre considerable de poemes que funcionen com a advertiment contra la imaginació, és a dir, contra la barrera que la ment pot crear entre el real i el subjecte. I aquesta imaginació, evidentment, té diverses formes, una de les quals, és el record, que en els poemes anomenats «L'acció» pren la forma d'una «cambra». De fet, el record i la memòria és el tema explícit de molts dels poemes del principi d'aquesta subsecció, però la travessa tota. Que Serrallonga invoqui aquest món imaginatiu té el sentit doble d'advertiment davant els perills de certa poètica —i certa vida—, però també d'assenyalar-ne la sortida, que és la llibertat, és a dir, no donar-se als moviments de la imaginació deslligada del real —que tanca la ment davant el món—, però tampoc donar-se a la pura embranzida de la natura («Roureda vora l'aigua»; *Poe75*: 230). El camí seria el que assenyalen els darrers versos de «L'acció, VI»:

I oh subterrani treballar de dia
per pensaments sobtats arran de nit
sabent que el seny em ve de la follia!
(*Poe75*: 229).

És a partir del «treballar» que el poeta es pot fer plenament responsable de què escriu, i això implica tant els sentits (de llengua, de tradició), com les cadències, com les obertures o vaguetats que el text permet, o els ressons i empelts que pugui tenir —o no— amb el context en què s'escriu (social, literari, etc.); és a dir, cal entendre que el text és un artefacte moral, que vol dir que és un artefacte polític.

«Poètica, III (1973-1975)» sobre amb la represa dels *interpoemes*, amb «Exercici en brut sobre el *Cant de neu* de Ts'en Ts'an», que tindrà la continuació amb dos dels *interpoemes* més rellevants i ambiciosos de Serrallonga: la «Contraexultació al

⁵⁷⁴ El poema té una mena de represa amb «Diuen: temps ha que tot fou dit» (*Poe75*: 267).

sonet CXXIX de Shakespeare» (*Poe75*: 253) i les «Aproximacions a tres passatges de la primera Pítica de Píndar» (*Poe75*: 261). A part d'aquesta represa, la subsecció sembla que, en alguns poemes, posi al centre la qüestió del text i de la lletra com a cosa material del pensament i de la llengua, que continua essent un dels eixos dels poemes («Esparveradament, J. V. Foix», «Infància», «Lectura de carta», «Paraula viva», «Diuen: temps ha que tot fou dit», «A un poeta jove que em demana anònimament parer sobre els seus versos»; (*Poe75*: 252, 257, 260, 267, 267, 270). Així, veiem que la incorporació de «Tron de la mort» (*Poe75*: 274) i, especialment, «Damunt del paper blanc» (*Poe75*: 275), tots dos presos dels poemes escrits el 1976, i significativament situats abans de «Lletres de goig a Toni Pous» (*Poe75*: 276) —el darrer poema del llibre—, reforçaria el tema de l'escriptura com a centre d'interès d'aquesta darrera subsecció.

«Poètica», com a títol d'aquestes darreres subseccions (§9.2), és un títol en consonància als altres títols del llibre (*Poemes 1950-1975* o les subseccions «Poemes de joventut»): títols aparentment anodins i merament descriptius, però que al mateix temps donen una informació que és essencial al conjunt que representen.

Com es pot veure fàcilment —i com Serrallonga mateix ho explicita a l'«Advertiment» (*Poe75*: 13) i a les «Notes per a un pròleg» que es conserven al FSS—,⁵⁷⁵ l'ordenació per si sola vol marcar aquella evolució de la «situació espiritual», essent el possible argument del llibre, doncs, aquella aventura del poeta al llarg de vint-i-cinc anys. Tanmateix, i per molt acostat a la realitat diguem-ne històrica que es vulgui aquest argument, el llibre, com a ordenació, sempre presentarà una part important de ficció. No crec que calgui insistir en aquest punt, que és evident, però sí que ens ajuda a entendre dues coses: 1) que en l'ordenació i la tria dels materials disponibles hi ha una autovisió del poeta i de la poesia per part de Serrallonga des de fora de si mateix, més enllà de la vessada en els poemes mateixos —hi tornaré més avall—; i 2) que, tanmateix, amb aquesta operació, Serrallonga ajuda el lector a fer-se llegidor el llibre al mateix temps que mira de no trair-se a si mateix com a matèria primera —humana— del seu llibre. Som en les coordenades ribianes que marca Molas al pròleg del llibre: a la identificació de la vida amb la literatura.⁵⁷⁶ El resultat, per tant, per bé que es presenta des d'aquest

⁵⁷⁵ Cf. FSS A2.1.7.b, f. 45.

⁵⁷⁶ Cf. Molas (1979: 7).

criteri cronològic —que com deia era el que el permetia acostar-se més a una certa realitat del fets—, no deixa de ser inevitablement híbrid. I «fragmentari», com apuntava més amunt: «Ara el lector topirà amb fragments que haurà d'interpretar com a unitats diverses dins una unitat desconeguda».⁵⁷⁷ Encara que hi hagués un lector que disposés d'absolutament tots els poemes i esbossos de poema de Serrallonga —fins i tot d'aquelles «variants pensades», expressió feliç amb què es referirà a la tasca ideal d'edició de Verdaguer (§11.4)—, l'únic lector que podria arribaria a copsar una possible unitat *neta* podria ser Serrallonga mateix —i això només si hagués pogut emmagatzemar dins seu cada estat de consciència (i d'inconsciència?) propi al llarg de tota la vida i amb relació a cada una de les lletres escrites o pensades. Un impossible. Aquella hibridesa només s'hauria pogut evitar si Serrallonga hagués decidit evocar dins el llibre tots els poemes amb totes les seves formes un rere l'altre. I encara així, el resultat hauria estat inevitablement incomplet. La via híbrida, doncs, inevitable, aporta una possible *narració* controlada a partir dels poemes i, com vèiem més amunt, una possible distinció entre les seccions i les subseccions en allò tocant als temes tractats o a les diverses situacions espirituals. Al mateix temps, cada secció i subsecció mai es pot considerar —ni dins el llibre ni vista purament de la cronologia— com a entitat tancada: constantment trobem poemes que, si no fos per la cronologia, podrien formar part d'altres subseccions (o altres seccions) del llibre, i, al mateix temps, veiem que hi ha poemes que, malgrat la cronologia, per lògica narrativa, se situen al costat d'altres poemes que, per dir-ho així, li són germans. Un cas evident és «Oh estacions oh castells», escrit l'any 1974, però situat entre els poemes que conformen l'«Homenatge a Rimbaud» (*Poe75*: 138), datat el 1963. El mateix passaria amb els poemes de 1976 inclosos al llibre, que servirien per reforçar temàticament la darrera part, o la mera reordenació dels materials que si bé entren dins el període marcat per una subsecció, s'acaben reordenant entre ells per ajudar a aquest element narratiu que és el que fa, al cap i a la fi, que puguem dir que *Poemes 1950-1975* és pròpiament un llibre i no pas un mer aplec de materials en forma de llibre —ni una poesia completa fins al moment.

Aquesta ordenació principalment cronològica és segurament la més coherent, si atenem a la mena de poesia de Serrallonga i a la quantitat de materials amb què està compost el llibre. Tanmateix, com també diu a l'«Advertiment», «Això ha induït a prescindir d'una

⁵⁷⁷ Cf. FSS A2.1.7.b, f. 45.

primera agrupació temàtica, mig revelada encara per alguns títols esparsos» (*Poe75*: 13). Ell mateix a les «Notes per a un pròleg» n'explicava els motius:

He desfet la divisió en llibres per tres raons:

- 1) per poemes solts (no-inservibles);
- 2) perquè els llibres s'encavallaven i, alguns, sense haver-se clos del tot, cessaven;
- 3) perquè l'ordre cronològic, en aquest tipus de poesia, és l'ordre lògic (poètic).

He marcat gràficament, dins aquesta cronologia, les divisions allí on els fets externs i els fets íntims van coincidir. (FSS A2.1.7.b, f. 45).

Si repassem els papers conservats al FSS trobem, aquí i allà, diverses agrupacions de poemes que conviden a pensar en un possible llibre futur; tanmateix, com s'encarrega de dir Serrallonga mateix, aquests llibres que no van ser llibres mai deixaven de ser un mer estadi de cosa embastada.

Els primers reculls que trobem són «Quadern verd»,⁵⁷⁸ que conté un total de 188 poemes, copiats o merament referenciats, escrits entre 1946 a 1950,⁵⁷⁹ que va seguir del «Quadern vermell»,⁵⁸⁰ amb més de 200 fulls DIN A-5, enquadrats en espiral, que contenen textos de diversa mena (dietaris, poemes, assajos, traduccions, etc.) escrits entre 1951 i 1953. Tanmateix, aquests semblen reculls fets en alguna de les revisions dels materials propis que Serrallonga solia fer, segurament a partir de 1963, cop torna de Lovaina (o potser abans, durant l'època de Seva). És a dir, que són reculls fets a posteriori i amb la sola voluntat d'aplegar en un mateix lloc la producció poètica —i intel·lectual— d'uns anys concrets.

Un dels primers reculls plantejats des d'una perspectiva temàtica és «Croquis del jo»,⁵⁸¹ que Serrallonga data entre l'abril de 1951 i el setembre d'aquell mateix any. Es tracta d'una llibreta marró amb espirals i diversos fulls intercalats en què es troben

⁵⁷⁸ FSS arxiu «Quadern verd».

⁵⁷⁹ D'aquests, semblaria que l'any 2000 Serrallonga en va triar 12 per a una possible segona edició de *Poemes*. §13.1.

⁵⁸⁰ FSS A1.4.14.

⁵⁸¹ FSS A1.4.14.a.

fragments de carta a Antoni Pous, notes de lectura a Nietzsche i alguns poemes, entre els quals, uns estadis primitius d'«Aquesta claror forta» (*Poe75*: 26), «La nit malalta» (*Poe75*: 27), «Vespre» (*Poe75*: 28) i «La desfiguració» (*Poe75*: 29); tot plegat, semblaria, textos sorgits d'un període d'estudi de consciència com a exercici espiritual.

Un segon conjunt seria «Els camins closos», datat el 1953 —datació que entra en conflicte amb altres datacions, començant amb les de *Poemes 1950-1975*. Aquest conjunt es compon d'una part central que coincidiria, excepte per «L'allau» i «La folla natura» —i tot i les variants notables que presenten respecte de la forma de 1979—, amb «Poemes de joventut, II (1954)». Una segona part del recull estaria compost, a part d'altres textos inèdits, per «Elegia ardent» (*Poe75*: 42), «La cascada de Font Negra» (*Poe75*: 48), «A una dama que es delia...» (*Poe75*: 47), «Tots som dejús» (*Poe75*: 40), «Camins de sobremar» (*Poe75*: 40) i «He baixat amb la fosa de les neus» (*Poe75*: 49), tots ells poemes de «Poemes de joventut, I (1950-1954)».

Un altre d'aquests conjunts és «Fantasies», conservat en tres formes,⁵⁸² i que inclouria una sèrie de poemes escrits entre 1953 i 1955. Entre altres poemes, en aquest recull hi trobem: «La folla natura» (*Poe75*: 59), «Primavera del Ter» (*Poe75*: 68), «Despertament d'Ariel» (*Poe75*: 67). En una nota introductòria al recull llegim que és un grup de poemes que «pretenen fixar uns certs elements existencials religiosos».⁵⁸³

Començat poc temps després, hi hauria el conjunt de poemes en prosa (o en prosa i vers) de «Les aparicions». Es tracta d'un conjunt de poemes, consignat al llibre en la nota a «Capital del terror» (*Poe75*: 76), començat entre el maig i el juny de 1956, a Manlleu, i que pren força a Eupen el 1958 (§4.2.2). Amb tot, veiem que entre els papers de 1968 el projecte encara cueja.⁵⁸⁴ Semblaria que aquest va ser l'únic dels projectes d'aquesta mena que va acabar tenint una entitat acabada —al costat d'*Eixarms*, segurament. Ell mateix ho deixa entendre en una nota de dietari de 1980: «*Les aparicions* meves eren a l'editorial Ariel en forma de llibre seguit [...]. El sentit que tenien en mi era el de l'aparició del real físic».⁵⁸⁵ Aquest «llibre seguit» semblaria que s'ha perdut. Amb tot, el resultat públic potser hauria estat semblant al que va aconseguir amb *Eixarms*, amb l'afegit que l'aparició d'un llibre majoritàriament en prosa poètica i de to metafísic potser encara haurien embolicat més la troca pel que fa a la figura del

⁵⁸² FSS A1.1.4(1), A1.2.10.b i A1.4.14.a.

⁵⁸³ FSS A2.1.1, f. 39.

⁵⁸⁴ Cf. FSS A1.2.1, f. 5-10.

⁵⁸⁵ FSS arxiu «Diet 1980-81 i 84».

poeta que Serrallonga estava construint —mig per voluntat mig per accident. D'aquesta dificultat se'n va adonar Pere Ferrés molt intel·ligentment en una breu nota crítica de 1978 —la primera, segurament—, dos anys abans de la publicació de *Poemes 1950-1975*: «aquests poemes estan donats, com a mínim, en quatre tandes diferents, obeint poètiques diverses. D'aquí la dificultat» (Ferrés, P. 1978: 54).

Contemporàniament, trobem que s'inicia un immens canemàs de materials en forma de carpeta verda amb anelles anomenat «El pomer», la part inicial del qual seran «Les aparicions».⁵⁸⁶ Es tracta d'un conjunt de materials de 278 folis DIN A4 que aplega des de fulls de dietari, a poemes i traduccions i notes personals de tota mena. Malgrat que conté tota aquesta diversitat de materials, es pot deduir, si atenem només als poemes que hi ha, que és un primer moment del que serà la secció «II» de *Poemes 1950-1975*. Això, no només per les dates, sinó perquè a l'inici del recull hi ha un full amb un índex incomplet que porta només alguns poemes, ja presentats en dues subseccions amb els títols «Poemes d'Eupen» i «Atur»,⁵⁸⁷ i perquè l'epígraf general coincideix amb el que obre «II».⁵⁸⁸ Tanmateix, semblaria que «El pomer» —o un llibre amb aquest títol— estava pensat que sortís a finals de 1974. Ho explica Serrallonga en una carta a Triadú del 18 de juny de 1974:

No és pas per causa seva [d'*Eixarms*] que he decidit d'escriure't ara. És pels altres [llibres], sobretot pel *Pomer*, que no deurà sortir fins a finals d'any. No m'he vist amb cor de publicar-ho tot de cop, per més que m'ho demanaven i m'ho demanen, i per més que jo mateix vull que m'ho demanin.⁵⁸⁹

Tanmateix, per la mena d'ordenació de materials que es conserva al FSS, no sembla que el llibre hagués arribat mai a una forma publicable. Es pot tractar, però, de l'esca que engegarà el procés d'ordenació i confecció de *Poemes 1950-1975*, ordenació de fons que podem arribar a suposar que venia del moment de preparació d'*Eixarms*: «m'he trobat amb un llibre al carrer [*Eixarms*] i un seguit d'altres manuscrits sobre d'aquesta taula»,⁵⁹⁰ deia més amunt en la mateixa carta a Triadú.

⁵⁸⁶ FSS A1.4.3.

⁵⁸⁷ FSS A1.4.3, f. 11 i 19.

⁵⁸⁸ FSS A1.4.3, f. 18.

⁵⁸⁹ ANC 677-2144.

⁵⁹⁰ ANC 677-2144.

Entre els poemes de 1968 a 1971⁵⁹¹ sembla que es marquen alguns esbossos de reculls possibles, però de manera molt més feble i temptativa que els projectes de llibre consignats fins ara. Són: «Les fronteres», que aplega «El Tet a Cao Lenh» (*Poe75*: 156), «Amb en Xuan hem seguit...» (*Poe75*: 202) i un altre poema inèdit; «Proses en vers», que només aplega «Poema universal de la negativitat» (*Poe75*: 175); «Poètica» que aplega el poema «Poètica», «Encara estic d'himnes» i diversos poemes inèdits; «*Diapoiesi*», que aplega tres poemes que van restar inèdits; i «Exercitori», que aplega «Camí vell de l'Esquirol» (*Poe75*: 241), «Poesia dedicada» i tres poemes inèdits. De fet, es tracta d'agrupacions fetes a partir de notes en llapis al marge dels fulls, i tot fa indicar que eren primeres provatures de cara a l'organització dins el llibre, i no pas com a llibres independents, com, en alguns dels casos anteriors sí que semblava que passés. Els materials, tanmateix, malgrat les marques a llapis, s'agrupen sempre en carpetes cadascuna de les quals conté els materials generats al llarg d'un any.

Els materials de 1972 i 1973 Serrallonga els va reunir tots al «Diari de Lei». Pel que semblaria, «Lei» és el diguem-ne *senhal* conjunt amb què Serrallonga anomenava per escrit a dues dones amb qui aleshores tenia alguna mena de relació afectiva-amorosa. La major part dels textos, doncs, tenen Lei com a destinatària. Són una sèrie de textos amb ambicions literàries molt diferents, essent la majoria poemes de circumstàncies o directament privats. De tots aquests poemes, només aniran a parar al llibre aquells en què la qüestió amorosa hi sigui més velada, a part de molts dels que directament no la tracten —cosa deguda, amb tota probabilitat, a la condició de capellà de Serrallonga. Amb tot, el recull, pel que fa a ordenació o concepció tampoc és gaire diferent dels Quaderns dels anys 40 i 50 o de les carpetes que agrupen els poemes de 1974, 1975 o 1976, les quals no presenten cap mena de possible ordre diferent, a part de la cronologia.

Del total de 212 poemes publicats, només divuit havien aparegut anteriorment: cinc escrits entre 1950 i 1955 i tretze escrits entre 1971 i 1975. Si anem primer als poemes de joventut, veiem que d'*Estudiants de Vic, 1951*, només en recupera «Hölderlin», tot i que en l'edició de 1979 té vint-i-tres versos, mentre que a la de 1951 en tenia vuit. «Primavera del Ter» (*Poe75*: 68) s'havia publicat a la revista *Torelló* el juliol de 1955 amb el títol «Fantasia del pelegrí»; el 1979 rebrà modificacions més que notables. Són

⁵⁹¹ FSS A1.2.11.

igualment notables les variants que presenta el poema «A Stephen Mallarmé» (*Poe75*: 53) de 1979 respecte del text que se'n va publicar a la revista *Roda de Ter* el setembre de 1955. «Llum embriagada» s'havia publicat a la «Nómina incompleta de la joven poesia catalana» que Joaquim Molas havia preparat per a la revista *Bages* el juny de 1957; la forma d'aleshores correspon als vuit primers versos del poema distribuïts en díctics. Tant «Primavera» (*Poe75*: 23) com «Inici de la mort» (*Poe75*: 25) havien format part del conjunt *Primavera* amb el qual Serrallonga obtingué el quart premi del concurs parroquial de poesia de Cantonigròs de 1951; al text de 1979 «Primavera» hi és notablement modificat mentre que «Inici de la mort» es manté amb la mateixa forma.

Al seu torn, els poemes de «III» que s'havien publicat anteriorment, tret d'«Eixarm de les bones lectures» (*Poe75*: 237) i «Eixarm de tot consentiment» (*Poe75*: 200), que ja havien estat impresos a *Eixarms*, el 1974, van aparèixer entre els anys 1977 i 1978, quan Serrallonga ja tenia iniciat el projecte de *Poemes 1950-1975*. Es tracta, si més no en els casos dels poemes de *Reduccions* i *Els Marges*, d'avançaments editorials. A les «Notes» de redacció de *Reduccions*, per exemple, llegim: «Segimon Serrallonga té en curs de publicació bona part de la seva obra poètica. El poema que publiquem [«La Roca del Migdia de Sau» (*Poe75*: 221)] hi és inclòs».⁵⁹² D'entre aquestes publicacions —a part dels poemes d'*Eixarms*—, l'única que es pot dir que defugia la categoria de mostra de textos va ser *Quatre tannkas de la memòria, quatre paisatges del record*, publicat el 1977, una carpeta que contenia vuit aiguaforts, quatre dels quals corresponien a les quatre tannkas del subgrup que després serà «Deu tannkas de la memòria», signades per Segimon Serrallonga; els quatre aiguaforts restants corresponien als «quatre paisatges del record» i anaven signats per Josep Vernis. El 1977 Serrallonga també publica el recull «Poemes» al número 10 de la revista *Els Marges*. En són vuit: «Endreça», «No pleguis mai», «Cada any», «Alegria sola, brunz el fil elèctric...» [«Dia de vent»], «Complanta per l'oblit dels morts», «El formiguer», «Per combat», «Memòria de cop entre dues aigües»; cap dels textos —tret de «Dia de vent», que apareix sense títol— presenta variants significatives. També el 1977, al número 1 de *Reduccions*, com apuntava més amunt, publica «Roca del migdia de Sau»; si bé textualment no hi ha variants, la distribució del text a la revista presenta el que al llibre seran estrofes com a seccions, és a dir, que el que serà cada estrofa disposarà d'una pàgina sencera a la revista. Finalment, el març de 1978, al número 7 de la revista

⁵⁹² «Notes». *Reduccions. Revista de Poesia*, 1 (gener 1977), p. 65.

Clot, apareixia la segona versió de «Fabra» (*Poe75*: 014), acompanyada per «Davant l'estela de Simònides de Ceos al jovent mort a les Termòpiles» (Serrallonga 1978a), i la nota crítica breu, referida més amunt, de Pere Farrés (1978).

10.3 *Els paratextos del poeta*

Com anotava més amunt, *Poemes 1950-1975*, en la mesura que es presenta com a ordenació artitzada de materials, també presenta, inevitablement, la visió que Serrallonga tenia de si mateix com a poeta, cosa que vol dir, la visió que tenia del poeta i de la poesia —i això, malgrat la poètica que posa en joc, podríem dir.⁵⁹³ Si l'arquitectura del llibre i els seus motius d'alguna manera bastien aquestes idees des de dins, veiem que hi ha alguns elements que Serrallonga afegeix com a contraforts d'allò que els poemes *volen* establir: els paratextos, que són les guies diguem-ne d'arteria amb què Serrallonga guia el lector per la seva obra.

Serrallonga va acumular un nombre considerable de materials possibles per establir els elements paratextuals del llibre. Es tracta d'un conjunt de notes esparses sobre qüestions de poètica, un recull extens d'epígrafs possibles i un grup de fulls pensats per a la possible incorporació d'un pròleg o epíleg propi al llibre —la Carta a Xavier Folch⁵⁹⁴ i les «Notes per a un pròleg»⁵⁹⁵—, entre els quals materials hi ha, també, un nombre prou elevat d'índexs possibles previs de preparació, diverses cronologies i notes personals que lliguen d'alguna manera la creació poètica i l'evolució personal i espiritual de Serrallonga,⁵⁹⁶ i diversos esbossos de les «Notes» als poemes del final del llibre. Són uns materials, com deia, que deixen entreveure la visió exterior que Serrallonga tenia de la seva figura de poeta i de la seva poesia en el moment de la publicació de *Poemes 1950-1975*, i que, al seu torn, ajuden a situar la triple coordenada

⁵⁹³ En una nota de dietari del 14 d'abril de 1979, poc després que sortís el llibre, Serrallonga escrivia, en relació amb el seu llibre: «El meu llibre de poemes ja és el carrer. És un llibre que no es vol deixar llegir fàcilment —com dirien en alemany *es lässt sich nicht lesen*. Hi ha secrets que no es volen deixar anar. I més m'estimo que no m'entenguin que no pas que m'entenguin malament. Però una manera d'escriure tan individual no és solament difícil, sinó també inconfortable. N'hi ha que s'hi enfaden. Una poetessa realista que liritza sobre la bomba atòmica em diu a la cara que els meus poemes són abstrusos. Responc: No els entens perquè no et creus el que dic. Jo tampoc no entenc que una dona rica parli amb tanta emoció de la pobresa universal» (FSS arxiu «Diet 1970...»).

⁵⁹⁴ ANNEX «3. Carta de Segimon Serrallonga a Xavier Folch amb motiu de *Poemes 1950-1975*».

⁵⁹⁵ FSS A2.1.7.b, f. 40.

⁵⁹⁶ Un exemple d'aquests apunts és la nota en què explica el seu primer contacte amb la poesia per via de sa mare: el «Sol, solet...» de Maragall (FSS A2.1.7.b, f. 77). Cf. §1.2.

de tradicions a què m'he referit més munt i que Molas assenyala en la seva «Carta a l'Editor»: la «nacional / catalana», la «simbolista [...] clàssica», és a dir, els diversos corrents de tradició de la poesia catalana i universal amb què s'emparenta —parentesc que, amb major o menor consciència, cada escriptor s'ha de bastir—, i la de «tipus místic, que a vegades raneja l'heterodòxia i que, d'altres, l'accepta de ple» (Molas 1979: 10).⁵⁹⁷ Aconseguir acompanyar i presentar bé aquest darrer punt sembla que va ser el que va preocupar més a Serrallonga —en part, com deia, perquè, en major o menor mesura, la preocupació per la tradició lingüística pròpia i per la de certa mena de poesia universal és una preocupació normal —i potser mínima esperable— de qualsevol persona que es proposi de fer versos seriosament. La preocupació per la cosa mística o metafísica o espiritual que podia mostrar, d'altra banda, tenia l'hàndicap evident de la seva condició de capellà, i el que sembla evident és que ni volia mostrar-se com a poeta-capellà, ni volia mostrar-se com a poeta amb una espiritualitat completament heterodoxa o, fins i tot, laxa.

De tots aquests materials previs, tanmateix, al llibre només hi quedaran l'«Advertiment» (*Poe75*: 13) i els epígrafs del llibre, el general i els que obren cada secció. L'«Advertiment», prou succint, només adverteix de la decisió de fer prevaldre l'ordre cronològic per damunt de l'agrupació temàtica, i l'agrupació per parts per raó d'una «situació espiritual», que, «distància de temps» a part, «confereix una autonomia» a cada secció. Hem d'entendre, llavors, que és aquesta «situació espiritual» l'eix que farà girar el llibre i el centre de l'aventura que el llibre, com deia, vol narrar —també perquè es tractava de l'eix que havia fet girar la seva vida. Així ho confirmen bona part dels epígrafs desestimats. Tanmateix, si «situació espiritual» vol dir, d'alguna manera, sobretot 'preocupació respecte de la cosa metafísica', *també* acabarà volent dir moltes altres coses, sigui en relació amb la cosa poètica, la llengua o la cosa política.

10.3.1 *Els epígrafs*

Un grup nombrós dels epígrafs finalment refusats —i potser plantejats, alguns, en un moment en què el llibre encara havia de seguir una ordenació temàtica—⁵⁹⁸ tenen, doncs, aquest sentit plenament metafísic, per via directa o indirecta. Val a dir que alguns

⁵⁹⁷ Pel que fa a la qüestió del simbolisme en la poesia de Serrallonga, vg. *infa*.

⁵⁹⁸ A FSS A1.2.7.b, f. 31, el full que conté la part més important d'aquests epígrafs, llegim «(Caldria ordenar-los cronològicament i senyalar cadascun dels llibres a què anaven destinats)».

d'aquests epígrafs tenien un sentit gairebé privat, cosa que els hauria convertit en elements més confusionaris que no aclaridors o de guia de lectura. El cas més clar d'això és el de l'epígraf ja reportat que diu «28 de setembre de 1955 | S. S. M.»,⁵⁹⁹ data en què es fixava la «Meditació del bosc».

Per reportar-ne alguns exemples significatius, veiem que tres dels epígrafs són de Guido Cavalcanti, tots tres referits a la cosa de ment. Els dono (en rodona) dins el seu context textual immediat (en cursiva), seguits d'una traducció mínima:

*Tu, voce sbigottita e deboletta
ch'esci piangendo de lo cor dolente,
coll'anima e con questa ballatetta
va' ragionando della strutta mente.*

[*'Tu, veu torbada i sense força,
que amb planys ja surts del cor sofrent,
amb la balada aquesta i la meva ànima
ves i enraona de la ment devastada.'*]

(v. 37-40, «Perch'i' no spero di tornar giammai»)

* * *

*In quella parte dove sta memora
prende suo stato, sì formato, come
diaffan da lume, d'una scuritate
la qual da Marte vène, e fa demora;*

[*'En aquell lloc on la memòria habita
hi pren el post [Amor], així format, com de
llum transparent, d'una foscor
que ve de Mart, i allà s'hi queda.'*]

(v. 15-18, «Donna me prega, per ch'eo voglio diré»)

* * *

*Vedeste, al mio parere, onne valore
e tutto gioco e quanto bene om sente,
se foste in prova del signor valente
che segnoreggia il mondo de l'onore,

poi vive in parte dove noia more,
e tien ragion nel cassar de la mente;⁶⁰⁰*

[*'Vas veure, al meu parer, cada valor,*

⁵⁹⁹ FSS A2.1.7.6, f. 31.

⁶⁰⁰ Serrallonga escriu «Il cassar della mente». FSS A1.2.7.b, f. 31.

*i tots els jocs i el bé que hom pot sentir
si es troba a prova del senyor potent
que senyoreja el món de la virtut,

que viu en part allà on l'enuig es mor,
i ordeix raons al palau de la ment.']*

(v. 1-6, «Vedeste, al mio parere, onne valore»)

Com es veu, el tema principal és la ment (o la memòria), que apareix en tres estats diferents: en la primera citació apareix *devastada*, i la veu n'ha de donar raó cap enfora; en la segona, el text de Cavalcanti presenta l'Amor com un guerrer que fa el post en la memòria, pren possessió dels enamorats i omple la seva voluntat (la seva ment) d'una «foscor» —que fàcilment, en un context serrallonguà, ens pot remetre a Pseudo-Dionís—; la tercera citació ve d'un sonet adreçat a Dante Alighieri en què Cavalcanti celebra que sota el senyoriu de l'Amor, sent-ne vassall, aquest l'hagi fet conèixer i comprendre el món, i des del palau de la seva ment humana hagi pogut *ordir raons* per comprendre el món i la seva ordenació profunda. Serrallonga fa una cosa que és fer que l'Amor no aparegui directament en cap de les citacions, és a dir, que, sense negar-lo, obre el lloc que ocuparia l'amor a alguna altra força, que serà la que, argumentalment, seria la que li havia de *devastar* la ment primer i després fer-lo conèixer. Semblaria evident que aquesta força —al mateix temps que les citacions amaguen l'amor a darrere, element indiscutiblement important en la vida i la poesia de Serrallonga, sense negar-lo— ha de ser aquella experiència de Seva de 1955, que va viure com un moment espiritual net de relació amb el *real* i les coses. D'altra banda, també sembla evident que sense la referència explícita de la «meditació del bosc» i les seves implicacions, els jocs d'implicacions poètiques i vivencials —d'una finesa i concreció prou elevades—, s'esvaneixen davant del lector, que hi llegeix tot just unes citacions mig velades referents a l'amor robadora.

Un cas semblant el trobaríem amb la citació de Jean-Paul Richter:

Früher in der Wetterseite der Wirklichkeit als in der Sonnenseite der Phantasie.⁶⁰¹

['Abans a la part de la intempèrie de la realitat que a la part assolellada de la fantasia.']

⁶⁰¹ FSS A2.1.7.b, f. 31.

Segons diu Serrallonga mateix: «ell [Richter], però, deia *Früher in der Sonnenseite der Phantasie als in der Wetterseite der Wirklichkeit*».⁶⁰² La citació prové de *Titan*, la magna novel·la pedagògica de Richter, que Serrallonga potser va llegir durant la seva època d'estudis a Bèlgica, quan va començar-se a interessar seriosament per aprendre alemany. Més enllà del sentit dins la novel·la, però, pren la frase perquè li permet el joc de tergiversar-la amb aquesta mera permuta d'elements, operació que porta la frase al centre dels seus neguits metafísics respecte del *real*. No cal dir que, en aquest sentit, *fantasia* i *realitat* tenen significats absolutament diferents per Serrallonga i per Richter. Richter, doncs, ho havia d'entendre dins el context de l'idealisme alemany, per tant, que el lloc del coneixement —i dit ben curt i malament— és en la psique del subjecte, on es formen les representacions, que s'han d'acompanyar de les apercepcions pures, és a dir, de la consciència del subjecte pensant; Richter té, doncs, si més no contextualment, la idea d'un jo absolut o transcendental. Serrallonga, per contra, giraria com un mitjà aquest esquema per posar en primer terme *el real*, el món físic, i no pas el constructe de la ment que permetria arribar a un absolut, de darrere del món representat. Al mateix temps, per un cantó assimila la *fantasia* amb la vida imaginativa, que refusava per a la seva poesia —i per a la vida espiritual en general—; per l'altre, sembla que jugui a fer referència al cicle que va anomenar «Fantasies» (vg. *supra*):

El nom de fantasia que en principi fou exclusiu del poema V., motivat en els seus tres primers versos per la *Fantasia* de Mozart K 475, es feu extensiu a tots aquells, onze en total, que, redactats sota un mateix impuls de recuperació de certs elements místics, presentaven damunt de tot un intent de musicalitat narrativa, musicalitat que el poeta creia llavors un mitjà d'evocació possible i, en cas de ser possible, únic.⁶⁰³

Serrallonga s'acompanyava amb aquesta nota la citació de Richter. Evidentment, abolit el cicle «Fantasies» del llibre, tot l'engranatge de pensament que hi havia darrere de la citació passa a ser amb prou feines un joc d'idees evocatiu i vaporós, com passava amb les citacions de Cavalcanti.⁶⁰⁴

⁶⁰² FSS A2.1.7.b, f. 31.

⁶⁰³ FSS A2.1.7.b, f. 31.

⁶⁰⁴ Seguint la qüestió epistemològica-metafísica, Serrallonga també s'havia traduït el fragment B54 d'Heràclit: «L'harmonia invisible és més que l'harmonia manifesta». FSS A2.1.7.b, f. 31 i 38.

Un darrer epígraf explícitament relacionat amb la cosa metafísica és una traducció del que semblaria una traducció d'un poema de Tukharam, un poeta misticitzant hindú del segle XVII. El poema que li servia d'epígraf, inevitablement ens recorda «La pedra, però, no la veié sinó el profeta» (*Poe75*: 146) o «El rajol salvador» (*Poe75*: 162):

Roca, el déu, roca el graó.
Adores l'un, trepitges l'altre.
Al fons de tot, la fe. Al fons de tot, la fe.
Haver-hi tocat, haver-hi tocat, misteri de la roca.
A cada indret era l'aigua una cosa?
Un riu és dolç i l'altre riu no és dolç?
Aquest secret el sap tothom qui toca i pensa.
Pietat o impietat? Pietat impia.⁶⁰⁵

El text, com es veu, està en plena consonància amb el pensament poètic i metafísic de Serrallonga i entraria de ple en aquell pensament metafísic que, com diu Molas, «raneja l'heterodòxia».⁶⁰⁶ També és cert que el lector, tenint en compte el que he dit, podria plantejar-se per què un fragment tan llarg fa d'epígraf al mateix temps que el llibre inclou una sèrie de poemes que parteixen de traduccions —els *interpoemes*— que sí que formen part del corpus serralloguà i que per dir-ho així, materialment, s'assemblen molt al text hindú. D'altra banda, incloure en epígraf un poema que prové d'un pensament metafísic concret, desvirtua, en part, l'operació d'escriure sobre aquells «suports poètics més reals» (*Poe75*: 282), absolutament heterogenis entre si, amb què Serrallonga volia acostar-se, amb el text, a la cosa mística. D'alguna manera, un epígraf així, més que no pas assenyalar un camí, semblaria que en tanca d'altres.

Repasant aquests epígrafs desestimats queda ben clar que la preocupació primera de Serrallonga era de donar pistes o contextos —a vegades massa privats, segurament, i a vegades massa hipotecants— de l'impuls diguem-ne espiritual que governa el llibre. Amb tot, sembla evident, pels epígrafs definitius, que, malgrat tot, tampoc es volia donar a si mateix com a poeta només metafísic o religiós, malgrat que la seva poètica sigui sempre hereva de la poètica que va començar a construir-se al

⁶⁰⁵ FSS A1.2.7.b, f. 31. El poema havia format part dels textos repartits al Mostrari de literatures no indoeuropees (FSS A3.3.15, f. 55) i és el darrer del plec de fulls amb l'epígraf «Mística. Pèrsia. Índia». El poema immediatament anterior és l'«Homenatge a Baba Kuhu de Xiraz» (*Poe75*: 173).

⁶⁰⁶ Molas (1979: 10).

Seminari de Vic i que tindria una primera concatenació en *Estudiants de Vic, 1951* (§3.2).

Sigui com sigui, Serrallonga va decidir incloure només quatre epígrafs al llibre: un de general i un per encapçalar cada secció, tots amb el seu grau de concreció, però també d'obertura. L'epígraf general és tret, com es diu, del *Romiatge del venturós pelegrí*, una composició probablement del segle XV de caràcter moral en forma de codolada, característiques «pròpies de la literatura de canya i cordill» i amb una difusió enorme durant l'època moderna, no només per encaixar perfectament dins els cànons de la literatura popular d'aquells anys, sinó perquè es tractava d'un text amb què els infants aprenien les primeres lletres.⁶⁰⁷ L'argument es podria resumir fàcilment: un home es troba abatut, de nit, en un bosc, enmig del seu pelegrinatge a Roma, llavors apareix una ànima que li demana que li guanyi el jubileu per poder passar del purgatori al paradís. El fragment que copia Serrallonga prové de la primera intervenció de l'ànima, la qual li explica els seus patiments:

Clavat estic en un gran torn,
per mon default,
ara som baix, ara som alt
per los estrems⁶⁰⁸

El que descriu l'ànima a continuació és que uns «àvols vents» la fan pujar i baixar portant-la, al seu voler, tan aviat a prop del paradís com a tocar de l'infern. La citació, dins el context del llibre ens dona, com a mínim dues menes d'informacions: 1) que Serrallonga es presenta a si mateix com a algú que escriu anant d'un extrem a l'altre, per tant, que hi ha variació de registres, temes, situacions espirituals, intensitats d'escriptura, etc., però que aquesta variació respon a un mateix moviment i unitat diguem-ne vivencial; 2) que la mena de literatura que li interessa no renega del que podria representar, per popularitat o, més aviat, per mena de cosa compartible, la literatura de canya i cordill, tot i posar al centre la cosa vivencial-espiritual. Una altra referència interna de la citació ve del fet que els tres primers versos que copia Serrallonga, els havia reportat Verdaguer per a la rondalla «Lo mariner de Sant Pau» de

⁶⁰⁷ Cf. Mahiques (2015).

⁶⁰⁸ *Poe75*: 15. Serrallonga en tenia l'edició següent: *Lo romiatge del venturós pelegrí*. Edició novament reformada segons un Ms. del bon temps de nostra llengua materna. Barcelona: Stampa de Francesch X. Altés, 1903.

Rondalles. Verdaguer, del fragment, en treia la conclusió moral que «la fortuna és una roda que dona voltes».⁶⁰⁹ El llibre de Serrallonga, doncs, no deixaria de ser el resultat de passar a vers aquest pujar i baixar del torn, mig endut pels àvols vents de la fortuna, podríem dir.

La citació que obre «I», «Així era jo, si mai del cert vaig ésser, entre els homes», Serrallonga la pren del vers 762 del cant XI de la *Ilíada*. El vers és el colofó d'un llarg parlament que fa «el vell Nèstor, de qui el consell semblava sempre el més lúcid»,⁶¹⁰ en què, tot lamentant l'actitud d'Aquil·les, recorda la seva joventut com a guerrer. Sens dubte, el vers, més enllà del significat que pren sense el context, un cop emmarcat guanya el pes d'aquell qui des de la maduresa mira la seva joventut amb certa nostàlgia. D'altra banda, reportar Homer també l'acosta al món grec i a aquesta cerca pels orígens de la cosa literària, cerca que el va portar a estudiar filologia clàssica a Lovaina.

«II» i «III» les obre una citació de Ramon Llull. La figura de Llull, evidentment, remet a la figura doble de Ramon lo Foll, el místic i el poeta del *Llibre d'Amic i Amat* —i *foll* és un dels mots més repetits per Serrallonga—, i Llull, el pare de la llengua, al costat de Fabra, el punt aquell que és el principi de la tradició literària i de la llengua catalanes. Remetent-hi, doncs, Serrallonga no només es fa present la figura de l'escriptor, sinó tota la tradició —les tradicions— que hi van a darrere.

El primer dels dos epígrafs lul·lians prové del noranta-tresè paràgraf («93. De goig») de «De les fulles de l'arbre elemental», la cinquena part de l'«Arbre elemental», dins l'*Arbre de ciència*. En aquest paràgraf, Llull defineix el goig com al fet d'atènyer el que es desitja des dels apetits naturals. Per les plantes, doncs, i segons diu el fragment que copia Serrallonga, el plaer i el goig vindrien, per exemple en el pomer, de guardar els fruits de la calor i el vent amb les fulles.⁶¹¹ Serrallonga, amb aquesta citació concreta està posant, evidentment, el goig al centre de la seva poesia, tanmateix, amb l'exemple del pomer de Llull, situa el goig com a cosa que va molt més enllà de l'esfera humana i passa a ser una qualitat compartida per tot ésser viu, és a dir, que és una propietat de tota cosa natural, entre les quals cal comptar les persones, que, en aquest sentit, no tenen cap estatus superior a una poma. La idea de fons és que tota cosa de la natura la mou aquest desig final de goig, i és el goig el que posa a un mateix nivell tota cosa viva.

⁶⁰⁹ Verdaguer (TO, I, p. 610).

⁶¹⁰ *Ilíada* VII, v. 324. Traducció de Pau Sabaté (Cf. Homer 2019).

⁶¹¹ Llull (1957: 588). Cf. *Poe75*: 97.

Així, la citació que obre «III», també de Llull (i per tant, arrossegant també tot el que comentava dos paràgrafs en amunt), introdueix la figura del «mal príncep» i, per tant, introdueix la cosa política —gairebé, podríem dir: política institucional.⁶¹² Serrallonga posa seguits tres proverbis de l'«Arbre exemplifical», cinquena part de l'*Arbre de ciència* de Llull. El primer («La follia del mal príncep pres i encarcerà la saviesa del seu poble»), és el cinquè dels «Proverbis del tronc imperial» Llull (1957: 807), mentre que els altres dos («Negin home sol se pot defendre de mal príncep» i «Nagina gran servitud és durable»), són respectivament, el cinquè i el quart proverbí dels «Proverbis de la flor imperial» de Llull (1957: 822). Més enllà dels contextos lul·lians concrets d'aquests proverbis, Serrallonga els agafa pel sentit directe que puguin tenir sobre el moment en què surt el llibre, això és, la fi del franquisme i el desplegament de la transició democràtica espanyola. Són, d'alguna manera, unes proclames manlevades a Llull per a l'època que s'obria (o que s'havia d'obrir) a partir de 1978, un cop mort el «mal príncep», però són, sobretot, una mostra de literatura explícitament política escrita al s. XIII i plenament vigent aleshores (i avui). És una mostra, doncs, d'aquella literatura amb ascendència social —però primerament literatura— que havia defensat amb els exemples de Ferrater i Soló a les pàgines d'*Inquietud* i que era la mena de poesia amb la qual es volia alinear i que mirava d'escriure a partir de 1968.

10.3.1 *Les notes per a un pròleg (o bé un epíleg)*

Entre tots aquests materials de preparació hi ha, com he apuntat més amunt en més d'una ocasió, un parell de textos units per una camisa en què es llegeix «pròleg o bé epíleg».⁶¹³ El primer, la Carta a Xavier Folch,⁶¹⁴ datada el maig o el juny de 1974 —data que ens assenyalaria que aleshores Serrallonga ja tenia la intenció clara de recollir la seva obra poètica en un volum—, és una mena de confidència a Folch en què exposa la relació que té amb la poesia, és a dir, amb el fet d'escriure i amb allò que ha escrit, i això vol dir l'escriptura com a manera de viure's:

⁶¹² Cf. *Poe75*: 149.

⁶¹³ FSS A2.1.7.b, f. 40. Un tercer text dins d'aquesta camisa fa referència al poema perdut «A la bandera catalana», escrit amb catorze anys a la Gleva (§2.3).

⁶¹⁴ ANNEX «3. Carta de Segimon Serrallonga a Xavier Folch amb motiu de *Poemes 1950-1975*».

Per mi, es tracta de viure també en llenguatge, i en llenguatge de tota mena. Jo ja no podria desprendre'm una altra vegada de l'acció d'*escriure* de l'única manera que he après a fer-ho, la poètica. (FSS A2.1.7.b, f. 40).

Al principi de la carta ja deixava clar que viure en el llenguatge és, sobretot, viure:

La meua voluntat limitada a construir o reconstruir una obra esdevé inhumana amb mi en la mesura que es desprèn per vanitat dels altres actes de la vida anomenada ordinària, com són menjar, seure, pensar, treballar, bregar, fugir i defugir, pixar. ¿No és tot això, el que ens cal i el que volem? (FSS A2.1.7.b, f. 40).

Serà després d'aquell «viure en llenguatge» que vindrà la pregunta pel llenguatge, és a dir, per la poètica:

De vegades encara trobo una mare que *conta, inventa, revela, anomena* davant el fill el món que el meravella, i que és ben real!, però d'ordinari la gent separa l'*escriure* del seu fonament, que és parlar. No dic pas que sigui fer una cosa sempre dolenta. És un exercici de força. Però s'hi entaforen malentesos, alguns dels quals poden esdevenir greus. L'escriptura concentra les energies, però també arrossega pels mots a sectors formals que *semblen* purament formals i es *tenen* per purament formals, però, com que no hi ha mot sense sentit, ens fan mentir molt fàcilment. (FSS A2.1.7.b, f. 40).

D'alguna manera, Serrallonga reclama per a la seva poesia aquest primer moment de meravella davant del món, aquest poder assenyalar-lo netament amb paraules. Aquesta actitud l'allunya de certes nocions de simbolisme, és a dir, l'allunya de concebre el poema com a artefacte en què es genera un sistema expressiu i lingüístic autònom de l'usual. Per Serrallonga, doncs, poèticament, el sentit primer del mot és el del seu ús en el context de la parla, cosa que vol dir que, en primera instància, tot poema vol ser un artefacte comunicatiu que assenyala alguna cosa del món i de la vida. D'altra banda, és evident que en Serrallonga també hi ha el discurs sobre el poema com a cosa nova en el món al qual es pot fer referència com a diguem-ne naixement o creació material i humana. Amb tot, i com és evident en la seva poesia, Serrallonga tampoc renega d'alguns procediments de l'estètica simbolista dels quals n'és clarament hereu —tot i que parlar de poesia simbolista, en el seu cas, és inexacte; també és evident que en l'arc evolutiu de la concepció poètica de Serrallonga es pot trobar algun poema dels anys

cinquanta o primers seixanta que es podria identificar com a plenament simbolista. Tanmateix, Serrallonga escriu des de l'any 1974, cosa que vol dir que aquells procediments els ha d'entendre com a part d'un camí poètic que l'ha portat on és ara, i no pas com a fites diguem-ne actuals.

Un altre punt que considera Serrallonga és la qüestió de la cosa inevitablement pública de la poesia. És evident que si un poema ha de ser un acte comunicatiu, ha de participar d'uns codis de la col·lectivitat. De la mateixa manera, és evident que la poesia és, en ella mateixa, un cop s'escriu, un acte performatiu i, com a tal, busca un públic i una recepció:

No hi ha hagut mai en part de món un poeta lliure dels ulls i les orelles d'un públic, i ha de ser així, però els programes, la crítica professional, els academicismes i aquesta hiperíssima superestructura que és la moda, m'empenyen a isolar-me fins a la desconsideració intel·lectual injusta i a judicis precipitats de persones. (FSS A2.1.7.b, f. 40).

El conflicte en què es troba Serrallonga és, per dir-ho així, la temporalitat: el poema emergeix com a cosa pública en un moment, i aquest moment té unes claus de composició i lectura que li són estructurals; tot poeta del seu temps, doncs, dependrà en major o menor mesura d'aquestes estructures —d'aquests contextos. Serrallonga advoca, sobretot, per la distància, més que per l'aïllament, que és el punt mig entre la poesia privada i la servitud. D'alguna manera, sembla que, encara que potser només subterràniament, és a dir, no per necessitat de fer-hi referència, sinó per corrents de pensament assumides molt de fons, darrere aquests materials s'hi entrevegi la «Carta a Antoni Pous i Argila» amb què Riba prologava *Estudiants de Vic, 1951*. Recordem que Riba, per exemple, prevenia a aquells joves seminaristes d'aquells «nous mots de moda, els nous mots-motiu vull dir, potser determinaran tan mecànicament, tant des de fora, la inspiració, com els d'antany ja gastats» (Riba 1986: 247). És el mateix pensament que governa els poemes amb el títol «Escriu sol per sempre», quan diuen:

Escriu sol per sempre,
quan més sol més sa.

I sobretot:

Cal sobretot viure,
no et deixis pensar.

(*Poe75*: 129-131).

Aquesta carta a Xavier Folch, doncs, té sobretot la forma implícita d'una pregunta, que és la pregunta que d'alguna manera el va fer deixar d'escriure durant gairebé cinc anys: *què ha de ser, escriure?* La pregunta, evidentment, pren importància si la formulem a partir del «viure en llenguatge», que vol dir, doncs *ser* sol en la cosa donada, col·lectiva i altra que és la llengua, és a dir, bastir un *jo* amb una cosa que és, sobretot, *altra*.

L'altre document són les «Notes per a un pròleg», amb tota probabilitat posterior a la carta. És tot just una redacció primerenca de cinc punts per justificar-se davant del lector i segurament davant d'ell mateix. El primer punt refereix a la qüestió de la tria, vista des del punt de vista de la traïció a una unitat ideal que seria la totalitat del material produït, com he apuntat més amunt. Serrallonga ho exposa de la següent manera:

¿Que hi ha poemes que, escrits com a actes propis de vida, comporten com a pròpia la bellesa de la vida i es refusen a tota actitud banal? Sí. Fins i tot d'entre els meus, perquè és inevitable. Però encara entre aquests he triat i he separat. Entre aquests he hagut de triar i separar: aquest pot quedar bé, aquest no. (FSS A2.1.7.b, f. 40).

És a dir, que Serrallonga, davant la impossibilitat de generar un producte que *fos*, d'alguna manera, la seva aventura vivencial i poètica, opta per fer un llibre, que és el que els materials li permeten, és a dir, un producte que malgrat ser testimoni d'una vida, es regeix per uns criteris estètics. És l'assumpció que, malgrat ser uns textos que, privadament, estan lligadíssim i són testimonis d'una vida, un cop arriben al llibre, són *només* literatura, com a molt, la narració d'una vida feta a partir de fragments.

El segon punt fa referència, precisament a aquests fragments i el fet d'enfrontar-se amb aquell que va «ésser entre els homes»:

[E]n efecte, com retocar allò que és feble en el punt mateix que és fort? Retocar amb tanta distància d'anys uns poemes de joventut que duen a dins o arrosseguen de prop o

de lluny uns problemes i uns contextos que s'han esvaït per fora i desfigurats en la meua memòria, no és retocar sinó refer. (FSS A2.1.7.b, f. 40).

El problema torna a ser la traïció davant d'un mateix i davant del lector —si pensem en allò que idealment hauria de ser el llibre: no la *narració* d'una aventura, sinó l'aventura mateixa. El següent punt és un reforç dels dos paràgrafs anteriors. El darrer és l'argumentació a favor de l'ordenació cronològica, de la qual ja he parlat.

El penúltim punt és important perquè, d'alguna manera, explica les èpoques de silenci:

Al llarg d'aquests anys, quan no escrivia poesia, en copiava o en traduïa. Era una activitat poètica que no sé com donar-la, però soc del parer que caldria donar-la d'alguna manera. (FSS A2.1.7.b, f. 40).

Serrallonga parla a favor de la lectura com a activitat poètica en si mateixa i de la mateixa importància que l'escriptura. Ara bé, quin sentit tindria, dins un llibre, un poema simplement copiat? Aquí hi entra, de nou, el xoc entre l'aventura i la seva narració. D'alguna manera, podem entendre que els *interpoemes* entrarien dins aquesta manera fer poesia que és, primerament, llegir i després escriure, un testimoni de la veu altra que ens serveix perquè ja significa suficientment alguna cosa de l'aventura pròpia que es vol explicar.

El problema que es planteja Serrallonga i que d'alguna manera li converteix aquell llibre *seu* en alguna mena de traïció és, de fet, la qüestió del personatge que assenyalava amb la darrera dels epígrafs de Valéry que col·locava a l'inici de la Carta:

...se comporter comme un autre. Cet autre devient votre personnage : l'Homme de Gloire. (Valéry 1957: 1476).

Evidentment, aquest «Homme de la Glorie» s'ha de prendre des de la ironia des d'on Valéry ho escriu, com si digués: «tanta feina perquè al final sigui l'*altre*, el personatge, qui s'endú els mèrits». Amb tot, es dona la contradicció que, poèticament, el Serrallonga home no *existiria* sense el Serrallonga personatge. Aquella identificació ribiana entre literatura i vida només es pot jugar en el pla de l'ideal; assumir això també és el canvi respecte de l'escriptura que es marca en la represa de 1968: el llibre, doncs,

com a «senyal coratjós de la divulgació d'uns poemes», és, doncs, «testimoni» (Riba 1986: 246), ja no d'una «jovenesa», sinó d'una vida —però mai de «tota» una vida. I és aquest joc d'equilibris el que el llibre vol mantenir tota l'estona: mirar d'esborrar, en la mesura del possible la frontera entre el Serrallonga personatge i el Serrallonga home sense que això faci que el llibre deixi de ser, en cap moment, *només* un *producte* literari i estètic. És l'equilibri entre l'ideal de l'Aventura ribiana i la consciència de tocar de peus a terra: comprendre que si la vida tota no pot comparèixer, que el que en diu el testimoni en sigui un relat —inevitablement indirecte— tan fidel com sigui possible.

10.3 Recepcions

Si tenim en compte la història editorial de Serrallonga, segurament seria sensat suposar que la recepció de *Poemes 1950-1975* equival a la major part de tota la història crítica de la seva obra, és a dir, que qualsevol comentari crític que s'hagi fet o es faci sobre qualsevol aspecte de la poesia de Serrallonga és, de fet, recepció del «Llibre de llibres» que és *Poemes 1950-1975*. Potser val la pena, però, separar aquesta recepció en tres grans grups: primerament, doncs, tindriem les valoracions que parteixen de poemes o aspectes concrets de l'obra de Serrallonga, com ho són els articles de Ricard Torrents (1988; 2001a i 2001b), o els de Francesc Codina (2001) i Víctor Obiols (2000a) textos que ja han anat apareixent al llarg d'aquest treball; segonament, hi hauria aquells textos que apareixen en moments d'homenatge i record i que, en part, venen condicionats per aquest context, com ara els textos aplegats en el volum de *Reduccions* o el de Víctor Obiols (2000b) del número 27 de *Miramarges*, acusadors tots ells d'una mena de recepció tardana; finalment, tindriem aquells textos que conformen una primera recepció pública de l'obra o que, per diverses raons, en depenen directament i en són gairebé contemporànies. És en aquests que caldrà que em centri ara. Tanmateix, abans de tota la corrua de textos que acusen la recepció pública immediata de l'obra poètica serrallonguina, caldria separar-ne encara la «Carta a l'editor» de Joaquim Molas, que obra el volum de *Poemes 1950-1975*, això, per la simple raó que és un text que, en major o menor mesura, condiciona encara la recepció de tots els textos crítics que vindran, en part, perquè es tracta d'un text d'una més que notable qualitat crítica i perquè surt de la ploma d'un dels factòtums del sistema socioliterari en el qual surt *Poemes 1950-1975*. També, la resta de comentaris crítics que vindran, tindran valor en

dos sentits, pel pes que els comentaristes tenien dins el sistema socioliterari del moment i per la innegable capacitat lectora que alguns d'ells despleguen en un context a vegades tan poc agraït com ho és la premsa; són, principalment, Joan Triadú, Pere Gimferrer, Jaume Pont, Manuel Carbonell, Josep Faulí i Ricard Torrents.

Pel que fa a la «Carta a l'editor», de Joaquim Molas (1979), té virtut de ser un text que tant parteix tant d'una biografia compartida, i amb la poesia al centre de tot—malgrat les moltes divergències—, com d'una lectura atenta del text com a text. Tant Molas com Serrallonga van néixer l'any 1930 i tots dos van créixer intel·lectualment amb Carles Riba com a mestre i punt de referència —dels anys de joventut i fins més enllà de la seva mort, segurament:

Per al nostre govern, disposàvem, anava a dir per acceptació o per rebuig, d'un referent constant: Riba. Riba, en molts aspectes, ens va ajudar, al seu grup i al meu, a definir el vull de la vida. Un ajut que, tanmateix, no vam acabar de comprendre i que, amb els anys, les circumstàncies ens han obligat/permès de recuperar. En efecte: Riba ens va ensenyar a identificar la vida amb la literatura, més: amb la cultura. (Molas 1979: 7).

Després de passar pel que en podríem dir una primera maduresa, que en Molas va significar el plantejament del realisme històric com a estètica de superació de tot el moviment literari resistència cultural que, de fet, Riba encarnava, i en Serrallonga va desencadenar en el silenci literari, Molas passa a centrar-se en la poesia de Serrallonga com a «aventura».

la poesia de Serrallonga constitueix una aventura plantejada en termes absoluts. Una aventura, alhora, moral i verbal, com són les grans aventures que, en poesia, conec: Ausias March, Hölderlin, Keats, Baudelaire... (Molas 1979: 9).

Amb «aventura», Molas, no en va, utilitza un terme amb clars ressons ribians per referir-se a la poesia de Serrallonga. (De fet, potser aquesta «Carta a l'editor» és un dels textos crítics de Molas en què l'ascendència crítica ribiana és més present, tant per retòrica com per mena de pensament que hi desenvolupa). És aquella aventura estranya, vehement que és el centre verbal de la primera part de *Salvatge cor*. Com diu Molas mateix: «En el fons, l'aventura constitueix un procés de cerca i, al capdavall, d'alliberament. Abans de tot, tradueix una profunda dissociació entre un cos rígid de

doctrina i les necessitats que desvetlla el desordre de la vida» (Molas 1979: 9). És, un cop més, el joc d'identificar literatura i vida o, en les paraules de Serrallonga «viure en llenguatge». L'aventura de fer del centre de la poesia el centre de la vida, però sense desbancar la vida d'aquest centre, és a dir, fer que la poesia sigui testimoni i eina d'aquell viure conscient que demanava Riba; i en cap cas fer que la poesia sigui alguna cosa substitutòria del motor de la vida.

La segona gran troballa de Molas és assenyalar els tres grans corrents de tradició de què participa la poesia de Serrallonga: «la nacional/catalana», «la simbolista, i amb ella la clàssica: la clàssica grega. Una tradició que, en principi, admet en tots els extrems, d'Homer a Píndar, de Hölderlin i Blake a Mallarmé i d'aquest a Rimbaud o Apollinaire», és a dir una tradició que en podríem dir de poesia universal, dins la qual Serrallonga fa la seva tria, en què veiem una predilecció per aquells autors que, d'alguna manera aborden la qüestió de l'absolut. L'etiqueta de simbolista l'anirà arrossegant, potser per culpa de Molas, i tant Enric Bou com Jaume Pont en faran ús.⁶¹⁵ Finalment, Molas hi veu «una tradició de tipus místic, que a vegades raneja l'heterodòxia i que, d'altres, l'accepta de ple» (Molas 1979: 9). És clar que qualsevol escriptor, com he mig puntat més amunt, se les heu, de manera més o menys conscient amb la primera i la segona tradicions que apunta Molas; no ho és tant, però, que se les hegui amb la tercera. Sigui com sigui, la consciència profundíssima de Serrallonga de participar d'aquests tres corrents de tradició fa que l'explicitació de Molas sigui altament operativa.

El text de Molas, com deia més amunt, té una ascendència clara, en major o menor mesura, sobre els textos crítics que aniran apareixent en la premsa al llarg dels mesos següents. La primera de les crítiques que va aparèixer va ser de Joan Triadú (1979), a les pàgines de l'*Avui*. Triadú, que, com Molas, podia tenir presentíssima la personalitat (poètica i humana) de Serrallonga —recordem que va ser un dels artífexs d'*Estudiants de Vic, 1951* i qui va presentar Riba al grup de joves seminaristes que hi van publicar—, aborda la lectura del llibre igualment a partir d'aquesta base de pensament amarada de ribianisme. Tanmateix, aquest coneixement de fons de la inquietud humana i poeta de Serrallonga no li impedeix de valorar i situar el llibre en el seu context:

⁶¹⁵ També ho assenyala Torrents (1988: 67, nota. 2), tot i que només per referir-se a Bou: «Altrament és inexacte parlar de “tradició simbolista”, com fa Bou, ja que en realitat la mena d'experimentació que practica Serrallonga és de tradició universal».

[E]ns trobem davant d'un dels conjunts de poesia més complexos que s'han publicat en català en molts anys. [...] És un «fet» religiós, amb tot el que comporta la religiositat fervent unida a la intel·ligència, de puresa i d'exaltació. L'aventura humana, personal, del poeta s'hi adhereix i hi clama, tensa o bé expectant, sensible a les crisis — ideològiques, estètiques, etc. del temps— però inflexible quant al concepte i fins i tot quant a la pràctica de la poesia. (Triadú 1979).

Un altre cop l'*aventura*. Veiem que Triadú centra tres idees: la cosa religiosa, la cosa humana (moral, en un sentit ribià), i la idea d'un projecte de poesia propi enfront d'un sistema cultural que evoluciona —inevitablement— a remolc d'unes modes.

Un enfocament interessant de Triadú és (un altre cop) la lectura triple que proposa per a l'obra:

Enmig de tot, podem fer, almenys, tres lectures: la biogràfico-elegíaca, reduïda a l'estupor de viure d'un Hölderlin; la reflexiva, del poeta-mirall i l'aventura d'escriure, com un Foix; i la del somni, per a incloure en un mot la comunió amb la natura, la seva sobrenaturalització i el foc que, contingut, crema tanmateix amb el poeta. (Triadú 1979).

Una trifurcació de lectures possibles i de centres temàtics (vida, escriptura, natura) que són sempre presents en la poesia de Serrallonga, i que pot ser útil per a una primera aproximació a la seva poesia.

Cinc anys més tard, el 1884, Triadú tornarà a parlar del llibre a l'*Avui*, en aquesta ocasió, enmig d'un repàs de llibres d'autors d'aparició tardana dels darrers anys. Aleshores, Triadú, amb tot just un paràgraf, farà una panoràmica precisa de la poesia de Serrallonga que potser val la pena de reproduir. Escriu:

La poesia de Segimon Serrallonga travessa la postguerra en silenci, almenys des de 1950. Poemes seus figuraven entre els del grup de seminaristes de Vic, en antologia que els prologà Riba i que no fou publicada. El contacte literari i personal amb Riba, la coneixença dels grecs i, en general, dels clàssics antics i moderns, i en primer terme Hölderlin, configuren la seva obra, treballada i sentida, però amarada d'una necessitat de dir més d'allò que és possible i de comunicar-ho sense pèrdua d'un gran respecte a la poesia, considerada com un valor absolut. Aquesta moral, que no és mera conducta, sinó un assentiment de tot l'ésser a la puresa essencial de crear i viure, qualifica el poeta com

un dels testimonis més excepcionals, en poesia, dels temps del seu silenci i de més endavant. (Triadú 1984)⁶¹⁶

Josep Faulí, el setembre d'aquell 1979, publicava una ressenya igualment elogiosa que repassava amb prou detall l'escadussera presència pública de Serrallonga com a poeta. Faulí (1979) fa evident el que mig es constata a si mateix Serrallonga immediatament després de l'aparició d'*Eixarms*: per quina raó, havent-hi tota aquella quantitat i qualitat de poesia, Serrallonga normalment havia optat per mostrar-se com a poeta peces que, dins el marc de la seva obra, semblen clarament menors o laterals. Aquesta actitud de no mostrar-se si no és amb textos menors o laterals de la seva producció (en el defecte de no fer-ho amb textos ja publicats i, per tant, *segurs*) és una característica que serà més o menys constant en la seva presència pública com a poeta, sigui en lectures públiques o en publicacions col·lectives (§13.1.1). Com solien deixar de manifest tant les lectures de Molas i Triadú, Faulí valorava que

A lo largo de un libro denso y profundo, Serrallonga acredita responsabilidad y penetración, Sensibilidad y agudeza. [...] Variador en su misma riqueza, pero radicalmente unitario en su discurso total y profundo. (Faulí 1979).

Més o menys simultàniament a l'aparició de la ressenya de Faulí, Pere Gimferrer publicava un text a *Destino* sobre Osona —on durant molts anys va estiuejar— com a lloc històric de cultura. El text de Gimferrer acaba per repassar la importància de la comarca en les lletres catalanes del moment, amb les figures d'Emili Teixidor i Miquel Martí i Pol. Una de les troballes de Gimferrer és de saber situar Serrallonga en un context de tradició immediata, com a baula necessària que omplia el petit buit que lligava l'obra de preguerra i la dels autors que, com ell, ja havien nascut en plena postguerra, és a dir, que Serrallonga, com a poeta, podia omplir el buit que hi havia entre aquells autors de la generació de Bartra, Rodoreda o Espriu, posem per cas, és a dir, aquella generació a qui la guerra civil va enxampar en una primera maduresa, i la generació de Gimferrer.

⁶¹⁶ Triadú encara tornarà a parlar a Triadú (2001).

Desde Vic [...] ha aparecido un libro —*Poemes 1950-1975*— de otro escritor de Osona, tardío en publicar: el poeta Segimon Serrallonga. Es otra voz, distinta de las que acabo de recordar [Martí i Pol i Emili Teixidor]. Más grave a veces, más vinculada a la herencia ribiana, y a lo que hay detrás de ella. Poesía metafísica, que sabe ser realista y popular cuando es preciso, y también poesía muy sabia, y también poesía de luces y de estremecimientos, de vislumbres y claroscuros. Poesía, además, no menos hondamente ligada a Osona. Faltaba este poeta, faltaba esta poesía en su generación literaria catalana. (Gimferrer 1979).⁶¹⁷

Des d'una perspectiva ben allunyada a les que m'he referit, Manuel Carbonell escrivia a *Els Marges* un ressenya de gran interès que parteix de la centralitat de l'ascendència de Hölderlin en la poesia de Serrallonga. Carbonell, críticament heideggerià i traductor tant de Hölderlin com de Heidegger, emprèn aquesta mena de lectura després de fer-se evident que una lectura crítica de *Poemes 1950-1975*, en el marc d'una ressenya, és un impossible. L'operació de Carbonell consisteix a plantejar-se la posició de Hölderlin com a constant de l'obra de Serrallonga:

La preeminència d'aquest poeta sobre tots els altres en l'obra de Serrallonga és el que li dona aquest to nou i inesperat dins el marc actual de la producció poètica catalana. Al mateix temps, però, aquesta «veu», li forneix el coixí sobre el qual recolzar la seva pràctica. (Carbonell 1979).

Seguidament, Carbonell ressegueix la presència de Hölderlin al llarg del llibre i, sobretot, com a autor central en la poètica de fons que l'engalza. Per Carbonell,

[e]l procés que es desencadena i que es tradueix en l'obra poètica apareix com una constant corrosió de les pseudo-concreteses [...]. L'exercici de la poesia s'identifica amb aquesta recuperació dels nuclis essencials (del jo del poeta, de la identitat del seu poble i del destí de la humanitat) contra les crostes que els condicionaments històrics, socials i personals endureixen entorn d'ells. Ara bé, aquest procés de descoberta —i d'apropiació— de la concretesa té lloc al principi, a la primera etapa, fonamentalment al nivell personal. (Carbonell 1979)

⁶¹⁷ Gimferrer tornarà a parlar de Serrallonga en termes semblants al cap de molts anys a Gimferrer (2001).

Malgrat veure amb total claredat la importància de la figura de Hölderlin en l'obra, i malgrat construir una lectura que pot ser vàlida i útil en molts punts, sembla que la lectura heideggeriana de Carbonell vagi un pas més enllà del que ho feia Serrallonga i amb la «recuperació dels nuclis essencials (del jo del poeta, de la identitat del seu poble i del destí de la humanitat)», planteja un esquema essencial de metafísica que és, també, per dir-ho curt el de Hölderlin. Serrallonga difícilment podria combregar amb categories com «nuclis essencials», sobretot perquè la seva poesia és de caràcter explícitament antiessencialista —i encara menys amb categories tan heideggerianes —i tan perilloses— com la de *destí*.

Un altre element d'encert del text de Carbonell és saber llegir que a «Pedres i ocells», allò que Torrents anomenarà felicitament *interpoemes*, hi ha «la voluntat d'afirmar el sentit de la pròpia peripècia poètica a través de “traducció”, d'altres peripècies».

Finalment, per acabar amb els textos crítics apareguts com a recepció immediata del llibre, hi ha el text de Jaume Pont, qui s'havia erigit en un dels crítics amb més prestigi del moment, publicat, com el de Gimferrer, a *Destino*. Esquemàticament, el text de Pont es mou en un terreny molt pròxim al de Carbonell, tot i que no comet el diguem-ne error d'apostar per una proposta metafísica tan concreta, tot i que també té marques lèxiques d'herència heideggeriana.

El mundo poético de *Poemes 1950-1975* es inseparable de una dimensión moral que quiere ser totalizadora: la constatación del vacío y de la insuficiencia humanas en el marco de la realidad metafísica. De ahí la «búsqueda» del hombre y del poeta, de ahí ese acontecer que se extraña e interroga paso a paso, de ahí la biografía que progresa en la experiencia de los límites de la vida y de la muerte. Extrañamiento romántico cuya significación resulta crucial, pues al extrañarse el poeta de esa distancia innumerable y mítica que separa al hombre de la «noche» del Absoluto, no hace sino acercar y afirmar, en contrapartida, el entrañamiento y la «iluminación» interior de ese mundo individual que él pergeña, a solas consigo mismo, en el espacio personal de su escritura. (Pont 1980).

D'una manera prou intel·ligent, l'aposta de Pont és per situar tot aquest esquema metafísic en la solitud del jo interior del poeta, és a dir, en el terreny del pensament individual sobre el món. El text de Pont, al mateix temps, també demostra que ha

assumit els textos crítics que ja havien aparegut sobre *Poemes 1950-1975*. D'aquesta manera, pot desenvolupar algunes idees introduïdes per Triadú, com per exemple quan diu:

Nos hallamos ante un poeta que asume la quiebra de sus valores religiosos, que hace de su frustración social y política un motivo de exilio en los duros años de posguerra, que se aleja físicamente de su tierra y de sus raíces con una leve esperanza como único sustento. (Pont 1980).

O, també, quan assenyala els principals centres d'interès de la poesia de Serrallonga, recollint idees tant de Triadú com de Molas, però sempre des de la seva perspectiva crítica:

la reflexión *metafísico-religiosa*; la investigación *teórico-poética*, ya sea analizando la función de la poesía en general, ya recreando los precedentes de su afección literaria (traducciones, homenajes); la contemplación lírica del *espacio telúrico*, en especial la naturaleza: la afirmación del *amor*, convergencia de eros, la amistad y la armonía cósmica; la visión elegiaca de la *circunstancia biográfica*; la dimensión crítica de los valores *cívicos, políticos y patrióticos* de posguerra; y, por último, la *reivindicación nacionalista de las raíces* de su pueblo, preferentemente la lengua. (Pont 1980).

Finalment, Pont centra tot això en el que ell considera el centre creatiu de Serrallonga, la solitud:

Pero, si algo define prioritariamente la poesía de Serrallonga —como consecuencia de todo lo dicho— es la exaltación de la soledad. Nada prevalece sobre este punto. La soledad se convierte en el camino necesario para encontrar la identidad individual del poeta. En su ámbito Serrallonga encuentra la verdadera dimensión de la comunicación humana. En soledad abre el poeta su vacío interior y lo llena con las palabras propias. Todo nacimiento, todo atisbo de creación comienza, pues, en la soledad de uno mismo y se proyecta hacia la de los «otros», la del prójimo, esa otra soledad, vasta y compleja, nunca conocida del todo. (Pont 1980).

És la solitud que Serrallonga es reivindicava per a si mateix, a «Escriu sol per sempre», com també assenyala Pont, que hi sap veure una poètica des de la qual poder llegir tot el

llibre: aquesta solitud per poder ser, en la mesura que sigui possible, lliure, per després donar-se als altres, sigui amb poesia, sigui en acció.

Un darrer apunt important sobre la recepció immediata correspon a la recepció, el 1980, del Premi Crítica «Serra d'Or» de Poesia, corresponent als llibres publicats el 1979. El jurat estava constituït per Josep M. Castellet, Josep Faulí, Pere Gimferrer, Joaquim Molas i Joan Triadú.⁶¹⁸ Segons explica Pere Gimferrer (c. p.), la deliberació no va ser gens conflictiva i de seguida van arribar a un acord. Segons sembla, Joaquim Molas va defensar molt vivament el llibre de Serrallonga, per a qui va mostrar una gran consideració intel·lectual. Que el llibre havia interessat i es considerava de valor per part de la resta de membres del jurat, ho demostra que, tret de Castellet, tots ells en van escriure textos crítics més que positius. El premi li va notificar per carta Jordi Sarsanedas, qui aleshores era redactor en cap de la revista, el 21 d'abril d'aquell any.⁶¹⁹

Poemes 1950-1975 va rebre una atenció crítica altíssima, com deia, tant pel nombre d'articles crítics i ressenyes que va suscitar, com per la qualitat dels textos i la rellevància dels seus autors. Era una resposta a un producte que s'havia elaborat amb una exigència altíssima, tant pel que fa a la construcció formal del llibre com a l'adequació del llibre com a producte a les idees poètiques que Serrallonga tenia. És una exigència, hem d'entendre, que si no hagués estat per l'impuls de l'entorn immediat de Serrallonga, mai no hauria permès de concloure la tasca que era el llibre, de la mateixa manera que no va permetre de concloure molts dels textos crítics que Serrallonga va plantejar i elaborar, als quals mai va arribar a donar una forma publicable.

⁶¹⁸ Cf. «Premis Crítica “Serra d'Or” 1980». *Serra d'Or* (maig 1980), 248, p. 28-29.

⁶¹⁹ Cf. FSS A2.4.15(1).

11. La crítica i les traduccions

(I. 1977-2000)

L'any 1977 va suposar l'inici de moltes coses i l'acabament de moltes altres. El 1977 s'inicia el primer curs de l'Escola de Mestres d'Osona, amb la qual cosa deixa enrere l'ensenyament secundari que havia impartit en diversos centres vigatans. També, per poder fer classes a l'Escola de Mestres, s'haurà de matricular, el 1979, a filologia catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona. El 1977 també és l'any de publicació del primer número de *Reduccions*, publicació, però, que neix marcada per la mort d'Antoni Pous, el 6 d'agost de l'any anterior, qui havia estat el gran amic de joventut de Serrallonga, a part d'un dels instigadors del projecte.

11.1 *Reduccions: els inicis de la revista; la col·lecció*

A principis de 1977 apareixia el primer número de *Reduccions. Revista de Poesia*.⁶²⁰ A la pàgina de crèdits hi apareixen Lluís Solà, com a director, i Miquel Martí i Pol, Antoni Pous, Jordi Sarrate, Segimon Serrallonga i Ricard Torrents com a redactors.⁶²¹ L'aparició de Pous, que havia mort l'agost de l'any anterior, entre els redactors l'hem d'entendre com a homenatge a l'amic que era, a part d'un dels fundadors de la revista, qui la va acabar batejant. De fet, el número mateix, amb la incorporació del poema «Zürichsee» i el text de Torrents «3 apunts a propòsit de les *Traduccions de Paul Celan*, d'Antoni Pous», es converteix en un petit homenatge a Pous, com ho aniran sent els posteriors números de la revista, que n'incorporaran materials, tant seus com sobre la seva obra. La nota de redacció del final de la revista ho explica: «L'agost passat, quan aquest primer número de *Reduccions* estava ja gairebé enllestit, la mort d'Antoni Pous ens obligà a modificar-ne el contingut, per tal que ell, que havia batejat la revista i n'havia d'ésser redactor, hi fos present»; tot plegat, amb la idea «d'eixamplar aquest primer record i homenatge amb més contribucions en números successius».⁶²²

⁶²⁰ En aquell primer número, amb una coberta de Josep Vernis (qui és, també, el dissenyador de la maqueta) hi apareixien, doncs, poemes d'Antoni Pous, de Joan Brossa, de Segimon Serrallonga, de Josep Piera i de Francesc Codina, la traducció de poemes de H. M. Enzensberger per part de Lluís Solà, articles de Joan Triadú i de Ricard Torrents, i ressenyes de Miquel Desclot i Miquel Martí i Pol.

⁶²¹ De fet, al número dos, el nom de Pous desapareix d'entre els redactors.

⁶²² «Notes de redacció». *Reduccions*, núm. 1, gener 1977, p. 65.

Pel que fa al nom de la revista, en una entrevista, Serrallonga explica: «Vam convenir tots en un títol, *Els Marges*. A Madrid, que ho sabien tot, ens van respondre que ja existien *Los Márgenes*. Ens agradava perquè era un títol ribià» (Sardà 2007: 238). La trobada no podia ser posterior al maig de 1974, data en què va sortir el primer número de la revista *Els Marges*, fundada, entre altres, per Joaquim Molas. Després de rebre la informació, segons sembla, el que havia de ser el futur equip de redacció de *Reduccions* es van reunir a casa de Martí i Pol, i Antoni Pous va portar una llista amb diverses opcions, entre les quals hi havia el que acabaria sent el nom definitiu de la revista.⁶²³ En la mateixa entrevista, continua Serrallonga: «reduir sembla propi del llenguatge poètic, pensant especialment en la poesia lírica, en general».⁶²⁴ Serrallonga mateix, al pròleg de les seves *Versions de poesia antiga*, dona, indirectament, un altre sentit pel nom:

Aprofito l'avinentesa per recordar que els traductors medievals, més lliures que nosaltres, usaven de vegades el verb *reduir* en comptes de *traduir*. [...] aquesta vegada si he reduït ha estat en el sentit etimològic del mot, que en l'ús absolut del terme en els Furs de València volia dir 'tornar a posar en vigor', i en l'ús específic de traduir implicava la idea de 're-dur'.⁶²⁵

L'ús del terme amb aquest sentit doble, tot fent-ne emergir un sentit que es podria tenir per amagat pels anys o, si més no, fora d'ús, és una de les estratègies d'escriptura més característiques de Pous.

Més enllà d'aquell possible 1974,⁶²⁶ la idea de fundar una nova revista la trobem, com a mínim el maig de 1968; Ricard Torrents, en una carta del 10 de maig,

⁶²³ Entre els papers de Serrallonga, hi ha un paper, signat per Serrallonga, en què es menciona una possible revista amb el títol de *Lectura* (FSS A1.3.11.k, f. 39). El document comença: «*Lectura* és una revista de poesia. Donada la situació precària en què es troben les publicacions de poesia, els fundadors es veuen obligats a declarar-la oberta». El text, de tot just 13 línies presenta una publicació amb un esperit molt semblant al que acabarà sent *Reduccions*. Segons sembla, *Lectura* va ser un dels primers noms pel projecte de la futura *Reduccions*, i caldria datar-la el 1972 (cf. FSS A1.3.11.k, f. 28).

⁶²⁴ A Serrallonga (1992b) donava la següent explicació pel nom de la revista: «Neix del fet que sovint la poesia lírica pren o té per naturalesa un caràcter reductiu o intensiu, cosa que no es contradiu gens amb l'obertura. De fet és també un finestral ben obert a la poesia universal».

⁶²⁵ *VePA*: 14. Les quatre primeres accepcions que recull el DCVB van en aquesta direcció: «1. Tornar una cosa al seu estat natural, al lloc que ocupava abans o a la situació anterior. [...] 2. Fer anar o portar una persona o cosa fins a un cert lloc, estat o situació. [...] 3. Convertir una cosa a una forma, estat o condició diferent de la primitiva, sia molent-la, sia batent-la, remullant-la, etc. [...] 4. Dur una cosa a una nova situació, fer-la passar a un estat diferent, donar-li una forma distinta».

⁶²⁶ Segons Farrés (2001: 102), *Reduccions* va obtenir el permís el 1974, però no surt fins al 1977.

escrivia a Antoni Pous: «Tenim també entre mans una nova revista que neix de les cendres d'*Inquietud*».⁶²⁷ *Inquietud* havia publicat el darrer número, el 36, amb data del setembre de 1966, i hi ha testimonis que indiquen que ja s'estava treballant amb el número 37.⁶²⁸ Serrallonga mateix explica com, per a ell, *Reduccions* passava a ser la continuïtat lògica d'*Inquietud*: «La vam crear perquè la revista *Inquietud*, que vaig dirigir literàriament del 63 al 67, la policia la va tallar en sec. I ja vam anar cap a una altra. Ens va costar quatre anys d'esforços "polítics"» (Rubio 2007: 225). Els esforços polítics que assenyala Serrallonga es deurién, com deia Serrallonga a l'entrevista amb Sardà al fet que bona part dels integrants d'aquell primer consell de redacció, si no tots, estarien fitxats per la policia.⁶²⁹ Qui els va ajudar a desencallar el procediment hauria estat mossèn Joan Cortés i Tossal, qui va ser fundador i director d'*Oriflama*, desapareguda aquell 1977.⁶³⁰ Cortés seria qui actuaria de representant de la revista davant la burocràcia en els primers moments de la revista.⁶³¹ De fet, com a president de la societat Edipoies (vg. *infra.*), hi consta el Dr. Anicet Altés, i Cortés com a secretari.⁶³²

Un cop cancel·lada *Inquietud*, que aleshores tenia Segimon Serrallonga i Lluís Solà com a elements centrals de la redacció —i d'uns números ençà havia fet un gir cap a la completa catalanització dels continguts i per centrar-se en la literatura—, fer la relació de continuïtat entre totes dues revistes és un pas lògic, i més, des de la posició de Serrallonga. També és evident que, més enllà del referent d'*Inquietud* —revista en la qual, qui més, qui menys, tothom havia col·laborat—, la participació de Torrents, Martí i Pol i Pous a *Oriflama*, o de Pous a *Textos* també es podrien considerar possibles precedents de *Reduccions*, com a mínim pel que fa a l'experiència acumulada dels seus redactors. Montse Caralt concreta millor els deutes de *Reduccions* amb *Inquietud* i el grup que la va tirar endavant:

És evident que malgrat els anys que les separen, la història d'*Inquietud* i la de *Reduccions. Revista de poesia* va estretament lligada. Els últims dos números

⁶²⁷ Carta del 10.05.1968 de Torrents a Pous. Citada per Farrés (2001: 102).

⁶²⁸ Cf. Caralt (2016: 279-271).

⁶²⁹ Cf. Sardà (2007:238-239).

⁶³⁰ Cf. Rovira (2001).

⁶³¹ Alguns papers tant del FSS com del Fons de Reduccions a EUMO així ho fan pensar.

⁶³² Cf. FSS A1.3.11.k, f. 29.

d'*Inquietud* segueixen un format que *Reduccions. Revista de poesia* absorbiria i que més endavant consolidaria: diverses pàgines de textos de creació literària, tot i que no sigui un apartat consolidat, la forta presència de la traducció, una secció final amb les notes biobibliogràfiques dels autors tractats, i una portada original feta per un artista contemporani. En fundar *Reduccions. Revista de poesia*, el grup que la impulsa no parteix de nou, sinó que ho fa amb una experiència prèvia; la de la revista *Oriflama*, però sobretot la d'*Inquietud*. (Caralt 2016: 273-274).

Més enllà del format, Lluís Solà també apunta, referint-se a la idea de publicar alguns números monogràfics que «en Segimon havia portat [de la seva estada a l'estranger] la idea de fer revistes monotemàtiques. Sobre la música, la ciència, etc. Més endavant, amb *Reduccions. Revista de poesia*, es va fer un número sobre poesia i ciència perquè encara li voltava pel cap aquesta qüestió».⁶³³ L'estructura de monogràfic s'ha anat establint, amb els anys en el format de la revista —així com en la tendència de moltes publicacions de caràcter acadèmic.

Per la seva banda, segons Torrents, a part de destacar la continuïtat palesa del nou projecte amb *Inquietud*,⁶³⁴ també considerava un altre aspecte de relació entre els membres d'aquell primer consell de redacció; segons Torrents, Serrallonga «[el] 1975 participa en la fundació de la revista de poesia *Reduccions* sobre la base del *grup de Vic* nou i vell alhora, que incorpora gent de l'antologia de 1951 i gent d'*Inquietud* i d'altres» (Torrents 1980: [s. n.]). El que apunta Torrents és que, amb els anys, es crea un grup fort d'intel·lectuals que té la capacitat d'acció i de pensament suficients per engegar des de la perifèria (és a dir, lluny de Barcelona) projectes d'envergadura nacional solvents; l'exemple capital en serà la Universitat de Vic, al mateix temps que enllaça la revista de 1977 amb l'antologia de 1951 i, per tant, amb el Seminari, amb Triadú i amb Riba.

En una entrevista recent amb Jofre Palau, Lluís Solà, precisament per al monogràfic que *Reduccions* va dedicar a la seva obra, explicava quins eren els objectius principals de la revista, tot mirant de contravenir (o matisar) la idea de revista formada a l'entorn d'un possible grup literari:

⁶³³ Citat per Caralt (2016: 261).

⁶³⁴ Cf. Caralt (2016: 273).

Estàvem tots d'acord que ens volien ofegar la llengua i la cultura i que calia fer quelcom per a aturar-ho. I que, per tant, *Reduccions* no havia de ser —i això és important per explicar la no-existència del Grup de Vic i per explicar per què *Reduccions* és com és— ni una revista de poesia de tendència, de grup, en què, doncs, proclaméssim i exercíssim una idea de literatura determinada. Ans al contrari: calia que *Reduccions* fos una revista que aplegués la diversitat, no pas només d'aquí, sinó la diversitat de la poesia dels Països Catalans. D'altra banda, tampoc no vam fer una revista de línia perquè llavors no ens hauríem avingut. (Palau i Solà 2018: 253).

I més endavant continua:

Reduccions ha intentat de fer alguna o algunes de les funcions que un país normal hauria de tenir: ser un vehicle entre autors i públic. *Reduccions*, doncs, no és una tendència d'un grup, és una necessitat nacional. I hem fet aquesta publicació malgrat els problemes econòmics: nosaltres no hem pogut pagar mai a ningú! Això és un drama i una indignitat! [...] havíem de fer tantes coses: havíem de fundar *Reduccions*, havíem d'estar als partits polítics, havíem de fundar l'Institut del Teatre, havíem d'assegurar classes de català a tots els col·legis d'Osona i del país, havíem d'estar als ajuntaments, tot això feia que visquessim en un món molt complex, i ens oblidàvem no pas de la poesia, però sí de l'edició de la poesia. (Palau i Solà 2018: 257).

La citació és extensa, però situa bé els eixos sobre els quals es volia moure —i es mou— la revista: 1) ser una revista *de* poesia i *sobre* poesia catalana que agombolés la major part de les tendències poètiques en moviment arreu dels Països Catalans, i, per tant, no sé una revista de tendència, ni geogràficament limitada; 2) seguint el punt anterior, ocupar un lloc estructural dins el sistema literari i poètic del país, sobretot en un moment en què el país requeria, sobretot, estructures —sobre això, Solà és prou eloqüent en el segon fragment copiat—; 3) *Reduccions* neix i forma part d'una idea de país, primerament amb una funció residencial, però, segonament, d'expansió, articulació i assentament intel·lectuals i estètics; i 4) una funció d'instrument de difusió de la poesia catalana —tant pel que fa a la creació com pel que fa a la reflexió sobre la poesia—, de vincle entre aquesta creació i pensament poètics i el seu públic natural, és a dir, una aposta per «omplir el buit que hi havia al nostre país de publicacions d'aquesta mena i d'exercir, doncs, un paper de difusió, d'impulsió i de dinamització de la nostra literatura i de la nostra llengua» (Solà [s. d.]). Segons diu Serrallonga, la idea de dedicar

la revista exclusivament a la poesia va ser de Solà, cosa que va ser acceptada de seguida per la resta de futurs redactors.⁶³⁵

Al FSS es conserven dos documents que correspondrien als estatuts de la revista i la línia editorial que han de seguir. El primer, «Objeto, finalidad y principios que inspiran la publicación de REDUCCIONES»,⁶³⁶ en castellà i segellat amb el timbre d'Edipoies, semblaria el document burocràtic, en què no es parla en cap moment del fet que es tracta d'una revista dedicada a la poesia catalana, sinó que es parla genèricament de poesia. El segon document, sense títol i en català i amb una redacció molt més concreta tant pel que fa a les bases com als objectius, semblaria que és el document intern que compliria pròpiament la funció d'estatuts i objectius de la revista, tot i que cal assenyalar que és un escrit d'una sola mà i, per tant, una proposta de part, segurament de Lluís Solà.⁶³⁷ Tanmateix, no és d'estranyar que fos acceptat sense gaires peròs per part de la resta de la redacció. En part, el text «Sobre la revista de poesia *Reduccions*», de Solà i que compleix la funció de «Missatge editorial» de la revista al seu web, depèn d'aquest text català.

Aquest document català, s'hi exposen els criteris fundacionals i de criteri editorial de la revista:

REDUCCIONES té dos objectius principals. En primer lloc, ha d'omplir el buit que suposa la inexistència actual de revistes literàries i, per tant, ha d'acollir les diverses manifestacions poètiques, importants i fecundes, que hagin aparegut o que apareguin dins l'àmbit dels Països Catalans.

En segon lloc, ha d'ésser, necessàriament, l'òrgan d'expressió d'un grup de persones que tenen una certa idea de la funció i del valor de la poesia. Sense aquesta *certa idea*, la revista no podria ésser sinó un calaix de sastre.

En definitiva, doncs, es tracta de projectar —d'una manera més indirecta que no pas directa— uns punts de vista elementals i fonamentals, els nostres, sobre allò que és la poesia com a única forma de fer un servei a la poesia catalana i, fet i fet, a la POESIA. Dit d'una altra manera: només a través dels nostres criteris podem contribuir a aquesta tasca. (FSS A1.3.11.k, f. 43).

⁶³⁵ Rubio (2007: 225).

⁶³⁶ FSS A1.3.11.k, f. 45-46.

⁶³⁷ FSS A1.3.11.k, f. 43.

A continuació, el text posa l'èmfasi en el fet que *Reduccions* s'ha de concebre a si mateixa com a «revista de creació», és a dir, que ha de tenir el fet creatiu com a centre: «L'orientació bàsica del material de la revista ha d'ésser estimular, impulsar, en profunditat i amplitud, la creació poètica». També és per això que, tocant a la part crítica de la revista, continua: «La part expositiva o crítica de REDUCCIONS hauria de donar la paraula sobretot als poetes i als creadors. Caldria tenir present el principi que els poetes i els creadors són els qui poden parlar o callar amb més saber de les obres que produeixen». I és amb aquests mateixos criteris de publicació de textos crítics professionals, la revista haurà de fer prevaldre aquella crítica «que presenti formes menys autoritàries», és a dir, que no es plantegin, acadèmicament, com a constructores d'un possible cànon sinó que participin, amb la revista, de l'impuls d'estimular el fet poètic, tingui la forma que tingui.

El permís de publicació de *Reduccions* no va arribar, segons Serrallonga, fins al novembre de 1976; oficialment, i segons l'organigrama de la revista, Lluís Solà n'és elegint director per unanimitat director, Segimon Serrallonga queda com a subdirector i Ricard Torrents, Miquel Martí i Pol i Antoni Pous en són els redactors, als quals, al cap de poc, s'afegiria Jordi Sarrate.⁶³⁸ La revista, amb tot, com diu la nota de redacció del primer número, estava enllestida a mitjan 1976, però no va sortir fins al 1977. La primera presentació pública va ser a la llibreria La Tralla el 12 de març d'aquell any, i va anar a càrrec de Lluís Solà, que ja va actuar com a director de la revista, i Josep Palau i Fabre, que va parlar sobre «Les revistes de poesia als Països Catalans».⁶³⁹

Segons escrivia Francesc Codina (2002a) en l'«Encomi al mestre Segimon Serrallonga», Serrallonga tenia «una presència constant i activíssima [en les tasques del consell de redacció de *Reduccions*], seleccionant, preparant i corregint els materials, comentant amb els col·laboradors alguns aspectes lingüístics o de fons dels originals i les traduccions, fent gestions i feines de tota mena i de tot nivell, i sobretot marcant la línia general de la revista al llarg de moltes discussions al mateix consell de redacció».

Serrallonga és un dels col·laboradors més destacats de la revista amb nou poemes (Serrallonga 1977a; 1979b; 1983b; 1987f; 1995a; 1995b; 2001a; 2001b; i 2001c), tres traduccions (Blake 1977a i 1977b; i Perse 1995) i tres textos de crítica

⁶³⁸ Cf. FSS A1.3.11.k, f. 29.

⁶³⁹ Al FSS A1.3.11.k, f. 47, es conserva un cartell que anunciava l'acte.

(1978c; 1979c; i 1983f), a part de les edicions de textos (Serrallonga 1978b, 1984b i 1986, 1; Kipling 1978; Sèneca 1979; Hölderlin 1985; Riba 1984; i Carner 1986). Cal destacar que les col·laboracions, com es veu, se centren principalment en els primers 10 anys de la revista.

Per a la cobertura legal i empresarial de *Reduccions*, la revista va ser «constituïda en societat anònima, a semblança d'*Oriflama* amb un accionariat extern del consell de redacció», segons explica Ricard Torrents.⁶⁴⁰ Aquesta societat anònima, amb el nom d'Edipoies, editora de poesia, S. A., «fou constituïda per escriptura el 17 de gener de 1973 i el Llibre d'Actes presentat i segellat al Jutjat el 12 de setembre de 1973».⁶⁴¹ Entre els fundadors de la societat, cal destacar, a part de Joan Cortés, la participació del Dr. Anicet Altés, Manuel Anglada i Josep Ylla-Català, que ajudaren econòmicament aquell primer moment de la revista. A part de l'ajuda indispensable d'aquest petit grup de mecenes fundadors, i després de l'etapa en què l'únic paraigua era Edipoies, *Reduccions* ha sobreviscut, sobretot, gràcies al suport logístic i empresarial d'EUMO, un gruix prou important de subscriptors, i el suport econòmic d'entitats; ho explicava Serrallonga en una entrevista de l'any 2001:

El secret de la sostenibilitat de *Reduccions* és la quantitat —tampoc res de l'altre món— de subscriptors, el fet que sempre treballem de franc (i contents) i les miques d'ajuts que han pogut aportar l'Ajuntament de Vic i Òmnium Cultural, però amb tot això ben combinat no ens n'hauríem pas sortit sense l'Editorial d'Eumo, l'editorial de la Universitat de Vic, que és qui de fet la sosté. (Sardà 2007: 238).

(Actualment, les entitats principals que donen suport econòmic a la revista són la Fundació Puig-Porret i la Fundació Antiga Caixa Manlleu.) Un altre suport important d'aquells inicis va venir de part d'Òmnium Cultural a Osona, que, d'alguna manera, feia la funció d'empara que en el seu moment havia fet l'Església amb *Oriflama* o *Inquietud*;⁶⁴² Òmnium va cedir la seva seu per domiciliar-hi Edipoies S. A.

Segons unes notes de Serrallonga per a la presentació del número 37 de la revista, dedicat a Marià Manent, feta el març de 1988 al Palau Moja de Barcelona, el

⁶⁴⁰ Citat per Caralt 2016: 273.

⁶⁴¹ FSS A1.3.11.k, f. 29.

⁶⁴² Cf. Caralt (2016: 39).

maig de 1979 «[l]a revista no funciona bé (ni administració ni distribució, ni puntualitat) i sembla que per obstrucció, perquè no prospera cap esforç per trobar una solució als problemes».⁶⁴³ El gener de 1982, Ricard Torrents, segons semblaria, després d'arrossegar els problemes assenyalats per Serrallonga durant, com a mínim, dos anys, presentava al consell de redacció una «Proposta de reforma del funcionament de *Reduccions*». Els canvis principals proposats eren, pel que fa a Edipoies: el trasllat de l'administració i la redacció al local d'EUMO i la proposta de la creació d'una col·lecció literària.⁶⁴⁴ Pel que fa a la redacció de la revista: s'ampliava amb la incorporació de Francesc Codina i es traspassava la producció a EUMO.⁶⁴⁵ La proposta es va discutir i acceptar en la junta general d'accionistes del 28 de febrer del 1982. També s'incorporaven al consell de redacció Josep Albertí, com a representant a les Illes balears —qui va ser substituït per Joan Mas, el setembre de 1983— i Josep Piera, com a representant del País Valencià —Piera consta com a membre del consell de redacció fins al número 55, després és substituït per Marc Granell. Víctor Sunyol no s'incorpora al consell de redacció fins al 1986.⁶⁴⁶ Aquest consell de redacció es manté fins al número 75, datat el gener de 2002, el darrer en què Serrallonga consta entre els redactors.⁶⁴⁷

Quan Francesc Codina (c. p.) es va incorporar al consell de redacció de la revista, les reunions es feien al despatx de Ricard Torrents, a l'Escola de Mestres, i sembla que Torrents, aleshores, tenia un paper central en la redacció de la revista. Poc després (mirar any??), EUMO lloga un local a l'edifici de l'antiga fàbrica tèxtil HIVISA, al carrer de Miramarges. A partir de 1984 s'habilita l'espai i EUMO Editorial i hi passa a tenir la seu. És en aquells anys que Serrallonga comença una activitat important amb EUMO, cosa que el porta a dur també la batuta, almenys amb feina, a *Reduccions*, substituint, en part, a Ricard Torrents en aquestes funcions de caràcter més editorial.

⁶⁴³ FSS A1.3.11.k, f. 28.

⁶⁴⁴ Segons explica Francesc Codina (c. p.) EDIPOIES va quedar inactiva i va acabar morint per inanició.

⁶⁴⁵ FSS A1.3.11.k, f. 54.

⁶⁴⁶ FSS A1.3.11.k, f. 28.

⁶⁴⁷ A partir del número 77 s'afegiran al consell de redacció de *Reduccions* Ton Granero, Miquel Tuneu i Víctor Obiols.

11.1.1 *La col·lecció*

La «col·lecció literària» que proposava Torrents es materialitza el desembre de 1982, ja sota el paraigua d'Edipoies i EUMO. La voluntat de la col·lecció seguia molt de prop els estatuts fundacionals de la revista: publicar poesia catalana, traduccions de poesia al català, reflexió sobre el fet poètic i aquells textos no directament poètics ni de reflexió sobre poesia però que es vinculen estretament amb la poesia. En van sortir sis números: 1) *Hipèrion*, de Friedrich Hölderlin amb traducció i pròleg de Ricard Torrents⁶⁴⁸ — l'únic dels quals se'n va fer edició en rústica i en tapa dura; la resta es van fer en rústica—; 2) *El passat i la joia*, de Joan Margarit; 3) la reedició de l'*Antologia de la lírica nord-americana*, a cura d'Agustí Bartra; 4) *De lingüística i poètica*, de Joan Argenté; 5) *Art i literatura*, un aplec de textos de Walter Benjamin traduïts, escollits i introduïts per Antoni Pous i editats per Manuel Carbonell; i 6) *Cant de mi mateix*, de Walt Whitman, en una traducció iniciada per Agustí Bartra i acabada i prologada per Miquel Desclot. Pel que fa al llibre de Margarit, sembla que va ser important perquè l'autor s'acabés de decantar pel català com a llengua per a la seva obra. De fet, la intenció del grup era ajudar a Margarit a fer aquest pas, segons diu Francesc Codina (c. p.). La situació devia ser semblant a la que, anys enrere el grup havia viscut amb Josefa Contijoch (§8.2): s'aconseguia que un autor que navegava entre les dues llengües, es decantés pel català, i es guanyava, ara, la que ha estat una de les veus més populars de la poesia catalana després de Martí i Pol. I en una entrevista recent a propòsit d'haver estat mereixedor del Premi Carles Riba de Poesia, Miquel Desclot explicava com un dia, a casa de Miquel Martí i Pol, en una de les seves visites, s'hi va trobar «un noi més gran», que va resultar Joan Margarit; Martí i Pol va dir a Desclot: «mira aquest noi escrivia en castellà i ara ha començat a escriure en català».⁶⁴⁹

Tots els volums es van publicar del desembre de 1982 a l'abril de 1985. La col·lecció estava dirigida per Ricard Torrents, Francesc Codina s'ocupava de pa redacció i tenia com a assessors Miquel Martí i Pol, Segimon Serrallonga i Lluís Solà, és a dir, que estava portada pel mateix grup de la revista —si pensem de Sarrate, amb Ton Granero, s'ocupava del disseny. La idea era treure entre quatre o cinc números

⁶⁴⁸ De la traducció de l'*Hipèrion* ja n'havien sortit dues mostres als números 15 i 16 de *Reduccions*: Friedrich Hölderlin. «*Hipèrion. Volum primer. Llibre primer*». Traducció de Ricard Torrents. Dins: *Reduccions*, núm. 15 (gener de 1982), p. 25-66.; i Friedrich Hölderlin. «*Hipèrion. Volum primer. Llibre segon*». Traducció de Ricard Torrents. Dins: *Reduccions*, núm. 16 (maig de 1982), p. 24-68.

⁶⁴⁹ «El poeta i traductor Miquel Desclot...» (2001).

l'any i, de fet, ja estaven programats les *Cartes a Milena*, de Franz Kafka i en traducció de Lluís Solà i llibres de poemes de Serrallonga, Martí i Pol i Joan Vinyoli.⁶⁵⁰

La col·lecció, per disseny i, segurament, per funcionament, cal comptar-la com a precedent d'algunes de les col·leccions més literàries que, al cap d'uns anys emprendria EUMO, com ara «Narratives», que va publicar 30 números de narrativa internacional i catalana, o la col·lecció «Tralla», contemporània de «Reduccions», tot i que es va iniciar lleugerament més tard, que tot just va treure tres números destinats a recuperar textos d'autors osonencs, el primer dels quals va ser el *Dietari* de Francesc Rierola, editat i prologat per Serrallonga (§11.4.11.4).

11.2 La traducció de *Les noces del cel i de l'infern* de William Blake

L'any de la fundació de *Reduccions*, Serrallonga va publicar-hi, en dues entregues, la primera versió de la traducció de *Les noces del cel i de l'infern* ('*The Marriage of Haven and Hell*'), de William Blake, als números 2 i 3.⁶⁵¹ Al número 2 hi apareixia el text que anava des de «L'Argument» fins al final del «Proverbis de l'Infern», i al número 3, del text que ve després dels «Proverbis...» fins al final. En aquell cas només es donava la versió de Serrallonga acarada amb el text anglès, i l'única informació addicional la trobem a les notes de la redacció en el número 2, on diu:

Segimon Serrallonga s'ha servit, per a la versió de les *Noces del Cel i de l'Infern* de William Blake, de l'edició facsímil de l'Oxford University Press (Londres, 1975).⁶⁵² Ha tingut també en compte, a darrera hora, la traducció d'Agustí Esclasans (Barcelona, 1935). La segona part de la traducció apareixerà al número 3 de *Reduccions*.⁶⁵³

Serrallonga coneixia el text, com a mínim, des de 1974: en un dels esbossos del poema «Paraula viva» (*Poe75*: 267), que comença amb el vers «Ara i a l'una Blake Apollinaire

⁶⁵⁰ Cf. Lluís Bonada (1982). «El grup poètic de "Reduccions" funda una col·lecció editorial». *Avui*, (24 desembre), p. 34.

⁶⁵¹ Blake 1977a i 1977b. A les notes de redacció del número 3 de la revista, s'hi llegeix, només: «Segimon Serrallonga ha publicat la primera part de les *Noces del cel i de l'infern* al número 2 de "Reduccions"».

⁶⁵² A part d'aquesta edició, a cura de Geoffrey Keynes (1975), al FSS hi ha les edicions de Sampson (1952) i Bronowski (1958), aquesta darrera, feta sobre l'edició de Geoffrey Keynes. Només té notes lèxiques de comprensió del text anglès de *Les noces...* l'antologia de Bronowski (1958), i només a «The Argument»; hi ha alguna anotació mínima, també als «Proverbs of Hell».

⁶⁵³ *Reduccions*, 2 (maig 1977), p. 72.

i Píndar», es llegeix, al peu: «Petrarca CLXXV | Apollinaire «Les Fenêtres» (p. 168) | Blake: Lluís Solà – The Marriage of Hell and Heaven».⁶⁵⁴ Pel que fa al coneixement del text, Lluís Solà em diu (c. p.): «Va anar així: vaig llegir *Les Noces*... i vaig quedar trasbalsat. Vaig parlar d'aquesta lectura a en Segimon i ell no havia llegit el poema. Li devia encomanar l'entusiasme, el va llegir i es va posar a traduir-lo. Hi va trobar moltes coses que el burxaven i que no sé fins a quin punt les trobava traduïdes». A part, Serrallonga conserva una nota no enviada d'Antoni Pous a Jordi Sarsanedas i Núria Picas en què parla dels «llibres profètics»⁶⁵⁵ i que Serrallonga data d'abans de la Missa nova de Pous, per tant, abans del 3 d'abril de 1954;⁶⁵⁶ segons sembla, es trobava dins un exemplar de *The Poetical Works of William Blake*, que tot fa pensar que és el que es conserva al FSS.⁶⁵⁷ Per tant, amb tota seguretat, Serrallonga tenia notícia del poeta anglès, per converses i, molt probablement, per lectures, des de ben jove, cosa que no treu que l'interès fondo li vingués a principis dels setanta.

Segurament, una de les coses que van atrapar el Serrallonga d'aquells anys, més enllà del doll de llengua i pensament que és el text, va ser la força amb què el text de Blake s'enfronta a tres grans forces, diguem-ne institucionals: Política, Religió i Societat, per anar-hi, si no en contra, pels marges: una actitud que ell, aleshores capellà contra el celibat i militant del PSUC des de finals dels seixanta havia de sentir-se a prop.

La primera impressió en llibre de *Les noces del cel i de l'infern* va ser quatre anys més tard a l'aparició a *Reduccions*, el 1981 i als Llibres del Mall.⁶⁵⁸ La relació amb el grup de joves que portava l'editorial havia començat amb l'aparició de *Reduccions* el 1977. En aquella edició, el text ja anava acompanyat del pròleg, de trenta pàgines, d'uns textos complementaris i d'una cronologia. Tots aquests materials accessoris li servien a ell, i de retruc al lector, per acostar-se a un text que no només li quedava lluny lingüísticament i cultural, sinó que es movia en un marc de pensament religiós, polític, moral i estètic molt concret, i que devia ser, com deia, part fonamental de la fascinació que li va causar.

⁶⁵⁴ FSS A2.1.7.b, f. 29. El poema és datat el 18 de juny de 1974.

⁶⁵⁵ FSS arxiu «Papers Toni Pous».

⁶⁵⁶ Cf. Farrés (2005: 94).

⁶⁵⁷ Sampson (1952). FSS PB.14. Al FSS hi ha diversos llibres que havien estat propietat de Pous.

⁶⁵⁸ Blake (1981).

L'any 1985, en una conferència sobre Blake feta a Manresa, parlant de la seva traducció deia el següent:

Aquest ha estat, doncs, el primer problema: reproduint-ne la literalitat i sentint-ne la totalitat, ficar-me poema endins fins a tocar-ne el fons, és a dir, veure quina era la seva intenció fonamental. (FSS A3. 3.9.b, f. 82).

En aquest cas, «tocar-ne el fons», volia dir, a part de bastir-se un coneixement bast sobre la vida i context de Blake i de la seva època i referents —com deia abans—, poder anar, fins on li era possible —i per dir-ne així— a la mà de Blake. Es tractava de resseguir-ne aquella «ideologia de punts i comes» de què parla al pròleg i, a partir de l'edició esmentada —composta d'una introducció de Geoffrey Keynes, una edició del text i el facsímil de les vint-i-set planxes dels gravats de Blake—, interpretar-ne el text anglès dels gravats i fer-se'l seu, fins al punt que arriba a divergir en diversos punts de les edicions angleses. Allà on Keynes (1975) i Sampson (1958), per exemple, llegeixen:

All Bibles or sacred codes have been the causes of following Errors:

Serrallonga llegeix:

All Bibles or sacred codes. have been the causes of following Errors.

Si bé entén perfectament l'operació de Sampson i Keynes, argumenta el seu text, en la «Nota a la segona edició», de la següent manera:

M'he replantejat, com va fer després Keynes, la difícilíssima qüestió de la puntuació del text original [...] a condició que la puntuació del text traduït no sigui tan puntualment fidel a la gravació blakiana que n'impedeixi la comprensió. Però no m'he pogut estar de conservar encara aquells punts, comes, dos punts i punts i comes, amb què Blake frena de cop la lectura a fi de sorprendre el lector i fer-lo més capaç de seguir els moviments de les frases. (Serrallonga 2012a: 11-12)

Mantenir la puntuació és entendre que en el poema hi ha implícit tota una cosa física del text que n'és l'elocució i el ritme. Llegir-ne la puntuació, ser-hi tan fidel com la

comprensió del text permeti, és un de tants moviments de lectura i comprensió que Serrallonga va fer per acostar-se al text blakià i, per tant, per acostar-se a Blake mateix: fer que el gest mateix de gravació de Blake li arribés ell i als lectors catalans tan net com fos possible

Cal dir, però —i d'això Serrallonga n'era plenament conscient—, que aquella «intenció fonamental» del text era alguna cosa més que un impossible; ell, tanmateix, volia resseguir, sobretot, dues coses: tot allò del text que no era el text però el condicionava absolutament, i que ell substituïa tot bastint-se un coneixement més que ampli d'elements de l'època, la ideologia, llengua, etc., per una banda, i per l'altra, el convenciment que qualsevol moviment interior del poema parteix, en darrera instància, d'aquelles quatre o cinc coses que mouen i preocupen els homes i les dones des de sempre. Si bé és cert que no en podia arribar a re-fer el nucli dur, d'aquella intenció primera que va moure Blake a fer el seu poema —perquè això voldria dir ser Blake en el moment mateix de fer el poema—, sí que el podia definir acuradament i, a l'hora de traduir, posar-hi el seu, posar-hi en joc aquell germen creatiu que l'havia empès a traduir el poema —aquell «impuls de creació» que venia de la lectura. Ho havia comentat en una entrevista:

De *Les noces del cel i de l'infern* de Blake volia traduir-ne només la introducció, tan misteriosa, perquè la millor manera de llegir i entendre és traduir. M'hi vaig posar i ja no vaig parar fins al final: el riu se m'endua. (Rubio 2007: 226).⁶⁵⁹

Pel que hem de suposar, la de *Les noces* és una traducció que va néixer d'un enlluernament davant d'un text que el superava en impressió estètica i capacitat de comprensió immediata. D'aquell enlluernament en va sortir aquell «impuls de creació» del qual va sortir el combinat de pròleg, traducció i textos complementaris. El poema, segurament per falta d'agafadors contingents, per dir-ne així, no es deixava violentar o manipular de la manera que ho podia haver fet amb un text que podria haver acabat en un *interpoema*, en una lectura modernitzadora i pròpia d'un text llegit en forma de poema, com havia fet amb Píndar, Shakespeare, Salvat-Papasseit i d'altres. El text, doncs, va «sotmetre» Serrallonga i el va fer armar-se de tota una sèrie d'elements i estratègies diferents per tal de fer-se'l *seu*, per altres vies. Es tractava, ara, no pas

⁶⁵⁹ Com deia més amunt, en l'edició de Bronowski només hi ha notes lèxiques a aquesta part del llibre.

d'acostar-se el poema als interessos del present, sinó de fer un acte d'empatia màxim i resseguir el text, no només en la lletra, sinó en l'esperit, i això volia dir, resseguir-lo per unes fonts ideològiques i teològiques que no eren les seves, però eren indispensables per tal de comprendre el poema i el seu pinyol dur de vitalisme. Calia, en aquest cas, fer-se les seves, com deia, per empatia. Ho explica així en el pròleg:

La meva traducció de *Les Noces*, però, nasqué en principi d'un impuls de creació davant l'estrany poema que presideix el llibre. Vaig creure que era pura reverberació d'idees i mots, d'una tal potència, però, que m'obria camins infinitament lliures. La sorpresa m'aferrà de seguida que vaig posar-me a la feina: Blake em sotmetia implacablement a la literalitat del text i a tot allò que aquella literalitat comportava de sentit som i de sentit fondo; em sotmetia fins a la puntuació, com si fos una ideologia. Una ideologia de punts i comes? Sí. Aquell anar a les arrels de la natura es corresponia amb aquest anar, si més no simbòlicament, a les arrels de la cultura escrita. Per això, a la inversa que les traduccions d'Alcman o de Píndar, ja no podia donar per traducció una lectura moderna de *Les Noces*, sinó fer-ne una lectura que reflectís les fondàries d'un home i d'una època. Un impossible. D'aquesta passió per l'impossible, n'han sortit traducció i pròleg. (Serrallonga 2012a: 13-14).

En van sortir traducció i pròleg, sí, però també, i per completar-ho, els «Textos complementaris sobre la religió, l'art i el poder» i una sèrie de notes, de les quals parlaré més avall, que no van arribar a publicar-se mai, segurament perquè Serrallonga, per un cantó, no les va considerar acabades, i, per l'altre, perquè haurien fet agafar al llibre un volum segurament excessiu per un text de poc més de vint pàgines (que, amb edició bilingüe, pròleg, textos complementaris i bibliografia, de fet, ja arriba a més de 110 pàgines).

Pel que fa a la traducció, ja ho he apuntat més amunt; segons Serrallonga: «Blake [el] sotmetia implacablement a la literalitat del text i a tot allò que aquella literalitat comportava de sentit som i de sentit fondo». El text de Blake no es deixava «violentar» més enllà de la violència mateixa que el text anglès comportava. D'alguna manera, la manera de traduir per la qual va optar Serrallonga era deutora de Blake mateix. Als papers per a la conferència sobre Blake de Manresa de l'any 1985, s'hi llegeix:

No critico pas les fórmules que serveixen per resoldre tal o tal cas, sinó l'adopció d'un sistema d'interpretació general i a priori, sistema que va doncs del general al particular,

és a dir, que pretén de resoldre tots els casos pel mètode d'explicació —en comptes de procedir a la inversa: veure què diu realment en cada cas, i abans de passar a la traducció, veure què diu, doncs, en general, i, després, cercar en la llengua pròpia tot allò que s'adiu a la llengua de l'autor, sense violentar-ne cap; més ben dit: sense violentar res que no hagi estat violentat per l'autor. (FSS A3. 3.9.b, f. 82).

Aquest fragment, d'alguna manera serveix per explicar el «reproduint-ne la literalitat i sentint-ne la totalitat» que llegíem més amunt. Segons això, el gest de traduït ha de tenir sempre en compte els diversos nivells del text: del cas concret del mot concret, passant per la unitat prosòdica i sintàctica i la unitat poemàtica, fins al text sencer i l'obra sencera —i encara, l'obra dins el context de les obres i la llengua de l'època. I es tracta, també, d'entendre el funcionament cada unitat concreta dins les unitats diguem-ne superiors: el mot dins el vers, passant a la unitat sintàctica dins el poema i fins al mot dins l'època. És una cosa semblant a la que escriu Blake en el seu «Sobre la poesia d'Homer»⁶⁶⁰ quan diu que: «Però quan una obra té Unitat, és més en la part que no pas en el tot»; i més endavant: «La Unitat i la Moralitat són consideracions secundàries, i pertanyen a la Filosofia i no pas a la Poesia, a l'Excepció i no pas a la Regla, a l'Accident i no pas a la Substància». Cada part del text ha d'arrossegar tota Unitat de la qual és part i, al mateix temps, ser-ne independent; ha de reclamar la Unitat, però en cap cas ser-ne conseqüència necessària. La idea de fons és bàsicament que la unitat del text, com la seva moralitat —i aquí aniríem cap a un camp on la unitat, si no és alguna cosa que depèn de la moralitat, sí que dependria, en qualsevol cas, del coneixement—, és alguna cosa que es desprèn de cada part i és en cada part en la mesura que les parts en depenen, d'aquí que digui que la unitat és alguna cosa secundària del text, perquè el lector —i potser l'autor—, la veu *després*. El traductor, doncs, ha de traduir també *després*, des d'aquest *després*, un cop llegida i entesa la unitat; però en cap cas n'ha de fer dependre la seva feina, que és sempre concreta: mot a mot, vers a vers, poema a poema. El traductor mai no ha d'*explicar* el text que tradueix en cada mot en la mesura que els mots del poema original no expliquen el poema original, sinó que en formen part. La traducció ha de donar al lector, en la mesura que li sigui possible, aquella unitat de fons del text original —i no voler-la portar a la superfície—, ha d'intentar recrear per

⁶⁶⁰ FSS PA.16.1.a, f. 127.

al lector català aquella «intenció fonamental» del text anglès —com deia Serrallonga al text per a la conferència de Manresa: «al capdavall, una tasca impossible de portar bé».

El pròleg, i com diu ell mateix en diverses ocasions, vol ser una de les crosses que falten al lector perquè tingui a una comprensió tan acostada a la que tenia un lector de l'època com sigui possible. És per això que no s'està de dir-hi que «si era la poesia que em duia a la història, bé m'hi havia d'avenir. Si em duu també a una teologia, també m'hi avindrà» (Serrallonga 2012a: 20). I doncs, després de justificar la traducció del text, el pròleg es dedica, al llarg de les trenta pàgines, a resseguir-ne, aspectes culturals, de pensament filosòfic, teològic i literari de l'època.

Pel que fa als textos complementaris, són textos que a Serrallonga li servien, tret dels fragments d'Isaïes, citats per Blake mateix, per il·lustrar alguns aspectes que el pròleg explicava de la mà del mateix poeta.

La recepció immediata del llibre va ser prou escassa. Per una nota de diari de Serrallonga, sabem que Miquel Desclot havia fet una ressenya del llibre que havia de publicar-se a *Reduccions*; tanmateix, Serrallonga apunta que «La crítica és tan desafortunada que els companys de *Reduccions* l'han refusada de cop».⁶⁶¹ El desembre del 81, a Serra d'Or, havia sortit mencionat a l'article «“Make it new”: sobre la traducció i la modernitat», on Josep Maria Sala-Valldaura repassava les darreres traduccions aparegudes en català.⁶⁶² Aquell mateix desembre també en parlava, molt de passada, Feliu Formosa a *Canigó*, amb l'article «Els llibres del Mall: una experiència vàlida». Formosa tot just menciona que «un dels darreres llibres del Mall és una magnífica traducció que Segimon Serrallonga ha fet de *Les noces del cel i de l'infern*, de William Blake»; i continua destacant la tasca de Llibres del Mall. Cal destacar que el primer paràgraf de l'article, Formosa el dedica a explicar una trobada amb Serrallonga i a lloar-ne l'actitud intel·lectual.⁶⁶³

⁶⁶¹ FSS document «Diet 1982-1984», entrada del 7.2.1982. Pel que me'n diu Miquel Desclot (c. p.), que no ha trobat la crítica esmentada, segurament no n'hi havia per tant.

⁶⁶² Josep Maria Sala-Valldaura (1981). *Serra d'Or*, 267 (desembre 1981), p. 77-78.

⁶⁶³ Feliu Formosa (1981). «Els llibres del Mall: una experiència vàlida». *Canigó*, 739, (05 desembre), p. 3. Entre altres coses comenta que «Serrallonga no és únicament un poeta d'una considerable audàcia formal, sinó un home d'experiències viscudes en connexió íntima amb la vocació interpretativa d'aquestes experiències».

El 3 d'octubre de 1981 va sortir a l'*Avui* l'article de Marta Pessarrodona «William Blake, un místic molt particular» (Pessarrodona 1981). L'article comença esbossant la recepció que havia tingut Blake a Catalunya i després celebra la feina de Serrallonga: «Segimon Serrallonga no sols ha fet una versió fidel i acurada i, el que és més important, de so totalment català dels texts, sinó que acompanya l'edició amb una aproximació històrica, amb una anàlisi que ens explica molt bé d'on surt el misticisme molt particular de Blake», diu Pessarrodona (1981). L'article, però, es tanca amb la postil·la: «Un parell de retrets a aquesta esplèndida edició». El parell de retrets n'eren quatre; la «manca d' anotació bibliogràfica», la falta de referència l'edició emprada per a la traducció, la falta de text anglès per als «Textos complementaris» i l'epítet desafortunadíssim amb què Serrallonga descrivia Mary Wollstonecraft com «la mare de la dona de Shelley», quan és prou sabut que Mary Shelley era l'autora, ni més ni menys, que de *Frankenstein* i Mary Wollstonecraft una de les precursoras del pensament feminista anglès. Serrallonga va arribar a escriure l'esbós d'una resposta a Marta Pessarrodona que no va arribar a enviar mai.⁶⁶⁴ La resposta, amb una barreja d'irritació i comprensió, comença amb l'agraïment pels elogis i per les crítiques «negatives» que li fa. Al tercer paràgraf de la carta, Serrallonga mirava d'explicar-se pels tres primers retrets que se li feien. El text, a part, també ajuda a entendre la història del text de la primera edició en llibre de *Les noces del cel i de l'infern*. Diu:

La introducció era molt més llarga: comptava amb la bibliografia completa usada i també amb la referència deguda sobre el text usat. Ho vaig ratllar tot amb rotulador abans de dur-ho a la impremta per escurçar allò que en principi no havia de ser res més que un *pròleg* i que se m'havia convertit en un estudi (i en un seguit de notes a peu de text que agafaven una vintena de pàgines o més —aquestes ja no les vaig passar a redacció definitiva davant d'embalum vergonyós d'un pobre comentador d'un text poètic). Em sorprèn de tu, però, que retreguis això del text de base, car deus haver mesurat prou bé el text anglès per veure que depèn rigorosament d'una edició facsímil de l'obra gravada. (FSS PA.16.1.c, f. 22.)

La carta continua de manera prou encesa comentant el que en diu «el punt greu», les acusacions de masclisme que li fa Pessarrodona i arriba a escriure: «Etic indignat

⁶⁶⁴ FSS PA.16.1.c, f. 22.

contra tu i contra mi». Serrallonga bé devia veure l'error i, com passarà amb la qüestió del feminisme i Emily Dickinson (§11.4.1), el més probable és que no tingués prou eines teòriques per afrontar una qüestió, la del feminisme, que culturalment no havia tingut l'ocasió —ni la necessitat— de plantejar-se a fons. Amb tot, cal dir que a l'edició del 2012, i als papers que Serrallonga va deixar preparats per dur-la a terme, la citació que Pessarrodona li retreia queda exactament igual: «Mary Wollstonecraft (la mare de la dona de Shelley)». Pel que fa a l'explicació de l'edició del text anglès sobre el qual es va fer la traducció i la bibliografia, el 2012 hi és esmenat.

Serrallonga parla de les notes destinades al peu de text, i en cap de les edicions n'hi ha cap mena de rastre. Es tracta, per un cantó, d'un plec de 68 fulls de notes d'extensió variable —i alguns amb més d'una nota—, la majoria picades a màquina, per bé que n'hi ha alguna a tinta o a llapis, i totes en fulls quadriculats mida quartilla o similar aplegades en una carpeta a part i amb una portadella que diu «Blake. Notes al text».⁶⁶⁵ D'altra banda, dins els materials preparatoris del pròleg hi ha diversos grups de notes que es devien separar del grup original, però que indubtablement en formaven part. Són vint-i-cinc fulls,⁶⁶⁶ alguns agrupats per temes («Mil·lenni» o «Notes a l'Argument», per exemple). Totes les notes estaven destinades al que apunta a les «Fórmules per a l'estudi de la traducció de Blake»:

[R]eproduint-ne la literalitat i sentint-ne la totalitat, ficar-me poema endins fins a tocar-ne el fons, és a dir, veure quina era la seva intenció fonamental.

Per això calia sostenir constantment el principi que Blake escrivia amb la voluntat d'evitar tota mena de manca de sentit, que no hi havia en suma en cap passatge de *Les noces...* que fos un *nonsense*. (FSS A3. 3.9.b, f. 82).

Trobar, doncs, el sentit de cada mot dins la totalitat del text —i dins l'obra de Blake, i dins la seva època—, trobar el sentit de cada peça del poema, per petita que sigui, per obscura que sembli. Si el *Pròleg*, doncs, donava una macrolectura del text a partir de tots els contextos possibles, les notes estarien destinades a les microlectures necessàries que un text tan obscur i aparentment infranquejable com aquest requereix, pensades a

⁶⁶⁵ FSS PA.16.1.b, f. 1-68.

⁶⁶⁶ FSS PA.16.1.a, f. 62-68, 94-109, 110-112, 115-117, 122-123 i 130.

diferents nivells, que anirien de l'explicació de les parts generals, com ara dels «Proverbis de l'Infern» per exemple, a l'explicació d'un mot en el poema, o de cert fragment concret; d'aquí tots els noranta-tres fulls. En copio tots dos exemples perquè es vegi què dic. La referent a «L'Argument» diu:

L'Argument

Introducció lírica*: presenta de manera obliqua els dos contraris, el Diable i l'Àngel, com a cicle vital, cicle no clos i sense fi, de l'home just** expulsat de la societat i de l'home injust acceptat per la societat.

*en vers lliure més que prosa.

**just: l'habitant original del paradís segueix el camí perillós de la vera santedat a través del món, la vall de la mort.⁶⁶⁷

I a la nota referent al díptic que tanca l'«Una fantasia memorable» d'abans dels «Proverbis de l'Infern», que diu: «Com sabríeu que ja cada Ocell que es talla un camí en l'aire, | és un món immens de delícia, reclosos en els vostres cinc sentits?», Serrallonga apunta:

Com sabríeu [que] ja

R2, 39

El díptic que el Diable (Blake) grava és un homenatge a Thomas Chatterton, seguint de la vora la quarteta següent:

Com sabia jo que cada dard
que es talla un camí en l'aire
no trobaria un pas fins al meu cor
i no em clouria els ulls per sempre?

Aquesta paròdia de Blake ens recorda, doncs, les nostres limitacions perceptives.

En el poema *Europa, una profecia*, gravat el 1794, reprèn aquest tema. Blake captura un follet que cantava amb mofa la cançó de les “cinc finestres que il·luminen la

⁶⁶⁷ FSS PA.16.1.a, f. 94. Les dues notes amb asterisc són afegides amb tinta blava.

casa de l'home" i li demana que li digui què és el Món Material i si és difunt. El Follet, somrient, respon:

[...] Escriure un llibre damunt fulles de flor
si tu em nodreixes amb pensament d'amor i em dones de tant en tant
una xicra de fantasies poètiques espurnejants; així, quan estaré ebri,
et cantaré al so d'aquest flonjo llaüt i t'ensenyaré tota la vivor
del Món, on cada partícula de pols desprèn l'alè de la seva joia.⁶⁶⁸

La majoria de les notes tenen una referència al marge superior esquerre, normalment escrita a tinta. La referència «R2, 39» indicaria que s'ha d'anar a buscar el text al qual la nota fa referència al número 2 de *Reduccions* a la pàgina 39. Com es deixa veure, les notes es troben en estadis redaccionals molt diferents, i com a unitat semblen completament obertes. Ho veiem en el fet, per exemple, que en la segona nota que he copiat, la part referida al poema *Europa, una profecia*, sigui clarament redactada amb posterioritat a la part de la nota referida a la quarteta de Chatterton —i, de fet, encara hi veiem que més tard, a ambdós textos, hi ha correccions a tinta blava, o en els afegits a tinta blava a la nota referida a «L'Argument». Les notes, doncs, i com deixa entendre en la carta no enviada a Marta Pessarrodona, li havien crescut massa perquè tinguéssent dit d'incloure-les dins un llibre que es presentava com una versió poètica d'un text de Blake.

I, de fet, aquesta manera de llegir completament expansiva, el portava a fer jocs de relació que molts cops perdien el lligam concret del text amb el context, i se n'anaven a la relació del text amb el que seria el corrent de la literatura occidental i de la cosa humana en general. No és en cap cas fer volar coloms, sinó que sempre estem en el joc del sentit i de l'explicació del text. Un cas paradigmàtic d'això, n'és un altre plec de notes que Serrallonga tenia dins *Babylonian Wisdom Literature*,⁶⁶⁹ en què es relaciona el món mític primitivitzant de Blake amb la teologia sumèria. Escriu, per exemple:

LES ARRELS MÍTIQUES DE LES NOCES

⁶⁶⁸ FSS PA.16.1.b, f. 16.

⁶⁶⁹ Lambert (1975). FSS PC.6.

La concepció d'unes *Noces del Cel i de l'Infern* no és pas més filla d'una fantasia que no ho foren d'altres visions blakianes. Són fantasies molts dels episodis, però no pas la base que els aguanta.

I en un altre lloc anota:

QUAN BLAKE CONCEBÉ LES *NOCES*

Blake té tanta fama de fantasiós que ha estat fàcil de fer-lo passar per un home de pensament flux, però una reflexió històrica, ni que sigui lleu, sobre la seva concepció de les *noces* del cel i de l'infern, porta ràpidament als problemes majors que s'ha plantejat l'home de quatre i cinc mil·lennis ençà. El mèrit no era petit. No es tractava de remuntar simplement a Milton, sinó tota la rua dels grans, de Dante a Homer, i ensopegar el punt viu, dins l'embullat de la Bíblia (Blake no podia anar gaire més enllà en el temps) on s'estaven apagant les darreres llurs de Súmer.⁶⁷⁰

Els punts màxims dels fragments en són dos, que coincideixen en bona part amb el pensament literari de Serrallonga: per un cantó, que la bona literatura es pot llegir tota de costat com si fos tota feta d'un sol dia, en la mesura que bàsicament s'aguantaran sobre el pinyol dur dels quatre o cinc «problemes majors que s'ha plantejat l'home de quatre i cinc mil·lennis ençà», i per l'altre, que la literatura, com a constructe cultural, a Occident, forma tota part d'un mateix corrent de tradició. Fa sentit, doncs, relacionar Blake i la seva construcció mitològica amb la concepció mitològica sumèria en la mesura que Blake, que pouava tan avall com li era possible en la cultura que tenia a mà, és a dir, en Homer i la Bíblia, tot buscant de pouar en la cosa humana tant com li fos possible, gairebé es doni la mà amb la cultura sumèria (i babilònica) a través de la Bíblia, que n'és la baula de connexió. Crec que no val ara pena allargar-me en això, però em serveix per il·lustrar la mena de lectura expansiva i constant que era la de Serrallonga. Aquesta mena de relacions no deixa de confirmar, d'altra banda, lectures com la de Pere Farrés: «[l]a literatura, per a ell, és un tot que es desenvolupa des que l'home és home i fins avui. No creu en ruptures en aquesta història. No es tracta d'anar passat perquè sí, per fer ostentació de cultura literària, per admirar-lo o avorrir-ne. La

⁶⁷⁰ Lambert (1975). FSS PC.6. Es tracta d'un plec de quatre fulls que contenen anotacions diverses sobre Blake i traduccions de fragment de la introducció de Lambert (1975).

història de la literatura és la història de l'home i res de substancial d'ahir no és indiferent avui» (Farrés, P. 2001: 196-197). És una idea defensada per Serrallonga en més d'una ocasió (§12.2.3).⁶⁷¹

El 2012 va sortir, dins la col·lecció Jardins de Samarcanda, una nova edició de *Les noces del cel i de l'infern*,⁶⁷² a cura de Francesc Codina, i que Serrallonga ja havia deixat preparada el 2002. Segons es llegeix en diverses notes dels seus dietaris, a mitjan 2000 tenia emparaulada la reedició del llibre amb Isidor Cònsul a Proa, però en dues notes del 2001 ja es parla d'una reedició amb Xavier Folch a Empúries.⁶⁷³ Ell mateix ho comenta en una entrevista amb Miquel Tuneu al suplement *Cultura de l'Avui* del 17 de gener del 2002:

Blake és un poeta d'una animalitat mental comparable a la de Shakespeare, i un gran gravador. Si t'hi fiques, ja no en surts igual. A Eumo volíem publicar-lo amb els gravats, i no vam poder. Ara tampoc, però estic molt content que Empúries el torni a fer present amb aquestes *Noces del Cel i de l'Infern* que hauríem de portar tots a flor de boca, bufant foc i paradís. (Tuneu 2007: 246).

La reedició, però, no es va tirar endavant, segurament per culpa de la mort de Serrallonga; tanmateix, ja havia deixat un document amb tots els canvis que s'havien de fer i dos exemplars de l'edició a Llibres del Mall de 1981 amb esmenes puntuals.⁶⁷⁴

En la nova edició, s'afegeix una «Nota a la segona edició», en la qual s'expliquen totes les diferències amb l'edició anterior: els retocs a la traducció, principalment als «Proverbis de l'Infern», La inclusió de text català i anglès d'«Un cant de llibertat», l'afegit sobre Comenius al pròleg, la supressió del passatge de l'*Eneida* i l'afegit del text «Per a una lectura en veu alta de la prosa de Blake» —cal dir que el text «Europa. Una profecia» hi és refet—, la supressió de la taula cronològica, es deixa clar que el text anglès sobre el qual es tradueix és l'edició facsímil de Geoffrey Keynes i es

⁶⁷¹ Serrallonga (2002a).

⁶⁷² Blake (1981). Abans, i seguint el text de l'edició de 1981, el 1985 Francesc Parcerisas havia inclòs la traducció dels «Proverbis de l'Infern» de Serrallonga dins el volum *Poesia anglesa i nord-americana* (Blake 1985).

⁶⁷³ FSS arxiu «Diet 2000» i FSS arxiu «Diet 2001».

⁶⁷⁴ FSS arxiu «Blake» i FSS A1.3.3, que conté tres impressions del document, dos disquets amb el document i els dos exemplars de *Les noces del cel i de l'infern* de 1981 amb esmenes.

justifica la qüestió de la puntuació, i, finalment, la presència d'una bibliografia final. Les semblances de William Blake, que en l'edició de Llibres del Mall eren a la contracoberta, passen a ser a l'interior del llibre, just abans de la bibliografia.⁶⁷⁵

En la nota a la nova edició argumentava que els retocs en la traducció eren fets «Amb la voluntat de ser més lliure i fidel» (Serrallonga 2012a: 11), dos termes que acompanyen gran part de les seves reflexions i actituds sobre traducció.

11.3 Brecht i la traducció del Me-Ti. Llibre dels canvis

El març de 1984, tres anys després de l'aparició de *Les noces del cel i de l'infern*, apareixia a l'Editorial Empúries la primera (i única) edició de *Me-Ti. Llibre dels canvis* de Bertolt Brecht, en traducció de Segimon Serrallonga. Es tractava del tercer volum de la col·lecció Biblioteca Universal Empúries de l'editorial engegada per Xavier Folch. L'obra de traducció publicada de Segimon Serrallonga és francament breu i es podria dividir en dos grans grups. Els *interpoemes* seria el primer (§8.3), amb totes les seves particularitats; el segon seria el que inclou les traduccions que Serrallonga va donar a publicar sota l'epígraf de traductor —o versionador—. Són, com s'ha anat venent, i si parlem només de llibres, l'Eclesiàstic i la Saviesa de la Bíblia de la Fundació Bíblica Catalana de 1968, *Les noces del cel i de l'infern*, de William Blake i les *Versions de poesia antiga* i *Me-Ti. Llibre dels canvis* de Bertolt Brecht. Serrallonga mateix, però, en una entrevista de l'any 2000 amb Carme Rubio feia una altra separació dins aquest segon grup d'obres traduïdes:

Les traduccions de la Bíblia les vaig fer per encàrrec. Vaig fer-ho tan bé com vaig saber perquè m'interessava de traduir per a la Fundació Bernat Metge, un dels meus somnis de jove. Em va servir, a més, per entrar al riu de la literatura bíblica. El *Me-ti* de Brecht va ser també fruit d'un encàrrec. (Rubio 2007: 225).

En parla en oposició a les traduccions fetes a partir d'un impuls de creació, com eren *Les noces del cel i de l'infern*, de Blake i les aleshores en preparació *Versions de poesia antiga*. En una conversa recent amb Xavier Folch (c. p.), però, comentava que la proposta de traduir el llibre va ser de Serrallonga. Sigui com sigui, lluny de ser un mer

⁶⁷⁵ Pel que fa a la recepció immediata d'aquesta segona edició del llibre cal destacar l'article Víctor Obiols (2012). «Perquè tot el que viu és sagrat», *Ara. Ara llegim* (14 març), p. 34.

encàrrec, el llibre, i potser sobretot la figura de Bertolt Brecht, per bé que no són centrals en la poètica i les preocupacions estètiques directes de Serrallonga, sí que ajuda a entendre tot un gir que fa prendre a la seva obra i les seves idees sobre literatura a partir d'un moment que podríem situar a mitjan anys seixanta. Són els anys de l'aparició de l'antologia de Josep Maria Castellet i Joaquim Molas *Poesia catalana del segle xx*, de 1963, que posava a primera línia del món de les lletres catalanes la funció social que havia de tenir la poesia i el debat sobre el realisme històric i la tradició. És un debat en el qual Serrallonga entra de ple amb una ressenya crítica del llibre, publicada al número 30 de la revista *Inquietud*, del juliol de 1964, i al qual es referirà en diversos articles a la mateixa revista. De fet, com hem vist, a «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló i Shelley», publicat al número 31 de la revista l'octubre del 64, Serrallonga incloïa, en traducció de Lluís Solà, la traducció completa de «Shelley. Amplitud i diversitat de l'estil realista» ('*Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise*', de 1939), un assaig curt de Bertolt Brecht que Castellet i Molas havien fet servir parcialment per al seu estudi (§8.5.2).

Aquesta també és l'època d'un dels seus silencis poètics més llargs, segurament i en part, però no només, empès pel debat entre poesia i societat que se li havia generat arran del que comentava fa unes línies. És un silenci que, significativament, s'inicia el 1964 i, significativament, també, es trenca el 1968. De fet, la secció de *Poemes 1950-1975* que correspon a aquest reviscolament creatiu, «Represa (1968)», s'inicia amb el poema «Maig 1968» (*Poe75*: 153), que és el primer poema del llibre en què obertament incorpora tota una realitat social i política que en les seccions anteriors només s'havia tractat amb una certa noció de patriotisme, encara amb les arrels posades al romanticisme, i del que se'n podria anomenar localisme en un sentit de pàtria personal (§9.2).⁶⁷⁶

En qualsevol cas, si bé es podria haver donat durant els anys d'estudis a Lovaina (1957-1963), el contacte amb l'obra de Brecht molt probablement es va produir a partir del retorn a Vic i amb lectures com el número 29 d'*Inquietud artística*, del maig de 1964, que dedicava quatre dels sis textos al poeta i dramaturg alemany (el sisè text era una nota de Serrallonga sobre «Carles Riba "Èdip Rei" i el Teatre Experimental Català»), o el número 4 de *Serra d'Or*, de l'abril de 1963, dedicat també a Brecht i del qual destaca l'article de Joaquim Molas «Presentació de Bertolt Brecht», en què en

⁶⁷⁶ Torrents (1988).

repassa algunes idees sobre teatre i literatura i la presència fins al moment als Països Catalans amb motiu de la representació de «L'òpera de tres rals».⁶⁷⁷

El llibre, com s'ha dit més amunt, va sortir el març de 1984, juntament amb un aplec de textos sobre poesia de Carles Riba, *Sobre poesia i sobre la meua poesia*, a càrrec d'Enric Sullà, i *El sistema de govern en el món antic*, de l'historiador Sir. Moses I. Finley, en traducció de Núria Roig, iniciava la col·lecció d'assaig Biblioteca Universal Empúries i, de fet, les publicacions d'Edicions Empúries. Pel que fa a la recepció immediata del llibre, només es va esmentar en les notícies de premsa que donaven notícia del naixement de l'editorial de Xavier Folch,⁶⁷⁸ o en reculls de novetats literàries en què es reproduïa la informació de la contracoberta del llibre.⁶⁷⁹ La revista *Clot*, al número 5, reproduïa tretze textos breus de la traducció de Serrallonga, acompanyats d'una brevíssima notícia del contingut.⁶⁸⁰

L'any 2019, del 31 de gener al 17 de març, es va representar a la Sala Gran del Teatre Nacional de Catalunya «La bona persona de Sezuan», també de Bertolt Brecht, en traducció de Feliu Formosa i direcció d'Oriol Broggi. Al programa de mà s'hi reproduïa la «Condemna de les ètiques» de la versió de Serrallonga.⁶⁸¹

11.3.1 *Els materials de traducció de Me-Ti. Llibre dels canvis*

Al Fons Segimon Serrallonga de la UVic es conserven la primera edició alemanya del llibre, de 1965, que és la que sembla que va fer servir Serrallonga per a la seva traducció i que presenta nombroses marques de lectura. Es conserva també una traducció francesa de Bernard Lortholary publicada el 1969 i feta sobre la primera edició de Johnson. Aquesta traducció francesa també presenta múltiples marques de lectura i és sobre la qual, de fet, Serrallonga va prendre el plec de 92 de notes lectura, de les quals parlaré

⁶⁷⁷ Joaquim Molas (1963). «Presentació de Bertolt Brecht». *Serra d'Or*, 4, p. 46-48.

⁶⁷⁸ Lluís Bonada (1984), «Surten a la venda els primers volums de l'editorial Empúries». *Avui* (7 abril), p. 29.

⁶⁷⁹ «Assaig» (1984). *Punt Diari* (7 juny), p. 28.

⁶⁸⁰ Brecht (1985a: 32-33). Els textos reproduïts són: «Els qui s'estimen es fan imatges l'un de l'altre», «Desconfiança justificada», «Comparances», «De qui no cal fiar-se», «Fonament de les idees», «Ideal d'un home de primera hora», «Sobre la policia», «El gran ordre i l'amor», «Kin-Jeh sobre l'amor», «Llest, bo i valent», «L'amor de Lai-Tu», «Una cuinera ha de saber portar un estat» i «Kin-Jeh somia exàmens d'art».

⁶⁸¹ Brecht (2019). A la nota bibliogràfica del text deia: «Bertolt Brecht, «Condemna a les ètiques», dins *Me-Ti. Llibre dels canvis*. [Traducció: Segimon Serrallonga. Barcelona: Empúries, 2008 (*sic*)].».

més avall. Per algunes solucions del text català, és fàcil de suposar que avançava en la traducció amb tots dos volums a davant. Cal fer notar que en una «Cronologia» que es conserva entre els materials preparatoris de *Poemes 1950-1975* Serrallonga situava la traducció del *Me-ti* a 1968;⁶⁸² en un altre full llegim: «trad. de Meti (68?) (69?)».⁶⁸³

Amb tot, Serrallonga va haver de consultar l'edició que Uwe Johnson va fer-ne el 1983 per Suhrkamp Verlag,⁶⁸⁴ de la qual no n'hi ha cap exemplar al FSS. Si anem a la «Nota de l'editor alemany» que tradueix Serrallonga, es veu clarament que és feta sobre aquesta darrera edició alemanya, que incorpora un paràgraf a l'inici del text, i no pas sobre les que tenia a la seva biblioteca personal. D'altra banda, aquest paràgraf afegit per Johnson el 1983 es dedica només a repassar breument les altres edicions aparegudes des de la primera de 1965. El cos del llibre, tanmateix, és el mateix que el d'aquella primera edició.

Al FSS es conserven una sèrie de materials de lectura i traducció del llibre. El primer grup de materials és el plec de 92 de notes de lectura, en fulls de mida aproximada din A-6, i escrits majoritàriament a tinta blava i a doble cara, per bé que hi ha anotacions en tinta vermella i algun full escrit a màquina. Es tracta d'un primer grup de 7 fulls amb notes de lectura del llibre de Jean-Yves Calvez, *El pensamiento de Carlos Marx*,⁶⁸⁵ un segon grup de 4 fulls amb anotacions sobre moral i política en Brecht i Riba a partir del llibre *Bertolt Brecht*, de Paolo Chiarini,⁶⁸⁶ i un darrer grup, el més important, de 81 fulls de lectura pròpiament del *Me-Ti*. Aquest darrer grup s'organitza per temes i explica els punts principals exposats de cada tema segons els fragments de Brecht amb una anotació numèrica, que fa referència a la pàgina de l'edició francesa en què es troba el fragment, a vegades amb un número en superíndex per assenyalar si es tracta del primer, segon o tercer text que apareix en aquella pàgina. Per exemple, llegim:

Violència cf. *llibertat*

⁶⁸² FSS A2.1.7. b, f. 64.

⁶⁸³ FSS A2.1.7. b, f. 67.

⁶⁸⁴ Brecht (1983).

⁶⁸⁵ Traducció al castellà Florentino Trapero. Madrid: Taurus, 1960.

⁶⁸⁶ Traducció al castellà de Jesús López Pacheco. Barcelona: Península, 1969.

- 36 lluita contra la violència, Classes de violència i dificultat de racionalitzar la violència [cf. lluita de classes].
- 40 dret a recórrer a la violència.
- 64 les guerres són de vegades necessàries [cf. bondat] [cf. matar]. 211 (*)
212
- 70 i la llibertat [cf. nacionalisme, llibertat].
- [...]
- 86¹ la lluita per no morir, es fereix per néixer [cf. canvis, cf. 22 la lluna].⁶⁸⁷

Etcètera. Els temes tractats són la «Lluita de classes», «Partit», «Individu i societat», «Responsabilitat», «Igualtat», «Desnormalització dels defectes», «Nacionalisme», «Generositat», i així fins a fer servir cinquanta-set epígrafs diferents.

Un segon gran grup de materials són dos plecs i una llibreta amb anotacions per a un possible pròleg. Entre el primer plec, 20 fulls amb anotacions diverses, des de criteris de transliteració dels caràcters xinesos fins a una petita nota de presentació de *Mo Ti*, passant per algunes crítiques d'obres de teatre de Brecht publicades a *Le Monde*, hi ha un petit esquema d'estructura del pròleg en què hauria de donar una referència a les traduccions ja fetes a Catalunya, situar-lo i explicar el didactisme. En el següent plec de 7 fulls hi trobem, redactada a màquina i a múltiples correccions una «Explicació sumària dels continguts del llibre» en què exposa diversos temes anotats en les notes, com ara el principi dialèctic de la no-identitat o la llibertat, en la direcció que ho fa Brecht. HI ha, seguidament un text breu anomenat «Qüestió de noms» en què explica l'ús dels noms xinesos en l'obra de Brecht com a argücia per superar la censura i posant de manifest, davant del possible ús tractadista del llibre com a llibre que vol exposar cert coneixement oriental antic, que «basta saber que les seves intencions no eren en cap sentit les d'un tractadista, sinó les d'un literat». En segueixen una breu cronologia i unes anotacions sobre les diferències entre ètica i moral en l'obra. Finalment hi ha una llibreta de tapes blaves de cartró amb només 5 fulls en què esbossa algunes notes per al possible pròleg. La primera porta el títol «en part prou divertida» en què Serrallonga destaca la murrieria que hi ha sota l'escriptura del text brechtian; la segona és sobre el verb *caldre* en un text que pren la forma d'un llibre de moral. Finalment hi ha un esbós de «Nota del traductor» en què explica el caràcter no definitiu de la redacció del llibre i

⁶⁸⁷ FSS PG.15.9, f. 13.

cometa la traducció de *Verwaltung* ('administració') en fragments com «Conversa sobre Su», en què llegim «Llavors l'administració de la casa feu una reclamació judicial contra l'home»;⁶⁸⁸ el comentari de Serrallonga és arran del fet que el mot alemany difícilment podria admetre un desplaçament en la mesura que es tracta d'un mot tècnic referit a l'administració d'una fàbrica. El segon apunt fa referència a la traducció de mots específics alemanys per al món feudal, pels quals, se'ns diu, ha buscat un equivalent català.

Amb tot, totes aquestes notes presenten un cert grau de provisionalitat, per bé que divers, evident. El llibre va sortir sense pròleg ni nota del traductor de cap mena, cosa que ja passava amb la versió francesa i, de fet, amb l'alemanya de Johnson, que només portava l'epíleg breu que Serrallonga tradueix.

11.3.2 *Dos textos de creació a l'entorn del Me-Ti*

1.

A FSS a PC.16.6, una llibreta de tapes d'hule de quadres vermells i negres, hi ha un parell de textos escrits a la manera del *Me-Ti*. El segon és un text molt breu que fa així:

SOBRE ELS ESTUDIANTS

Quan formuleu tesis noves sobre la reestructuració de la societat, la majoria de vegades només formuleu desitjos. Alguns formuleu judicis i sou graciosos.⁶⁸⁹

No només per la mena de títol, sinó per l'estil aforístic, el tema i pel context en què es troba el text el podem relacionar amb el llibre. Gairebé immediatament abans — entremig hi ha una nota sobre Ionesco— hi ha un prosopoema, escrit a tinta blava,

⁶⁸⁸ Brecht (1984: 14).

⁶⁸⁹ FSS PC.16.6, f. 8.

dividit en quatre parts i un «Poema final» anomenat «La contradicció»⁶⁹⁰ que fa servir els recursos estilístics i de composició del llibre de Brecht i n'aprofita els noms d'alguns personatges, com Kin-Jeh (Brecht) o el mateix Me-Ti. El text és en forma de diàleg — gairebé platònic— sobre a què o a qui s'ha de dirigir la poesia. Al FSS es conserven dos estadis posteriors del text.⁶⁹¹ El text, en el darrer estadi, porta el títol «Esver i Esfer discuteixen de poesia» —ja no utilitza els noms brechtians— i no se separa per parts.

2.

L'any 1983 Segimon Serrallonga va escriure un text breu anomenat «Filosofia del canvi»⁶⁹² que acompanyava el resum del programa electoral que va editar la candidatura de Socialisme i Progrés per a l'Ajuntament de Vic.⁶⁹³ La candidatura l'encapçalava Miquel Codina i prenia per lema «Per millorar Vic. Canvia el teu ajuntament». A part del text de Serrallonga, el programa portava un text de Miquel Martí i Pol intitulat «Poesia del canvi».

El text de Serrallonga s'inicia amb una suposada citació de Mo-tzu, que és una de les múltiples transliteracions de Mozi, el nom veritable del qual era Mo Di, un filòsof xinès del segle V aC i oposat, en part, al confucianisme. Diu:

PETIT DIÀLEG SOBRE L'ÈTICA DEL CANVI

—L'amor de la justícia és més fort entre els pobres.

—Això no ho sé. Però els pobres no tenen més remei que arrapar-se a la justícia, si volen deixar de ser pobres; els rics, no tenen més remei que arrapar-se a la injustícia, si no volen deixar de ser més rics que els altres.

Mo-tzu, *Llibre dels canvis* (450 abans de Crist)

⁶⁹⁰ FSS PC.16.6, f. 1-4.

⁶⁹¹ FSS A1.2.11.c, f. 5-6; i FSS A1.2.11.c, f. 7-10.

⁶⁹² Serrallonga (1983g).

⁶⁹³ Serrallonga (1983g). He d'agrair a Ton Granero que em facilités una còpia del programa.

El text, però, és una versió i, en part, ampliació (o explanació) del text del *Me-ti* «Allò que decideix».⁶⁹⁴ No cal dir, d'altra banda, que un llibre que té com a tema principal el canvi en el sentit del materialisme dialèctic, i tractant-se d'un partir de base socialista, que ús del *Me-Ti* per a la creació d'un text diguem-ne didàctic sobre la filosofia del canvi li deuria resultar gairebé evident.

Per les dates, el text el devia escriure segurament quan ja havia iniciat el procés de publicació del text de Brecht.

Són textos que demostren que, si bé la traducció del *Me-Ti* no va suposar per Serrallonga el grau d'implicació creativa i lectora que li havia suposat *Les noces del cel i de l'infern*, li va permetre investigar uns terrenys literaris que mai acabarien de ser els seus, malgrat sentir-hi a prop part del seu pensament polític i estètic. Brecht, d'altra banda, l'ajuda a reforçar una posició de distanciament respecte del text propi i un joc de registres i de possibilitats imaginatives que l'herència ribiana difícilment li hauria ofert.

11.4 Reduccions i els estudis de filologia catalana la UAB. Un segon moment de crítica literària: Una panoràmica

Un cop clausurada *Inquietud*, el 1965, l'activitat crítica de Serrallonga es redueix a alguna nota privada escadussera i a algun encàrrec no finalitzat (potser ni començat). Això es podria explicar, en part, per l'activitat política i cívica en què s'embrancha durant els anys que van de finals dels seixanta —sobretot del 1968— a mitjans dels setanta,⁶⁹⁵ tot i que no només.⁶⁹⁶ No serà fins al 1977-1978, uns dotze anys més tard d'*Inquietud*, doncs, i un cop engegada *Reduccions* (§11.1), que la reprèn amb certa continuïtat. Així mateix, caldrà sumar dos fets importants que ajuden a consolidar aquesta represa. Primer —i sobretot— cursar diverses assignatures de literatura catalana a la UAB per tal de poder aconseguir el nivell de llicenciat que li havia de permetre impartir classes a l'Escola Universitària de Mestres i, més tard, a la Universitat de Vic; segon, col·laborar puntual a un mitjà com el diari *Avui*, aleshores dirigit per Josep Faulí. A l'*Avui* hi escriu

⁶⁹⁴ Brecht (1984: 143).

⁶⁹⁵ Gairebé fins a l'any 1977, amb el Congrés de Cultura Catalana —tot i que hi va anar tenint implicacions de diversa mena i intensitat.

⁶⁹⁶ Recordem que el 1967, per exemple, està traduint els llibres per a la Bíblia de la FBC. Així mateix, com veïem fa un moment, entre el 1968 i el 1969, segurament llegeix i comença a traduir el *Me-Ti* de Brecht.

puntualment, com a expert en literatura (sobre Antoni Pous, Joan Vinyoli i Carles Riba), cosa que ajudaria a construir la seva figura pública d'intel·lectual.

D'altra banda, també cal tenir en compte que des de les darreries dels anys setanta i sobretot als inicis dels vuitanta són uns anys en què Serrallonga està activament implicat en diversos projectes editorials, com ara l'edició en llibre de la traducció i de l'estudi extens de *Les noces del cel i de l'infern*, de William Blake, el 1981, i l'edició del *Me-Ti* de Bertolt Brecht, el 1984. També és aleshores que comença a estudiar primer literatures i després llengües del Pròxim Orient antic —principalment, accadi—, que acabaran en les *Versions de poesia antiga* —però que tenen un primer moment en els poemes de «Poesia antiga» publicats a *Els Marges* l'any 1981⁶⁹⁷ i en els cursos de literatures no indoeuropees. Així mateix, s'embarca en diverses empreses col·lectives: l'Escola de Mestres d'Osona (1977), on impartirà assignatures relacionades amb la literatura; forma part del consell de redacció i del grup fundador de *Reduccions* (1977); té una funció important a EUMO Editorial (1979); és a l'òrbita de l'Editorial Empúries, de Xavier Folch; col·labora en l'arrencada i organització dels Col·loquis Verdaguer (1986); etc.

Pel que fa a *Reduccions*, bona part de les seves col·laboracions, a part dels textos de creació i alguna traducció, són edicions anotades de correspondències, textos teòrics o poemes (de Pous, Carner i, sobretot, Riba). De textos crítics, més enllà dels paratextos a algunes d'aquestes edicions, hi ha una ressenya de l'antologia de Marià Manent pel seu vuitantè aniversari, i el text sobre el *Llibre d'Amic* i els *Cants d'Abelone* de Vinyoli. A l'*Avui* hi col·labora, sobretot, en diversos reculls d'articles d'homenatge: a Antoni Pous, a Joan Vinyoli i a Carles Riba. N'aniré parlant més endavant. És interessant de veure que, malgrat estar-hi vinculat fins al final, les col·laboracions crítiques de Serrallonga a la revista es concentren als inicis, fins a l'any 1986.⁶⁹⁸

Com deia, un altre agent important per a la represa de l'activitat crítica de Serrallonga van ser les assignatures de filologia catalana de la UAB. N'explica els motius Ricard Torrents:

⁶⁹⁷ Serrallonga (1981b).

⁶⁹⁸ Val a dir que les col·laboracions normalment es concentren als números: 4, de 1978 i dedicat oficiosament a Antoni Pous (2 col·laboracions com a editor: Serrallonga 1978b i 1978c); al 23-24, de 1984, dedicat a Carles Riba (3 col·laboracions com a editor: Serrallonga 1984d; Hölderlin 1984; i Riba 1984); i 29/30, de 1986, dedicat a Josep Carner (2 col·laboracions com a editor: Serrallonga 1986b; i Carner 1986). Entremig tenim que col·labora amb una sola aportació crítica als números: 7, de 1979 (una col·laboració amb un text de crítica: Serrallonga 1979c); 8 de 1979 (una col·laboració com a editor: Sèneca 1979); i 20, de 1983 (una col·laboració com a crític: Serrallonga 1983f).

L'any 1977 Serrallonga comença a ensenyar a l'Escola de Mestres, sense deixar de fer altres classes, i l'any següent es matriculà a la Universitat Autònoma de Barcelona, on, després de cursar les assignatures de literatura, que professaven amics i companys seus, es llicencià en filologia catalana, títol sense el qual no podia exercir, atès que els títols estrangers, ni que fossin d'universitats prestigioses, no eren vàlids aquí. (Torrents 2007: 19).

Ell mateix ho comentava a Carme Rubio en aquests termes: «em vaig veure obligat a fer filologia catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona per tenir dret a la docència al meu propi país, teòricament tan europeu» (Rubio 2007: 232).

A la UAB se li convaliden totes les assignatures introductòries (a la lògica o als estudis literaris, per exemple), així com totes les assignatures relacionades amb la filologia espanyola (llengües i literatures) i amb la filologia clàssica (grecs, llatins i assignatures relacionades amb la cultura del món antic). Les assignatures que hi cursa són: llengua catalana (I, II i III), literatura catalana (I, II i III), literatura catalana s. XX: poesia postsimbolista, literatura catalana s. XX: història de la crítica, literatura catalana s. XX: moviments d'avantguarda, literatura catalana medieval: narrativa en vers, literatura catalana medieval: poesia popular, i sociolingüística. Pel que fa als professors, n'hi havia des de pertanyents a generacions més grans que la seva, com Josep Romeu i Figueras, passant per professors de la seva generació, com Joaquim Molas o Jordi Nadal, o professors entre deu i vint anys més joves que ell, com Jordi Castellanos, Joan Argenter, Manel Jorba o Lola Badia.⁶⁹⁹ Lola Badia, per exemple, en l'acte anual d'homenatge a Segimon Serrallonga que se celebra a Torelló, l'any 2016 explicava la sensació d'estranyesa que suposava per a una professora novella de fer classes a algú com Serrallonga:

Segimon Serrallonga em portava vint-i-un anys. I quan ens vam conèixer a la Universitat Autònoma de Barcelona als anys vuitanta del segle passat, ell era un intel·lectual de prestigi, poeta reconegut i traductor de poesia —en aquella època vivíem dintre d'en Blake. Que ell fes d'alumne i jo de professora de Literatura Catalana medieval és una de les paradoxes més absurdes que he hagut d'entomar al llarg de la

⁶⁹⁹ Cal apuntar que les qualificacions en les assignatures de literatura solien ser excel·lents, mentre que les de llengua solien quedar simplement aprovades. Cf. FSS [s. n.].

meva carrera professional. Encara no em sé avenir de la humilitat que mostrava en el seu sinceríssim paper d'aprenent davant d'una docent que no havia arribat ni de lluny a un grau de maduresa acceptable.⁷⁰⁰

Jordi Castellanos semblaria que va arribar a demanar-li que no assistís a les seves classes perquè la seva presència l'intimidava. Per contra, segons sembla, altres professors més grans, com el ja mencionat Josep Romeu i Figueres, preferien no fer distincions de tracte entre alumnes.⁷⁰¹ Sigui com sigui, i com a anècdota que il·lustraria bé aquesta «paradoxa absurda», tenim que Serrallonga va acabar els estudis el curs 1982-1983 —en el qual només va cursar l'assignatura amb Lola Badia—, i l'any 1984 serà convidat a participar en el primer Simposi Carles Riba, organitzat per la mateixa UAB.

Serrallonga va cursar filologia catalana (de fet, cursava filologia hispànica amb especialitat en filologia catalana) durant els cursos que van del 79-80 al 82-83, i amb el que ara se'n diria una dedicació parcial (el primer curs va cursar unes cinc assignatures i el darrer, una). Així mateix, moltes de les avaluacions d'aquestes assignatures es van resoldre en treballs de curs, majoritàriament d'interès (sobre Riba, March, poesia popular, Vicent Garcia o Foix), que van ser el punt de partida de l'anotació d'algunes de les edicions anotades que deia més amunt o d'articles i conferències posteriors, i que, segons el cas, tenen a darrere una quantitat de notes i materials important. Amb tot, veiem que en la majoria de casos són treballs que comporten una feina menys intensa que altres treballs crítics de Serrallonga. Un altre punt a tenir en compte és que si bé es van presentar ocasions per a publicar alguns d'aquests treballs, Serrallonga mai els va donar a impremta, i això pot ser per tres motius: el primer, que Serrallonga mateix no cregués que tinguessin prou entitat per ser impresos —en alguns casos és evident que costaria de donar-ne la redacció per definitiva, però també ho és que s'hi fan apreciacions de valor—, i un cas d'això potser seria el treball sobre *Les irrealis omegues*, de J.V. Foix; el segon, que el treball començat, a l'hora de ser reprès, requerís una quantitat de feina molt important de revisió i recerca, tant els materials generats prèviament, com per acabar d'acomplir l'objectiu que s'havia proposat —objectiu que molts cops era massa ambiciós per acabar en un article, com sembla que és el que seria

⁷⁰⁰ Acte d'homenatge a Segimon Serrallonga a Torelló del 10 d'abril de 2016.

⁷⁰¹ Francesc Codina (c. p.). Valguin els exemples de Badia i Castellanos per veure en quina posició es tenia Serrallonga aleshores entre la gent del ram de les lletres.

el cas de molts materials sobre Riba—; i, tercer, que, un cop revisitat el material, la revisició genera una necessitat d'investigació que sobrepassa de molt el material de treball existent, i el text, més que acostar-se a un tancament, s'obre i es desfocalitza a mesura que la nova investigació avança —com seria el cas dels papers sobre March o de les conferències sobre Riba.⁷⁰² Hi ha potser un quart cas de papers que no arriben a ser publicats, un cas paradigmàtic del qual són els papers sobre Carner, que són molts més papers de lectura que no pas papers de treball, és a dir, papers que contenen impressions que caldria desenvolupar i argumentar o que, fins i tot, podríem pensar que en el pensament de Serrallonga no havien acabat de prendre una forma definitiva. En aquests papers, si bé Serrallonga tendeix a posar el pensament religiós de Carner al centre, la manera que té de tractar-lo respecte de l'obra o del seu context diguem-ne poètic és vacil·lant i sol tenir forma, encara, d'intuïció, és a dir, que requereix una argumentació i una documentació que amb prou feines s'ha dit a terme.

Paral·lelament, aquests anys li serveixen per fer incursions crítiques, sense cap vinculació a cap necessitat exterior, que normalment no veuran la llum o quedaran interrompudes —o, més ben dit, com deia, obertes—, sobre autors com ara Emily Dickinson o Vladímir Maiakovski. No tancar cap aquests projectes crítics d'envergadura va ser una constant aquests anys. En una nota de dietari, Serrallonga parla de no tenir necessitat de publicar, ni poemes ni textos de cap mena. En aquest cas, es tractava del text resultant de la seva participació en el Simposi Carles Riba que s'havia celebrat a l'Institut d'Estudis Catalans l'octubre de 1984. En l'entrada del 15 de febrer de 1986, escrivia:

Avui era el darrer dia hàbil per enviar a en Massot el meu treball sobre Riba. L'he tingut més d'un any sobre la taula sense tocar-hi res. De totes les coses que he deixat empantanegades, aquesta és la que m'ha fet més neguit. Els munts de notes sobre Maiakovski, sobre la Dickinson, sobre Ausiàs March (aquestes redactades quasi totes en un mes per la urgència acadèmica de la Lola Badia, però tampoc sense acabar de fer cas de les seves propostes de publicació en revista), les notes i les traduccions als marges de les Noces de Blake... Només jo sé per què no me'n surto. El goig de publicar només va

⁷⁰² Lola Badia, al parlament d'homenatge a Serrallonga del 10 d'abril de 2016 deia, respecte de March: «la bibliografia acadèmica dels anys vuitanta no era la de la segona dècada del segle vint-i-u. Ni ell ni jo no ens n'acabàvem de sortir, de treure l'entrellat d'alguns punts obscurs. I no ens ho passàvem gaire bé, sobretot ell, que s'hi barallava amb ganes sense que jo li pogués subministrar el suport tècnic que requeria. Ara segurament les coses anirien més planeres».

ser fort les primeres vegades, als divuit, dinou anys; encara va ser-ho després, amb l'antologia de 1951 i amb *Raixa*.

Després del daltabaix de Seva, caiguda tota mena de dolça vanitat, cap possible goig exterior no pogué fer-me escriure un sol vers, una sola ratlla, que no respongués al goig estrictament personal, a l'art realment de mi. Que una reconeixença forana no em fa cap mena d'alegria? Sí, me'n fa. Però dura tan poc, que no tinc temps de sentir la temptació de cedir-hi. Ara, si algú, des del fons de mi mateix, des del punt més seriós de mi mateix, podia haver-me tibet i dut a fora, aquest era Riba. (FSS arxiu «Diet 1985»).

I sens dubte va ser Riba qui més el va «tibet i dut a fora» al llarg dels anys. No serà fins a finals dels anys noranta que Serrallonga recuperarà aquest «goig de publicar». Segons sembla, tots aquests materials crítics (paral·lelament amb molts d'altres: poètics, dietaris, etc.), un cop abandonada la vida acadèmica, Serrallonga pensava ordenar-los en forma de llibre «d'estudis» i enumerava «Riba, Blake, Dickinson, Verdaguer...». (Sardà 2007: 241).

Pel que fa als interessos crítics de Serrallonga, sigui per força o per voluntat, veiem que entre finals dels setanta i mitjans vuitanta són múltiples (com hem vist: Dickinson, Riba, Carner, March, Foix, etc.), tanmateix, veiem que aquests interessos, un cop als noranta, es redueixen, sobretot, a dos noms, Riba —que és un nom que, de fet, l'havia acompanyat des de sempre— i Verdaguer —que amb els anys havia anat guanyant importància dins els seus interessos crítics. Així mateix, al costat d'aquests noms, també hi ha la constant de la poesia amorosa de l'antic Egipte i del Pròxim Orient Antic, interès, aquest darrer, que es concretarà en la publicació de les *Versions de poesia antiga* i que te, en el pensament serrallonguà, una forta vinculació amb el Càntic dels càntics i Verdaguer.

Com s'ha dit manta vegades, els textos crítics d'un poeta solen parlar més de la pròpia poètica que no pas de la del poeta llegit. Això en Serrallonga és cert a l'hora d'endevinar quin era el seu pensament poetològic, que és, sens dubte d'on partien inevitablement les seves lectures; així, nocions com la de *fluència* o les observacions sobre la traducció o sobre la relació entre poesia i pensament metafísic que fa en Verdaguer o Vinyoli són claus per entendre els procediments poètics serrallonguans. En qualsevol cas, com deia Riba al prefaci a la primera edició de *Per comprendre*, en l'exercici de la crítica hi ha l'exercici de provar «de comprendre'm una mica a mi

mateix, assajat en l'apregonament de l'obra d'altri, en el xoc o en l'acord amb l'obra d'altri» (Riba 1986: 9).

Ara bé, més enllà de comprendre's, és també perquè Serrallonga tenia un pensament fort i profund de què havia de ser la seva poesia —i, per tant, de què havia de ser la poesia en general (i la literatura)—, que les seves observacions sobre l'obra de Verdaguer, Vinyoli, Riba o, fins i tot, les observacions marginals sobre Carner, per dir alguns noms, són centrals per entendre com s'ha fet les obres d'aquells autors. Això ens porta a una segona pedra de toc de l'obra crítica de Serrallonga, l'empatia creadora. En la mesura que Serrallonga coneixia els seus propis mecanismes de creació i de pensament poètics, podia intentar recrear-se els dels autors i autores que li interessaven, normalment a partir de modificar els propis esquemes de pensament —el cas del text sobre Martí i Pol podria ser paradigmàtic d'això. La idea de fons de les operacions crítiques de Serrallonga sempre és mantenir-se fidel a aquella màxima ribiana segons la qual la funció de la crítica és «dir què és una obra, més que no pas què val» Riba (1985: 199). I és com funciona la seva operació lectora: buscar la forma que té aquell neguit primer que fa escriure tal autor o tal altre i mirar de dir, mirar de dir quin és el pinyol de l'obra dels autors, cosa que no treu una cerca paral·lela de tots els condicionants possibles per explicar-se la mena de pensament i de creació concreta dels autors, anant des d'aquest pinyol fins a la part més superficial de les obres. Un cas clar d'aquesta cerca diguem-ne total és el pròleg a la seva traducció a *Les noces del cel i de l'infern*, i, sobretot, la quantitat ingent de materials amb què preparava les notes crítiques —que en el cas de Riba passa a ser gairebé inabastable. És una idea que mig exposava al principi de la poètica que va escriure per a *Mataroescrit*:

Sempre he entès que la poesia és allò que diuen que és amb poques o moltes paraules els qui n'han feta de manera excel·lent un dia o durant una vida.

Els teòrics que hi venen de fora estant no aclareixen mai res que no pertanyi a les parts exteriors (les parts visibles a l'ull o audibles a l'orella, estructura inclosa), que són potser totes les parts, però sempre només parts.

N'hi ha que es basteixen un sistema de lectura intel·lectualment admirable, però que dona resultats de lectura poètica només quan salten de la materialitat lingüística a l'aire o al vent o a l'ànima del poema, com és el cas de Jakobson quan fa el salt de l'anàlisi física i química al goig de repetir-se ingènuament el poema, o el cas de Plató quan construeix un text paral·lel de caràcter poètic. (Serrallonga 1990b: 39).

És evident que Serrallonga volia situar-se, pel que fa a l'actitud crítica i lectora, en l'espai doble, per una banda, dels poetes quan parlen de poesia i, per l'altra, dels crítics com Roman Jakobson. Significativament, Riba no forma part del grup de Jakobson, i això hem d'entendre que és en la mesura que també el situaria en aquest espai doble del poeta que sap llegir per dins, és a dir, des de la poesia, però que, quan cal, se sap vestir de teòric i sap llegir per fora.⁷⁰³ Llegir per dins, al seu torn, comporta, com en el cas de Riba, una renúncia permanent a un possible sistema sobre el qual bastir les lectures. Un cop més, Serrallonga podria fer-se seves les paraules de Riba, en aquest cas, les del pròleg a *Els marges*, quan diu: «No sap, fins ara cap altre mètode més avinent per a ell, que el pugui dur a precisar-se què és una obra, que aquest viure en certa manera la hipòtesi d'haver-la fet ell; que perseguir, fins al centre de l'obra si cal, els principis de la seva creació refer-la llavors, en conjunt o en detall, mantenint explícits aquells principis» (Riba 1985: 199). Per Riba, com ho serà per Serrallonga, la crítica és un exercici purament imaginatiu,⁷⁰⁴ però, també és un donar-se sencer a l'obra per tal que l'obra esdevingui, en la mesura del possible, l'estructura de pensament del crític. En aquests termes, l'operació crítica es torna una operació moral, com deia més amunt, d'una empatia creadora —i recreadora.

En general, la crítica literària de Serrallonga, com es veu, parteix de la idea i dels procediments crítics de Riba —els quals, com veurem, va mirar d'estudiar en detall en més d'una ocasió—, però és evident que no s'entendria sense la crítica diguem-ne marxista —amb Lukács com a principal exponent—, amb la qual s'havia acabat de familiaritzar en el seu retorn a Catalunya i en el context d'*Inquietud*, ni les reflexions sobre literatura de Bertolt Brecht o Walter Benjamin, ni Roman Jakobson, citat al text del *Mataróescrit* i metodològicament seguit en més d'un cas. Les simpaties per la crítica de Manent també són evidents en més d'un text, també. Amb tot, ribianament, és difícil establir uns procediments o un pensament literari estable en la seva crítica. Això es deu a les variacions que presenta segons el text que llegeix. No s'enfronta de la

⁷⁰³ Una cosa semblant la diu de Manent quan llegeix Carner: «[Per Manent] “de vegades d'autor no triga a llegir els versos propis com si fossin d'un estrany”. I com un fil de crítica vivent que ara va per dins del poema ara en surt per seguir-hi paral·lel a més o menys distància, el pensament de Manent continua així: “Potser aquesta distància, aquesta despersonalització, són convenients per a l'art” [etc.]]. Evidentment, el que veu Serrallonga és que Manent, d'alguna manera, critica l'operació de revisió de Carner *des de dins*, és a dir, des de la poesia. (Serrallonga 1986b: 19).

⁷⁰⁴ Cf. Ferraté (1993).

mateixa manera a un text de Manent que a un de Martí i Pol: malgrat que els pugui llegir des d'un enfocament temàtic semblant, la mena de pensament que desenvolupa en un i altre textos és clarament diferent. Al mateix temps, i, com deia més amunt, és evident que parteix, críticament, del seu pensament poètic creatiu, quan s'encara a l'obra dels altres; així es posa de manifest les concordances i les diferències hi ha entre el seu pensament poetològic i, així, pot explicar *què és* aquella obra que llegeix. És a partir de les explicacions d'obres d'altres que s'explica la seva obra, sí, però ho són en la mesura que el text crític explica alguna cosa que és compartida entre l'obra pròpia i la llegida. Serrallonga només imposa els temes a partir dels quals llegir l'obra dels altres, mai un pensament estructurat previ —en part, perquè aquest pensament estructurat es pot només intuir: mai s'acaba de concretar en escrit cap pensament extens i estructurat sobre el sobre quin és el seu pensament sobre el poema, de la mateixa manera que no ho fa sobre el real com a entitat diguem-ne metafísica. (És d'aquí que, amb Riba, pot dir que és llegint els altres que es llegeix a si mateix). Això no vol dir que no tingui unes eines crítiques: Serrallonga té apresos diversos mecanismes i estructures de pensament per enfrontar-se al poema (i al real), però un cop davant el poema —de l'altre— sap desmuntar aquestes estructures per quedar-se'n les parts que li són útils i valer-se d'eines noves creades *ad hoc* en a mesura que el text que les necessita.

Un altre element cabdal en la idea de literatura i de poesia que té Serrallonga és la centralitat que hi ocupa la llengua com a element creador del poema. És una idea que no desenvolupa en gaires textos, però que semblaria que en les darreres lectures de Verdaguer començava a prendre una forma que anava més enllà de la llengua com a tècnica i com a meravella. A «Llengua i potència», resumint, ressegueix una sèrie d'autors que han fet córrer endavant i afermat la literatura catalana a cop de demanar més a la llengua, és a dir, a cop de demanar a la llengua que fes i digués el que fins aleshores potser només es podia intuir que podia dir. Els casos són els que centren de sempre les seves lectures: Llull, March, Blake, Hölderlin, Rodoreda, Gimferrer, Riba, Espriu, Foix, etc. Aquest interès, ell situa al costat del fil de pensament que vindria de Maragall i Riba, segons el qual, com diu, «La paraula és un acte de vida, creador de més vida».⁷⁰⁵ I en la mesura que és més vida, demanar més a la llengua, fer que la llengua faci més i eixamplar-ne les possibilitats, no deixa de ser una manera de mirar d'exemplar ja no la vida mateixa, sinó la consciència de la vida tant en un sentit

⁷⁰⁵ FSS PC.16.4.b, f. 2.

individual com col·lectiu. És en aquest sentit que poetes com Gimferrer, Pous, Foix i molt especialment, les darreres lectures de Verdaguer. La idea de fons és, també, que parlar o escriure s'han de fer des de la meravella de la llengua per tal de «crear meravellats», perquè, de fet, és la meravella el que hauria de crear el poema, en mesura que la llengua n'és la matèria gairebé única i, sobretot, compartible. És en la línia del compartible que Serrallonga de manera encara poc concreta situaria la llengua de Verdaguer en el terreny d'una llengua que recrea una «geografia lírica» que apama totes les terres de parla catalana i tots els registres. L'expressió, més que deixar entendre que Verdaguer tenia dins seu alguna cosa així com una «esperit de la llengua» del qual emergiria la seva veu lírica, sembla que es refereixi a un coneixement físic i geogràfic de la llengua complet, és a dir, un domini de la totalitat de la llengua catalana, que en podríem dir científic i viscut, del qual se servia líricament en els seus textos, en vers i en prosa.⁷⁰⁶

La generació ingent de materials previs —o, simplement, de lectura— a què em referia pel que fa al cas de Riba és paral·lela a l'actitud de Serrallonga de sempre voler *llegir més*, arribar al punt de lectura de conèixer cada circumstància i condicionant dels textos que més li interessaven, sigui d'intenció de l'autor o diguem-ne ambiental. Portada a l'extrem, és una lectura que en un horitzó final pretendria *que el lector compartís* pràcticament tots els elements (històrics, intel·lectuals, contingents, psicològics, gairebé) de l'autor del text en el moment i en el procés de fer l'obra. És una manera de llegir que parteix de la idea que el poema és tot just una cristal·lització d'un procés intel·lectual i humà que l'ha possibilitat, és a dir, que, ribianament, el poema —el gest— ha de donar raó d'una vida. Som a la «Carta a Antoni Pous i Argila», una de les mostres més clares de la poètica de Riba madur; recordem que els deia: «Fonamentin la poesia que els sigui donada damunt la vida que seran conscients de viure [...]; perquè l'home realitza molt, més enllà dels mots» (Riba 1986: 248). Serrallonga és conscient que només hi ha els mots per llegir, tanmateix, hi ha aquest *més enllà dels mots*, que, si l'obra és sincera —és ribianament sincera—, els fonamenta i els possibilita i, d'alguna manera, els mots encara el guardaran si l'autor ha reeixit en l'obra. (És, en part des d'aquesta posició, doncs, que Serrallonga mai es desfarà —amb matisos— de la idea

⁷⁰⁶ És una mena de pensament sobre la llengua que podria relacionar-se amb *Paraules locals* (Tushita, 2016) de Perejaume.

que l'obra és fons i és forma, no perquè la forma sigui receptacle del fons, sinó perquè l'obra, per perfecte que sigui, mai podrà contenir sencer el fons humà de què vol ser testimoni.⁷⁰⁷ Joaquim Molas ho va deixar mig escrit en el número de *Reduccions* dedicat a Serrallonga: «Per ell [...] la lectura ha estat, més que una expansió lúdica o un simple exercici de cultura o erudició, un suport per a la vida i per a la literatura, amb les paraules: la via per descobrir i per formular els pòsits més íntims del cor o per provocar la creació original» (Moals 2001: 209).

Una nota de dietari sobre les variants del «Cant de Gentil» de Verdaguer dona, en part, la dimensió d'aquesta actitud. La cito *in extenso* perquè val la pena:

Per entendre el «Cant de Gentil» he hagut de recordar-me adolescent i jove. Ho he fet. Els versos del poeta m'hi ajudaven. I m'esperaven que tornés dels meus records. El sentit del moviment general és aquest: Concentrar-ho tot en un fi, alt —i confessar la tragèdia. El «Cant de Gentil» s'havia perfet, verdaguerianament. I l'home Verdaguer, poeta i capellà, s'hi veia representat en el que tenia de més gran i més dolorós.

Filològicament, qualsevol estudi és possible de menar a cap, amb intel·ligència pacient, documentació i informació, i sort. Poèticament, com lingüísticament, és incomparablement més complicat, i res no és cert fins a la fi. En història de la llengua parlen de la diacronia com si la diacronia fossin sincronies que es van rellevant, tot i saber que no existeix ni pot existir cap sincronia aturada. En poètica es parla fins i tot d'estats d'un poema. En el cas de Gentil serien cinc. Però hi ha les variants, les escrites i les només pensades. Les escrites, que són les úniques que un filòleg gosarà tenir en compte, ja permeten, per simple combinatòria, fer d'un estat una multitud d'estats. Els filòlegs procedeixen a la inversa: Eliminen variants i fixen les variants significatives, i no poden fer-ho altrament, però llavors els lectors de poesia que, enamorats de tal o tal altre poema, volen saber-ne més i llegeixen les variants més significatives arrenclerades i fixades i compreses se'n porten un desengany —o desqualifiquen el crític.

El crític no ha de demanar perdó de res a ningú, però ha de ser breu. (FSS arxiu «Diet 1986»).

Serrallonga situa la lectura del poema de Verdaguer en el triple pla, a part de la lectura dels mots: 1) la de la persona del lector que llegeix la persona de l'autor; 2) la del lector

⁷⁰⁷ Serrallonga toca el tema, sobretot, en la nota a la poesia d'Emily Dickinson (FSS PA.15.4 (1), f. 1-2). Val a dir que és una actitud que, portada a l'extrem, porta a afirmar que el tema final de tot poema (líric) és l'inefable —o «allò que no sabem què és» (que per Serrallonga no deixa de ser mai, doncs, la vida, l'existència de la gent i de les coses.

diguem-ne poètic —que normalment, com va fer Serrallonga tants cops, opta per afigurar-se una desmesura lectora i poètica per mirar d'atrapar tot el que vessa del text—; i 3) la lectura filològica o crítica (textual). La qüestió de la desmesura lectora (o *lectura expansiva*) té, al seu torn, en aquest cas, un doble origen, per un cantó la diguem-ne força literària del text llegit —que, com s'ha dit tantes vegades, si és bo, mai s'esgota en la lectura i no pot viure mai, materialment, més que en la lletra que el conforma—, i, per l'altre, l'escletxa que el lector entreveu en una edició crítica: que hi ha més, *hi ha més text*, per tant, s'ha de poder *llegir més*.⁷⁰⁸ Evidentment, aquest *llegir més*, en una lectura com la de Serrallonga, sobrepassa els límits de les variants i va a cercar, com deia, tot el que són els contextos possibles del text —fins a voler aquell impossible de les «variants pensades» del poema, que és una idea magnífica que gairebé deixa en un absurd la filologia d'autor. Al final de la nota de dietari, tanmateix, Serrallonga deixa clara quina ha de ser, finalment l'actitud del crític: «ser breu», que vol dir ser responsable davant del lector, però sobretot davant del text, per tal de no colgar-lo.⁷⁰⁹

Veient els materials del FSS, és evident que Serrallonga se sentia sobretot còmode amb la *lectura expansiva* a què em referia, perquè era la que li permetia acostar-se al màxim possible a la figura de la persona del poeta del text que estava llegint i mirar d'establir-hi un diàleg de tu a tu. És per aquesta mena de lectura totalitzadora a què aspirava que probablement li va costar tant de donar a imprimir bona part dels seus estudis; de fet, els que tenim impresos, sobretot si pensem en el cas de Riba, es podrien considerar laterals o de caràcter divulgatiu, al costat del grau de comprensió i de materials generats a què va arribar. Mai cap article podria arribar a contenir tot el que sabia sobre Riba (o tot el que creia que li faltava per saber de Riba). Tanmateix, en els casos en què els articles arribaven a impremta tots tres graus de lectura hi són clars, així com hi és palesa l'expansió del text cap enfora de si mateix,

⁷⁰⁸ Es podria entendre aquest *llegir més* com una voluntat de portar fins a l'extrem l'actitud ribiana a expressada al ja citat pròleg d'*Els marges* de «perseguir, fins al centre de l'obra si cal, els principis de la seva creació refer-la llavors» (Riba 1986: 9).

⁷⁰⁹ Al «Preàmbul» de les *Versions de poesia antiga*, arribarà a escriure: «També és mania meva, una mica més compartida, que la filologia és una serventa, i encara que sigui una serventa sense la qual el senyor no pot obrir la boca, ha de ser una serventa lleial, salvadora de l'esperit, i no pas ser-ne la subtil, i pèrfida, i pacient enverinadora» (VePA: 11-12). Serrallonga pren, irònicament, la màxima de l'escolàstica medieval segons la qual la filosofia ha de ser «*ancilla theologiae*», és a dir, ser 'serventa de la teologia' i ajudar a expressar en termes filosòfics el contingut de la fe: donar-li forma, ser-ne l'aparat racional, però mai reduir-la a *mera* filosofia. De la mateixa manera que Serrallonga no vol reduir la literatura —la poesia— a *mera* filologia.

cosa que es produeix per la capacitat de condensació en l'estil —a la manera de Riba— i la capacitat d'obrir possibles lectures laterals en el transcurs del text.

A continuació detallaré l'activitat crítica de Serrallonga a partir dels materials que en va generar, publicats o inèdits. Tret d'algun cas concret —com el de Francesc Vicent Garcia, que recullo pel que té de preocupació textual—, no recullo aquells comentaris que són purament una ordenació de la recepció crítica d'un autor o apunts destinats a preparar les classes (dues menes de materials que sovint tenen la mateixa forma). És a dir, per a aquest apartat, em serviré només d'aquells textos o materials que suposin una reflexió crítica per part de Serrallonga. D'altra banda el propòsit d'aquestes notes és més serà més la descripció de materials i la relació entre ells que no pas una lectura crítica del textos crítics, la qual cosa, vista la quantitat de materials d'aquesta mena, demanaria un treball a part.⁷¹⁰

11.4.1 *Emily Dickinson*

El maig de 1980 Segimon Serrallonga rebia el premi de la crítica *Serra d'Or* de poesia per *Poemes 1950-1975*. Aquell mateix any, Marià Manent rebia el mateix premi, però en la categoria de traducció poètica. L'any 1979 s'havia publicat *La poesia de Carles Riba*, de Gabriel Ferrater. Cap al final de la darrera de les conferències que recull el llibre, hi llegim que Riba, mentre començava a escriure els «Poemes per a un llibre encara sense títol», «El poeta que llegia més era Emily Dickinson. [...] era la seva última fixació» (Ferrater 1979: 117). I Ferrater continua exposant breument la influència de Dickinson en aquells darrers poemes de Riba. És de suposar que totes dues publicacions —les traduccions de Manent i les conferències de Ferrater— van despertar en Serrallonga un interès per la poeta americana, al mateix temps que ampliava el seu horitzó de lectura de dos poetes importantíssims per ell com són Marià Manent i, sobretot, Carles Riba. D'aquests impulsos, doncs, va començar a llegir-ne intensament els versos traduïts per Manent, i és versemblant de suposar que la primera idea era de

⁷¹⁰ Al FSS, a part dels materials que descriu hi ha una quantitat de materials laterals de lectura que poden que requeririen un treball específic per determinar els que són críticament rellevants a l'hora d'establir el corpus crític de Serrallonga. Són: documents dins els llibres (que a vegades estan formats de diverses pàgines), materials no inclosos en treballs publicats o en conferències, apunts de dietari, fulls solts, cartes, notes marginals dins els llibres, etc. Són materials dels quals només em serveixo quan es troben en relació amb els materials principals utilitzats en aquest apartat del treball.

fer-ne una ressenya crítica per a *Reduccions*, en la línia de la ressenya que ja havia fet de l'*Antologia poètica* que havia sortit l'any 78.⁷¹¹

El volum de *Poemes d'Emily Dickinson* del FSS és ple d'anotacions de Serrallonga: s'hi anoten els anys de composició, alguna informació bibliogràfica o referència a les notes mateixes que Serrallonga anava acumulant, alguna observació sobre la manera de traduir de Manent i s'hi copia el poema anglès quan l'espai de la pàgina ho permet (si no, s'hi copia el primer vers i la numeració de Johnson). S'ha de suposar que Serrallonga tenia a mà una exemplar de l'edició de Thomas H. Johnson — que no és al FSS—, que aleshores era la de referència (i encara ara és la que se sol reimprimir per a les edicions comercials); així mateix, també se servia d'una edició bilingüe anglès-italià (Dickinson 1979). Tanmateix, de seguida, el que sembla que havia de ser una ressenya crítica, doncs, de seguida es converteix en una petita obsessió que fa que Serrallonga es procuri bona part de la bibliografia crítica que en podia trobar.

D'aquesta època de lectura intensa d'Emily Dickinson en van sortir, a part d'una quantitat ingent d'apunts i notes de lectura d'ús personal, un plec de 13 traduccions (amb intencions i ambicions molt diverses) i quatre plecs de notes encaminades a una possible publicació: un dedicat a la poètica de Dickinson, dos més, a les versions de Manent, i un darrer, segurament el més acabat i amb una intensió crítica més fonda, anomenat «Dickinson i Carles Riba: per desfer malentesos i precisar ponts».⁷¹² D'altra banda, hi ha un grup d'uns vint poemes (i esbossos de poema) escrits entre el gener i el febrer de 1980 que es podrien relacionar amb una primera lectura de la poeta americana (entre els quals n'hi ha dos en què la interpel·la i un tercer que parteix d'una citació seva), cosa que fa pensar que es va tractar d'una primera lectura intensa i continuada de l'obra de Dickinson i dels seus comentaristes, que devia durar, com a molt, de les darreries de 1979 (el llibre de Manent no surt fins al novembre d'aquell any) fins algun moment de la primera meitat de 1980; tanmateix, lluny de ser una lectura passatgera, hem d'entendre que va ser una lectura, si bé no constant, recurrent —sobretot permanent.

Les notes iapunts de lectura —previs als textos crítics— es divideixen en dos grups. El primer grup, de 55 folis a doble cara,⁷¹³ recull anotacions tècniques sobre

⁷¹¹ Serrallonga (1979c). El text és firmat amb el mig pseudònim «S. Morer».

⁷¹² FSS PA 15.4 (2)[.1], f. 1-3.

⁷¹³ FSS PA 15.4 (2)[.3], f. 1-55.

mètrica, rima, gramàtica i puntuació; una sèrie d'anotacions biogràfiques, a partir de la biografia de Thomas H. Johnson;⁷¹⁴ notes que inclouen des de les relacions literàries que podia tenir fins a l'activitat poètica per anys; diversos apunts sobre temes i imatges recurrents en la poesia de Dickinson, com la circumferència, l'amor creador, l'amor com a risc, l'humor, la joia, etc.; notes sobre les possibles influències personals i literàries en la seva obra, passant per les possibles causes de l'isolament literari i la no publicació de la seva obra; i, finalment, un apunt sobre el feminisme en Dickinson a partir de Wells.⁷¹⁵ El segon grup de notes consta de 26 folis a doble cara amb anotacions preses de diversos estudis i introduccions a la poesia de Dickinson.⁷¹⁶ Evidentment, la majoria d'aquestes notes, que ja contenen anotacions pròpies de Serrallonga, van passar a formar part dels quatre textos crítics.

Pel que fa a les traduccions, en un dels documents en què les copia, s'hi llegeix: No n'he traduït res, si per traduir s'entén, com cal entendre, fer-se passar poema i ànima del poema per l'ànima i per la llengua de si mateix». ⁷¹⁷ Són, en la seva immensa majoria, versions d'ús privat, si bé és veritat que, d'algun dels poemes, en trobem més d'una versió entre els fulls de Serrallonga i, del poema 249, n'hi ha, també, una versió que podríem considerar acostada als usos traductius de Serrallonga.

Les quatre notes crítiques són: (1) Una nota sense títol sobre la poesia d'Emily Dickinson,⁷¹⁸ (2) «Notes al marge de la traducció de Marià Manent d'Emily Dickinson»,⁷¹⁹ (3) «Entre Longfellow i Whitman, una dona»,⁷²⁰ i (4) «Dickinson i Carles Riba. Per desfer malentesos i precisar ponts». ⁷²¹ Són textos que es presenten en estats molt diferents d'execució, però presenten gairebé sempre un estadi darrer editable sense gaires problemes. Tanmateix, es pot veure que en els quatre casos, si no és que estaven destinats a ser abandonats (com sembla el cas del tercer text, «Entre Longfellow i Whitman, una dona»), encara havien de patir diverses modificacions més; i en algun cas (el dels textos 1 i 2), és previsible que haguessin passat a ser un sol text (potser

⁷¹⁴ *An interpretative Biography*. Cambridge: Harvard University Press, 1955.

⁷¹⁵ Wells, Henry W. *Introduction to Emily Dickinson*. Chicago: Packard and Company, 1947.

⁷¹⁶ FSS PA 15.4 (3), f. 1-26.

⁷¹⁷ FSS PA 15.4 (2), f. 4.

⁷¹⁸ FSS PA.15.4 (1), f. 1-2.

⁷¹⁹ FSS PA.15.4.(1), f. 3-9.

⁷²⁰ FSS PA.15.4.(1), f. 10.

⁷²¹ FSS PA 15.4 (2), f. 1-3.

afegint-hi un apunt que recullis el tema del tercer). En qualsevol cas, com ens han arribat és en forma de textos independents.

El tema de la primera de les notes, la Nota sobre Emily Dickinson, és sobre la capacitat del poema líric de guardar la intuïció o misteri que l'havia generat, és a dir, sobre la capacitat del poema de despertar en el lector una intuïció o misteri semblants als que han propiciat el poema. És a dir: la capacitat del poema de ser una forma intel·ligible per a qualsevol persona que en sàpiga la llengua, però que, al mateix temps, formi part d'un «món preverbal» que la forma no esgota. El text acaba amb una citació significativa de «Sobre poesia i sobre la meua poesia»,⁷²² de Riba, que l'acostaria als procediments de Dickinson —si més no, a les lectures de Dickinson de Knights i Johnson, les quals, al seu torn, com Serrallonga, col·locarien la poesia de Dickinson als antípodes de la poesia didàctica.

La segona nota, «Notes al marge de la traducció de Marià Manent d'Emily Dickinson», la més llarga de totes, comença amb una explicació citada de Philip Rieff d'aquell «món preverbal». Segons Rieff, aporta Serrallonga, hi ha una «intractabilitat inherent al mateix llenguatge envers la qualitat total i la complexitat dels nostres sentiments íntims». La tesi primera és que hi ha un pinyol inefable en l'experiència (humana) que és el tema primer de la poesia lírica de sempre i arreu. «[L]art és l'home i l'home és inaferrable en les seves potents i profundes intimitats», escriu Serrallonga. El que és interessant és que aquest és el punt de partida per explicar les operacions traductives de Manent amb els poemes de Dickinson. Manent, essent poeta, maldaria per preservar en el poema aquell món preverbal, allò d'inaferrable del poema, la qual cosa només es podria aconseguir per, primer, una comprensió forta, lingüística —és a dir, formal i tècnica— i diguem-ne intuïtiva, i, llavors, una escriptura que recreï aquell pinyol d'experiència des de les tècniques i formes del poeta traductor, tot acostant-les, diguem-ne per analogia, a les del poema original. Llavors tenim que la comprensió del pinyol líric es converteix en una mena de *coincidència*, com en diu Serrallonga —tot estirant un article anterior seu sobre Manent (§11.4.5)—, que és, de fet, una

⁷²² «El llenguatge no té merament una funció comunicativa, documental, en l'ordre pràctic: serveix també per a construir el que no existeix, per a suggerir el que no és conegut, el que sols és pensat o somiat; això el poeta ho fixa, com si diguéssim, en monument. [...] L'home, el rigor, és més apte, en tots els seus nivells, per a viure la poesia, que per a ésser-ne conscient [...]. La poesia sense misteri és inimaginable, contradiria la seva pròpia essència i la seva finalitat. [...] Comptat i debatut —ja he dit això en vers— el misteri és en nosaltres, no en l'obra d'art: ella és, “dura als somnis, com a la mà”» (Riba 1986: 253-263)

interpretació. La idea és que les traïcions formals del poema traduït siguin fidelitats líriques de l'original, en la mesura, també, que són coincidències amb la liricitat del poeta traductor, és a dir, que el poeta traductor que és Manent actua, per dir-ho ribianament, des de la seva sinceritat poètica (i moral): traduir es converteix en un *coincidir* que fa que el text resultant sigui un text de creació al qual *només* li mancava aquell moment que és l'impuls de creació, el pinyol pròpiament líric. A partir d'aquí, el text ressegueix els procediments dickinsonians i les opcions de Manent a l'hora de traduir-los.

La tercera nota és titulada, potser amb prou poca traça, «Entre Longfellow i Whitman, una dona». El text és un inici de comentari, un cop més, de la traducció de Manent de Dickinson, i hi ha elements que es repeteixen de la nota anterior. Ara el tema sembla que vulgui ser una doble idea: primer, que cal desmentir el tòpic segons el qual la poesia escrita per dones és una poesia tendra, i, segon, que la poesia parteix d'una certa androgínia —a la qual tornarà a fer referència tot parlant dels *Cants d'Abelone* de Vinyoli (§11.4.2). L'article és clarament inconclús —són tot just tres quarts de pàgina— i té de fons les notes sobre Dickinson i el feminisme preses a partir de Wells. Sembla que hi ressonin, potser, les consideracions sobre poesia femenina i poesia masculina de Riba.⁷²³ Tanmateix, es pot intuir que Serrallonga no tenia les eines teòriques suficients per abordar el tema que plantejava d'una manera diferent —és a dir, més adient al seu temps i al que, segurament, era el seu pensament— a com ho havien fet Riba mateix o, posem per cas, Joaquim Folguera en abordar la poesia de Clementina Arderiu.⁷²⁴

El quart apunt, «Dickinson i Carles Riba. Per desfer malentesos i precisar ponts», materialment separat dels tres anteriors, tracta de les possibles influències (o *fluències*) entre Riba i Dickinson a partir d'un apunt de Gabriel Ferrater (1979) a *La poesia de Carles Riba*.⁷²⁵ D'alguna manera, Serrallonga ressegueix bona part dels temes ja esbossats per mirar d'anar un pas més enllà de la lectura de Ferrater, qui, d'alguna

⁷²³ Cf. Riba (1986: 239-243; «Carta a una poetessa»).

⁷²⁴ Cf. Joaquim Folguera. «Clementina Arderiu». *Les noves valors de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1976 [1919], p. 73-75.

⁷²⁵ El tema de la influència de la poesia d'Emily Dickinson en la darrera poesia de Carles Riba l'han tractat, sobretot, Carles Miralles (1986). «Deu poemes per a un llibre que no tingué títol». Dins: Jaume Medina i Enric Sullà (ed.). *Actes del Simposi Carles Riba*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 97-117; i, més de passada, Víctor Obiols (2012). «La poesia que no va arribar a ser (un llibre truncat, l'ombra de Dickinson i la responsabilitat poètica)». Dins: *Actes del III Simposi Carles Riba. Barcelona, 30 de novembre i 1 i 2 de desembre de 2009*, Carles Miralles, Jordi Malé, Jordi Pujol Pardell (ed.), Barcelona, Institut d'estudis Catalans, p. 301-318.

manera, atribueix la «fixació» de Riba per la poeta nord-americana a les estratègies formals i d'estructuració del pensament: la poesia de Dickinson partiria d'una simplicitat exterior que li acostaria els poemes a la forma dels «himnes eclesiàstics de l'Església Protestant», però Dickinson, «per sota d'aquesta simplicitat i d'aquest ritme de cant, és una poetessa molt complexa i molt metafísica» (Ferrater 1979: 117). L'argument de Ferrater és que la lectura d'aquells poemes impulsa i propicia els darrers poemes de Riba en la mesura que Riba veu en aquells poemes una forma possible d'un antic projecte seu que seria «escriure poesia, en principi, exteriorment, destinada a ser cantada, poesia per ser posada en música»; és així que —dit amb tota la simplificació del món—, de la lectura de Dickinson en sortirien els *Poemes (nou llibre, encara sense títol)*. D'alguna manera, el que fa Serrallonga és capgirar l'argument i posar primerament una preocupació estètica en Riba, que començaria amb *Esbós de tres oratoris*. És una preocupació estètica que tindria de fons l'expressió de la sinceritat, és a dir, del poema com a transmissor fidel d'aquella veritat o aquella experiència moral que l'ha generat. D'aquí, seguint Wilbur, Serrallonga cita la frase amb què Dickinson acompanyava una tramesa de versos a Higginson: «Candor is the only wile»; és aquesta *argúcia d'ésser honest* —més un impuls que una manera de materialització concreta en paraules— el que lligaria les poesies —les poètiques— del darrer Riba i Dickinson, més enllà de les expressions formals dels poemes: el capgirament hi seria en la mesura que canviaria la idea d'influència per la de «fluència vital irreductible», que ja s'intuïa amb la *coincidència* que feia servir per parlar de les traduccions de Manent i que farà servir per parlar de la poesia de Vinyoli en relació amb la de Riba i a la de Rilke. Riba s'acompanyaria de Dickinson en el camí que ja havia emprès feia temps.⁷²⁶

11.4.2 Joan Vinyoli

Joan Vinyoli deu ser, amb tota probabilitat, l'autor contemporani amb qui Serrallonga sentia més afinitats, tant des d'un punt de vista poètic com des d'un punt de vista empàtic (és a dir de 'ser dins del sentir de l'altre', o 'sentir-se a dins el sentir de l'altre').⁷²⁷ Tot i que, segons apuntava en el seu dietari, Serrallonga havia llegit *Les*

⁷²⁶ Serrallonga (1983f: 62).

⁷²⁷ Serrallonga també apreciava altres contemporanis seus i també va escriure, tot i que en un grau menor, sobre Martí i Pol de qui n'admirava la potència cívica, o Pere Gimferrer, de qui va saber entendre'n la dimensió literària i la funció decisiva dins la literatura catalana.

hores retrobades de Vinyoli en algun moment entre 1951 i 1954,⁷²⁸ l'encontre fort entre tots dos, primer com a lector i poeta i després com a diguem-ne amics, no es produeix fins a finals de l'any 80, segurament per mà de Xavier Folch qui, amb poc temps de diferència, va publicar *Poemes 1950-1975*, de Serrallonga, i *Obra poètica 1975-1979*, de Vinyoli, cosa que va propiciar una admiració mútua.⁷²⁹ No en va, a *A hores petites*, de 1981, Vinyoli dedica «La mà del foc» a Serrallonga, segurament un dels poemes més programàtics pel que fa a l'actitud del poeta a l'hora d'enfrontar-se amb la poesia. També al següent llibre, *Domini màgic*, Vinyoli li dedicarà el poema homònim «Domini màgic»; que el poema és important ho explica Enric Casasses a la introducció de l'edició de butxaca de la *Poesia Completa*, diu: «Gairebé es podria pensar que Vinyoli ha escrit tota la seva obra per poder fer el gran poema “Domini màgic”. [...] Tret del darrer mot, tots els elements del poema, que llisca tan fi, tan sorgit d'un sol raig d'inspiració, ja havien aparegut abans, d'una manera o altra, en diferents llocs de la seva poesia» (Casasses 2008: xx).

Serrallonga va publicar dos textos crítics sobre la poesia de Vinyoli: «Del *Llibre d'amic* als *Cants d'Abelone*», pel número 20 de *Reduccions*, que li era dedicat,⁷³⁰ i «Arbre d'aèries arrels», publicat al diari *Avui*,⁷³¹ en l'homenatge que li feia l'endemà de la seva mort. L'any 85 encara va escriure el poema «Vinyoli», dedicat a Xavier Folch.

El primer dels textos, «Del *Llibre d'amic* als *Cants d'Abelone*» és l'encarregat d'obrir la secció d'«Estudis i comentaris» del número de *Reduccions* dedicat a Vinyoli,

⁷²⁸ FSS arxiu «Diet 50-54».

⁷²⁹ En una carta a Martí i Pol del 25 de desembre e 1980, Vinyoli escrivia: «En Segimon Serrallonga va fer-me una gran impressió i espero que em telefoni un d'aquests dies en Jordi Sarrate per quedar a reunir-nos altre cop i precisar més tot el relatiu als *Cants d'Abelone*. La poesia del ja per a mi bon amic Serrallonga és complexa i rica de moltes coses que li dona la seva forta personalitat i la seva immensa cultura. Però no tinc gaire dret a parlar d'ell ni de la seva obra perquè no l'he llegit prou a fons. Però tinc el teu llibre al costat del llit i tot sovint n'agafo i en llegeixo trossos. Potser no acaba de “realitzar” el poema, però et crida a tornar-hi i a deixar-te fascinar...». En la carta següent, Martí i Pol li responia: «No em sorprèn gens que en Segimon et fes una gran impressió. Jo penso que és una de les persones més intel·ligents que conec, amb una erudició extraordinària, però sabent aplicar-la de tal manera que mai no resulta pedant o inútil. El dia de fi d'any, quan vas telefonar, justament estàvem parlant de tu i em deia com li havia agradat el judici que vas fer de la seva obra i em comentava les afinitats que trobava en la vostra concepció de la vida i de la funció de l'art. Estic segur que us podeu enriquir mútuament amb un contacte que inevitablement serà assidu, perquè tots dos ho necessiteu» (Martí i Pol i Vinyoli 1987: 97). Cal apuntar que la correspondència entre Serrallonga i Vinyoli és pràcticament inexistent, tret d'algunes versions de poesia antiga que Serrallonga va enviar a Vinyoli. Al FSS només hi ha una carta (PA.15.1.(2).1) de Vinyoli a Serrallonga en què explicita que no dona per definitiva la versió del «Cant d'Abelone» que en aquell moment tenien per precedir els *Cants d'Abelone* que s'havien de publicar a *Reduccions*.

⁷³⁰ Serrallonga (1983f). El text es va reimprimir com a pròleg al *Llibre d'amic. Cants d'Abelone* (Serrallonga 1987c).

⁷³¹ Serrallonga (1984a).

número que inclou, d'altra banda, la primera edició dels *Cants d'Abelone*. El text és una mostra clara de la condensació expositiva i de la profunditat de lectura de Serrallonga i, d'alguna manera, de la petita incomoditat que li suposava el format article;⁷³² una mostra del que dic són, per exemple les notes 5 o 7, i sobretot la 2 —important per entendre alguns dels procediments de Serrallonga mateix amb els *interpoemes*—,⁷³³ en què s'intueix un possible article que només hi és esbossat de forma germinal. Dit d'una altra manera, s'hi intueix que l'espai de comoditat de Serrallonga és més la lectura com a contínuum d'investigació, per dir-ho així, que no pas la lectura amb una voluntat finalista o fixada.

El text, en el fons, més enllà d'establir quines són les relacions entre els dos components del díptic vinyolià, pretén d'establir quin és el nucli dels dos llibres i, sobretot, quin és el salt que hi ha d'un a l'altre, és a dir, què significa dir que «Vinyoli ha passat d'un llibre d'amor a un llibre d'Amor» (Serrallonga 1983f: 57). Per Serrallonga el nucli de Vinyoli és l'estupor davant d'«*allò que no sabem què és*», del qual l'Amor participa, i el joc poètic de Vinyoli és fer present el misteri d'aquest estupor, no pas dilucidar-lo. Serrallonga parteix de la relació entre amor i Amor i la meravella davant d'aquest Amor, i ho fa, entre altres, a partir dels darrers versos dels *Cants d'Abelone*, que són els versos dels quals partirà per a l'article de l'Avui:

Sol, cada batec
es correspon potser amb alguna cosa.⁷³⁴

I més que amb els dos versos, Serrallonga sembla que posi al centre dels dos llibres aquest *potser*, en la mesura que és aquesta incertesa que activa i amplia constantment el desconegut, és a dir, l'estupor davant de la natura física, humana i metafísica. El *potser* és també el desig de després de l'estupor. Serrallonga ho rebla així: «El desig i l'estupor davant la força i la constància del desig són i es manifesten en l'intent de configurar-se en cant». És una mena de pensament que ens porta de seguida a poemes de Serrallonga

⁷³² Això també li passarà amb textos com «El Càntic dels càntics de Verdager» o, en una diguem-ne modalitat diferent, en les notes al peu d'algunes de les seves edicions anotades. En una carta a Joaquim Molas, parlant del treball per a la UAB sobre la crítica de Riba diu: «No m'hi he embrancat, sinó arboritzat» (FSS A2.2.22.2). La frase exemplifica bé com Serrallonga se sentia més còmode en l'empantanegament de la lectura oberta que no pas en una lectura finalista o fixada.

⁷³³ El tema el mig reprèn a «El Càntic dels càntics de Verdager» (Serrallonga 1999d).

⁷³⁴ Joan Vinyoli (1983). «Cants d'Abelone», *Reduccions*, 20, p. 26.

com els de l'època de crisi d'Eupen (§6.3), especialment al «Tot és tan bell | que és impossible. || si jo fos bell | no moriria» (*Poe75*: 110).⁷³⁵

El text és important, no només perquè llegeix amb una profunditat admirable l'obra de Vinyoli i hi empatitza (o s'hi apregona, si anem a Riba) —i, de fet, és un dels textos claus per entendre'n aquests dos llibres i la relació de Vinyoli amb la cosa metafísica—, sinó perquè en l'apregonar-se en aquesta obra, posa de manifest algunes de les preocupacions i pensaments centrals de Serrallonga en la seva obra.

D'altra banda, si bé es podria pensar que el text per a l'*Avui*, titulat «Arbre d'aèries arrels»,⁷³⁶ hauria de ser poc més que un text de circumstàncies, com un panegíric poètic, Serrallonga aprofita el text per donar algunes de les claus d'acostament a l'obra de Vinyoli, tot reprenent alguns dels fils que ja havia obert en l'article de *Reduccions*, però aportant alguns elements nous i, sobretot, posant la cosa de la persona Vinyoli al centre de la seva poesia. Ara dibuixa un Vinyoli que va constantment de l'amic, amb qui parla de poesia i d'altres coses, al poeta i a l'obra del poeta. No en va, se serveix del poema «La mà del foc», poema d'*A hores petites* dedicat a Serrallonga, com a lloc on es concatenen la relació amb l'amic, amb el poeta i amb l'obra. (D'altra banda, Serrallonga se serveix del poema per exemplificar la mena de poètica que llegeix en Vinyoli, és a dir, la poesia com a «pas [sempre] inexpert al cor de la tenebra»). Jugant amb aquells tres punts que deia, situa, d'alguna manera, algunes de les claus de lectura de l'obra, i com aquelles preocupacions estètiques i morals de l'obra són també les preocupacions estètiques i morals de la persona de Vinyoli en la mesura que una de les preocupacions principals de la persona és la poesia i una de les preocupacions principals de l'obra és la persona. El text de Serrallonga ho agombola tot per donar un punt de partida al lector, perquè en l'obra hi llegeixi sempre el «poeta actiu» que és Vinyoli, el poeta que es preocupa per *dir*, per realitzar-se en el cant, com Abelone, com a únic lloc des del qual mirar de prop la impossibilitat de l'*inconegut* de la vida, del «domini fosc», no des de la metafísica teòrica, sinó des de la poesia com a part enfora de la «vida quotidiana» mateixa. En el fons, el que fa Serrallonga, és fer penjar la poesia de Vinyoli d'aquell «potser» dels *Cants d'Abelone*. Deia Vinyoli: «Sol, cada batec | es correspon potser amb alguna cosa». El cant és donació per potser ésser correspost, per

⁷³⁵ Recentment, Perejaume també estirava aquest *potser* vinyolià per escriure el seu *El "potser" com a públic* (Granollers: Tushita, 2021).

⁷³⁶ Serrallonga (1984e).

l'altre i per les coses. I Serrallonga el reprèn: «aquest “arbre d'aèries arrels” és *potser* ja per a nosaltres el correlatiu objectiu verbal de l'arbre universal del Dant: “L'albero che vive della cima | e fruta sempre e mai non perde foglia”». L'arbre del Dant és el Paradís mateix als versos 29-30 del cant XVIII d'aquesta tercera part de la *Comèdia*, i actua com a metàfora de l'estructura del Paradís mateix i com a metàfora de la Creu; aquí Dante hi veu, com llums que quan se les anomena pel nom brillen més, tot de personalitats que van gaudir de molta fama a la terra i que són, ara, matèria d'inspiració de poemes nous. El *potser* és l'espai de l'inefable, com deia a l'article de *Reduccions*, una «immersió en el profund de l'amor, amb una mena de “naufregi” en l'altura» —que és una frase magnífica i exacte— i nosaltres davant la seva obra, diu en el fons Vinyoli, hem de cedir «davant de l'ignot»: donar-nos-hi per mirar de ser correspost; i el donar-s'hi de Vinyoli era la poesia.

11.4.3 Josep Carner

La relació que Serrallonga va tenir amb l'obra i la figura cívica de Josep Carner, Joaquim Molas l'explica, en part, en una entrevista amb Jaume Subirana. Diu:

Qual nosaltres comencem (vull dir l'Albert [Manent], vull dir en Comas i vull dir jo; i paral·lelament els de Vic, però els de Vic els coneixem una mica després: el Toni Pous, el Segimon Serrallonga i el Josep Junyent), evidentment hi ha un mite llunyà que és en Carner, i dos mites pròxims, que són el vel que és en Riba i el jove que és l'Espriu (perquè Foix el mitifiquem nosaltres, no ens ve donat). En Triadú nega el pa i la sal a Carner a partir de Riba. (Subirana 2000: 39).

Tenint en compte, doncs, el plec de prejudicis que *potser* per via de Riba i, ja amb més força, per via de Triadú, arriba a Pous, Serrallonga i Junyent, es pot plantejar quin podia ser el punt de partida de l'interès crític que Serrallonga va sentir per Carner, no per la valoració global que en pogués fer, sinó per la quantitat d'esforços de lectura que li pogués dedicar. D'altra banda, la llunyania del personatge cívic en l'espai i *potser* també en el temps, si pensem en els finals dels anys quaranta i principis dels cinquanta, també hi havia de jugar un paper important. Tanmateix, trobem que el va llegir extensament, i així ho demostren els seus exemplars de *Poesia*, entre altres, estiguin profusament anotats, així com ho estan els llibres sobre Carner de la seva biblioteca

personal. La seva lectura, doncs, sembla destinada a desempallegar-se de la famosa frase de Gabriel Ferrater (1991: 7), segons la qual Carner seria un «estilitzador de manies de genteta», que, en part, semblaria compartida —dit molt a l'engròs— per crítics i lectors de la corda de Joan Triadú.

Sigui com sigui, els dos papers publicats de Serrallonga sobre Carner són dues edicions de textos, totes dues al número 29-30 de *Reduccions*, dedicat a Carner, l'any 1986. El primer és l'edició del poema «Esplai en 1941»,⁷³⁷ un poema gairebé introbable aleshores que Serrallonga acompanya amb una nota breu de context. El poema, tanmateix, té un elevat to polític, clarament antifeixista, i va ser escrit en plena Segona Guerra Mundial. Que obri el número, ho hem d'entendre com a una declaració d'intencions, tant pel que fa a la revista com pel que fa a la mena de lectura que proposa de Carner. El segon text és l'edició, prologada i anotada, de les cartes entre Josep Carner i Marià Manent en preparar *Poesia*. La nota de presentació està destinada a situar el debat sobre el diguem-ne dret de Carner de revisar la seva obra, que és, en bona part, el que es debat en la conversa epistolar entre poeta editat i poeta editor. Tanmateix, en nota al peu, Serrallonga mig enceta un fil que va per uns verals ben diferents; escriu:

Tot i que el goig màxim del poeta ve de la lleialtat al verb pairal, en la consciència que «cap valor etern no es pot fixar en una llengua fluctuant» («La literatura catalana avui en dia» [1956], dins *Prosa d'exili* op. cit., p. 175) i que tot es trena entorn d'una idea i d'una voluntat d'art, ningú no pot menystenir el fet que el procés del somrient a l'ombrívol té motivacions personals i socials i, encara, religioses i filosòfiques, procés que és paral·lel o corresponent a l'expansió de l'existencialisme en el món francès i anglosaxó, no del de Simone de Beauvoir, ni encara el de Sartre, sinó el de l'existencialisme cristià, el protestant inclòs —i encara no tant el de Simone Weil com el de Kierkegaard (aquest ja mig donat a conèixer a Catalunya per Joan Estelrich força aviat). Prescindir absolutament de les motivacions personals, de les lectures contemporànies i dels valors temàtics mena, en literatura, de dret a l'absurd, no pas menys en el cas de Carner (penso sobretot en *Nabí*) que en el de Riba (penso sobretot en *l'Esbós de tres oratoris*). (Serrallonga 1986b: 24, nota 13).

⁷³⁷ Carner (1986).

Com en altres textos de Serrallonga, una nota al peu enceta tota una discussió nova que podria ben ser un altre article. Amb encert, Joan Todó⁷³⁸ ha vist en aquesta nota un atac a les observacions de Joan Ferraté, segons el qual «[l]a poesia de Carner no se sosté damunt de res que no siguin una humanitat i una llengua, que sens dubte li pertanyen, però que de cap manera no es pot dir que siguin només seves»,⁷³⁹ cosa que en negaria el contingut ideològic, i, al mateix temps, contra Gabriel Ferrater, quan optava per una lectura «descristianitzada» de *Nabí*.

Al seu comentari, Todó allargava l'actitud de Ferraté d'adjudicar una «pura mirada» a la poesia de Carner, als seus epígons, entre els quals Salvador Oliva.⁷⁴⁰ Doncs bé, resulta que en el text per a la presentació del número de *Reduccions* dedicat a Carner que es va celebrar al Palau Moja de Barcelona el 9 de juliol de 1986, mig d'esquitllentes, Serrallonga aprofita per carregar contra les observacions d'aquesta mena que fan Salvador Oliva i Jaume Coll i Llinàs a «Crítica de les variants d'un poema de Josep Carner» (1986). Al final del seu article, Coll i Oliva, tot reprenent les idees ferretianes, exposen que Carner, en l'últim estadi del poema que estudien, «Immunitat», «el va ajudar a reeixir en l'execució el fet de saber-se basar en l'observació abnegada de la realitat, així com el fet que es va saber deseixir [...] de l'estètica simbolista que li oferia la seva època» (Coll i Oliva 1986: 106). Aquesta és la confirmació d'una observació que havien fet al punt tres de l'article i que, d'alguna manera és la tesi principal que hi defensen: el *progrés* de l'art poètica de Carner. Diuen: «El tercer moment representa el salt qualitatiu més alt i revela la llarga i intensa experiència verbal i el domini absolut del seu art. Carner sap donar la forma precisa a tots els temes i deixar una construcció tesa i carregada d'humanitat» (Coll i Oliva 1986: 93).

En un primer moment, Serrallonga discuteix la noció d'«humanitat», central en la mena de lectures que operava Ferraté. Serrallonga ho fa, en part, explicitant una qüestió evident; però, amb l'explicitació, fa que un terme que podria ser adequat per explicar *què trobem* en un poema que ens el faci nostre, passi a ser vague —sobretot quan se'n fa un ús vague. Deia Serrallonga en la presentació de 1986 —copio el fragment sencer perquè crec que fa una unitat de raonament tancada—:

⁷³⁸ Cf. Todó (2019).

⁷³⁹ Cito a partir de Todó (2019: 144).

⁷⁴⁰ Cf. Todó (2019: 144, nota 160).

Una bona part de la poesia actual cavalca damunt la convicció que la forma és la forma del tot poètica, que el poeta és el creador de la forma i que el món no existeix. Coll-Oliva superen també aquest risc: En el «tercer moment» del poema estudiat, Carner, diuen ells, fa un salt qualitatiu més alt i revela el domini absolut del seu art: en resulta una construcció carregada d'*humanitat*. La *humanitat* es reconeix amb *humanitat*.

Ara bé, si el lector té el permís crític de reconèixer la *humanitat* del poema amb la seva pròpia humanitat, no és lícit, críticament, teòricament i tot, que el poema té una *humanitat* perquè l'home que el va fer la hi va posar (i per això el considerem poema)? Tant se val dir de seguida que hi ha una diferència (*dis-ferentia*) entre la *humanitat* d'aquest o aquell altre poema i la *humanitat* d'aquest o aquell altre home que l'ha fet. Altrament, un sol poema que hagués estat escrit o dit ens bastaria —no en caldrien pas dos.

Entenc que la *humanitat* d'«Immunitat» procedeix, però, de Carner, que la *humanitat* d'«Immunitat» és d'alguna manera la *humanitat* de Carner. Altrament, no hi entendria res, ni en aquest poema ni en cap altre.

Crec que, deixant de banda, o deixant de banda per als qui en tenen ganes, les picabaralles de corral, tots els *crítics-lectors* (per no restar en la manera dels barrocs afegiré de bona voluntat) convindran que Carner humanitzà l'obra fins on li permeté el seu geni personal, que, per ser d'un humà, no fou mai infinit.

¿No ve a dir, aquest tipus de crítica de variants, el mateix que s'ha dit sempre, ço és, que la poesia és ideal? Carner, per exemple, podia haver «millorat» «Immunitat» una mica més, fer aquest poema una mica més pròxim a la idea que en tenia.

Però Carner un dia o altre havia de dir prou, segons aquell principi crític o teòric, esdevingut tòpic d'ençà que Valéry el va formular, que un poema no s'acaba, sinó que es deixa estar (que no vol pas dir solament que es deixa córrer en el darrer vers que s'ha fet, sinó que es deixa estar en una forma ja suficientment determinada).

¿I no cal dir una cosa semblant del lector-crític? ¿Podem considerar bo el crític que confia a la teoria i als mètodes la consecució última d'una lectura bona? A parer meu, no. La qualitat d'un poema es manifesta en el seu ésser autèntic en el fet que cap teoria ni cap estudi tècnic no pot esgotar-ne la substància. (FSS PC.20.1.a, f. 3-4).

A part del fet una mica sorprenent que Serrallonga decideixi discutir un article del número de la revista que representa —i de la qual n'és editor i redactor— en el dia de la seva presentació pública —potser hauria estat més sensat tenir la discussió entre galerades?—, el raonament de Serrallonga recau en la noció que és evident i necessari que el creador *segui* en l'obra, amb tot el seu carregament de teoria i d'ideologia, per

dir-ho així, sobre què ha de ser una obra i què ha de ser una persona. Hi ha d'haver *una* humanitat de l'autor en la mesura que l'obra, com que no és absoluta, ha de tenir un centre que permeti la contraposició discursiva entre qui diu i qui escolta, que també té *una* humanitat. El lector, per Serrallonga, no ha de dir, en llegir un poema, «la humanitat és això», cosa que el convertiria en simple espai de repòs, sinó que ha de dir «la humanitat *potser* és això»; cal mantenir l'obra i la lectura en aquest *potser* per tal que sigui realment operativa —i ja tornem a ser al final dels *Cants d'Abelone* de Vinyoli. Un poema, precisament perquè no és absolut, fa evident la compareixença de l'autor, que té una responsabilitat respecte de l'obra, però també fa evident la compareixença del lector, que tindrà una altra responsabilitat: la paraula és acció en la creació, però també en la lectura.⁷⁴¹

A continuació, Serrallonga, després de fer una breu presentació dels continguts, gairebé com si respongués la petició de Todó, estira —fins on el context de la intervenció li deixa— la mena d'existencialisme que llegeix en Carner. El text sembla més una explicació d'una intuïció que se li presenta que no pas el producte d'una investigació, i gairebé té la forma d'una petita conferència dins de la presentació.⁷⁴² Per fer-ho, parteix d'una apreciació a l'esment que fa Loreto Busquets sobre l'existencialisme en Carner.⁷⁴³ Semblaria que Busquets vol separar el Carner de la veu poètica del Carner persona, en la mesura que les vivències del Carner persona no ens interessin pel que fa a la lectura dels versos:

Si es diu, com a exemple, que l'exili podria *no* correspondre a la realitat objectiva, a la realitat del món, respondré: evidentment que no: el poeta no té per ofici de fer història; si es diu que podria *no* correspondre tampoc a la vida de Carner en el sentit en què entenem comunament la biografia, respondré també: evidentment que no. És més, diré

⁷⁴¹ En la conferència «La poesia de Josep Carner (i la seva influència en Segimon Serrallonga)», dita el 3 de juliol de 2021, Jordi Marrugat fa notar que, de fet, Serrallonga no fa res més que tornar Carner dins el marc poetològic de Carner, si més no en el pròleg de *La paraula en el vent* (Barcelona: Fidel Giró, 1914, p. XIV): «La poesia lírica és un combat, el més alt de l'esperit, com el de Jacob i l'àngel. És el combat essencial entre l'inspiració, que és potencialment infinita, i el geni, que és característicament limitat». Aquest fragment de la presentació ho deixaria clar: «convindran que Carner humanitza l'obra fins on li permeté el seu geni personal, que, per ser d'un humà, no fou mai infinit» (FSS PC.20.1.a, f. 3-4).

⁷⁴² FSS PC.20.1.a, f. 3-4.

⁷⁴³ Es refereix a Loreto Busquets. *La poesia d'exili de Josep Carner*. Barcelona: Barcino, 1980. Especialment, p. 154-156

que no solament no hi podia pertànyer, agafades les coses així, sinó que, de fet, no hi pertany mai i que mai no hi podia pertànyer. (FSS PC.20.1.a, f. 3-4).

La lectura de Busquets és una lectura que en podríem dir postsimbolista i gairebé fenomenològica de l'obra de Carner: si en els seus poemes, Carner crea un món autònom des del llenguatge —que és metafísic, moral, epistemològic, etc.—, no ens ha d'interessar la correspondència que hi hagi amb el món nostre i de les coses; llegint «Immunitat», posem per cas, som en un món del qual Carner, com a narrador absolut, n'és l'únic coneixedor noümenic —perquè és creació absoluta de la seva ment—, i no li cal conèixe'l a través dels seus fenòmens, que és l'única via d'accés que en tenim nosaltres, d'altra banda. La distinció és més o menys coneguda. Aquesta separació, d'alguna manera, separaria moralment la persona Josep Carner de l'obra del poeta, cosa que per Serrallonga és inadmissible en la mesura que maragallianament, «per a Carner, escriure, treballar, retreballar un poema és un acte de vida, de vida personal, de vida íntima —m'atreveixo a dir: extraordinàriament íntima». I continua:

D'aquesta intimitat ell n'ha fet ell n'ha fet mostra en alguns poemes —els que solem batejar metapoètics— però no és solament d'aquesta intimitat específica a què em vull referir, sinó de la intimitat global, més complexa, de la intimitat de l'home Carner quan escrivia. D'això ell també en va dir alguna cosa. El text teòric que llegiré ara és el mateix que Coll i Oliva fan servir per a dir, em sembla, el contrari del que entenc jo. Diu Carner: «...no m'interessa gens, personalment, de jugar a un joc oposat, ben modern: de cercar, amb corrosius que em llevessin tot el que tinc de comú o de compartit, fins al substrat del jo: obac, inarticulat, obtús». (FSS PC.20.1.a, f. 3-4).

Aquesta intimitat de l'acte d'escriptura és una de les premisses que acostarien Carner al pensament de Kierkegaard. Per a centre de la seva exposició, se serveix del darrer vers del poema «Immunitat», que en la darrera forma del poema editat per Coll i Oliva, diu:

quan, sobre un fosc abís, mon niu reposa

I continua Serrallonga:

El tema és el cant que fa la lectura d'un llibre: l'home Carner dins el seu recer. En 1957 la personalització és total: ja no és *La ciutat*, sinó, *mon niu*. Amb la desaparició de *la*

ciutat desapareix allò que diem noucentisme i apareix el niu personal sobre l'abisme fosc: apareix el tema existencial.

Evidentment, també evidentment, que no es tracta de l'existencialisme descarnat a la manera d'un Sartre, o, per citar un poeta català, a la manera d'un Palau-Fabra, o encara segons com d'un Espriu, sinó d'un existencialisme més subtil, més contemplatiu, més kierkegaardianà. Carner, sense deixar de conèixer —no m'atreveixo pas a dir també: sense deixar de reconèixer— les modes que segueixen els altres, sap marcar clarament la distància a què se situa ell: és una posició moral: no vol ser impúdic. Per això, aplicant la frase teòrica al vers, em sembla que cal llegir exactament així:

«En aquest acte de vida consubstancial a l'acte d'escriure el poema, en el moment que troba la fórmula final, ell farà tot el que podrà per tal que, contra el que fan els altres, el seu niu aparegui humà, és a dir, contra l'obtús, l'intel·ligible, contra l'inarticulat, l'articulat, contra l'obac,⁷⁴⁴ la claredat. Però aquest jo, humanitzat per la voluntat activa i present, reposa sobre l'abisme fosc, la realitat humana no prou humana, el substrat del jo». (FSS PC.20.1.a, f. 3-4).

Serrallonga, doncs, llegeix l'activitat poètica i revisadora de Carner com a continuació de la teoria de l'«emoció viva» de Maragall, que Serrallonga relacionava amb aquella «emoció primera» que retreu Carner al pròleg de *Llunyania* i que serà a la base de totes les seves revisions,⁷⁴⁵ és a dir: que malgrat el temps, que el poema guardi fins on pugui aquell moment que el va originar —que és inevitablement (wittgensteinianament) intransferible i provat. Amb tot, recordem que Serrallonga anotava aquell «procés del somrient a l'ombrívol» en l'obra i les revisions de Carner, que era una fórmula que d'alguna manera li justificava algunes tries de *Poesia* l'any 1957, tot acostant els poemes a un pensament del moment de la revisió; kierkegaardianament, ara, posaria al centre de la vida moral de les persones el binomi del dolor i la joia, binomi que farà servir en un altre grup de notes.

En altres textos, Serrallonga oposarà l'actitud revisionista —i, per ell, perfeccionadora, que no de progrés— de Carner, amb l'actitud de purga de l'obra antiga de Marià Manent.

⁷⁴⁴ Pel mot i el símbol, vegeu-ne un paral·lel a «Cel i riu» (*Poesia*, 829) i Joan Ferraté (1982). «Poesía y símbolo». Dins: *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, p. 90-91.

⁷⁴⁵ Cf. Serrallonga (1986b: 19).

Sigui com sigui, el text de Serrallonga és tan interessant com, potser, insuficient. Interessant perquè intenta de fer —i fa— un esbós d’una possible lectura de Carner a través del pensament de Kierkegaard, més enllà de l’apunt al marge —i en un context com aquell, de fet, ja era molt més del que se li podia demanar. Veiem que dels catorze fulls amb notes per a la presentació, set tenen a veure, directament o indirecta, amb aquest tema. El que queda clar és que l’objectiu de la seva aportació era contribuir a «esbandir els tòpics nocius»⁷⁴⁶ com diu el mateix text de la presentació —potser aquells tòpics que havia mig assumit ell mateix en la seva joventut—, a part de —repeteix—, estranyament, postillar la interpretació de Coll i Oliva. Podem entendre que, de fet, el text de Coll i Oliva li despertava de nou l’interès per Kierkegaard qui, recordem-ho, havia estat un dels puntals intel·lectuals de la seva joventut. És potser d’aquí que es pot dir que el text, tot amb tot, i malgrat l’interès innegable és, potser, insuficient.

Un darrer grup de materials interessants sobre Carner, i que es podrien lligar a la nota al peu a la correspondència entre Manent i Carner que obria aquest apunt, el conformen els fulls destinats a una conferència sobre *Els fruits saborosos*, segurament també de 1986, any del centenari del naixement del poeta, i una nota privada que es trobava entre les pàgines del seu exemplar de *Nabí*, aquesta, datada el maig de 1982. Dels papers de la conferència —que poso primer perquè eren destinats a ser públics—, en destaca, tanmateix, una fulla en què comenta el final del *Nabí* i que està ideològicament lligada als apunts per a la presentació copiats més amunt. La copio sencera:

El *Nabí*, doncs, acaba com hauria d’acabar-lo un cristià convençut de la validesa universal —en el temps i en l’espai— del cristianisme.

Morir per a la meva naixó, clara delícia!
Nomes amor esdevindrà l’home rebel!

Morir així, conscient d’haver donat a llum més vida —d’esperit, de pàtria, jovent—, però no perquè aquesta nova vida sigui corcada o somorta, sinó autèntica, amb els dolors i amb les joies, assumits com a característiques de la nostra adolorida i joiosa manera de ser: la manera humana. Per això em sembla que poden servir de síntesi els versos que Carner adreçava a Carles Riba cap als finals de la vida d’aquest:

⁷⁴⁶ FSS PC.20.1.a, f. 9.

Passada una verema
la boira veig muntar.
Tant és: fins l'hora extrema
que el món s'esvairà,
val més cantar que témer
i témer que oblidar. »Absència«, OC p. 886

L'ideal pur és *cantar*, celebrar la joia humana dins la joia del món. Ideal difícil —que alguns, com Carner, han fet per nosaltres amb la puresa de tots. I un altre punt, ben alt, *témer*: témer la mort, témer el mal —altrament com lluitarem contra la mort i el mal?

El que no podem fer és oblidar. Aquest record que avui i aquest any fem de Carner, d'aquest home fill d'una pàtria i d'un món, que com a home es fa estimar com es fa estimar un Fabra, d'aquest príncep de la poesia que es fa estimar com Verdaguer fins a la meravella, aquest record ha de servir-nos d'exemple en la joia i en el dolor com a individus i com a ciutadans de la pàtria i ciutadans del món. (FSS PC.20.1.a, f. 43).

És una nota pensada per acabar una conferència davant d'un públic segurament no especialista; tanmateix, Serrallonga, vol fer evident una lectura possible i una construcció d'un pensament religiós —cristià— en el poema, de la mateixa manera que passa amb el Riba de les *Elegies*, de *Salvatge cor* o dels *Oratoris* —potser, com deia, contra el que diu Gabriel Ferrater al seu pròleg al *Nabí*. Així mateix, que col·loqui el dolor i la joia al centre de la «manera humana», també és un acostament, per bé que tot just relacional —és a dir, no plenament argumentat— a l'existencialisme kierkegaardia, amb tot el que té de germà del pensament poètic i religiós del darrer Riba. Aquesta idea d'agermanar el *Nabí* de Carner amb les *Elegies de Bierville* de Riba a través de l'existencialisme va ser una idea de Serrallonga que formula en diversos llocs del seu dietari i que pretendria de substituir l'etiqueta del postsimbolisme a l'hora de referir-se a certa poesia catalana dels anys 40 i 50. En la ponència en homenatge a Antoni Pous de 1990, per exemple, deia:

Jo sostinc des de fa molts anys que aquella [finals dels anys quaranta i principis dels cinquanta] era l'època de l'existencialisme (i no em refereixo pas al de Sartre) i que llibres com *Nabí* de Carner, les *Elegies de Bierville* de Riba i bona part de la poesia d'Espriu es poden etiquetar més bé pensant en l'existencialisme que no pas amb un

terme pejoratiu com és el de postsimoblisme. | Nosaltres [bona part del grup d'*Estudiants de Vic, 1951*] érem dins el corrent. (FSS A3.1.8, f. 3).

Aquesta apreciació quedava lleugerament esmorteïda o potser precisada per la nota d'ús privat que mencionava més amunt, segons la qual «[r]eligiosament Riba va molt més a fons que Carner. La diferència és fins i tot abismal, com la que s'obre entre l'ascesi i la mística».⁷⁴⁷ Llavors enumera succintament les diferències d'ambdós textos, des de la formació de Riba davant de la de Carner —la del primer serà «romàntico-europea» i la de segon, «catòlico-burgesa catalana»—, passant pels procediments poètics —un fent ús de mites grecs i d'un llenguatge líric, l'altre fent ús d'un personatge de l'Antic Testament i fent ús d'un llenguatge narratiu—, etc. La conclusió a la qual arriba Serrallonga en aquest textet és doble: primer, que «el viatge de Carner és extern; el de Riba intern», i, segona, que «El do de Carner meravella. Per això *resulta* més “poètic”». Això acostava Serrallonga a una mena de lectura que, amb molts matisos, com deia a la introducció d'aquesta part, mantindria la divisió clàssica que diu que en la literatura hi ha forma i contingut. Per a Serrallonga, com es va veient, la separació li és funcional, tanmateix, tot i que no ho especifica mai —tot i que comentaris com el que acabem de veure sembla que apuntin cap a aquesta direcció—, potser caldria perfilar-ho amb una diferència entre *qualitat de pensament* —que potser caldria complementar amb una segurament massa vague *qualitat humana*— i *qualitat d'execució*. És una distinció que en els textos sobre Riba quedarà, tot i que no especificada, molt més perfilada.

11.4.4 J.V. Foix

Semblaria que J.V. Foix i Serrallonga es van conèixer, segurament, l'any 51, quan Foix va pujar a les festes del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs. A partir de llavors es devia establir una relació cordial i intermitent.⁷⁴⁸ Sigui com sigui, la lectura

⁷⁴⁷ FSS A3.1.8, f. 3.

⁷⁴⁸ Així ho fan pensar comentaris com aquest del dietari de Serrallonga, arran d'una visita a Foix, al Port de la Selva, el 17 de novembre de 1981: «Ahir a can Foix fins a les 9 del vespre. Riba esperava que el visitant jove parlés o preguntés. En Foix té necessitat de parlar tot sol. Sempre s'hi aprèn, sobre ell mateix i sobre literatura en general, però no té orelles si no el sorprèn, cosa que només en Toni sabia fer bé». (FSS arxiu «Diet 1980-1981 i 1984»). També el fet de Serrallonga rebés algunes de les plaquetes amb els Nadals i els Caps d'Any que Foix enviava als seus amics (cf. FSS PC.18.1).

atenta de la poesia de l'obra de Foix comença l'any 49-50.⁷⁴⁹ Així mateix, Foix apareix com a personatge en poemes com «Totes les veus cridaves *viafors!*» (p.161) o «A Bagà desen els àrguens» (p.215) —procediment plenament foixià, d'altra banda. També sembla clar en alguns poemes de l'època dels esmentats, beuen directament d'algunes de les tècniques de Foix, tant pel que fa a l'ús de metre com pel que fa a certs usos i tries lèxiques o a l'ús de la toponímia. Malgrat aquest interès continuat i la posició cabdal en la tradició humana i poètica en què el tenia, els textos serrallonguans sobre Foix, en són tot just dos de públics (o semipúblics) i un de privat.

Pel que fa als textos semipúblics, són un treball per a l'assignatura Moviments d'avantguarda, impartida per Joaquim Molas, a la UAB, el curs 1979-1980, i l'entrevista publicada el 2004 al número 79 de *Reduccions*,⁷⁵⁰ però feta l'1 de desembre de 1984 a l'Escola Universitària de Mestres d'Osona. Es tracta d'una entrevista breu i de to cordial que repassa la poètica i la visió i la trajectòria culturals de Foix. El text per a la UAB,⁷⁵¹ al seu torn, és una lectura estructural principalment de *Les irrealis omegues*, tot fent referències constants a *On he deixat les claus...* i *Desa aquests llibres als calaix de baix*, segons diu, com a reforç de lectura —en menor mesura, es fan referències a *Onze nadals i un cap d'any* i a *Sol, i de dol*. Ara bé, és important veure que Serrallonga en fa una lectura, com deia, estructural, és a dir, pensada per reforçar la idea que *Les irrealis omegues*, contra el que n'havia dit Pere Gimferrer,⁷⁵² no és un llibre miscel·lani. Com dirà a les conclusions del treball: «La col·lació de les cronologies permet un estudi més sistemàtic dels temes de *Les irrealis omegues*».⁷⁵³ Per fer això, Serrallonga se serveix, sobretot, de tots els paratextos dels poemes, és a dir, les notes amb què s'obren els llibres, les dates, els emplaçaments dels poemes i els epígrafs, tot fent referència al text dels poemes només com a corroboració o exemplificació de les lectures que n'extreu.⁷⁵⁴ Adduint al conjunt de paratextos esmentats, Serrallonga extreu diverses conclusions pel que fa a la unitat del llibre. La primera és la manca del tema

⁷⁴⁹ Serrallonga anota, entre les seves lectures d'aquells anys cinquanta, *Les irrealis omegues*, *On he deixat les claus* i *Diari 1918*.

⁷⁵⁰ Serrallonga (2004).

⁷⁵¹ FSS PC.15.5.1, f. 1-23.

⁷⁵² Fins i tot per construcció i procediments, el treball de Serrallonga sembla que estigui fet pensant en *La Poesia de J.V. Foix* (Barcelona: Edicions 62, 1974), de Gimferrer.

⁷⁵³ FSS PC.15.5.1, f. 17.

⁷⁵⁴ Això no treu que puntualment hi hagi aportacions de caràcter textual interessants sigui per relacions intertextuals dels poemes de Foix o d'aportacions d'interpretació d'algun passatge que provenen de converses amb Foix mateix.

religió en *Les irreals omegues*. Per la història de la confecció del llibre, semblaria que podria haver-hi estat tocat, però l'exclusió de poemes contemporanis als del llibre d'aquesta temàtica, per Serrallonga, seria clarament una opció conscient de Foix. Escriu Serrallonga:

Els poemes de reforç de *On he deixat* són tres: dos de dubtosos o vagues (VII i X) i un de metafísic: «El difícil encontre» (XI). Aquest pertany a «la recerca de les veritats objectives i eternes» («De l'espiritual, del polític i del social», article de 28.IV.1935, ara a *Els lloms transparents*, p. 60, de ressò platònic i sofocli claríssim) de caràcter metafísic o de religiositat agnòstica. Hauria pogut formar part de *Les irreals* sense afeblir-ne gens la qualitat ni contradir-ne la mètrica. Llevat del títol, té formalment i qualitativament tot l'aire d'una irreal omega. Per què, doncs, no hi fou inclòs? Potser perquè no el tenia del to enllestit. En publicar-lo a la revista *Curial* (març-abril 1950) — amb data trucada per prudència, suposo — no oferia encara el text definitiu, per bé que les variants no són pas significatives pel contingut. Si aquesta hipòtesi no és bona, i el poema del juny del 1939 era fonamentalment el que tenim en l'edició de 1953, resta només una raó per haver-lo descartat de *Les irreals*, la del tema.

Així restaria precisada una de les dimensions de *Les irreals*: la manca deliberada d'aquest tema. Per què? Davant dels llibres de religiositat positiva de Riba i de Carner, Foix hauria preferit abstenir-se. (FSS PC.15.5.1, f. 16).

La nota és interessant perquè, si bé al final mira d'assuaujar-ho, la lectura de Serrallonga atribuïa a *Les irreals omegues*, dins l'obra de Foix, una funció semblant — estructuradora dins el conjunt de l'obra de Foix, en la mesura que irradiaria *sentit cap a* la resta d'obres, però també social, política i religiosa — al *Nabí* dins l'obra de Carner o a les *Elegies de Bierville* dins l'obra de Riba, la qual cosa sembla que, més que mirar d'aplicar uns esquemes d'altres autors a Foix, atribueixi a Foix la voluntat d'estructurar-se l'obra semblantment a com ho van fer Riba i Carner.

El segon element estructural i d'unificació dels poemes de *Les irreals omegues*, per Serrallonga, seria el tema polític.

Les irreals és un llibre travat entre dos poemes polítics evidents i té per centre el poema VI, d'on ha estat pres el títol del llibre, «irreals omegues», i on s'hi apleguen els temes capitals: l'activitat laboriosa, que en el poema I era la del treball ancestral de Catalunya, ara individualitzada en l'activitat personal de l'escriptor idealitzat (el poeta ara de fer-ho

tot, en un extrem irreal: llibres, diaris, Codis, fulls clandestins i escriptures), la qual activitat laboriosa i creadora de país i de cultura s'expressa en la llengua indicada per l'acció purificadora del darrer vers del darrer poema: la llegua dels Països Catalans, segons el símil de Verdaguer del Pi de les Tres Branques. (FSS PC.15.5.1, f. 16).

El tercer aspecte és l'ancestralitat com a temàtica vertebradora del recull:

En *Les irrealis omegues* fulgura pertot una profunditat ancestral que a penes troba una correspondència condigna en els altres dos llibres. En efecte, en *Les irrealis* l'ancestralitat fonamenta la modernitat de manera constant —més ben dit: és *l'ancestralitat catalana fonamenta la modernitat catalana*, la qual modernitat és tan marcada pels poemes polítics que ocupen els llocs centrals del llibre, inici (I), centre (VI) i final (XIII), que ancestralitat i modernitat han d'ésser considerades no pas com un tema recurrent dels primers llibres poètics en prosa, sinó com la maduració, sota l'experiència històrica del cicle pre-República / República / Guerra-Revolució / Ocupació, de les intuïcions juvenívoles. (FSS PC.15.5.1, f. 17).

Finalment, Serrallonga apunta, sobretot, dos subtemes del llibre: la individualitat «mai despresa de la natura ni de l'alteritat personal», i la problemàtica de l'amor.

És curiós de veure com Serrallonga aborda un text com aquest des d'una perspectiva tan *exterior*, és a dir, obviant bona part de les consideracions sobre la lectura de poesia «per dins» o des de la perspectiva humana o moral que practica amb els altres textos. Podríem considerar que Serrallonga adopta una posició purament acadèmica i pretén de bastir un text a partir d'allò que positivament acompanya els textos estudiats. D'altra banda, també podem entendre que Serrallonga amb aquests textos —recordem que el treball que fa sobre Riba té un format semblant— són per complir (excel·lentment) amb una exigència curricular i una metodologia que si bé potser no són *les seves* sí que se li demostren útils per establir una possible lectura tancada dels textos. Si recordem, per exemple, un article com el de Vinyoli per a *Reduccions*, materialment molt més breu, la quantitat de material de lectura generat representava una quantitat de feina i d'hores que resultarien impossibles d'assumir per a aquest conjunt de treballs universitaris. Limitat el camp d'estudi als elements paratextuals, la quantitat d'elements a tenir en compte pel que fa a les relacions de l'obra amb els seus contextos, queden limitades i passen a ser apamables i treballables en una sola línia de treball que

diffícilment pot sortir de mare. Un altre motiu al qual podríem adduir, sens dubte, i lligat a això darrer, és el temps disponible per fer els treballs.⁷⁵⁵

Pel que fa a la nota privada sobre Foix, es tracta d'una targeta escrita a banda i banda i a màquina que es trobava dins el volum *La poesia de J.V. Foix*, de Pere Gimferrer. La nota, probablement, és de l'època mateixa del treball de la UAB i és escrita com a contra-apunt a la lectura de Gimferrer. És un apunt que proposa una «estructuració refulgent» aplicada l'ús de la mètrica en Foix:

Tota la seva modernitat consistí en temes mots i continguts onírics, dominat tot plegat per una estructuració refulgent. L'estructuració mètrica mai, ni en Ausiàs March, no havia estat tan clara. Cal remuntar als trobadors per topar amb una cosa semblant. [...] Ningú, llevat de Brossa, el qual amb les darreres sextines acaba de donar un exemple clarificant sobre el sentit de la mètrica.⁷⁵⁶

De fet, és una intuïció que Riba ja esbossava al pròleg de *Salvatge cor* quan es demanava «¿i qui entre nosaltres ha tingut més poderós que ell [Foix] el sentit d'aquesta inexplicable, irreductible entitat que és un vers?» (Riba 2019: 325). I, estirant aquest fil de Riba, l'any 89, Gimferrer encara parlarà del vers de Foix com unitat com «[e]l vers entès com una mena de creació diamantina irreductible en què té prou amb ell mateix» (Gimferrer 1997: 223). Sigui com sigui, l'apreciació de Serrallonga és justa, i el terme, potencialment útil.

11.4.5 *Marià Manent*

Com en el cas de Foix, la figura de Marià Manent és constant pel que fa al Parnàs particular serrallonguà, si en podem dir així. Ho explica molt clarament, de fet, en una conferència dita a la Universitat de Vic en el centenari del naixement de Manent:

Les nostres lectures de l'obra de Manent dataven dels anys de retòrica, quan estudiàvem al seminari de la Gleva. Les relacions personals van venir després, a Cantonigròs, a

⁷⁵⁵ En el cas del treball sobre Foix, per exemple, Serrallonga va acompanyar el treball amb una carta que acabava: «El temps que se m'ha endut [fent el treball sobre la crítica de Riba] m'obligarà a fer el segon treball, sobre Foix, de can-passa-via. Te'n demano perdó i et demano gràcia» (FSS A2.2.22.2). No seria exagerat, segurament, atribuir a les paraules de Serrallonga una funció de *captatio* davant el company de generació.

⁷⁵⁶ Full dins l'exemplar de Serrallonga de *La poesia de J.V. Foix*, de Pere Gimferrer.

l'època de les antologies universitàries i d'*Estudiants de Vic, 1951*. Per a nosaltres sempre fou un dels tres poetes més grans amb qui podíem viure i parlar, més ben dit: a qui podíem estimar i escoltar: Riba, el pare, Foix, el fill, Manent, l'esperit, formaven una trinitat, que vol dir que eren als nostres ulls u i tri. No vull fer riure, si més no, no vull fer riure en va: la idea que aquells anys tenia Riba de la qualitat de la poesia catalana es resumia en aquests tres noms. Carner, no ho oblidem, vivia llavors entre els hiperboris. No vam perdre mai més el contacte afectiu. No vam perdre'n doncs tampoc el mestratge continu. (FSS arxiu «Manent»).

Si deixem a banda el text sobre les traduccions d'Emily Dickinson, Serrallonga va escriure dos textos públics i un de provat sobre Manent. El primer text, data de 1979 i es va publicar al número 7 de *Reduccions*.⁷⁵⁷ El text, potser perquè Serrallonga ja publicava al mateix número els textos «Un somni i un poema», dedicats a Foix, està firmat com a «S. Morer».⁷⁵⁸ Es tracta d'una ressenya de l'*Antologia poètica* preparada per Manent mateix i prologada per Pere Gimferrer que Proa va publicar amb motiu dels vuitanta anys del poeta. La ressenya, més que no pas pretendre una descripció dels materials aplegats en l'antologia, cosa que fa secundàriament, pretén ser una aproximació al nucli metafísic de la poesia de Manent. És així que pot arribar a dir: «La visió que dona del món correspon a un realisme místic de tendència quietista» (Serrallonga 1979c: 58). O que en alguns poemes «l'autor resta en un present reverberant i quiet, sense revolta. Mira» (Serrallonga 1979c: 59). No costa gaire acostar aquest «realisme místic» a les inquietuds metafísiques i poètiques de Serrallonga, amb tot, aquí no hi ha una imposició del propi esquema de pensament a la poesia d'algú altre, sinó alguna cosa així com un acostament des del seu esquema —que, recordem, tampoc no tenia cap forma estructurada rígida— a la poesia de Manent per tal de poder-ne perfilar o deixar apuntat aquest nucli metafísic. Per fer-ho, es posa a si mateix en discussió amb «L'obra de Maria Manent, tocada pel silenci», un text de Josep Palau i Fabre, publicat al número 20 de la revista Ariel gairebé trenta anys abans. Deia Palau:

La metafísica de Marià Manent és la menys literària, la menys llibresca que càpiga. És tota donada pels sentits. Però a través de la tenebrosa i profunda unitat on els colors, els

⁷⁵⁷ Serrallonga (1979c).

⁷⁵⁸ A l'«Índex d'autors i col·laboradors del número 1 al 75», separata que acompanyava el número 75 de *Reduccions*, es manté «S. Morer» com a autor del text.

perfums i els sons es responen, endevinem aquell món on ni els objectes ni els somriures són glaçats. No és estrany que ell s'hagi evadit cap a aquest món. La seva obra és molt més la d'un místic del que es pot pensar; és molt més la d'un místic que la d'un terrenal.⁷⁵⁹

Davant d'aquesta afirmació, Serrallonga responia que «això [l'afirmació de Palau] traïa més l'admiració que l'existencialisme de la culpabilitat sentia pels idealismes dionisiacs de tipus maragallià que no pas una informació de la fona religiositat dels poetes místics més coneguts, entre els quals no n'hi ha ni un que no sigui lúcidament terrenal». I més endavant continua Serrallonga:

La idea del sagrat [de Manent] amara tota la visió que té de la natura. Per això no coincideix mai amb una ideologia política o una racionalització filosòfica, ni podia coincidir plenament amb cap corrent literari donat des de fora, ni amb el modernisme ni amb el noucentisme. [...] Sembla situar-se moralment en un centre que no és moral, sinó ontològic. [...] La visió mística, contràriament al que fan creure el morbosos manuals de pietat, comporta un gran gruix de realisme. El místic no somnia davant la natura, sinó que la mira i la veu, i se'n meravella. Per la meravella ve la creixença del pensament. I és per aquesta meravella que la precarietat humana, individual i social, se li fa present com un pes. [...] amb això no vull pas dir que Manent sigui home d'experiències místiques dins una religió determinada. Això s'ho sap cadascú. Sinó que la seva concepció de la literatura poètica és parenta de les concepcions místiques europees més humanes. (Serrallonga 1979c: 60-61).

No deixa de descriure, en el fons, una poètica amarada d'una pietat fondíssima cap al món i cap a les persones —una pietat que inevitablement li havia de venir del cristianisme. Aquesta visió de Manent poeta, al costat de la visió del Manent traductor que, com diu al mateix article, «coincideix i tria», són les que l'acompanyaran, amb algun reequilibri i alguna aportació crítica més, com veurem en la conferència pronunciada en l'acte de commemoració dels 100 anys del naixement de Manent, l'any 1998.

⁷⁵⁹ Josep Palau i Fabre (1950). «L'obra de Marià Manent, tocada pel silenci». *Ariel*, 1950, 20, p. 19-20. Pel que sigui, l'article no consta al segon volum de la seva *Obra literària completa* (Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2006).

Entremig, Serrallonga comptabilitza entre els seus papers sobre Marià Manent un apunt de dietari de caràcter personal referent a la darrera visita que va fer-li a casa que tenia al carrer Craywinckle:

*17 de novembre 19[8]8. Manent. La branca i Collita sota la boira en el record llunyà, El vel de Maia en la memòria viva versions de l'anglès, poemets xinesos. L'home, prim i delicat, tremoladís com una fulla d'àlber. La llüïssor de la part de sobre li ve del sol; per sota és mat i aspre, ombrívol, i li ve de l'humus. El vaig conèixer a Cantoni. De vista semblava nòrdic, alt i blincadís, educat en un col·legi de nobles de segona fila (els de primera fila són generalment mal educats). A casa seva va semblar-me que era un convalescent de sanatori per a tuberculosos, un sanatori de poetes i crítics fins. La paraula que el definiria de manera *escaient* és gentil. Però on feia salut i acreixia l'amistat no era a Puig d'Olena, sinó en un poblet d'estiuejants, a Viladrau. Però 'gentil' és un mot que pren el sentit que escau a la seva persona només en els versos que escriu, els de creació directa i els traduïts. L'anglès que el lector endevina rere els versos catalans és una llengua lluent per sobre i aspre per sota, com la fulla de l'àlber. Manentitza tot el que toca. Tot esdevé diàfan i fosc. Però fa arribar les veus llunyanes com remors de bosc, o de bosquet, de bosquet sagrat, d'un bosquet sagrat que creix i viu i floreix i grana dins el [τέμενος] d'un temple invisible on regna el silenci de Plotí.*

Divendres 25 de novembre. Ahir va morir Marià Manent. La darrera vegada que el vaig visitar, al carrer de Craywinckle, em va fer molta pena. Estava nerviós per les corredisses del net. Em deia que no es podia ajupir a remenar papers. Jo li deia que l'Albert s'havia compromès a fer-ho per ell. Ho he de fer jo i no puc. Després l'Albert va dir-me que patia un desànim que l'enfonsava. Mai no he revist amb el record una persona més entristida. (FSS arxiu «Diet 1990»).

Copio les entrades senceres perquè tenen prou qualitat literària i diguem-ne humana per ser llegits sencers. D'altra banda, És interessant veure com Serrallonga introdueix dos elements a la lectura que feia el 1979, la primera i més evident, és la de l'ús de la imatge verdagueriana de l'àlber, que estructura l'apunt de dietari, aplicada primer a la persona i després a la poesia. El poema de Verdager fa:

ALBA

I

Mirau-la com tremola,
la fulla d'alba:
de part d'amunt negrenca,
de sota blanca.
Tal és la vida:
porta en ses dues cares
la nit i el dia.

II

La nit és de l'abisme
que sempre temo;
lo dia és de la glòria,
que sempre espero.
Fulla de l'alba,
de tes cares ensenya'm
sempre la blanca.⁷⁶⁰

El poema, prou conegut, li és utilíssim per explicar aquesta doble faceta de la poesia i de la llengua de Manent, diàfana i fosca al mateix temps, és a dir, que amb una aparença de transparència absoluta, fa ressonar alguna cosa d'aquell «abisme» que diu Verdaguer que, si anéssim al text sobre Vinyoli, correspondria amb l'«allò que no sabem què és» del món i de la vida. El segon element nou és l'aparició de Plotí. De fet, Plotí serà central en la reformulació d'allò que en el text de 1979 relacionava la «mística realista». Tant el text de 1979, com la nota de dietari, aniran a parar a la redacció de la conferència de 1998.

La primera part de la conferència, doncs, una refeta de l'article de 1979, tanmateix, com deia, després d'un paràgraf d'introducció, Serrallonga es refereix, per tal d'encapçalar el discurs a la citació de les *Ennèades* III, VIII, 4 de Plotí, que, en traducció de Serrallonga, diu:

Si hom demanava a la natura (*'physis'*) per què fa (*'poiei'*), ella respondria, si volia fer cas de la pregunta i consentia a parlar: No m'havies de demanar res, sinó comprendre i callar també tu, com callo jo, car jo no tinc pas el costum de parlar. Comprendre què? Que allò que esdevé és per a mi un objecte de contemplació muda, és l'objecte natural de la meva contemplació, i jo tinc un gust natural per la contemplació; allò que en mi contempla produeix (*'poiei'*) un objecte a contemplar. Els geòmetres dibuixen

⁷⁶⁰ Verdaguer (TO, II: 1053).

(‘*graphousin*’) figures tot contemplant. Però jo no soc una dibuixant (‘*ou grapho*’): jo contemplo i les línies (‘*grammai*’) dels cossos es realitzen, com si sortissin de mi. (FSS arxiu «Manent»).

La pista la treu de Manent mateix, que citava part del fragment a la «Nota preliminar» de *L’aire daurat*. Però el que interessa a Serrallonga, més que no pas aprofundir en la idea del «realisme místic» que havia apuntat, sinó per allunyar-se’n en la mesura que ara li atribueix «una sensibilitat metafísica, però és de caràcter poètic, no especulatiu», que el separa, tot havent-te resseguit l’obra, i a ulls de Serrallonga, de qualsevol germen místic, en els seus versos: «No he trobat mai cap text manentià —escriu— que dringués amb el so inconfusible d’haver experimentat la Presència de l’Ésser, sí, en canvi, molts que n’estan irisats d’un costat, però només d’un» (FSS arxiu «Manent».⁷⁶¹ L’apreciació, que no podria ser més subjectiva i intransferible, i Serrallonga segur que n’era conscient, pertanyia, sens dubte, a un dels seus modes de lectura. Que, malgrat la seva privadesa absoluta, ho tragués en un context públic i acadèmic com en el que es trobava, només pot venir de la necessitat de rebaixar el to del text de 1979, no pas d’esmenar-lo; una prova d’això és que aquesta primera part de la conferència se serveix en bona part de l’exposició de llavors. Cal tenir en compte que Serrallonga, l’any 98 estava en plena lectura de Verdaguer en plena preocupació crítica per la *qualitat* de la mística de Verdaguer, és a dir, de mirar de veure traces d’alguna experiència mística en l’obra verdagueriana, cosa que, evidentment, i pel que deia més amunt, és impossible de discernir com a lectors. Ara bé, si en Verdaguer (i en Manent) hi ha *només* un mode poètic místic, quines estratègies —poètiques— segueixen per verbalitzar-lo? La resposta, per Serrallonga, en part, pel que fa a Verdaguer —ja ho veurem—, i dit curt, és la fixació pel Càntic dels càntics al llarg de la seva obra; pel que fa a Manent, per la musicalitat del vers. Serrallonga també es preocupa de dir que una apreciació com la que fa respecte de la manca d’una experiència mística evident no altera la possible qualitat de l’obra manentiana, simplement ens diu que hi ha alguns aspectes que no s’hi poden llegir com ho faríem amb Joan de la Creu o Riba —«potser també Verdaguer, diu». Així, doncs, el silenci de Manent, no seria un silenci purament donat, diríem, sinó conscient, fins i tot responsable —de cara al poema i de cara a la cadència del poema, potser.

⁷⁶¹ FSS arxiu «Manent».

Seguidament, Serrallonga s'ocupa de la tasca de Manent traductor poètic a partir d'unes traduccions de l'alemany de joventut. La tesi defensada és molt similar a la defensada al text sobre les traduccions d'Emily Dickinson: «El que compta per a ell és la qualitat del poema original i la idiosincràsia i la disponibilitat anímica del poeta traductor».⁷⁶²

El tercer punt tractat és la qüestió de la musicalitat de l'obra de Manent, que Serrallonga aborda amb una breu anàlisi podríem dir d'arrel estilística, a partir de repeticions cadencials de vocals, d'usos gramaticals, sintàctics i morfològics. Malgrat que no fos la mena de lectura que li interessava, en la mesura que només miren el poema *per fora*, Serrallonga s'explicava així l'operació:

Els esquemes no fan poesia i no en fan perquè no són llengua. Però els sons que s'enllacen i tot enllaçant-se diuen? El sentit del so no lligava amb el so del sentit? Fou per aquí que vaig tornar als principis ribians i a Jakobson, el qual jo imaginava dient a Manent: «Oi que en sé de remenar material? Però no pateixi, senyor Manent: jo de primer lleixo i sento, després analitzo fredament, i en acabat torno a llegir, el lleixo més bé i el sento de bell nou». (FSS arxiu «Manent»).

11.4.6 Carles Riba

Segimon Serrallonga va començar a llegir l'obra de Carles Riba aproximadament la primavera de l'any 1950, tant en les traduccions d'Èsquil per la Fundació Bernat Metge, com en el volumet blau de Selecta en què tenia *Del joc i del foc*, o en el volumet idèntic de les *Estances* que li deixava Antoni Pous (§3.2). Des d'aleshores el va llegir i estudiar gairebé ininterrompudament. No en va, sempre va considerar Riba el seu mestre, i, com ja hem vist, un model d'intel·lectual, de personatge cívic, de poeta i, sobretot, un model humà. És a la faceta més cívica que Serrallonga va dedicar la part més important dels seus papers publicats. D'altra banda, Riba és l'autor sobre el qual va publicar més i del qual va editar més obra inèdita. No és d'estranyar, tampoc, que Riba sigui, amb diferència, l'autor a qui més esforços crítics (públics i privats) va dedicar.

⁷⁶² FSS arxiu «Manent».

Una altra dada que ho demostra és que, de les 735 unitats documentals⁷⁶³ que conformen el FSS (carpetes, subcarpetes, llibretes, capsos, grups de folis, etc.), 79 tenen per tema principal la figura i l'obra de Carles Riba, cosa que comporta un total de més de 4.100 folis manuscrits o mecanoscrits d'apunts en diversos graus d'elaboració i amb finalitats molt diverses.⁷⁶⁴ Una mostra d'aquesta mena de materials podria ser la carta de 1978 que reproduïx Joaquim Molas a «Serrallonga o la passió de llegir», en què Serrallonga li donava algunes claus de lectura d'alguns poemes de les *Estances*.⁷⁶⁵

Aquests esforços crítics per acostar-se a l'obra i, en la mesura del possible, a la persona de Riba són exemple clar d'aquell *llegir més* que deia al principi d'aquest apartat: Serrallonga llegia per entendre —per aprendre i aprehendre—, fins on fos possible, qui va ser Riba, com a intel·lectual, humanista, poeta i, a l'últim, com a home; i això en la mesura que Serrallonga llegeix que hi ha una unitat vital irreduïble en totes les facetes de Riba: comprendre més l'obra poètica és comprendre més la persona i l'humanista, i viceversa.

Els materials que miraré de resseguir i que tot just descriu són, doncs, sobretot, els treballs de curs de la UAB, els articles publicats i, més sumàriament, les conferències de caràcter més acadèmic que Serrallonga va fer sobre Riba. També em serviré d'un article inèdit i d'alguns papers privats per situar el projecte no realitzat de l'edició de l'obra poètica completa que s'havia embastat per a Empúries.

1.

El curs 1979-1980, a la UAB, Serrallonga va presentar dos treballs de curs sobre Carles Riba, un, «El vitalisme en Riba»,⁷⁶⁶ per a l'assignatura d'història de la crítica, que impartia Joaquim Molas, l'altre, «Sobre els epígrafs de les *Elegies de Bierville* de Carles Riba»,⁷⁶⁷ per a l'assignatura de literatura catalana I, que impartia Jordi Castellanos. Aquest segon treball tenia un precedent gairebé immediat en l'edició de la traducció abandonada que va fer Riba de l'*Hèrcules a l'Eta*, de Sèneca, que conté l'hemistiqui

⁷⁶³ Unitat amunt, unitat avall.

⁷⁶⁴ És per aquesta raó que en aquest treball deixem de banda tots aquells materials no públics sobre Riba, això és: només es tindran en compte els materials publicats, els treballs acadèmics i els materials per a conferències.

⁷⁶⁵ Molas (2001).

⁷⁶⁶ FSS PC.16.4.b.

⁷⁶⁷ FSS A2.2.9, f. 1-37. Que el text tindria una forma acabada i publicable ho mig comenta Serrallonga en una carta abandonada a Eulàlia Riba del maig de 1983: «Ja fa tres anys que *Els Marges* em demanen de publicar un estudi, ja fet, sobre els epígrafs de les *Elegies*» (FSS arxiu «Diet 1982-1984»).

«*Carmina invenient iter*», al vers 465 —que en la versió de Riba dirà: «els cants sabran trobà' el camí». ⁷⁶⁸ En aquest cas, com passarà amb el treball sobre Foix, la lectura se centra tot just en els paratextos, és a dir, es busca una lectura aprofundida, però exterior del llibre, i, al mateix temps, es busca deixar clars alguns dels punts sobre els quals estructuralment, temàticament i ideològicament reposa. El treball, com és d'esperar, es divideix en dues parts, una per a cada epígraf; i hi suma una postil·la sobre el tema d'«El freu i Ulisses». La segona part, sobre l'epígraf de Sèneca «el veritable epígraf de les *Elegies*», segons apunta Serrallonga, ocupa set de les tretze pàgines —més alguns fulls intercalats posteriorment—, mentre que la part dedicada a la tanka XXXVI n'ocupa tot just tres; tant la postil·la com les conclusions ocupen tot just una pàgina cadascuna.

Per Serrallonga, la tanka conté un efecte de reverberació a un temps concret de Riba, que és el temps de la guerra civil, al mateix temps que n'és una síntesi. La citació de Sèneca, d'alguna manera, li serviria per apuntalar, amb la presència de l'autor, tota una sèrie d'elements estoics que apareixen al llarg de les *Elegies*, i que acompanyen el cristianisme de Riba. Amb la identificació de la font de la citació, l'*Hèrcules a l'Eta*, Serrallonga n'estira també l'afiançament de la temàtica moral, política i religiosa, que només deixa apuntada, i que proposa de llegir a partir del sonet XX de *Salvatge cor*, intítulat «Hercules Oetaeus».

El treball es tanca amb la discussió de la traducció de *carmina* per 'cants' en la traducció ribiana de la tragèdia llatina, discussió que el porta demanar un establiment de la teoria poètica de Riba, tema que, si bé no resol, mira de plantejar en un context platònic. A partir de la citació d'un fragment de pròleg a la segona edició de les *Elegies*, Serrallonga conclou que «[e]ls mots de Riba obliguen a separar-nos de tot sentit estrictament fetiller [és a dir, dels *eixarms* (§9.3)]. Això és tot. *La resta del sentit*, el que es lliga a un concepte o altre d'inspiració, pot trobar-s'hi, d'alguna manera, ben intensament». Aquesta possibilitat platònica del pensament poètic ribià l'acaba de deixar obert amb l'ús d'algunes tries diguem-ne compromeses en les traduccions de l'*Odissea*. L'any 1984, com veurem, Serrallonga tornarà a alguns dels temes encetats en aquest treball amb la conferència «Estoïcisme i cristianisme en les *Elegies de Bierville*», dins el marc del primer Simposi Carles Riba (vg. *infa*).

⁷⁶⁸ Cf. Sèneca (1979).

El segon treball, «La crítica vitalista en Riba», —que, entre els papers de Serrallonga passarà, també, a intitular-se «El germanisme en Riba»—, reprèn alguns dels temes del text inèdit de finals del seixanta «Anotacions a l'edició dels *Assaigs crítics* de Carles Riba» (vg. *infra*), ara, però amb un cos teòric que li pot refermar l'exposició. Pel que sembla, Serrallonga va enviar el treball inacabat a Molas i les darreres pàgines són directament uns apunts més o menys en net de Serrallonga. Aquí, Serrallonga hi repassa les ascendències germàniques de la concepció de la crítica literària de Riba i ho fa, primerament, a partir de Maragall i la teoria de la paraula viva, de la qual intueix que recolza sobre el « La parole est un acte. C'est pourquai j'essaye de parler », d'Ernest Hello —i d'aquí ho ressegueix fins a l'*Eutidem* platònic.⁷⁶⁹ Per bastir la seva idea, Serrallonga reporta un fragment de Riba sobre la unitat de l'obra de Maragall:

«...cuanto Maragall nos dejó en sus páginas de prosa es la otra cara de cuanto en sus poemas nos dejó». La qual cosa suposa una «unidad en su espíritu y en sus procedimientos», tot mantenint clara i fonda la distinció: «ni sus artículos o ensayos son poemas en prosa, ni sus poesías ... degeneran nunca en discursos. (FSS A2.2.9, f. 5).

D'això, Serrallonga en deriva dues idees principals: que Riba va mantenir una unitat d'esperit en els seus procediments, i al centre dels moviments de l'esperit hi ha la literatura —la poesia—; i que, per a Riba, la crítica és també literatura. Després d'enllaçar aquesta actitud amb l'idealisme alemany, el treball cerca aquells noms que cita Riba al llarg de la seva obra (sobretot crítica) per acabar centrant-se en «els que s'aguanten al llarg de l'obra»; un cop identificats aquests noms, que acaba reduint a Schlegel, Schiller i l'evocació general de l'idealisme alemany com a moviment, en ressegueix les recurrències i usos que en fa Riba.

Finalment, en les «Notes per al final», que són els apunts no desenvolupats que Serrallonga adjuntava al treball, repassa la posició central de la «joia» en Riba, com a idea poètica i crítica, que aporta, i cita: «Déu, expressant la seva joia, crea, i l'Univers fou una imatge de la infinita varietat de la Seva Ment una. L'home, creant el cant, recrea, com si diguéssim, els objectes a imatge seva...», frase que lliga amb el «La paraula és un acte» del principi del seu text.

⁷⁶⁹ De Hello també en parla a l'article «Llengua i potència» (Serrallonga 1998b).

La darrera observació que fa Serrallonga és sobre la idea que la crítica ribiana és «asistemàtica», amb la qual cosa Serrallonga respon, inevitablement, amb la unitat d'esperit —i per tant, la coherència d'acció— de Riba en la seva obra i amb el desenvolupament de la màxima ribiana «L'home és la mesura de l'art», de la qual diu Serrallonga:

Em sembla que totes les dificultats que es troben per a reduir a un sol fonament [...] la concepció crítica de Riba provenen de l'evolució d'aquesta concepció. No que sigui una evolució que procedeix per ruptures de fons i enllaços purament superficials; no, és una evolució homogènia, que deia aquell: parteix d'un embrió i arriba al fruit. Ara, *aquell* embrió és difícil de detectar: es mou dins una olla on bullen diversos *sistemes*, acceptats parcialment, parcialment rebutjats. (FSS A2.2.9, f. 22).

És llavors que de l'actitud vitalista de Riba davant l'obra pròpia, segons la qual l'obra mai esgota la vida que hi ha a darrere (o a la qual pertany —o, dit en mots de Riba: «L'art és breu, la vida llarga»—, deixa la pregunta si fora possible, dins l'estructura de pensament crític de Riba, de pensar alguna cosa de la mena «La crítica és breu, l'obra llarga», en la mesura que cap crítica, en tant que «literatura sobre la literatura», com deia Riba al pròleg d'*Els Marges* tot citant Thibaudet, podrà dir mai tot el que el poema —el poema bo— obre.⁷⁷⁰

Va ser arran d'aquest treball amb Molas que Enric Sullà va proposar-li d'elaborar una tesina amb el sobre el tema del germanisme de Riba i la relació amb les idees literàries. Més enllà d'unes notes molt esquemàtiques, no hi ha rastre d'aquest treball.⁷⁷¹

2.

Poc després de l'entrega dels dos treballs de la UAB, coincidint amb el vint-i-cinquè aniversari del traspàs de Riba, Serrallonga publicava un article de premsa llarg sobre Riba, dividit en dues parts, arran de la publicació l'*Antologia poètica* a cura de Joan Triadú.⁷⁷² En la primera part, «Riba: llengua i poesia (I). L'ofici d'escriptor»,⁷⁷³

⁷⁷⁰ Riba (1985: 199).

⁷⁷¹ Al FSS es conserva un esquema possible per al treball, en lletra segurament de Sullà (FSS Pc.16.4.b, f. 2-3).

⁷⁷² Barcelona: Proa, 1980.

Serrallonga diu, reprenent, Riba que l'«ofici» d'escriptor és el seu «deure» polític, i passa a resseguir la tasca —l'ofici— de Riba tant en el terreny de la traducció, com de la crítica o de la lírica, passant per la tasca cap a la llengua, primer al costat de Fabra i després al capdavant de l'IEC. Tot plegat, fa de Riba un exemple d'aquella «tasca comuna sota una disciplina comuna» a què s'ha de donar qualsevol escriptor —en llengua catalana. La segona part de l'article, «Riba: llengua i poesia (II). Una antologia rigorosa»,⁷⁷⁴ és un text equiparable al que escriurà pel decés de Vinyoli pel que fa a condensació crítica. Tenim que, després d'una diguem-ne premissa inicial —«És impossible de reduir Riba a la seva poesia», continua: «Però és en la poesia, tal com ell volgué, on l'acció resultarà a la fi més evident i paradigmàtica. I és sobretot pel que de culminant té la seva poesia que es pot dir d'ell allò que ell digué de Maragall: que tot el que vingué després ha d'ésser comptat a partir d'ell»— Serrallonga repassa la crítica sobre de Riba (sobretot en les antologies) des dels inicis de la seva carrera de poeta per acabar a valorar la tasca de Triadú dins aquest corrent de recepció que el situa dins el pinyol de la tradició poètica i literària del país, i en valora positivament l'exposició temàtica dels poemes, per acabar amb un paràgraf de gràcia: «Amb una exposició temàtica d'aquesta envergadura, Triadú ha tocat l'obra des de dins i l'ha considerada “d'aquelles que s'identifiquen no sols amb la perennitat de l'escriptor i del poeta, sinó amb la supervivència de tota una cultura”». Dins l'idiòlecte crític de Serrallonga, aquest «des de dins» era l'elogi màxim que podia retre al seu mentor i amic.

També d'aquell 1984 és l'article «Llegir els clàssics amb Riba», que havia servit de lliçó inaugural pel curs 1984-1985 a l'Escola de Mestres.⁷⁷⁵ En el parlament, com diu Jordi Malé, Serrallonga

dona compte de tres dels caires més destacats de la trajectòria vital i literària de Serrallonga: la fascinació pels clàssics, mantinguda al llarg de la seva vida; el mestratge de Carles Riba, que tant influí en la seva formació; i, finalment, la vocació pedagògica, gràcies a la qual pogué incidir en tants de joves. (Malé 2007: 117).

⁷⁷³ Serrallonga (1980b).

⁷⁷⁴ Serrallonga (1980c).

⁷⁷⁵ L'article el publica dues vegades aquell any: Serrallonga (1984a) i (1984b). El text per a l'*Avui* és lleugerament més breu.

El text repassa breument el mestratge de Riba sobre Serrallonga i passa a abordar la seva figura des de diversos temes clarament ribians: «sinceritat artística», «La senzillesa més pura», «La raó de la cultura» i «Humanisme». Serrallonga exposa dues idees sobretot: la primera, que Riba és un clàssic i cal llegir-lo com a tal; la segona és una idea de Riba que també es fa seva: «Les tragèdies de Sòfocles no il·lustren sinó allò que els homes anomenen, segons llur humor, adés veritats eternes i adés llocs comuns. Però, banals si es vol, aquestes idees eren presents d'una manera íntima, coherent, tenaç, vigorosa, dins l'esperit del poeta, penetrant la substància de les seves creacions» (Serrallonga 1984a: 19). Que els autors antics són, si són bons, sempre contemporanis nostres és una idea que encara llegirem en Serrallonga, entre altres llocs, al «Preàmbul» de les seves *Versions de poesia antiga*.

El 1993, coincidint amb el centenari del naixement de Riba, Serrallonga publica tres textos breus, de caràcter cívic, sobre Riba: «Riba i la joventut dels anys cinquanta», en què repassa la funció de referent moral, polític i literari que va exercir Riba per a tota una generació de lletraferits catalans, «Carles Riba abans i ara», que després de valor la talla universal de Riba —equiparable a la de Miró— proposant-ne la figura per a mestratges futurs, en ressegueix els mestratges en la joventut tot i «L'inoblidable viatge», en què a partir del viatge a Grècia de Riba de 1927, ressegueix sumàriament el motiu del viatge en l'obra ribiana al mateix temps que mira de perfilar el viatge vital de Riba al llarg de la seva obra.⁷⁷⁶

3.

Una de les tasques que Serrallonga va dur a terme més sovint, pel que fa a la figura de Riba, és l'edició de materials ribians inèdits o molt desconeguts. Són la correspondència de Carles Riba amb Antoni Pous, que acompanya d'una nota breu i de diverses notes editorials;⁷⁷⁷ traducció del poema de Rudyard Kipling «Si»;⁷⁷⁸ l'edició del fragment que va traduir Riba de la tragèdia *Hèrcules a l'Eta. Tragèdia*, que Serrallonga acompanya d'una breu «Nota introductora» i d'algunes notes editorials;⁷⁷⁹ l'edició del poema

⁷⁷⁶ Serrallonga (1993a; 1993b; i 1993c).

⁷⁷⁷ Serrallonga (1978b).

⁷⁷⁸ Kipling (1978).

⁷⁷⁹ Sèneca (1979).

inacabat «Maria Madalena», que Serrallonga acompanya d'unes «Notes i textos per a *Maria Madalena*»;⁷⁸⁰ el fragment la traducció de «De *Le mort d'Empèdocles*», de Hölderlin, amb una brevíssima nota editorial;⁷⁸¹ i l'edició de la conferència «L'humanisme a Catalunya», encapçalada per una breu presentació i acompanyada de diverses notes editorials.⁷⁸²

Al FSS encara hi ha altres materials relacionats amb possibles edicions de textos inèdits de Riba, com ara un text sobre la figura i l'obra de Novalis,⁷⁸³ l'edició de la conferència «De l'epigrama i més enllà», embastada i inconclusa, amb Enric Sullà i Jordi Cornudella,⁷⁸⁴ i l'edició del poema inacabat «Cançó dels mariners feacis per a Ulisses adormit».⁷⁸⁵

Serrallonga va poder fer part d'aquesta feina, en part, perquè havia establert una bona relació amb Eulàlia Riba qui conservava el fons documental i bibliogràfic dels seus pares abans que passés a l'IEC. Eulàlia Riba veia en Serrallonga un acadèmic, sí, però atípic, que l'anava a veure amb alguna cosa més que «ciència»; hi veia, segons deixa entendre Serrallonga, una voluntat d'estudiar i fer conèixer l'obra de Riba seguint l'esperit mateix amb què Riba treballava.⁷⁸⁶

És segurament arran d'aquesta exhumació de materials i per la confiança que li mereixia, que Xavier Folch li va proposar de dirigir una edició crítica de les obres completes de Carles Riba. Ho explica en una nota de dietari del 23 de juliol de 1983: «Matí Autònoma. Després Xavier Folch a l'editorial Empúries: [...] Em proposa de dirigir l'edició crítica de les obres completes de Riba. Dic que dirigir no, que podríem fer un equip, amb en Molas, en Sullà i en Medina». Semblaria que el projecte va començar a gestar-se, i al FSS trobem, per un cantó, un pla de treball amb el títol «Sobre l'edició crítica de la poesia completa de Carles Riba». Segons el document, l'edició havia de contenir els volums següents:

⁷⁸⁰ Serrallonga (1984d) El text de l'edició és el que es reproduïx a Cares Riba. *Esbós de tres oratoris*. Barcelona: Empúries, 1987 (p. 73-73). També s'hi reproduïxen les «Notes i textos per a *Maria Madalena*» (Serrallonga 1987b).

⁷⁸¹ Hölderlin (1984). Si bé a la revista no hi consta la responsabilitat editorial, en un dels exemplars del número del FSS, s'hi llegeix, escrit per Serrallonga: «A cura de Segimon Serrallonga». Al mateix exemplar hi afegeix una altra nota al peu que diu: «2. Lapsus per *ateneses?*»; la crida és a la primera línia, a «atenesos».

⁷⁸² Riba (1984). El text de l'edició, amb les notes, és el que es reproduïx a Riba (1988: 186-187).

⁷⁸³ FSS PD.2.1.

⁷⁸⁴ FSS arxiu «Riba Epigrama».

⁷⁸⁵ FSS A2.2.1, FSS A2.2.3 i FSS A2.2.8.

⁷⁸⁶ Cf. FSS arxiu «Diet 1980-1981 i 1984»; entrada del 30 de gener de 1984.

1. *Residu de la paraula a lloure* (1912-1919). Altres poemes anteriors, contemporanis i posteriors; traduccions de les *Bucòliques* i de les *Geòrgiques* (fragmentària) de Virgili, de Píndar i de les Anacreòntiques (selecció), etc. [A cura de Joaquim Molas].
 2. *Primer llibre d'estances* (segons el text de 1947, complementat pel de 1956, i anotant les variants de 1919, 1930 i 1937, a més d'aquelles publicacions anteriors en revistes o antologies). [A cura d'Enric Sullà].
 3. *Estances. Segon llibre* (segons el text de 1947, complementat pel de 1956, i anotant les variants de 1930 i 1937, a més d'aquelles publicacions anteriors en revistes o antologies). [A cura d'Enric Sullà].
 4. *Tres suites* (segons el text de 1937 i 1956, a més de l'original mecanografiat i les publicacions a periòdics i revistes i antologies). [A cura d'Enric Sullà].
 5. *Del joc i del foc* (segons el text de 1946 i 1956, més dels originals manuscrits i mecanografiats, a part de les publicacions a revistes i antologies). [A cura de Jaume Medina].
 6. *Elegies de Biervilles* (segons textos de 1942 /1943/, 1949, 1951 i 1956, a més del manuscrit original i les publicacions a revistes). [A cura de Jaume Medina].
 7. *Salvatge cor* (segons els textos de 1952 i 1956, a més del manuscrit original). [A cura de Segimon Serrallonga].
 8. *Esbós de tres oratoris* (segons el text de 1957, a més del manuscrit original i la publicació d'«Els tres reis d'Orient» el 1956). [A cura de Segimon Serrallonga].
- [9.] *Poemes per a un nou llibre encara sense títol* i d'altres (segons el manuscrit original i la publicació a part, si hi és). [No atribuït].⁷⁸⁷

L'edició es plantejava,⁷⁸⁸ com es veu, com a edició crítica amb anotació de variants al peu i amb una anotació crítica que establís la relació dels textos amb l'altra producció de Riba que s'hi relacionés (textos crítics, cartes, traduccions, etc.) i amb la bibliografia crítica històrica. Al FFS es conserva una carpeta d'anelles, conformada per 47 fulls, amb uns primers fulls de treball mecanoscrits i amb diverses anotacions, segurament intentant reproduir la forma dels textos als manuscrits de Riba. Al mateix temps, a la part inferior dels sonets i separades per una línia horitzontal, hi ha anotades algunes possibles referències intertextuals. Finalment, hi ha anotacions sobre alguns temes

⁷⁸⁷ FFS PC.16.2.b, f. [s.n].

⁷⁸⁸ Xavier Folch (c.p.) no recordava el projecte.

tocats per Riba, com ara la figura l'Alcestis, el tema del coratge i de l'idealisme, i sobre diversos pensadors, com Spinoza i Ors, a part d'una sèrie de textos de Riba mateix que fan referència als poemes del llibre.⁷⁸⁹

La idea de fer una nova edició de l'obra de Riba, a part de les qüestions purament efemèriques (el 1984 feia vint-i-cinc anys del seu traspàs i la darrera edició de l'obra completa era de 1965-67), sorgia del descontentament general que havia causat, precisament, l'edició de les *Obres completes* editades per Josep Lluís Marfany.⁷⁹⁰ Serrallonga mateix, en un text inèdit dels anys seixanta anomenat «Anotacions a l'edició dels *Assaigs crítics* de Carles Riba»,⁷⁹¹ lamentava la intervenció excessiva de Marfany damunt dels materials de Riba i el descuit de diversos materials ribians.⁷⁹² A part de l'aportació dels materials no inclosos per Marfany, i algunes consideracions generals sobre l'edició d'un autor com Riba,⁷⁹³ el text té l'interès d'aportar, en la primera part, una primera valoració de la tasca crítica de Riba.

Aquesta primera part del text, doncs, està dividida en cinc punts. El primer, intitulat «L'ambició ribiana», emparenta la crítica de Riba amb l'estilística i la crítica filològica, la qual, diu «no usà sinó excepcionalment». Al mateix temps que el situa fora de qualsevol sistema crític, Serrallonga situa sota el procedir crític ribià «tota la ciència d'aquest món», que és una manera de dir que, en el fons, la crítica de Riba era una crítica de caràcter impressionista, però sostingut damunt d'un coneixement filològic, cultural i literari vastíssim, damunt del qual podia objectivar —o intersubjectivar, si se'm permet la paraula— i ponderar els judicis. Al segon punt estableix les correspondències temàtiques obra crítica i obra poètica. Al costat de les

⁷⁸⁹ FSS PC.16.2.b.

⁷⁹⁰ Carles Riba. *Obres completes*. I i II-Assaigs crítics. Edició a cura de J.-Ll. Marfany. Barcelona: Edicions 62, 1965-1967.

⁷⁹¹ FSS A2.2.22, f. 1-13. El text es pot datar a finals dels seixanta per, com a mínim, tres motius: 1) Per la mena de fulls i de màquina d'escriure utilitzada; 2) per tractar-se d'un text que, pel to, sembla escrit o pensat amb la primera lectura encara fresca; i 3) per l'ús sistemàtic del plural majestàtic, ús que abandona ja en els primers textos de *Reduccions*. Per la data de sortida de l'edició de Marfany, no podem situar-lo a l'òrbita dels textos d'*Inquietud*, tot i que per estil i maneres, inevitablement, n'és germà. Amb tota probabilitat, el text va ser a la base de la sessió impartida a les jornades de la Universitat Catalana d'Estiu a Vic de l'11 i 12 d'agost de 1976.

⁷⁹² Alguns dels temes principals d'aquest text seran represos, molt més perfilats i amb molt més coneixement al treball per a la UAB «La crítica vitalista en Carles Riba» (FSS PC.16.4.b).

⁷⁹³ Per exemple: «per a editar un autor històricament important, cal que l'editor tingui formada una idea global molt segura i comprovable documentalment de l'autor que s'edita»; o: «En la impossibilitat o la summa dificultat d'endevinar la idea que finalment podia fer-se Riba del destí llibresc dels seus escrits, no restava sinó una actitud prudent possible: suspendre el judici i deixar els materials *in statu*: els de la carpeta, junts; la resta, ordenats cronològicament segons les dates d'aparició» (FSS A2.2.22, f. 1 i 13).

correspondències dins de l'obra. Al tercer punt, Serrallonga proposa d'establir una tercera mena de correspondències amb «aquelles manifestacions escrites» que refereixin a les «experiències fonamentals de Riba, almenys les que li foren conscients, aquelles sobre les quals s'assenta tota la seva poesia i la seva poètica, tota la seva obra crítica i la seva teoria crítica».⁷⁹⁴ De fons, Serrallonga està pensant en el que ell en va anomenar la «Il·luminació de Bordeus» en Riba,⁷⁹⁵ i, en un segon pla, probablement, en la seva experiència de Seva. Als quart i cinquè punts torna a la qüestió de l'«asistematisme» en Riba i en relació amb la coherència. Diu: «Si no es veu clar dins quina esfera més àmplia es mou aquest “asistematisme”, és a dir, sense veure'n la filiació generacional, les raons personals generals i les causes immediates, així com la massa d'ideologia pròpia que l'inclou, resulta d'una contradicció flagrant»; que és una idea que li serveix per tornar, de fet, als punts anteriors de la coherència i constant correspondència de tota l'obra de Riba amb ella mateixa —més enllà dels gèneres— i, al mateix temps, de tota l'obra de Riba amb la seva vida com a punt de partida necessari. Tot plegat per arribar a una conclusió necessària per a la manera de llegir de Serrallonga:

Volem dir, en suma, que la importància i el caràcter de la seva obra demanen una edició realment completa i ben feta, una veritable *Historichkritische Ausgabe*, una edició que forneixi tots els elements necessaris per refer els camins de la tumultuosa, treballada i reiterativa producció ribiana. (FSS A2.2.22, f. 7).

Semblaria, doncs, que el projecte d'edició que va quedar tot just embastat amb Empúries seguiria aquestes idees.⁷⁹⁶

Com és sabut, Enric Sullà i Jaume Medina van publicar en cinc volums a Edicions 62 una nova edició de l'*Obra Completa* de Carles Riba, dins la col·lecció

⁷⁹⁴ FSS A2.2.22, f. 5.

⁷⁹⁵ Deia Serrallonga en l'entrevista amb Carme Rubio: «és una hipòtesi meua que Riba va tenir una experiència religiosa molt forta a Bordeus, quan va quedar a zero, i de cop i volta va experimentar una alegria immensa, des de la pobresa absoluta. Era una certesa de tipus místic (en dic *la il·luminació de Bordeus*). Això es reflecteix en tota l'obra posterior. Aquesta certesa li permetia de connectar amb gent que ell considerava profundament religiosa i, simultàniament, de prendre distàncies amb la gent que feia una professió ostentosa de religiositat». (Rubio 2007: 221).

⁷⁹⁶ Enric Sullà m'explica el següent, respecte del projecte: «En efecte, l'editor Xavier Folch, desaparegut fa poc, tot just engegar la seva editorial tenia el projecte de fer l'edició crítica de la poesia de Riba que havia de dirigir el Joaquim Molas. En una reunió per preparar-la ens vam trobar Folch, Molas, Serrallonga i jo i vam fer la planificació»; tanmateix, vista la complexitat, es va acabar considerant que «el projecte era inviable tal com estava formulat», amb la qual cosa es va decidir de no dur-lo a terme (Correu electrònic del 3 de juliol de 2021).

«Clàssics Catalans del Segle XX», en la qual Serrallonga no va participar si no és aportant-hi materials editats per ell prèviament. El model d'aquesta nova edició, començada a publicar, amb el volum dedicat a la *Poesia*, tot just un any després dels primers passos per a l'edició d'Empúries, no és crítica —que no vol dir que no sigui rigorosa— i deixa de banda l'apartat de les notes destinades a les correspondències dins de l'obra ribiana.

4.

Que amb els anys Serrallonga es va convertir en una referència en la figura i l'obra de Carles Riba ho demostra, entre altres coses, que participés, com hem vist, ja en el primer Simposi Carles Riba de 1984, al qual va participar amb la ponència «Estoïcisme i cristianisme en les *Elegies de Bierville*». El text definitiu de la ponència no es va acabar de concretar mai, pels motius que hem vist més amunt, i del que va dir aquell dir en queda tot just un plec de notes fragmentades.⁷⁹⁷ Per unes notes prèvies, semblaria que l'estructura devia ser:

0. Plantejament del tema a partir dels epígrafs de les *Elegies de Bierville*.
1. «Conceptes estoics en l'Elegia IX: el savi i l'autarquia (model modern: Fabra)».
 - a. «La *virtus*, la natura racional i la raó universal».
 - b. «La necessitat».
 - c. «L'exercici de la *libertas*: el que és ver i el que és just | el dolor individual i el dolor universal | consentiment universal i cosmopolitisme»
2. «Però Riba traspasa l'estoïcisme en [*direcció?*] del cristianisme “literari” primitiu (Nou Testament). | Sí, però l'esperança ... “sembla d'antuvi una fe”».
 - a. «El sonet “Hercules Oetaeus” n'és la mostra més clara i ens remet també a la IX: Sòfocles, Eurípides, Sèneca; St. Pau, Simone Weil; Riba: l'Hèrcules cristià. St Pau: la saviesa i la follia.
 - b. (Riba: la mel i el foc) | poètica: la inspiració i el treball humils; moral, política, religió: la indiferència i el compromís».
3. «Conclusió: les *Elegies* han sabut “trobar els seus camins a través d'espais i de resistències”, etc.»⁷⁹⁸

⁷⁹⁷ FSS PC.16.9.a, f. 1-73. Malgrat la quantitat de fulls, resseguint les carpetes del FSS sobre Riba, es pot veure com alguns papers d'aquella primera ponència s'hi van anar diluint amb el temps, procediment habitual en Serrallonga.

⁷⁹⁸ FSS PC.16.9.a, f. 43.

Sembla evident que el punt de partida de la ponència va ser el treball «Sobre els epígrafs de les *Elegies de Bierville* de Carles Riba», que Serrallonga havia fet per l'assignatura de Jordi Castellanos a la UAB.⁷⁹⁹ Com veurem, en textos futurs d'aquesta mena, reapareixeran alguns d'aquests temes.

Entre 1993 i 1994, a part dels articles per a la premsa que ja hem vist, amb motiu, sobretot, del centenari del naixement de Riba, Serrallonga també és cridat a participar en diversos actes acadèmics. La primera d'aquestes participacions va ser en el marc dels actes d'homenatge en el centenari de Carles Riba que van organitzar l'Ajuntament de Barcelona, la Universitat de Barcelona i l'Aula de poesia de Barcelona. Serrallonga va participar-hi el 16 desembre de 1993 al Saló de cent de l'Ajuntament de Barcelona amb la conferència «Cultura i política en la vida i l'obra de Carles Riba», que era, al seu torn, la conferència de cloenda. La conferència començava amb un advertiment: era tant el material aplegat que el resultat serà inevitablement parcial.⁸⁰⁰ Els materials són una barreja d'apunts llargs a màquina (alguns de nous i alguns de recuperats d'entre materials antics),⁸⁰¹ fotocòpies de l'epistolari i notes a mà. La idea de Serrallonga era de resseguir la posició política i intel·lectual de Riba al llarg de la seva vida i enfront de les contingències històriques:

1. Infantesa
2. La Mancomunitat
3. La dictadura de Primo de Ribera (1923-1930/31 —el feixisme italià, el cop d'estat de Primo de Ribera, el nazisme—)
4. La República (1931-1936/39 —el 6 d'octubre—)
5. La guerra (1936-1939); 6. L'exili (1939-1942); 7. La Dictadura de Franco (1939-1959).⁸⁰²

⁷⁹⁹ Els temes plantejats en l'esquema estan extensament treballats en FSS PC.16.2.a, b, c i d, els quals materials serien un bon punt de partida per a un estudi detallat d'aquesta lectura serrallonguiana de l'obra de Riba.

⁸⁰⁰ PC.16.4.a, f. 4. Diu: «He de dir que el material que he anat aplegant sobre el tema d'aquesta conferència [...] és tan abundant que, a l'hora d'ordenar-lo i de dar-li una redacció fluent, ha superat el meu temps i la meva capacitat. Me n'excuso amb molt de greu perquè privaré, als qui són assidus a la lectura de Riba, d'una gran part de la seva riquesa».

⁸⁰¹ Aquestes notes —i, potser, les de la conferència de 1984— serien certament publicables en una forma semblant al text sobre Martí i Pol (Serrallonga 2000a), tanmateix caldria una feina de reconstrucció i cerca de materials dispersos provinents d'aquí en altres carpetes.

⁸⁰² PC.16.4.a, f. 2.

Una expansió o represa d'aquesta conferència la trobem en els diversos actes acadèmics en què va participar, començant per «Carles Riba: L'home i l'humanisme», llegit en l'homenatge a Carles Riba de l'IEC el 15 d'abril de 1994, en una jornada en què també van participar-hi M. Àngels Anglada, Jordi-Carles Guardiola, Joaquim Moles i Jordi Carbonell. La represa deixa de banda els detalls de l'evolució històrica i se centra en el nucli diguem-ne permanent de l'home Carles Riba. El text, de fet, també reprèn l'article «Llegir els clàssics amb Riba» i alguns aspectes de la conferència de 1984 i és, també l'únic d'aquests textos orals que després es va publicar.⁸⁰³ Al mateix temps, tret del curs de Palma, és, segurament, el text amb una intenció més clarament divulgativa, segurament conseqüència de la mena en què s'inscrivía. El centre de la conferència, després de fer algunes valoracions del Riba cívic (per exemple el mestratge als joves dels cinquanta⁸⁰⁴ o el paper dins la Fundació Bernat Metge), és la idea d'humanisme de Riba, que Serrallonga divideix en dos: l'«humanisme històric» i l'«humanisme general». El primer és, evidentment, el que en termes generals equipararíem al renaixement italià i les seves conseqüències i variants a tot Europa; el segon, seria el que, en creació, fa esdevenir una obra un *clàssic*: «Per Riba —escriu Serrallonga— entenem de nou que és *clàssic* allò que és, gràcies a la humanitat de l'art, encara vivent, és a dir, allò que s'adapta indefinidament i constantment de manera natural a la vida de qualsevol individu, de qualsevol país, en qualsevol època. Aquest és l'humanisme de Riba: l'humanisme de Riba esdevingut humà» (Serrallonga 1994a: 128). Cal entendre que una frase com aquesta, Serrallonga la pot dir després de repassar part de l'esperit de construcció moral i ideològica de Riba, tant en la seva obra poètica com assagística o, directament, aquella que podríem considerar política (en un sentit aristotèlic).

El curs d'estiu impartit a Palma de l'11 al 15 de juliol d'aquell mateix 1994, amb el títol «Carles Riba: viatge a la maduresa o l'humanisme creixent» estava dividit en dues parts de dues sessions cada una.⁸⁰⁵ La primera part estava destinada a la poesia, i

⁸⁰³ Serrallonga (1994a). Enloc del FSS hi ha rastre que Serrallonga controlés aquesta publicació, que semblaria una transcripció d'un text oral. No n'hi ha cap exemplar ni la consigna a Andreu i Comerma (2001a).

⁸⁰⁴ Els fragments de dietari que cita en l'article (Serrallonga 1994a: 122), de fet, els havia proposat de publicar, in extenso, a *Els Marges* a través de Pep Paré. La proposta, de fet, era de publicar les notes de dietari corresponents a dues visites a Riba, una del 21 de gener de 1952 i l'altra del 6 de gener de 1954. El consell de redacció de la revista, pel que sembla, va refusar-ne la publicació (FSS A2.2.25).

⁸⁰⁵ FSS A2.2.20.a i b.

trobem materials, sobretot, sobre les *Elegies*, especialment sobre la IX —al voltant de la qual hi retrobem els materials de la ponència de 1984— i de l'*Esbós de tres oratoris* (especialment d'«El fill pròdig» i del poema de l'entorn dels *Oratoris* «Maria Madalena»). A la segona part del curs Serrallonga se centrava en la pedagogia de Riba a partir del Riba mestre d'aquells joves dels anys 50, però també a partir de la idea del personatge civil que esdevé model d'acció i que té una responsabilitat humana davant dels altres. Les notes parteixen, majoritàriament, de la conferència a la Sala de cent de l'ajuntament de Barcelona. Una nota per a la introducció d'aquesta segona part del curs orienta de quin enfocament proposava Serrallonga per a la pedagogia ribiana com a part intrínseca al seu humanisme:

No l'ofici, sinó el deure de viure, com Llätzer el Ressuscitat, doncs, el deure de reviure després de cada mort, la llibertat i l'aprenentatge, el pensament obert a la reflexió crítica, la resistència a les diverses formes de fanatisme i d'opressió, des del lloc òptim just, dins un col·lectiu nacional, natural, obert al món, per ser humà i fer obra humana: ensenyar amb la vida i l'acció. (FSS A2.2.20.b, f. 2).

El darrer d'aquests materials generats en contextos acadèmics és «Carles Riba: L'humanisme esdevingut humà», la conferència llegida a Cantonigròs amb motiu de la Diada del cinquantenari del Concurs Parroquial de poesia el 7 d'agost de 1994. El text, de fet, és un collage de les primeres notes de la conferència de Barcelona i de la de l'homenatge de l'IEC, amb unes breus notes introductòries que fan referència al moment de coneixença de Serrallonga amb Triadú primer i després amb Riba.⁸⁰⁶

Cinc anys més tard, Serrallonga va ser convidat al Simposi de l'Aula Carles Riba de la Universitat de Barcelona, celebrat el 25 i 26 de novembre de 1999. El simposi tenia per tema «Els clàssics i la construcció d'una ideologia nacional (1900-1939)», i Serrallonga hi havia de participar amb la ponència «Carles Riba: de Maragall a la Il·luminació de Bordeus».⁸⁰⁷ Segons m'informa Jordi Malé (c. p.), un dels responsables de l'Aula Carles Riba, Serrallonga no va poder-hi acabar participant per «raons personals». La intervenció, tanmateix, va ser envestada, tot i que no es conserven amb prou feines materials —si més no en la camisa que correspondria—, tret d'una breu

⁸⁰⁶ FSS A2.2.16. El text de la conferència, estranyament, està redactat gairebé d'una sola tirada.

⁸⁰⁷ FSS PC.16.4.d.

anotació que semblaria indicar que per fer el trajecte vital assenyalat pel títol, és a dir, per anar del vitalisme i el germanisme que Riba extreu del mestratge de Maragall fins al que Serrallonga va anomenar la «Il·luminació de Bordeus» (vg. *supra*), moment en què Riba culminaria un procés de tipus religiós que el duria a una fe en l'home com a possible salvador de l'home, podem entendre —evidentment dins els esquemes de l'humanisme ribià que Serrallonga havia estudiat. El camí que semblaria que hauria traçat Serrallonga seria entorn de la idea d'una pedagogia ribiana, reprenent (i acabant de rellegir, després del curs de Palma) l'excés de notes sobre la posició intel·lectual i política de Riba del qual es disculpava en la conferència de 1993.

11.4.7 *Jacint Verdaguer*

Pel que fa a la relació entre Verdaguer i Serrallonga, n'ha parlat exhaustivament Ricard Torrents a *Verdaguer llegit per Segimon Serrallonga*.⁸⁰⁸ Per Torrents: «la lectura que de Verdaguer proposa Segimon Serrallonga és la més innovadora, més estimulante i més sòlidament argumentada que s'hagi fet després de la de Carles Riba» (Torrents 2014: 7). En part, un dels fils que segueix Torrents, encertadament, és el que ressegueix la posició de Serrallonga respecte de la crítica ribiana de Verdaguer. Si aquí hi allà ja veiem que Serrallonga ja pren uns centres d'interès i uns procediments crítics que se separen dels de Riba, per bé que el nucli ideològic és gairebé sempre coincident, és en textos com «El Càntic dels càntics de Verdaguer» que es fa més evident la independència de pensament de Serrallonga. Això no vol dir, esclar, que Serrallonga s'oposi frontalment a Riba —més enllà de la materialització d'algunes idees concretes—, sinó que n'ha sabut continuar el corrent de pensament i de creació. Torrents continua:

Si Riba proposà per al segle XX llegir Verdaguer com un gran intuïtiu, dotat d'una força imaginativa formidable, però mancat de la formació crítica i teològica que li haurien hagut de proporcionar els seus estudis al Seminari de Vic, la proposta de lectura de Serrallonga per al segle XXI presenta un Verdaguer intel·lectualment potent, deixant-se guiar pel propi instint, certament, però projectant-se més enllà de la crítica i de la teologia oficials, superant-les i deixant-se posseir no tant per les ganes d'explicar-se i de

⁸⁰⁸ Serrallonga (2014). El segueixo gairebé sempre en la primera part d'aquest subapartat. Pel que fa als papers sobre Verdaguer del FSS, la quantitat és ingent i equiparable només al cas de Riba. Per això, segueixo només els textos més establerts de Serrallonga sobre l'autor de Folgueroles.

ser entès com per la passió d'entendre i d'estimar, una passió que entroncà directament amb la doble natura de la unió amorosa, la humana i la mística, dels amants del Càntic dels Càntics de la Bíblia. (Torrents 2014: 7).

Torrents, després, separa les etapes de la lectura de Verdaguer per part de Serrallonga en quatre. Hi hauria una primera lectura iniciàtica que començaria, sobretot al Seminari menor de la Gleba, una segona etapa, ja com a estudiós, que començaria a partir del treball de curs per a la UAB sobre la figura femenina en l'obra de Verdaguer, una tercera etapa que caldria situar a finals dels noranta, amb la reflexió sobre el paper del Càntic dels càntics en la poesia de caràcter místic de Verdaguer, i, finalment, una quarta etapa, tot just iniciada, que caldria situar a principis dels 2000.

Aquella primera lectura juvenil segurament li creà la impressió que poden crear els grans poetes, però, si atenem a les notes personals de l'època, difícilment és comparable a la impressió que li faran, aleshores, les lectures de Riba, Hölderlin, Kierkegaard o Èsquil.⁸⁰⁹ Com demostra Torrents, tanmateix, és evident que forma part del seu cànon particular, que no deixava de ser un cànon que se li imposava —que potser s'imposava sol, en la mesura que, segons Serrallonga, hi hauria autors l'obra dels quals «continua fluint dins el corrent de la història, cada cop amb més densitat i força, i arrossegant cada cop més materials», són autors que aporten «precisió en el concepte, precisió en el mot, i creació d'un llenguatge propi vàlid, que enriqueix la llengua comuna i empeny la renovació de la llengua pels fonaments».⁸¹⁰

⁸⁰⁹ Ell mateix, en els apunts per a la conferència «L'obra de Verdaguer vista per un creador contemporani», que havia de dir a la Universitat de Lleida l'octubre del 2002, escrivia, respecte d'aquelles primeres lectures de Verdaguer: «[Al Seminari] [a]l costat de Verdaguer, llegia Costa i Llobera, Maragall (amb les traduccions: Goethe. Nietzsche, Joan Alcover, Shakespeare, etc. | I que no vaig pair pas tot Verdaguer. No vaig veure la perfecció, la meravella, de la traducció de la *Nerto* de Mistral. No vaig pair un dels llibres de prosa superiors de la literatura periodística, *En defensa pròpia*. I finalment, no vaig pair i en bona part encara no paeixo els poemes que cauen en picat quan els acaba amb una lliçó de moral del segle XIX» (FSS arxiu «Diet 2002»).

⁸¹⁰ La idea, que no deixa de portar una idea de cànon molt marcada i que, per brevetat de l'exposició, no deixa de suscitar molts peròs, l'escrivia en una nota de dietari del 23 d'agost de 1984: «Verdaguer, Maragall, Carner, Riba... se'ns constitueixen en clàssics. No hi podem fer res. L'obra continua fluint dins el corrent de la història, cada cop amb més densitat i força, i arrossegant cada cop més materials, que semblaven superflus. Ja són riu. Del clàssic ningú no en discuteix el llenguatge, el mode, l'actitud política (si va tenir-ne de partidista, és assumida als ulls de la majoria per l'actitud humana que ha acabat per sobreimposar-se). La fluïdesa i l'ardor en el vers del Carner madur. La duresa diamantina i el foc compactat en el vers de Riba: precisió en el concepte, precisió en el mot, i creació d'un llenguatge propi vàlid, que enriqueix la llengua comuna i empeny la renovació de la llengua pels fonaments» (FSS arxiu «Diet 1980-1981 i 1984»).

Progressivament, però, per Serrallonga, Verdaguer anirà prenent importància dins aquest cànon, probablement, també, mig arrossegat per l'interès que Verdaguer començava a generar en els seus entorns i, especialment, per contacte amb gent com Ricard Torrents com a un dels artífexs principals de la renovació dels estudis verdaguerians a mitjan anys vuitanta.⁸¹¹ Però no només, evidentment. És com si, a partir d'aquelles primeres lectures, de mica en mica Verdaguer hagués anat fent-se lloc en Serrallonga. S'ho dirà ell mateix l'any 2002: «No parlo encara de les dues lectures d'Èsquil (Riba), Hölderlin (Riba) i Kierkegaard, i més tard Friedruich Schlegel, perquè van clavar-me una embranzida nova que, a la llarga, molt a la llarga, però molt eficaçment, van posar-me Verdaguer altra vegada al cim de tot, com un Lull».⁸¹²

Sigui com sigui, Torrents marca un canvi d'aproximació a Verdaguer per part de Serrallonga a partir de 1981, any en què Serrallonga redacta el treball de curs de Literatura catalana II a la UAB, amb Manuel Jorba de professor. El treball, que du per títol «Notes per a la indagació de la figura femenina prototípica en l'obra de Verdaguer a partir de les *Jovenívoles*», se centra a identificar i resseguir de manera minuciosa alguns dels elements estilístics amb els quals Verdaguer caracteritza físicament, moralment i psicològicament els seus personatges femenins per tal d'extreure'n el prototip o una «figura femenina ideal» de l'obra primerenca de Verdaguer, en la mesura que serà aquesta figura ideal la que encarnarà l'ideal amorós i que desembocarà en la figura de Griselda-Flordeneu. Al mateix temps, aquest primer treball li serveix, com anota Torrents, per «posar entre interrogants els judicis de Carles Riba. Encara no gosa contradir-lo i es limita a interpretar-lo, *pro domu sua*, a favor de les pròpies tesis» (Torrents 2014: 19).

A continuació, Torrents també aporta un fragment de la comunicació de Serrallonga per al primer «Col·loqui sobre Verdaguer», celebrat del 2 al 5 d'abril de 1986, amb el títol «La figura prototípica femenina de Verdaguer a partir de les *Jovenívoles*». La comunicació, com tantes altres, no es va materialitzar en article. El fragment final aportat per Torrents, però, és, d'alguna manera, la conclusió del treball per a Manuel Jorba:

⁸¹¹ Pere Tió marca aquest canvi «a partir de 1986, des de les universitats s'estudia amb rigor l'obra literària, i el 1991, a instàncies de R. Torrents i d'altres verdaguerians, es funda la Societat Verdaguer». Pròleg a *Al Cel* (Folgueroles: Verdaguer Edicions, 2017, p. 20).

⁸¹² FSS arxiu «Diet 2002»

La línia amorosa, de *Jovenívoles* a *Al Cel*, es va transfigurant, però no s'acaba de perdre mai. D'una intel·ligència crítica més lúcida del que alguns han cregut, Verdaguer, per raons també d'unitat poètica de tota la seva obra, no volgué fer desaparèixer els poemes d'amor de la seva joventut. (Torrents 2014: 20).

Una mica abans també havia relacionat, de passada i sense concretar-ho, el «Cant de Gentil» amb el romanticisme alemany.

El tema de l'amor, ara el místic, és el de l'article «El càntic dels càntics de Verdaguer», segons Torrents, «segurament, l'estudi extens més acabat i conclusiu de Serrallonga» (Torrents 2014: 20). A partir d'aquest moment els interessos de Serrallonga per Verdaguer passaran a centrar-se en el misticisme del poeta de Folgueroles i a comprendre'n i explicar-se la seva originalitat.

Aquest article, doncs, provinent de la ponència al col·loqui sobre Verdaguer celebrat el 1995 i dedicat a l'obra dels deu darrers anys, aborda una lectura de Verdaguer «erudita, crítica, filosòfica i teologicomística», però també «poètica, filològica, estilística i traductiva» (Torrents 2014: 22). Torrents també s'ocupa d'assenyalar que, si bé la primera forma del text és d'aquella ponència de 1995, entremig hi ha una altra ponència també de 1995 «Sobre la poesia religiosa de Verdaguer» —que també edita en el seu llibre— i no es publicarà fins al 1999.⁸¹³ Al text, Serrallonga s'ocupa, en el primer apartat, de demostrar la persistència del Càntic al llarg de l'obra poètica de Verdaguer, amb una presència major en una etapa de joventut, com *Idil·lis i cants místics*, en la de maduresa, al voltant de 1900, i abans en una etapa de maduresa corresponent, entre altres a *Roser de tot l'any*.⁸¹⁴ A partir d'aquestes informacions diguem-ne positives, i en relació amb la resta d'obra de Verdaguer, especialment el *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*, Serrallonga passa a fer una valoració crítica de les implicacions i la vastitud del pensament literari i místic de Verdaguer: «Per primera vegada —escriu Torrents (2014: 21)— algú, Segimon Serrallonga, entra amb autoritat en un terreny minat com és el de la poesia mística de Verdaguer». Finalment, el text s'encara amb la traducció del Càntic dels càntics de

⁸¹³ Cf. Serrallonga (1999d).

⁸¹⁴ Diu Serrallonga: «Dues terceres parts de la xifra total [dels poemes amb referències del Càntic] es concentren en els anys 1879-1882 (trenta-sis poemes, més un pròleg) i 1894-1895 (quaranta poemes). La resta es distribueix de manera desigual. Una tercera concentració es dona als voltants de 1900: Santa Eulària (nou poemes), Eucarístiques (setze poemes), Jesús Amor / Cor de Jesús (quatre poemes)». (Serrallonga 1999d: 90).

Verdaguer com a text traduït i com a text literari que el porta a la que, segons Torrents, és l'aportació més important del text: «la reavaluació del text habitualment menystingut de la Vulgata [...], i la reivindicació de Verdaguer com a gran traductor» (Torrents 2014: 21).

La quarta i «novíssima lectura» que proposa Torrents inclou dos textos inconclusos i dos articles que van sortir a la premsa. La novetat d'aquesta lectura és que acaba d'atribuir a Verdaguer un coneixement i unes lectures vastíssimes i diversíssimes, sobre les quals bastir el seu pensament i la seva obra, això, sense deixar de banda la qualitat d'«intuïtiu» que li atribuïa Riba. El que proposa Serrallonga és, tot resseguint alguns motius principalment bíblics i les seves tradicions posteriors, d'assenyalar la profunditat del pensament poètic verdaguerià en la mesura que és una interpretació original d'aquests textos de caràcter misticitzant. Al mateix temps, Serrallonga demostra el coneixement profundíssim que tenia Verdaguer dels materials poètics i de pensament que tenia entre mans. No en va, a «Les ascensions de Verdaguer. De la mitologia a la mística»,⁸¹⁵ per trobar una poeta d'aptituds semblants, Serrallonga a de recular fins a Ramon Llull. Serrallonga també s'encarrega d'establir la premissa sobre la qual Verdaguer s'acosta a la realitat física: «el cosmos pertany al regne de les coses creades per Déu i són de Déu i fan enyorar a Déu, però no són Déu» (Serrallonga 2002l: 21). Una frase com aquesta, a part de saber establir els esquemes diguem-ne de fe o de teologia natural de Verdaguer, demostra fins a quin punt Serrallonga es dona a l'obra de Verdaguer per tal d'explicar-la, tot evitant d'imposar-hi les seves idees metafísiques sobre el real.

El següent text aportat per Torrents són les notes preparatòries per a una «Antologia lírica d'amors» de Verdaguer. Com escriu Serrallonga:

Aquesta no és una antologia de versos, sinó una antologia d'amors. No és tampoc una antologia dels millors versos d'un amor, sinó una antologia del millor amor. Abans d'edificar els grans palaus poètics, Verdaguer va posar-ne els fonaments, o per càlcul d'obreria, sinó per necessitat de vida i d'instint. No hi ha en l'obra de Verdaguer buits amorosos, sinó plenituds. És, de cap a cap, la feina d'un amorós. (Serrallonga 2014: 157).

⁸¹⁵ Serrallonga (2002l).

Aquest és el primer paràgraf del text —inacabat, i escrit amb una pulsio doble: crítica i, potser, lírica— que havia d’acompanyar els textos triats per Serrallonga. Ara, no deixa de recollir, si més no, el pensament del treball acadèmic sobre la figura femenina. És inevitable, un cop més, deixar de sentit el ressò ribià en la lletra de Serrallonga, i aquell

Cal fer pura a tot o re
la jugada, com si ho fos:
qui no mori d’amorós,
l’amor no el prendrà a mercè

(Riba 2019: 357).

del sonet XXVI de *Salvatge cor*. Al mateix temps, amb el títol de l’antologia que no va arribar a ser, «Antologia lírica d’amors», ens ha de ressonar tota la idea de liricitat que Serrallonga extreia d’Emily Dickinson, en què escrivia que els poemes lírics «permeten una repetició que no s’esgota perquè a través del llenguatge ja fixat no solament reflecteixen una experiència superficial, externa com el primer cas o interna com el segon, i que pot ser parafrasejada amb una relativa facilitat, sinó que també reflecteixen elements d’una experiència que pertany al món preverbal i dels quals el poeta és racionalment conscient només fins a cert grau».⁸¹⁶ D’alguna manera, Serrallonga dibuixa un esquema com ara que Verdaguer amb el poema, vol guardar aquell moment preverbal, la cosa inefable de la vida, que identifica amb l’amor, un amor humà que, per Serrallonga, sempre es bastirà sobre l’amor prototípic que idealment encarnarà La Roser del mas d’Heures; és d’aquí que pot dir: «Jacint Verdaguer és l’home d’un sol amor» (Serrallonga 2014: 157). Ara bé, el dubte que el text —inacabat, repeteixo— no resol és on queda aquell Amor (en majúscula) i de l’aspecte místic de la seva obra. Podem entendre que Serrallonga, amb l’ús de la majúscula o la minúscula inicials de l’amor, que en ell té un significat ineludible, volia mostrar principalment el Jacint Verdaguer *home*, més que no pas el *religiós* —potser ni el poeta. D’altra banda, el que sí que sembla que procura Serrallonga és de no confondre Roser del mas d’Heures amb una figura com ara Beatriu, és a dir, que Verdaguer no proposaria de fer de la noia de carn i ossos una *donna angelicata* —perquè no tindria sentit ni seria entès—; Roser no pot ser una porta d’entrada a Déu perquè, com qualsevol persona o cosa, és tot just un producte de Déu, creació seva. L’amor no entra en l’esfera de l’Amor, n’és, potser una avantsala,

⁸¹⁶ FSS PA.15.4 (1), f. 1-2.

potser una mena d'al·legoria, però són dues cambres que no comuniquen, com passa amb l'interès de Verdaguer pel cel físic i la relació amb el Cel: el primer és presència en la qual aprofundir, però és sempre enyor del segon. Això, tanmateix, teològicament, no xoca amb un poema com «Amor», triat per Serrallonga, que porta un epígraf de Sant Bonaventura que diu «Ama unum in quo sunt omnia» ('Estima aquell del qual tot depèn'). En els apunts per a una conferència a la universitat de Lleida que havia de dur per títol «L'obra de Verdaguer vista per un creador contemporani», sota el poema escrivia: «Tant és que es cregui en Déu com que no s'hi cregui. Qui, creient o no-creient, no voldria un amor com aquesta? Qui parla així és el poeta que traspasa la vida mortal amb el desig immortal».⁸¹⁷ L'amor/Amor que mouria Verdaguer és *un*, però no és sempre el mateix. «Verdaguer se'ns escapa per dalt» (Serrallonga 2002g), dirà al text per *La Vanguardia*, però l'antologia sembla que vulgui dir «tanmateix, va viure aquí». Sigui com sigui, Torrents explica que el projecte havia estat abandonat i reprès diverses vegades al llarg del temps.⁸¹⁸

El tercer d'aquests darrers textos aportats per Torrents són les notes per a la conferència «El misticisme verdaguerià».⁸¹⁹ Semblaria que, pels apunts, podria ser una ampliació del text per *Serra d'Or*, però tot just s'apunten unes possibles relacions que aquí no es poden estirar.

El darrer text, el *bitllet* per *La Vanguardia*, és una darrera mostra del viratge dels interessos de Serrallonga cap a llibres com *Al Cel*, una mostra de l'estupefacció que un llibre com aquest el pogués escriure el mateix autor que *Les veus del bon pastor* o «Abelleta, vola | per la farigola; | abelleta, vola | pel farigolar», i sobretot, un intent de concedir a Verdaguer, públicament, la qualitat de gran poeta europeu del seu temps. Al mateix temps també és una mostra de l'interès enorme que aleshores li despertava un llibre com *Al Cel*.

Aquesta darrera valoració de Verdaguer semblaria que tindria un triple interès: el Verdaguer crític, és a dir, el Verdaguer lector que maneja un material intel·lectual críticament per bastir-se el seu cos de pensament poètic, moral i cosmològic; Verdaguer i la llengua; i el Verdaguer místic, religiós i amorós, que el lligarien amb el Verdaguer de les *Jovenívoles* i de la traducció del Càntic dels càntics.

⁸¹⁷ FSS arxiu «Diet 2002».

⁸¹⁸ Per una nota de dietari del 13 de juliol de 2001, semblaria que l'antologia estava emparaulada amb Xavier Folch per publicar-la a Empúries (cf. FSS arxiu «Diet 2001»).

⁸¹⁹ Cf. Torrents (2014: 25).

Una idea d'aquesta nova lectura la dona la revisió dels papers de Sobre la mística o sobre poemes com «Grècia i Judea» del FSS, un poema de 1889 al qual va ja havia dedicat la sessió «Verdaguer: “Grècia i Judea”, un poema amb fondària transparent» dins el cicle «El meravellós desembarc dels grecs a la literatura catalana», celebrat a la Universitat de Girona del 8 al 12 de juliol de 1996, i sobre el qual tenia plantejat de fer-ne un article.⁸²⁰ Dos apunts molt breus per a la conferència prevista l'octubre del 2002 a la Universitat de Lleida potser la poden esbossar:

Abans d'entrar en aquest llibre extraordinari [*Al Cel*], em veig obligat, per no falsificar el pensament religiós de Verdaguer, a exposar el conflicte entre cristianisme i cultura grega tal com ell el veia a les darreries de la seva vida, i que es troba sintetitzat en el poema «Grècia i Judea».

El sacerdot sense límits dogmàtics. Idea meva, potser temerària, però la fundo. No pas en la pràctica dels exorcismes (que era plenament ortodoxa) sinó en la potència imaginativa, la capacitat de llenguatge i la voluntat genial, o si ho volen sentir en termes sentimentals, la capacitat amorosa. (FSS arxiu «Diet 2002»).

11.4.7.1 *Un projecte inconclús.*

L'edició de la traducció del Càntic dels càntics de Verdaguer

«El Càntic dels càntics de Verdaguer», l'article que Serrallonga va publicar a l'*Anuari Verdaguer* corresponent a 1995-1996, és, sens dubte, el text que millor situa el Càntic dins el marc l'obra de Verdaguer, i és, també, un dels textos que millor han ressituat el pensament poètic verdaguerià, tant pel que fa a la poesia mística com pel que fa als mètodes compositius i el bagatge lector de Verdaguer.

Pel que sembla, Serrallonga havia de ser l'encarregat de l'edició del díptic que conformen la traducció del Càntic dels càntics que va fer Verdaguer i *Los jardins de Salomó* per a la col·lecció «Obra Completa en Edició Crítica de Jacint Verdaguer». Al FSS hi ha fins a nou carpetes amb materials que s'hi podrien relacionar. Hi trobem, doncs, quatre tipus de materials: 1) Documents per a la preparació de la conferència i posterior article «El Càntic dels càntics de Verdaguer», i algunes fotocòpies del text; 2) Notes de lectura de l'obra de Verdaguer en relació amb el Càntic; 3) Notes de lectura

⁸²⁰ FSS A1.1.11.1, PB.5.1, PC.1.11.a i b.

del Càntic dels càntics bíblic (del text llatí i del text hebreu); i 4) Materials per a un futur establiment dels textos de Verdaguer per a l'edició.⁸²¹ Amb tot, i malgrat l'interès inqüestionable i la quantitat ingent dels materials, és impossible d'extreure'n un text publicable, ni per a l'edició ni per a l'estudi (més enllà, evidentment, de l'article ja mencionat), ni se'n pot extreure cap estructura de treball a seguir. Cal remarcar que els papers de Serrallonga aborden de manera molt desigual ambdós textos, amb una predilecció notòria pel Càntic dels càntics per damunt de *Los jardins de Salomé*. Es fa difícil de datar aquests materials, en part perquè és un interès que coincidís —o es retroalimenta— per un interès contemporani per la poesia amorosa de l'antic Egipte i per la poesia amorosa mesopotàmica; és evident, tanmateix, que, com a mínim, el 1995 hi estava treballant, i que devia fer-hi diverses incursions, com a mínim, fins al 1999, any de publicació de l'article.

11.4.8 *Ausiàs March*

El curs 1982-1983 Serrallonga només va cursar Literatura catalana III a la UAB, corresponent a literatura medieval. L'assignatura, com hem vist a la presentació d'aquest apartat, la impartia Lola Badia. El treball per passar l'assignatura consta de 63 pàgines —el més llarg dels de la UAB— i duu per títol «Notes sobre l'imaginar en

⁸²¹ Pel que als materials preparatoris d'aquesta edició, tenim:

PC.15.8 [«Verdaguer. Càntic»]; documents per a la datació (55 f.) i «El Ct. dins l'obra de Verdaguer (117 f.).

A1.4.1 [«Ponència. El Càntic dels càntics de Verdaguer»]; documents per a la ponència original (51 f.) i Residus de la ponència (35 f.).

A1.4.2 Notes al Ct. (46 f.).

A1.4.3 [«Registre Bibl. Verdaguer»]; peticions i fitxes de petició de la BdC de llibres de la Biblioteca de Verdaguer i de manuscrits (37 f.) i Fotocòpia de l'inventari de Ms. verdaguerians de la BdC.

A1.4.4.a [«Càntic dels càntics. Text»]; notes de lectura de Ct., tant de la versió de Verdaguer com del text bíblic (124 f.); inclou una fotocòpia del text hebreu i una fotocòpia del text llatí.

A1.4.4.b; Notes de lectura al text bíblic del Ct. (87 f.); «Bíblia» (53 f.).

A1.2.9; [«Termes de retòrica per al comentari del Ct. de verd.»] (3 f.); altres notes (39 f.).

Dues carpetes mida A3; 1. [«Càntic dels càntics. Los jardins de Salomé. Ms. 366.1 + edició Montoliu»]; fotocòpies del text hebreu i del text llatí del Ct.; fotocòpies en A3 de Ms. 366.1 i Ms. 1828.42; fotocòpia de l'edició de Montoliu amb comentaris i esmenes; transcripció de poemes inèdits de Verdaguer 1900-1902.

Dues carpetes mida A3; 2. [«Verdaguer Ms. 370-IV de poesies religioses»]; notes als poemes del manuscrit; fotocòpia en A3 del Ms. 370/4.

l'obra d'Ausiàs March». ⁸²² El treball parteix del vers 29 del poema XIII d'Ausiàs March («Colguen les gents ab alegria festes») que, dins el context de la quarta estrofa diu:

E si la mort no-m dugués tal offensa
—ffer mi absent d'una tan plasent vista—
no li graesch que de tera no vista
lo meu cors nuu, qui de plaer no pensa
de perdre pus *que lo ymaginar*
los meus desigs no poder-se complir. ⁸²³

El procediment proposat per Serrallonga era de resseguir totes es ocurrencies del sintagma «lo imaginar» —i les seves variacions— en l'obra de March per tal de veure quina funció tenia en cada cas i treure, així, l'entrellat del passatge. Amb tot, lluny de trobar una solució, Serrallonga es troba amb tot de contextos de l'obra de March en què la imaginació té un paper important en la mesura que més que aclarir-se el sentit del sintagma segons els contextos, es troba amb tot de contextos, alguns amb cert aire de família entre ells, que requereixen una interpretació concreta, amb la qual cosa, el propòsit del treball serà un intent de lectura de la imaginació com a element de la psicologia marquiana.

El treball s'organitza, doncs, a partir d'aquestes *notes* que diu el títol, totes argumentativament independents les unes de les altres, però amb alguns enllaços evidents entre elles, i amb una estructura semblant al text sobre Martí i Pol. Així mateix, diferentment de molts dels altres textos crítics que Serrallonga havia fet com a treballs de la UAB, el treball llegeix gairebé sempre arran de poemes, cosa que en la majoria de textos crítics d'aquesta mena només trobàvem com a complement a una lectura general d'una obra o d'algun aspecte d'una obra de l'autor que fos el cas.

Per no haver de fer un resum de cada nota, doncs, en dono l'índex: ⁸²⁴

⁸²² FSS PE.11.4, f. 1-80.

⁸²³ Pujol i Gómez proposen la següent lectura per als dos darrers versos que copio: «'el qual [cos] no pensa que [amb la mort] hagi de perdre cap altre plaer que el d'imaginar que els seus desitjos no es podran satisfer' (noteu que *lo imaginar* és un infinitiu substantivat, del quall el v. 30 és el complement directe en forma d'infinitiu a la llatina). La paradoxa en aquests versos (l'únic plaer del poeta és la imaginació de la seva desesperança) no deixa de ser irònica i tanca amb contundència l'exposició de l'estat turmentat del jo i la seva disposició a morir». (Ausiàs March. *Per haver d'amor vida*. Barcelona: Barcino, 2009, p. 129, nota v. 29.30).

⁸²⁴ Caldria una valoració del treball dins el context de la bibliografia recent sobre March, tan nombrosa. Com, de fet, passa amb la resta de treballs crítics que es presenten en aquest apartat del treball.

1. Raó de les notes sobre l'imaginar
2. Freqüències i llocs de l'imaginar
3. La fantasia i l'imaginar
4. L'imaginar en el poema I
5. L'imaginar i el futur
6. L'imaginar i el membrar
7. El sobresdolor, els sentits i les potències
8. L'imaginar i la gelosia
9. El record i l'hàbit en CXXVII i CXVII
10. EXCURSUS: El voler i les obres foranes en CVI
11. El delit i l'hàbit
12. El delit interioritzat i l'apetit
13. L'imaginar en CXVII
14. Una variant inèdita de LXXXVII⁸²⁵

Per fer-nos una idea del contingut del treball, copio el paràgraf que tanca la nota 4; escriu Serrallonga:

En aquest primer poema [«Axí com cell qui'n lo somni ·s delita»] hi ha doncs una part important dels continguts de la poesia restant d'Ausiàs March. El paper de l'imaginar hi és més decisiu del que pot semblar a primer cop d'ull. Amb ell van el *delit*, el *plaer*, la *solitud*, el *dolor*, i l'*enuig*, el domini del *passat* sobre el present, els primers pensaments de *mort* (sempre descartats), el desert del *futur*.⁸²⁶

⁸²⁵ FSS PE.11.4, f. 2. El darrer punt del treball és una postil·la en què Serrallonga donaria notícia de la troballa, com diu, d'una variant inèdita dels versos 261-264 de LXXXVI. Copio la postil·la sencera:

«No conech hom qui ffol d'amar persona
conegue amor e per ver se confesse;
hom és aquell que per negun temps cesse
d'imaginar en ell, e res no'l dóna.

El text figura en un full solt que es troba dins el *De rerum natura* editat per Thomas Creech, tercera edició (London MDCCLVII), entre les pàgines 250 i 251, lloc que no és potser casual, puix que correspon als versos del Llibre IV, on Lucreci parla del *furor* de l'amor.

Hi ha una esmena al primer vers: l'espai ocupat para per *ffoll* havia estat mig rascat, però encara s'arriba a llegir, per bé que amb dificultat i amb un cert dubte, el mot *fart*. Al segon vers, damunt de *per ver*, hi ha dos mots acuradament sobreposats als altres dos, que diu, *de clar*. Tant l'esmena com l'afegit semblen de la mateixa tinta i són certament de la mateixa mà (FSS PE.11.4, f. 69).

⁸²⁶ FSS PE.11.4, f. 6.

És doncs, doncs aquest marc de relacions i de conceptes que Serrallonga fa pivotar l'imaginar d'Ausiàs March. Curiosament, és un treball que té tot just una conclusió precipitada al final de la nota 13, que és pròpiament la darrera. És una conclusió lligada a la lectura de l'estrofa XXI del poema CXVII: «La conclusió a l'obra sencera de March no és pas fonamentalment diferent [a l'extreta de l'estrofa XXI]:⁸²⁷ l'home ha de voler com a home. Si no era aquesta la lectura de la voluntat amorosa ausiasmarquiana, l'obra es desllorigaria de cap a cap».⁸²⁸

El treball està anotat, segurament per Lola Badia, pel que semblaria una possible futura revisió de cara a la publicació per parts. Per exemple, la nota «12. El delit interioritzar i l'apetit» està separat de la resta del treball i duu l'apunt a llapis «Assaig a part».⁸²⁹

Després de dedicar el treball a l'imaginar en March, l'interès que hi va tenir Serrallonga va passar als poemes CXXIIa i CXXIIb. Són els poemes en què Ausiàs March demana un falcó a Alfons el Magnànim.⁸³⁰ Aquest poema doble sembla que ja va tenir un pes important al Curs d'estiu de llengua catalana per a estrangers, celebrat a Vic el juliol de 1991,⁸³¹ però no va ser fins a la Jornada sobre la recepció i vigència d'Ausiàs March, celebrada a Vic el 17 d'octubre de 1997 que devia prendre una forma més o menys definitiva. Serrallonga hi va pronunciar la comunicació «Els poemes del falcó».⁸³² En la Jornada, organitzada per *Reduccions*, la Universitat de Vic i l'Ajuntament de Vic, hi van participar, a part de Serrallonga Anton M. Espadaler, Vicent Salvador, Manuel Carbonell, Jordi Malé, Pere Quer i Pere Gimferrer. Els materials per a la ponència són,

⁸²⁷ L'estrofa diu: «Si 'n gran excés per son desig l'om puja, | tot lo compost ses potences te preses, | car segons es e a qui es amable, | axi ses parts de amor les carrega, | tirant, fluxant, creixent, minvant, fent cambis, | volent l'onest, apres tot lo contrari | —açò segons se porta 'n fantasia—; | a temps volent com hom, com brut, com angel».

⁸²⁸ FSS PE.11.4, f. 55.

⁸²⁹ En una nota datada l'agost de 1983 ho especifica: «La Lola Badia el troba excessiu i em demana de fer-ne dos o tres articles llargs. L'un seria per a la miscel·lània *Studia in Honorem M. de Riquer*» (FSS arxiu «Diet 1980»). Evidentment, el text no es va acabar publicant.

⁸³⁰ Entremig, hi ha un grup de notes sobre la relació entre March i Shakespeare (FSS PE.11.1.2), sobre la relació de March amb Tomàs d'Aquino, Aristòtil, Sèneca i l'ús de March d'algunes figures de la mitologia grega (FSS PE.11.1.3 i FSS PE.11.3.2), o sobre les nocions d'infinít, d'home, de dona i d'animalitat en March (FSS PE.11.1.4).

⁸³¹ FSS PE.11.3.1.a i b. Semblaria que les sessions, tanmateix, les va repetir en més cursos i en altres contextos, segurament a les classes de literatura a la Universitat de Vic.

⁸³² El 1983 Serrallonga escriurà un poema amb el títol «El falcó» (ANNEX 1983.29) que reprèn aquest falcó marquès.

principalment, un plec de 140 fulls organitzats temàticament,⁸³³ i dels quals difícilment se'n pot extreure un fil discursiu. Si mirem els plecs, veiem que en la majoria de casos —tret dels que incorporen parts del treball de 1983— contenen sobretot informacions, acompanyades, molt escadusserament, d'alguna nota redactada —que, sense el context general, són de molt mal glossar. Semblaria que l'estructura de la comunicació podria haver estat també fragmentària i acumulativa, semblantment a la del treball de 1983, és a dir, amb una voluntat que s'acosta més a l'exposició de materials que no pas a la del discurs finalista.

Pere Quer, qui, com deia, havia participat en la Jornada, amb una comunicació titulada «Ausiàs March i Andreu Febrer», recorda la intervenció de Serrallonga de la següent manera:

Recordo molt bé aquesta intervenció d'en Segimon. Ens va deixar bocabadats a tots. Recordo el plec enorme de papers que portava i que quan va fer la intervenció no en va mirar ni un. El van haver de tallar perquè ell anava fent i anava fent i ja passava el doble de l'estona que tenia per exposar. En acabar, em va dir que havia treballat tantes coses per a aquella ocasió, que no havia reeixit a poder escriure'n cap perquè fins al darrer moment havia estat concentrat a aprofundir-hi més i més.⁸³⁴ El «discurs» o «idea general» que dius, els va fabricar en aquell moment. [...]Pel que jo recordo, no va ser una intervenció en què vagi formular cap lectura o interpretació general de l'obra de March sinó que va anar relacionant aspectes solts dels seus poemes amb motius de la literatura universal i va impressionar a tothom.⁸³⁵

A la camisa amb el títol «Comentari a 122b i conclusió» hi ha dos fulls amb una conclusió anotada a mà:

Suar = Vehement. | He de tenir malgrat tot, sentit simbòlic per força. | Ausiàs March necessita una *vehemència*, en la caça, equiparable a la vehemència amorosa de l'home

⁸³³ FSS PE.11.5.3. Els fulls estan organitzats en les següents camises: («Caça», «Oci i caça», «Dignitat de la caça», «March i Ovidi: la caça com a remei d'amor», «Malaltia d'amor i caça», «Ausiàs March no vol ser mal caçador», «La falconeria, art dels nobles», «Falcó. Pertany a l'estructura del poema (no se l'en pot treure). Falcó: de símbol de la vehemència a símbol d'amor?», «Falcó en Job», «Suar. "Un pelegrí lo qual ha mon/nom Suar"», «Venus i Diana», «"La caccia di Diana". L'*Ameto*», «Alfons», «Lucrècia [d'Alagno]», «Vellea. Ausiàs March vol envellir en la dignitat (i sense perdre intensitat de vida)», «Coll/Moll», «Doctrina i vida i poesia», «Comentari a 122b i conclusió».

⁸³⁴ Recordem que a la introducció de la conferència pronunciada al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona sobre Carles Riba argumentava una situació semblant.

⁸³⁵ Correu electrònic del 2.07.2021.

[*perfet*], altrament està perdut, com ho estan els qui, segons els versos 73 i s. del poema 75, perden tota mena de vergonya tan bon punt «lo giny de Venus romp» el fre que els permetia de dur una «vida sana»: són gent de «cor flach» i de «pensa molt vana». És una obvietat ausiasmarquià que Ausiàs March no pot voler barrejar-se amb la gent de tan mala jeia. Però també és cert que a hores d'ara, en plena velledat, Ausiàs March només té el recurs del falcó. És el falcó del vers | «L'imperfet hom aa Diana serveix»? (Ausiàs March, LXXV, 65) | No pot ser. | Home perfet + dona perfeta amb lent terç serveixen Venus. | Ausiàs March no renuncia. Aquest falcó de March és el falcó de l'Amor, *mon Suar*. | Per tant, el falcó no és un pretext, sinó el text. Ja ho deia ell: *Aquest és el text*, però, com que el llenguatge és obscur, *dubta'm de la glosa*. (FSS PE.11.5.3, f. 138-139).

Tanmateix, per a aquesta conclusió —que sembla que té més aviat la forma d'un tancament—, caldria la construcció sencera del discurs perquè pogués fer sentit ple; un sentit i un discurs que eren només al cap de Serrallonga.

El que és interessant de la comunicació és que, com deia, semblaria que Serrallonga hi treballava amb una argumentació fragmentària i acumulativa: un cop tenia el sentit clar del text, la seva feina era fer més clar cada element del poema per tal de treure'n un sentit que d'alguna manera s'acostés al sentit ple que volia donar-li March. El poema seria llegit com a l'ordenació en unitat de diversos processos psicològics, estètics, de tradició i de contextos més que no pas com a unitat simple de discurs. Així doncs, cada camisa temàtica del plec de materials per a la comunicació té la funció de donar context a cada element que participa del poema —molts dels quals, contextualment llunyans al lector d'avui— i així poder valorar el pes de cada element dins el discurs de March. Amb cada context a mà, cada sentit emergeix del text mateix i, amb cada sentit, emergeix el sentit últim del poema, que és, per Serrallonga, el que copiava més amunt com a conclusió de la comunicació. És una mostra d'aquell *llegir més* a què em referia, però aplicat a un autor clarament llunyà a nosaltres i a un sol text, i que tindria un paral·lelisme en el pròleg i les notes preses per a *Les noces del cel i de l'infern*, de William Blake.⁸³⁶

⁸³⁶ L'any 2000 *Reduccions* va publicar, al número 70, els textos de les intervencions d'aquella jornada; tanmateix, la de Serrallonga no hi apareix, segons explica Pere Quer (c. p.): «Quan es preparava el número de *Reduccions* on es van recollir aquelles intervencions, tot i que van esperar molt de temps per poder-hi publicar la seva, va renunciar-hi al final perquè no va tenir temps de sintetitzar tot allò. I ho va deixar, suposo que tal com ho deus haver trobat tu». L'any 2001, tot i que de manera molt incipient,

11.4.9 Antoni Pous

La relació de Serrallonga amb Antoni Pous, com s'ha vist, va ser de les més productives per Serrallonga, tant personalment com intel·lectual. A Pous són dedicats, sigui de manera directa o indirecta els poemes «Naixença», «Homenatge al Pseudo-Dionís Areopagita» i «Lletres de Goig a Toni Pous», de *Poemes 1950-1975*, a part de «Toni», publicat al *Reduccions 73/74*, i diversos poemes inèdits, entre els quals caldria destacar «A la memòria trastocada de T. en cendra», de 1985 (ANNEX §1985.6) o «A memòria teva neix el dia» (ANNEX 1985.6; §13.2.2.2).

Pel que fa a la producció crítica i memorialista sobre Pous, comença amb la publicació d'«Homenatge a Antoni Pous», al *Butlletí informatiu* de la segona tongada de la Universitat Catalana d'Estiu celebrada a Vic del 3 al 13 d'agost de 1976.⁸³⁷ El text sortia el 8 d'agost, tot just dos dies després del decés de Pous, i és a la base de l'article «Antoni Pous, poeta del foc», que suposava la primera col·laboració de Serrallonga a l'*Avui*. Breument, Serrallonga repassa l'actitud cívica, cultural, poètica i intel·lectual de Pous, de qui diu que va ser

un dels homes més radicalment compromesos en el combat per la dignitat i la veracitat de la literatura que hagin passat pels Països Catalans sota el franquisme, combat que ell menà amb la mateixa energia a comarques i a Barcelona que a Alemanya i a Suïssa. I dic combat per la literatura, així en general, i no pas per la literatura "catalana", perquè no fou mai un home de caseta i hortet, sinó un home amb ambició d'humanitat total. (Serrallonga 1976b).

És fàcil d'endevinar sota aquestes paraules, més enllà de l'admiració que va sentir tota la vida per Pous, alguna cosa com la continuació del model intel·lectual que veia en Riba. I és que, a part de Riba, serà en els papers sobre Pous que llegim de manera més evident una posició crítica de Serrallonga que es mou entre l'admiració personal i intel·lectual, que podria acostar-se al que podríem entendre que era per Serrallonga l'ideal d'intel·lectual i, com es veu, de compromís amb la cultura i amb el país com a

Serrallonga va reprendre els materials, tot i que tampoc es tracta més d'una represa de contacte que no pas una continuació o concreció (cf. FSS arxiu «March»).

⁸³⁷ Serrallonga (1976a). El text era la presentació d'una lectura de poemes de Pous per part de Serrallonga mateix i d'una lectura de poemes de Jaume Medina, Miquel Desclot, Segimon Serrallonga, Anton Carrera, Víctor Sunyol, Lluís Solà i Miquel Martí i Pol (Farrés 2005 256-257).

elements constitutius de la persona i de la vida diguem-ne lliure. No en va, la de Pous, al costat de la de Riba, va ser una de les presències més constants en l'obra i la vida de Serrallonga, especialment la figura del Pous jove, al Seminari de Vic, que és la imatge a partir de la qual sembla que se'l representarà la majoria de vegades.

Seguidament, el text de l'*Avui* repassa l'actitud literària de Pous; escriu:

Ja als divuit anys irrompé en el món literari amb una força vital de tal mena que se n'esbalaïen i se n'admiraven els prohoms d'aquella època obscura i difícil, Foix i Riba entre altres. Carles Riba el batejà de seguida amb el nom de poeta del foc. I de foc eren els seus primers versos, com de foc era la seva pròpia vida. [...] Als qui es feien els eterns defensors de les modes tumultuoses i multitudinàries, els desconcertava el seu llenguatge únic. Ningú no semblava adonar-se que es trobaven davant un poeta que es configurava un llenguatge nou daurant-lo amb les energies més vives de la llengua parlada i de la llengua escrita, i que la buidor de continguts, que era ja creixent en les faules d'*El bon nou sempre* i el *Desconhort a Jaume d'Urgell*, esdevenia absoluta en *Rims dels verbs irregulars*. No s'adonaven tampoc que aquesta buidor deliberada havia quallat tan meravellosament que resultava de les més lúcides i significatives de la poesia de la postguerra. (Serrallonga 1976b).

La «força vital», el compromís cultural i cívic i la llengua poètica seran els temes als quals tornarà més endavant, quan s'enfronti a l'obra i al record de la persona de Pous.

El 1976 també va escriure «Els inicis del llenguatge literari d'en Toni», una nota crítica privada que o bé reprèn o bé és a sota d'alguns paràgrafs del text de l'homenatge a la Universitat Catalana d'Estiu i del de l'*Avui*. És un text que neix de la següent premissa: «El llenguatge d'en Toni és dels més originals i coherents i substanciosos de la història del català. No imita ningú (com Ausiàs March), vehicula abstraccions orgànicament vives (com Llull), governa els recursos de la llengua per alt, pel mig i per baix (com Verdaguier)».⁸³⁸ Aquesta originalitat, Serrallonga la situa en dos aspectes, el primer, la centralitat de la llengua parlada en l'escriptura, i això vol dir la llengua oral —frases fetes i expressions populars, posem per cas—, però sempre en relació amb la llengua escrita, entesa sempre, en l'oralitat i en l'escriptura, com un tot:

⁸³⁸ FSS arxiu «Papers Toni Pous».

En l'escriptura d'en Toni s'hi va ficar certament la necessitat, per sentit de l'eixàrmic, d'un llenguatge ajustat i potent, unidireccional, amb l'ambició d'atènyer la totalitat, que és un xuclador en espiral, un Maelström revés i maligne: fou un llenguatge llençat sempre lluny de les facilitats lexicals i dels sobreentesos tradicionals de tota casta d'apostòlics. (FSS arxiu «Papers Toni Pous»).

És a dir, que, segonament, per Serrallonga, Pous tenia sempre una actitud irònica, podríem dir, cap a la llengua, actitud que, com assenyala Serrallonga, té un doble aspecte rialler i greu a la vegada, una actitud mostra de «l'abrupta i aferrissada lucidesa amb què sotmetia la llengua al domini personal».⁸³⁹

El text de l'*Avui* acabava amb una crida al record de la figura i l'obra de Pous, que és una tasca que Serrallonga, juntament amb *Reduccions*, va mirar de mantenir, en part, a través d'edicions de textos de Pous. La primera publicació d'aquesta mena va ser, tanmateix, a la revista *Manlleu*, amb «Dos textos inèdits d'Antoni Pous».⁸⁴⁰ Es tracta de l'edició de dues cartes de to proper. La primera és de 1956 i va adreçada a la seva família per queixar-se, amb to humorístic, del fred i d'una estufa que s'ha tornat inservible. La segona és adreçada a Serrallonga, el 1963, quan Pous era a Igualada i Serrallonga a Lovaina, i descriu, amb un to mig oníric que podria recordar Foix, una caminada pels volts d'Igualada. Sens dubte, la mena de text que hi publica, a part de substituir «un seguit de notes que contribuïssin a bastir una biografia espiritual» de Pous, responen a la mena de publicació en què s'havien de publicar.

Al número 4 de *Reduccions*, publicat l'abril de 1978 Serrallonga hi publica dues edicions importants per a fer viva la presència de Pous en la cultura catalana i per contextualitzar aquella «força vital» i aquell «foc» de joventut de què havia parlat. Es tracta de l'edició de deu poemes de Pous, per un cantó, i de l'edició de l'epistolari entre Carles Riba i Antoni Pous. Els poemes⁸⁴¹ van acompanyats per un text breu, al final de la revista, titulat «Sobre la tria de poemes d'Antoni Pous»,⁸⁴² en què justifica la tria de nou poemes escrits entre 1950 i 1952 per tractar-se de l'època més desconeguda de la

⁸³⁹ FSS arxiu «Papers Toni Pous».

⁸⁴⁰ Serrallonga (1977c).

⁸⁴¹ Són: «Ara que amaguen, els meus dies, roses», «La pàtria, avui», «Els camins exclosos», «Senzilla llibertat de l'ombra», «Les ombres són llargues», «L'inútil plor d'amar-te», «La nostra por», «l'aigua sospira, mare», «Aprendre de morir» i «Al rar Anim». *Reduccions*, núm. 4, 1978, p. 25-34.

⁸⁴² Serrallonga (1978c).

producció de Pous. El darrer poema, «Al rar Anim» dels que edita és un poema de circumstàncies que, per Serrallonga, anticiparia alguns procediments de «Zürichsee».

«Correspondència Carles Riba/Antoni Pous»⁸⁴³ serveix a Serrallonga, per un cantó, més enllà de l'homenatge a l'amic i al mestre per donar context a la relació entre Riba i Pous, en la mesura que Pous seria el centre del grup de seminaristes que va publicar *Estudiants de Vic, 1951*; per l'altra, a posar sobre la taula la influència mútua que hi podia haver hagut. L'interès de les cartes, per Serrallonga, també és per situar les preocupacions religioses de Riba poc després de començar la redacció de les *Elegies de Bierville* i per donar nous elements, en definitiva, per al coneixement del pensament ribià. Serrallonga edita 14 documents epistolars (alguns fragmentàriament) dels 17 que té a disposició: 8 cartes de Pous a Riba, 5 cartes de Riba a Pous i una carta de Pous a Clementina Arderiu.

L'aplega de materials *de i sobre* Pous, Serrallonga la va estar duent a terme durant diversos anys, així al FSS trobem una ordenació de l'obra poètica de Pous que semblaria destinada a una possible publicació d'una poesia completa.⁸⁴⁴ Al FSS també es conserva part de l'epistolari entre Pous i Miquel Martí i Pol, algunes llibretes de joventut de Pous i fotocòpies diverses de materials relacionats amb Pous.⁸⁴⁵

El 1990 Serrallonga va pronunciar una ponència en el marc de l'Homenatge a Antoni Pous que es va celebrar a Manlleu els 24, 25 i 26 d'octubre. Ell va parlar de l'etapa de joventut de Pous, mentre que Joan Triadú i Johannes Höslle van parlar, hem de suposar, de les etapes posteriors. En el text que hi va llegir,⁸⁴⁶ més de record de vida compartida que no pas de crítica, malgrat que s'assenyalin alguns dels aspectes definitoris del context intel·lectual en el qual van créixer Pous i els seus companys, Serrallonga hi repassa la seva relació amb Pous des de la coneixença al Seminari, passant per la coneixença compartida amb Riba, per acabar parlant de l'*amistat* de Pous i de Pous com a agent generador de relacions humanes.

El darrer text publicat de Serrallonga sobre Pous és, precisament, «Antoni Pous i l'amistat»,⁸⁴⁷ publicat en un dossier dedicat a Pous a la revista *El Ter* l'any 2001, en què

⁸⁴³ Serrallonga (1978b).

⁸⁴⁴ A la conferència de 1990 a Manlleu ho deia així: «Ell [Ricard Torrents] i jo devem a en Toni la publicació de la seva obra. Ho manifestem ara públicament per obligar-nos-hi més» (FSS A3.1.8, f 5).

⁸⁴⁵ FSS A3.1.4.

⁸⁴⁶ FSS A3.1.8, f 1-5.

⁸⁴⁷ Serrallonga (2001e).

també hi trobem textos de Joan Arimany, Josep Grau, Ricard Torrents, Pere Farrés i Assumpta Vinyeta. Serrallonga hi reprèn el darrer punt del text llegit el 1990: Antoni Pous com a generador de relacions humanes. Per entendre el gir cap a aquest punt a l'hora de parlar de Pous val la pena llegir aquests dos paràgrafs del text:

Sobre el llenguatge sovint tan difícil d'en Toni, només recordaré que en ressenyar l'antologia de Castellet-Molas de 1963, que parlava de dos exilis, vaig parlar de l'existència d'un tercer exili. La nostra foscor deliberada i a la fi el nostre silenci eren certament massa difícils. Per aquest biaix mental s'hi esbalçà gairebé tota l'escriptura d'en Toni. Qui no vol fugir de si mateix i tem que l'esclafin els benpensants i els benfaents que l'assetgen s'ha de soterrar. El foc de la seva paraula, però, no s'apaga, encara que a les orelles dels qui es consideren part dels feliços molts encara cremi i els faci por o se'ls faci estranya.

La humilitat i l'ambició intel·lectual el portaven a repetir una cosa tan sorprenent com aquesta: El que hem de fer nosaltres és parlar, no escriure, perquè d'escriure no en sabem. A partir dels anys cinquantes la poesia no era per a ell pas tan important com l'estudi i l'amistat. (Serrallonga 2001e).

Més enllà de recordar l'amic, Serrallonga situa l'amistat al centre de la vida intel·lectual de Pous, és a dir, que aquell «Visqui i treballi», de Riba, d'alguna manera, en Pous, es torna en un «Viure» que és un *treballar la vida*, fer de la vida, obra, però en un sentit gairebé oposat al de Rilke —no construcció artística, sinó construcció moral, podríem dir. Això, evidentment, no havia de voler dir abandonar l'obra, sinó entendre que escriure és una obra possible i, segurament, la immediatament humana menys assolible. «Entre el viure i l'escriure, poques distàncies», escrivia en el text inèdit de 1976.⁸⁴⁸ Si l'obra és una marca moral i una acció de l'autor cap al món, un punt per entendre'ns i no per entendre'l, que l'acció mateixa, doncs, cada acció, tingui aquesta dimensió última, que viure es converteixi en un viure sempre responsable davant dels altres i, per tant, que l'ésser amb els altres tingui el mateix pes de responsabilitat i, ribianament, de joia, de moment viscut plenament i conscient.

Per Serrallonga, Pous era l'expressió màxima del mestratge ribià, sobretot perquè si —tornem-hi— «mestre és aquell que ens allibera, tornant-nos a la realitat de nosaltres mateixos i de les coses» (Riba 1986: 247), Pous, als ulls de Serrallonga,

⁸⁴⁸ FSS arxiu «Papers Toni Pous».

gairebé com un mite, era qui havia aconseguit una llibertat personal i poètica — recordem el text inèdit de 1976— gairebé absoluta. Gairebé podríem dir que, per Serrallonga, Pous ja era —poèticament, artísticament— ribià abans de conèixer Riba.

Al final del text ho deixa clar: «Li devia massa, li dec massa, per no tenir-lo sempre a la memòria. Em sembla que no passa cap dia que no em vingui al cap més d'una vegada. I és que em fa falta. Encara que només fos per tornar a riure junts».⁸⁴⁹ Pous, d'alguna manera, era un dels punts màxims de suport sobre el qual s'aguantava la seva joventut, aquell moment en què vida humana i intel·lectual van, gairebé indefectiblement de la mà. La figura de Pous el va tenir sempre connectat a aquella joventut compartida i abrindada vitalment i intel·lectualment, i al temps de les amistats del Seminari, i això vol dir, Riba, Triadú, Hölderlin, Kierkegaard, els primers amors i, a l'últim, amb ell mateix com a continuïtat vital i intel·lectual gairebé fundada aleshores.

11.4.10 *Miquel Martí i Pol*

Com ja s'ha vist al llarg del treball, la relació entre Martí i Pol i Serrallonga parteix dels darrers anys del Seminari, quan Martí i Pol va guanyar el premi Ossa Menor amb *Paraules al vent* l'any 1953 (§4.1 i §8.2). Des del retorn a Vic de Serrallonga i, sobretot, des de la participació de tots dos a *Inquietud*, la relació ja va passar a ser continuada, tant per qüestions polítiques (PSUC) com literàries (*Reduccions*) (§9.1 i §11.1). Amb tot, i malgrat tota aquesta vida compartida, l'únic text crític sobre Miquel Martí i Pol és el que trobem a *Col·loqui Miquel Martí i Pol. Cinquanta anys de poesia*. La publicació correspon a l'edició de les actes del col·loqui que es va celebrar a Vic el 17 i el 18 de març de 1999, i al qual Serrallonga hi va participar amb la comunicació «Del *Llibre de les solituds* endins».⁸⁵⁰

Semblaria que Serrallonga sempre va tenir una relació ambigua amb la poesia de Martí i Pol: en valorava moltíssim la potència cívica, però, en algun moment —com ara *soto voce* en el text crític que li dedica— semblaria que li retreu alguns dels procediments poètics —sense els quals, val a dir-ho, segurament no aconseguiria la potència cívica que tant li valorava, tant per a la llengua com per a la poesia. En una entrevista de 1982 ho explicava així en ser preguntat pel *públic* de la seva poesia:

⁸⁴⁹ FSS A3.1.8, f 1-5.

⁸⁵⁰ Serrallonga (2000a).

[Martí i Pol] en el moment que escriu es limita, perquè no escriu pa qualsevol cosa, sinó que escriu sabent quin públic l'entén. Però no vol pas tot el públic. Perquè fer coses com les d'en Julio Iglesias, això no li costaria absolutament res. Per tant, d'entrada es limita. Per què? Doncs per unes necessitats personals d'ell i també perquè s'adreça a un públic que coneix i que vol. (Bernal *et ali.* 2007: 212-213).

El text publicat, doncs, és un intent d'explicar quin és aquest equilibri en l'escriptura de Miquel Martí i Pol, i ho fa a partir del que en diu la «teoria del “garbuix”», que és la manera que té de parlar d'una «foscor martiniana» en contra del tòpic de la claredat en l'obra de Miquel Martí i Pol —el tòpic que acostaria Martí i Pol *només* a Julio Iglesias i no, posem per cas, a Carles Riba. El text està estructurat en deu punts breus, que és una forma gens comuna en els textos escrits de Serrallonga —però més acostada als materials aplegats per a textos orals. Al cinquè punt que l'aborda directament el tema de la «teoria del “garbuix”» i de la foscor, i ho fa, de nou, amb la diferenciació entre «anar per dins» i «anar per fora»; diu:

Hi ha una multitud de poetes que van per fora, i un bell ardat de poetes que van per dins. L'obra lírica de Martí Pol presenta, generalment, una superfície clara, dèiem. És possible que la claredat mateixa enlluerni el lector, i el crític, i que, com passa amb una quantitat important de poemes de Verdaguer, lector i crític romanguin a les capsas. No és cap mal, en principi, si l'un i l'altre frueixen d'aquesta claror. És, però, un mal símptoma, si la sensibilitat del poeta no en queda satisfeta, si la consciència o subconsciència del nostre home és que si hi ha claror per fora és perquè hi ha una brasa per dins. (Serrallonga 2000a: 186).

És interessant veure com Serrallonga aplica alguns esquemes coneguts —i, potser per coneguts, menys compromesos— per explicar-se la poesia de Martí i Pol. Sens dubte la duplicitat claror-foscor lligada a la de superfície-fondària no deixen de remetre, indirectament a l'esquema negatiu de Pseudo-Dionís a la seva *Teologia Mística* quan demana al «més que essencial» que el porti «més enllà de la llum, allí on els misteris de l'ésser, absoluts i inconvertibles, es velen d'aquella mena de sobrellum que és la tenebra

del silenci» (*Poe75*: 145).⁸⁵¹ Aquesta tenebra ara, més que no pas el Déu incognoscible, seria, com diu més endavant, «la humanitat» —una humanitat incognoscible—, la «densitat anímica» que Martí i Pol miraria d'«excavar» amb els seus versos:

És la densitat anímica, excavable psicològicament, però com en tota psique real, mai excavable del tot, perquè no hi ha fons ni hi ha vores, sinó la complexa personalitat de l'home i del poeta en xarbotament constant. (Serrallonga 2000a: 187).

La inexistència d'unes vores també la trobem en Pseudo-Dionís quan diu:

El silenci no brilla, sobrebrilla: més enllà de tot manifest de llum, en el més fosc de la fosca, i dins aquella sobrellum invisible i intocable pertot, omple i sobrecobreix de goig fulgurant l'orba visió de la ment. (*Poe75*: 145).

D'alguna manera, i a partir de l'esquema de Pseudo-Dionís —canviant la idea del sobreessencial per aquesta *humanitat*—, Serrallonga mira d'aplicar d'explicar la cosa moral de la poesia de Martí i Pol —en cap cas mística. És a dir, que la poesia de Martí i Pol sortiria d'una consciència fonda que les persones parteixes i es construeixen uns esquemes mentals i vivencials equiparables des d'alguna profunditat *humana* els uns als altres, malgrat les individualitats de cadascú.

És d'aquí que Serrallonga treu els dos darrers punts per a la seva teoria: 1) la sinceritat moral, i 2) el pudor —del que diu tanmateix que «afeccions i passions, dolors i joies, treballen de conjunt cap enfora i algunes vegades obren bretxes en la muralla»—, tots dos, en qualsevol cas, elements que allunyarien la poesia de Martí i Pol de la banalitat moral, per un cantó, i de la intimitat intransferible —o inútilment transferible, podríem dir—, de l'altre. En aquest segon pas, Serrallonga traeix la influència ribiana, en parlar de «coherència de l'home total»; recordem que en parlar de la crítica de Riba, la col·locava com a expressió complementària —com l'altra cara de la moneda, si reprenem Riba— de la poesia en la mesura que també era una «acció» de la paraula, és a dir, una marca en el món de la qual llegir-ne, més tard, aquell qui, moralment, va ser i

⁸⁵¹ Faig servir el text de Serrallonga. El seu «Homenatge a Pseudo-Dionís», com ja s'ha vist, és sempre fidel a l'original. (Cf. Torrents 2001b).

que l'ha permès ésser ara. Cada «acció» és un esforç per dir la vida que hi ha a darrere.⁸⁵²

Amb tot, la proposta de Serrallonga, és a dir, la idea de «garbuix» o «embull», permet d'extreure unes conseqüències clares de la poesia de Martí i Pol que són el seu mèrit i, potser, el seu principal defecte:⁸⁵³ podríem entendre que és una virtut perquè fa emergir aquesta *humanitat* en el poema, però en la mesura que és un garbuix, és una humanitat que es resol en alguna mena de vaguetat moral mínima que, això sí, es troba «altres cops destriada per un bisturí que es fica entre els plecs de l'ànima, sense arribar mai a trobar-la nua» (Serrallonga 2000a: 187).⁸⁵⁴ Ho diu també Serrallonga: «n'hi ha prou que en brilli a fora la humanitat perquè s'estableixi una connexió per afinitats amb el defora» (Serrallonga 2000a: 188).⁸⁵⁵ És d'aquest garbuix que Serrallonga diu que Martí i Pol és un poeta que «va per fora i va per dins».⁸⁵⁶

Per acabar, un cop ha exposat els dos primers estrats de la poesia de Martí i Pol, que serien la superfície (la claredat) i el fons (la foscor), tornant als esquemes de Pseudo-Dionís, Serrallonga hi afegeix la «claredat fonamental»; diu:

Em queda, per acabar, parlar de la tercera capa, la del fons. Aquesta tercera capa, el poeta la sent i no la veu. Nosaltres la podem entreveure i tenim l'obligació de posar-la de manifest. És la que batejo amb la fórmula de claredat fonamental. [...] És una fulgència que deu anar lligada a la capacitat de viure, perquè és irreductible. I és aquesta la claror que m'enlluerna, la claror que de vegades em fa venir l'aigua als ulls, una mena de tristor il·luminada, aquella *lúcida tristesa* | *que poca gent valora i que per tu* | *ha estat sempre un descans*. (Serrallonga 2000a: 1888-189).

⁸⁵² A propòsit d'això, també dirà de Martí i Pol: «El poeta sap, i per això escriu tant, que mai no podrà arribar a clonar-se en vers» (Serrallonga 2000a: 188), que, a part d'un retret suau, és una altra manera de tornar a dir «L'art és curt, la vida llarga».

⁸⁵³ Deixant de banda aquell «És propi de la lírica la manifestació de les afeccions personals» ((Serrallonga 2000a: 187), que semblaria un petit atac mig dit en to d'excusa.

⁸⁵⁴ Serrallonga fa referència al darrer vers del primer poema del *Primer llibre d'estances*, de Carles Riba que, referint-se a la ment, li diu «oh folla que has gosat mirar-te nua». En el poema de Riba, la ment, al gosar contemplar-se nua, és a dir, en buidar-se de si mateixa, es trobaria en un estat d'intranquil·litat perquè sap que és un estat que no durarà. Martí i Pol no arribaria a aquest estat.

⁸⁵⁵ Es fa difícil de no pensar en la famosa «gasiveria de sentiments unànimes» amb què Riba titllava la poesia postmaragalliana («La darrera evolució de la poesia lopezpiconiana»; Riba 1986: 12).

⁸⁵⁶ Potser sense ser-ne conscient, per la distància temporal que separa un text i l'altre, recordem que Serrallonga escrivia sobre la poesia d'Antoni Pous: «Només assenyalo que no hi ha ni confusió ni garbuix, sinó agudesa i tècnica, i molt claredat de fons, i bellesa» (Serrallonga 1978c: 75), en què quedaria clar a què s'oposaria aquest «garbuix» martipolià.

En l'esquema de Pseudo-Dionís, la foscor de darrere de la llum era tot just un estat d'espera —mística— d'aquell «goig fulgurant» que ve després de la fosca, un «[ser] endut cap al raig sobreessencial de la tenebra», que no és altra cosa de ésser en Déu. Doncs bé, aquesta immersió dins l'esquema de Martí i Pol proposat per Serrallonga seria alguna cosa com la vida —i el dolor de la vida— en un sentit existencial, és a dir, la vida fent-se present pel patiment que comporta, a la qual Martí i Pol s'enfrontaria per treure'n els poemes.

Més enllà de la lectura eminentment lúcida —i ponderada en el to— que fa Serrallonga —sembla evident que hi ha una ambigüitat en la valoració que fa de la poesia de Martí i Pol—, és interessant veure com Serrallonga sap agafar uns esquemes a bastament coneguts i més que no pas fer-hi encaixar una obra, sap desencaixar l'esquema previ perquè embolcalli l'obra i pugui dir-ne allò que a ell li interessa de buscar-hi —en aquest cas, l'ús del joc moral individual i, sobretot, col·lectiu que es representa en la poesia de Martí i Pol.

11.4.11 *Altres autors*

11.4.11.1 *Francesc Vicent Garcia*

És remarcable l'interès de Serrallonga per un autor com Francesc Vicent Garcia. L'autor li era familiar des de ben jove, al Seminari de Vic. Un exemple és el poema «A una dama que es delia de versos, l'autor retreu, en supòsit, el cas de Vicent Garcia i Nise» (p. 47), escrit abans de 1954. Altrament, l'admiració per la figura de Bartomeu Rosselló-Pòrcel —ben present en alguns poemes d'aquella època—, la lectura del qual, segurament, va despertar l'interès pel Barroc literari català, havia de deixar una empremta d'interès permanent en Serrallonga. És així, doncs que, per exemple, entre els apunts dels autors catalans d'època moderna, Garcia hi sigui representat amb una trentena de fulls de notes,⁸⁵⁷ mentre que de Fontanella n'hi ha tot just dos fulls o de Pere Seraff⁸⁵⁸ o Joan Timoneda,⁸⁵⁹ tot just amb una desena per cap. Així mateix, pel que fa a Garcia, trobem un plec de 35 fitxes amb notes sobre bibliografia referent al seu context

⁸⁵⁷ FSS A3.2.5.b, f. 65-96.

⁸⁵⁸ FSS A3.2.5.b, f. 36-49.

⁸⁵⁹ FSS A3.2.5.b, f. 26-34.

històric i cultural⁸⁶⁰ i l'edició del poema «Lo desengany del món» a partir de l'edició del Ms. 230/8422 de la Biblioteca Episcopal de Vic en col·lació en columnes amb el text de l'edició de 1700 i la de 1703.⁸⁶¹ Entre aquest material també hi ha la transcripció del manuscrit de l'«Oració panegírica». Ambdós textos sembla que van ser un treball per a Literatura Catalana III, de filologia a la UAB. Entre tots aquests materials, tanmateix, amb prou feines hi ha cap aportació crítica de Serrallonga.

11.4.11.2 *Francesc Rierola i Masferrer*

L'edició del *Dietari* de Francesc Rierola és, potser, l'obra crítica més atípica entre les publicacions serrallonguines, en part, per dedicar-se a un autor pel qual sembla que tampoc tingués un interès especial. Els possibles interessos que Serrallonga podia establir amb el llibre eren, primer, a través del gènere i de la redacció que, de ben jove, Serrallonga feia del seu propi dietari; segon, de la proximitat geogràfica amb el personatge i, també, de la relació que tenia amb el Círcol Literari; i, tercer, pel deure cívic que editorialment una editorial de Vic havia de tenir amb un autor rellevant que havia estat mal editat.

L'edició del *Dietari* va sortir a finals de 1983 a la col·lecció «la tralla», coeditada per EUMO Editorial i la llibreria La Tralla.⁸⁶² Com diu Serrallonga al pròleg, la seva edició parteix de l'edició de 1908 per tal de desfer la sèrie d'ultracorreccions introduïdes per l'edició de Selecta de 1955. D'altra banda, la seva edició incorpora alguns fulls inèdits, els quals, pel que sembla, va facilitar la família de Rierola a Serrallonga.⁸⁶³

Pel que fa al pròleg, subtítulat «Entre el romanticisme i el modernisme», serveix per situar de manera succinta la figura de Francesc Rierola en els seus contextos: social, polític, històric i estètic. D'aquest darrer punt en diu:

Les intencions d'art hi són evidents: aconseguir un llenguatge expressiu, més d'acord potser amb els trets estilístics de la Renaixença finisecular que amb els modernistes,

⁸⁶⁰ FSS PA.15.6, f. 1-35.

⁸⁶¹ PA.15.6.b. Serrallonga, tanmateix, pren per base de les variants la de 1700, que és apòcrifa i bastant posterior, i per secundària la de 1703, que n'és l'*editio princeps*. cf. Albert Rossich. «Introducció». Dins: Francesc Vicent Garcia. *La armonia del Parnàs*. Edició facsímil. Barcelona: Edicions UB, 2000, p. 9-15.

⁸⁶² Rierola (1983).

⁸⁶³ cf. FSS arxiu «Diet 1980», entrada del 7 de març de 1983.

però revinçant-se com ells contra el positivisme, el realisme i el naturalisme, servint-se sovint d'una temàtica que és sovint la dels modernistes. (Serrallonga 1983a: 13).

És interessant, d'altra banda l'enfocament que dona a la lectura que Eugeni d'Ors va fer del llibre, en la mesura que situaria la lectura orsiana com la de qui més a fons i més bé va saber entendre la situació humana i intel·lectual de Rierola, més enllà de la seva figura pública. Escriu:

[d'Ors] S'ha abocat al *Dietari* i, esbalaït, n'ha extret un enfilall de textos que esbotza amb bisturí com qui esbotza furóncols que li couen. Al capdavall no fa res més que parlar d'un mal que ell havia patit aquells mateixos anys que el patia Rierola. Això darrer ho ha vist tothom [...], però pocs han vist fins a quins dintres del diari i de l'home anava l'Ors i fins a quines fondàries l'Ors es resomniava i s'hi adoloria des de les claredats del noucentisme. (Serrallonga 1983a: 14).

D'alguna manera, Serrallonga, que fins aquest moment del «Pròleg» ha fet una lectura absolutament externa del llibre, amb l'apunt sobre Ors, a part de fer explícita una intuïció, proposa al lector la referència d'una lectura que, potser a contrapel, és la que més bé ha entès l'obra de Rierola. Al mateix temps, doncs, el que fa és complementar l'obra i la figura de Rierola amb la d'Ors i, per tant, amb el noucentisme orsià com a estàtica i ideologia que, si bé hi va a la contra, necessita obres com el *Dietari*.

11.4.11.3 *Vladimir Maiakovski*

Un altre plec de fulls interessants són les notes de lectura del *Poema a Lenin*, de Vladimir Maiakovski. El text, una ressenya crítica de la versió del poema que van fer Manuel de Saebera i Joaquim Horta per a l'editorial Galba,⁸⁶⁴ sembla que havia de ser publicat a *Reduccions*, tanmateix, va quedar al calaix, malgrat conservar-se'n múltiples notes, i dos esborranys, un dels quals amb una forma prou definida.⁸⁶⁵ El text, que omple vuit folis mecanografiats (i profusament anotats) i duu per títol «Maiakovski, sí o no», és datat el 1978.

⁸⁶⁴ Vladimir Maiakovski. *Poema a Lenin*. Traducció catalana directa del rus, notes i cronologia, de Manuel de Saebera i Joaquim Horta. Pròleg de Francesc Rodon. Barcelona: Galba, 1978.

⁸⁶⁵ FSS PA.15.5.

El text de Serrallonga parteix de la crítica al pròleg de Rodon al *Poema de Lenin*, que titlla, ras i curt, de simplista, i es dedica a mirar de descriure i contextualitzar algunes de les actituds poètiques de Maiakovski partint de la idea d'una poesia popular i política que l'emparentaria amb Verdaguer en a mesura que tots dos, paral·lelament a bastir una obra de qualitat indiscutible, oferien la seva ploma —amb resultats poètics de vegades qüestionables— a una causa: per un cantó, la recuperació de l'himnari popular català i, en definitiva, a l'apologètica, i per l'altre, a emparentar l'avantguarda russa amb el socialisme. El text de Serrallonga acaba:

La meva conclusió és, doncs, aquesta: No fou pas només perquè sabé emmaridar la força existent dins l'avantguarda russa amb l'esclat de la revolució russa, no fou pas només per això, que Maiakovski fou un precursor d'allò que més tard hauria pogut ser tota una literatura estimulant de l'home en general, sinó perquè de tot el seu fons, i pujant pel mig dels seus defectes, feu brillar al capdamunt d'uns quants poemes els seus excessos vitals, el de l'admiració per l'home, el de la passió per la dona, la furiosa consideració permanent que la vida individual ha de ser viscuda de sòl a rel, és a dir, amb tot i amb tothom, si més potser almenys imaginativament, poèticament, a la frontera entre el jo i la societat. (FSS PA.15.5.2, f. 38).

D'alguna manera, Maiakovski, sobretot pel que fa a la potència civil del poeta, se li erigia en contrapunt, primer a Verdaguer, i, més tard, a Miquel Martí i Pol: el poeta que és verament popular i que podia arribar a ser, encara que fos «al capdamunt d'uns quants poemes» a ser verament poeta en el sentit diguem-ne ideal de Serrallonga.⁸⁶⁶

Pel que fa al text, a la camisa que uneix els fulls del segon esborrany del text i les múltiples notes que l'acompanyen⁸⁶⁷ es llegeix: «esmenes d'en Ricard [Torrents]», amb la qual cosa hem d'entendre que el text ja havia tingut una primera forma definitiva possible. D'altra banda, les diverses referències al treball, tant al dietari (vg. *supra*) com en algunes de les entrevistes, fan pensar que era un text que Serrallonga potser hauria reprès en el moment de plantejar-se un possible recull d'estudis crítics sobre literatura.

⁸⁶⁶ Cf. Bernal *et ali.* (2007: 213)

⁸⁶⁷ FSS PA.15.5.2, f. 1.

11.4.11.4 Maria Àngels Anglada

Els textos de Segimon Serrallonga sobre Maria Àngels Anglada corresponen, el primer, a taula rodona «M. Àngels Anglada, una escriptora polièdrica» en l'homenatge que la Universitat de Vic va retre-li el 29 de juny de 1998 i, el segon, a la presentació, ja pòstuma, de *Nit de 1911*.

El primer dels dos textos, doncs, «Les germanes de Safo o les filles de Safo», és un repàs d'algunes de les estratègies i tries, primer de poemes i després lèxiques i de paratextos, de Maria Àngels Anglada a l'hora d'enfrontar-se a una selecció de textos provinents de l'*Antologia palatina*. Més enllà d'aquestes apreciacions la intervenció de Serrallonga tenia una funció de ser una acció de gràcies a M. Àngels Anglada per *Les germanes de Safo*.⁸⁶⁸

El segon text és el que va llegir en la presentació pòstuma de *Nit de 1911*, celebrada a la llibreria La Tralla el 5 de novembre de 1999. El text, en aquest cas, barreja l'homenatge i record el comentari crític que parteix de la idea que «El conreu literari de la Maria Àngels és això: D'una bellesa espiritual en fa néixer una bellesa literària i d'una bellesa antiga en fa néixer una bellesa nova. Són les dues vessants d'una mateixa persona».⁸⁶⁹ Serrallonga comenta només el conte homònim «Nit de 1911». Per fer-ho, recorre a un passatge de la vida paral·lela de Plutarc sobre Marc Antoni, text que és a la base del conte d'Anglada, juntament amb la figura de Kavafis. El report d'aquestes referències no és tant per desvetllar unes fonts, més o menys explícites, sinó per fer evident que, en aquest cas, «La lectura de Plutarc serveix per a llegir amb més commoció el conte de la Maria Àngels»,⁸⁷⁰ que és el mateix efecte crític que buscava en la lectura del poema CXXII(a i b) d'Ausiàs March, posem per cas. El text s'acaba amb la represa de la comunicació de 1998 i amb uns versos de mort de l'antologia les germanes de Safo, en homenatge.

D'aquell text, però, Serrallonga en va treure un fragment que segurament és el críticament més interessant perquè s'obre lleugerament al camp de la narrativa, camp amb prou feines explorat en els seus apunts crítics. Diu:

⁸⁶⁸ En una nota personal, parlant de la seva intervenció, Serrallonga mateix s'anotava: «És molt fluixa. Si la volen publicar i no trobo manera d'enfortir-la, hauré de fer-hi talls i reconduir el conjunt cap a una mena d'epitafi 'terra levis'» (FSS arxiu «Anglada»). La nota la reprèn en la incorpora presentació de *Nit de 1911*.

⁸⁶⁹ FSS arxiu «Anglada».

⁸⁷⁰ FSS arxiu «Anglada».

Barenboim deia ahir (Periódico) que «Schönberg tenia dos peus al futur i un al passat». Rodoreda també. A cada dècada es veurà millor.

La Rodoreda es val de la creació de llenguatge per a llençar més enllà d'ella mateixa la passió de la vida. Com Unamuno. L'Anglada és perfecció heretada —un peu al passat, un peu al present. Com Ortega.

Se n'ha de fer un elogi més net que l'habitual. Convertir-la en un geni és foraviar-la i destruir-la.

La perfecció formal és posada al servei de principis humans fonamentals, la justícia, la dona, els pobres, les nacions sotmeses i vilipendiades.

Cosa que sobta en una dona educada en un clos familiar del més pur vigatanisme, en escoles de monges, dins un aire religiós tradicional —per bé que ¿qui coneix les revoltes juvenils i les submissions i assumpcions secretes consegüents?

Em balla pel cap —no ho puc assegurar, ho podria assegurar potser una amiga d'ella com la Mercè Miró— que la roca sobre la qual va construir aquest edifici moral és la consciència activa, llegada pel pare, Joan Anglada, de pertànyer a un poble i a una llengua, i posseir a fons i en ferm allò que ara se'n diu «nacionalisme», un mot imposat pels jacobins.

A la roca s'hi arriba per diversos camins d'aprofundiment. El d'ella potser és el «nacionalisme». N'hi poden haver d'altres de simultanis, com l'amor, el feminisme, etc. Tant se val: tots convergeixen. (FSS arxiu «Anglada»).

Serrallonga va llegir amb interès prosistes com Mercè Rodoreda, Víctor català, Joaquim Ruyra o Josep Pla, però no en va arribar mai a materialitzar cap escrit crític, més enllà del d'aquesta presentació.

11.4.11.5 *Pere Gimferrer*

Juntament amb Vinyoli i Martí i Pol, Gimferrer és l'autor contemporani seu a qui més menciona. En el text «Llengua i potència», per exemple, el situa, juntament amb Vinyoli (i seguint la rastellera d'autors que va de Llull a March i fins a Foix i Riba), en la línia d'aquell demanar més a la llengua per tal d'il·luminar-ne regions noves. I sembla que la capacitat de llengua i d'ofici poètic (en un sentit que va molt més enllà de la confecció dels versos, si no del plantejament de la funció del poeta i de la poesia, i amb ella la tradició, etc.), siguin el punt central d'aquesta admiració. La relació que té

amb la lectura dels versos de Gimferrer, tanmateix, és sempre d'admiració, però de diguem-ne estranyament davant l'actitud poètica. En una nota del 14 de juny de 1980, per exemple, escriu: «Gimferrer. Poesia especulativa, on els miralls (i no pas un sol mirall) reflecteixen aparences d'aparences. Un joc mortal per a la realitat. No és doncs una poesia que es pugui anar aclarint o enfosquint, si no serveix d'experiment per a una poesia futura. s'esvairà».⁸⁷¹ I en una nota lleugerament posterior, del 29 de juny, escriu «Gimferrer després de fer proves i deixar anar uns quants versos intensos sobre la llum, ara, segons sembla pel diu i pel poema que li publiquen, torna enrere, fins a Riba i Carner, es deixa encomanar de no sé qui més —de mi?— i diu que fa poemes metafísics. En lírica la poesia es pateix, no es fabrica».⁸⁷² Serrallonga parla dels poemes publicats a *El Ciervo*.⁸⁷³ Sigui com sigui, com deia, al costat de l'admiració evident que sent per la seva poesia, el retret a Gimferrer seria el que el col·locaria, per Serrallonga, als antípodes d'algú com Vinyoli o Emily Dickinson: la percepció que Gimferrer construeix el nucli líric dels seus poemes des d'una intel·lectualització extrema del que ha de ser el poema.

Aquest era també el punt central de les «Tres notes a la poesia de Pere Gimferrer» (vg. *supra*), de 1977, quan Gimferrer acabava de publicar *L'espai desert*. Aleshores, Serrallonga oposava la mena d'intel·lectual que era Ferrater a la mena d'intel·lectual que representa Gimferrer. Per Serrallonga, Gimferrer escriuria en un clos de poesia per a la poesia: el mirall que s'emmiralla al mirall, una poesia que «demana cap, no pas vida». Amb tot, la valoració literària cap a l'obra de Gimferrer sembla absoluta. Per exemple, enmig de la polèmica sobre si Martí i Pol havia de ser nomenat Premi Nobel de Literatura engegada per un article de Bru de Sala al *Quadern del País* el 25 de maig del 2000,⁸⁷⁴ Serrallonga anotava al seu dietari: «Si una Dickinson tenia dret

⁸⁷¹ FSS arxiu «Diet 1980-1981 i 1984».

⁸⁷² FSS arxiu «Diet 1980-1981 i 1984». Una frase gairebé idèntica l'escriurà en el segon dels articles sobre l'antologia de Riba de l'Ossa Menor preparada per Triadú, en aquell cas, per parlar de la profunditat de pensament religiós de les *Elegies de Bierville*: «[...] les *Elegies*, on la metafísica no hi és present per la via de l'erudició ben païda, sinó per la de l'experiència; vull dir-ho més axiomàticament: certs crítics no s'adonen que, en poesia, *la metafísica no es fabrica, sinó que es pateix*» (Serrallonga 1980c. El subratllat és meu).

⁸⁷³ Pere Gimferrer. «Tríptic». *El Ciervo*, No. 352/353 (juny-juliol 1980), p. 11. Són els poemes «Mort», «Campana» i «Signe», que despès passaran a formar part del llibre *Com un epíleg*, de *Mirall, espai, aparicions* (Barcelona: Edicions 62, 1981). Pel que fa a l'observació que potser Gimferrer s'amara de la poesia diguem-ne metafísica de Serrallonga, sense que això sigui necessàriament així, el més probable és que aquest «tirar enrere» vulgui dir tornar als models de, posem per cas, Claudio Rodríguez, molt present en llibres com *Hora foscant* o en poemes com «Transfiguració» o, sobretot, «Juny» d'*Els miralls*.

⁸⁷⁴ Xavier Bru de Sala (2000). «Nobel al ridícul». *El País. Quadern* (25 maig), p. 2.

al Nobel, en Vinyoli també. Jo no, en Miquel tampoc. En Gimferrer sí. I si autors d'obra curta el poden haver, en Palau-Fabra n'és un».⁸⁷⁵

⁸⁷⁵ FSS arxiu «Diet 2000».

12. De l'Escola de Mestres a la Universitat de Vic

(II. 1977-2000)

12.1 *Activitat relacionada amb la Universitat*

12.1.1 *Els orígens*

El 4 d'octubre de 1977 s'inaugurava el primer curs de l'Escola Universitària de Mestres Jaume Balmes —oficialment, Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Enseñanza General Básica Jaime Balmes de Vic (Barcelona), i adscrita a la Universitat de Barcelona. Oficiosament, tanmateix, el nom que es feia servir era Escola Universitària de mestres d'Osona. El curs va començar amb uns 150 alumnes i 17 professors, entre els quals Segimon Serrallonga, que ja no es desvincularà de la institució —ni de les seves derivacions. En paraules de Ricard Torrents, que en fou l'impulsor principal i qui n'acabaria sent el primer rector, caldria comptar Serrallonga com a «fundador» i part important de l'equip que va aconseguir fer realitat el germen el que acabaria sent la Universitat de Vic. «El seu compromís amb el projecte universitari —continua Torrents— data no sols dels cursos inicials de l'Escola de Mestres, sinó d'abans» (Torrents 2000: 1). Torrents es refereix a les classes que Serrallonga impartia tant al Seminari com al Col·legi Sant Miquel, del qual Torrents en va ser director de 1970 a 1977. De fet, és des del patronat del col·legi que, el 1973, s'assumeix l'objectiu de crear l'Escola de Mestres, i és a l'aulari del col·legi que se n'imparteixen els primers cursos. També serà el Patronat del Col·legi Sant Miquel que n'assumirà la tutela, fins que el 1984 no l'assumeixi la Fundació Universitària Balmes. Cal dir que el primer detonant per a l'Escola de Mestres, tanmateix, havia estat el 1970, amb Llei general d'educació impulsada pel ministre Villar Palasí, que preveia que les escoles de magisteri, normalment gestionades per ordes religiosos, havien de passar a ser universitàries.⁸⁷⁶ Caldren set anys perquè el BOE en publicqués, el 23 d'abril de 1977, el Decret de Creació.

L'Escola de Mestres, doncs, partia d'una institució preexistent: L'Escola Normal Jaume Balmes, portada per les dominiques de l'Anunciata, situada al col·legi Pare Coll i dependent del bisbat de Vic. Al primer curs, va tenir Salvador Reguant de director,

⁸⁷⁶ Una presentació de la prehistòria de l'Escola de mestres la dona Torrents (2017: 87-93 i 105-114).

geòleg i professor vinculat al col·legi Sant Miquel i al Seminari de Vic. Es podria dir que el projecte que s'engegava aquell 1977 només en prenia el nom, de la seva antecessora —i encara per decret. Aquesta es tractava d'una aposta de construcció de futur, que sobre les bases d'una tradició existent, però sobretot sobre les bases d'un potencial educatiu i humà que es volia de primer ordre. Com comenta Joan Soler:

Alguns noms com Joaquim Maideu en el camp de la pedagogia musical, Mercè Torrents en el camp de la pedagogia, Maria Antònia Canals en la didàctica de la matemàtica o el mestratge intel·lectual i humanístic de Segimon Serrallonga, il·lustren prou bé el potencial educatiu del professorat del centre. (Soler i Mata 2002: 501).

Torrents també situava el Seminari de Vic com a element de continuació de la vida acadèmica a Vic, no només del que havia estat fins al primer terç del s. XX, moment en què comença el declivi, sinó com a continuador de la Universitat Literària de Vic, operativa des de 1599 fins a 1717.⁸⁷⁷ Tanmateix, Torrents també situa l'origen intel·lectual del que serà la futura UVic al grup que es crea entorn d'*Estudiants de Vic, 1951*, amb el qual començarà la relació poc després de la publicació de l'antologia. De fet, entre els 18 professors d'aquell primer curs, s'hi ha de comptar, a part de Torrents i Serrallonga, Ramon Cotrina, qui, d'altra banda, serà el primer director d'EUMO Editorial⁸⁷⁸ i qui passarà a ser director del Col·legi Sant Miquel un cop Torrents deixa el càrrec. Serrallonga sempre estarà al costat de Torrents, en part com a amic i en part com a consultor en tot allò tocant als assumptes relacionats amb la universitat —i més tard, a partir de 1991, com a director, també, de la Biblioteca—, amb tot, mai assumirà oficialment càrrecs de responsabilitat, ni a la universitat ni a EUMO, malgrat exercir sempre un grau important d'«influència» en totes dues institucions.⁸⁷⁹ Així mateix, al Seminari també hi trobem Josep Esteve, que hi imparteix classes. Pel que fa a Pous, si bé a mitjan anys setanta té la residència a Zurich, viatja amb freqüència a Catalunya. La relació amb el grup, doncs, li permet lligar la universitat no només a aquell abandament davant del coneixement —comptant-hi els estudis en universitats europees que van fer

⁸⁷⁷ Per a una introducció a la història de l'ensenyament superior a Vic: Josep Burgaya i Ricard Torrents. *Vic, la ciutat i la Universitat*. Vic: Universitat de Vic, 1999. Pel cas concret de la Universitat de Vic, és útil, també, Miquel Tuneu. «Cronologia universitària. 25 anys de la Universitat de Vic». *Miramarges*, 29 (juliol 2003), p. 7-19.

⁸⁷⁸ EUMO és l'acrònim d'Escola Universitària de Mestres d'Osona.

⁸⁷⁹ Cf. Torrents (2003: 527).

la major part dels membres, i que els van permetre donar un context «supralocal» i europeu a les seves accions cíviques—, o al catalanisme antifranquista, sinó a la figura, gairebé mítica, ja, de Carles Riba, primer, i de Joan Triadú després. Torrents ho escrivia l'any 2000, en el número de *Miramarges* que la universitat dedica a Serrallonga en el seu setantè aniversari:

Per a ell [per Serrallonga], com per a mi, tot va començar fa cinquanta anys, quan vàrem aprendre d'un mestre que «mestre és aquell que ens allibera, tornant-nos a la realitat de nosaltres mateixos i de les coses». En efecte, si abans m'he referit a antecedents reals i locals de la UV, ara em refereixo amb tota la intenció als seus antecedents ideals i supralocals. Aquests antecedents no són altres que els alts designis de cultura, ciència i educació superior, que a començaments de la dècada dels cinquanta ens varen transmetre mestres d'aquells que ens alliberen tornant-nos a la realitat de nosaltres mateixos i de les coses. Era justament quan la cultura, en especial a Catalunya, estava oficialment liquidada; però els estudis oficials que fèiem a Vic no aconseguien pas d'interceptar les idees de llibertat intel·lectual i política ni de desconnectar-nos del projecte que «per a la Ciència i per a la Pàtria» representaren mestres com Carles Riba. (Torrents 2000: 3-4).

Torrents, amb qui Serrallonga va mantenir una estreta amistat des del retorn Vic el 1963, lliga la divisa de la universitat, elegida per Serrallonga («*Scientiae patriaeque impendere vitam*», és a dir, 'Esmerçar la vida al servei de la ciència i la pàtria'), al diguem-ne nucli de pensament de l'activitat intel·lectual i cívica de Riba. Així, Torrents lligava moralment el viatge vital compartit amb Serrallonga cinquanta anys més tard, a la coneixença amb Riba a les darreries de 1950.

12.1.2 *La divisa i l'emblema de la UVic*

Per la divisa, Serrallonga s'inspirà en el vers II, 381 de la *Farsalia* de Lucà: «*Naturamque sequi patriaeque impendere vitam*» ('seguir la natura, dedicar la vida a la pàtria', segons la traducció de Joan Carbonell).⁸⁸⁰ Serrallonga l'explica de la següent manera:

⁸⁸⁰Lucà (2014: 180).

[E]l context [del vers de Lucà] expressa d'una la necessitat de conèixer la natura a fi d'obeir-la com cal i de l'altra l'obligació de dedicar la vida al propi país, no pas en profit d'un mateix, sinó del món. El sentit de justícia que impliquen aquests versos es desprèn del personatge a qui són aplicats, Cató d'Útica, que en un altre passatge del mateix llibre és tingut pel prototipus de la perfecció moral.

La substitució de *natura* per *ciència* permet la síntesi, la claredat i la modernitat que han de brillar en una divisa d'avui. (FSS A2.3.12.d, f. 2.).

La substitució operada per Serrallonga, que, com veiem, té una funció, també d'equivalència, entra de ple en el seu pensament metafísic (§4.2.1), amb la qual cosa fa evident la unitat de pensament (poètic, moral, cívic, i ara també pedagògic) que li lliga coneixement amb naturalesa —d'ençà de l'experiència de Seva— i deixa l'altre vèrtex del triangle la moral, és a dir, la humanitat, tot plegat al servei del país, que vol dir, al servei de l'altre i de la llibertat.

La divisa va lligada a la «Å de Carlemany», l'emblema que parteix d'un reliquiari del segle XI o XII, en forma de «A», regal de l'emperador Carlemany a l'abadia de Santa Fe de Concas, a Occitània. Serrallonga en dona els següents sentits:

La A, d'estructura simple i sòlida, és la fórmula de la identitat absoluta ($A=A$) i alhora l'emperadriu i la mestressa de totes les altres figures («Imperatrix et Domina omnium figurarum», diu Llull); generadora; principi o *arkhé*; la punta dreta dirigida a la dreta designa la Saviesa (àlef hebreu). Si es prescindeix, com cal, de la base del triangle, i no es desenvolupen els tascons del travesser, la A de Carlemany s'aparenta al signe egipci 'Λ', que representa un esbart d'ibis en ple vol: l'ibis és la forma zoomòrfica que pren sovint el cap de Thot, el déu del càlcul i de l'ensenyament en general, creador del llenguatge humà i inventor de l'escriptura, a més de representar damunt la terra el déu solar. Aquest simbolisme seria, però, secundari.

La naturalesa geomètrica d'aquesta A és una invitació física a penetrar en el recinte.

El *disc* és el símbol del sol en la seva plenitud ascensional i irradiant, fons de la vida terrestre i il·luminador de la intel·ligència. És un símbol universal. [...]

La naturalesa geomètrica dels discs irradiant alia l'endinsament en els principis del *saber representat per la A amb l'expansió il·limitada del saber*. (FSS A2.3.12.d, f. 2.).

La «À de Carlemany», inspirada en el reliquiari de l'abadia de Santa Fe de Concas i dissenyada per l'arquitecte Manel Anglada, va ser inaugurada el desembre de 1996 i es troba al terra del vestíbul del campus de Miramargès, a l'entrada del carrer de la Sagrada Família de l'actual Facultat d'Empresa i Comunicació.

12.1.3 *De l'Escola de Mestres als Estudis Universitaris de Vic (EUV) (1977-1987). Els cursos amb l' Institut de Ciències de l'Educació, el viatge a Grècia i la traducció de Lisistrata*

Serrallonga comença a impartir aquestes classes a l'Escola de Mestres, però no serà fins al 1980 que deixarà definitivament les classes a l'ensenyament secundari, coincidint amb la seva adscripció, també, a EUMO Editorial. El curs 1979-1980 es matricula a estudiar filologia a la Universitat Autònoma per tal d'aconseguir un títol que li permetés fer classes.⁸⁸¹

Paral·lelament, aquests anys Serrallonga va impartir alguns cursos de manera extracurricular que depenien igualment de l'Escola de Mestres i es feien en col·laboració amb l'ICE (l'Institut de Ciències de l'Educació), de la Universitat de Barcelona. El primer d'aquests cursos va ser el «Mostrari de llengües no indoeuropees més significatives», que va impartir durant el curs 1980-1981. «Va durar 15 sessions i s'hi van matricular una seixantena de persones».⁸⁸² El curs incloïa, a part de la mostra de literatures antigues sumèria, accàdia, hebrea, grega i llatina —que serien el germen del que acabarien sent les *Versions de poesia antiga*—, una mostra de literatures xinesa, coreana, japonesa i àrab.⁸⁸³ Segons sembla, el curs estava dividit en dues grans parts. A la primera, es repassava la idea de mite com a element fundacional de les literatures i les cultures —el mite de la creació del món i de les persones, el mite del foc,⁸⁸⁴ etc.—, tot establint lligams i diferències entre la literatura bíblica, la sumèria i l'accàdia, l'egípcia, i la grega, i fent esment al *Popol Vuh* precolombí, i es repassaven textos com l'*Enuma Elish*, la *Toegonia*, l'*Atra-Hasīs*, l'*Himne a Aten* o el Gènesi. La segona part va ser dedicada, després d'un repàs de diverses teories de la inspiració, a la poesia amorosa i

⁸⁸¹ Cf. Torrents (2003: 527).

⁸⁸² *Llibre de l'escola*, 3 (curs, 1980-1981), p. 20. Amb tot, Torrents (2003: 528) anota que el curs es «repetí en anys posteriors», cosa que els materials de classe conservats per Pep Paré i Antoni Pladevall també ho fan pensar.

⁸⁸³ Per a una evolució dels materials des del curs de 1980-1981 al llibre de 2002, §13.2.

⁸⁸⁴ Sobre el mite del foc, Serrallonga (1999a).

es repassaven textos que van de la lírica amorosa de l'antic Egipte, passant pel Càntic dels càntics fins a les poesies xineses, coreanes, japoneses o àrabs. De cada text se'n donaven les claus de context històric i literari.⁸⁸⁵ Més tard, bona part dels materials preparats per a aquest curs, Serrallonga la va utilitzar per a conferències que va anar fent al llarg dels anys, sobre mite i literatura i sobre poesia amorosa. Part d'aquests materials també li van servir per a Literatura en català, l'assignatura optativa que impartia a les diplomatures de magisteri, com a Literatura i traducció, l'assignatura de lliure elecció que impartia a la diplomatura de Traducció i interpretació.

Pere Farrés, en una nota a *El 9 Nou*, apuntava que si bé un interès evident del curs era «l'apropament a la mitologia que, de fet, és l'origen de l'expressió literària, oral o escrita, de la humanitat, i l'accés a textos mitològics i poètics antiquíssims en traduccions —alguna d'elles feta expressament per al curset— al català», l'altra era l'alt seguiment amb què comptava, la qual cosa el portava a conjecturar-se: «Qui sap si amb activitats com aquesta Vic no comença a reemprendre el camí que la pot menar a una situació universitària i cultural important, com en altre temps».⁸⁸⁶

El següent curset extracurricular que Serrallonga va impartir en col·laboració amb l'ICE va ser «Teatre Grec: teatre d'estat?», durant el curs 1983-1984.⁸⁸⁷ El curs estava destinat a enfocar la dimensió social del teatre en l'antiguitat, per això, abans d'entrar en el teatre grec, es donaven nocions de la presència del teatre en societats islàmiques, d'Oceania, de Madagascar, de l'Índia o del Japó, o es perfilava la dimensió escènica de textos com el Càntic dels càntics o del Llibre de Job. El cos del curs se centrava en la introducció i lectura d'Èsquil (*Les Eumènides* i *Prometeu encadenat*) i una de Sòfocles (*Antígona*).⁸⁸⁸ Com passava amb el curs de literatures no indoeuropees, part del contingut del curset va anar a parar a les assignatures de Traducció i interpretació i de Magisteri.

Així mateix, el curs 1982-1983 consta com a professor del curs «Reciclatge de català per a professors d'E.G.B. i preescolar».⁸⁸⁹ I el curs 1983-1984, és l'encarregat de llegir la lliçó inaugural: «Llegir els clàssics amb Riba».

⁸⁸⁵ He d'agrair a Víctor Sunyol que em deixés consultar els seus apunts del curs.

⁸⁸⁶ Pere Farrés (1981). «Els fonaments universals de la nostra cultura». *El 9 Nou* (3 abril), p. 32.

⁸⁸⁷ *Llibre de l'escola*, 6 (curs, 1983-1984), p. 48.

⁸⁸⁸ He d'agrair a Víctor Sunyol que em deixés consultar els seus apunts del curs. Gràcies a Sunyol, tenim el curs enregistrat en set cintes de casset. Els materials del curs són FSS A3.3.13.

⁸⁸⁹ *Llibre de l'escola*, 5 (curs, 1982-1983), p. 45.

Entre el 22 i el 29 de juny 1987 Serrallonga va fer un viatge a Grècia amb vint-i-cinc alumnes de la diplomatura de magisteri. Del viatge, Serrallonga en va escriure un dietari que va tot just del dia 25 al 29 a la nit, quan ja havia retornat a Torelló. El text del dietari, escrit amb prosa plana però detallada i amb entrades molt més extenses del que és habitual, combina el dia a dia —o el moment a moment— dels darreres dies del viatge amb nombrosíssims excursos i marrades tocants a temes d'història i literatura clàssica (Èsquil, Sòfocles, Delfos, Salamina, Corint, etc.).⁸⁹⁰

D'aquest període també ha de ser un començament de traducció de *Lisístrata* d'Aristòfanes. Serrallonga en tradueix uns 700 versos, en prosa, perquè la puguin representar les alumnes de Magisteri. L'any 2000 ho recordava així:

Fa uns quants anys unes meves alumnes de Magisteri van demanar-me que els traduís *Lisístrata*. Com que un grup de dos cursos abans havia representat *Antígona* amb molt d'èxit, sota la direcció de Joan Anguera i en la traducció de Riba, i vist que la traducció d'en Balasch era una desferra teatral, els vaig dir de seguida que sí. Quan ja en tenia més de 700 versos, van venir a trobar-me per dir-me que no la podien fer: s'havien barallat a mort. Aquest vespre hi he donat un cop d'ull. És una 1^a versió no revisada, però ja encarrilada. Havia traduït els noms de les dones principals, per si calia fer l'obra més entenedora: Lisístrata > La Dissolvent, Cleonica > la Victorina, Mírrina > la Murtreta, Làmpito > la Brillanta, i el d'un mascle, Cinèsies > en Belluguet. Els passatges més difícils són, en general, els obscens i els de doble sentit, que és on el pobre Balasch comet els errors de llenguatge més sorprenents. Per exemple, el vers 155: «També Menalau quan va veure nus els *codonys* d'Helena em penso que va amollar l'espasa». Es veu que Helena de Troia tenia els pits boteruts com dos codonys. L'acció de Menalau, segons *suposa* la Brillanta d'Aristòfanes, va consistir a treure's l'espasa d'una revolada, de baix a dalt, per envestir-la, i no pas amollar-la. No té remei. (FSS arxiu «Viatge Grècia 22-29 VI 1987»).

L'any 1984, coincidint amb la creació de la Fundació Universitària Balmes (FUB) l'any 1984, l'Escola de Mestres es trasllada a les noves dependències sorgides de la rehabilitació de l'antiga fàbrica tèxtil HIVISA al carrer de Miramarges, com s'havia acordat amb l'Ajuntament.⁸⁹¹ Torrents a «Una història per al futur», posa de manifest

⁸⁹⁰ FSS arxiu «Viatge Grècia 22-29 VI 1987».

⁸⁹¹ Per a la qüestió del canvi d'edifici, Cf. Torrents (2017: 111-113).

«l'entusiasme» i el suport logístic i institucional de Ramon Montaña, amic de Torrents i de Serrallonga i qui va ser el primer alcalde democràtic de Vic entre 1979 i 1987, anys decisius per a la consolidació del projecte universitari en el pas de l'Escola de Mestres als Estudis Universitaris de Vic. Un darrer factor decisiu per a acabar de tirar endavant el projecte universitari, segons explica Francesc Codina (c. p.), va ser el suport de Max Cahner, qui, a partir de l'organització de les jornades sobre el nacionalisme català al segle XX, va ser el primer polític no local en creure en el projecte.

12.1.4 *Dels Estudis Universitaris de Vic (EUV) a la Universitat de Vic (1987-1997). La Societat Verdaguer i els Col·loquis*

El 1987 es creen els Estudis Universitaris de Vic, que, a través de la tutela de la Fundació Universitària Balmes, englobaven l'Escola Universitària de Mestres, l'Escola Universitària d'Infermeria, creada l'any 1981 per l'Hospital de la Santa Creu i el Col·legi de metges i incorporada l'any 1986, any en què es crea l'Escola Universitària d'Empresarials; l'any 1989 es crea l'Escola Universitària Politècnica —amb les diplomatures d'Informàtica, Agronomia i Telecomunicacions. La incorporació de totes les escoles sota un mateix paraigua jurídic era un pas més del «Projecte universitari de Vic», que finalment preveia constituir definitivament la Universitat de Vic com a entitat acadèmicament independent el curs 1995-1996, independència que no assolirà fins al curs 1997-1998.⁸⁹²

El curs 1993-1994 es va començar a cursar la llicenciatura —la primera dels EUV— de Traducció i interpretació. Segons consta a la *Memòria*,⁸⁹³ no és fins al curs 1996-1997 que Serrallonga comença a impartir-hi l'assignatura de Literatura i Traducció, corresponent a una assignatura de lliure elecció, la qual cosa es pot entendre per tractar-se d'una assignatura de segon cicle. L'assignatura, de fet, és una adaptació de la que ja estava impartint a les diplomatures de magisteri com a assignatura optativa de Literatura en català.

Així mateix, el 1991, Serrallonga participa en la fundació de la Societat Verdaguer, que tenia l'empara de la Fundació Universitària Balmes. La Societat Verdaguer, no cal dir-ho, és una entitat de caràcter acadèmic «amb l'objectiu de

⁸⁹² Cf. «Projecte universitari de Vic. Documentació Fundacional». Dins: *Documents institucionals i legislatius dels Estudis Universitaris de Vic*. Vic: EUMO, 1990, p. 11-18.

⁸⁹³ *Memòria. Estudis Universitaris de Vic*, curs 1996-1997, p. 62.

promoure, coordinar i dur a terme la investigació i la difusió dels estudis literaris sobre el segle XIX i, en particular, sobre Verdaguer». ⁸⁹⁴ Els altres membres fundadors van ser Pere Farrés, Manuel Jorba, Joaquim Molas, Josep Paré, Ramon Pinyol i Ricard Torrents. Es tractava, d'altra banda, del grup de gent que en el seu moment havia impulsat tant els Col·loquis Internacionals Verdaguer —el primer dels quals es va celebrar el 1984 en el si del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença— i de l'*Anuari Verdaguer*, publicació nascuda en el si de col·lecció Estudis Verdaguerians d'EUMO Editorial, el 1986 o de la qual seria membre del consell de redacció. ⁸⁹⁵

Serrallonga participa en aquell primer Col·loqui internacional Verdaguer de 1986 amb la comunicació «La figura prototípica femenina de Verdaguer a partir de les *Jovenívoles*», fruit del treball de curs per a la Universitat Autònoma de Barcelona «Notes per a una indagació de la figura femenina prototípica en l'obra de Verdaguer a partir de les *jovenívoles*» (§11.4.7). El 1988 formarà part del Comitè organitzador del II Col·loqui, en el qual llegirà, traduïda al català, la conferència inaugural de Pierre Vilar, qui no va poder assistir-hi per malaltia. ⁸⁹⁶ Serrallonga hi torna a participar en el IV col·loqui, de 1995, amb una ponència «El càntic dels càntics de Verdaguer», que acabarà publicada a l'*Anuari Verdaguer* de 1999. ⁸⁹⁷ Semblaria que Serrallonga va ser membre del comitè permanent dels col·loquis, si més no fins al V, celebrat el 2001, tot i que a principis del 2001, deixa d'assistir a les reunions tant de la societat com de les comissions permanents dels col·loquis. ⁸⁹⁸

D'altra banda, entre 1989 i 1994 col·labora en el Curs de llengua catalana per a estrangers organitzat pels EUV durant aquests anys. La seva participació se centrava en les sessions de Literatura catalana, que compartia amb M. Carme Bernal, Carme Rubio i Víctor Sunyol. Com ja hem vist, normalment Serrallonga s'encarregava d'explicar Ausiàs March (§11.4.8).

⁸⁹⁴ «Estatuts». *Societat Verdaguer*. Recuperat 2 agost 2021, de <<http://societatverdaguer.cat/societat-verdaguer/estatuts/>>.

⁸⁹⁵ Cf. «Formació de la Societat Verdaguer». *Societat Verdaguer*. Recuperat 2 agost 2021, de <<http://www.designingthecode.com/uvic/sverdaguer/wp-content/uploads/2019/04/socverdaguer-formacio.pdf>>.

⁸⁹⁶ «El segon col·loqui sobre Verdaguer» (1988). *Anuari Verdaguer*, 2, p. 256.

⁸⁹⁷ Serrallonga (1999d).

⁸⁹⁸ He d'agrair a M. Àngels Verdaguer que em facilités totes les informacions i referències que em faltaven referents a la participació de Serrallonga en la Societat Verdaguer.

Durant aquests anys imparteix algunes lliçons magistrals l'Aula d'extensió universitària per a la gent gran, com ara «Literatura i humanitat», el curs 1994-1995, o la conferència-recital «La vida cantada pels poetes. De Verdaguer a Riba», que servia de cloenda del curs 1995-1996.

12.1.5 *De la Universitat de Vic a l'ermitatge (1997-2002)*

Un cop la Universitat de Vic va ser formalment reconeguda el 1997, la vida acadèmica de Serrallonga no va canviar gaire: tant les seves tasques docents —amb les classes a magisteri i a Traducció i Interpretació— com la seva participació a EUMO Editorial, com la direcció de la Biblioteca universitària —càrrec que ostentava des de 1991—, van continuar si fa no fa inalterades.

EL 1997 la Universitat de Vic celebra les primeres Jornades de Traducció a Vic, impulsades per Ronald Puppo i Maria González Davies. En aquelles primeres Jornades, dedicades a la traducció filosòfica, Serrallonga hi participa com a president de la taula «La traducció filosòfica de les llengües clàssiques: el llatí, l'hebreu, el grec, l'àrab», amb Josep Batalla, Pere Casanellas, Josep Montserrat i Josep Puig Montada de ponents. El 1998, Serrallonga torna a participar les segones Jornades, aquest cop dedicades a la traducció poètica. Ara, però, ho fa com a ponent, a la taula «Els clàssics: com s'han traduït i com es tradueixen», presidida per Ramon Farrés i al costat de Manuel Carbonell, Jaume Pòrtulas i Joan Triadú. Serrallonga hi va llegir la ponència «*Ad Pindarum*: Petrarca, Ps-Dionís, Píndar». El text, que segurament caldria publicar algun dia —potser al costat d'altres reflexions serrallonguianes sobre la traducció, se centra en l'experiència personal davant d'alguns dels textos d'obra de creació que parteixen d'un primer moment traductiu com són «Lectura del Petrarca»,⁸⁹⁹ l'«Homenatge al Pseudo-Dionís» (*Poe75*: 145) i «Aproximacions a la primera Pítica de Píndar» (*Poe75*: 261), de 1953, 1963 i 1973 respectivament.⁹⁰⁰ Serrallonga encara participarà un tercer cop a les Jornades, el 2001, aquest cop dedicades a la traducció i l'edició a Catalunya. HI participa en un acte doble que contenia el «Col·loqui amb Segimon Serrallonga i Carlota Torrents», en què van repassar el model de llengua i de traducció d'EUMO

⁸⁹⁹ Serrallonga (2001c).

⁹⁰⁰ Cf. A2.4.12.

Editorial des dels inicis i fins aquell moment, i la «Presentació del llibre *Veus chicanas (Antologia de contes)*», de Pilar Godayol.⁹⁰¹

Així, el desembre de l'any 2000, amb setanta anys, Segimon Serrallonga es jubila, amb la qual cosa deixa la direcció de la Biblioteca, les obligacions a EUMO Editorial i la condició de professor contractat, per passar a ser, però, el primer professor emèrit de la UVic. Semblaria que Serrallonga va rebre la notícia el dia 22 d'aquell mes de desembre en una festa sorpresa en què se li va fer entrega del número de *Miramarges* que li va ser dedicat.⁹⁰² L'acte oficial, tanmateix, no va ser fins al 26 de juny de l'any següent, en un acte d'homenatge a la Sala de la Columna de l'Ajuntament de Vic en el marc de la presentació de la VI Universitat d'Estiu. En l'acte i intervingueren Ramon Pinyol, que va presentar l'edició de la VI Universitat d'Estiu, Francesc Codina, que va llegir l'«Encomi del mestre Segimon Serrallonga»,⁹⁰³ Segimon Serrallonga, que va llegir la lliçó de comiat «Cultura antiga, humanisme nou», Ricard Torrents que va glossar la figura de Serrallonga i va fer el parlament oficial d'atorgament de l'emeritatge a Serrallonga, Andreu Mas-Collell, que aleshores era conseller d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació, i, finalment, Jacint Codina, alcalde de Vic i president de la Fundació Universitària Balmes, que va fer el discurs de cloenda. Després de l'acte, es va celebrar un sopar informal amb companys i amics en què es va fer entrega de la *Miscel·lània Segimon Serrallonga*, de la qual Serrallonga no tenia notícia.⁹⁰⁴

Com diu Torrents, «Durant l'any i mig d'emeritatge, fins a la primavera de 2002, continuà actiu en algunes activitats del departament de filologia i d'EUMO i d'assessorament del rector de la Universitat de Vic. La seva dedicació principal era en els seus escrits, que ordenava, revisava i preparava per a publicar» (Torrents 2003: 528). Segons em comenta Francesc Codina (c. p.), l'assessorament de Serrallonga a Torrents es concretava en un dinar setmanal en el qual Torrents buscava saber el parer de Serrallonga, amb qui tenia plena confiança —un exemple de la qual és que se li encomanés de buscar una divisa i un emblema per la Universitat— sobre la marxa de la universitat. Aquests dinars, en els quals s'hi afegia de vegades Ramon Montañà, se

⁹⁰¹ Cf. FSS PB.15.5.a.

⁹⁰² Cf. FSS arxiu «Diet 2000».

⁹⁰³ Codina (2002a)

⁹⁰⁴ Cf. Josep Massot i Muntaner. «Homenatge a Segimon Serrallonga amb motiu de la seva jubilació», *Estudis romànics*, 24, 2002, p. 397.

celebraven des de la creació del projecte i van continuar després de la jubilació de Serrallonga.

L'any 2000, doncs, Serrallonga comença el seu emeritatge a la universitat. Els cursos 2000-2001 i 2001-2002 Serrallonga encara va impartir classes al Doctorat en Traducció, amb el títol «Metodologia i anàlisi de la traducció». Serrallonga hi impartia un mòdul del seminari amb el títol «Aproximació a la traducció poètica i els seus mètodes». Els altres professors del seminari eren Víctor Obiols i Ricard Torrents.⁹⁰⁵ El programa de doctorat, però, havia començat el curs 1996-1997, i sembla que en aquells primers cursos, Serrallonga hi impartia algunes sessions al «Seminari de traducció i recepció literària a Catalunya».⁹⁰⁶

12.1.6 *La lliçó de comiat: «Cultura antiga, humanisme nou»*

Serrallonga va preparar una Lliçó de comiat⁹⁰⁷ que, si bé tocava qüestions que l'havien ocupat durant tota la seva carrera acadèmica i intel·lectual fins al moment, és a dir, qüestions com la traducció o les literatures antigues, tenia la preocupació de la formació superior al centre, especialment pel que fa a la relació entre les diferents branques tradicionals del saber, és a dir, la relació entre les humanitats i les ciències i la tècnica.

El tema, però, Serrallonga ja l'havia tocat directament o indirectament en altres moments. En un text com «Llegir els clàssics amb Riba», pensat per a una audiència de futurs mestres, per exemple, començava, per exemple, «No seria difícil d'aplegar un seguit de textos on Pascal, el genial geòmetra, demostra apodícticament que la ciència i la filosofia i la poesia neixen de l'observació rigorosa i alhora emocionada de la natura i de l'home».⁹⁰⁸ Del debat entre cultura científica i cultura humanista, de fet, Serrallonga en va escriure dos textos, el primer, a l'editorial del número 33 d'*Inquietud Artística*, «De ciència i literatura», l'any 1965.⁹⁰⁹ Al mateix número hi escrivia una ressenya breu

⁹⁰⁵ Cf. FSS A3.4.7. Llanas (2003) reproduïx el que devia ser el darrer examen que ca repartir entre l'alumnat.

⁹⁰⁶ Cf. Maria González Davies; Lluïsa Cotoner i Cerdó (2003). «Programa de doctorat. Metodologia i anàlisi de la traducció». *Miramarges. Butlletí de la Universitat de Vic*, 28, p. 25.

⁹⁰⁷ FSS A1.1.11.6, 51 f. Hi ha dues versions mecanografiades dels apunts de la lliçó. També n'hi ha una versió a FSS arxiu «Lliçó de comiat». Jordi Vilarrodà (2001) va cobrir l'acte i en va donar notícia a *El 9 Nou* (29 juny), p. 29.

⁹⁰⁸ Serrallonga (1984a).

⁹⁰⁹ Serrallonga (1965a).

sobre *Les dues cultures i la revolució científica*, de C. P. Snow.⁹¹⁰ En ambdós textos la conclusió és la mateixa: «L'essència de la crisi moderna de la cultura no rau tant en la relació de la ciència i la industrialització amb els valors culturals de la tradició, com, en el camp ras de l'humà, entre els pilots de miserables i el terrible miratge de llurs grans cultures» (Serrallonga 1965a). És doncs, com és de suposar, no un problema de desconexió —o, en el pitjor dels casos, de substitució— inevitable entre dues maneres de coneixement, sinó un diguem-ne govern d'aquests coneixements —d'aquestes cultures— des d'un punt de vista institucional. Una citació en la ressenya del llibre de Snow provinent del llibre *Modern Science and the Nature of Life*,⁹¹¹ de William S. Beck, de què Serrallonga se serveix en ambdós textos dona la perspectiva de Serrallonga sobre el tema.

I respecte a l'educació, cal fer notar amb Beck, que «els camps de l'aprendre estan en darrer terme enronrats tan sols per límits il·lusoris —com els «espais» en una cambra de miralls—. Només quan es romp amb la il·lusió és possible el progrés. En un mot, la ciència és una part de la cultura, com la cultura és una part seva en el sentit que permet el pensament; la separació contínua entre la ciència i allò que és anomenat afectuosament les humanitats, és una absurda broma a l'esquena de la gent.

El tema, Serrallonga encara el tracta en article breu el 2000, «Les “dues cultures”, un debat sense sentit final?», en què atribueix encara aquesta «absurda broma a l'esquena de la gent» als agents de cadascuna d'aquestes dues cultures, aquells qui en fan un ús potser personalista:

La vanaglòria s'ha de denunciar i abatre. Tant d'art fals, tanta de ciència falsa o inútil, tant d'esmicolament arreu, fan massa mal.

Una rosa em diu que la intel·ligència emocional no es mesura pel coeficient intel·lectual sinó per la saviesa de la vida. Aquest pensament demana un poema. Però hi ha individus que són unes bellíssimes persones, menys quan escriuen poesia. Qualsevol tema de microbiologia pot augmentar sobtadament la intel·ligència emocional del científic, però hi ha individus que són unes bellíssimes persones, menys quan es dediquen a la ciència. Davant un Don Giovanni de Mozart el meravellament del

⁹¹⁰ Serrallonga (1965b).

⁹¹¹ Harcourt Brace: Londres, 1961. Citat a partir de Serrallonga (1965b).

científic hauria de ser tan ple com el que experimenta davant el fet de viure en un planeta de pous microscòpics infinits immers dins un cosmos les vores del qual ningú no és capaç d'imaginar.

La bellesa del món fa la bellesa de l'art i la bellesa de l'art fa la bellesa del món. Són dues belleses conceptualment diferents. Desitjo que un dia no llunyà tornin a anar més juntes i s'interpotenciïn més. (Serrallonga 2000g).

La qüestió, evidentment, no és mai el coneixement, sinó des d'on es mou el coneixement, amb quina finalitat humana l'humanista i el científic s'enfronten a aquesta bellesa, del món i de l'art, i, sobretot, com s'ensenya i es transmet aquest enfrontament als altres, és a dir, a la comunitat de què el poeta i el científic formen part. Serrallonga no deixa de posar com a únic origen de totes dues cultures, el *thambos* amb què Aristòtil inicia la *Metafisica*, una estupefacció neta davant del món, és a dir l'encontre entre la cosa humana i la cosa *real* —en el sentit que li atribueix Serrallonga—, i que posa com a origen de l'impuls poètic de Vinyoli,⁹¹² però que també com a origen de l'impuls científic d'Einstein, posem per cas. Dues manifestacions, un mateix impuls creador de coneixement i, per tant, dos productes humans que no deixes d'*interpotenciar-se* i complementar-se

L'objectiu de la lliçó —breument— és fer evident a necessitat de plantejar «una reestructuració de tots els sabers a fi de donar als joves d'avui una formació i educació que serveixin per a la millora de la humanitat en tots els camps, i no solament en el de l'ensenyament, sinó en la reformulació dels objectius polítics que necessitem per a viure en pau, justícia i progrés socials, i en dignitat i vida satisfactòria personals». Serrallonga formula la *captatio* per dir que més abordar el tema, el rondarà, i ho farà a partir de les zones del saber que li són més familiars: «Em fixaré més que res en l'esperit de la cultura antiga coneguda per mi i de l'humanisme nou que aquesta mateixa fonda i potentíssima cultura antiga ens demana. No faré doncs cap proposta orgànica i acadèmica d'un molt necessari humanisme nou». El punt de partida que planteja és una idea tan simple com que l'orgull intel·lectual no és res més que una nosa, cosa que el porta a abordar la qüestió del coneixement des d'un punt de vista diguem-ne moral, en el sentit ribià o ferreteria del mot; tenir, centre del saber, la necessitat d'una actitud críticament empàtica i la consciència de ser part d'un nosaltres que, d'alguna manera, és

⁹¹² Cf. Serrallonga (1983f).

tothom. El fet d'abordar el tema des de la cultura antiga li serveix per fer evident una idea que l'ha acompanyat tota la vida: que una persona d'avui és radicalment igual a una persona de fa 6.000 anys, és per això que cal «llegir com si tots els llibres fossin d'un mateix dia», i «cal una cultura viva del present per penetrar en la cultura del passat que fou un dia viva i que conserva encara aquesta vivor el dia d'avui». Per tant, cal construir una cultura forta d'ara per tal que tota cultura, de quan sigui i d'on sigui, com a construcció bàsicament humana, acabi sent també d'ara. Un segon element vertebrador de la necessitat de veure l'orgull intel·lectual com una nosa és la màxima ribiana segons la qual la vida és llarga i l'art, breu:

La vida és llarga, és a dir, profunda, i l'art és curt, és a dir, no acaba d'arribar-hi mai. És un principi, he dit en una altra ocasió, admès per tothom, perquè es pesca fàcilment del mar de les confusions literàries amb l'ham de la intuïció natural, i que s'experimenta cada vegada que el poeta ambiciona caçar la vida en l'acte mateix d'escriure i el lector, al seu torn, en l'acte mateix de llegir. (FSS A1.1.11.6)

Moure's dins la cultura dins una perspectiva temporal que va, com a mínim, fins a Súmer i, al mateix temps, amb una perspectiva d'ambició sobre el coneixent que el situa en el camp de l'impossible individual no deixa de reafirmar-li la sentència de Walter Benjamin que ell mateix reporta: «La singularitat de l'art és idèntica a la seva inserció en la línia de la tradició. Aquesta tradició mateixa és, sens dubte, vivent i extraordinàriament mudable».⁹¹³ I per Serrallonga la funció de la universitat seria transmetre la necessitat d'aquesta imbricació de les accions dels individus dins aquesta tradició humana, per tal de fer que l'acció sigui forta i, al mateix temps, la cultura present també ho sigui. Aquesta tradició, en el fons, no deixa de ser una condició humana radical, que d'alguna manera, Serrallonga mira de posar de manifest —no pas explicar— a través de la presència constant en la literatura i el pensament popular de temes com l'amor o de la necessitat de mites culturals fundacionals.

Posades les bases ideològiques de partida, Serrallonga planteja unes bases mínimes per a aquest humanisme nou:

⁹¹³ Walter Benjamin (1984). *L'obra d'art en l'època de la seva reproduïbilitat tècnica*. Dins: *Art i literatura*. Traducció i introducció d'Antoni Pous. Vic: Eumo-Edipoies, p. 30-31.

L'humanisme que necessitem no és l'humanisme del passat restringit a la conca mediterrània, sinó tots els humanismes. Per això cal ser conscients d'un mínim de coses:

1) Mai no hi han hagut, que sapiguem, pobles totalment homogenis, sinó, en tot cas, pobles que han dominat altres pobles. [...]

2) La pluriculturalitat o barreja amorfa és un miratge voluntarista: sempre hi ha hagut pluriculturalitat en procés d'agregació i d'interfusió, o de disgregació, si no és que es produeixin simultàniament les dues accions, i no solament de les cultures, sinó dels pobles. [...]

3) L'única cultura autènticament humana és la cultura viva, cohesionant, és clar, però també constantment en crisi i sempre creativa. (FSS A1.1.11.6)

La idea doble d'una cultura humana «constantment en crisi i sempre creativa», Serrallonga ho planteja la creativitat en el sentit de no ser una cultura «simplement hereva, sinó assumidora del present i coratjosament fabricadora del futur immediat» pel que fa a la qüestió de la crisi constant, escriu:

Hi ha un humanisme erudit, fill de certs programes acadèmics, que sembla estar segur de tot. Justament l'humanisme, perquè sigui humanisme de veritat, perquè correspongui a la natura dels homes, ha d'estar sempre en crisi, immers en una autocrítica incessant. S'han de tirar sondes per saber si toquem de peus a terra o naveguem sobre el mar dels prejudicis i de les adquisicions humanament secundàries, cal caminar sobre el model crític que ens ofereix la vida real, la qual, com sap tothom, només té per necessària una sola cosa, viure. En el ben entès que viure significa per als mortals viure i conviure, estimar i conèixer, per aquest ordre. (FSS A1.1.11.6)

Serrallonga posa Carles Riba i Jacint Verdaguer com a mostra d'aquest «caminar crític», i, d'alguna manera, com a mestres per als caminars crítics que vindran.

12.2 *Activitat a l'entorn de l'Escola de Mestres-EUV-UVic*

12.2.1 *Dos textos sobre la universitat*

Segimon Serrallonga va escriure dos textos teòrics sobre la universitat, tots dos amb Francesc Codina; és aquí on es pot veure quines eren les seves idees sobre l'ensenyament superior com estructura política de país i com a part clau d'una societat i

d'una cultura. També és en aquests textos on es pot veure amb més claredat el lligam amb les propostes de màxims a què es va arribar amb el Congrés de cultura Catalana pel que fa a l'evolució de l'educació superior a Catalunya i, en definitiva, de redistribució del teixit cultural i, en el fons, social, arreu del principat i dels Països Catalans (§9.4).

En el primer, de 1987, només l'aborda lateralment, però és una bona mostra de la noció dels autors sobre la qüestió; el text va ser dit en el context de les jornades «El nacionalisme català a la fi del segle XX», celebrades del 20 al 22 de febrer d'aquell any, porta per títol «Aspectes culturals de la política territorial».⁹¹⁴ Com indica el títol, el text és un plantejament del present i del futur del mapa cultural dels Països Catalans i aborda temes com l'ensenyament primari i mitjà, el sistema de biblioteques, l'educació musical i esportiva, la televisió, la gestió del patrimoni cultural i, evidentment, l'ensenyament superior. Tots aquests temes s'aborden des d'uns «Aspectes generals», que serien: 1) El «reconeixement de les condicions de negativitat imposades pel franquisme, encara persistents»; 2) La necessitat de «construcció d'un espai cultural i comunicacional comú al conjunt dels Països Catalans»; i 3) la necessitat d'assolir «una distribució social i territorial més justa dels béns i dels serveis culturals».

Així, en l'apartat dedicat a l'educació superior, es posa de manifest la difícil situació en què deixaria la resta del país el fet de concentrar totes les altes instàncies educatives a la capital; i continuen:

Cal l'augment de riquesa que comportaria la incorporació al món universitari català d'unes quantes *ciutats educatives*, no solament des d'una perspectiva de geografia humana i doncs per llur caràcter agrícola i ramader, muntanyenc o marítim, perspectiva que permetria llur especialització en determinats sectors, no solament per llur potència en el camp de la llengua, sinó també des del punt de vista qualitatiu en el cas de les ciutats que es troben en possessió d'una història i d'una vitalitat cultural considerables. (Serrallonga i Codina 1978: 87).

La descentralització de l'ensenyament superior, més enllà de la distribució de la riquesa econòmica que suposen les infraestructures i els moviments de població que aquesta mena d'institucions propicien, suposa una ampliació d'un teixit cultural que, per un cantó reforça la llengua com a llengua de cultura i, per l'altre, reforça aquells centres

⁹¹⁴ Serrallonga i Codina (1987).

culturals històrics —alguns dels quals, com Vic, Girona o Lleida— ho eren, en part, per la seva vinculació passada a institucions d'educació superior. Al mateix temps, la distribució d'aquesta mena —amb una autonomia i una capacitat d'oferta de matèries suficients i en relació i adequació a les necessitats del seu entorn— de centres lluny de ser un afebliment del centre que en seria la capital, n'hauries de ser un reforç en la mesura que aquest policentrisme universitari s'hauria d'entendre com a «constel·lació»: «Un mapa policèntric com cal suposa una universitat barcelonina de gran qualitat, i no pas macrocefàlica». Aquesta idea d'una capitalitat que tendeix a l'absurd per abús de les seves possibilitats, Serrallonga ja l'havia defensat en el si del Congrés de Cultura Catalana i en l'entrevista de 1977 «El paper de les comarques», al diari *Avui*; llavors deia: «Les comarques han de fer saber a tot el país allò que tenen i volen conservar (per a elles i per a tothom) i allò que no tenen i han de tenir (per a elles i per a tothom). La consecució d'una Catalunya ben ordenada, d'una Catalunya rica i plena, d'una Catalunya culturalment moderna, només és possible si aconseguim d'eliminar tota mena de fragmentació antinatural i tota mena de centralisme absurd».⁹¹⁵

El segon text, «La universitat en el present, funcions i models»,⁹¹⁶ firmat també per Codina i Serrallonga, va ser llegit en el marc del Congrés de Cultura d'Osona, el 14 de desembre de 1996 a Centelles. El text comença amb la constatació d'una crisi de creixement de les universitats «tan qualitatiu com quantitatiu, que obliga a redefinir un cop més els seus propòsits i tot el ventall de les seves funcions» (Serrallonga i Codina 1998: 49). En la primera part del text, «Les funcions de la universitat en el present», els autors fan un exercici d'anàlisi del present de la universitat, amb una mirada històrica, però sobretot de les necessitats socials (i contextuals diverses) gairebé immediates a què la universitat ha de respondre. Així, els tres primers punts són entorn de la relació entre universitat, saber i transmissió del saber, els dos següents, entorn de la relació entre universitat i territori, els dos que segueixen entorn de la relació entre docència, formació i educació dels universitaris, i encara els tres darrers giren entorn de participació directa del fet universitari a la societat en la qual s'inscriuen, en constant debat i replantejament.

El segon punt «Catalunya i la universitat. Vic i la universitat» analitza les condicions de possibilitat presents i futures de la institució universitària a Catalunya, i

⁹¹⁵ «El paper de les comarques» (1977).

⁹¹⁶ Serrallonga i Codina (1998).

concretament a Vic, sobretot en relació amb la tradició universitària del país i de la ciutat (amb relació a altres ciutats) i amb vista a la recuperació universitària que s'estava duent a terme. En el tercer punt, «Els models d'universitat i les contradiccions del present» passen a l'anàlisi i descripció de les necessitats que el present i el futur immediat imposen per a la institució universitària, amb el convenciment que «la futura Universitat de Vic trobarà la legitimació de la seva existència no pas en les raons del passat, sinó sobretot en la mesura que pugui contribuir en el present a aquest esforç del conjunt universitari català» (Serrallonga i Codina 1998: 54). Això, tanmateix, els autors ho plantegen en relació amb la continuïtat i reformulació dels models universitaris europeus existents i cada cop més desdibuixats a causa, sobretot, d'un cantí, de l'increment considerable de les possibilitats d'accés als estudis superiors i, de l'altre, de la més gran especialització dels estudis en la formació tècnica i professional; és dins aquesta contradicció i aquest moment de replantejament global de la universitat —i de recobrament particular de la universitat catalana— que la Universitat de Vic, diuen, «pot representar una contribució a aquest esforç en la mesura que sàpiga definir en el pensament i en la pràctica un model viable i coherent d'universitat, proporcionat a les possibilitats pròpies i alhora adequat a les necessitats generals» (Serrallonga i Codina 1998: 55).

És un cop establerts els diferents contextos i possibilitats de desenvolupament de la nova Universitat de Vic, es passa al quart i darrer punt del text «Per un model universitari viable i coherent». En aquest punt els autors descriuen l'aportació de la futura Universitat de Vic dins els contextos establerts fins al moment, i ho fan partint del model econòmic que la UVic inaugura entre les universitats catalanes, que defineixen d'«universitat privada d'ús públic», en la mesura que parteix d'una iniciativa dels agents universitaris i locals però té una «vocació de servei públic a la cultura, a la societat i al país» (Serrallonga i Codina 1998: 56). Seguidament estableixen sis punts — que actuen, en part, com a represa de la primera part del text— sobre els quals caldrà fonamentar l'actuació acadèmica de la universitat: 1) «Universitat i país. Universitat i territori»: La universitat i els seus membres s'hauran d'involucrar en els seus múltiples contextos ambientals i socials (municipals, comarcals, de país); 2) «Universitat i formació plurilingüe»: cal entendre la formació lingüística més enllà de la instrumentalització i portar-la, també al terreny de la formació humanística; 3) «Universitat i innovació tecnològica»: com en el punt anterior, cal que l'educació en

tecnologies sigui igualment transversal a tots els estudis; 4) «Universitat i docència. Formació i educació»: cal entendre l'ensenyament superior com a «activitat educativa global» i no com a transmissió mecànica de coneixements; és per això que «la Universitat de Vic haurà de practicar una docència educativa, entesa com una formació personal que potencii els coneixements científicotècnics i estimuli els ideals humans dels individus i de les societats»;⁹¹⁷ 5) «Universitat i recerca»: la universitat ha de potenciar la recerca i la innovació a partir d'organismes propis lligats a les branques de formació que li són pròpies i «a través de la col·laboració amb altres universitats i institucions»; i 6) «Universitat i difusió del saber. Universitat i cultura»: cal que la universitat busqui una difusió del coneixement que genera més enllà del context purament universitari i promogui «una tasca continuada d'activisme cultural adreçat al conjunt de la societat».

En bona d'aquests punts, sobretot en els dos darrers és fàcil de reconèixer el pensament de Serrallonga pel que fa a la relació entre l'intel·lectual i la societat com l'havia defensat en el si de l'Assemblea de Catalunya, en el Congrés de Cultura Catalana o, fins i tot, en els articles cívics publicats a *El 9 Nou* durant el 1988: un coneixement que posi en primer terme la persona i l'altre, i que cerqui incloure totes les capes de la societat per tal d'eleva-ne el «nivell de cultura general» (Serrallonga i Codina 1998: 57), i així, aconseguir una societat plenament democràtica i crítica, i un teixit cultural, per tant, que sigui conscientment redistributiu tant territorialment com socialment.

12.2.2 La direcció de la biblioteca (1991-2000)

L'any 1991, en oferir-li la direcció de la Biblioteca dels ja Estudis Universitaris, no sols l'acceptà, sinó que s'hi entusiasmà. Tenia la missió de fer-ne una biblioteca universitària digna d'aquest nom i vàrem recordar com en els directoris de grans universitats històriques hi figuren només dos càrrecs, el de rector i el de bibliotecari. Sota la seva direcció la biblioteca publicà cinquanta-cinc números del butlletí *IBIS*, entre 1993 i 1998, i esdevingué universitària de ple dret, quan el 1997 la Universitat de Vic fou formalment reconeguda, i esdevingué universitària de fet quan l'equip tècnic

⁹¹⁷ Es podria entendre que és a aquest punt que Serrallonga dedicarà bon part de la «Lliçó de comiat. Cultura antiga, humanisme nou» (§12.1.6).

que dirigia la col·locà en la xarxa de biblioteques universitàries de Catalunya. (Torrents 2003: 528).

Amb aquestes paraules Ricard Torrents en recordar la tasca de director de la biblioteca de Serrallonga. La figura del director de la biblioteca, creada aquell mateix 1991,⁹¹⁸ doncs, tenia una doble funció: la de donar un perfil més aviat intel·lectual que no pas tècnic a la direcció de la biblioteca, com a part fonamental de la universitat —direcció, la seva, que estaria acompanyada en tot moment per bibliotecàries de formació—, i la de donar a Serrallonga un rang de decisió i de prestigi dins l'organigrama de la universitat que havia ajudat a construir —la qual cosa també li va aportar, finalment, estabilitat econòmica. És així, doncs, que, a partir de 1991, Serrallonga també tindrà, per primer cop, un despatx propi a la universitat, cosa que vol dir un espai en el qual poder treballar tant en els projectes de la biblioteca com en els diversos projectes intel·lectuals propis.

Com explica Torrents, Serrallonga també va impulsar la publicació dels butlletins *IBIS*, que, de 1993 a 1998, «d'una banda informava regularment de les novetats que passaven a ser part del fons bibliogràfic i de l'altra notificava els canvis i les innovacions que es produïssin en el servei».⁹¹⁹ En el primer número del butlletí, Serrallonga hi incorpora un fragment de l'entrada a *The New Encyclopaedia Britannica* de Thoth, déu egipci amb cap d'ibis que es considera «inventor de l'escriptura, fundador de l'ordre social, creador de la llengua, escrivà, intèrpret. Era també conseller dels déus i el representant del déu Sol a la Terra».⁹²⁰ Amb la informatització del fons i la incorporació de la biblioteca al Catàleg Col·lectiu de les Universitats Catalanes el butlletí va deixar d'imprimir-se. Serrallonga també va ser l'encarregat de dirigir l'adquisició dels fons nous per a cada carrera o de la creació de la biblioteca al Palau Bojons, seu de la facultat de Traducció i Interpretació.

Una mostra de l'evolució del servei de la biblioteca dels EUV i la UVic durant els anys en què Serrallonga en va ser director la trobem en els informes inclosos a les memòries dels EUV, especialment en els del curs 1992-1993 a 1996-1997, que són els que venen firmats per Serrallonga. La resta van sense firmar.

⁹¹⁸ «Segimon Serrallonga, director de la biblioteca dels EUV» (1992). *El 9 Nou* (17 gener), p. 24.

⁹¹⁹ «*IBIS*, un butlletí a la mida dels Estudis Universitaris de Vic» (2000). *Miramarges*, 27, p. 28.

⁹²⁰ «*IBIS*, un butlletí a la mida dels Estudis Universitaris de Vic» (2000). *Miramarges*, 27, p. 28.

12.2.3 *Esbós d'idees i pràctiques pedagògiques*

Si bé és cert que Serrallonga no va mirar d'establir mai un corpus d'idees pedagògiques, també ho és que la seva preocupació —i ocupació— en aquest camp va ocupar molts anys de la seva vida. No només hem de comptar els anys de dedicació a la docència que van de l'Escola de Mestres a la Universitat de Vic, és a dir, en uns contextos en què la pedagogia era el tronc que ho aguantava tot —i això vol dir plans docents en què s'incloïen les assignatures que impartia, companys (sense comptar els anys previs de classes en ensenyaments secundaris)—, sinó tota la tasca a EUMO Editorial, on, a part de codirigir la col·lecció Textos Pedagògics, també havia de col·laborar —amb la correcció i com a part de l'equip editorial — en un nombre considerable d'altres que tractaven la pedagogia i l'ensenyament.

Sigui com sigui, sembla clar que, cop passat el franquisme, Serrallonga es va construir un pensament pedagògic —i un país, de fet— que, d'alguna manera, prenia per model, encara que potser de manera inconcreta, l'escola catalana de l'època de la República.⁹²¹ Serrallonga en va parlar en l'article a *El 9 Nou* sobre Antònia Cirera, qui havia estat mestra seva durant la seva infantesa a Torelló (§1.2). A partir del text, és fàcil veure que Serrallonga epitomitza un model de mestra i de país que té a veure amb l'herència del noucentisme polític i intel·lectual en la figura de Cirera. A l'article, Serrallonga reproduïx un fragment d'un esborrany de memòria —escrita segurament per a optar a una plaça de mestra— en què Cirera se serveix de la idea de l'Escola Activa i d'idees del pedagog belga Ovide Decroly. A continuació Serrallonga escriu: «Jo no sabia dir què va traslluir-ne de tot això a Torelló. Tampoc no soc dels qui creuen que l'hàbit fa el monjo i que el mètode fa el mestre. Però no em costa d'imaginar, pels records clars que en tinc de més tard, que per aquelles ganes de millorar, per aquell humanisme actiu, qualsevol mètode li hauria servit, a condició que respongués a les necessitats de l'època» (Serrallonga 1992b: 25). El fragment deixa entreveure, per un cantó, el que va ser una constant en el pensament de Serrallonga (polític, literari, crític, o el que fos) i que denota la influència ribiana, la substitució del mètode per l'adequació, per aquest respondre «a les necessitats» del context. D'altra banda, fa servir la idea d'«humanisme actiu», que no deixa de ser un joc de paraules

⁹²¹ Pel que fa a l'actitud pedagògica i de mestratge de Serrallonga, cal llegir els textos de Francesc Codina (2002a) i d'Antoni Tort (2000). En aquest apartat em dedicaré, sobretot, sobretot seguir aquests dos textos.

productiu entre l'Escola Activa⁹²² i l'humanisme; recordem que Serrallonga entenia per humanisme, tot parlant de Riba: «allò que s'adapta indefinidament i constantment de manera natural a la vida de qualsevol individu, de qualsevol país, en qualsevol època. Aquest és l'humanisme de Riba: l'humanisme de Riba esdevingut humà» (Serrallonga 1994a: 128). Amb el sintagma «humanisme actiu», Serrallonga descrivia l'activitat de Cirera com la de la mestra que aporta tot un coneixement humà i intel·lectual que depassa el context de la classe a la relació que s'estableix amb l'alumne —una activitat educativa en què la cosa humana acompanya sempre el coneixement a transmetre que sigui el cas. Això porta a una mena de pedagogia de caràcter profundament moral (ribianament moral), que vol dir, una pedagogia necessàriament política i necessàriament empàtic. De fet, també és fàcil enllaçar aquest «humanisme actiu» amb «l'acció humanitzadora» de què parla a «Riba i la joventut dels anys cinquanta»,⁹²³ tot referint-se a l'actitud de mestratge de Riba cap a aquells aprenents de poeta del Seminari de Vic. Hi tornaré una mica més avall.

Pel que fa a la idea d'una pedagogia —o d'una actitud pedagògica— moral i política, Antoni Tort reporta l'anècdota d'una sobretaula després sopar d'alumnes i professors de L'Escola de Mestres:

Quan la conversa ja canviava de tema, Segimon Serrallonga demanà amb vehemència, tot traient-se les ulleres i amb un rictus facial molt propi: «I la força de les conviccions del mestre?» Era una interpel·lació socràtica per marcar el punt neuràlgic del fer de mestre. Ningú tractà de replicar-lo tècnicament, no era el cas. Col·locà en l'ànim dels joves alumnes i professors els conceptes primigenis que es troben a les arrels etimològiques del mot «professor»: la vocació espiritual i la declaració de les pròpies creences. (Tort 2000: 20)

I més endavant escriu Tort: «L'acció pedagògica de Segimon Serrallonga té un fort vessant polític. [...] Paideia i polis van juntes» (Tort 2000: 20). És evident que Serrallonga s'enfrontava a la classe, també, des d'uns ideals polítics diguem-ne

⁹²² L'Escola Activa és el moviment de renovació escolar que posava l'activitat de l'infant al centre del seu procés d'aprenentatge, en contra dels models que es fomentaven en la receptivitat. Metodològicament, doncs, se cerca que l'infant aprengui segons les necessitats, de saber, de crear i de cooperar. Alguns dels pedagogs més rellevants de l'Escola Activa són John Dewey (1859-1952), Maria Montessori (1870-1952), Ovide Decroly (1871-1932) o Célestin Freinet (1896-1966), autors que Serrallonga va editar i, en algun cas, fins i tot traduir.

⁹²³ Serrallonga (1993b)

institucionals —amb una idea d'organització de l'estat i de legislacions possibles, etc.—, però Tort vol fer present el sentit grec del terme com a 'la manera de ser d'allò que ens articula com a comunitat'. I és per transmetre una noció de comunitat i de *nosaltres* que cal l'empatia, cosa que fa que el mestratge acabi sent més que un context d'aprenentatge, una relació possible que s'estableix durant un període de temps: «L'interès per l'estudiant com a persona és un tret ben característic de la seva docència; la qual cosa es complementa i no es contradiu amb l'exercici d'una severa i estricta justícia a l'hora de jutjar el treball de l'alumnat», escrivia Tort. Això, com continua Tort, es generava tota l'activitat extraacadèmica que s'establí en aquella primera Escola de Mestres i que Serrallonga va voler mantenir en la mesura del possible tota la vida amb els seus alumnes: «sopars, discussions, i matinades compartides per professors i alumnes que es convertien en un àmbit formatiu d'importants conseqüències per al desplegament vital de molts dels participants» (Tort 2000: 20). Un exemple d'aquest mestratge que no se circumscriu a l'aula el trobem, per exemple, també en el Viatge a Grècia de 1987 (vg. *supra*). Francesc Codina també parla el mestratge de Serrallonga en termes

d'un tipus de relació calidíssima i cordialíssima que, en circumstàncies i graus diversos, Segimon Serrallonga ha volgut i sabut establir amb moltes persones més joves que ell, de dins i de fora de la UV, que han tingut la sort de tractar-lo com a professor diguem-ne regular d'una o diverses assignatures, tant a l'ensenyament secundari, on va exercir també força anys, com a la universitat; o bé que l'han tingut com a superior o com a col·lega a la feina, o com a company de treball en les innumbrables tasques cíviques, culturals i polítiques en què ha participat i amb les quals s'ha complicat feliçment la vida, perquè se l'ha enriquida i ens l'ha enriquida molt als altres. (Codina 2002a: 491).

I conclou:

Segimon ho és en el de literatura i la filologia. Em refereixo a aspectes i valors fonamentals [...]. Aspectes i valors que tenen a veure amb la nostra actitud envers els altres i envers nosaltres mateixos, envers la meravella del món, envers el saber i el coneixement i els seus usos, envers la tradició i la novetat artística i cultural, envers el nostre país, la seva gent, la seva cultura, la nostra llengua i la seva connexió amb el món. (Codina 2002a: 491).

Aquesta idea es complementa amb una altra de Serrallonga segons la qual «poc o molt, tothom és autodidacte» Rubio (2007: 219). És l'autodidactisme que, d'alguna manera, Codina també atribueix formació de Serrallonga. Al mateix temps, però, és una idea que està inevitablement emparentada amb la frase de Riba que deia a aquella generació de joves poetes del seminari de Vic que «Mestre és aquell que ens allibera, tornant-nos a la realitat de nosaltres mateixos i de les coses» (Riba 1986: 247), que és una màxima que, amb el temps i les lectures, bé li havia de casar amb la idea d'Escola Activa. No cal dir que Riba va ser sempre el principal model d'intel·lectual de Serrallonga, ho va ser com a home, com a poeta, com a traductor, i, al final, també va despertar-se-li un interès viu pel Riba pedagog. En parlava a la taula rodona de les Jornades de traducció de la UVic del 2001:

Gràcies als autors, als traductors i als companys de redacció, i sobretot quan va entrar en joc en Toni Tort, vaig dar una importància nova a un home que jo coneixia en d'altres camps, el de la poesia, el de la crítica i el de la traducció. Aquest home era Carles Riba, secretari de redacció i col·laborador assidu de la revista *Quaderns de Pedagogia*. En articles diversos sobre diversos autors estrangers anava descobrint als mestres de Catalunya les darreres tendències mundials en pedagogia. El programa noucentista sobre l'educació, gràcies a aquesta confiança intel·lectual, acreixia als meus ulls de professor de l'Escola de Magisteri de Vic la importància fonamental de l'escola activa. (FSS arxiu «Diet 2001»).

És, doncs, en el context de l'Escola de Mestres que la figura de Riba⁹²⁴ pren per ell un relleu nou en els interessos intel·lectual i, de fet, és a aquesta faceta que sembla que va dedicar part dels seus esforços, conferències i cursos sobre ell de mitjan anys noranta. També és partint de la coneixença i el model de mestratge ribià que Serrallonga escriurà els pocs textos que directament o lateralment tractaran el tema de l'acció pedagògica. Un és el text breu a què m'he referit més amunt, «Riba i la joventut dels anys cinquanta», en què, com escriu Codina, Serrallonga hi descriu un Riba «que no es va pas imposar autoritàriament ni va forçar res, sinó que es va limitar, donant-se i vessant-se cap als joves que s'hi acostaven, a fer aflorar en Serrallonga, Pous i molts altres el

⁹²⁴ Com hem vist, Riba ja era un model de mestratge en la creació de l'Escola de Mestres i del projecte universitari de Vic (§12.1.1).

millor d'ells mateixos» (Codina 2002a: 492). A part de la lliçó de comiat «Cultura antiga, humanisme nou», en què Serrallonga mirava de posar les bases per a un model d'humanisme que fos útil per a l'educació que havia de venir, tenint en compte les *dues cultures*,⁹²⁵ l'altre text important en què tracta de manera més o menys central la qüestió de la pedagogia és «Llegir els clàssics amb Riba»,⁹²⁶ que va ser, recordem-ho, la lliçó inaugural del curs 1963-1984 de l'Escola de Mestres i on, com diu Codina, Serrallonga hi exposa un model de mestratge que és el de Riba però que, «en l'essència», també era seu. Escriu Serrallonga:

El mestratge de Riba era el del mestre que escolta i estima, del mestre que s'aboca d'esperit i llegeix en la vida de l'alumne, que aprèn de l'alumne, i després parla. La primera cosa que fa un mestre així és no constituir-se en mestre únic. Per Riba l'alumne no accedia pas a la poesia de Riba! Accedia certament més bé a la poesia de Riba, però també a la poesia dels altres, i fins arribava a accedir més bé a la poesia que feia l'alumne. (Serrallonga 1984a: 76).

El moviment anímic i de coneixement és, certament, el de la frase citada fa res: «Mestre és aquell que ens allibera, tornant-nos a la realitat de nosaltres mateixos i de les coses». Serrallonga parla de la poesia de Riba com a accés a la poesia pròpia. Cosa que lliga amb una de les constants en la vida docent de Serrallonga, la de l'ensenyament de la literatura, ensenyament que feia, com Riba, amb el convenciment que la literatura era un mitjà de coneixement moral i humà, i en el fons, un coneixent d'alguna cosa que duia amb si la llibertat, que tant Serrallonga com Riba posaven al centre de la funció del mestratge: «Mestre és aquell que ens allibera». I aconseguir la llibertat vol dir assumir-se com a individu dins la comunitat —dins la cosa política—, ser responsable, doncs, d'un mateix, sí, però, en la mesura que se n'és part, del conjunt d'aquesta comunitat.⁹²⁷ Aquest és el pinyol de la funció del mestre. I, com deia, Serrallonga se servia d'una polpa, necessària d'aquest pinyol, que era la literatura i l'ensenyament de la literatura. En la lliçó de l'escola de Mestres del curs 1983-1984 en parlava amb aquests termes,

⁹²⁵ Un text menor que també es podria circumscriure a l'àmbit pedagògic és «Invitació als jocs florals». Serrallonga (2000c).

⁹²⁶ Serrallonga (1984a).

⁹²⁷ Recordem el que escrivia Ramon Besa (2002): «Lúcido y riguroso, [Segimon Serrallonga] nos enseñó a tener criterio».

arran del coneixement de Riba l'any 50 i de la figura del seu mestratge citada fa un moment:

Vet aquí com d'aquesta manera l'aprenentatge de la literatura entrava a formar part de l'aprenentatge de la vida, com l'aprenentatge del saber humà, antic i modern trobava per fi una raó vital d'existir. (Serrallonga 1984a: 77).

I continuava més endavant:

Per a aquest home el deixeble ja no s'enfronta amb els grans noms de la literatura i llurs llengües com si aquells noms no fossin els d'uns homes que havien realment viscut i aquelles llengües, em refereixo especialment, com se suposa, al llatí i al grec, no haguessin sigut realment llengües vives. Riba proposava dirigir l'admiració per tal o tal obra, per tal o tal civilització, als fonaments i als components humans d'aquella obra, d'aquella civilització. Els normalitzava i els convertia en mestres amics. (Serrallonga 1984a: 77).

Era aquest mateix, de fet, l'objectiu que Serrallonga tenia en les assignatures que impartia primer als futurs mestres si després als futurs traductors, fer entendre, primer, que «També Goethe fou un home normal» per, després, poder-lo tractar de tu a tu, no per assumir-ne uns coneixements acadèmics, sinó per confrontar-hi i fer-ne evident la cosa humana que els seus textos guarden. És una idea, de fet, que també acaba defensant en el pròleg de les *Versions de poesia antiga* o en la lliçó de jubilació.

12.2.4 EUMO Editorial

Un any 1979, dos anys després de la creació de l'Escola de Mestres, s'engega EUMO Editorial,⁹²⁸ i, com l'Escola de Mestres, és, en paraules de Ricard Torrens, «filla de la militància cultural i educativa», amb una voluntat d'«implicació [...] en els programes de transformació del país» (Torrens 2017: 293). D'altra banda, Segimon Serrallonga, en un text més descriptiu pel catàleg il·lustrat d'EUMO de 1998, caracteritzava l'editorial com segueix:

⁹²⁸ L'editorial, simbòlicament, prenia el nom de l'acrònim construït a partir nom desitjar per l'Escola de Mestres: Escola Universitària de Mestres d'Osona.

Eumo és l'editorial de la Universitat de Vic. Va ser creada el 1979 en el si de la primera escola universitària, la de mestres, expressament per complir amb les exigències que dimanen de la naturalesa mateixa de la institució universitària de la institució universitària: satisfer l'adquisició, el progrés, la conservació i la difusió en tots els camps, i ha anat ampliant les col·leccions en paral·lel al desplegament dels ensenyaments universitaris, que va culminar el 1997 amb l'aprovació de la Universitat de Vic per la llei del Parlament de Catalunya. Eumo, doncs, edita pensament en el millorament de l'educació, l'aprenentatge, la recerca i el pensament, sense excloure l'estímul de la literatura i de les arts en general; assumeix tot el risc de la publicació i la difusió dels seus llibres i fa seus els principis i objectius de la Fundació Universitària Balmes, titular de la Universitat de Vic i de la mateixa editorial.⁹²⁹

Serrallonga s'havia incorporat a l'editorial el mateix 1979 com a part del comitè de lectura (amb Assumpta Fargas i Josep Tió) d'una editorial a càrrec de la Junta de Govern de l'Escola de Mestres, la presidència, per tant, requeia sobre Ricard Torrents i l'administrador n'era Jaume Puntí. Ramon Cotrina exercia de director coma tècnic de l'editorial, càrrec que va ocupar fins al 1983. D'aquest equip, només Torrents havia treballat abans en el sector editorial de manera continuada.

Segons el que estableix Manuel Llanas, entre 1984 i 1985 l'editorial es consolida, tant pel que fa a la qualitat dels llibres que produïa com pel que fa a la quantitat, tant de llibres com de professionals que hi treballaven: el projecte passa a ser tutelat per la Fundació Universitària Balmes (FUB), es creen dues col·leccions d'àmbit universitari cabdals, Textos Pedagògics i Interseccions, i dels 50 títols publicats fins a l'any 1984, es passarà a 100, el 1986, i 200, el 1988. Aquesta consolidació coincideix amb el moment en què Serrallonga passa a incorporar-se a l'editorial amb dedicació plena.⁹³⁰ Aquesta dedicació l'hem d'entendre en la mesura que assumia, juntament amb Andreu Roca, que va entrar a l'editorial el 1985,⁹³¹ bona part de la feina de «lectura i revisió d'originals i comprovació de traduccions» (Rubio 2007: 226),⁹³² a part de la direcció i coordinació d'algunes de les col·leccions (Textos Pedagògics, el 1984, i les

⁹²⁹ Citat a partir de Llanas (2005).

⁹³⁰ Cf. Llanas (2005); i «Vint anys pas a pas» (1999).

⁹³¹ «Vint anys pas a pas» (1999), p. 7.

⁹³² Segons Torrents (2003), «Les publicacions institucionals de la Universitat de Vic eren també revisades per ell».

sèries de Biblioteca Universitària, a partir de 1991), a part de la dedicació a *Reduccions*, que va passar a dependre, gairebé exclusivament d'EUMO a partir de 1982 (§12.2.4). Això ens permetria assenyalar tres etapes pel que fa a la relació de Serrallonga amb EUMO: la primera, de 1979 a 1985, en què col·laborava amb l'editorial com a membre de l'Escola de Mestres; la segona, de 1985 a 1991, en què Serrallonga té una participació plena en l'editorial i en què ajuda a crear el model de llengua i a desenvolupar algunes de les col·leccions; la tercera, de 1991 al 2000, en què Serrallonga actua com a director i assessor de l'editorial i ja no com a treballador intern; i una quarta etapa es podria establir, potser entre l'any 2000 i el 2002, és a dir, en l'etapa de jubilació.

Si bé la feina amb les col·leccions es va mantenir, en major o menor mesura, fins el final, especialment pel que fa a Textos Pedagògics i *Reduccions*, la tasca de més dedicació general l'hem de situar entre 1985 i 1991, any en què passa a dirigir la biblioteca de la universitat. En aquells anys de consolidació, doncs, Serrallonga va exercir un pes en l'editorial «especialment en l'exigència de qualitat», que vol dir, tant qualitat de continguts, com qualitat de llengua.⁹³³

12.1.4.1 *El model de llengua editorial*

Segons escrivia Ricard Torrents: «A l'editorial Eumo hi ha fet una aportació decisiva. A més de dirigir-ne col·leccions, que vol dir triar títols, revisar originals, corregir traduccions, dialogar amb autors, escriure textos representatius, hi ha tingut la responsabilitat d'establir el model de llengua. De fet, la tasca de professor universitari l'ha estesa a l'editorial, envers tots els qui, treballant al seu costat, han tingut l'oportunitat d'aprendre-hi allò que no s'aprèn a les aules i és indispensable per a la bona edició» (Torrents 2000: 3-5). Pel que fa al model de llengua, dins el número 25 de *Miramarges*, dedicat als vint anys d'Eumo Editorial, hi ha un text breu de Serrallonga que porta per títol «La llengua d'Eumo».⁹³⁴ És un text més pensat per evocar que no pas

⁹³³ Rubio (2007: 226). Pel que fa a la qualitat del producte com a objecte físic i estètic, aquell 1984, de la mà d'Anton Granero —qui serà el director de l'editorial entre 1987 i 1990, també es crea Eumo Gràfic, primer com a secció dins d'Eumo i després com a societat mercantil diferenciada a partir de 1990, entitat que passa dirigir Granero, deixant a Josep Tió la direcció de l'editorial (cf. «Vint anys pas a pas» (1999).

⁹³⁴ Serrallonga (2000f).

establir unes bases, però deixa clars els pilars del model de llengua que pretenia Serrallonga per a l'editorial.⁹³⁵ Per a Serrallonga l'objectiu era

aconseguir i mantenir al llarg dels anys una llengua tan pròxima al real com fos possible, bastida com una casa damunt els fonaments seculars, amb un sostre alt i esbarjosament obert als quatre vents, una llengua forta i expandida, prompta a la creixença constant, sempre al marge dels palesaires puristes i al marge dels seus germanastres els verinosos, una llengua pròpia que es pogués moure lliurement entre les llengües veïnes i les vehiculars sense més interferències que les impulsores, recreadores i vivificadores. (Serrallonga 2000f: 27).

És a dir, una llengua forta i autosuficient que es prengués seriosament el passat, però sobretot el present i el futur. Andreu Roca, recordant la tasca de corrector de Serrallonga, reprenia aquestes paraules per afegir-hi la postil·la —més acostada a l'ofici tangible— que «una bona correcció i una bona edició han de cercar la genuïtat de la llengua, i [...] el bon corrector han de tenir, certament, aquell sentit lingüístic que els fan evitar girs i expressions que, tot i ser gramaticalment correctes, poden ser substituïts per d'altres de més genuïns i propis» (Roca 2000: 25). Roca i Serrallonga apunten, sobretot, a una consciència lingüística que apunta a un coneixement profund i necessari de la llengua (de la seva ortografia, de la seva gramàtica, de la seva història), però també a una necessària idea de llengua a la qual recórrer que el que fa és empènyer la llengua del passat cap al futur i que sàpiga respondre i adequar-se al present concret de cada text —és aquell «sostre alt i esbarjosament obert» que deia Serrallonga. És a dir: una llengua que cerqui sempre l'adequació del text al seu context, una llengua plenament i transparentment comunicativa, com anota Serrallonga: «la netedat, la claredat i l'ordre i, quan ha calgut, també la voluntat literària, han estat els objectius principals i finals de totes les publicacions». Així mateix, doncs, ha de ser una llengua que no oblidí que el context de cada text és sempre la llengua mateixa, la qual inevitablement té una vessant estètica, encara que es tracti d'un text sobre tecnologia: «El nostre ideal ha estat arribar a posseir un ecosistema lingüístic saludable i fresc, de bon habitat, en el qual la lectura i l'estudi produïssin goig i profit» (Serrallonga 2000f: 27).

⁹³⁵ Per a les idees lingüístiques de masses, §12.3.1.

La qüestió del model de llengua anava lligat, evidentment, tant a l'edició de textos originals catalans com a l'edició de traduccions, la qual cosa volia dir barallar-se amb la llengua i el text, però també amb els autors i traductors per tal d'assolir la qualitat desitjada. Això mateix comentava Miquel Tuneu en el text «Segimon Serrallonga, editor»: «L'he vist discutir originals una i altra vegada amb els autors fins que el llibre ha adquirit una consistència i un nivell indiscutibles des de qualsevol perspectiva —en aquest aspecte ha estat un crític formidable i sincer per als autors, i per això mateix, un formador d'escriptors».⁹³⁶ És la idea de mestratge que apuntava Torrents i a la qual al·ludeix Tuneu al llarg del seu text d'homenatge.

Així i tot, sembla que la tasca editorial i correctora de Serrallonga havia de vèncer aquells esculls que el mestratge i la discussió no podien vèncer. Ell mateix, en les notes per a la participació en la taula rodona sobre «Traduccions i traductors a EUMO Editorial», moderat per Carlota Torrents de les Jornades de traducció de la Universitat de Vic del 2001 en donava dos exemples. Tots dos fan referència a llibre de la col·lecció de Textos Pedagògics. El primer és el cas de *Democràcia i escola*,⁹³⁷ de John Dewey:

En el cas del pedagog americà John Dewey, vam haver de suprimir la traducció encarregada i no pas esmenar-la, sinó fer-la tota de cap i de nou: ens vam partir el llibre, la meitat cad'un. A l'hora d'imprimir-la, encara vam badar i va sortir el nom del pseudotraductor, que a correuita vam tapar amb una etiqueta que diu «Traducció de Frederic Tarrés», un nom inexistent que amaga el d'en Ricard i meu, l'amaga i no l'amaga: l'etiqueta no té tota l'opacitat que caldria. (FSS arxiu «Diet 2001»).

El segon cas, degut més a una qüestió més relacionada amb el registre que no pas amb la capacitat de la traductora, és el de l'*Emili*, de Jean-Jacques Rousseau:

Traduccions mediocres millorables i millorades: destacaria l'*Emili* de Rousseau, pel caràcter de llengua literària insigne. No puc estar-me de comentar els esforços de la traducció. La volia fer jo, però era massa llarga, la vaig oferir a en Miquel Martí Pol, que també la va trobar massa llarga, la vam encomanar a Montserrat Gispert, que s'hi va fer molt i bé, en general, pel que fa a la llengua, però esquivant sovint el llenguatge

⁹³⁶ Miquel Tuneu (2000). «Segimon Serrallonga, editor». *Miramarges*, 27, p. 26.

⁹³⁷ John Dewey (1985).

literari, el llarg i ondulant moviment de la frase, per la qual cosa em vaig veure obligat a refer-ne el llenguatge i el ritme: em costà tot el mes d'agost de 1985. No em sap cap greu, per bé que tampoc no vaig voler que hi constés el meu nom, perquè la restitució a llenguatge literari d'un llenguatge literalitzant és molt laboriosa i mai del tot satisfactòria per al revisor. Tanmateix aquest és un dels llibres majors de la col·lecció. (FSS arxiu «Diet 2001»).

Tots dos casos exemplifiquen quina era la tasca editorial i correctora de Serrallonga, però sobretot n'exemplifiquen l'actitud, que en podríem dir una actitud de servei, tant al text mateix com al lector. En el segon cas, com diu Serrallonga, no es tracta d'una mala tasca de traducció, sinó d'una falta d'adequació del text als seus contextos, és llavors que Serrallonga es troba que el que ha de fer és acompanyar el text resultant a aquesta adequació: tant de particularitats del text dins la llengua l'original, com a «llengua literària insigne», com, consegüentment, de particularitats del text en la llengua d'arribada —i, al mateix temps, necessitats de la llengua d'arribada per incorporar el text.

Tota la tasca sobre el model responia a dues «línies» que havien guiat el projecte des de l'inici: «la qualitat i la catalanitat. Gran part de la nostra feina era la llengua, una llengua que feia temps que no es feia servir en algunes de les matèries en què EUMO obria camí».⁹³⁸ La noció de fons era, doncs, fer guanyar múscul a la llengua en aquells àmbits (ciència, tecnologia, pedagogia) que potser no tenien literatura científica en català des dels anys trenta i que requerien un replantejament lèxic profund, amb la qual cosa s'ajudava a aconseguir una llengua que es pogués equiparar a les llengües veïnes sense ser-se subsidiària i es contribuïa a crear un *lloc* per a la literatura científica en català, cosa que necessitava coneixement, rigor —i temps.

12.1.4.2 *Les col·leccions*

A part de la implicació a *Reduccions* (tant la revista com la col·lecció) —i dels primers números de *l'Anuari Verdager*— i de l'etapa en què va treballar a temps complet a l'editorial (1985-1991), Serrallonga va assumir la direcció i l'assessorament d'algunes

⁹³⁸ Carlota Torrents (2000). «El passat i el futur d'Eumo Editorial». *Miramarges*, 25 (2000), p. 3.

de les col·leccions d'EUMO Editorial, la qual cosa volia dir, segons el moment i el cas, exercir les tasques de curador del catàleg i d'acompanyament de contingut dels llibres.

Serrallonga va dirigir (o codirigir) sobretot dues col·leccions: Textos Pedagògics i les sèries de la Biblioteca Universitària. Pel que fa a la Biblioteca Universitària, es tracta d'una coedició amb la Universitat de Girona engegada el 1991. La col·lecció funcionava amb el doble pivot de Serrallonga, per un cantó, com a director de la col·lecció sencera, per part d'EUMO-UVic, i, per l'altre, dels diversos directors de cadascuna de les tres sèries, generalment, membres de la Universitat de Girona. A la sèrie de Pensament Contemporani, el codirector era Josep M. Terricabras; per Història, Joaquim Albareda i Anna M. Garcia; i per Història de la Llengua, Modest Prats i Josep M. Nadal.

Tanmateix, és segurament a Textos Pedagògics que Serrallonga va exercir una tasca més activa —mostra d'això en serien els casos reportats en les Jornades de Traducció del 2001. Això es deu, segurament, a dos factors: que es tractava d'una col·lecció depenent, pel que fa a l'edició material, exclusivament d'Eumo, i perquè es tracta d'una de les col·leccions amb més pes diguem-ne de país de l'editorial. D'altra banda, és una col·lecció que Serrallonga ajuda a néixer poc molt poc després que entri a dedicar-se completament a l'editorial. Textos Pedagògics neix el mateix 1984 amb la voluntat de crear una biblioteca de textos de tots els temps, tant internacionals com catalans, amb una proporció de tres a un. Va tenir dues èpoques, la primera, de 1984 a 1993, en què consten com a directors Ricard Torrents, Segimon Serrallonga i Pere Solà i en la que van sortir 32 números, va comptar amb el suport de la Diputació de Barcelona. La col·lecció es plantejava en un context de creació de diverses biblioteques per part de diferents editorials que plantejaven la creació de biblioteques, com ara Textos Filosòfics, de l'Editorial Laia, Clàssics del pensament Modern, d'Edicions 62 o, més tard, Clàssics del Cristianisme, de Proa. Tot plegat, projectes que, per dimensions, eren (i són) difícilment assumibles per una editorial sense suport institucional, fos la Diputació de Barcelona o la Generalitat de Catalunya. De fet, la represa de la col·lecció el 1996 serà possible gràcies a la col·laboració del Departament d'Ensenyament de la Generalitat. Aquesta segona època de la col·lecció comptarà amb Antoni Tort, pedagog, com a director, i amb Segimon Serrallonga i Pere Solà com a directors literaris.

Un exemple del capteniment de Serrallonga com a editor de continguts de la col·lecció el donava Lola Badia en l'acte d'homenatge que l'Ajuntament de Torelló va dedicar a Serrallonga l'abril de 2016. Explicava Badia:

El que em va cridar més l'atenció del procés de producció del llibre va ser una condició que Segimon Serrallonga ens va imposar d'entrada: podíem triar els textos que volguéssim, però el recull havia de començar amb alguns extrets del Llibre de contemplació en Déu. Nosaltres vam triar i proposar el capítol 118, que és el que se sol quan sempre que es parla de Llull i l'escriptura [...]. A Segimon Serrallonga aquesta proposta li va semblar banal; banal si no anava acompanyada del capítol 214, que porta com a títol «Com home ha subtileza e enginy naturalment e accidentalment». [...] Ens vam adonar que [Serrallonga] havia copsat Llull en profunditat.⁹³⁹

Serrallonga no era pedagog, però era lector aferrissat de Llull —només cal fer una ullada als epígrafs de *Poemes 1950 1975* o recordar que en la detenció a Sabadell de 1974 portava a sobre un volum en llatí de Llull. Sigui com sigui, Serrallonga no tenia formació de pedagog —malgrat la quantitat ingent d'hores que va dedicar a la col·lecció i a l'ensenyament i haver-se envoltat de pedagogs com Antoni Tort, cosa que li havia de proporcionar un coneixement de base innegablement vast—, tenia tanmateix, una formació humanística vastíssima que li permetia una comprensió diguem-ne moral dels textos que li era especialment valuosa a l'hora d'enfrontar-se a textos pedagògics de caràcter no tècnic (o d'un caràcter tècnic transparent).

12.3 *Altres activitats cíviques*

A partir de la dècada dels vuitanta, sobretot, la figura de Serrallonga va anar agafant relleu cultural i social en el teixit osonenc i català, un relleu que venia de la implicació, primer, a l'Assemblea de Catalunya i al Congrés de Cultura Catalana i, després, amb l'Escola Universitària de Mestres d'Osona, *Reduccions* i EUMO Editorial, activitats que el tenien en relació constant amb les xarxes culturals de la comarca i de la resta dels Països Catalans. Així, el prestigi com a intel·lectual dins el panorama català s'anava consolidant de mica en mica. És per això que, més enllà de les entitats de les quals n'era un element central, algunes de sorgides en la represa democràtica, com ara *El 9 Nou* o el

⁹³⁹ Lola Badia. Acte d'homenatge a Segimon Serrallonga a Torelló del 10 d'abril de 2016.

Centre de Normalització Lingüística d'Osona,⁹⁴⁰ i, abans, Òmnium Cultural, el requerien en els seus entorns. També forma part del Comitè organitzador del Congrés de Cultura d'Osona, entre 1996 i 1997.

A partir dels anys vuitanta també és cridat a ser jurat de diversos premis literaris de la comarca, a presentar llibres d'autor tant de la comarca com de fora, a taules rodones, etc. També va ser l'encarregat del pregó de la festa major de Manlleu⁹⁴¹ o de la Diada a Centelles,⁹⁴² el 1988, de pronunciar la conferència de l'acte institucional de la Diada del Consell Comarcal d'Osona el 1997⁹⁴³ i de l'Ajuntament de Vic de 1998.⁹⁴⁴ Una altra mostra del reconeixent que i brindava la comarca, encara que sigui a tall anecdòtic, és el d'haver estat reconegut en l'enquesta d'*El 9 Nou* «Quins són els personatges més destacats dels últims 20 anys a Osona i el Ripollès?» com al tercer més votat, després de Miquel Martí i Pol i Ricard Torrents.⁹⁴⁵

12.3.1 *El 9 Nou. Consells assessors i col·laboracions*

La relació de Serrallonga amb *El 9 Nou* tenia dues vessants, la primera com a col·laborador i la segona com a membre dels consells assessors del diari. Pel que fa a la participació en consells assessors, Serrallonga participa en el primer, que va ser actiu entre 1989 i 1996, i en el segon, actiu des de 1997 i al qual Serrallonga va pertànyer fins all maig de 2001. Aquesta implicació l'hem d'entendre en la mesura que el diari esdevenia un dels principals models de llengua de la comarca, al mateix temps que, d'ençà de la seva creació el 1978, n'esdevenia un dels principals agents dinamitzadors i cívics. És doncs, en aquesta mena de contextos, que Serrallonga continua l'acció cívica i política començada amb l'Assemblea de Catalunya i el Congrés de Cultura Catalana, amb la voluntat d'ajudar a consolidar les estructures democràtiques i de país.

⁹⁴⁰ «L'any 1994 la Universitat el designà per a formar part del centre d'Osona del Consorci de Normalització Lingüística», segons escriu Ricard Torrents (2003: 528).

⁹⁴¹ «Segimon Serrallonga, pregoner de la festa major de Manlleu» (1988). *El 9 Nou* (12 agost), p. 12.

⁹⁴² «Aquest any més actes reivindicatius per commemorar la Diada» (1988). *El 9 Nou* (9 setembre), p. 11.

⁹⁴³ «Segimon Serrallonga elogia el paper de "l'home polític" i del patriotisme català» (1997). *El 9 Nou* (12 setembre), p. 16.

⁹⁴⁴ «Segimon Serrallonga apel·la a la dignitat de la llengua catalana» (1998), *El 9 Nou* (14 setembre), p. 6.

⁹⁴⁵ *El 9 Nou* (6 agost 1998), p. 70.

De la participació en el primer consell només hi ha notícia de l'acta de la primera reunió, celebrada el 27 de maig de 1989.⁹⁴⁶ El segon consell assessor del diari, comença a ser actiu el maig de 1997, i té una periodicitat de reunió trimestral. En la primera reunió, Jordi Molet, aleshores director general d'*El 9 Nou*, proposa crear diverses comissions de seguiment. Serrallonga, juntament amb Eusebi Coromina (autor del *Manual de redacció i estil: El 9 Nou*,⁹⁴⁷ aparegut a instàncies de l'anterior consell assessor), i Francesc Codina, s'encarreguen de la comissió de Llengua i Opinió. La comissió tenia la funció d'elaborar un informe a partir de l'examen de dos exemplars del diari per tal d'extreure'n un conjunt de conclusions i propostes, totes encarades a formar la consciència lingüística dels redactors i col·laboradors.⁹⁴⁸ Serrallonga va participar en les deu primeres reunions del consell,⁹⁴⁹ que, segons explica Francesc Codina (c. p.), tenien la forma de sopar informal en què es debatien els temes proposats tocants a la sessió.

Després de la darrera reunió a què assisteix, el maig de 2001, Serrallonga feia la següent valoració, no del tot positiva, però al seu dietari:

Aquest mes de maig és el darrer que faig d'assessor d'*El 9 Nou*. Hi era des del 1989 i en surto amb la impressió de no haver-hi aportat res. Amb en Francesc Codina i l'Eusebi Coromina vam provar de millorar-ne l'estil, no pas pujar-lo a un estil elevat, sinó lleuger i correcte, natural. Impossible. El dia que vaig dir al director, en Jordi Molet, que la llengua del *Punt* de Girona no tenia res d'estrany i era tanmateix bona i molt llegidora, va respondre que *El 9 Nou* tenia 1 corrector i el *Punt* 14. Quan s'ha d'anar amb tants correctors, vol dir que els escriptors no saben d'escriure. És tot el que hi dec haver provat de fer. A més, jo no tinc idees. També s'ha de dir que hi érem, una bona colla, només per la trajectòria professional i social. (FSS arxiu «Diet 2001»).

La nota, malgrat ser breu, és una mostra clara de la preocupació de Serrallonga, no només per la llengua, sinó per la qualitat dels models de llengua en contextos de masses i populars.

⁹⁴⁶ FSS A2.3.11 [s.n].

⁹⁴⁷ Vic: Eumo, 1991.

⁹⁴⁸ El document port dat de l'11 de desembre de 1997 i consta de tres part, un full de «Conclusions i propostes» i dos plecs de 4 fulls cadascun amb els errors i les millores detectades en els dos números examinats (FSS A2.3.11 [s.n.]).

⁹⁴⁹ Al FSS es conserva una còpia de les actes de cadascuna d'aquestes reunions (A2.3.11).

Entre els articles que hi publica, cal marcar dues etapes, la primera, del març al juliol de 1988, que, amb sis textos de caràcter cívic, constitueix un intent de tenir una presència pública continuada; i la segona, com a col·laborador esporàdic, amb cinc articles, dos de cívics —el dedicat a la seva mestra als Estudis Nous de Torelló, Antònia Cirera (§1.2) i el dedicat a *Reduccions* amb motiu del quarantè número—, i tres de tema literari de tema literari, tret, i escrits arran d’algun fet concret o efemèride, publicats entre 1991 i 2002.⁹⁵⁰

Pel que fa als articles cívics de 1988 i seguint el model de llengua que deixa entreveure el model de llengua que volia per a *El 9 Nou*, una llengua que no tingui «res d’estrany» però que fos «bona i llegidora» i un estil «lleuger i correcte, natural». Només cal encarar un text com «El misteri del mystère»⁹⁵¹ —el tercer dels articles publicats al diari— amb qualsevol dels publicats durant aquells a *Reduccions*. En aquest article hi llegim fragments com aquest, agafat mig a l’atzar:

Abans de fer figa en algun afer capital, que ens hauria afectat a tots de mala manera, agafa els trepaus i es fica al Mystère, ell, el Noè hispànic, i tots els seus copartícips en la continuació de l’espècie. La gent que s’ofegava a la panxa dels marsupials metàl·lics que feien cua a la duana era gent d’estar per carretera, gent que cap poble sobirà no havia elegit per a anar en arques volants. (Serrallonga 1988c)

L’article és segurament dels més lleugers dels de la sèrie, parteix d’una notícia que havia sortit fa poc segons la qual Alfonso Guerra, vicepresident aleshores del govern espanyol, havia fet servir un avió de l’exèrcit (del model Mystère) per saltar-se un embús de trànsit quilomètric i poder tornar abans a Madrid.⁹⁵² El cas va ser a bastament mediatitzat i Serrallonga s’hi afegeix relativament tard, a la polèmica. El pinyol del seu article no és altre que el canvi del terme *moral* per *ètica* pel que fa a la conducta de la gent, amb tota la pàtina de cosa antiga que porta *moral* i tota la novetat que porta *ètica*. Serrallonga també lliga aquest canvi al canvi de règim. Sigui com sigui, el text és el que té un to més col·loquial, to, tanmateix, que és permanent en tots aquests articles. Hi llegim, per exemple, l’ús dels modismes «fer figa», «de mala manera» o «agafar els

⁹⁵⁰ Són: Serrallonga (1993c); Serrallonga (1997d); Serrallonga (2002j).

⁹⁵¹ Serrallonga (1988c).

⁹⁵² Cf. «Guerra usó un Mystère para eludir un atasco de carretera» (1988). *El País* (5 abril), p. 16.

trepaus»; les metàfores «els marsupials metà·lics» o el joc amb «El Noè hispànic [...] en arqués volants»; o la modificació del modisme «gent d'estar per casa» per «gent d'estar per carretera». Tot junt, hem d'entendre que es vol com a exemple de la creativitat lingüística dins un context de llengua viva, natural i col·loquialitzant que Serrallonga pretenia per als mitjans de comunicació de masses.

Pel que fa a la resta d'articles, són de caràcter bàsicament cívic i tenen com a objectiu principal que el lector es responsabilitzi del seu capteniment davant d'alguns temes plenament polítics. Així, al primer article, «El ganivet de la llengua»,⁹⁵³ comença amb el pretext d'un record d'infantesa d'Elias Canetti, segons el qual cada dia, en sortir de casa, un home se li acostava somrient i li deia «Ensenya'm la llengua», i seguidament treia una navalla i deia «Ara li tallarem la llengua», per acabar amb un «No, avui no». Serrallonga estira l'anècdota per sobreposar-la a la llibertat d'expressió:

Jo no sé com ens en sortirem, perquè l'home del gran somriure, vull dir els homes que manen des del capdamunt de la nostra democràcia, no es cansen de dir-nos que els ensenyem la llengua. I nosaltres, tendres admiradors de la vida, tenim una necessitat tan instintiva de fer-la servir! Però ens la tallaran? No ens la tallaran? (Serrallonga 1988a).

Serrallonga posa de manifest la contradicció que suposa amb una mà proclamar la llibertat d'expressió i amb l'altre coaccionar-la.

El segon article, «Del mil·lenari i altres històries» és un al·legat a favor de la consciència històrica, a partir de la celebració del mil·lenari de Catalunya i les diverses posicions que mereixia: «Val més una consciència històrica i política que no una consciència mítica».⁹⁵⁴

Els tres darrers articles de la sèrie tenen com a eix les eleccions autonòmiques catalanes de 1988. A «La poesia de les eleccions», potser el text més rellevant d'aquest grup de sis, Serrallonga hi explica, d'alguna manera tot el que el vot té de poesia en el sentit de responsabilitat i sinceritat moral. El final és prou eloqüent en aquest sentit:

No votem pas perquè uns altres manin com els vingui de gust, sinó perquè manin i ens manin d'acord amb els més alts interessos humans. [...]. Els bons polítics, quan se

⁹⁵³ Serrallonga (1988a).

⁹⁵⁴ Serrallonga (1988b).

saben triats pel poble, tremolen, perquè senten al seu damunt el pes de la responsabilitat política com un pes certament gloriós, però també certament tràgic.

Ara ja es veu que quan parlava de la poesia de les eleccions no em referia pas a una poesia de sentiments tous, sinó a aquella poesia que porta dins seu el gravíssim pes de la veritat política, el pes de la responsabilitat i el pes de l'imponderable. Si m'és permès de parlar en grec, diré que la poesia de les eleccions és una poesia tràgica. La tragèdia grega era en definitiva un cant coratjós, un cant bellíssim, a les llibertats fonamentals de l'home. Serrallonga (1988c).

El següent article, «La poesia com a abstenció» neix com a postil·la de l'article anterior i, en la línia de defensar la responsabilitat, exposa les diferents possibilitats que portarien a l'abstenció. Diu:

N'hi ha que no voten per raons de gran pes polític. Si votaven, votarien hipòcritament. Són els maleïts per la nostra societat, els bandejats per les nostres "raons" econòmiques, socials, morals, nacionals i estatals. Aquests, l'única possibilitat política que tenen el dia de les eleccions és la de no votar. És no votant que se senten més lliures i més justos. [...] L'abstenció és el silenci. La poesia de l'abstenció és aquest silenci que se sent. No pas el silenci del no-res [...], sinó el silenci de gent intel·ligent, de gent que estima, de gent que desitja i que vol... Serrallonga (1988d).

Els termes es repeteixen: llibertat i acció responsable i cívica, però des de l'altre cantó, des de l'abstenció, com a opció de participació política. I de la mateixa manera hi ha una abstenció negligent «mecanicista», diu Serrallonga, hi ha un vot negligent.

El darrer dels articles, encara a tomb de les eleccions de 1988, és «La frivolitat com a arma». Un cop més, Serrallonga posa al seu punt de mira l'actitud que n'havia dit mecanicista, i que atribueix a als «intel·lectuals frívols»: «Els intel·lectuals, com els polítics menors, han de disparar quan els amos dels seus cervells pitgen el gallet. No pas abans. L'única cosa que han de fer els intel·lectuals frívols, quan es troben a la mà d'un polític poderós i sense moral, és carregar-se d'idees agressives, bones i dolentes, i estar sempre a punt» Serrallonga (1988f). Serrallonga mutila la frase d'Eugeni d'Ors que diu que l'home «juga i treballa», per quedar-se amb el joc, amb la qual cosa l'únic que n'obtindria és alguna cosa així com un context lúdic del qual no pot establir les normes

ni enfrontar-s'hi críticament. Una idea positiva sobre el paper dels intel·lectuals la deixarà dita en una entrevista del març de 1992 a la revista *La Dama*:

Un intel·lectual ha d'exercir com qualsevol altra persona. Políticament, no pot adular ni el poble ni els governants. Ha d'exercir de crític sense cap ombra de dogmatisme polític, social o moral. Actuar seriosament en el lloc que li pertoca: produint, creant, tant si es tracta del món de les lletres com de les ciències. Els intel·lectuals, a més, han de completar la seva formació allà on calgui, però no han de renegar ni fugir el seu país.⁹⁵⁵

La diatriba contra els «intel·lectuals frívols» no deixa de ser una crida a favor de l'intel·lectual que actua i pensa en relació amb si mateix i a un pensament social que té a veure amb el context immediat d'aquest pensament, és a dir, el poble i la societat dins la qual es desenvolupa, la qual, en el fons, té sobretot una estructuració històrica, cultural i, sobretot, actual.

En definitiva, es tracta d'un grup d'articles plenament autoexplicatius, d'escriptura natural i pensament clar, pensats dels de la llengua i des del lector, és a dir, des de la creació de llengua i des de la consciència de comunicació i de moure opinió. Evidentment, tant la participació en els consells assessors com les col·laboracions s'han d'entendre com una continuació de l'activitat política i cívica iniciada amb l'afiliació al PSUC i l'activitat amb l'Assemblea de Catalunya, si no abans, és a dir, per la voluntat d'ajudar a construir, en la mesura que li fos possible, unes estructures fortes per a la cultura catalana del seu moment. Finalment, i pel que fa als articles de 1988, és interessant de veure que és un terreny en el qual Serrallonga obté resultats més que notables, tant expositius com de construcció d'estil; tanmateix, també és fàcil de suposar que una mena de col·laboració així era lluny dels seus estàndards —sobretot pe que fa a la manera de treballar i d'enfrontar-se al text i a l'obra.

*

⁹⁵⁵ «Segimon Serrallonga: “Les grans oportunitats històriques són escasses en la vida d'un poble”» (1992: 4-5).

Postil·la: Dues traduccions al marge, poesia xinesa, prosa maia

Serrallonga va ser convidat a col·laborar com a traductor en alguns actes diguem-ne extraacadèmics. Entre aquests actes, segurament caldria destacar, primer, la col·laboració en l'acte «Presentació de la poesia xinesa contemporània», que es va celebrar el 27 d'octubre de 1995 a la Universitat Pompeu Fabra. L'acte era organitzat per la Institució de les Lletres Catalanes i la Fundació Fernando Rielo. Sembla que l'acte va ser organitzat amb presses i que la petició de les traduccions a Serrallonga va ser, doncs, un encàrrec precipitat. De fet, en una nota de Serrallonga entre els materials per a les traduccions llegim: «Aquestes traduccions INDIRECTES són fetes juntament amb en Francesc Codina, fet que no consta al programa».⁹⁵⁶ Serrallonga i Codina, doncs, van traduir dos poemes de Zou Jinzhi i dos de Li Xiaoyu. Segons em diu Codina (c. p.) les traduccions mai van acabar de convèncer a Serrallonga, a cau les presses i al poc temps que va tenir per acomplir l'encàrrec.

Serrallonga tenia un interès amb la poesia xinesa que venia d'antic. A *Poemes 1950-1975*, per exemple, ja hi inclouïa l'«Exercici en brut sobre el *Cant de neu* de Ts'en Ts'an» (*Poe75*: 251), escrit el 1973, una represa de l'ambient de «*Cant de neu per a Wu*, que torna a la seva terra», de Ts'en Ts'an i en versió de Marià Manent. La versió de Manent era el primer text del grup de textos xinesos sobre l'amistat i l'amor del *Mostrari de literatures no indoeuropees* de 1980. Els poemes que va repartir són, la majoria, en versió de Marià Manent o en versió de Josep Carner; només un porta la rúbrica «S. S. M.», escrita amb tinta negra més tard. El poema és el següent:

A LA VORA DE L'ESTANY

Wang Wei (701-761)

Faig gemegar la flauta arran de l'aigua
on mon marit un vespre em va dir adeu.
Cap a l'estany els ulls giro debades;
Són plens els turons verds de boires blanques.⁹⁵⁷

L'interès per aquesta poesia es devia mantenir, en part, per l'amistat amb Dolors Folch. És Dolors Folch qui, en una entrevista del 2001 explica que havia plantejat de traduir Li

⁹⁵⁶ FSS A2.4.6, f. 3.

⁹⁵⁷ FSS AA3.3.15, f. 91.

Po a Serrallonga.⁹⁵⁸ Si bé és cert que el projecte no va arribar a port, Serrallonga té alguns materials d'informació concreta de Li Po i un plec de nou esbossos de versions fetes sobre l'edició *Li Poand Tu Fu* d'Arthur Cooper.⁹⁵⁹ que, segon diu a la portadella, Serrallonga va adquirir el 1988; per a les versions, Serrallonga també fa servir, tot i que menys, la versió castellana de Chen Guojian.⁹⁶⁰

Semblaria que amb Dolors Folch també havien proposat de dedicar un número de Reduccions a la poesia xinesa contemporània, número que no es va materialitzar mai,⁹⁶¹ i devia ser Folch qui va proposar Serrallonga per a les traduccions de l'acte a la UPF el 1995.

El febrer 2002 Serrallonga va participar en el Fòrum de Bilingüisme Amer-i-Cat, organitzat per l'Institut Català de Cooperació Iberoamericana. La intervenció de Serrallonga constava en la lectura de les traduccions de tres contes maies de Miguel May May, un autor maia d'expressió castellana. Serrallonga arriba a l'autor i, amb tota probabilitat, al fòrum, a través de Francesc Ligorred Parramon, manlleuenc i antropòleg especialitzat en cultures de l'Amèrica Central, qui l'estiu de 1999 va impartir el curs «La literatura maia-yukateca: traducció i futur d'una llengua» a la Universitat de Vic. És en aquest context, doncs, que van néixer les traduccions de Serrallonga, datades, precisament, l'estiu de 1999.⁹⁶² Pel que fa a l'experiència de la traducció dels tres contes, Serrallonga anotava el següent al dietari:

El mateix escriptor en llengua maia, Mikel Mai-Mai, es va traduir al castellà. Jo vaig traduir del castellà al català, però traduir del castellà escrit al Iukatan no era tan fàcil com m'havia semblat a primer cop d'ull. Es produeixen malentesos justament per la proximitat de les dues llengües i la gran distància cultural. Sense l'ajut de Josep Ligorred, professor a la universitat del Yucatán, no me n'hauria pas sortit. (FSS arxiu «Diet 2000»).

⁹⁵⁸ Cf. Cristina Pallarès (2001). «Entrevista a Dolors Folch». *Quaderns. Revista de Traducció*, 6, p. 170.

⁹⁵⁹ Londres: Penguin Books, 1985.

⁹⁶⁰ *Poemas de Li-Po*. Barcelona: Icaria, 1989.

⁹⁶¹ Dolors Folch havia publicat a *Reduccions*: «Poesia xinesa i poesia xinesa en català» (1984). *Reduccions. Revista de Poesia*, 25, p. 57-86; i, amb Joan Ferraté: «Poesies de cavalls [de Li He]» (1988). *Reduccions. Revista de Poesia*, 38, p. 29-42.

⁹⁶² En relació amb això, llegim una nota de dietari de l'octubre de 1999 que diu: «Al Diari del Che hi trobo mots sud-americans que m'aniran bé per a ajustar la traducció que he fet dels tres contes maies d'en May May que vull regalar a Francesc Ligorred en senyal d'agraïment» (FSS arxiu «Diet 1990»).

Amb Ligorred —no queda clar si era amb Josep o Francesc, tots dos germans vinculats als estudis maies i vinculats a Mèxic—, segons anotava Serrallonga en les notes per a la presentació de la lectura que va fer dels tres contes de May May el febrer de 2002, sembla que havien planejat de dedicar un número de *Reduccions* a la poesia maia. Per posar un precedent, en aquestes mateixes notes, Serrallonga parla de la traducció que havia fet del *Popol Vuh*, un relat maia de la creació del món, per al Mostrari de literatures no indoeuropees.

Els contes van sortir publicats al volum *Bilingüisme a Amèrica i a Catalunya*, publicat per l'Institut Català de Cooperació Iberoamericana.⁹⁶³

⁹⁶³ May May (2002).

13. Darrers projectes i reconeixements

(2000-2002)

13.1 *Darrers projectes de publicació*

Després de la jubilació el desembre del 2000 —i segurament es podria tirar encara un parell d'anys enrere—, Serrallonga, mig empès pels amics i mig empès per un «delit de publicar»⁹⁶⁴ que li era gairebé nou,⁹⁶⁵ va començar a endegar, simultàniament, diversos projectes de llibre. Ho explicava el 2001 en l'entrevista amb Zeneida Sardà, en preguntar-li ella pels projectes en perspectiva, a part d'un possible llibre de poemes nou:

Treballo simultàniament a enllestir-ne uns quants [de llibres], un llibre de poesia antiga, un llibre de somnis, un altre de proses de creació, un o dos dietaris, un aplec de traduccions selectives, un altre de poesia recent, més eixarms, antics i nous, un altre d'estudis potser (Riba, Blake, Dickinson, Verdaguer)... s'ha de veure si tindrè prou energia per fer-ho tot. (Sardà 2007: 241).

En morir, tots aquests projectes van quedar en un estat més o menys avançat, segons el cas, i només les *Versions de poesia antiga* van arribar a impremta (§13.2).⁹⁶⁶ Pel que fa als altres projectes, i sobretot gràcies a començar a treballar amb un ordinador, si bé en alguns casos, com ara el de les traduccions selectives, no es pot dir que hi comencés a treballar activament, sí que començava a ordenar-se una sèrie de materials que creia rellevants. D'altra banda, cal tenir en compte que, així com en alguns casos picar els materials en un arxiu de Word no era res més que una mera transcripció, n'hi havia d'altres en què esdevenia un nou estadi d'aquell text concret o d'aquell grup de textos. Al mateix temps, per sort o per desgràcia, aquest transvasament de materials suposava eliminar o llençar alguns dels testimonis previs d'aquells textos. Treballar amb l'ordinador va suposar la possibilitat de treballar de manera més endreçada i amb

⁹⁶⁴ Rubio (2007: 228).

⁹⁶⁵ L'any 82 ja comentava que començava a tenir ganes de publicar (Bernal *et alii*. 2007: 208). El 1993 deia «Tinc basarda i un pudor de publicar, no sé exactament si és l'obra de Riba, amb el seu rigor, que no és pas únicament literari sinó moral, que hi influeix. Potser hauria de dir que soc actiu i de vegades arrauxat i tot, però que tinc crisis d'abúlia» (Ferrer i Rubió 1993: 16). Tanmateix a l'entrevista a *La Marxa*, deia: «ara, per primera vegada en moltíssims anys, tinc la voluntat cara de publicar» (Mir 2001: 6).

⁹⁶⁶ Pel que fa als eixarms, §9.3; pel que fa als estudis crítics, §11.4.

documents més extensos i unitaris, cosa que feia evident una unitat a diversos grups de materials que potser abans no era tan palesa, com pot ser el conjunt de les proses de creació. Cal dir que arriba un moment que sembla que Serrallonga comença a treballar directament amb documents de Word, sense passar abans per un estadi manuscrit. Això sembla evident en els dietaris, per exemple, o fins i tot en alguns poemes, cosa que no és d'estranyar perquè en el seu moment Serrallonga havia procedit igualment amb la màquina d'escriure, i veiem clarament que hi ha poemes que hi són escrits i corregits directament; el mateix passa amb apunts de dietari o notes disperses.

A continuació, repassaré i descriuré breument els materials que haurien pogut conformar els llibres resultants d'aquests projectes.

13.1.1 *La poesia: materials per a un nou «Llibre de llibres»*

D'ençà de 1979, any de publicació de *Poemes 1950-1975*, Serrallonga va anar publicant diversos poemes esparsos sobretot en publicacions, periòdiques o puntuals, i catàlegs d'exposicions. Paral·lelament, els darrers anys va emprendre una tasca d'ordenament i selecció de tots els poemes escrits, que ronden els 339,⁹⁶⁷ amb la voluntat de fer un segon volum semblant al publicat el 1979. Ho explicava ell mateix:

Pel que fa a la poesia de creació directa, estic endreçant a l'ordinador tot el que trobo, que és molt. He de fer tria i publicar, segurament, un volum que agafarà de 1975 al 2000, és a dir, tornar a fer un llibre de llibres.

Ara també em cremo per publicar sèries anteriors a 1975, poesia amorosa i poesia «metafísica», principalment. (Sardà 2007: 241).

És a dir, un volum que contingués la poesia escrita els darrers 25 anys, amb un joc d'ordenacions (sobretot cronològiques), títols i tries semblants a l'anterior volum. No sabem si aquestes «sèries anteriors a 1975» haurien format part del mateix volum, d'una revisió de *Poemes 1950-1975*, o si, fins i tot, haurien format un volum a part.

Serrallonga havia arribat al punt d'arreglar de materials i poemes a l'ordinador, on els ordenava en separacions més arbitràries que llibre anterior, que anaven en grups de cinc anys. Aquestes agrupacions primeres de materials, molts cops estan tot just

⁹⁶⁷ A part dels que transcriu a l'ANNEX, és altament probable que n'hi hagi algun altre de no trobat. Amb tota probabilitat, però, si apareixen nous poemes, seran poemes de caràcter circumstancial.

plantejades, i en d'altres es fa referència a una carpeta del fons (amb la nomenclatura privada de Serrallonga). El que sembla evident és que el moment de la transcripció a l'ordinador, en la majoria de casos, no és un moment de fixació del text o de revisió, sinó simplement d'agrupació —i per tant, de consciència de materials disponibles— i ordenació cronològica. Això fa que molts dels poemes encara no s'haguessin transcrit i calgui anar-los a buscar en les múltiples llibretes, carpetes i dietaris que conservava, la majoria dels quals materials seguia un criteri cronològic bastant estricte, en agrupacions d'un o més anys (vg. ANNEX §II.1.3).

Així, per exemple, a part de nombrosos dubtes i variants possibles, en diverses ocasions trobem les anotacions marginals «Lligar més», «Renovar el moviment o enfortir el sentit», «metrificar» o, directament, com passa amb el grup de poemes transcrits corresponents a 1983, «Revisar tots».⁹⁶⁸ De fet, és revisant els materials de preparació de *Poemes 1950-1975*, que ens adonem que Serrallonga difícilment deixava tancat un poema fins que no es plantejava de publicar-lo. Un cop havia sortit en llibre, en les possibles republicacions que se'n fessin, en el context que fos, els poemes amb prou feines patien modificacions.⁹⁶⁹ La diferència entre bona part dels materials del llibre de 1979 i el llibre que començava a plantejar és que si hi havia hagut poemes, sobretot els més antics, que havien petit entre dues i cinc revisions, comptant-hi la prèvia a la publicació de 1979, ara hi ha una part important dels materials que es presenten únicament en la forma gairebé d'esbós, de primera redacció o, fins i tot, d'apunt per a un futur poema (cf. ANNEX §1977.6). Això no treu, tanmateix, que hi hagi també un gruix de poemes que es trobin en un estadi que, amb tota probabilitat, és immediatament previ a la publicació (cf. ANNEX §1985.7) o que presenti fins a 5 o 6 estadis previs, la qual cosa només pot fer pensar en un estadi d'elaboració més que avançat. Tot plegat no treu, però, que alguns d'aquests apunts amb aparença d'esbós, per Serrallonga tingués ja una forma publicable.

Un altre dels aspectes que caracteritza tot aquest gruix de poemes és la multiplicitat d'intencions dels textos, i la multiplicitat de contextos en què caldria situar-los. Així, podem trobar poemes absolutament circumstancials (o fins i tot privats) al costat de poemes amb una intenció (o ambició, si es vol) literària més clara —a part de

⁹⁶⁸ FSS arxiu «Poemes 1980-1985».

⁹⁶⁹ Al FSS hi ha dos exemplars de *Poemes 1950-1975* amb les poques correccions i esmenes per fer en futures edicions del llibre (FSS A1.1.1).

tota una escala de grisos que hi ha a l'entremig que fan difícil el tall entre un grup i l'altre. De fet, com explica Josep Vernis (c. p.), Serrallonga, algun cop, hores després d'un sopar que s'havia allargat, podia escriure un poema per a la persona amb qui conversava en aquell moment. La cerca i edició de tots aquests textos de circumstàncies —si no fortuïts i privats— seria una tasca a fer un cop l'obra poètica diguem-ne central de Serrallonga hagués tingut una rebuda lectora i acadèmica suficient. Així i tot, Serrallonga conservava un nombre prou elevat d'aquesta mena de textos, una mostra dels quals són els diversos «poemes a Züs», Susanne Wipf, qui sembla que fou companya sentimental de Serrallonga entre 1977 i 1982.

Més enllà de les múltiples intencions i contextos dels poemes escrits entre 1976 i 2002, hi ha una variació important pel que fa al nombre de poemes escrits d'un any (o d'un grup d'anys) a un altre. Serrallonga mateix explicava que, si la seva escriptura era constant —és a dir, que no es podrien trobar períodes de silencis llargs com els dels anys seixanta—, sí que apareixeria «a rauxes» (Rubio 2007: 227). Amb tot, sembla que es poden establir tres períodes, no del tot estancs, pel que fa a la producció d'aquests darrers vint-i-set anys.

Si ho mirem amb números absoluts, veiem que l'etapa més productiva —si més no pel que fa a poemes conservats—correspon a la que va de l'any 1976 a 1986, en què Serrallonga escriu 264 dels 339 poemes inèdits conservats fins al 2002.⁹⁷⁰ Amb tot, hi ha dos anys especialment productius: el 1980, amb 47 poemes escrits (dos dels quals, publicats en publicacions esparses) i el 1985, any en què es pot entreveure una voluntat de dietari poètic, amb 40 poemes escrits (un dels quals, publicat). El 1981 només escriu 3 poemes. En aquests anys també és normal veure grups de poemes relativament nombrosos amb espais de pocs dies (o d'un sol dia), per exemple, del 16 de gener de 1980 es poden comptar 5 poemes (i un altre del 17), i entre el 6 i el 16 de febrer del mateix any, 12 poemes —molts dels quals sota l'influx de la lectura d'Emily Dickinson. D'aquest primer període provenen la majoria de poemes publicats de manera esparsa: 18 del total de 31 —descomptant els poemes publicats que provenen dels anys quaranta o cinquanta (vg. *infra*).

Entre 1987 i 1996 es conserven tot just 24 poemes, alguns dels quals clarament menors. Es compten tres anys sense producció conservada (1989, 1991 i 1994), tres amb un sol poema (1990, 1992 i 1996), i un amb dos poemes (1988). Cap dels poemes

⁹⁷⁰ Cal comptar que a ANNEX § II.2.26 es transcriuen dos poemes de difícil datació.

d'aquests anys s'ha publicat. Dels 31 poemes escrits aquests anys, 7 corresponen a 1993, tanmateix, si tornem a l'escriptura a «rauxes» de què parlava Serrallonga, veiem que 6 d'aquests poemes corresponen al 5 de febrer, i el poema restant, al 6 de febrer.

A partir de 1997 el ritme d'escriptura es manté més o menys estable fins a 2002, tot i que amb una producció clarament menor a la del primer període. D'aquests sis anys es conserven 42 poemes, sent el 1998 l'any de més producció, amb 19 poemes. Bona part dels poemes publicats d'aquests anys van anar a parar al conjunt «Poemes dedicats», al número de *Reduccions* dedicat a Serrallonga.⁹⁷¹

En ANNEX presento els materials per a una futura edició, amb els poemes agrupats per anys de composició, a partir del darrer testimoni conservat, i consignant totes les variants i informacions que el testimoni porta. També consigno tots els testimonis anteriors que porten el poema.

Pel que fa a la poesia publicada d'aquests anys, Serrallonga mateix explicava que: «He publicat poesia menor a consciència, he deixat anar poemes que tampoc no em satisfien del tot» (Verdaguer, M. 1989). Això no obsta perquè entre els poemes publicats n'hi hagi dels que es podrien considerar majors dins la producció d'aquests anys, com ara «Vinyoli»⁹⁷² o «La sala de l'univers»,⁹⁷³ per dir-ne dos, tanmateix és evident que un grup de poemes com «Haikús a la mare», de 1980, que Serrallonga arriba a publicar fins a tres cops en vida, amb formes lleugerament diferents,⁹⁷⁴ o «Compliment a Ro», publicat dues vegades, responen, més enllà de la vàlua literària que puguin tenir, a una qüestió personal. És un cas semblant a la decisió de publicar els «Poemes dedicats» en el número de *Reduccions* que li era dedicat: més enllà de buscar la totalitat dels lectors possibles amb uns poemes sols que, d'alguna manera, inevitablement acabarien desdibuixats per la falta de context, i, per tant, molt probablement incompresos, Serrallonga va buscar l'encaix que li semblava més idoni entre públic i obra, és a dir, va preferir publicar uns textos que, encara que de manera gairebé privada —o, en qualsevol cas, reduïdíssima—, trobarien un públic que seria capaç d'entendre *completament* aquells poemes. Recordem, per exemple, com amb

⁹⁷¹ Serrallonga (2001a). Només «A Züs des d'un prat de les viles de Pruït», de 1982, no pertany a aquests anys.

⁹⁷² Serrallonga (1985a).

⁹⁷³ Serrallonga (1984c) i (1995a).

⁹⁷⁴ Segimon (2001f), (1999c) i (1982a).

Poemes 1950-1975, Serrallonga tenia por de mostrar-se al lector de manera massa fragmentària, és a dir, de donar de manera parcial una obra que s'havia d'entendre com a concatenació d'una aventura personal (§10.3.1); o recordem quan, a l'hora d'acostar-se a la figura intel·lectual de Riba, declarava que mai podria acostar-s'hi com voldria per la falta de materials, que, en última instància, i en un ideal, són la persona mateixa del poeta (§11.4.6). Publicar un o dos poemes diguem-ne ambiciosos literàriament era enviar-los a una mena d'intempèrie, en la mesura que el lector difícilment els podria acompanyar com Serrallonga voldria —i dins el llibre, si més no, s'acompanyaven els uns als altres. La publicació de poemes adreçats com a mínim assegurava un altre context per al poema més enllà de la vida i l'obra de Serrallonga, que era la vida i l'obra (si n'hi havia) de la persona a qui el poema era adreçat i, sobretot, assegurava l'acompanyament complet en la lectura per part de la persona a qui el poema era adreçat.

El projecte de Serrallonga, tanmateix, preveia una revisió del material publicat a *Poemes 1950-1975*. Deia: «Tinc previst fer una revisió del volum que recull la meua obra de 1950 a 1975 i publicar-ne un altre que anirà de 1975 al 2000» (Mir 2001). Pel que fa a la revisió de la poesia de 1950 a 1975, en més d'una ocasió havia manifestat la voluntat d'ampliar-la a poesia escrita abans de 1950 i d'incorporar poesia amorosa i religiosa de l'època corresponent a la «Poemes de Joventut»:

Hi ha una part de poesia amorosa inèdita, n'hi ha una altra de religiosa. Aquesta darrera em sembla encara una novetat, si descompto la publicada d'en Junyent i d'en Pous (la poesia religiosa de Riba i de Carner, de Foix i d'Espriu, són una altra cosa, deixant ara de banda la qualitat insigne de tots quatre). (Rubio 2001: 227).

Només quatre poemes d'aquesta poesia de joventut van aparèixer en alguna publicació posterior a 1976: «Arnau», «Primavera de la mort», «El rodamón» i «Lectura del Petrarca».⁹⁷⁵ (Un cas a part són els poemes «Matinada II» i «Poema del peu», publicats el 1983 i datats el 1972).⁹⁷⁶ Tanmateix, hi ha un grup de deu poemes escrits entre 1948 i 1952 que van formar part d'un grup més gran (amb poemes publicats a *Poemes 1950-1975*) que conformava l'espectacle *Arços d'amor*, una dramatització a càrrec de l'actriu

⁹⁷⁵ Serrallonga (1987; 1998a; 2001c) i (2002f).

⁹⁷⁶ Serrallonga (1983b).

Montserrat Grau.⁹⁷⁷ Serrallonga mateix deia que «Es tracta de poemes d'una joventut que està immersa simultàniament en l'amor i en el moviment religiós, que per raons purament socials, sembla que entren en conflicte».⁹⁷⁸ Els poemes inèdits eren:

1. «Per dir l'amor», 1948-1948 (1956)
2. «L'endemà de l'aplec [1]», 1952?
3. «L'endemà de l'aplec [2]», [s.d.]
4. «L'endemà de l'aplec [3]», [s.d.]
5. «Paraules soltes», 1951?
6. «La llei», 1952
7. «22 de març, 1952», 1952
8. «III», 1951? 1952?
9. «Para l'orella», 1950 (1985)
10. «L'ull cegat». 1952?⁹⁷⁹

D'altra banda, en la feina que havia fet fins llavors per a la possible publicació d'aquests poemes, pel que fa als poemes escrits entre 1946 i 1950, 188 en total, el juliol de l'any 2000 Serrallonga havia seleccionat un grup de 12 poemes per a una possible «publicació immediata» i un altre grup de 37 (i 8 fragments més) per a una possible «publicació remota», és a dir que requerien encara una feina de revisió.⁹⁸⁰ Els dotze per a la «publicació immediata» (ANNEX §II.2.26) són:

1. «La font de Narcís [Ovidi Met. III 407-412]», 1947
2. «Tríptic del cavaller i les nínfes», 1947 (1956)
3. «Nit de Reis», 1948
4. «El nen dolent», [1956]
5. «Per dir l'amor», 1948 (1949)
6. «Clar de lluna», 1948
7. «Invitació I [A Ramon Cotrina]», 1948
8. «Tren de l'hivern», 1948

⁹⁷⁷ L'espectacle es va fer per primer cop el 4 de novembre de 1993, al Casino de Vic (cf. Ferrer i Rubio 1993).

⁹⁷⁸ N. B. (1993). «Poemes d'una joventut "immersa en l'amor i en el moviment amorós"». *El 9 Nou* (8 novembre), p. 17.

⁹⁷⁹ FSS A2.1.10, f. 37-52.

⁹⁸⁰ ANNEX «§II.2.27 Poemes de 1946 a 1950 recuperats per Serrallonga».

9. «Sala d'estudi», 48
10. «Tardoral», 1949
11. «El llorer», 1949?
12. «Baltarga a l'agost», 1950

Del document que conté la feina feta sobre els poemes de 1950 a 1960, només 4 tenen alguna marca explícita que indicaria que Serrallonga tenia la intenció de publicar-los.⁹⁸¹

1. «Quan ella jura...», 1951-1952
2. «L'àguila», 1951-1952
3. «Alba», 1953 (1952?)⁹⁸²
4. «Jardí, amorosit a l'ull», 1955

A aquests poemes caldria afegir-hi «El rodamón», escrit el 1951 i revisat el 1956, que sí que es va publicar post-1976.⁹⁸³ Amb tot, la feina feta sobre els poemes d'aquests anys és molt menor que la feta sobre els poemes de 1946 a 1950.

Dels poemes de 1961 a 1974, Serrallonga només va arribar-ne a transcriure un poema:⁹⁸⁴

1. «Tot se'm fon a les mans», 1971

*

Com he apuntat més amunt, a part de l'agrupació arbitrària per grups de cinc anys, Serrallonga havia assajat algunes agrupacions en llibres o en seccions de caràcter temàtic que, en alguns casos, depassava de molt la unitat cronològica. Són cinc grups que van del que sembla tot just un títol possible per a un possible grup, al que podria haver format un recull a part. En cap cas, però, la feina sobre aquests grups de poemes es podria considerar pròxima a cap mena de conclusió.

«Les lírides de juny» (**LdJ**) és un grup de poemes ideat amb tota probabilitat el 1983, però que s'amplia amb alguns poemes (pocs) de 1993 i 2002 i, retrospectivament,

⁹⁸¹ FSS arxiu «Poemes inèdits 1951-1960».

⁹⁸² Es tracta del poema «Eucarística», publicat a Serrallonga (1952b), amb algunes variacions.

⁹⁸³ Serrallonga (2002f).

⁹⁸⁴ FSS arxiu «Poemes inèdits 1961-1974». Que el transcrivís tampoc vol dir que tingués una intenció ferma de publicar-lo, sinó que hauria plantejat de fer-ho.

a 1982. El tema principal d'aquests poemes és l'amor i, sobretot, el desamor. Serrallonga, en una entrada de dietari del maig de 1983, s'annotava aquesta raó pel títol del conjunt possible:

Entre el 20 i el 22 d'abril apareixen els anomenats lírids d'abril, eixam de meteorits que tenen el punt radiant màxim a l'altura de la constel·lació de la Lira. Les lírides de juny apareixen en forma de pluja d'estrelles un mes més tard, també a la constel·lació de la Lira. Estels fugaços són els amors estantissos, que fulguren com amors vius i no són sovint res més que bàlsams d'un gran amor que s'ha post.

Cada lírida és doncs una noia, enamorada, enamoradissa o necessitada, que apareix, brilla i s'apaga, deixant una llarga estela d'encant a la ment.⁹⁸⁵

Pel que fa al conjunt, doncs, és el més voluminós dels projectats per Serrallonga i estaria conformat pels següents poemes (marco entre claudàtors els poemes que, amb tota probabilitat, haurien format part del conjunt però que no hi ha cap marca específica de Serrallonga que ho indiqui):

1. «Segons Diògenes Laerci...», [s.d.] [*Epígraf d'autor*]
2. «*Io sono statp...*», [s.d.] [*Poema proemial*]
3. «Escrit damunt un parabrises», 1983 [*Dedicatòria*]
4. «Ballade», 1982
5. «Matinada», 1983
6. «Matí», 1983
7. «Els ulls de Lei», 1983
8. «A si mateix», 1983
9. «Al pot buit de la Lei», 1983
10. «A Lei acabant», 1983
11. «A Maria del Mar Bonet», 1983
12. «Explicació raonada...», 1983
13. [«Els somnis de la raó», 1983]
14. «I. "Ets l'herba macilenta..."», 1983
15. «II. Les lírides», 1983
16. «Ruixen», 1983
17. «Himnenu», 1983

⁹⁸⁵ FSS arxiu «Diet 1982-1984».

18. «I. “Oh voluntat etilitzada...”», 1983
19. «II. Contra la lírida anterior», 1983
20. «La vibració», 1983
21. [«Cada vegada que et besava...», 1983]
22. [«Lei: tu només...», 1983]
23. [«La noia que vol ser mare», 1985]
24. «Rosa de bardissa», 1993
25. [«Rosa de marge», 1993]
26. «Evangelina», 2002
27. «Alguna cosa nova...», 1982

Com es veu, la gran majoria dels poemes corresponen a 1983; de fet, dels 29 poemes conservats d'aquest any, 19 formarien part del conjunt. Una altra cosa que els uneix és que la majoria de poemes tenen per destinatari, directament o indirecta, el *senhal* de Lei, que, com Serrallonga anotava, correspon a més d'una persona. D'altra banda, si bé és cert que dels poemes de 1993 només un està explícitament marcat com a part de «Les lírides de juny», i un altre, per continuïtat i maneres, hi és fàcilment adjudicable, també ho és que si més no 6 dels poemes de 1993 podrien formar-ne part, per tema i per maneres i pel fet d'haver estat escrits tots ells en un mateix impuls d'escriptura; tanmateix, el fet que el primer poema del grup de 1993, «Roser del Mas Rònc» —que no ens deixa de remetre a la Roser del Mas d'Eures verdagueriana—, estigui marcat com a poema del llibre «Figura del no-res», fa que un segon cicle dins el grup, corresponent a Rosa o a Roser només sigui conjecturable.

Pel que fa a l'estructura, Serrallonga només havia deixat anotat que «alguna cosa nova...» havia de tancar el llibre.⁹⁸⁶ A FSS arxiu «Les lírides de juny» també queda indicat que la traducció de Dante, «*Io sono stato*» (ANNEX §II.2.26.2) hauria d'ocupar la primera plana, amb la funció, hem d'entendre, de poema proemial, just després dels epígrafs, i que «Escrit damunt un parabrises» havia de fer la funció de dedicatòria. Així si seguim l'ordre cronològic, «Ballade» hauria de ser el primer poema del llibre; llibre que se'ns indica que s'ha d'entendre com a «Libretto»,⁹⁸⁷ la qual cosa ens acostaria al grup a una sort de *Cançoner*. Pel que fa als epígrafs possibles, Serrallonga n'havia reunit cinc, que copio conservant l'anotació marginal de Serrallonga:

⁹⁸⁶ Cf. FSS arxiu «Poemes 1980-1985».

⁹⁸⁷ FSS arxiu «Les lírides de juny».

*I' son Beatrice chi ti faccio andare.*⁹⁸⁸

Dante

*Ma se l'amor de la spera suprema
torcesse in suso il desiderio vostro,
non vi sarebbe al petto quella tema.*⁹⁸⁹

Dante

*Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur mihi.*⁹⁹⁰

Anònim

*Per una ghirlandetta
ch'io vidi mi farà
sospirare ogni fiore.*⁹⁹¹

Dante (atribució dubtosa)

Love is my sin ...

... sinfull loving:

*O but with mine compare thou thine own state.*⁹⁹²

Shakespeare

Totes són citacions que tenen per tema el patiment de qui veu l'estimada i de l'amor que fereix, que Serrallonga deixa bascular entre el desig amorós i l'amor diguem-ne moral.

Així mateix, també va deixar indicat que a «Les lírides de juny» el podria seguir el conjunt «El pes de la llum»,⁹⁹³ la qual cosa dibuixaria l'esquema de passar de l'*amor* (i el desamor) a l'Amor (i potser al *desAmor*?).

«El pes de la llum» (**PdL**) es plantejava com un aplec de poemes de caràcter místic o misticitzant que havia d'agrupar poemes de totes les èpoques (vg. *supra*). El títol,

⁹⁸⁸ *Inferno*, II 70. Beatriu a Virgili perquè tregui el Dant de la més bella misèria que al món sia [Nota de Serrallonga].

⁹⁸⁹ *Purgatorio*, XV 49-54. Cercle dels envejosos (del bé dels altres). [Nota de Serrallonga]

⁹⁹⁰ Citat per Dante Vita Nova II. Sembla bíblic, però no el trobo a les concordàncies. [Nota de Serrallonga].

El text prové de *La vida nova*, I, II, de Dante: 'Heus aquí un déu més fort que jo, que venint em domina'. La frase la pronuncia Dante el primer cop que veu Beatriu, als nou anys.

⁹⁹¹ El poema forma part de les *Rime* de Dante.

⁹⁹² Sonet CXLII. «Amor és el meu mal... / ...l'amorós pecat: / Oh però tu compara el teu al meu i calla». [Nota de Serrallonga]

⁹⁹³ Cf. FSS arxiu «Diet 1980-1981 i 1984».

Serrallonga el pren d'un article del catedràtic de física de la Universitat de Barcelona Javier Tejada, «El pes dels colors», en què explica un experiment que es va dur a terme a Harvard l'any 1960 per demostrar que la llum pesa. L'experiment, consistia en

col·locar uns àtoms radioactius que emetien fotons [a la base d'una torre de 22,5 metres d'altura], i en l'últim pis van col·locar uns altres nuclis capaços d'absorbir aquests fotons. Ara bé, l'absorció només es produeix si l'energia del fotó, en arribar a dalt és exactament la mateixa [...] Pound i Rebka [els responsables de l'experiment] van trobar que els fotons, a l'ascendir els 22,5 metres, havien disminuït la seva energia en un per bilió.⁹⁹⁴

La pèrdua d'energia, al seu torn, es traduïa en una pèrdua de freqüència de la llum. Així, doncs, podríem entendre que el poema seria aquest «un per bilió» que es perd de la llum en *moure's* en amunt. Al mateix temps, la qüestió de la *materialitat* de la llum —amb la seva tradició com a símbol del transcendent i de l'inefable—, i que fins i tot en el més lleu hi hagués alguna cosa de greu, no podia de deixar de fer sentit (al·legòricament) en les impressions metafísiques de Serrallonga.

És en aquest sentit que Serrallonga havia triat per fer d'epígraf un fragment del *Me-Ti* de Bertolt Brecht:

També la llum és matèria i té pes i no pot seguir sinó trajectòries corbes, explicà després mestre Yu. ... En realitat el raig de llum de l'estrella és atret i corbat pel Sol, a ran del qual es veu obligat a passar. I efectivament durant l'eclipsi de Sol els astrònoms trobaren l'estrella a l'indret indicat, allí on no era.⁹⁹⁵

El fragment de Brecht descriu l'experiment que s'havia ideat per corroborar la teoria de la relativitat d'Einstein el 1919 i que també descrivia Tejada en el seu article: aprofitar un eclipsi de Sol per mesurar la desviació de la llum que passa a la vora del Sol just en el moment de l'eclipsi.

Semblaria que Serrallonga va triar encara dos possibles epígrafs més. El primer correspondria als tres darrers versos del sonet XXI de *Salvatge cor*, de Carles Riba:

⁹⁹⁴ Javier Tejada (2001). «El pes dels colors». *El Periódico* (7 juliol), p. 8.

⁹⁹⁵ Brecht (1984). Citat de: FSS arxiu «El pes de la llum».

...i el seu llenguatge
serà el dels poetes, salvat
pel profund refús de la mida.

El tema del sonet no deixa de ser el del «risc que salva». De fet, els tercets sencers són prou eloqüents en aquest sentit:

Qui un dia, per amor, la vida
que pur retenia ha llançat
a forçar l'estiu, sense gatge,

coneix la llei, i el seu llenguatge
serà el dels poetes, salvat
pel profund refús de la mida.

(Riba 2019: 352).

La vida, donada per amor a encarar-se amb l'estiu, el real i la llum, sorgirà en una manera de vida més alta i més fonda: s'haurà perdut la batalla, inevitablement, però, amb l'enfrontament, hi haurà hagut un acostament del qual se n'haurà endut alguna cosa que només podrà ser dita amb el llenguatge dels poetes, que només podrà ser dita en poema.

El segon epígraf que Serrallonga havia sospesat sembla que era tot just:

Carmen de vita sua

que correspon al títol del poema autobiogràfic de Gregori Nazianzè, Pare de l'Església.⁹⁹⁶ El poema de Gregori Nazianzè és un poema autobiogràfic i espiritual de 1949 trímets iàmbics. La possible inclusió d'aquest epígraf no deixa de reforçar, no només el sentit de l'epígraf ribià, sinó la idea que els seus poemes conformen una autobiografia —en aquest cas, una autobiografia espiritual.

Com s'ha vist, la idea de recopilar part dels poemes religiosos de joventut —a part dels amorosos, que correspondrien, segurament, al grup aplegat a *Arços d'amor* (vg. *supra*)— li venia de lluny. La troballa del títol el juliol del 2001 simplement li devia revifar l'impuls, fins al punt de considerar-lo un possible llibre independent.

⁹⁹⁶ De Gregori Nazianzè, Serrallonga en va començar a traduir l'*Himne a Déu*, el novembre de 1977. Cf. FSS A4.1.6, f. 78-82; i §13.1.5.

L'agost del 2001, després d'una conversa amb Ricard Torrents en què se li retreia de planejar la publicació, entre altres, de les *Versions de poesia antiga* a Empúries, Serrallonga anota al dietari «A Eumo puc dar-li altres coses, un llibre de poemes (*El pes de la llum?*)».⁹⁹⁷ Així, va fer una tria d'alguns dels poemes de joventut entre 1946 i 1969,⁹⁹⁸ al mateix temps que marcava alguns dels poemes passats a ordinador amb la llegenda «El pes de la llum». La tria, en cap cas definitiva, seria la següent:

1. «Camí de ponent», 1946 > 1953
2. «Ca l'hortalana», 1946 > 1953
3. «L'esbarzer silenciós», 1953
4. «La roda», 1953
5. «Variació», 1969
6. Himne a la tenebra», [s.d.]
7. «La gelosia», [s.d.]
8. «Divendres de 1948», 1948
9. «Alba», 1953 (1952?)
10. «Cremador, m'abassegues...», 1952
11. «Esbós d'Himne», post 1950
12. «Resclosa del molí de Targarona», 1982
13. «La renúncia», 1982
14. «Al cim del Puigpedrós», 1982
15. [«Mor la força del món», 1982]
16. [«Pel rostoll que regalima», 1982]
17. [«El sol era verd, oh, Déu!,...», 1984]
18. «Jo no vull res que no sigui cert», 1984
19. [«Com més el déu del dia...», 1984]
20. [«Desig visible! Dona afigurada...», 1984]
21. [«Desig visible! Focs de l'univers!...», 1984]
22. [«Si m'aturava un dia en un instant», 1984]
23. «Treballar, sí, i molt...», 1984
24. [«M'avorreixo...», 1984]
25. «[Llengua d'una hora]», 1992
26. «Col sabauda de la memòria», 1993

⁹⁹⁷ FSS arxiu «Diet 2001».

⁹⁹⁸ Cf. FSS arxiu «El pes de la llum».

Cal destacar que alguns dels poemes de joventut seleccionats no formen part del grup de poemes per a una possible «publicació immediata» o «publicació remota» marcats a FSS arxiu «Poemes inèdits 1946-1950» (vg. *supra*).

«Fireta» (**Fir**) és un conjunt de textos de to humorístic i popular. Si bé és cert que podrien compartir to i estil amb els eixarms, també ho és que la voluntat final és més jocosa que no pas satírica, cosa que els en separa. D'altra banda, tant el to com alguns recursos estilístics o mètrics emparenten els poemes amb alguns de «Poemes de Joventut, I», especialment «A una dama que es delia de versos...», «Una vegada era un rei» o «La pastora crida | —barques d'alegria!», i, per tant, amb una manera que és hereva de Bartomeu Rosselló-Pòrcel —poeta que Serrallonga sempre va admirar, especialment durant la joventut—, i, concretament, de la secció «Fira encesa» d'*Imitació del foc*, títol de la qual secció sembla que Serrallonga vulgui reportar amb el seu.

Els poemes que Serrallonga havia indicat per pertànyer a aquesta secció són:

1. «El que es guanya en molts mercats es pot perdre en una fira», 1979
2. «T'estimo und ich ha di gärn | auf katalanisch und im dialekt vo Bärn | en la llengua de Vic i també en la de Zuric», 1980
3. «Minyons, no hi ha res a fer...», 2002
4. «Evangelina», 2002
5. «Excerpts, excerpta, de poemes de concurs (Gabriel Ferrater, Sant Cugat del Vallès 2002, memorandum) o com es fa el pas de la metàfora adventícia al real volgut. Exemple primer:», 2002
6. «Republique des soviets», 2002

«La figura del no-res» (**FdR**) era segurament el conjunt menys voluminós i menys desenvolupat dels cinc. Serrallonga només va seleccionar tres poemes perquè en formessin part. Els dos de 1993 tenen per tema la bellesa vàcua, pel que fa a «Roser del mas Rònc», el tema és un roser que creix en un mas rònc i el capgirament del tema clàssic de la rosa com símbol de la bellesa i de l'amor: «Però la bellor teva desmaiada | arriba que és només frisança d'aire». «A.C.H.M.», molt probablement A C[arles]. H[ac]. M[or]., és un poema també de tall satíric en contra de la poètica de construcció i

destrucció permanent del poema, poètica sovint proposada per Carles Hac Mor. El final és prou eloqüent en aquest sentit:

Que tot reïxi!
I més! Que no reïxi mai del tot!
I foll de tant de ser i no ser,
e m senti endins
un cop
i plegui.

El conjunt, doncs, el formarien:

1. «Roser del mas Ròneg», 1993
2. «La model», 1993
3. «A.C.H.M.», 1995

«L'hivern diví» (**HiD**) sembla un projecte tot just endegat el 1984 i que no va ser reprès. Tanmateix, és el conjunt més tancat de tots. Tots els poemes del grup són escrits en una llibreta de fulls blancs (FSS A2.1.9.g) a la primera pàgina del qual es llegeix, a tinta negra: «L'hivern diví | Poemes de la nit encerclada», que farien de títol i subtítol del llibre; a sota, tanmateix, en llapis es pot llegir: «L'horta closa | Fa un segle que la poesia és urbana, fins la que han fet poetes que habitaven en pobles, viles i poblets. La natura, però, no ha estat encara dominada: als ciutadans els és oferta en ampolles una aigua qualificada de natural, etc.».⁹⁹⁹ El títol «L'horta closa» reprèn el tema del Càntic dels càntics de l'*hortus conclusus* (Ct 4.12) i «Poemes de la nit encerclada», era una represa (potser poc evident) del tema. Els poemes del conjunt, en la seva majoria, de fet, cerquen aquest punt fosc —nocturn— de la cosa natural i humana que és sempre inconegut i no es presenta mai de manera directament bella. Al final de l'«Himne de la nit imaginada», per exemple, Serrallonga escriu;

Patir i fruit, però, què són, sinó
cridar per dins el fast de l'existència
fosca de cap, fosca de cor, fosca de cos?

⁹⁹⁹ FSS A2.1.9.g, f. 1.

L'imaginari que s'hi proposa és potser d'una estètica que podria ser deutora de Baudelaire o, d'alguna manera, fins i tot de certs poemes de Trakl o Vinyoli: la naturalesa crua, no necessàriament bella i lluminosa, sinó *real* i en meravella —amb *thambos* sempre com a origen del poema. Serrallonga, en aquests poemes, en certa manera molt diferents de l'acostament a la naturalesa que li trobem més sovint, dibuixa una mena d'antiparadís, però que és, igualment —o especialment— el lloc de l'amor en tant que acostament a l'altre i a les coses.

Els poemes que en formarien part són:

1. «Cos tremolant i pensament en risc...», 1983
2. «Pel tronc puja l'ardida llefiscor...», 1984
3. «Només l'amor que violenta el déu...», 1984
4. «Himne a la nit imaginada», 1984
5. «El malalt», 1984
6. «L'acceptació», 1984
7. «I el mar aparegué de cap a cap del cel...», 1984
8. «La caseta», 1984
9. «Nocturn al bar», 1984
10. «Matí», 1984
11. «Matinada», 1984
12. «Variants moralitzadores i per tant desmoralitzadores», 1984
13. «Cançó», 1984
14. «Venus», 1984
15. «Petit desig», 1984
16. «Tot just iniciaves les enteses...», 1984
17. «No hi ha dolçor que pugui fer-te mal...», 1984
18. «(Oh vent...)», 1984
19. «Visió de la Fou de Bor», 1984
20. «T'has vist lluir dins l'abismal bellesa...», 1984
21. «Vesprada», 1984
22. «El corc»», 1984
23. «Ambaixada de la mort»», 1984

D'aquests poemes, «Vesprada», sense els tres darrers versos, i «Ambaixada de la mort» van conformar un sol poema, «Vesprada de la vida» per a la publicació de la festa major

de Centelles l'any 1986.¹⁰⁰⁰ El 1991 els dos poemes, amb una forma més acostada a la de FSS A2.1.9.g es van publicar a la plaquette *Traç 48* del genet de 1991 a Mataró, juntament amb el poema «Corc».¹⁰⁰¹

Als 23 poemes del conjunt, per mètrica i temàtics i perquè, tot i ser fulls solts, estan encartats dins la llibreta FSS A2.1.9.g, s'hi podrien afegir, amb tota probabilitat un conjunt de 7 poemes datables entre 1983 i 1989 (ANNEX §II.2.15):

1. «És massa fosc el món per oblidar-Te...»
2. «No hi ha bellesa...»
3. «La natura és cega...»
4. «Ezequiel es bat amb el no-res...»
5. «Vida professoral»
6. «Un dia, Déu ho sap, et portaré el poema...»
7. «La natura no diu res, només m'aguanta...»

Amb tot, són poemes que es troben, alguns, en un estat d'esbós evident o que tenen la forma d'una idea de poema o d'un poema apuntat tot just ocorregut i escrit, cosa que, d'altra banda, no en treu la validesa.

Com deia, Serrallonga va fer una feina de recopilació i de primera valoració dels materials que, si bé en alguns casos va portar a tenir alguns textos a un estadi possiblement immediat o gairebé previ a l'edició, en d'altres es mantenien en un estadi d'esborrany o de text amb diverses variants simultànies, la qual cosa, al seu torn, afecta la qualitat de les formes dels textos. És a dir, en la mesura que la immensa majoria dels testimonis es mantenien en un àmbit estrictament privat, molts dels textos tenen defectes formals evidents, sigui per descuit de puntuació o per vacil·lacions ortogràfiques (o simplement gràfiques) d'alguns mots. Així, les agrupacions possibles en llibres indiquen algunes de les vies poètiques que va treballar des de 1976, i hem de suposar que en el moment de plantejar-se seriosament la publicació d'un segon «Llibre de llibres» Serrallonga hi hauria invertit una quantitat de feina equiparable a la que va invertir a *Poemes 1950-1975* per tal de fer evident a unitat de fons que tenien (§10).¹⁰⁰²

¹⁰⁰⁰ Serrallonga (1986a).

¹⁰⁰¹ Serrallonga (1991a).

¹⁰⁰² Per a una anàlisi més detallada d'aquests materials, ANNEX §II.

13.1.2 *Un llibre de somnis: el Dietari nocturn*

En una entrevista per *La Marxa* del novembre de 2001, deia: «estic acabant d'enllestir un llibre de somnis que titularé *Dietari nocturn*».¹⁰⁰³ Segurament, es tracta del projecte que Serrallonga tenia més avançat i és el que surt mencionat més cops als dietaris del 2000 i el 2001 com a possible llibre futur i gairebé enllestit, al costat del possible llibre de poemes.¹⁰⁰⁴

Pel llibre, Serrallonga havia recollit 127 somnis, transcrits entre 1948 i el 2000, dels quals volia fer una selecció.¹⁰⁰⁵ D'aquests somnis, sembla que n'hi ha un centenar en un estadi prou avançat per anar a impremta. Així mateix, als dietaris del 2001 i 2002 hi ha primeres transcripcions i notícies de transcripcions d'una quinzena de somnis més. També es conserva un document amb una introducció breu que té la funció de justificació personal i literària per al futur llibre, i que semblava destinada a fer-hi de pròleg o introducció.¹⁰⁰⁶

«Tot somni escrit esdevé, al cap d'uns anys, un fòssil, si no va acompanyat dels precedents reconeguts l'endemà mateix d'haver-lo tingut», escriu Serrallonga a la introducció; és per això que, sempre que li és possible, mira de falcar el somni transcrit, «amb l'estat preoníric i l'estat postoníric», és a dir, amb els seus contextos vivencials immediats. I més endavant continua: «El postoníric és sovint necessari perquè una quantitat alta de somnis no tenen final i una altra part, no tan crescuda, el tenen truncat, i sovint a la despertada el somniador experimenta una sorpresa, agradable o desagradable, que, en cas de tenir la voluntat de redactar-lo sencer, és bo de consignar. El somni és un pont amb dos caps, un pont evanescent».¹⁰⁰⁷ Així, veiem que els somnis van sempre seguits —i quasi sempre precedits— d'un text breu en cursiva que pren una distància com de lector respecte del text del somni. Aquesta distància és tant moral, per dir-ho amb Ferrater, com estilística. És evident que, més enllà de la «fruïció» que li proporciona la transcripció d'aquests somnis, Serrallonga els entenia —i així ho diu ell mateix— com a part de la seva obra, i és com a tals que els situa, en la introducció, dins

¹⁰⁰³ Mir (2001: 6).

¹⁰⁰⁴ Serrallonga va publicar tres somnis: Serrallonga, (1962), (1979b) i (1981e)-

¹⁰⁰⁵ FSS arxiu «Somnis I», FSS arxiu «Somnis II», FSS arxiu «Somnis III», FSS arxiu «Somnis VI», FSS arxiu «Somnis V».

¹⁰⁰⁶ FSS arxiu «Somnis Introd.».

¹⁰⁰⁷ FSS arxiu «Somnis Introd.».

una tradició cultural i literària universal de literatura sobre somnis que es remunta a la literatura accàdia. Pel que fa a l'estil, clarament diferent, com deia, als textets que donen els contextos del somni, sembla que Serrallonga busqui un to de pura descripció dels esdeveniments del somni, a mig camí de la meravella i de la quotidianitat, de la descripció minuciosa i la imatge borrosa, sempre amb un to que juga a presentar-se com a neutre. És una estratègia que els acostava als poemes en prosa. No cal dir que, en català, aquesta barreja d'estil neutre —però evidentment trufat de llengua i de literatura— i de visió onírica, ha de remetre necessàriament als llibres en prosa de Foix, de qui Serrallonga en pren part del to, però se'n separa, sobretot, per les tries lèxiques i per l'imaginari diguem-ne menys extrem.

En una nota de dietari del diumenge 16 de febrer 1986, Serrallonga explica breument quina mena de relació mirava de tenir amb els somnis com a peça literària:

Encara soc a Torelló. El genoll encara em fa figa. M'han arribat els exàmens de primer per corregir, però vull acabar de passar el somni de la Jordina a màquina.

No sé si ara tinc els somnis més llargs o a l'hora de transcriure'ls n'apunto més detalls. Com més en transcrius, més t'hi exercites. O me'ls allargo? La Magda, que s'ha bregat tant en aquestes ciències parentes dels endevins i dels torsimanys, em deia un dia que quan un es posa a narrar un somni ja el transfigura. Pot molt ben ser. Però llavors quin savi podrà mai conèixer un somni pur? Per què els especialistes n'expliquen tants amb tanta certesa?

Per conservar-ne la puresa, faig el que puc. Transcric, si pot ser immediatament, com és el cas del somni de la Jordina. No pas sempre amb una fidelitat imaginària segura. Per exemple, quan la «Jordina» em passa la metrallera és perquè pressent l'arribada dels embutllofats; ara bé, els embutllofats no surten de veritat fins després de veure la xarxa movedissa dels camins. Podria ser que aquesta xarxa no hagués aparegut en el somni fins més tard, i m'hagués, en canvi, revingut a la memòria diürna abans.

Si volgués fer del material oníric, com en Foix, una peça simplement artística, combinaria les dades d'acord amb el meu disseny d'art —o me'n serviria, a la sabuda i a la insabuda, d'acord amb el moviment del poema. Però si volia transcriure el somni en l'ordre de successió més probable, faria el que faig, i hi afegiria les notes que calguessin per advertir al possible lector extern sobre els graus de probabilitat que, a judici diürn meu, mereix aquell ordre. La meua ambició és de fer-ho tot, perquè entenc que

transcriure un somni també és fer una obra d'art, per bé que de naturalesa diferent a la prosa de creació absolutament lliure.¹⁰⁰⁸

El «Somni de la Jordina» és datat el 14 de febrer, per tant, dos dies abans de la nota de dietari, cosa que indica que el procés d'elaboració del somni com «obra d'art», és a dir, també, com a cosa treballada amb unes tècniques i unes eines, requeria un temps que podia sobrepassar de força el dia de la primera transcripció. Tanmateix és destacable que, amb tot, Serrallonga pretén arribar a una fidelitat als materials onírics que li són *donats*. D'alguna manera, el procediment acaba sent semblant a una traducció en la mesura que si bé el material lingüístic i artístic l'ha de posar ell, la part generativa del text és una cosa *altra* a ell mateix i, per tant, per privada que sigui, el reeiximent artístic del text dependrà una sort de fidelitat i de literalitat a aquest element generatiu.

13.1.3 Prosa de creació

Serrallonga no va conrear mai la prosa de creació de manera continuada —tot i que consta que hi va fer incursions des de ben jove—, i quan s'hi va dedicar, va ser amb textos gairebé sempre breus o molt breus.¹⁰⁰⁹ En aquest sentit, també cal destacar que dels dinou textos d'aquesta mena conservats per Serrallonga, com a mínim cinc corresponen al 1999.

Si bé la relació amb la prosa que va mantenir a través del dietari és clarament diferent, sí que alguns dels textos referents a la infantesa (vg. *infra*) hi tenen un aire de família. Sigui com sigui, els textos de prosa creativa conservats per Serrallonga són els següents:

1. «Lletra secreta al procònsol Sit», 1999
2. «L'àngel», 1999
3. «L'iceberg», 1999
4. «Inici narratiu», [s.d.]
5. «Visió de Nefertiti», 1999
6. «La llagosta i el gat mesquer», [s.d.]
7. «Pegat analgèsic de pebrot coent», [s.d.]

¹⁰⁰⁸ FSS arxiu «Diet 1985».

¹⁰⁰⁹ D'adolescent hauria intentat d'escriure una novel·la, de la qual no se n'ha conservat res. (§2.3).

8. «Devoció i Acció», 1999
9. «Disputa entre En Diria-hom i En Poc-me-preu», [s.d.]
10. «Alzina o bé Roure», [s.d.]
11. «L'apoteosi dels errors», [s.d.]
12. «Alcíbiades al tribunal de la Història», [s.d.]
13. «Una davallada a l'Infern», [s.d.]
14. «Escóndete, carillo», [s.d.]
15. «L'elefant boig», [s.d.]
16. «Un sopar amb William Blake», [s.d.]
17. «En Sense-saber Jo-em-trobí», [s.d.]
18. «El somni d'en Josep del Vent», 1953 (1956)
19. «El somni d'en Josep de la Son», 1953 (1956)¹⁰¹⁰

Serrallonga hauria dividit els textos entre «Papers per a llençar», que correspondria als textos de l'1 al 17 i «Contes», que correspondria als dos darrers. Pel que fa als dos «Contes», són textos que responen clarament al gènere, per brevetat i per desenvolupament d'un element narratiu a través d'un personatge.

Generalment, les «Papers per a llençar» són proses que tenen forma d'una joguina, d'un artefacte nascut més d'una ocurrència que no pas d'un possible argument a desenvolupar. La percepció que s'enduu el lector és que Serrallonga abordava aquestes proses com a obra menor —en el millor dels sentits— al costat de la poesia i que, per aquest motiu es podia permetre un joc de llibertats semblant a les que es prenia amb alguns poemes de to satíric o circumstancial. En aquest sentit el títol del recull *Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, «Papers per a fruit i llençar», és un títol perfectament autoexplicatiu del que són aquest grup de proses. Són textos que permeten explorar uns territoris estètics que ni el dietari ni la poesia li permetien. Així mateix, per l'efecte que sembla que busquen sobre el lector, es podrien emparentar amb la prosa de creació de Carner. Com en el cas de Carner, l'anècdota o ocurrència sobre la que es basteix la prosa acaba sent suficient, sobretot, per l'ús riquíssim i mai excessiu de la llengua —que en el cas de Serrallonga, acaba tenint a vegades un aire de prosa rodorediana o ruyriana— i per l'ús d'un sentit de l'humor que gairebé sempre té un punt de patetisme.

¹⁰¹⁰ Serrallonga va transcriure bona part dels textos de prosa creativa a FSS arxiu «Prosa creada».

Com deia, Serrallonga només va publicar algunes d'aquestes proses —que van sortir de manera pòstuma— al volum *Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*.¹⁰¹¹ Són, per ordre: «L'àngel», «Lletra secreta al procònsol Sit», «L'iceberg», «Visió de Nefertiti», «La llagosta i el gat mesquer», «Pegat analgèsic de pebrot coent» i «Devoció i Acció». D'altra banda, els dos contes van aparèixer pòstumament i com a homenatge al web *Entre plat i plat*.¹⁰¹²

Hi ha altres materials que podrien emparentar-se a aquest grup que són el «Diari d'un noi de Natzaret» i la «Carta a Kierkegaard».¹⁰¹³ pel que fa al «Diari...», es tracta d'una narració en forma de dietari dividit en catorze seccions que explica la coneixença de Maria i Josep, des del punt de vista d'un Josep encara noi, fins al prometatge. La «Carta a Kierkegaard» és una llarga carta literària a Kierkegaard, qui, recordem-ho, va ser una de les figures intel·lectuals més importants en la joventut de Serrallonga. Tots dos textos, escrits el 1953, tenen per tema el conflicte entre la qüestió amorosa i la religiosa i el patiment moral que surt de la vivència d'aquest conflicte.

Finalment, hi ha dues peces de «Teatret» que també es troben dins la carpeta «Narracions» de l'ordinador de Serrallonga, amb el «Dietari...» i la «Carta...».¹⁰¹⁴ La primera peça de teatre, «En Joaní finí sense morir», datada el 1956, és una farsa en vers sobre el desig i l'amor en què hi participen Joaní, el Sultà, el Dimoni i l'Àngel en què les protagonistes són tres hurís que porten el pes de l'escena. La moral de la farsa és que tant amor com desig són tant del domini de l'Àngel com del Dimoni. La segona, «Diàleg de morts», és una farsa datada el 1968 i té quatre personatges: Pep de l'Horta, Negeni dels Horts, El Poeta Cruzado, La Noia Angèlica, i La Serp. Negeni és un erudit una mica pedant que «riu barceloninament» i admira el Poeta Cruzado, un poeta castellà d'aire decadent que interromp sempre amb els seus versos tardoromàntics. Pep de l'hora és un home comú i Angelina és una bibliotecària; representen el seny. Tots dos n'estan fins al capdamunt del Poeta Cruzado i admiren o han admirat Negeni. A l'escena hi ha

¹⁰¹¹ Serrallonga (2003c).

¹⁰¹² Serrallonga (2005). Ton Granero també m'informa que «Fa uns anys, en Segimon ens va entregar unes còpies d'aquest conte a una colla d'amics i amigues durant un sopar estiuenc al jardí de la casa d'Andreu Roca, a Vic» (correu electrònic del 2.11.2018).

Al web d'*Entre plat i plat* consta com a l'entrada 74 de la secció «Pàgina estreta d'episodis creatius», i es devia publicar en algun moment de l'any 2005, amb l'entradeta: «Un conte inèdit pel seu format de prosa que Segimon Serrallonga va lliurar l'any 2000 a una colla d'amics durant un sopar i que gentilment ens ha fet arribar A. C. (un ex alumne de l'escriptor). A banda de servir de petit homenatge al poeta de Torelló, creiem que podria ser moment d'oferir un menú digerible amb un tast en prosa».

¹⁰¹³ FSS arxiu «Diari Noi Natzaret».

¹⁰¹⁴ FSS arxiu «Teatret Joaní teatret Negeni».

el personatge de la Serp, que «va de l'un a l'altre i es mira Negeni bocabadada cada cop que En Negeni diu una cosa important i abaixa el cap i treu la llengua cada vegada que parla el Poeta Cruzado». Totes dues peces breus de teatre tenen el to burlesc d'algunes de les proses de Serrallonga, tot i que segurament, per cosa del gènere en què sembla que s'inscriuen, més accentuat.

D'entre els projectes projectats per Serrallonga, l'agrupament de proses de creació, en part ja establert per Serrallonga, és dels que requeririen menys feina d'edició, malgrat la presència d'algun text visiblement inacabat.

13.1.4 *Dietaris*

Pel que fa als dietaris, Serrallonga en comença a escriure el gener de 1947, amb tot just disset anys, mentre encara era al Seminari Menor de la Gleba. Des d'aleshores i fins al juny de 1956, l'escriptura és gairebé constant. Aquests dietaris, que duren gairebé fins a la «Meditació del bosc» de Seva, el 28 de setembre de 1956, tenen l'interès de ser una revisió constant de l'estat anímic i diguem-ne espiritual durant el temps que duren els estudis sacerdotals de Serrallonga, en què la pulsio poètica i intel·lectual, l'amorosa i la religiosa tenen un pes constant dins el conflicte vital que patia. Hi són presentíssimes tant les lectures com les experiències o pensament de caràcter amorós i intel·lectual.

Pel que fa al dietari de l'època del convictori a Seva i Manlleu, a part de diverses notes preses arran de la «Meditació del bosc», és purament testimonial, i l'escriptura que hi llegim és segurament la refecció de records concrets, més que no pas fruit del moment relatat.

Un cas semblant és el dels dietaris corresponents a Eupen i Lovaina, en què, si bé hi ha entrades de dies concrets —molt poques— part del text és refet a partir de l'intercanvi epistolar entre Serrallonga i el matrimoni de Mercè Subirachs i Antoni Camprodon.

Durant els anys setanta, vuitanta i noranta, el dietari de Serrallonga es torna regularment intermitent i comencen a abundar les entrades llargues; en aquest moment el comença a agafar la forma de calaix de sastre, en què hi ha traduccions, comentaris de lectures, poemes i entrades de dietari, i es perd la unitat dels dietaris de joventut —que

venir donada, val a dir-ho, per la continuïtat cronològica i el fil narratiu de la vida mateixa posada per escrit.¹⁰¹⁵

Pel que fa als dietaris del 2000, 2001 i 2002, sembla que tornin a la freqüència, l'extensió i a la intensitat dels dietaris de joventut.

Serrallonga revisitava els seus dietaris —i tots els materials que anava produint, de fet— periòdicament —a vegades la primera revisitació era al cap de poc més d'un any—, cosa que fa que en llegir-los, podem trobar tant una entrada elaborada un any, ampliada amb alguna nota posterior, seguida d'una entrada elaborada a partir d'un record vingut al cap de deu anys, a la qual la segueix la datació d'un poema, cosa que fa pensar que, de fet, la revisió dels poemes, posem per cas, suposava la revisió dels dietaris, i viceversa. La darrera d'aquestes revisions són els múltiples documents de Word que conservem del seu ordinador. Amb tot, hi ha alguns materials —pocs, en comparació— que Serrallonga no va arribar a passar a l'ordinador.

Pel que fa a l'estil general dels dietaris, aquesta constant revisitació s'hi tradueix en una homogeneïtzació, així, llegim una entrada de 1947, en què Serrallonga tenia 17 anys, amb una prosa completament madura. No obstant això, Serrallonga mai varia el contingut concret de la primera escriptura, com a molt la manté com a nucli i l'amplia a partir de records o informacions sobrevingudes, sense modificar-lo substancialment.

Un grup a part són els textos de la infantesa, que Serrallonga agrupava dins els dietaris i que, com deia, tenen un parentesc evident amb les proses de creació, malgrat partir de llocs molt diferents. Es tracta d'episodis de la vida refets amb molta posteritat i que convidaven, doncs, a un cert aire ficcional per portar el text a algun lloc que fos alguna cosa més que un mer report d'informacions vagament recordades. Per això mateix, potser, Serrallonga va aprofitar per estirar una corda —potser rodorediana, potser ruyriana— que ni amb el dietari de cada dia ni amb els poemes podia explorar amb versemblança.

Amb tot, tots aquests materials mantenen un cert desordre en la distribució i en la forma que els fa impubicables en l'estat actual, a això s'hi afegeix volum: unes 520 pàgines de Word a Times New Roman 10 i a espai simple.

¹⁰¹⁵ Serrallonga només va publicar un fragment del dietari: Serrallonga (1981d).

13.1.5 Traduccions selectives

Pel que fa a un possible llibre de traduccions selectives, al FSS no hi ha rastres que Serrallonga hi comencés a treballar, més enllà d'alguna carpeta o document de Word que en reuneix, però sense cap finalitat que vulgui anar més enllà de l'aplega de materials semblants. Amb tot, les traduccions diverses que hi ha al FSS, i que s'agrupen en grups —la unitat dels quals és el fet de ser traduccions—, són plantejades per a finalitats molt diverses, que van des del mer exercici traductiu o d'estudi de l'idioma traduït, a la traducció feta per a una major comprensió del text fins a la traducció amb intenció literària —així i tot, d'aquestes darreres, el text que en tenim, en alguns casos, Serrallonga difícilment l'hagués donat per definitiu.¹⁰¹⁶ A part d'això, hi ha les traduccions d'Emily Dickinson, de Maiakovski o les traduccions indirectes fetes per al curs de literatures no indoeuropees (§11.4.1, §11.4.11 i §13.2).

La carpeta FSS A4.A.6, que porta el text «Traduccions» a l'exterior seria una de les fonts possibles per a aquest possible llibre futur de traduccions selectives. Hi trobem traduccions de Hölderlin, de Keats, de Gregori Nazianzè, de Seamus Heaney i del «Sobre l'art de traduir», de Luter, entre altres.

El conjunt més sòlid són les «Traduccions de Hölderlin»,¹⁰¹⁷ començat —i segurament deixat estar— el 1968. Que Serrallonga hi projectava un possible volum ens ho diu, a part del títol, el fet que vagi precedit d'un doble epígraf, de Ben Sira i de Properci, i d'un poema propi proemial, «A Frederic». Són deu poemes i un fragment de l'*Hiperió*:

1. «Hiperió»
2. «El cantor cec»
3. «La vida dels homes, què és?...»
4. «ΠΙΠΟΣ EAYTON»
5. «Rel de tot mal»
6. «Els burlers»
7. «Sòcrates i Alcibíades»
8. «El recer de Hardt»
9. «*Der Nächste Beste*»

¹⁰¹⁶ Són, sobretot: FSS arxiu «Traduccions» i FSS A4.A.6.

¹⁰¹⁷ FSS A4.A.6, f. 46-75.

10. «Als poetes joves»

11. «L'imperdonable»

Que Serrallonga, amb tota probabilitat, no els hauria donat per bons, ho demostra, a part que no hi havia treballat més, les diferències enormes que hi ha entre la versió de «Sòcrates i Alcibiades» del recull i la publicada en la nota al poema «Maig 1968» (*Poe75*: 133). Copio, a l'esquerra, la versió de 1968 i a la dreta la publicada a *Poemes 1950-1975*:

SÒCRATES I ALCIBÍADES

[SOKRATES UND ALCIBIADES]¹⁰¹⁸

«Per què has donat fe, Sòcrates irreprotxable,
en aquest jovenet sempre? No n'has conegut de més gran?
Per què el mirava amb amor,
com un déu, el teu ull?»

Per què reverires sempre, Sòcrates sagrat,
aquest jove? No veieres res de més gran?
Per què els teus ulls miraven cap a ell,
com cap a un déu, amorosos?

Qui pensa el més profund, estima el més vivent,
entén l'alta joventut qui té els ulls fins en el món,
i les maneres es decanten a la fi
sovint a la bellesa.

Qui ha pensat el més fondo, estima el més vivent,
entén l'excelsa joventut qui ha mirat el món,
i els savis s'inclinen a la fi
sovint davant de la bellesa.

Només la segona meitat del primer vers de la segona estrofa es conserva. Valgui, tanmateix, com a mostra de la mena de treball que Serrallonga feia sobre els textos abans de publicar-los.

El segon text del conjunt és el començament de l'*Eudimió*, de John Keats. N'hi ha dues versions, la primera segurament de 1952, i la segona posterior, segurament de l'etapa del retorn, a mitjans dels anys seixanta.¹⁰¹⁹

El segueix l'«Himne a Déu» de Gregosri Nazianzè (vg. *supra*). Es tracta d'un exercici sobre l'himne XXIX del Llibre I dels *Himnes*. Com s'indica en el full que fa de camisa del plec en què hi ha la traducció (i com s'evidencia en el text mateix), es tracta d'una «prova de cop» feta el 22 de novembre de 1977, directament a la màquina d'escriure.¹⁰²⁰

El quart text és una versió de «For David Hammond and Michael Longley» de Seamus Heaney, del llibre *Wintering Out*. El poema, semblaria de Serrallonga el

¹⁰¹⁸ *Poe75*: 283. El text original: «Warum huldigest du, heiliger Sokrates, | Diesem Jünglinge stets? kennst du Größers nicht? | Warum siehet mit Liebe, | Wie auf Götter, dein Aug' auf ihn?,,|| Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste, | Hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt, | Und es neigen die Weisen | Oft am Ende zu Schönem sich».

¹⁰¹⁹ FSS A4.A.6, f. 76-77

¹⁰²⁰ FSS A4.A.6, f. 78-82.

tradueix a partir del número 6 de *Reduccions*, en què Toni Turull presentava la traducció de sis poemes del llibre de Heaney, entre els quals aquest.¹⁰²¹ La traducció de Serrallonga, com la de Turull, és en vers lliure i sense rima, mentre que l'original anglès és escrit en pentàmetres iàmbics rimats, tanmateix Serrallonga intenta evitar el to prosaïc en què cau Turull, malgrat utilitzar-ne algunes de les solucions, amb l'ús d'unes cadències més marcades i una retòrica una mica més tensada.

El poema —com tot el llibre de Heaney— està imbuït del context polític de la Irlanda del Nord de principis dels setanta, tanmateix, el tema polític i de la violència hi són enfocats des d'un punt de vista eminentment local, i, més que no pas enfrontar-s'hi des d'una actitud política, ho fa des d'una percepció moral del moment. Una actitud poètica així davant la cosa política sens dubte que havia d'interessar a Serrallonga per perfilar una estètica igualment política que anés per camins diferents del Realisme Històric.

Els fragments de «Sobre l'art de traduir» que Serrallonga tradueix són reflexions sobre que Luter fa a partir de les crítiques que va rebre la seva traducció i els seus comentaris de la Bíblia. És interessant, tanmateix, el segon fragment dels que tradueix perquè, d'alguna manera, s'acosta a la idea de traducció d'Antoni Pous i, en part, a la de Serrallonga:

Ara bé, he tingut gran cura de no allunyar-me de la lletra, i tant com jo els altres col·laboradors ens hem esmerçat a respectar el sentit literal dels passatges i de no anar amb massa llibertat. ... m'he estimat més atemptar contra l'alemany que no pas traïr la paraula. Ah no!, traduir no és pas l'art de fer el que plagui a cadascú, com es pensen aquests desgraciats: cal el cor recte, piadós, donat, assenyat, cristià, savi, experimentat, exercitat. Per això estic convençut que no pot traduir la Bíblia amb fidelitat el cristià fals o bé el sectari, com ha passat amb la traducció dels profetes de Worms [=Luwig Hätzer i Hans Denk, 1527]: l'han fet amb molta cura i han seguit molt de la vora el meu alemany, però, a desgrat de la perfecció i diligència que hi ha esmerçat, hi han intervingut jueus...(FSS A4.A.6, f. 84-85).

Més enllà del comentari final, alguns dels elements del text també ens recorden als comentaris que feia Serrallonga, en parlar de les traduccions de Manent, sobre la

¹⁰²¹ Seamus Heaney (1979). «Del llibre *Wintering Out*, 'Passar l'hivern a la intempèrie'». Traducció de Toni Turull. *Reduccions*, 6, p. 25-36. El llibre de Seamus Heaney es va publicar el 1972.

correspondència d'ànim i tarannà entre text traduït i traductor; així mateix, són comentaris que també s'acosten als motius que Serrallonga mateix donava per a traduccions com ara *Les noces del cel i de l'infern*. Aquesta fidelitat al text, lligada a l'«atemptat» contra l'alemany de què parla Luter, recorden els comentaris d'Antoni Pous previs a les seves *Traduccions de Paul Celan*.¹⁰²²

Els altres textos del grup són: una traducció d'un poema del poeta suec Pär Lagerkvist a partir de la traducció anglesa de W. H. Auden apareguda al *Times Literary Supplement* del 10 de març de 1978,¹⁰²³ i uns fragments del poema «The traveller at Yazd», de Grevel Lindop, aparegut també al *Times Literary Supplement* del 23 de desembre de 1977.¹⁰²⁴

Entre els documents de Word que Serrallonga tenia a l'ordinador hi ha, certament, un document amb el títol «Traduccions».¹⁰²⁵ El document dona notícia d'una traducció de l'Oda I, 4, d'Horaci, amb l'anotació: «Tinc l'Oda traduïda, no sé on». El següent text és la versió de la secció «V» de *The Hollow Men* de T. S. Eliot. Tanmateix, el text sembla que havia de ser el punt de partida d'un *interpoema*. Llegim a les notes que acompanyen la traducció: «Per a uns meus Capbuits: la cançó ha de ser substituïda al final de tot per un poema d'en Riubrogent», i «la introducció següent, que pertany a la part darrera del poema d'Eliot, ha de ser la primera part d'*Els meus capbuits*». El text que copia Serrallonga és una versió ja bastant lliure del text d'Eliot. Així mateix, el projecte d'aquest *interpoema*, Serrallonga ja l'havia començat el 1974 amb un text anomenat «Els meus Hollow Men», que partia igualment del poema d'Eliot i l'ampliava de 5 a 9 seccions.¹⁰²⁶ El document de Word inclou la versió també de la secció «V» de 1974, retocada, ara, per acostar-la més a l'original anglès, amb la nota «traducció de prova per al poema *Els meus hollow men*».

¹⁰²² Pous (1976).

¹⁰²³ FSS A4.A.6, f. 86.

¹⁰²⁴ FSS A4.A.6, f. 87. La carpeta es completa amb una llibreta dels anys 1962-1964, aproximadament, amb esbossos per a futures traduccions de Baliquíades (Hiporquemes, Fr. 14; Prosodis, Fr. 11 + 12; i Epinici, Fr. 1) i una primera traducció del Parteni d'Alcman, base per a l'«Homenatge a Alcman» (Poe75: 244).

¹⁰²⁵ FSS arxiu «Traduccions».

¹⁰²⁶ FSS A2.1.6.b, f. 14-20.

El segueix el poema «Alceu» (ANNEX §1998.10), un poema d'Ibn Khaffadja, en traducció indirecta del francès,¹⁰²⁷ i un epigrama grec anònim, que l'acompanya amb el text: «No el trobo a l'Ant[ologia] Palatina, V. No sé doncs d'on l'he tret: del *Zibaldone* de Leopardi? De G.M. Hopkins?». El text original està corromput a causa dels canvis de format de l'arxiu. Serrallonga també dona la notícia de la traducció de la primera estrofa de la Nemea VIII de Píndar, que es troba en un estat clar d'esborrany,¹⁰²⁸ entre els «Documents dins els llibres» i copia la traducció del «Jurament hipocràtic».

Que el document no estava pensat com a document de treball d'un futur projecte de traducció sinó, més aviat, com a document de consulta o de recull de traduccions ja fetes, ho demostra el fet que els següents textos copiats, amb les respectives anotacions, són «La vitalitat del món»,¹⁰²⁹ d'Empèdocles (fr. 35 Diels-Kranz), «La vida de l'home» i «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur», tots tres, textos que aniran a parar a *Versions de poesia antiga*. Al final del document hi ha una notícia del document per a la segona edició de *Les noces del cel i de l'infern*, segons diu, a la col·lecció de poesia d'Empúries i Edicions 62, programada per l'any 2002.

A part d'aquests, l'únic text que va tenir alguna mena de presència pública és la traducció de «Cançó de les quatre prades d'Irlanda», de Seamus O'Kelly. Segons anota Serrallonga: «Traducció encarregada per a la peça teatral Crònica d'Ann de Joan Borrell estrenada a l'Atlàntida de Vic per la Gàbia el 1980 (?) procedent de la narració *The weaver's grave*».

En aquest mateix document, Serrallonga dona la referència de la traducció de «Ganymede», de Goethe, i remet al document de Word «Goethe».¹⁰³⁰ El document s'encapçala amb una sèrie de notes sobre Goethe, la darrera de les quals, sobre les traduccions i la tradició de la màxima goethiana «Sie Wagen es, glücklich zu sein» ('Atreveix-te a ser feliç'). A continuació Serrallonga copia la traducció acarada a l'alemany de «Ganymed» i d'un poema tardà de Goethe, «Prometeu». A aquests dos poemes els segueixen una nota molt breu sobre la Natura en Goethe, a partir d'uns versos del poema «Elisi» i la traducció del poema sense títol que comença «Woher sind wir geboren?» ('D'on som nascuts nosaltres?'), que posa en paral·lel a la primera part del versicle 96 del *Llibre d'Amic e amat* de Ramon Llull:

¹⁰²⁷ Mohamet Abou-Roub. *La poésie galante andalouse du XI^e siècle*. París, 1990.

¹⁰²⁸ FSS «Documents dins els llibres 5C».

¹⁰²⁹ «Natura del món», a *VePA*

¹⁰³⁰ FSS arxiu «Goethe».

Woher sind wir geboren? Aus Lieb.	D'on som nascuts nosaltres? De l'amor.	Demanaren a l'amic de qui era. Respòs: —D'amor. —De què est? —D'amor. —Qui t'ha engenrat? —Amor. —On nasquist? —En amor. —Qui t'ha nodrit? —Amor. —De què vius? —D'amor. —Com has nom? — Amor. —D'on véns? —D'amor. —On vas? —A amor. —On estàs? —En amor. —Has altra cosa mas amor?—. [...]
Wie wären wir verloren? Ohne Lieb.	Com estaríem perduts? Sense l'amor.	
Was hilft uns überwinden? Die Lieb.	Què ens ajuda a superar-nos? L'amor.	
Kann man auch Lieben finden? Durch Lieb.	Com es pot trobar l'amor? Amb l'amor.	
Was lässt nicht lange weinen? Die Lieb.	Qui fa que no plorem més? L'amor.	
Was soll uns stets vereinen? Die Lieb.	Què ens ha d'unir sempre? L'amor.	

Text de Goethe

Trad. de Serrallonga

Text de Lull

Finalment, Serrallonga copia una traducció de «Gretchen am Spinnrade»; la traducció és a tres columnes: alemany, traducció mot a mot i traducció literària, i s'acompanya de la nota «Per a Ro[sa] a correuita, perquè la toqui i canti en alemany». És curiós veure que dels quatre poemes de Goethe traduïts, dos van ser musicacions de Schubert i, en gran part, és aquest el motiu pel qual Serrallonga se n'interessa: fer-se clar el sentit, no només del poema, sinó del lied en qüestió.

Un altre document interessant és el que porta igualment el nom de «Traduccions», però que en aquest cas es troba dins la carpeta «Lit grega».¹⁰³¹ El document copia algunes de les traduccions de literatura grega clàssica que Serrallonga havia anat fent els darrers anys, sobretot. Hi trobem les inscripcions 1, 2 i 6 de les *Griechrische Inschriften*, de Gerhard Pfohl,¹⁰³² datades el 19 de setembre del 2001, seguides del fragment 35 (Dielz-Kranz) d'Empèdocles, ara amb el títol «La meravella del món» i del fragment 6 (Dielz-Kranz). El document l'acaba amb una breu presentació i la traducció del text de «L'incendi dels Pirineus», de l'historiador Diodor de Sicília, que hem de relacionar, evidentment, amb l'interès per Verdaguer.

A la mateixa carpeta hi ha el document homònim «Lit grega»,¹⁰³³ que dona notícia del text «Les quatre follies de Plató» —que semblaria que s'ha perdut—, de la conferència «Ad Pindarum», amb la qual va participar, el 1998, a la taula rodona sobre els clàssics i la traducció en les II Jornades de traducció de la UVic (§12.1.5), del poema sobre la traducció d'Alceu (ANNEX §1998.10). En segueixen una nota breu sobre els

¹⁰³¹ FSS arxiu «Traduccions [Lit grega]».

¹⁰³² Munic: Ernst Heimeran Verlag, 1965.

¹⁰³³ FSS arxiu «Lit grega».

versos 332-337 de l'*Antígona* de Sòfocles i la traducció dels «Iambes» de Soló, finalment publicats a *Versions de poesia antiga*. La novetat del document és que copia la traducció de dues de la *Màximes capitals* d'Epicur, la 1 i la 8, traduccions que cal relacionar amb les lectures de les *Elegies de Bierville*.

En un altre ordre de coses, al número 10 de revista *rels*, Ramon Farrés i Francesc Codina van publicar bona part de les traduccions que Serrallonga havia fet dels «Epigrames místics d'Angelus Silesius».¹⁰³⁴ Era un conjunt de 20 dels 31 epigrames canònics —la majoria en forma de díptic. Com diuen els editors, la traducció es troba «en un estadi força avançat d'elaboració» i, de fet, només calia fer un darrer repàs de les traduccions sobre les variants possibles del text alemany, que, com també especifiquen: «Es tracta de vint-i-set díptics del llibre *Cherubinischer Wandersmann* (1675) i de tres quartets, l'un dels quals correspon a un fragment d'un dels himnes del recull *Heilige Seelenlust* (1657) i els altres dos a dues estrofes del poema escrit arran de la mort del seu amic i mentor Abraham von Franckenberg (1652)». A aquests textos, Serrallonga hi afegeix un díptic provinent de l'edició de Schiebler, sense numerar, i citat també a *Création religieuse et pensée contemplative*, de Jean Baruzi, llibre del qual treu els textos alemanys.¹⁰³⁵

Hi ha alguna cosa que acosta, en Serrallonga, la traducció de Silesius amb a traducció de Blake, més enllà del fet que tanqués la seva traducció dels epigrames amb aquell «Enough! or Too Much» amb què Blake tancava els seus «Proverbis de l'Infern», que és el text que primer va mirar de traduir-se Serrallonga de *Les noces del cel i de l'infern*. És llegint les notes que Serrallonga prenia per preparar-ne el pròleg que veiem que en els epigrames de Silesius hi ha certs temes que havien de despertar-li també «l'impuls creador» en la mesura que posaven en vers cert cosa vivencial seva. Això ho veiem, sobretot, en notes com «Repòs: *Ruh*», que no pot deixar de remetre'ns a un poema com «Repòs» (*Poe75*: 69), central dins els poemes de l'experiència de Seva, i al tema del repòs, iniciat amb «Repòs de la vida» (*Poe75*: 136), i un dels que té més pes en els poemes de joventut de Serrallonga. És, però, amb la nota —magnífica— al terme «Gelassenheit» que llegim la connexió fonda que Serrallonga havia de trobar amb

¹⁰³⁴ Silesius (2007). Al FSS hi ha tres documents amb aquest material: FSS arxiu «Silesius Epigrames», FSS A2.4.7, i FSS A1.1.7.5.

¹⁰³⁵ Aubier, 1951, p. 136.

aquells textos i amb l'home que va ser Angelus Silesius. Serrallonga hi dibuixa tot un trajecte que parteix del text —tot just un díptic, de fet— de Silesius, passa per l'experiència de sa mare de perdre el primer fill, o per la d'Antoni Pous, arriba a si mateix i a la seva experiència de la «Presència» de 1951 i 1952 —fruit, en part del conflicte fortíssim entre la vida amorosa i religiosa—, i torna finalment al text de Silesius per fer-ne una lectura tant vivencial com teològica (§13.3). Aquestes notes agafen un to personal que molts cops està entre l'escriptura dietarística i la crítica, i revelen un intent de llegir l'experiència mística de Silesius des de la pròpia, i viceversa. Si cap al final reporta Joan de la Creu com a tercera experiència mística traspasada al poema, és per acabar de perfilar-se l'experiència mística —i, sobretot, els poemes que la volen transmetre— com a experiència supraindividual. Amb aquestes notes, doncs — juntament amb la traducció dels epigrames, evidentment—, sembla que volia reproduir, a petita escala, el propòsit que es marcava amb el text de Blake: «fer-ne una lectura que reflectís les fondàries d'un home i d'una època» (Serrallonga 2012a: 14). Les notes, tanmateix, tret d'algunes, com les que acabo de citar, estan tot just embastades, per bé que totes juntes formen una estructura coherent.

Finalment, tenim que Serrallonga va publicar «Ocells II», de Saint-John Perse (1995) al número 62-63 de *Reduccions*. Sembla, tanmateix, una traducció circumstancial o fruit d'un interès puntual.

Hem d'entendre que de totes aquestes traduccions, en el cas d'haver arribat a concretar-se en el llibre de traduccions selectives que projectava, moltes entrarien dins el mateix registre que les *Versions de poesia antiga* o *Les noces del cel i de l'infern*, com semblaria el cas de les versions dels epigrames de Silesius, és a dir, traduccions diguem-ne imposades per alguna mena d'impuls creatiu però que Serrallonga no pretenia incloure dins el corpus d'obra de creació, com sí que hi entraven els *interpoemes*. En algun cas, com amb *Els meus Hollow Men*, sembla simplement que és un projecte d'*interpoema* que no va arribar mai a port.

Com deia al principi d'aquest apunt, hi ha un altre grup de traduccions que sembla fet, més aviat, com a exercici de lectura o de traducció, com a exercici de curiositat intel·lectual o com a part de la lectura d'altres textos, com ara les proves de traducció sobre textos grecs de l'època del retorn. D'altra banda tampoc podem saber si en el moment de plantejar-se seriosament el volum de traduccions selectives,

Serrallonga hauria volgut recuperar algunes de les versions indirectes que havia fet per al curs de literatures no indoeuropees o algunes de les traduccions de joventut, com ara la «Senyora de silencis», la part «II» d'*Ash-Wednesday* de T. S. Eliot que havia fet el juny de 1956 i que, d'alguna manera supliria la seva «incapacitat» d'escriure un himne a la Mare de Déu (§3.3.2).

13.2 *Les Versions* de poesia antiga

Versions de poesia antiga és l'únic projecte important que va poder acabar, tot i que no va arribar a veure'l imprès. Es tracta d'un recull amb versions que Serrallonga havia anat fent, com a mínim, des de 1964, quan va publicar la versió dels «Iambes» de Soló al número 31 de la revista *Inquietud*,¹⁰³⁶ i fins al 2002, any de publicació del llibre, ja pòstum. El volum està dividit en cinc seccions: «Mesopotàmia», «Egipte», «Israel», «Grècia» i «Roma». Hem d'entendre que el movia a fer bona part d'aquestes versions és molt semblant al que li havia passat amb *Les noces el cel i de l'infern* de Blake: una fascinació —que deriva en un impuls de creació— per uns textos que li són temporalment molt llunyans, però que no deixaven de confirmar-li el que diu en el pròleg:

Desgraciadament, però també sortosament, la gent de fa cinc mil anys fou com som ara nosaltres, fruïdors i patidors, amb els quatre o cinc problemes que la humanitat arrossega fa milers de mil·lennis, feliços un dia i mortals. [...] Tota bona poesia, tota poesia suficient, té la virtut de transmetre amb elements artístics més o menys variables —no gaire—, els fonaments vitals de l'individu i de la col·lectivitat, de manera que el pas dels segles i dels mil·lennis és, en aquest sentit, imperceptible. (*VePA*: 7).

Seguint aquesta idea, ja referint-se al «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur», afegeix:

Una deessa gemega paraules rituals per la brutal destrucció de la seva ciutat i ens escruixim de sentir que ens parla per a tots els segles que vindran, també per als supervivents d'Hiroshima, de Nagasaki, de Dresde, de New York i de Gernika. (*VePa*: 29).

¹⁰³⁶ Serrallonga (1964c).

És un motiu, la diguem-ne unitat de fons de l'esperit humà al llarg del temps, que l'acompanya sempre, i que en la traducció —amb tot el que té d'actualització— es fa més que evident. En tots els casos es tracta, com va dir en la taula rodona sobre traducció poètica de la Universitat de Vic de 1998 de «traslladar el real passat a real present»,¹⁰³⁷ tot entenent que el real, aquí, com en els *interpoemes*, és la vida viscuda, el punt sobre el qual es fonamenta qualsevol reflexió de la vida mateixa, en forma d'art o pensament vàlids, sigui seva o d'algué altre —perquè en el fons, essencialment, són la mateixa. El poema nou es podria bastir sobre *l'experiència* del poema llegit. És a partir d'això que el llibre és fet sobre la base que una «traducció poètica fidel», per sobre de tot, és aquella que en recull l'esperit i actualitza el poema en la mesura que en tradueix cada part sota la comprensió de la totalitat del text —que juga, i això és un altre tema, al costat de la personalitat del traductor.

La mena de traducció que fa Serrallonga amb aquests textos, tant amb *Les nocces* com amb les *Versions de poesia antiga*, l'aparella, per una banda, a la pràctica de la crítica de poesia que practicava ell mateix o que podia fer Carles Riba: un treball de reconstrucció lectora —i per tant de creació imaginativa i una empatia enormes—; reconstrucció lectora de l'obra de la qual es parla per tal de comprendre-la fins al pinyol: una feina de refer els camins (a la inversa) que han portat a l'autor a fer l'obra que ha fet i com l'ha fet. Per l'altra banda, també podria recordar a allò que Joan Ferraté escrivia al pròleg de les *Cinquanta poesies de Du Fu*, quan parla del seu moviment d'apropiació d'obres d'altres:

L'apropiació de què parlo [en *Liricos griegos arcaicos*, *Les poesies de Cavafis* i *Cinquanta poesies de Du Fu*] no ha anat més enllà (i no és pas poc!) de la consecució d'un estil de lectura a fons, en el qual entre el lector, la consciència actual del lector, extremadament egoista quasi sempre, però, al mateix temps, del tot abnegat, i l'obra, el complex de sentits proposat per l'obra, arriba a no haver-hi cap discontinuïtat que valgui la pena de reconèixer o definir, ja que la forma de l'obra hi és, també, tant com es pugui, la forma que adopta l'experiència del lector. (Ferraté 1991: 11-12).

Ferraté —i ho podria subscriure Serrallonga— parla d'egoisme en el sentit que dèiem abans: no es tracta d'oferir a la literatura del país tal obra o tal altra per tal d'ampliar-la,

¹⁰³⁷ FSS arxiu «Ad Pindarum».

es tracta, primerament, d'oferir-se a un mateix una certa objectivació de la consciència pròpia que fins aleshores no estava resolta —o no se sabia que s'havia de resoldre— per via de la lletra de l'altre —passada, en la traducció, a lletra meva. És un moviment d'egoisme, també, l'empatia o solidaritat amb el text que es tradueix. D'aquí en surt l'abnegació a seguir la literalitat del text, a refer el text, mot per mot, en la llengua del traductor per tal que sigui una obra vàlida i competent, però, sobretot, també, *seva*, del traductor. I és aquesta mateixa abnegació la que porta a Serrallonga —com a Ferraté, o a Manent, o a Vinyoli— a firmar amb el seu nom un llibre de versions. Traduir és la manera més eficaç d'entendre el text llegit, diu Serrallonga. Es tracta sempre d'anar al fons del fons de la lectura en la mesura que la traducció, en aquest acostament a la persona del poeta traduït, és també resolució possible d'aquell germen creatiu que porta cap al poema fet, d'aquell neguit o aquella nosa frostiana que només desapareix en la mesura que el poema s'ha enllestit.

En el cas de Serrallonga, això el porta a acompanyar les traduccions d'un gruix considerable de text complementari, siguin notes, pròlegs o traduccions laterals al text principal traduït. El poema traduït, quan parlem de *Les Nocces...* o les *Versions...*, es torna un suport plenament vàlid sobre el qual tot el gest de creació que trobàvem en els *interpoemes* es torna gest de comprensió i d'acostament lector i humà cap al text que es traduirà. Per dir-ho així, tots els moviments que allà s'encaren a fer una «lectura moderna»¹⁰³⁸ —com amb Shakespeare o Píndar— ara es tornen un esforç de comprensió total del poema —de les formes del poema—, un esforç d'aprehensió que vol anar des del pinyol més profund a aquells elements més circumstancials dels artefactes —tècnics, lingüístics, de modes del moment, etc.— que el poema porta.

Tot poema —i tota obra artística— porta enganxat al sentit més profundament humà i universal una sèrie de capes de vehiculació d'aquest sentit últim: són tant la llengua (tant la llengua en genèric com els usos del moment en què el text va ser escrit, com els tics lingüístics del poeta o del context de parlants del poeta), passant per les manies del moment (siguin tecnològiques, de vestimenta, d'alimentació, religioses, polítiques, etc.). Són totes les coses que fan que un poema sigui d'un temps, d'un lloc, d'un autor i d'una manera diguem-ne materialment concreta, i que no poden obviar-se si realment se'n vol tenir una comprensió plena —la cosa que feia que a un babiloni del

¹⁰³⁸ És com Serrallonga mig anomena les traduccions incloses dins la seva obra de creació (Serrallonga 2012a: 14).

tercer mil·lenni abans de Crist un text li fos familiar i que fa que a nosaltres ens sigui molt més estrany. La de Serrallonga és una lectura, doncs, que ho vol apamar tot, que vol fer-se el poema actual, real i vàlid —i així ho pugui ser també per al lector.

Llegir i traduir, com escriure —apassionadament, podríem afegir—, són manifestacions d'un mateix moviment que està molt a prop del coneixement, o, més concretament, de la «joia de conèixer», d'aquell *thambos* aristotèlic que menciona Serrallonga mateix quan parla dels *Cants d'Abelone* vinyolians: aquell estupor o meravella davant la bellesa de les coses —de les coses de l'home també—, un descobriment d'una realitat que li serveix de suport per a objectivar-se i explicar-se.¹⁰³⁹

El llibre, tret d'algunes excepcions com la que hem dit del text de Soló, els textos bíblics de Ben Sira o el text de Lucreci, té l'origen en «un curset d'història de literatures no indoeuropees, ofert en forma de mostrari de textos, als alumnes dels Estudis universitaris de Vic l'any 1980» (*VePa*: 11), que es va impartir durant 10 divendres a partir del 30 de gener d'aquell any.¹⁰⁴⁰ Es tractava d'un curs que pretenia, d'alguna manera, furgar en la «necessitat d'anar als orígens». Ho explica en les «Notes d'entrada» dels materials per a l'elaboració del curs:

D'on venia que l'home *pensés* i *pensés de tal o tal manera*? D'on venien aquestes religions abassegadores, que engrapaven els homes des de dins i muntaven per fora ritus i establien prohibicions, i per fer-ho, *totes*, recorrien a narracions fantàstiques i fascinants i a la vegada obscures —mites? D'on venia que els homes, a més de cantar, s'esforcessin a dir *de manera diferent* allò mateix que sentien quotidianament, és a dir, d'on venia la *poesia*, i la *dansa*, i la *música*, i les cases ben fetes i els temples i les estàtues?

És que l'home era boig? O tot això formava realment part de la seva manera de ser?

Per trobar resposta, ¿no calia remuntar tan amunt com es pogués en la història?

¹⁰³⁹ Cf. Serrallonga (1983a).

¹⁰⁴⁰ FSS A.3.3.15, f. 2. Es tracta de dos fulls on hi ha picat a màquina i amb notes a tinta negra un «Programa sumari» de les sessions del curs. Al *Llibre de l'escola-3* (Vic: Escola Universitària Balmaes, 1981, p. 20) hi és consignat com a activitat de l'àrea de filologia: «Curset: “Mostrari de literatures no indoeuropees més significatives” a càrrec de Segimon Serrallonga. Va durar 15 sessions, i s'hi van matricular una seixantena de persones». Sembla, però, que el curs es devia impartir en més ocasions (§12.1.3).

Investigació vana. Els testimonis, en literatura escrita, no passaven pas més enllà del 3r mil·lenni. (FSS A2.4.9.a, f. 3).

(La investigació era vana, no cal dir-ho, perquè no hi havia resultats possibles ni respostes concretes). El curs estava pensat per fer avançar a la vegada aquestes literatures fundacionals, per dir-ne així, a partir de grans temes que les uneixen i a partir dels textos concrets; després d'una introducció a la idea del mite, es repassaven diversos relats sobre la creació, el diluvi, sobre el foc o la civilització, les èpiques nacionals, el misticisme i el tema amorós, però a la vegada s'intentava donar cos i context a les literatures mesopotàmiques, egípcia, hebrea, però també a la xinesa, coreana, persa, les precolombines (com el *Popol Vuh*), perses, arameus, coreans, tibetans, xinesos, japonesos, etc. L'any 1980 es tracta, però, de textos traduïts indirectament a partir de fonts castellanes, franceses, angleses i alemanyes, encara. No per això, però, deixa de ser sorprenent l'abast i l'ambició del curs, i la pulcritud i profunditat dels materials preparatoris. Si mirem el «Quadern marró»,¹⁰⁴¹ el dossier de mida quartilla en què hi ha bona part dels apunts, veiem que consta de 211 folis, molts dels quals escrits a totes dues cares —i encara se'n troben uns quants escampats per diverses carpetes del Fons. A més, hi ha la carpeta «Curs literatures no indoeuropees»¹⁰⁴² que conté un breu «programa sumari» del curs i diversos apunts sobre poemes concrets que s'hi llegien (§12.1.3).

Per trobar un primer contacte previ al curs amb tota aquesta mena de literatures, especialment, i en centrem en les literatures del Pròxim Orient antic, a part de per la inquietud intel·lectual pròpia, l'hem d'anar a buscar a l'època de Bèlgica. Li devia venir donat durant els estudis de filologia clàssica a la Universitat Catòlica de Lovaina, quan llegeix llibres com *Introduction a l'essence de la mythologie*, de C. G. Jung i Ch. Kerényi,¹⁰⁴³ *Traité d'histoire des religions*, de Mircea Eliade,¹⁰⁴⁴ o *Mithes sur l'origine du feu*,¹⁰⁴⁵ de James G. Frazer, *La civilisation d'Assur et de Babylone*, de G. Contenau,¹⁰⁴⁶ entre altres llibres de cultura i religió grega i llatina, tots ells comprats

¹⁰⁴¹ FSS A2.4.9.a i b.

¹⁰⁴² FSS A3.3.15.

¹⁰⁴³ París: Payot, 1953.

¹⁰⁴⁴ París: Payot, 1959.

¹⁰⁴⁵ París: Payot, 1931.

¹⁰⁴⁶ París: Payot, 1951.

entre 1960 i 1961.¹⁰⁴⁷ Així, entre els papers de l'època del sanatori d'Eupen, el 1958, ja hi trobem un petit dossier de cinc pàgines mecanografiades sobre Ishtar,¹⁰⁴⁸ deessa babilònica de la guerra i l'amor. D'aquest primer acostament en va sortir un poema, datat el 6 de juny de 1958, que té com a teló de fons un fragment del Poema d'Ereishkigal, deessa de l'Infern (és a dir, la «dama de la gran terra»), que forma part de l'orbita de textos relacionats amb el mite del descens d'Ishtar a l'Infern. És aquest:

LLAVORS ELS DÉUS

Llavors els déus disposaven les taules,
taules de qualitat, cadires ordenades.

Llavors els déus.

Llavors els déus paraven taula.

Llavors que els déus paraven taula,
a llur germana, dama de la terra gran.
Per un missatger envien la paraula:
No podem venir, nosaltres, au!

Som fets que no sabem baixar d'enlaire.
Si tu no saps pujar —no pots—, nosaltres,
nosaltres vers tu no podem decaure.
Envia doncs algú amb Noms sobre la boca.

Envia Namtam, el seu, des de la terra.
Namtam pujà als cels més elevats, enlaire.

Què havia de fer? Deixar la terra
sense amb força el cel?

Llavors els déus paraven taula.¹⁰⁴⁹

¹⁰⁴⁷ La majoria es troben als prestatges 4B i 6C del FSS.

¹⁰⁴⁸ FSS A1.4.13, f. 80-83. Entre les fitxes de préstec que es conserven de la biblioteca del sanatori universitari d'Eupen, la FSS A2.1.3, f. 20 porta que el 5 de juny del 58 (un dia abans de l'escriptura del poema «Llavors els déus») Serrallonga havia agafat *Le Déluge babylonien, Ishtar aux Enfers, la Tour de Babel* (Contenau 1952).

¹⁰⁴⁹ FSS A1.4.13, f. 79. A continuació del poema encara hi ha una versos escrits a llapis que diuen:

Nergal, mal déu, no s'aixecà de taula

Si tenim en compte la traducció del primer dels fragments «qui [sont] utilitzables» i que dona Contenau, el germen del poema i la dependència d'alguns versos sembla evident:

Alors que les dieux préparaient un banquet,
à leur sœur Ereshkigal
ils envoyèrent un messenger (disant) :
Nous ne pouvons descendre vers toi,
et toi ne peux monter vers nous.
Envoie donc quelqu'un qui prenne ta part de nourriture.—
Ereshkigal envoya Namtaru, son messenger ;
Namtaru monta aux cieux élevés...

(Contenau 1952: 196).

És interessant de veure que el poema, no només reprèn el tema accadi, sinó que també reprèn la forma de molts poemes accadis, sigui a partir de les repeticions, sigui a partir de marcar el ritme prosòdic a partir d'una sintaxi molt marcada.¹⁰⁵⁰

En qualsevol cas, no cal descartar que abans ja se n'interessés i que aquest interès simplement anés augmentant amb el pas dels anys, incentivat per factors com els estudis mateixos de filologia clàssica o la traducció de la Saviesa i l'Eclesiàstic per la Bíblia de la FBC.

El següent estadi com a unitat de textos, després del curs en aquella incipient Escola de Mestres, va ser la publicació, el gener de 1981 del recull «Poesia antiga» al número 21 de la revista *Els Marges*,¹⁰⁵¹ quan Joaquim Molas n'era el director. Es tracta de set poemes o unitats poemàtiques («Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», «Himne a Šamaš», de poesia de Mesopotàmia, «Cant de l'arpista», «Cants de joia extrema [I, III i VII]» —al llibre, «Cants de Gran Joia»—, «Cants de vora de l'aigua [1-8]», «Cants de la ciutat de Memfis [1-6]», «Cants de goig sobre l'enamorada que tornava dels camps, la que el teu cor estima [1, 2 i 6]» —al llibre «Cants de goig»—, de poesia d'Egipte, i «Poema de Ben Sira» —al llibre «Elogi del món físic», i sense la primera estrofa—, de

afrontant-lo. Nergal afronta tant!
S'hi va casar la germana d'Ištar.

¹⁰⁵⁰ Pel que fa al canvi de *Namtaru* a *Namtam* semblaria que respon a una mala comprensió de la pròpia lletra quan va decidir passar el text a màquina.

¹⁰⁵¹ Serrallonga (1981b).

la poesia d'Israel). Al final hi ha unes «Notes als poemes» bastant breus que serveixen de context i per a donar una mínima bibliografia; són el primer estadi del pròleg i de les notes que acompanyen els poemes del llibre. És aquest recull, sumat a alguns materials que ja tenia del curs de 1980 i a alguna traducció nova o refeta, el que li servirà de base per a moltes de les conferències i cursets sobre poesia del Pròxim Orient que farà, sobretot, als anys noranta i per a les classes als Estudis Universitaris de Vic i la UVic sobre literatura en català i sobre literatura i traducció.¹⁰⁵² Els materials centrals d'aquests cursos i conferències, en la majoria dels casos, se centren en la poesia amorosa de l'antic Egipte i Israel (és a dir, el Càntic dels Càntics en les versions de Tragan, Riba o Raurell, a vegades amb petites modificacions o anotacions lèxiques). Per això que no és d'estranyar que el gruix del llibre sigui la poesia amorosa egípcia.

No és fins a l'estiu de 1999, però, que no es planteja de fer un llibre que n'aplegui tota la que tingués; diu: «En Xavier, que porta personalment la col·lecció de poesia, serà un dels cinc lectors. Els altres serem en Triadú, en Lluís Solà, en Ricard, potser, i jo. Ens hem mirat la poesia egípcia. Si hi ha prou material, podria formar un llibret. Si no, hi afegiríem poesia accàdica i d'Israel».¹⁰⁵³ En Xavier, evidentment, és Xavier Folch, qui ja li havia editat *Poemes 1950-1975* a l'editorial Crítica; amb Folch qui ja havia treballat en diversos projectes a Empúries, i, no cal dir-ho, els unia una forta relació que venia de l'època en què Serrallonga va començar a militar al PSUC (§9.1).

Encara un tercer estadi del llibre el podem veure amb el recull «Poesia antiga d'Egipte: escriptura, mort, amor i veritat», inclòs al número 73-74 de *Reduccions*. Es tracta únicament de poesia egípcia: «Elogi de l'escriba», «Cants de la gran joia del cor», i «Dues inscripcions», que correspon amb l'apartat d'inscripcions «La Veritat» (*VePA*: 89).

¹⁰⁵² A FSS arxiu «Diet 1990» llegim, per exemple, que de 22 al 25 d'agost de 1993 va oferir el curs «Els mites fundadors» a la Universitat d'Estiu de Prada de Conflent; 13 de maig del 1998 va pronunciar la conferència «Poesia i traducció: modernitat de la poesia antiga del Pròxim Orient» a la UPF; també el 3 de novembre de 1998 va oferir la conferència «Poesia amorosa d'Egipte i d'Israel» a la Fundació Caixa Laietana de Mataró.

¹⁰⁵³ FSS arxiu «Diet 1990».

13.2.1 *La recepció immediata*

La recepció immediata del volum va venir condicionada, en molts casos, per la mort de Serrallonga. Ell moria a Badalona el 10 d'abril del 2002 i el llibre sortia tot just un parell de setmanes més tard. Una constant en les ressenyes i articles que el llibre va suscitar es podria sintetitzar amb aquestes paraules d'Anton M. Espadaler al seu article «Versiones de Egipto» publicat a *La Vanguardia* el 8 de juny de 2002: «Serrallonga traduce con la voluntad de traer a la lengua de nuestro tiempo no tanto culturas muertas —lo que implica el recurso a notas ineludibles—, sino vivísimas sensaciones éticas y estéticas, partiendo de la convicción de que la experiencia humana esencial del mal y del bien es la misma, por lo que el paso de los siglos y de los milenios es imperceptible» (Espadaler 2002). Una altra constant en les ressenyes és el lament perquè no s'hagi atorgat a la figura i a l'obra de Serrallonga el lloc que es mereixen en la cultura i literatura catalanes del s. XX. D'entre tota aquest recepció immediata cal destacar, com a mínim, dos articles que operen de manera inversa però amb resultats semblants. El primer és «Sobre els homes, la natura del món i l'amor» que Carles Miralles va publicar a les pàgines de *l'Avui*.¹⁰⁵⁴ L'article —prou llarg si considerem que és un article de diari— de l'hel·lenista, dins el marc del comentari del llibre, lloa i ressegueix les diferents facetes de Serrallonga com a intel·lectual, home compromès amb el país i savi i com a poeta i traductor. Com l'article de Miralles, l'article que va publicar Francesc Codina al número 515 de *Serra d'Or* també fa evident el sentit que pren el llibre dins el conjunt de l'obra i la trajectòria intel·lectual de Serrallonga. Codina, però, aprofita la reedició recent del Patronat d'Estudis Osonencs d'*Estudiants de Vic, 1951*, llibre que l'havia de presentar Serrallonga i tot el grup de poetes seminaristes que hi participaven de la societat literària del moment, per tal de traçar tot l'arc de l'obra poètica de Serrallonga fins a la que fou la seva darrera publicació controlada. Codina acaba l'article assenyalant un dels pinyols de la manera d'enfrontar-se a la literatura de Serrallonga; diu: «Així, doncs, la poesia i la vida, les d'ahir i les d'avui, de sempre, s'exalten mútuament en aquestes belles versions de poesia antiga, com ho fan en la totalitat de l'obra de Segimon Serrallonga» (Codina 2002b).¹⁰⁵⁵

¹⁰⁵⁴ Miralles (2002).

¹⁰⁵⁵ Altres articles destacables són: Josep M. Ripoll. (2002). «Segimon Serrallonga. Versions de poesia antiga». *Serra d'Or*, 515 (novembre), p. 69-70; Valentí Gómez i Oliver (2003). «De rabiosa actualidad».

13.2.2 Segimon Serrallonga, traductor de textos accadis i sumeris

Com s'ha vist amunt, la gran majoria de les traduccions de *Versions de poesia antiga*, tret de les del grec i el llatí, van començar per ser traduccions indirectes.¹⁰⁵⁶ Malgrat tenir-ne algun rudiment lèxic, no és fins al 1982 que Serrallonga es posarà a estudiar accadi de manera seriosa gràcies als materials que li envia, com diu en la nota d'agraïments del llibre, Betty Näscher, amiga de Susanne Wipf, amb qui l'unia una forta relació. Al dietari personal de Serrallonga llegim aquestes dues entrades:

Vacances de Nadal a Zürich 1981-1982. Amb la Züs [Susanne Wipf] anem a veure la Betty Näscher, al seu piset de Ciutat, on m'ensenya apunts i bibliografia sobre l'accadi.

—Ara a classe estudiem el diluvi de l'*Atra-Hasīs*, veus?

—Però jo només necessito traduccions ben anotades per fer-ne poesia, si puc, i res més, li dic.

—Perquè tu et penses, em diu, que el cuneïforme és molt difícil i veuràs amb els teus ulls quina cosa tan divertida. T'enviaré tot el que tinc sobre el Gilgamesch.

Tot dinant, la Züs li vol fer entendre que a mi només m'interessa la poesia i no pas la llengua, que no tinc temps ara de ficar-me en uns estudis tan arduos.

—Si no ho són! He d'anar a Basel, replica ella. He d'anar a Basel a fotocopiar-te uns quants documents.

Té tots els aires de complir. (FSS arxiu «Diet 80-84»).

I, certament, va complir, com llegim a l'entrada del 26 de març de 1982:

La Betty Näscher ha complert. Em fa arribar per la Züs una capsa grossa amb el material accadi promès, les fotocòpies del Diluvi babiloni, les del Gilgameix, i més: la Gramàtica accàdica de Von Soden i la llista de signes cuneïformes de Rykle Borger. «Un regal, naturalment». Quin proselitisme! I si sabia la pena que em faig, amb el meu

La Vanguardia. Culturas (15 gener), p. 10; Lluís Bonada. «Apareix el recull pòstum de Segimon Serrallonga, *Versions de poesia antiga*». *El Temps*, 937. p. 114.

El poema «La vida de l'home» (Serrallonga 2002o) va aparèixer amb l'article: «Mor el poeta i filòleg Segimon Serrallonga» (2002). *Avui* (11 abril), p. 36.

¹⁰⁵⁶ Pel que fa a les versions de poesia d'Egipte, ho he tractat breument a §9.3. Per bé que mereixeria un apartat a part, tot sembla indicar que no va arribar a dominar prou la llengua com per enfrontar-se als textos originals, malgrat els rudiments de llengua (sobretot de lèxic) que evidentment tenia. Amb tot, tot sembla indicar que les versions d'aquesta poesia eren totes essencialment indirectes, fetes a partir de versions angleses o alemanyes.

cap de carbassó davant d'un tan bell material a les mans. Ah, però, que és difícil de no posar-hi les grapes i els ulls!

La nota en lllapis diu *selbsverständlich ein Geschenk* acompanyat d'un *viele Grüsse noch an Šimon*. Entenem doncs que la gran capsa groga és tota per a mi.

Material: *The Epic of Gilgamesh. Text, Tranliteration, and Notes* by R. Campbell Thompson M. A., D. Litt, F.S.A. Fellow of Merton College, Oxford. Oxford: Clarendon Press, 1930. Etc. (FSS arxiu «Diet 82-84»).¹⁰⁵⁷

Abans de rebre tot aquest material, però, pel seu compte ja havia adquirit diversos llibres específics sobre textos i cultura mesopotàmica. Veiem, per exemple, que a l'exemplar de l'edició de Lambert (1970) de l'*Atra-Hasīs* hi ha escrita la data «Serrallonga 74» i que a la portadella de *Babylonian Wisdom Literature* (Lambert 1975), hi ha escrit «Serrallonga 76». Tots dos llibres estan farcits d'anotacions en la part de la transliteració del text accadi —anotacions que es multipliquen significativament pel que fa als textos traduïts a *Versions*, com ara l'«Himne a Šamaš». Pel que fa a llibres importants per entendre l'evolució de les *Versions de poesia* antiga, la versió del poema de Gilgameš de Sandars (1971) o *El pensamiento prefilosòfico I. Egipto y Mesopotamia* (1967) (i segurament algun altre) també han de ser adquisicions de mitjans dels anys setanta.

Que ja aleshores es barallava amb el text original ho demostra un poema com «Tron de la mort. Lectura d'un text accadi» (*Poe75: 274*), de *Poemes 1950-1975*, datat l'11 de novembre de 1976, que acaba la primera part amb un significatiu «l'accadi encara venç».¹⁰⁵⁸

13.2.2.1 *El «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur»*

Pel que fa al «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur», com ell mateix indica en la nota al poema, es tracta d'una «[t]raducció indirecta i lliure. La ignorància de la llengua sumèria i les divergències entre els estudiosos m'han impedit de traduir tranquil».¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵⁷ L'«Etc.» és la gramàtica accàdia de Von Soden.

¹⁰⁵⁸ Cf. FSS A2.1.8. b, f. 31.

¹⁰⁵⁹ *VePA*: 116. Al FSS hi ha la gramàtica sumèria Rafael Jiménez Zamudio (1998), que Serrallonga va adquirir, evidentment, després de 1998.

És, primerament, una versió feta sobre el text castellà,¹⁰⁶⁰ com es veu en la traducció del text del «Quadern marró».¹⁰⁶¹ Són notables, però, els canvis que hi introdueix, a partir de les fonts citades al llibre,¹⁰⁶² en la darrera redacció que es conserva, datada a Torelló, «22-23 desembre 2000. 3-4 gener 2001», i ja pensant en la publicació.¹⁰⁶³ En aquesta darrera redacció també tradueix els versos immediatament anteriors al plany pròpiament dit i que li donen peu (v.75-87, segons Kramer 1940):

Sobre la bella ciutat, que li ha estat destruïda, s'aixeca un plany amargant,
sobre Ur, que li ha estat destruïda, s'aixeca un plany amargant.

(Antífona o contracant)

Junt amb la Sobirana, a qui la casa ha estat destruïda, la ciutat ha entonat el plany
a Nanna, el Sobirà, a qui el país ha estat anorreat
s'hi ha associat Ur en lament.

Que la bella dama, la sobirana, s'estremeixi per la seva ciutat,
que Ningal, la sobirana, no pugui dormir pel seu país

tot Ur s'ha adreçat a ella, amargament ha plorat per la ciutat
s'ha adreçat a la sobirana per la casa destruïda, ha plorat amargament
hi ha anat per la ciutat destruïda, ha plorat amargament
hi ha anat per la casa destruïda, ha entonat davant ella un plany amarg.

Després l'alta dama la lira del plany ha deixat a terra
diu ella mateixa en veu baixa el plany sobre la casa colpejada:

Immediatament després del fragment traduït per Serrallonga, que correspon als versos 88-164, el text sumeri descriu pròpiament la destrucció d'Ur davant els ulls de Ningal durant gairebé cent versos, molts dels quals, en la traducció de Kramer acaben amb un emfàtic «The people groan». És en aquest punt, al vers 251, quan Ur ja ha estat destruïda del tot, que Serrallonga havia reprès el text. Escriu:

(Inclinació)

¹⁰⁶⁰ Frankfort *et alii*. (1967: 258-259).

¹⁰⁶¹ FSS A2.4.9.a, f. 37.

¹⁰⁶² Kramer (1940); Michalowski (1989); Falkenstein i Von Soden (1953: 192-213); aquest darrer, només amb traducció alemanya.

¹⁰⁶³ El text, sense cap mena de canvi, també serà recollit a Serrallonga (2003e).

Dins la seva cleda, dins el seu clos, diu la Senyora aquestes amargues paraules:
«El Vent Tempestuós ha destruït la Ciutat».

(*Contracant o antífona*)

La Mare Ningal està plantada com un enemic davant la Ciutat.

La Dona gemega amb veu forta davant el Casal derruït.

La Regina crida amargament per causa del Santuari derruït d'Ur:

«An ha maleït la meva Ciutat, m'ha derruït la meva Ciutat;

Mul·lil¹⁰⁶⁴ ha destrossat el meu Casal, me l'ha colpejat a destrallades.¹⁰⁶⁵

Serrallonga va decidir no introduir aquests nous fragments a la traducció, segurament per ser, el plany, una peça prou tancada i completa en ella mateixa; de fet, en el text del document, aquests dos fragments que acabo de citar hi són en un cos de lletra clarament més petit.

13.2.2.2 *Els dos fragments de Gilgameš*

1. El «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu»

Si anem al «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», poema que, significativament, obre el volum, trobem que la primera versió que en va fer Serrallonga data de l'any 72.¹⁰⁶⁶ Gilgameš hi canta la pèrdua per l'amic mort que, fins feia poc, havia estat el centre de la seva vida. Es tracta d'una versió dels versos 1-56 de la Tauleta VIII del poema de Gilgameš. Hi ha una segona versió del text, en dues còpies diferents, que corregeix mínimament el text del 72. El text d'una d'aquestes còpies és el que es va repartir durant el curs de literatures no indoeuropees del 80 i hi ha apuntat a tinta negra,

¹⁰⁶⁴ Cal fer notar que Kramer (1940) tradueix «Enlil», igual que als versos 151 i 161, que és el que Serrallonga escriu al text de *Versions*.... En aquest cas, però, devia anar a comprovar el text transliterat per Kramer, en què es pot llegir, al vers 258, «mu-ul-líl-li», és a dir, *Mul·lil*, que és el nom sumeri de Ninlil, esposa d'Enlil. Mul·lili, tanmateix és el nom que rep Enlil en Emesal, que és, dit curt i malament, el dialecte sumeri per a molts himnes, laments i textos literaris en general i que vol dir, més o menys, «llengua fina, delicada»; s'oposa a l'Emegir, que és el dialecte principal i vol dir «llengua noble, principesca» (cf. Jiménez Zamudio 1998: 175); és d'aquí que li devia venir la confusió.

¹⁰⁶⁵ FSS arxiu «Traduccions».

¹⁰⁶⁶ FSS A3.3.14, f. 35.

al final «Trad. provisional. Vic, 1974?». ¹⁰⁶⁷ En l'altra còpia, ¹⁰⁶⁸ evidentment posterior a 1978, com es veu pel comentari, llegim, al final i igualment en tinta negra:

Traducció sobre la traducció anglesa de N. K. Sandars *The epic of Gilgamesh*, Penguin Books, 1960 (revisió 1964), la qual traducció de Sandars és fidel, però amb llacunes inexistents i reordenació dels versos discutible.

Poso al costat l'ordre donat per A. Schott i W. von Soden *Das Gilgamsch Epos*, Stuttgart, 1969 (1978). [...]

No he aconseguit encara el text accadi. Quan el tingui referaré aquesta traducció meva.

Que la versió base és feta sobre el text de Sandars (1971: 49) és evident, sobretot, per la forma externa, la versificació i el fet que es presenti obviant les llacunes textuales que del text accadi. Sandars, per norma general, tradueix l'epopeia de Gilgamesh sense els buits dels textos amb l'objectiu d'aconseguir una intel·ligibilitat i narrativitat que les versions acadèmiques no tenen. A més, en els comptadíssims fragments que tradueix en vers, ho fa sempre amb molta llibertat formal i, diguem-ne, literària: reordena els versos i introdueix repeticions que segurament ajuden al discurs literari, però que no sembla que hagin de ser en l'original. ¹⁰⁶⁹ Que Serrallonga prengué el text de Sandars com a base de la seva versió s'entén, en part, per la voluntat que tenia d'entendre aquesta mena de textos no com a testimoni arqueològic sinó com a text literari, cosa que vol dir, com a testimoni de cosa humana i per tant, de cosa compartible, vàlida i encara viva. I els claudàtors, les frases interrompudes i les tirallongues de punts suspensius no hi ajudaven. Serrallonga, doncs, per tal d'assegurar la versió que havia fet sobre el text de Sandars, fa una versió del text de Schott-von Soden (1958) que li serveix, no només per reordenar el text de Sandars —i confirmar-se'n la reordenació—, sinó per assegurar una altra falca per al text català resultant. ¹⁰⁷⁰

¹⁰⁶⁷ He de donar les gràcies a Pep Paré, Antoni Pladevall i Víctor Sunyol que em facilitessin els materials dels cursos a què van assistir. Alguns es conservaven a FSS A3.3.14, f. 38-39.

¹⁰⁶⁸ FSS A3.3.14, f. 30-31. És picada amb una màquina diferent de l'anterior.

¹⁰⁶⁹ Cf. George (2003: 63-65).

¹⁰⁷⁰ Malgrat contenir algun error de lectura del text alemany, que ja assenyalo, el text és interessant per entendre la manera de treballar aquesta mena de textos que tenia Serrallonga a part de la qualitat literària innegable que té.

Quan, el 1981, el text va passar al recull de «Poesia antiga» d'*Els Marges*, a part d'algunes correccions que afectaven mínimament el sentit i la puntuació del poema, Serrallonga va refer l'escandit dels versos. En aquest moment de 1980, i segons diu en la nota a *Els Marges*, ja havia pogut consultar el text accadi i la traducció al francès de Dhorme (1907).

Cal fer notar que el text que apareix a *Versions de poesia antiga* d'aquest poema és exactament igual al de 1981, i la nota que el segueix només ha patit alguna variació mínima de redacció. Tanmateix, i com ell mateix anotava a la nota «Gilgameš», que molt probablement havia de ser la nota que acompanyés el poema en el recull d'*Els Marges*:

Aquest plany no és cap trasllat en fresc del cuneïforme. Això demana un coneixement altament minuciós dels llenguatges en què han sobreviscut diverses parts de l'*epos*, sumeri, hittita hurrita i accadi, una tasca que jo no podria portar a cap de cap manera. Existeixen diverses versions a l'anglès, francès i alemany de caràcter acadèmic, que procuren texts acurats, amplament desenvolupats per notes explicatives. Aquestes versions ofereixen dificultats de lectura al lector que no sigui un assiriòleg o un estudiant de les antigues literatures i històries. La mateixa presentació de les versions, plenes de parèntesis, conjectures, restitucions (les unes modernes, les altres tan antigues com els més ancestrals redactors); l'estil, que procura adaptar-se a l'estructura de l'original semític o sumeri, i que crea dins les llengües modernes un text pobre, per no dir misèrrim, i fins i tot antilingüístic, és a dir, que dona una llengua inexistent i nega per això mateix el caràcter essencial de l'original; tot això exigeix un esforç: cal retornar als intents de traducció literària iniciats, en molt males condicions, per Ungnad en alemany a principis de segle. (FSS A3.3.14, f. 33).

No hem d'entendre en cap cas, però, que un cop aconseguit un resultat satisfactori, Serrallonga abandonés el poema i la seva comprensió. Si bé, com llegíem en la nota de diari del Nadal de 1982, només li interessava la poesia «i no la llengua», són diversos els fulls amb anotacions lèxiques accadi-català que hi ha entre les diverses versions del poema. Una raó que podem adduir és que les diverses revisitacions que feia del text simplement li confirmaven que la versió feta sobre el text de Sandars el 1972 era plenament satisfactòria segons el que ell mateix diu al pròleg de les *Versions...*: «és mania meva que el receptor ha de rebre no solament el material amb la informació

deguda, sinó que, pel material, el que sigui, llarg o breu, ha de remuntar a la deua espiritual, que és la humanitat del poeta, que era viu i no pas mort en el moment de compondre, i ha de tenir per això mateix activa la imaginació sentimental i amb ella desperts tots els sentits corporals útils» (*VePA*: 12). És a dir, que el poema accadi, en la seva versió catalana, ha d'aconseguir en el lector el mateix efecte, és a dir, el mateix moviment imaginatiu que, posem per cas, l'«Stop all the clocks» de W. H. Auden, un poema que li seria, en aquest sentit, del tot germà. Es tracta —i ell mateix ho diu— d'una versió indirecta, i és evident que, malgrat totes les operacions que va fer amb el text original i de les quals en tenim evidència —que en pocs casos afectes materialment el text resultant, com deia—, no es podria parlar mai d'una versió directa feta amb l'ajuda de diverses versions modernes al costat, però segurament és inexacte —tot i que no del tot incorrecte— dir, com apunten Lluís Feliu i Adelina Millet al pròleg de la seva traducció catalana d'*El poema de Gilgamesh*, que el text de Serrallonga «segueix clarament el text de la traducció de Sandars».¹⁰⁷¹ En cap cas Serrallonga pren el text anglès de manera acrítica i el versiona obviant tot el que hi ha a darrere, sinó que, com hem vist, sempre és plenament conscient de l'operació que fa, i la reordenació que fa sobre el text de Schott-von Soden (corroborat després sobre les edicions de Gurney i Jensen) ho demostren.

Que el poema li havia fet sentit ple ho demostra el fet que, com llegim a la nota «Gilgameš» que reportava més amunt, el poema havia de servir per tancar el volum *Poemes 1950-1975*. Diu Serrallonga: «Aquesta versió havia de cloure el meu llibre de *Poemes* (ed. Crítica) com a homenatge a l'amistat que ens uní amb Antoni Pous. L'escrúpol pel text original i l'existència d'una carta meua en vers recent m'inclinaren a deixar el “Plany” de banda». La carta es refereix, evidentment, a les «Lletres de goig a Toni Pous» (*VePA*: 276).

La versió de Serrallonga, però, encara apareixeria un cop més en homenatge a Pous; ho fa en un poema de 1985. «A memòria teua neix el dia», que acaba:

[...]

No vam deixar mai que l'ésser ens fugís.

Encara vinc a tu i de tu mateix retorno

¹⁰⁷¹ Feliu i Millet (2007: 38). La simplificació de Feliu i Millet és completament comprensible: la tasca de perfilar l'afirmació comportava una feina que en cap cas es corresponia amb els objectius del seu treball.

per aquest camí de pols il·luminada.
Amb tu i Ramon lo Foll, més que l'arcàngel
de l'espasí flamant davant el ras
del paradís, som poble i paradís
immarcescents amb tot l'infern a dintre.

T'has perdut en la fosca i ja no ens sents...¹⁰⁷²

El poema pren per tema la relació d'amistat amb Pous a partir de moments compartits, però també a partir de lectures compartides i sobretot, a partir de la lletra d'alguns poemes de seus —el cas més clar és el manlleu literal del poema «A casa nostra, avui». És al vers final, però que el tema de l'amistat i la pèrdua passa a primer pla, tot reprenent el darrer vers del «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», però canviant el «ja no *em* sents» per aquest «ja no *ens* sents» que porta l'amistat a Ricard Torrents, destinatari del poema, i amb ell, a tot el grup de gent pels quals, com Enkidu per Gilgameš, Pous va ser un vincle fortíssim amb la vida primer i amb la pèrdua després — pèrdua que, d'alguna manera, hem de llegir que va unir aquest *nosaltres* (tots aquells als quals Pous ja no sent) en una amistat nova (nova en la mesura que, d'alguna manera, havia pres per centre la pèrdua de Pous).

2. «La vida de l'home»

«La vida de l'home» és un dels textos del llibre de què tenim més estadis de traducció.¹⁰⁷³ Es tracta d'un poema breu, de catorze versos i en babiloni antic, provinent del que se'n diu la Tauleta de Sippar (Taula X, col. iii, v. 1-14)¹⁰⁷⁴ i presenta moltes diferències amb el text de la recensió estàndard de l'epopeia. El fragment que tradueix Serrallonga són uns versos en boca de Siduri que troba Gilgameš tot buscant la font de la vida eterna després de la mort d'Enkidu; ella li diu que visqui, simplement, que la vida eterna només correspon als déus.

¹⁰⁷² ANNEX 1985.7.

¹⁰⁷³ En poema no va ser recollit a Serrallonga (1981b).

¹⁰⁷⁴ Serrallonga parla del «Fragment de Berlín» per la simple raó que la tauleta es conserva en dos fragments, un al British Museum de Londres i l'altre, que conté aquests catorze versos, al Vorderasiatisches Museum de Berlín (cf. George 2003: 122 i s.).

La primera traducció¹⁰⁷⁵ és indirecta i feta sobre el text alemany de Schott-von Soden (1958: 75) i amb el suport de les traduccions de Sandars (1971: 99), en prosa i en anglès, i Jacobsen, en castellà.¹⁰⁷⁶ Aquesta és la que va donar als alumnes del curs de literatures no indoeuropees el 1980.

Per a la segona traducció,¹⁰⁷⁷ afegeix a les tres referències anteriors el text francès de Dhorme (1907: 300-3003), que porta a la pàgina esquerra la transliteració feta per Meissner (1902). En aquesta nova versió, copia el text accadi a màquina per tal de treballar-hi, amb tot, les notes preses no passen de servir-li per fer-se evidents alguns aspectes del text francès de Dhorme (1907: 300-303).

És en la tercera traducció,¹⁰⁷⁸ datada el 22-23 de desembre del 2000 i amb variants mínimes respecte al text de les *Versions...*, en què es demostra un domini suficient de l'accadi. En aquesta ocasió transcriu per treballar-hi la transliteració de Campbell Thompson (1930: 53-54) i reuneix totes les notes lèxiques que té a mà. A més, incorpora a les traduccions per col·lacionar, la francesa de Bottéro (1992: 257-25) i l'anglesa de Lambert (1975: 11-12). S'ha de destacar que en aquesta traducció Serrallonga ja opta per metrificar el vers, cosa que abans no havia fet; ara trobem octosíl·labs, decasíl·labs, alexandrins i un dodecasíl·lab, mentre que abans havia optat per una mena de vers que tendeix al vers lliure —però que parteix d'una consciència de la cadència i de la unitat sonora del vers evident.¹⁰⁷⁹

És en aquest punt que Serrallonga opta, per tal de fer que el poema tingui sentit ple, per omplir el buit insalvable que presenta la tauleta al vers 14; diu: «El darrer vers és mutilat. En restitueixo el sentit més probable entre claudàtors. 'Belles' o 'bones' aclareix el sentit restrictiu que és manifest en tot aquest fragment. La fi de la columna III ha desaparegut. Impossibile de refer els rastres del vers 15» (*VePa*: 21). En la primera i la segona traduccions havia escrit:

Aquestes són les obres de l'home.

¹⁰⁷⁵ FSS A3.3.14, f. 17.

¹⁰⁷⁶ Frankfort *et ali* (1976: 275). No tinc manera de saber si va consultar el text anglès, per bé que és molt probable que se'l fes portar d'alguna altra biblioteca quan treballava a la de la UVic.

¹⁰⁷⁷ FSS A3.3.14, f. 27.

¹⁰⁷⁸ FSS A3.3.14, f. 20-22. És aquest text el que reproduceix Manuel Carbonell (2001).

¹⁰⁷⁹ Un model el podia tenir en la poesia bíblica, posem per cas.

En la tercera escriu:

Aquestes són les [belles] obres [dels humans].

Com és habitual, els claudàtors li serveixen omplir les llacunes amb una suposició més o menys ferma. Pel que fa a «[dels humans]», és una solució acceptada per Schott-von Soden («*der Menchen*»), Bottéro («*des hommes*»), Jacobsen («*de los hombres*») i Sandars («*of man*»), mentre que Lambert opta per no traduir el vers. Tot fa pensar que simplement segueixen la lliçó que dona Campbell Thompson (1930) en la seva edició. Pel que fa a «[belles]», es tracta d'una suposició feta per aclarir el sentit restrictiu del poema. La suposició la fa, molt segurament, arran de la lectura i explicació que fa Lambert del text, que l'emmarca en un «hedonisme moderat» (Lambert 1975: 12). Dels altres textos que tenia a mà, només Bottéro s'arrisca amb un «*l'(unique) pers[pective]*» i Sandars amb «*for this too is the lot*».

George, en la seva edició de 1999 (2003: 124), molt més completa i amb materials suficients per traduir gairebé el vers 14 sencer i part del 15, escriurà:

»for such is the destiny [*of mortal men,*]
that the one who lives»

I Feliu i Millet (2007: 206) tradueixen aquests mateixos dos versos de la següent manera:

Aquest és el des[tí de la humanitat,]
el que viu [...]

No es tracta de veure si Serrallonga, per dir-ho malament, va encertar el mot —tampoc ho havia fet Bottéro—; de fet, pel que es veu, tant George com, seguint-lo, Feliu i Millet també treballen sobre hipòtesis. Es tracta, sobretot, de veure com Serrallonga treballa aquest mena de textos per tal de donar al lector català (i a ell mateix) un poema amb sentit ple. Com diu a la nota «Gilgameš»:

cal retornar als intents de traducció literària iniciats, en molt males condicions, per Ungnad en alemany a principis de segle, i continuats després per altres, cada cop amb majors possibilitats. Car no es pot, com qualsevol s'imagina, allunyar-se ni un pas dels

especialistes ni dels progressos quasi constants que han fet i fan els assiriòlegs més conspicus. No és gens fàcil de mantenir l'equilibri entre el text ofert pels especialistes, que és un veritable trencaclosques en l'aspecte extern, i el sentit literari de l'original, que cal collir sense [*delicadeses*] amb intuïció i amb passió: es tracta de davallar al cor del text amb cordes insegures.

El cor del text es revela, però, a vegades, tot sol. (FSS A3.3.14, f. 33).

I seguidament cita el poema que ens ocupa. La preocupació principal de Serrallonga és sempre la reconstrucció d'aquest «sentit literari», que vol dir el sentit humà. És seguint això que en l'entrevista amb Zeneida Sardà, deia:

La funció del traductor [de textos antics i bíblics] és una funció filològica [...] i una funció de revivificació. [...] Hi ha una qüestió literària important, mai no ben resolta: l'adaptació a llengües allunyades en el temps i en l'espai. El català, com les altres llengües del món necessita traduccions noves a cada generació. No cal dir que els llibres poètics [de la Bíblia] haurien de ser traduïts per persones sensibles a la poesia antiga, tant se val, però també dotades per a la creació poètica. Per dir-ho amb un exemple, m'estimo més la traducció dels *Himnes Homèrics* feta per Bosch i Gimpera i Joan Maragall que l'altra. Em sap greu de dir-ho, pels bons filòlegs, però bé s'ha de dir alguna vegada, perquè n'hi ha que no tenen cap gràcia. En algun passatge particularment difícil del Càntic dels càntics, la traducció indirecta de Verdaguer és més creïble que totes les directes. (Sardà 2007: 235-236).

El que ha de buscar el traductor de textos poètics —antics o no— és la versemblança literària, sempre de bracet amb les traduccions científiques¹⁰⁸⁰ i, sempre que es pugui, amb les fonts, així com altres textos de context. Tots aquests processos de retraducció, fets sempre a partir de materials nous que il·luminen la feina feta des d'un altre angle, van encaminats a aquest objectiu doble de la versemblança literària i la fiabilitat filològica: que el text digui en català tant com pugui el que el text original deia literàriament i informativament en la llengua original, cosa que demana un exercici de lectura que grati fins tan a prop del pinyol com pugui —aquell «davallar al cor del text amb cordes insegures»— i tan enllà del context com sigui possible.¹⁰⁸¹

¹⁰⁸⁰ La filologia ha de ser una «serventa lleial» de l'esperit, escriu al «Preàmbul» (*VePA*: 13).

¹⁰⁸¹ Serrallonga encara traduirà els primers versos de *Gilgameš* per a la «Lliçó de comiat»; amb tot, es tracta, amb tota probabilitat d'una versió indirecta feta a partir de la versió castellana de Frankfort (1967).

13.2.2.3 L'«Himne a Šamaš»

L'«Himne a Šamaš» és el text d'aquest grup que comporta menys problemes i giragonses. El poema és un himne al déu del Sol i mostra una cara completament diferent de la poesia mesopotàmica de la que mostraven els altres textos que inclou a les *Versions de poesia antiga*. Es tracta d'una traducció feta, també, per al curs de literatures no indoeuropees i que passa tan al recull de «Poesia antiga» d'*Els Marges* com a *Versions de poesia antiga* sense gairebé variants, si bé és cert que del text del curs al text de *Versions*, hi ha la tendència a eliminar la majoria dels claudàtors que marquen les llacunes en les tauletes, fins a deixar només aquells sense els quals el text no tindria sentit. Així mateix, quan tradueix alguna solució de Falkenstein i Von Soden que ni al text acadèmic de Lambert ni en la traducció anglesa que dona hi és, tampoc ho marca. De fet, al text de les versions, arriba a introduir una solució pròpia al vers 16, que diu «..... s'inclinen els països» (*VePa*: 23), on Lambert (1975: 127) tradueix «. [.] every land» i Falkenstein i Von Soden (1953: 240) deixen el vers simplement en blanc. Enlloc, però, explica aquesta decisió, com sí que havia fet amb «La vida de l'home» (*VePA*: 21).

Per a les publicacions en premsa i en llibre, Serrallonga opta per donar només fins al vers 52, però, com diu a la nota, és un text de 200 versos, per bé que amb passatges molt trencats. El text que va donar al curs,¹⁰⁸² tot picat a màquina i amb la rúbrica final de «Traducció provisional», però, en tradueix alguns altres passatges, o bé els explicava per tal de tenir una visió global del text. Són aquests:

53 En el veire de l'endeví que porta el fust de cedre
 il·lumines el sacerdot, interpretes els somnis.

(Amb el vers 53 comença la part central de l'himne:

53-82: Šamaš revela els *secrets*, si cal.

83-127: Com a déu de la justícia, castiga el mal, sobretot els negocis bruts, i premia el bé, sobretot els negocis nets.)

[55-64 Ø—Serrallonga no en tradueix res]

65 Fas costat al viatjant, al viatjant que va per rutes difícils,

¹⁰⁸² FSS A3.3.15, f. 458-160.

al mercader que és en mar amenaçat per les onades[. .]

[Tu] patrulles per rutes mai vistes de ningú,
petges sense repòs viaranys que només [Šamaš] afronta.

70 Salves de la tempesta el marxant que tragina el capital,
a . [.]. qui fa via cap al zanunzû, l'equipes amb ales.

Assignes a refugiats i fugitius indrets d'establiment,
indiques al captiu senderols que (només) Šamaš coneix.

(73-87, molt desfets.

88-127, contra els *adúlters*, i sobre els *jutges*:)

97 Tu dones al jutge sense escrúpols l'experiència de les cadenes,
fas sentir el càstig a qui accepta presents i malmena la justícia.

100 Qui refusa un present i pren malgrat tot la defensa del feble,
aquest plau a Šamaš i n'haurà llarga vida.

El jutge assenyat que pronuncia sentències justes
controla el palau i viu entre prínceps.

(103-121: contra els mercaders dolents i a favor dels bons. El 122, que diu:
«per a qui fa belles obres i coneix traïdoria», és un vers d'enllaç amb la secció
dedicada a combatre la hipocresia:)

123 L'home que disfressa hipòcritament el que pensa té el cas [davant teu].

La descendència dels malfactors farà [fallida].

125 Aquells la boca dels quals diu sempre que «No», llur cas és davant teu.

T'adones a l'acte del que diuen,
els sents i els analitzes: tu determines la causa del dolent.

(128-148: *Šamaš ho veu tot*: tothom és sota el seu ull, per a bé o per a mal,
segons facin. Protegeix els pobres, els humils, els febles, les dones captives,
així com els allunyats de casa: els pastors de l'estepa, els pescadors, els
caçadors, els marxants en caravana; detecta i segueix els pillards, els
saltacamins i les ànimes en pena.

149-155: *Šamaš revela*: lloança dels auguris.

156-166: *Šamaš rep les ofrenes* el dotzè dia de cada mes i concedeix favors.

Els v. 163-173 no lliguen gaire amb el context: són precés que semblen conduir l'himne al seu final.

164-183: *Lloances* per la llum, pel control del clima i de les estacions. Aquesta part repeteix amb variants poètiques conceptes de la primera, però el final de l'himne és fet malbé. Els darrers versos diuen:)

[*El teu pare Sin*], de manament inalterable
200 Que [*Aia, ta muller*], et digui al casal de la cambra: [«*Aplaca't!*»]¹⁰⁸³

Serrallonga, com havia fet amb el text publicat, havia omès totes les marques d'edició.¹⁰⁸⁴ Tanmateix, és interessant de veure com pren les lliçons d'un i altre text per tal de fer-se el seu. Que no incorporés aquesta part del text a les publicacions s'explica per la mateixa raó que els altres casos: per bé que en un context acadèmic com el curs de literatures no indoeuropees la resta del text, fragmentat i explicat esquemàticament, pot ser interessant —i més si ell mateix pot explicar als alumnes-lectors els buits que hi ha—, en un context de lectura literària, aquesta funció l'ha de suplir la nota que segueix el poema, si no el poema mateix, en la mesura que, com s'ha dit tants cops, Serrallonga opta sempre per donar un text literari al lector i no pas un text arqueològic.

13.2.2.4 *Altres textos mesopotàmics no inclosos a Versions de poesia antiga*

1. L'*Atra-Ḫasīs*

Entre els materials del curs de literatures no indoeuropees de 1980 hi ha una traducció de la primera tauleta de les tres de la recensió accàdia del mite del diluvi, l'*Atra-Ḫasīs*, fet sobre l'edició de Lambert i Millard¹⁰⁸⁵ que, com es llegeix a la primera pàgina, Serrallonga va adquirir el febrer de 1974. La traducció¹⁰⁸⁶ és la més llarga d'aquesta mena, i segurament és per aquesta longitud i pel fet de tenir llacunes textuais insalvables que no va passar ni al recull d'*Els Marges* ni a les *Versions de poesia antiga*. Amb tot, i

¹⁰⁸³ Al text el segueix una petita nota explicativa i bibliogràfica molt breu que és, essencialment, com la que acompanya el text de les *Versions*.... La numeració dels versos és la de Serrallonga.

¹⁰⁸⁴ He adaptat el text a les convencions que segueixen tant Lambert com Falkenstein i Von Soden (1953: 240-247) per tal de fer evidents les operacions que fa Serrallonga.

¹⁰⁸⁵ Lambert i Millard (1970).

¹⁰⁸⁶ FSS A.3.3.7, f. 24-31. Es tracta d'un exemplar escrit a màquina i amb diverses esmenes i notes al marge fetes a mà del qual en depenen totes les fotocòpies —que són posteriors a les notes— que hi ha tant a A.3.3.7 com a A.3.3.15. L'últim full, que es devia perdre (o que no he sabut trobar) és una fotocòpia de l'original. A FSS A.3.3.15, f. 18, llegim «Trad. provisional | Segimon Serrallonga | Vic, gen-feb 1981».

segons sembla, quan formava part del consell assessor de la col·lecció Biblioteca de Clàssics Orientals de Proa, entre les propostes que va fer, hi havia la traducció de l'*Atra-Ḫasīs*, de la qual, molt possiblement se n'hauria encarregat ell mateix.¹⁰⁸⁷ Tanmateix, aquesta proposta semblaria que no va prosperar.

Malgrat portar la indicació «traducció provisional», la qualitat del text és evident.

L'any 1982, la traducció dels versos de dos versos de l'*Atra-Ḫasīs* (tauleta II col. ii 17-19), no presents en els fragments traduïts abans, li serviran l'epígraf per al poema «La collita» (ANNEX 1982.14).

2. La «Teodicea Babilònica»

La «Teodicea babilònica» és un diàleg entre un home que és anomenat «El sofrent» i el seu amic, que és tot just anomenat «L'amic», que faria el paper d'home savi que aconsella. «El sofrent» explica les seves afliccions a «L'amic», el qual li transmet una sèrie d'ensenyaments com ara la situació de la persona dins l'escala dels éssers o la necessitat d'adorar els déus per tal d'obtenir-ne una resposta favorable.

Pel que fa al text de Serrallonga, es tracta d'un plec de tres fulls amb la rúbrica del «Col·legi Seminari Menor» que es troben dins el seu exemplar de Lambert (1975), que és el que conté el text original amb la transliteració en accadi i la traducció en anglès, a més d'una introducció (Lambert 1975: 62-91). El primer dels tres fulls conté les dues primeres estrofes del text, picades a màquina i amb correccions en tinta blava. Els dos darrers fulls són escrits a mà i semblaria que cada cop amb més mala lletra. El text complet consta de vint-i-set estrofes, de les quals Serrallonga només en tradueix les tres primeres i part de la quarta i de la cinquena. Al llibre hi ha anotacions al llarg de tot el text accadi, per bé que en són poques en comparació amb altres textos traduïts. Al full següent, a tinta blava, hi ha una llista amb diversos noms de deus babilònics i els seus atributs.

¹⁰⁸⁷ FSS PB.15.6.b és una arpetta amb tots els materials que guardava del projecte, que només va arribar a treure quatre volums; al final, i sense numerar, hi ha una doble còpia picada a ordinador, amb el títol «Proa: Clàssics Orientals. Propostes de Segimon Serrallonga», amb totes les propostes que Serrallonga va portar a la primera reunió.

No sembla que aquesta traducció arribés a formar part dels materials per al Mostrari de literatures no indoeuropees de 1980.

3. Fragments de l'*Enuma-Eliš*

Entre els materials per al mostrari de literatures no indoeuropees, es conserven cinc fragments del poema accadi de la creació; són fragments que van dels tres als nou versos. Per un cantó, hi ha els nou primers versos del poema (Tauleta I, v. 1-9).¹⁰⁸⁸ Per l'altre els fragments, alguns amb un epígraf, que copio, corresponents a: Tauleta IV, v. 136-140 («[Lluitant contra Tiamat, el caos, (Marduk) la venç:]»); Tauleta V, v. 1-3, 12 i 14-18 («[Marduk destria i ornamenta els astres:]»); Tauleta VI, v. 1-6 i Tauleta VI, v. 31-34 («[Kingu, cap dels de Tiamat, és escollit per Marduk per ser degollat:]»).¹⁰⁸⁹

Totes les traduccions sembla que siguin fetes indirectament a partir del text castellà de Maximiliano García Cordero.¹⁰⁹⁰ També semblaria que va consultar els fragments que apareixen a Frankfort (1967).¹⁰⁹¹

És evident que l'acostament de Serrallonga a tots aquests textos —tant els que va acabar incloent a les *Versions de poesia antiga* com els que no— havia de ser generalment difícil i dubitatiu. Una mostra d'això seria que, com s'ha vist, no decidís treballar a fons per a la publicació els textos accadis més extensos, d'alguns dels quals només en tenia el text transliterat i la versió anglesa que l'acompanya, de la qual, en alguns casos, i malgrat els esforços fets damunt del text accadi, acaba depenent en un grau més elevat del que Serrallonga segurament voldria.

Quan Serrallonga es comença a interessar per aquests textos a Catalunya no hi havia cap tradició ni centre dedicat a aprofundir en aquests textos. Abans de les versions de Serrallonga, en català, fins on sé, només existeix una traducció de l'*Enuma-Eliš* del jesuïta Joan Rovira Orladis, de 1925, que és gairebé segur que Serrallonga no va arribar

¹⁰⁸⁸ FSS A2.4.9.b, f. 2.

¹⁰⁸⁹ FSS A2.4.9.a, f. 39.

¹⁰⁹⁰ *Poema babilònic de la creació*. Edición preparada por F. L. Peinado y M. G. Cordero. Madrid: Editora Nacional, 1981.

¹⁰⁹¹ Un altre text més o menys extens, en aquest cas egipci, que podria formar part de *Versions de poesia antiga*, però que no hi va arribar és l'«Himne a Aten» (FSS A3.3.15, f. 47-48).

a conèixer mai.¹⁰⁹² Abans encara hi va haver l'interès de Josep Brunet i Bellet, qui, el 1885, va publicar el llibre *Egypte, Asyria y Babilonia*, que, a part d'una panoràmica de les cultures anomenades al títol, tradueix, sobretot per via de l'anglès, alguns fragments de l'*Atra-Ḥasīs* i altres textos per tal de comparar-los amb alguns dels mites bíblics.¹⁰⁹³ Res fa indicar que Serrallonga conegués el llibre. De fet, pel que fa a una possible relació de Catalunya amb aquell món, sembla que només va tenir notícia de la figura de Miquel Civil un cop havia tornat a Catalunya l'any 2000.¹⁰⁹⁴

Un dels mèrits evidents de Serrallonga amb les *Versions de poesia antiga* és, sens dubte, haver-se procurat un coneixent del qual amb prou feines tenia materials a l'abast —recordem que els primers materials els rep des d'Alemanya— i que tanmateix li permetés enfrontar-se —amb les dificultats que hem vist— amb un text accadi per tal de traduir-lo tenint sempre present el text original, en un estadi de comprensió que és més enllà de procurar-se unes notes lèxiques per als termes conflictius—que és com hem de suposar que traduïa els textos sumeris i egipcis.

13.3 Borgonyà, Sant Marcel de Saderra i la dispensa sacerdotal

Entre els fulls del FSS, hi ha un full blanc, mida Din A4, en què es llegeix una sola anotació ràpida a llapis que diu: «Des de [xxx] i 1963, he celebrat, però no he fet/exercit de capellà».¹⁰⁹⁵ Un cop retornat a Vic, Serrallonga, a part de les obligacions professorals docents, com a sacerdot que era vinculat al bisbat de Vic, tenia una sèrie d'obligacions ministerials ineludibles. Semblaria que, un com retornat, havia començat a dir missa a la capella dedicada a la Mare de Déu de Borgonyà, i més endavant també (i al final, només) a l'esglésiola de Sant Marcel de Saderra, la parròquia de la qual l'any 2000 tenia

¹⁰⁹² Joan Rovira Orlandis (1925). «Cosmogonies orientals comparades amb la Mosaica. *Enuma Eliš* o poema babilònic de la creació». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1, p. 177-224.

¹⁰⁹³ Josep Brunet i Bellet (1885). *Egypte, Asyria y Babilonia*. Barcelona: Impremta La Renaixença.

¹⁰⁹⁴ Serrallonga havia de tenir constància de l'existència de Miquel Civil perquè és qui s'encarrega d'editar la recensió sumèria de l'*Atra-Ḥasīs* a Lambert i Millard (1970). A partir del 2000, un cop retornat Civil a Catalunya, sembla que Serrallonga va tenir interès a conèixe'l, tot i que l'encontre sembla que no es va produir. A l'arxiu FSS arxiu «Adreces», que conforma una agenda d'adreces i telèfons de Serrallonga, es llegeix: «Miquel Civil, el sumeriòleg, jubilat, ha tornat a Catalunya i viu a Sitges. El coneix Maria Eugènia Aubet, professora a la Fabra, on també té despatx en Miquel Civil (informació d'en Xavier Folch)».

¹⁰⁹⁵ FSS A3.3.2, f. 25. L'espai que marco entre claudàtors és un espai en blanc, però segurament s'hi hauria de llegir o bé «1954», any en què és ordenat i comença el convictori, o bé «1955», any de la «Meditació del bosc». El 1963 és, evidentment, l'any del retorn a Vic després de passar per la Universitat de Lovaina.

tot just 61 habitants,¹⁰⁹⁶ nombre que es traduïa a una afluença d'entre quatre i una quinzena d'assistents, tret del dia del Ram, en què hi solia assistir molta més gent.¹⁰⁹⁷

Celebrar però no *exercir* era una de les maneres que tenia Serrallonga de posar en paraules la contradicció que, tant externament com interna, per ell suposava pertànyer a l'Església i oficiar. Externament, perquè la vida pública mai va correspondre a la d'un sacerdot: aviat va deixar de portar sotana i alçacolls, no va optar mai pel celibat i tant pel que fa a qüestions d'ideologia com d'activisme sempre es va mantenir independent als preceptes i directrius del Bisbat. Internament, perquè des de l'experiència de Seva havia trencat definitivament amb la possibilitat d'entendre com a seva la religió catòlica en tant que estructura possible per al seu sentiment i pensament, si no religiosos, potser espirituals.

D'altra banda, com hem vist, ja l'any 1947 expressava per carta a Mn. Anton els dubtes sobre la seva vocació de sacerdot (§2.2). Amb tot, en la seva joventut, Serrallonga també sabia que part de la possibilitat de continuar estudiant —i d'estudiar lluny del franquisme— i de poder complir amb la necessitat d'escriure implicaven, gairebé necessàriament, continuar vinculat a l'Església, la qual cosa li comportava una sort de deute. Al mateix temps també va establir un deute amb la mare, i, amb els anys, també de la germana. Per la mare, d'esperit profundament religiós, va començar a estudiar al Seminari Menor, i és en part pels esforços econòmics —i vivencials— fets tant per la mare, com pel pare com, més tard, per la germana que va poder continuar estudiant. A aquests *deutes* personals o, diguem-ne, morals cal sumar-hi, com dirà en una carta al Bisbe Guix (vg. *infra*) la «por» que sempre havia tingut d'afrontar públicament la secularització.

Així, si bé és cert que Serrallonga comença a estudiar al Seminari Menor per una fe i una vocació sinceres i fortes, amb el temps veurà com es van esvanint fins a desaparèixer del tot, com deia, amb l'experiència de Seva. Amb tot, la qüestió de la religiositat o, si es vol, l'espiritualitat, l'acompanyarà tota la vida com a una de les seves preocupacions centrals, tant intel·lectuals com vivencials.

En una nota escrita, amb tota probabilitat, entre 1999 i el 2001, sobre el concepte de «Gelassenheit» en Angelus Silesius, Serrallonga s'explicava el decreixement de la fe:

¹⁰⁹⁶ IDESCAT. <https://www.idescat.cat/codis/?t=10-09-2000&ambit=e25135&id=50&n=9&c=081509>.

¹⁰⁹⁷ Cf. FSS arxiu «Diet 2000».

La crida havia començat a la infantesa i havia acabat, per tandes, en deserció, no pas de la terra i dels homes, sinó d'Ell i d'ell, del Nom i del nom, de Déu i de déu, de l'Església i de l'església, del meu Mi, si és permès d'escriure-ho un sol cop així, però no de mi. I aquí soc, entrat a la vellesa, amb el mateix clau clavat a una creu que no és la Creu on podria morir en pau i salvat. (FSS arxiu «Silesius Epigrames»).

Aquest joc de contradiccions i aquesta vida doble que, a l'últim, no es podia resoldre en cap de les dues són a la base del patiment que es llegia en els escrits de bona part del dietari de joventut —sobretot fins abans de la partida a Lovaina—, i que té una de les seves manifestacions màximes en textos com la «Carta a Kierkegard»,¹⁰⁹⁸ de la primavera de 1953 —plena de dubtes davant la fe de l'Església, davant del sacerdocí, i davant del conflicte entre Amor i amor—, o en la nota que la segueix:

OBLIDAR-SE DE SI MATEIX

L'home se sent per dolor. Com oblidar-se de si mateix quan el dolor és actiu?
El goig de l'home és mirar i veure.
Però l'home no viu pas només de goig.¹⁰⁹⁹

Amb el joc doble entre la Creu i la creu, Serrallonga deu tenir present els versos d'«Amunt», de Verdager, citats per començar a concloure el seu «Les ascensions de Verdager. De la mitologia a la mística» (Serrallonga 2002l):

Si al cel voleu pujar
la Creu n'és la carrossa,
la fe n'és lo fusell,
l'amor diví la roda.

Serrallonga havia començat l'article amb el salt del dibuix de la «immensa creu» —el darrer braç de la qual és el viatge a Jerusalem— que Verdager diu que ha dibuixat amb els seus viatges a *Viatge d'un pelegrí a terra Santa*. Aquí no deixa de veure-hi la transposició de la Jerusalem terrenal a la Jerusalem celeste a patir de la transposició de la «immensa creu» terrenal que ell ha dibuixat amb la seva vida —amb el dolor de la seva vida terrenal— a la «immensa creu» de Jesucrist, la creu, en definitiva, que

¹⁰⁹⁸ FSS arxiu «Diet 1950-1954».

¹⁰⁹⁹ FSS A3.3.2, f. 3l.

salva.¹¹⁰⁰ Així com Verdaguer pot afigurar-se la imatge del dolor —la Creu— que salva (és a dir, que porta a Déu), perquè té més ferm que ningú aquest fusell que li aguanta la carrossa que és ell i el viure patint, en el cas de Serrallonga aquest fusell —la fe— s’ha esvanit —el dolor és fort, en part, perquè també és un enyor (al qual la seva situació espiritual l’havia portat i al qual no podia retornar)— i les rodes —l’amor diví— fa temps que s’han perdut. Només té la carcassa de la carrossa: una creu —un dolor— que és l’acceptació d’un dolor sense finalitat —sense un *Mi* a assolir— i que només pot ser acceptat com a continuïtat de l’existència eminentment humana, una vida humana que passa a ser *simplement* existència: «mirar i veure», és a dir, «gaudir», però també ser-*hi*, amb el món, ser una vida entre la vida vista —ser una vida que *hi* és amb les altres.

Les contradiccions que el van acompanyar en la seva joventut, en part, són les que al cap dels anys el van portar a demanar la secularització a Josep Maria Guix, l’aleshores bisbe de Vic, primer en una trobada el setembre de 1989¹¹⁰¹ —després de parlar-ne amb la mare i la germana— i, més endavant, en una carta breu, el 1996. La copio sencera perquè dona una imatge nítida del seu estat espiritual d’aleshores i del que havia estat arrossegant durant molt de temps:

Excm. Il·lm. Sr. Josep M. Guix
Bisbe de Vic,

Dos o tres anys abans de morir la mare, vaig venir a veure’l amb el mateix propòsit que ara em mou a escriure-li: Demanar-li humilment que m’ajudi, *quantum in iure sit*, a obtenir la secularització del meu estat. El seu acolliment paternal em feu molt de bé, en més d’un sentit, no en dubti gens, però me’n feu sobretot perquè enfortí en gran manera la meva voluntat de fons. Al cap de poc, però, m’invadia de nou aquella mateixa abúlia que tantes vegades havia fet acte de presència, en temps passats, recents alguns, molt remots els altres, quan anava a posar fil a l’agulla, com se sol dir. Era com si l’esforç de plantejar-m’ho en termes d’acció m’esgotés l’energia. I la feblesa d’esperit consegüent em tronava a la foscor i feia més fantasmagòrica la por que he tingut sempre a afrontar públicament la qüestió, de primer com a seminarista, després com a ordenand, i encara com a ordenat. Cap paraula meva podria explicar-ne el més

¹¹⁰⁰ Per a la figura de la creu en la darrera obra de Verdaguer no em puc estar de citar l’article de Dolors Perarnau Vidal («Jacint Verdaguer o la crucifixió de la paraula». *Anuari Verdaguer*, 2018, 26, p. 275-279), que, d’alguna manera pot deixar entreveure, la fascinació de Serrallonga per la poesia de la darrera època de Verdaguer.

¹¹⁰¹ Cf. FSS A3.3.2, f. 30.

dolorós ni valorar-ne el més perjudicial per a mi i per a l'Església, però els mots no són per entendre'ls, sinó per entendre'ls, com diu el vers del gran humanista cristià.

Ara, després de tornar-me a sentir, potser em respondrà com llavors: «Feu a consciència com us sembli millor... Si voleu continuar com fins ara, feu-ho tranquil·lament». I és que sé massa que no pot ser que la desídia governi els meus interessos espirituals més grans. Em voldria guarir de rel, però si ja no pot ser *in radice* que sigui *in fructu*.

Per tot això, que expresso com puc, li suplico, Sr. Bisbe, que prengui en consideració de pare i germà la meva sol·licitud, en aquesta mateixa forma confidencial, si és suficient, ara que la hi adreço amb la voluntat alliberada i, cal que ho digui així, també tan sol·lícita.

Amb els millors desigs de bé per a vostè i amb l'esperança d'obtenir finalment la pau divina per al meu esperit, *in Christo servus*,

Segimon Serrallonga i Morer

Torelló, 30 de desembre, 1996¹¹⁰²

La carta, com deia, és transparent, i d'una sinceritat, per dir-ho així, escruixidora. Per ell la secularització era aconseguir una pau amb si mateix que, si bé no hauria estat una pau completa, guaridora de fons, hauria estat una pau, com diu, *in fructu*, una pau d'acció, d'actuar d'acord amb les seves conviccions intel·lectuals i espirituals.

Sigui com sigui, Serrallonga va continuar dient missa a Saderra fins a l'abril de l'any 2000 que Serrallonga, quan obtindrà la dispensa de les seves obligacions sacerdotals. En una nota de dietari de l'11 d'abril va deixar apuntat l'ordre de l'exposició dels motius per a la seva petició que, partint de la bona disposició que havia tingut anteriorment Guix, se centrava en dos punts centrals: 1) Els problemes de salut que, d'un temps ençà, l'acompanyaven i que havien tingut el seu episodi més greu en un infart de miocardi l'11 de març d'aquell mateix any;¹¹⁰³ i 2) la relació sentimental que des de feia un temps havia començat amb la Dra. Rosa Brugulat.

Sembla que la concessió de la dispensa va ser, si no immediata, gairebé, perquè el 15 d'abril Serrallonga ja enviava una carta a la família Calderó i Saderra i una altra a la família de Can Sangles explicant-los la situació. No es tracta en cap cas d'una carta

¹¹⁰² FSS A3.3.2 (4).

¹¹⁰³ Cf. FSS arxiu «Diet 2000».

merament informativa, sinó de gratitud sincera. La carta a Joan i Ramona Vinyeta, de Can Sangles, per exemple, acaba:

Us dec, i ho dec especialment a la Ramona, un agraïment més fondo i més viu del que potser gosareu imaginar. Són molts anys de companyia i de serveis, els vostres. No me'n vaig sense tenir ara a dins meu clarors que abans no hi tenia. I encara que el paisatge de Saderra sempre fa goig, al llarg de les quatre estacions de l'any, no és pas d'aquestes clarors que parlo. Gràcies. (FSS A3.3.2 (2)).

Oficiar li permetia estar en contacte amb gent, per la qual, d'alguna manera, sentia alguna mena d'admiració. Escrivia en una nota de dietari del 10 d'abril del 2000:

Sempre he volgut evitar de fer mal a la gent que té la fe religiosa fonda i la bona fe de les persones humils. Va ser un dels punts més ben sostinguts durant la crisi de Seva. És el punt clar que m'ha brillat sempre amb llum esplendent per dins quan he treballat a Borgonyà. (FSS arxiu «Diet 2000»).

Hem d'entendre, doncs, que dir missa, més que ser una càrrega moral pel que tenia de comentari de les lectures bíbliques —terreny en el qual Serrallonga s'havia de sentir còmode—, ho era perquè *celebrar* i no *exercir de capellà*, segons apuntava, suposava una contradicció d'acció cap a ell i cap als assistents a les misses. Pel que fa a les lectures bíbliques, Manel-Dionís Comas (2001), un dels assistents esporàdics de les seves misses, primer a Borgonyà i després a Saderra, en un text significativament anomenat «Les homilies del ciutadà Serrallonga», situava les homilies de Serrallonga entre la seva activitat humanística. El text, inevitablement breu, acaba amb una citació extreta d'una d'aquestes homilies, que Comas data el 14 de març de 1999, per tant, pocs dies després que es complissin vint-i-cinc anys de la mort de Salvador Puig-Antich: «La indignació per la injustícia, si no passa pel cap, no és política i, si no passa per l'amor, és incompreensible».

13.5 Presència pública, reconeixements i homenatges

13.4.1 Recepció material de l'obra

Després de la recepció del Premi de la Crítica Serra d'Or de 1980 per *Poemes 1950-1975* (§10.3), Segimon Serrallonga va tenir una certa presència com a figura secundària dins el panorama poètic català. Un paper, el de figura secundària —o de *minor poet*, si es vol dir a l'anglesa manera— que, més enllà del rol que hagi pogut tenir dins la tradició poètica catalana, es podria explicar sumàriament a partir dos factors. Joan Triadú (2000) en va parlar, per un cantó, en tant que una «voluntat d'abstenció» en la figura pública del Serrallonga poeta, i, per l'altre, de la «densitat» com a element inherent a la seva poesia. Triadú parla de les condicions materials de la recepció de l'obra: un volum de més de dos-cents poemes donats amb gairebé un únic precedent, *Eixarms*, i amb una continuïtat només en forma d'obra dispersa. Això, potser sumat a la idea d'una poesia «densa», amb un context de tradicions complexíssim, només fa que dificultar la feina del lector o crític, en la mesura que l'obliga a fer-se una feina de contextos molt més gran que no pas, posem per cas, la que implicaria la lectura del quart llibre d'un poeta o d'una poeta que s'hagi mogut pel diguem-ne esperit del temps. Si bé és cert que tampoc es pot dir que amb una actitud que refusés aquesta «abstenció» socioliterària, Serrallonga hauria format part d'una suposada primera línia poètica —per posar-hi un nom—, amb Brossa, Maria-Mercè Marçal, Vinyoli, Martí i Pol, etc., també ho és que una lectura atenta de la poesia publicada ens faria veure que la posició que ocupa en aquest núvol inconcret i borrós que és la tradició no hauria de ser gaire diferent —si no millor— que la que ocupa un poeta menor com Josep Palau i Fabre —menor, si més no, en l'ús anglès del mot.

Sigui com sigui, l'obra de Serrallonga mai ha deixat de tenir una presència —a vegades menor, a vegades major— en els contextos crítics. Així, veiem que al desè volum de la *Història de la poesia catalana*, de 1987, en l'article sobre els poetes joves de postguerra, firmat per Enric Bou (1987), Serrallonga ocupa un espai —breu— semblant, posem per cas, al de Joan Ferraté. Un parell d'anys abans, Joan Triadú (1985: 218-219) també feia una menció especial a Serrallonga a l'article «Poetes d'aparició tardana», dins el seu *La poesia catalana de postguerra*, situant-lo al costat de Narcís Comadira i Feliu Formosa.

Pel que fa a la presència en diccionaris, té una entrada menor —12 línies— al *Nou diccionari 62 de la literatura catalana* (2000: 694), i notablement superior —29 línies— al *Diccionari de la literatura catalana* (2008: 943-944). L'entrada al *Diccionari de la traducció catalana* (2011: 515-516) la més notable de totes, i firmada per Ramon Farrés, és de 66 línies que es completen amb una bibliografia amb 9 entrades.

Entre recepció en antologies, cal destacar l'aparició, ja el 1981, en el tercer volum d'*Un segle de poesia catalana*, de Jaume Bofill i Ferro i d'Antoni Comas, que és qui firma la tria, de set poemes, i la nota introductòria: «Una de les veus més altres que han sorgit dintre la poesia catalana actual. Podríem dir que, en cada vers —d'una vibració lírica perfecta—, hi ressona la més gran i més noble tradició literària Europea» (Bofill i Comas: 367). En una altra antologia important, l'*Antologia de poetes catalans: un mil·lenni de literatura*, de Giuseppe Sansone (1997: 992-996), hi apareix amb 8 poemes. També apareix en antologies temàtiques, com ara *Tenebra blanca. Antologia del poema en prosa en la literatura catalana contemporània*, a cura de Sam Abrams (2001: 63-68), en què hi participa amb 6 poemes, o *Maleïdes les guerres*, a cura de Jordi Cornudella (2003: 15-17), que s'obre amb la versió de Serrallonga del «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur». Poemes seus també figuren a *L'escriptor de poesia. Poètica i antologia del vint*, a cura de Jordi Balcells i Albert Roig (1991: 216-218), a *Roses. Pètals, aromes, espines...* (Miralles 2001: 29), i *Generacions. Avis, mares, fills, oncles...* (Abrams, Subirana i Sunyol 2001: 27-28), de la col·lecció «Calaix de versos» d'Eumo Editorial, i, significativament, un poema seu també serveix per tancar *L'educació en vers*, a cura d'Antoni Tort (2017: 191). Més recentment, també ha estat antologat amb dos poemes a *Paraula encesa* (Ballart i Julià 2012: 309-310), la darrera antologia important no escolar de poesia catalana apareguda.

Si la recepció en obres de consulta i diguem-ne d'establiment (o d'assaig d'establiment) de cànon —és a dir, aquelles obres que volen donar compte d'un moment i d'una situació de la poesia catalana com a fenomen general en un arc de temps (malgrat pecar sempre de principatocentrisme i, encara, de barcelonocentrisme)—, si la recepció de Serrallonga en aquesta mena d'obres, doncs, és significativa, sobretot si tenim en compte la quantitat d'obra publicada, també ho és —tot i que amb alguns matisos— l'obra crítica particular (articles acadèmics, sobretot) generada entorn de la seva obra. En un primer moment de joventut la seva obra poètica

—juntament amb la de Pous i Junyent— rebia, malgrat tot, una atenció crítica que el situava entre les veus principals de la poesia jove dels cinquanta (cf. Manent 1952; Dolç 1952; Molas 1957; Quintana 1962) i, més tard, *Poemes 1950-1975*, amb un sistema de revistes i de difusió que començava a normalitzar-se, rebia igualment una atenció més que notable, tant pel que fa a nombre d'articles crítics, com per la qualitat dels textos i la rellevància socioliterària de qui els firmava, que el situaven en una primera línia de la discussió poètica de principis dels vuitanta (§10.3). Passat aquest moment, i, amb tota probabilitat, a causa de la «voluntat d'abstenció» que assenyala Triadú, la crítica que rep la poesia de Serrallonga acaba reduint-se a crítics i espais que es troben dins els seus cercles d'acció immediata. Així, veiem que, passat 1980, els textos acadèmics més importants sobre la seva obra són de Ricard Torrents (1988; 2001a; i 2001b), de Francesc Codina (2001) i de Víctor Obiols (2000a), tres persones amb una capacitat crítica innegable, però properíssimes a Serrallonga. D'altra banda, només el text d'Obiols és publicat fora de contextos serrallonguians. I és d'aquests contextos que surten bona part dels altres textos crítics sobre la seva obra: tant del número de *Reduccions* que li és dedicat, com de la *Miscel·lània Segimon Serrallonga*, com del número de *Miramariges* que li és dedicat (vg. *infra*). També és d'aquests contextos pròxims als àmbits d'acció de Serrallonga, de fet, que sortiran bona part dels estudis i reconeixements a la seva tasca i a la seva obra (vg. *infra*). Amb tot, cal no confondre els contextos de què sorgeixen aquests textos amb una acció de beneficis mutus: en tots els casos —i sobretot els de Torrents, per insistència positiva— són textos crítics, com deia, de valor innegable, que no només ho són per la capacitat dels seus autors sinó, precisament, perquè l'obra estudiada els ho permet.

D'altra banda, Serrallonga va rebre una atenció i una estima considerable per part de col·legues de professió. Una mostra d'això és la corrua de poetes que col·laboren en el número de *Reduccions* que li és dedicat (vg. *infra*). Així mateix, gent com Carles Miralles (2002), Pere Gimferrer (2001) o Anton M. Espadaler (2002) van dedicar-li pàgines a les pàgines importants de crítica i de cultura de diaris i revistes generalistes; també són importants les mostres de condol que es van estendre per les pàgines dels diaris dies i setmanes després de la seva mort: Antoni Clapés (2002), Enric Sòria (2002), Sam Abrams (2004), Josefa Contijoch (2002) o Joan Triadú (2002) en són una mostra.

Un altre factor de representació diguem-ne material del rol de la poesia i la figura de Serrallonga dins la tradició poètica pot ser la presència en traduccions. No cal dir que en els contextos de la traducció de poesia —i més si ens movem en la traducció d'autors estrictament contemporanis—, ésser traduït o no sol dependre, per un cantó, de la presència pública i crítica de l'obra en el context de la literatura a la qual es pertany —i, conseqüentment, de la traducció en contextos editorials rellevants de les llengües grans de cultura si més no occidental (francès, alemany, italià i, sobretot, anglès)—, i, per l'altre —i sobretot en contextos editorials menors—, a vicissituds personals de relació entre traductor i traduït, posem per cas. Així, el més normal és trobar antologies traduïdes que incloguin un mateix nombre reduït de poetes que correspon a aquells autors i autores, com deia, amb una presència pública i crítica més gran. Si mirem el cas de Serrallonga, veiem que se l'ha traduït relativament poc, cosa que va en consonància, de fet, amb seva presència pública. Trobem dos reculls al castellà traduïts per Albert Tugues a la revista barcelonina *Hora de Poesía*, el primer, de 1985, de 6 poemes d'*Eixarms* (Serrallonga 1985a), i el segon, de 1994, també de 6 poemes de *Poemes 1950-1975* (Serrallonga 1994b). La de Tugues és l'operació més forta que hi ha hagut per mirar de fer present la poesia de Serrallonga en una altra llengua. Així mateix, l'operació crítica més important en el context de les traduccions va ser la inclusió de la traducció d'«El trull» a *Homage to Joan Gili on his Eightieth Birthday* el 1987 (Serrallonga 1987a). L'antologia era a cura d'Arthur Terry —sens dubte, un dels crítics més rellevants del segle XX català, qui tenia una presència important dins els contextos crítics i acadèmics anglesos dels seus anys— i incloïa quaranta poemes de quaranta poetes diferents del segle XX a partir de Carles Riba. Són també remarcables les traduccions d'Annie Bats, una de les principals traductores del català al francès, qui es va encarregar de les traduccions dels 5 poemes de Serrallonga pel llibre resultant de la Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne, dirigida per Henry Deluy (Serrallonga 2000h). També són seves les traduccions dels 8 poemes de la «Choix de poemes» aparegudes al número de *Reduccions* dedicat a Serrallonga (2001d). Tot plegat, però, sembla que es redueix a uns esquitxos de presència en altres contextos lingüístics que no s'han traduït en cap mena de continuïtat en la recepció de l'obra de Serrallonga.

13.4.2 *Homenatges i reconeixements públics*

Entre els actes públics de reconeixement a la seva obra i a la seva trajectòria cal comptar-hi, a part dels espectacles fets a partir de poemes, com *Tornem-hi. No ho direm tot*, del Grup de teatre Vermell × 4, representat per primer cop l'any 1980, i *Arços d'amor*, de Montserrat Grau, dut a escena per primer cop el 1993, les dues conferències sobre la seva obra que va fer Pere Farrés. Totes dues formen part del reconeixement acadèmic de l'obra de Serrallonga. La primera, «L'obra poètica de Segimon Serrallonga», va ser complementària de l'espectacle *Arços d'amor*, i va ser pronunciada el 10 de novembre d'aquell 1993 a l'Aula Magna dels Estudis Universitaris de Vic.¹¹⁰⁴ La segona, va ser pronunciada el 8 de juliol de 1997, també a l'Aula Magna de la ja Universitat de Vic, i va anar seguida d'una lectura de poemes de Serrallonga per Montserrat Grau. Encara uns anys abans i dins el context acadèmic, l'agost de 1986, Ricard Torrents l'havia inclòs en un curs de la Universitat Catalana d'Estiu, a Prada, amb el títol «Intersubjectivitat en els poetes. Transtextualitat en els poemes: Vinyoli-Rilke, Formosa-Brecht, Serrallonga-Hölderlin».

El desembre de 1999 Serrallonga va participar com a representant català a la Cinquena Biennal Internacional de Poetes de Val-de-Marne, a prop de París. El festival consistia en diverses lectures en espais culturals diversos de la ciutat. Serrallonga hi va ser convidat per l'organitzador del festival, Henry Deluy, poeta i traductor francès, amb qui devia coincidir a les II Jornades de Traducció a Vic, de 1998, que eren dedicades a la traducció poesia i en les quals van participar tots dos, per bé que en actes diferents.¹¹⁰⁵ Del festival en va sortir l'antologia *Anthologie 2000. Biennale Internationaale des Poètes en Val-de-Marne* (Serrallonga 2000h; vg. *supra*), que contenia cinc poemes de Serrallonga en traducció d'Annie Bats.

Entre els altres homenatges o actes de reconeixement provinents del món de la literatura (sobretot, de la poesia), cal comptar-hi la sessió que se li va dedicar el 8 de maig de 1998 a les Tertúlies amb poetes que organitzava Pilar Cabot a la biblioteca Joan Triadú de Vic. La sessió va ser presentada per Josep Grau i Jofre.¹¹⁰⁶ Un altre acte d'homenatge

¹¹⁰⁴ cf. «Pere Farrés i l'obra de Segimon Serrallonga». (1992). *El 9 Nou* (12 novembre), p. 24. Dues còpies del text de la conferència es conserven al FSS (A2.4.4.b, f. 4-17).

¹¹⁰⁵ Deluy va participar en la taula «L'equivalència formal en la traducció poètica».

¹¹⁰⁶ El text de la presentació es va imprimir al volum que recollia les sessions d'aquell any (cf. Grau 1998); el volum, tanmateix, no recull poemes de Serrallonga.

va ser el Pas a dos, celebrat el 25 de gener a l'auditori de La Caixa a Vic, i organitzat per Víctor Sunyol i Antoni Clapés, amb el títol *Endreça a Segimon Serrallonga*, en què participaren Carles Hac Mor —en substitució de Feliu Formosa—, Carlos Vitale, Pep Paré, Lluís Solà, Montsita Rierola, el pianista Joan Rubinat, Joan Furriols i Josep Vernis.¹¹⁰⁷ El 1998 Serrallonga ja havia participat en una sessió doble del cicle Un pas a dos —una a Barcelona i l'altra a Vic— amb Francesc Codina.

El 27 d'abril del 2000 Serrallonga va ser nomenat primer soci d'honor del PEN Català, segons paraules de Sam Abrams (2000: 8), perquè «encarna, a la perfecció, els valors d'excel·lència humana i artística que representa l'esperit del PEN». El nomenament va anar presidit per un encomi pronunciat per Isidor Cònsul (2000) i per un discurs breu d'«Acció de gràcies» de Serrallonga.¹¹⁰⁸

L'octubre del 2001, en el marc dels Premis Octubre, Serrallonga va ser convidat a un encontre d'escriptors. Segons m'explica Gerard Altaió (c. p.),¹¹⁰⁹ l'encontre volia aplegar escriptors nascuts amb la República i escriptors nascuts ja en democràcia. En la trobada hi van participar, per la part dels escriptors nascuts durant la República, a part de Serrallonga, Arnau Puig i Josep Palau i Fabre, entre altres, i, entre els autors joves, hi havia Gerard Altaió i Josep Pedrals. Altaió diu que el «Manifest als joves escriptors» de Serrallonga es va fer servir d'entroncament o de traspàs entre la generació de la República i la seva, amb la qual, segons diu, connectaven més que no pas amb les dues immediatament anteriors. El vincle amb Serrallonga venia de «sentir-nos interpel·lats de manera directa pel manifest» i per una «radicalitat d'esperit» que entroncava també amb la seva. El text, recitat per Cinta Massip, va passar a formar part del primer número de la revista-objecte *Al Buit*, que coordinaven Gerard Altaió, Josep Padrals i Martí Sales, entre altres. Segons explica Altaió, «A cada número hi havia un homenatge a un “gran”, i al número u era el Serrallonga».

De fet, el grup d'Altaió, entre altres, va ser el que va organitzar una lectura d'homenatge a Serrallonga poc després de la seva mort en el marc de l'off del Barcelona Poesia del 2002, al bar Rita Blue, els dies 12 i 21 de maig, i a l'Horiginal el 6 de juny.¹¹¹⁰

¹¹⁰⁷ cf. «Toma el cicle de poesia Pas a dos amb un homenatge a Segimon Serrallonga». (2001). *El 9 Nou* (22 gener), p. 21.

¹¹⁰⁸ El discurs sembla que s'havia d'imprimir en la *Memòria 1999-2000* del PEN, tanmateix es va substituir per la publicació de sis poemes (Serrallonga 2000e). El discurs es troba a FSS arxiu «Parlaments».

¹¹⁰⁹ He d'agrair a Gerard Altaió tota la informació que em va proporcionar sobre la trobada i sobre la participació de Serrallonga a la revista *Al Buit*.

¹¹¹⁰ «Els poetes catalans recorden Segimon Serrallonga». (2002). *La Marxa. La Revista* (17 maig), p. 5. En l'acte hi van intervenir, entre altres, Gerard Altaió, Vicenç Altaió, Jesús Aumatell, Francesc Bombí-

Com hem vist, la Universitat de Vic el va homenatjar en l'acte d'inauguració de la Universitat d'Estiu del 2001. Des de la Universitat de Vic també es van impulsar dues publicacions: li va ser dedicat un número de *Miramarges* (2000) i es va editar la *Miscel·lània Segimon Serrallonga*.

El número de *Miramarges* se centra a repassar algunes de les facetes de l'activitat de Serrallonga. La revista s'obre amb un text de Ricard Torrents (2000), que repassa la relació personal i professional amb Serrallonga al llarg de gairebé quaranta anys. Pel que fa a la resta de textos, Eusebi Coromina (2000) fa un assaig de retrat intel·lectual, Jordi Vilarrodà (2000) n'esbossa la faceta política i d'activista, Antoni Tort (2000), la de professor. Víctor Obiols (2000b) s'ocupa de la poesia i Ramon Farrés (2000a) de les traduccions. Miquel Tuneu (2000) parla de l'activitat editorial de Serrallonga, Andreu Roca (2000) de la de traductor, i Anna Andreu (2000) de la de bibliotecari. El número es completa amb una entrevista extensa i aprofundida de Carme Rubio (2000), una cronologia i un àlbum fotogràfic.

La *Miscel·lània Segimon Serrallonga* té un caràcter majoritàriament més acadèmic, tot i que inclou col·laboracions de caràcter molt més divers. Només dos textos tenen per tema l'obra de Segimon Serrallonga. Francesc Codina (2001) tracta de «La traducció poètica com a pràctica hipertextual» a partir d'operació que fa Serrallonga a la «Contraexultació al sonet CXXIX de Shakespeare» (*Poe75*: 253), comparant-la amb altres versions catalanes del sonet i amb operacions semblants fetes per Paul Celan. El text de Torrents (2000a), d'una extensió considerable, ressegueix el perible humà i poètic de Serrallonga i d'alguns dels seus companys al Seminari a partir de les tres versions del poema «Vam partir tots cinc» recollides a *Poemes 1950-1975*. La resta de textos de l'apartat d'«Estudis» són textos que, si bé no toquen directament l'obra de Serrallonga, sí que serien dels seus camps d'interès.¹¹¹¹ Les col·laboracions de la segona part, «De varia re», van, des del testimoni dels companys de generació, amb els textos de Ramon Cotrina i de Josep Grau i els dibuixos de Josep Esteve, a testimonis

Vilaseca, Manel Carbonell, Isabel Casals, Enric Casasses, Toni Clapés, Francesc Codina, Narcís Comadira, Ramon Cotrina, Miquel Desclot, Ramon Farrés, Pere Farrés, Xavier Folch, Feliu Formosa, Josep Grau i Jofre, Valentí Gómez, Carles Hac Mor, Antoni Marí, Cinta Massip, Carles Miralles, Joaquim Molas, Víctor Obiols, Francesc Parcerissas, Perejaume, Arnau Pons, Susanna Rafart, Albert Roig, Pep Rosanes-Creus, Lluís Solà, Enric Sòria, Víctor Sunyol, Ricard Torrents, i Miquel Tuneu. (cf, «Segimon Serrallonga». *Nació digital*. Recuperat 5 setembre 2021 <<https://www.nacioidigital.cat/osona/Infos2004/segimonserrallonga.htm>>).

¹¹¹¹ Són textos, per ordre d'aparició, de Joaquim Albareda, Jaume Ayats, Joan Argenter, Maica Bernal i Carme Rubio, Pere Farrés, Maria Josepa Gallofré, Manuel Llanes, Josep Massot, Ramon Pinyol i Joaquim Pla.

d'amics més recents, com Jordi Coca, Carles Miralles i Rafel Ribó, fins a textos de creació com els de Pere Solà i Jordi Sarsanedes, o les traduccions de Puixkin d'Helena Vidal.

Un altre volum d'homenatge a Serrallonga és el número que li va dedicar *Reduccions* (2001), 21 73-74. Com és habitual, la revista està dividida en «Textos», «Estudis i comentaris» i «Notes». En aquest cas, a més a més, s'hi afegeix una bibliografia *de* i una altra *sobre* Segimon Serrallonga, a càrrec d'Anna Andreu i M. Dolores Comerma totes dues (2001a i 2001b). Pel que fa als «Textos», a part dels de Serrallonga (2001a, 2001b, 2001c i 2001d), n'hi ha de Sam Abrams, Jesús Aumatell, Antoni Clapés, Jordi Coca, Francesc Codina, Narcís Comadira, Miquel Descot (traduint Petrarca), Carles Duarte, Ramon Farrés, Feliu Formosa, Patrick Gifreu, Pere Gimferrer, Valentí Gómez, Josep Grau, Carles Hac Mor, David Jou, Vicenç Llorca, Miquel Martí i Pol, Carles Miralles, Víctor Obiols, Vinyet Panyella, Francesc Parcerisas, Teresa Pascual, Arnau Pons, Pep Rosanes-Creus, Lluís Solà i Víctor Sunyol. La secció d'«Estudis i comentaris», l'ocupa únicament el text, també extens, de Torrents (2001b), qui al llarg de cinquanta-vuit pàgines repassa la producció poètica de Serrallonga des de la vessant espiritual i en relació amb diverses tradicions de literatura mística o misticitzant. A l'apartat de «Notes» hi llegim diverses aproximacions a l'obra de Serrallonga, de vegades de manera menys directa, com en el cas de Joan Argenter (2001), de vegades amb un enfocament més global, com Joan Triadú (2001) o Pere Farrés (2001), de vegades centrant-se en un poema, com Manuel Carbonell (2001) o Jaume Pòrtulas (2001) o, com en el cas de Joaquim Molas (2001), aportant el testimoni de les lectures compartides.

La conjunció dels tres volums que acabo de mencionar comporta, sens cap mena de dubte, l'aproximació més aprofundida en l'obra i en la vida pública de Segimon Serrallonga.

Per acabar, cal destacar l'homenatge que l'Ajuntament de Torelló li va fer a la Biblioteca Dos Rius el 25 d'octubre del 2001. A l'acte hi van assistir unes 150 persones i va servir per «reconèixer públicament la seva trajectòria cultural i de país». Hi van participar Francisca Criballés —qui va llegir un text en nom de la seva filla, Margarita Castells—, Antoni Tort i Pere Farrés, que van glossar les diferents facetes de Serrallonga, com a traductor, com a docent i com a poeta. Carme Parés va llegir-ne poemes. En l'acte, se li va fer entrega de la insígnia de plata del poble i es va fer pública la voluntat de dedicar-li un carrer i de proposar-lo per a la Creu de Sant Jordi.

Finalment, es va entregar als assistents el llibret *Homenatge a Segimon Serrallonga* (2001), que recull el testimoni de diversos Torellonencs, des de la seva infantesa, passant per l'activitat política fins al mestratge.¹¹¹²

13.4.3 *Reconeixements pòstums*

Pel que fa a la preservació de la memòria de Serrallonga, ha tingut dos centres destacats: L'Ajuntament de Torelló i la Universitat de Vic.

L'octubre del 2002, en l'acte d'inauguració del curs, presidit per l'aleshores conseller d'Universitat, Andreu Mas-Collell, la Universitat de Vic va concedir la medalla institucional de la UVic, a títol pòstum, a Serrallonga.¹¹¹³

El 10 d'abril del 2003, coincidint amb el primer aniversari de la seva mort, s'inaugurava el Parc Segimon Serrallonga i l'Aula Segimon Serrallonga. El Parc, una «[c]apella sense parets ni sostre», situat a la part posterior de la Masia de la Torre dels Frares, va ser ideat per Ton Granero. Es tracta d'un espai enjardinat en què es poden llegir, esparses entre la gespa, les «Deu tankes de la memòria».¹¹¹⁴ L'Aula Segimon Serrallonga va néixer «per promoure activitats transversals, destinades als debats del món contemporani sobre idees, arts, lletres i ciències, i per estendre l'amor al coneixement i la reflexió sobre la missió de la cultura en la societat d'avui, des d'un enfocament crític i humanista».¹¹¹⁵

Des de la UVic, l'any 2006 també es va donar el nom de Segimon Serrallonga a la Sala de conferències de l'edifici de la Masia de la Torre dels Frares.

La primavera del 2003 la Biblioteca de l'edifici Torre dels Frares de la UVic va tenir l'exposició bibliogràfica «Les lletres fan que en duri la memòria», dedicada a Segimon Serrallonga.¹¹¹⁶

El 39 de març del 2004, Teresa Serrallonga i David Serrat, l'aleshores rector de la universitat, van firmar l'acord de donació del Fons Segimon Serrallonga a la

¹¹¹² Qui aporta testimonis són: Antoni Camprodon, Manel-Dionís-Comas, Ramon Esturi, Maria Font, Joan Font, Raül Palomo, Joan Rubinat, Teresa Serrallonga i Ramon Vinyeta.

¹¹¹³ Jordi Sunyer. (2002). «Mas-Colell diu que la UVic pot ser la millor universitat en docència». *El 9 Nou* (18 octubre), p. 15.

¹¹¹⁴ Ricard Torrents. (2003) *Segimon Serrallonga i Morer 1930-2002*. Fulletó. Vic: Aula Segimon Serrallonga / Ajuntament de Vic. (10 abril).

¹¹¹⁵ Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya. (2021). *Aula Segimon Serrallonga*. Recuperat 3 setembre 2021, de <<https://www.uvic.cat/uhub/cultura/aula-segimon-serrallonga>>.

¹¹¹⁶ Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya. (2003). *Aula Segimon Serrallonga. Activitats de l'Aula Segimon Serrallonga*. Recuperat 3 setembre 2021, de <<https://www.uvic.cat/activitats-de-la-aula-segimon-serrallonga>>.

Biblioteca Ricard Torrents de la Universitat de Vic.¹¹¹⁷ El fons, compost de més de 3.200 volums i de més de 730 unitats documentals, amb la col·laboració de les tècniques de la Biblioteca, va ser inventariat per Rosa Brugulat, principalment, amb l'ajuda de Francesc Codina, Montse Ayats i Andreu Roca, qui va estar treballant amb l'inventari dels documents que es trobaven dins els llibres fins a la primavera del 2020.

Des de l'any 2004 l'Aula Segimon Serrallonga i l'Ajuntament de Torelló celebren un acte d'homenatge anual dedicat a Serrallonga, consistent en una conferència i una actuació musical o recital poètic. Entre els conferencians cal comptar-hi Joan Triadú, Jaume Ayats, Ricard Torrents, Joaquim Albareda, Lola Badia, Montse Caralt, Antoni Pladevall o Jordi Marrugat. Les conferències solen relacionar l'obra de Serrallonga amb algun tema o autor del qual el conferenciant n'és expert. Pel que fa a les actuacions musicals, Víctor Bocanegra (Víctor Obiols), el 2016 hi ha va interpretar la musicació del poema «Escriu sol per sempre», inclosa en el disc *Sacrilegis*, i el 2019, Arnau Tordera hi va estrenar la musicació de «Camins del món».¹¹¹⁸

L'any 2006, l'Ajuntament nomenà Segimon Serrallonga Fill predilecte de la vila.¹¹¹⁹

Des del 2008 l'Ajuntament de Torelló, amb la col·laboració de l'Aula Segimon Serrallonga, convoquen la «Beca Segimon Serrallonga per a l'ampliació d'estudis a l'estranger», amb la voluntat de «contribuir a la nostra millora col·lectiva en el camp de les Humanitats, les Arts i les Ciències de l'Educació».¹¹²⁰

El setembre del 2012, l'Ajuntament de Torelló va obrir a l'ús públic la Plaça Segimon Serrallonga, coincidint amb el desè aniversari de la seva mort. Es tracta d'un espai enjardinat.¹¹²¹

El novembre de 2015, l'Ateneu de Vic i *Reduccions*, dins el curs Poesia catalana del segle XX, van dedicar dues sessions a la poesia Segimon Serrallonga, a càrrec de Víctor Obiols i de Francesc Codina.¹¹²²

¹¹¹⁷ cf. Jordi Vilarrodà. (2004). «La família de Segimon Serrallonga ha cedit tot el llegat del poeta a la UVic». *El 9 Nou* (5 abril), p. 30; i Ricard Torrents. (2004). «El llegat de Segimon Serrallonga». *El 9 Nou* (5 abril), p. 27.

¹¹¹⁸ Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya. (2003). *Aula Segimon Serrallonga. Activitats de l'Aula Segimon Serrallonga*. Recuperat 3 setembre 2021, de <<https://www.uvic.cat/activitats-de-laula-segimon-serrallonga>>.

¹¹¹⁹ «Torelló nomena fill predilecte al poeta Segimon Serrallonga» (2006). *CCMA*. Recuperat 4 setembre 2021, de <<https://www.ccma.cat/324/torello-nomena-fill-predilecte-al-poeta-segimon-serrallonga/noticia/149503/>>.

¹¹²⁰ Ajuntament de Torelló. (2021). *Beca Segimon Serrallonga. Presentació*. Recuperat 4 setembre 2021, de <<https://torello.cat/becasegimonserrallonga/>>.

¹¹²¹ «Torelló estrena el nou espai urbà de la plaça Segimon Serrallonga». (2012). *El 9 Nou*. Recuperat 4 setembre 2021, de <<https://el9nou.cat/osona-ripolles/actualitat/torello-estrena-el-nou-espai-urba-de-la-placa-segimon-serrallonga/>>.

Pel que fa a la republicació o recuperació de la seva obra, cal destacar, primer, l'antologia *Sempre voldré voler* (Serrallonga 2007a), que recull una mostra de textos sobre poètica, poemes, versions, proses de creació i assaig de Serrallonga; el volum es completa amb una introducció de Ricard Torrents (2007) i un aplec d'entrevistes llargues que se li van fer. L'antologia va anar a cura de Francesc Codina, Víctor Obiols i Ricard Torrents.

El 2013 es va publicar *Ira d'amor. Poesia 1968-1975* (Serrallonga 2013), dins la col·lecció «Poetes del segle XX», dirigida per Jordi Cornudella a Edicions 62. El volum, editat i presentat per Francesc Codina, recull la tercera part de *Poemes 1950-1975*, tot corregint-ne alguns aspectes que Serrallonga havia deixat indicats. Cal especificar que la col·lecció formava part d'una campanya del diari *Ara* i no va tenir una distribució comercial ordinària.

El 2014, Ricard Torrents va recollir i prologar la major part dels textos serrallonguians sobre Verdaguer, publicats i inèdits, a *Verdaguer llegit per Segimon Serrallonga*. El volum, que inaugurava la col·lecció «Quaderns» de la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris de la Universitat de Vic, suposa el primer esforç de recuperació de la faceta crítica de Serrallonga. Es tracta, tanmateix, d'una edició no venal.

Finalment, la revista *Reduccions. Revista de Poesia* ha recuperat el text crític «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*» (Serrallonga 2019a), dins el número 114, dedicat a Gabriel Ferrater. La revista, en el número 115, també ha publicat el poema inèdit «Avui parlo de la terra...» (Serrallonga 2020a), dins el grup de textos per commemorar el centenari del naixement de Paul Celan. El poema parteix d'un vers de la traducció de «Psalm» que va fer Antoni Pous.

¹¹²² Ateneu de Vic. (2015). *Poesia catalana del segle XX*. Recuperat 4 setembre 2021, de <<https://ateneudevic.cat/activitat/poesia-catalana-del-segle-xx/>>.

Conclusions

En una conversa publicada a *La Publicitat*, Carles Riba, preguntat pel «Concepte de vida», acabava la seva resposta amb la màxima següent: «primer home i després tot el que es vulgui».¹¹²³ Riba hi feia referència, primerament, a Joan Crexells, mort feia mig any, com a exemple d'home de lletres que ha viscut «intensament» com a humanista, i, segonament, hem d'entendre, feia referència a si mateix —al que ell pretenia per a si mateix. La idea és semblant a la que escrivia a la «Carta a Antoni Pous i Argila»: «Fonamentin la poesia que els sigui donada damunt la vida que seran conscients de viure» (Riba 1986: 248), o, més succintament al «Visqui i treballi» que Riba escrivia a Pous el desembre de 1950.¹¹²⁴ És de la consciència de la vida —de la *consciència moral* de la vida, si es vol— que ha de venir l'obra, que, a l'extrem, és tota acció de la persona sobre els altres i sobre el món.

És seguint això —i amb el convenciment, crec que provat al llarg d'aquestes pàgines, que Serrallonga podia haver pres aquestes màximes com a pròpies— que aquest treball s'ha proposat abraçar bona part de les activitats intel·lectuals de Serrallonga en la mesura que s'enfrontava a cadascuna d'elles com a activitats que partien d'una mateixa unitat que era la seva persona moral —la seva vida. Un mateix *home*, en el sentit ribià, Així, per exemple, entendre les maneres amb què s'enfrontava a la traducció pot ajudar a entendre alguna cosa de les idees pedagògiques que tenia i a completar-ne la imatge, cosa que vol dir, al seu torn, que pot ajudar a entendre millor cada aspecte de l'activitat intel·lectual de Serrallonga, al centre de la qual hi havia la poesia.

La formació intel·lectual de Serrallonga té dos punts clau en la seva joventut. El primer, la coneixença del grup de poetes i amics del Seminari de Vic, que acabaria amb la publicació ciclostilada gairebé clandestina d'*Estudiants de Vic, 1951*, sota la bandera d'una poesia religiosa d'arrel podríem dir-ne existencialista (§3). Aquesta preocupació per a una poesia que d'alguna manera pogués reflectir la cosa espiritual de la persona d'una manera versemblant —i no «capellanesca»— l'acompanyarà tota a vida; la revisitació de mitjan anys noranta de la poesia religiosa pròpia anterior a 1950, malgrat

¹¹²³ M. Font (1927). «Conversa amb Carles Riba». *La Publicitat* (4 juny), p. 1.

¹¹²⁴ Serrallonga (1978b: 40).

partir d'un centre espiritual i religiós molt diferent del que es trobava, o, ja gairebé als 2000, el plantejament d'un possible grup de poemes com *El pes de la llum*, que aplegués poemes de caràcter espiritual de principis dels cinquanta fins aleshores, en són una mostra. El segon punt clau és la coneixença, l'any 1950, de Joan Triadú i, sobretot, de Carles Riba, l'estudi del qual també l'acompanyarà tota la vida, fins a convertir-se segurament en un dels màxims coneixedors de la seva obra. El grup d'amics del Seminari serà el context dins el qual Serrallonga començarà a créixer intel·lectualment, gràcies a les afinitats estètiques, polítiques i intel·lectuals que els unien entre si i, en el seu cas, sobretot, amb Antoni Pous i Josep Junyent. Riba, al seu torn, serà el mestre i el model d'intel·lectual que tindrà sempre. Per ell, en gran part, estudia Clàssiques, i les seves idees crítiques i literàries seran la base més important sobre les quals començar a desenvolupar les pròpies.

Un altre element clau, en aquest cas interior, per a comprendre bona part de l'activitat intel·lectual —sobretot la poètica— de Serrallonga és el que ell va anomenar la «Meditació del bosc». El 28 de setembre de 1955 (§4.2.1), enmig d'una forta crisi religiosa que feia temps que durava, Serrallonga va tenir una experiència de caràcter místic que marcaria per la resta de la seva vida les seves idees primer religioses i després epistemològiques i estètiques. A finals de l'any 1950 ja havia tingut una experiència de caràcter semblant, molt més llarga i pausada, la de la «Presència». Si en aquell moment se la situava en un context plenament cristià, l'experiència de Seva l'entria definitivament. La «Meditació del bosc» representava l'evidència del *real* i de la matèria com a unitat mínima (i única) del pensament religiós, i suposa el principi de la fi de la crisi religiosa en què estava immers —cosa que no vol dir la fi de la crisi personal— i l'inici d'una nova crisi —si no estètica, de pensament literari— que dura, com a mínim, fins al 1968. Entremig hi ha hagut, per un cantó, el xoc amb el realisme històric de l'antologia *Poesia catalana del segle XX*, de Castellet-Molas, i la cerca d'un encaix per a la (seva) poesia dins el seu sistema moral, epistemològic i estètic, i, per l'altre, l'emergència de l'activitat política, cosa que vol dir l'emergència per la participació d'un nosaltres i d'un lloc, que si bé feia temps que sentia, no és fins llavors decideix vehicular-la per l'activisme cívic i polític.

Plantejar-se de fer una *biografia intel·lectual* de Segimon Serrallonga, doncs, volia dir acostar-se als diversos Serrallongues que hi va haver: el poeta, el traductor, el crític, el pensador, el pedagog, el mestre, l'editor, el filòleg, l'humanista, l'actor polític i

cívic, el company, etc. Si bé és cert que, com crec que és normal, no tenia —ni tinc— prou competències per emprendre una revisió acadèmica de totes aquestes facetes, això no vol dir que no hagi volgut deixar-ne constància: algunes, aquelles en què m'he trobat amb més eines per enfronta-les, les he encarat amb la voluntat de plantejar una primera aproximació crítica global (sobretot pel que fa a l'obra publicada) —parlo de la poesia, de la crítica, del pensament, de la traducció—, sempre tenint en compte les limitacions de la magnitud d'aquest treball; les altres —la pedagogia, la política, l'activitat cívica, etc.—, les he enfrontat amb la voluntat de completar la figura intel·lectual per mirar donar-ne una visió sumària i espero que suficient, basant-me sobretot en la bibliografia preexistent i en el testimoni i l'opinió d'algunes persones amb uns coneixements teòrics o vivencials més grans que els meus. Obrar així pot ser vist com un inconvenient acadèmic, en la mesura que es crea un desequilibri de magnitud i d'enfocament entre les parts estudiades, però —a part de ser un inevitable personal meu—, crec que, al final, permet una possible lectura poliperspectivista de la figura de Segimon Serrallonga a partir de les seves activitats intel·lectuals que em plantejava a l'inici d'aquest treball.

Embrancar-me en aquesta visió global del personatge intel·lectual, d'altra banda, era un requeriment que el mateix personatge demanava i que s'ha anat confirmant a mesura que el treball avançava: com deia, es fa difícil comprendre'n l'acció cívica i política sense tenir present l'acció pedagògica, de la mateixa manera que es fa difícil de comprendre l'acció pedagògica sense entendre l'acció crítica, i aquesta, al seu torn, sense entendre l'acció traductora. Així mateix, com Serrallonga mateix deia de Carles Riba, «és en la poesia on [...] ateny els punts més visibles de la seva humanitat» (Serrallonga 1984a: 84). És doncs, amb el convenciment que la poesia era l'eix sobre el qual girava tota la seva activitat humana i intel·lectual que he mirat d'enfocar aquest treball, a vegades fent-ho explícitament palès, a vegades, simplement, seguint-ne el fil. Amb això no vull dir que no sigui possible, posem per cas, una lectura crítica i aprofundida *només* dels seus escrits pedagògics. Al contrari, és segurament necessari que algú amb les eines suficients emprengui aquesta tasca; caldrà, tanmateix, que tingui present la seva activitat poètica i política per poder fer emergir del nucli moral de la seva persona aquestes idees. De fet, com ja he dit, aquest treball és un primer acostament als diversos aspectes de la figura intel·lectual de Segimon Serrallonga, la qual cosa vol dir que caldran treballs nous, potser, com deia, més aspectuals —que

s'han anat apuntant al llarg d'aquestes pàgines—, potser també globals, per enfortir el coneixement i l'estudi de la seva obra i de la seva activitat intel·lectual.

Com deia a la «Presentació», i com he mirat de perfilar al llarg de les pàgines que l'han seguida, Serrallonga és dels autors catalans amb un pensament literari més fort de la segona meitat del segle XX, la qual cosa vol dir, per un cantó, que era un dels autors amb un coneixement més gran de la tradició —i de la situació dels autors dins la tradició, i, per tant, de la consciència del lloc de la seva obra (o de la seva idea d'obra) dins la tradició—, tant catalana com universal, i, per l'altre, que era un dels autors que més i més bé havia reflexionat sobre què volia dir escriure, és a dir, quina era la funció del text literari —del poema— com a element de vehiculació de pensament, com a producte estètic pertanyent a una tradició i com a acció nova sobre el món, és a dir, com participació del particular dins la cosa col·lectiva —política.

És cert que abans hi ha hagut lectors i crítics que han mirat de posar en relleu el gruix i la importància de l'obra de Serrallonga —sobretot poètica i traductora—, i aquest treball vol ajudar a contribuir-hi, però també ho és que, per tal que un autor trobi el lloc que li correspon en una tradició cal que es compleixin, a part d'unes diguem-ne virtuts intel·lectuals i escripturals, unes necessitats materials. Una obra reduïda no és sinònim d'abandó editorial, lector i crític; casos com els de Josep Palau i Fabre, Bartomeu Rosselló-Pòrcel o Màrius Torres, per dir-ne alguns amb una obra objectivament breu, ho demostren. Cal, doncs, que els textos puguin ser llegits, i això vol dir que cal, primer, que siguin editats i publicats. El primer de no va procurar de resoldre aquestes necessitats materials i de circulació de la seva obra va ser —gairebé fins al final— el mateix Serrallonga. Això, amb el temps, ha portat a aquella estranya situació de respecte i admiració gairebé unànime —fins i tot mestratge— per part de cercles molt reduïts dins el món de les lletres, i d'un desconeixement absolut per part dels lectors —o fins i tot de part dels autors i de la crítica.

Com he mirat de descriure (§13.1), poc abans de jubilar-se, Serrallonga sí que va començar a endegar la preparació de diversos materials per a la publicació. Malauradament, no va ser a temps de finalitzar-la. Entre aquests projectes hi hem de situar, principalment: l'edició revisada de *Poemes 1950-1975*, un nou llibre de poemes que aplegués els poemes de 1975 al 2000, i després un volum de textos crítics i un dietari —a part d'altres textos que hauríem de considerar laterals. Serrallonga va deixar

aquests materials en estadis d'elaboració diversos, però en cap cas a punt per ser entregats a la impremta. De fet, es podria dir que la tasca que havia emprès amb aquests materials fins al moment de la seva mort era *tot just* d'aplegar-los, pas previ per a una selecció i ordenació posterior. Més enllà de l'ordenació, la manera de treballar de Serrallonga —sobretot amb els poemes— fa pensar que molts dels textos individuals conservats no tenen una forma que Serrallonga hauria considerat per a la impremta. Aquesta estesa de materials no treu, tanmateix, que un pas necessari és, doncs, com a mínim, la publicació d'aquests tres volums que deia (poesia, textos crítics i dietari), i principalment el de poesia, perquè Serrallonga pugui ocupar —per dret, i no només de memòria, per dir-ho així— el seu lloc en la tradició. Sense els poemes —i textos crítics i dietarístics— a l'abast del lector, qualsevol operació crítica —i aquest treball ho vol ser— és vana. Per tant, una de les primeres tasques que cal emprendre un cop defensada aquesta tesi doctoral és l'establiment del corpus (poètic, crític, etc.) editable de l'obra de Serrallonga i la posterior preparació d'aquests materials per a una publicació de caràcter comercial —i més endavant, si s'escau, filològic.

La publicació d'aquests materials permetrà als estudiosos poder fer un primer acostament als materials de lectura ingents, posem per cas, que Serrallonga acumulava sobre Carles Riba o fer evident el fil d'evolució que segueix la poesia de Serrallonga, posem per cas. És perquè calia el treball previ d'identificació i descripció de materials inèdits que alguns d'aquests aspectes també requeriran treballs específics més endavant.

Si bé és cert que la recepció de l'obra de Serrallonga ha estat fragmentària i poc homogènia, també ho és que part dels textos que va donar a impremta han resultat fites en els diversos camps en què s'inserien. En el cas concret de la crítica, un cop descrita l'activitat en aquest camp feta des d'*Inquietud* als anys seixanta, l'objectiu d'aquest treball era fer aflorar una sèrie de materials inèdits d'interès sobre diversos autors que comporten graus diversos d'aproximació als autors estudiats però que impliquen una manera d'enfrontar-se a la lectura (que he anat anomenat *llegir més* o *lectura expansiva*, per posar-hi un nom) que comporta un aprofundiment en els procediments lectors i crítics de Riba, però amb l'obtenció d'uns resultats completament diferents. Alguns d'aquests resultats són el que es troben, per exemple, en el «Pròleg» a la traducció de *Les noces del cel i de l'infern* de William Blake —impensable com a text crític ribià, però impensable, també, sense el mestratge crític ribià. En el cas de Serrallonga, es

tracta, com en Riba, de «perseguir, fins al centre de l'obra si cal, els principis de la seva creació refer-la llavors, en conjunt o en detall, mantenint explícits aquells principis» (Riba 1985: 199). En el cas de Serrallonga, tanmateix, aquesta idea és portada a l'extrem i sol implicar un coneixement dels múltiples contextos de la creació del text, la qual cosa generava una quantitat de materials extraordinària que difícilment podien materialitzar-se en un text —o en una forma diferent de l'estesa de materials. Ell mateix emmarcava aquesta manera d'acostar-se als textos com una manera que, a l'últim, perseguia «impossible»,¹¹²⁵ cosa que el va portar a no donar a impremta molts dels projectes començats, per avançats que els tingués. En els casos en què el text es va arribar a materialitzar, però, com ara l'article sobre el *Llibre d'amic* i els *Cants d'Abelone*, Vinyoli, o sobre la traducció del Càntic dels càntics de Verdaguer, es tracta de textos ineludibles per al coneixement dels autors.

Bona part de les traduccions també entraven dins aquest procediment lector que el portava o bé a productes com *Les noces del cel i de l'infern*, com acabo de mencionar, o al que Ricard Torrents va anomenar *interpoemes*. Poemes propis construïts a partir de l'experiència lectora i traductora d'altres autors i poemes. Aquests textos, a mig camí de la traducció i de la creació són, poetològicament, de les aportacions més interessants de Serrallonga a la poesia catalana de la segona meitat del segle XX, i l'acosten, com va assenyalar Víctor Obiols, als procediments apropiatius de Joan Ferraté, i que en alguns aspectes és afí, com apunta Francesc Codina, als procediments traductius de Paul Celan. Tanmateix Serrallonga sembla que porta un pas més enllà l'apropiació ferratiana o la traducció «forta» celaniana a partir d'aquell «violentar» que va assenyalar Jaume Pòrtulas.¹¹²⁶

La recepció de la poesia de Serrallonga en antologies importants i, de bon principi, en històries de la literatura, o la recepció del premi de la crítica Serra d'Or, són una mostra de la valoració crítica que ha rebut la seva obra. Així mateix, la creació del Parc Segimon Serrallonga al costat de la Universitat de Vic o de la Sala Segimon Serrallonga a la mateixa universitat, o el carrer que li va ser dedicat a Torelló, donen una mesura cívica del personatge. Aquestes recepcions fragmentàries permeten construir-se una idea de la dimensió de Serrallonga i del seu valor en aquests camps.

¹¹²⁵ Serrallonga (2012a: 13).

¹¹²⁶ D'una manera particularíssima, els procediments de Serrallonga s'acosten als d'aquells poemes que en la tradició anglosaxona solen portar l'epígraf «*after*», especialment als de poetes com Don Paterson, que n'han acabat fent gairebé una poètica pròpia.

Així mateix, i ho repeteixo, no disposar de la seva obra fa que tots aquests elements, a la llarga, estiguin destinats a aguantar-se gairebé sobre el buit.

Per acabar, cal dir que hi ha alguns aspectes, potser menors, de l'obra literària de Serrallonga que en aquest treball queden amb prou feines treballats i que corresponen, amb tota seguretat, a aspectes que Serrallonga mateix no considerava centrals, cosa que no vol dir que no hi treballés amb el mateix rigor amb què treballava la poesia, la crítica o la traducció. Es tracta, per exemple, del *Dietari nocturn* —el llibre de somnis que havia anat aplegant al llarg de la seva vida—, o de les proses de creació, així com el dietari que, si bé ha estat central per a l'elaboració del treball, no ha rebut una lectura crítica com a obra literària que mereixia. L'edició d'aquests materials, prevista per Serrallonga, n'ha de propiciar la lectura crítica que mereixen.

A la «Presentació» d'aquest treball deia que Serrallonga, d'alguna manera havia estat el seu primer biògraf i estudiós. Aquest treball, doncs, d'alguna manera, volia reprendre la tasca, en part, on l'havia deixat, en la mesura que ja la tenia projectada i en un estat incipient una revisió de la seva obra des del principi. Així, per un cantó, s'han mirat d'establir tres aspectes generals entorn de la seva figura i la seva obra: 1) l'abast del corpus de l'obra de Segimon Serrallonga, tant publicada com, sobretot, inèdita; 2) una primera valoració global de l'obra poètica, de traducció i crítica (sobretot la publicada) i de la seva imbricació dins la cultura catalana en cadascun d'aquests aspectes; i 3) una lectura que enllacés cadascun d'aquests aspectes entre ells a partir d'un pensament moral de fons que els uneix, entre ella amb altres activitats de Serrallonga, com ara la pedagogia, l'activisme polític i cívic o l'activitat editorial.

El grau d'assoliment d'aquests tres punts hauria de marcar el punt de partida dels estudis serrallonguians futurs —encara que sigui per refutar el que es diu en aquest treball—, i contribuir, així, a una recuperació de la seva obra i de la seva figura vistes com a una totalitat ineludible.

Bibliografia de Segimon Serrallonga¹¹²⁷

1948

- SERRALLONGA, Segimon (1948a). «*O felix culpa!*». *Full Parroquial de Sant Feliu de Torelló*, 438 (21 març), p. [s. n.].
- SERRALLONGA, Segimon (1948b). «Hora casta». *Full Parroquial de Sant Feliu de Torelló*, 446 (16 maig), p. [s. n.].
- SERRALLONGA, Segimon (1948c). «A Sant Feliu». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1948*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: Huc de Milany].
- SERRALLONGA, Segimon (1948d). «A la Inmaculada». Dins: *Plantel*. 60 (desembre), p. [1]. [Poema en castellà; sense firma].

1949

- SERRALLONGA, Segimon (1949). «Al canal de Conanglell». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1949*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: Huc de Milany].

1950

- SERRALLONGA, Segimon (1950). «Poema dels reis (cant II). S'obre el porticó de llevant». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1950*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: S.S.M.]

1951

- SERRALLONGA, Segimon (1951a). «M'ha criat l'harmonia». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1951*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: S.S.M.]
- SERRALLONGA, Segimon (1951b). «Deslliurament dolç de les ombres...». [Recordatori del funeral de Josefina Duran], (29 octubre).
- SERRALLONGA, Segimon (1951c). «Viatge», «M'ha criat l'harmonia», «Represa», «Orfe de béns, somia, a l'erm una heretat preciosa més que l'or», «Pluja d'hivern», «Capvespre», «Hölderlin», «Nocturn» i «Petita elegia». Dins: *Estudiants de Vic 1951*. Pròleg de Carles Riba. Vic: [Autoedició], 1951. [Edició ciclostilada].

1952

- SERRALLONGA, Segimon (1952a). «Al Sr. Bisbe». *Plantel*, 103 (juliol), p. [4].

¹¹²⁷ Aquesta bibliografia parteix de les fetes anteriorment per Andreu i Comerma (2001a) i Biblioteca UVic ([2009]).

SERRALLONGA, Segimon (1952b). «Vigília de Nadal», «No abraçaria l'esclavatge» i «Eucarística». Dins: *La poesia catalana eucarística*. Barcelona: Estel, 1952, p. 860-862.

SERRALLONGA, Segimon (1952c). «Davant d'un paisatge». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1952*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: IAM].

SERRALLONGA, Segimon (1952d). «Visió». *Ariel*, 24, p. [s. n.]. [El número no es va acabar imprimint; cf. Verrié (2003)].

1953

SERRALLONGA, Segimon (1953a). «Actividad misional del Seminario». *Plantel*, 111 (març), p. [5].

SERRALLONGA, Segimon (1953a). «Tarda de diumenge». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1953*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: A. J. C.].

SERRALLONGA, Segimon (1953b). «Comunió». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1953*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: S. M.].

SERRALLONGA, Segimon (1953c) [Serrallonga (1952d)]. «Visió». *Raixa. Miscel·lània de Literatura Catalana*, Fascicles 2-5, p. 13.

SERRALLONGA, Segimon (1953d). «Con diciembre llegó la Inmaculada». *Plantel*, 120 (desembre), p. [2].

1954

SERRALLONGA, Segimon (1954). «Torelló, escenario de las ordenaciones». *Plantel*, 126 (juny), p. [3]. [Firmat: S. S.]

1955

SERRALLONGA, Segimon (1955a). «Fantasia del pelegrí». Dins: *Torelló. Fiesta Mayor 1955*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Firmat: Huc de Milany].

SERRALLONGA, Segimon (1955b). «A Stéphane Mallarmé». *Roda de Ter*, 13 (setembre), p. 32.

1956

SERRALLONGA, Segimon (1956). «La mort de l'arlequí». [Full de les Festes religioses de Santa Maria de Rocaprevera], (8 setembre), p. [s. n.].

1957

SERRALLONGA, Segimon (1957a). «La vetlla de Resurrecció». *El Record*, 32 (abril), p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (1957b). «Llum embriagada». Dins: «Nómina incompleta de la poesia joven catalana, II». A cura de Joaquim Molas. *Bages. Revista de Temes de Cultura i Ciutadania*, 51-52 (juny), p. 12-13.

1960

SERRALLONGA, Segimon (1956). «Orfe de béns, somio a l'erm, un heretat preciosa més que l'or». Dins: «La poesia vigatana». A cura d'Armand Quintana. *Inquietud Artística*, 20, p. 11.

1962

SERRALLONGA, Segimon (1962). «El somni». *Inquietud Artística*, 26, p. 5.

1963

SERRALLONGA, Segimon (1963). *Le sens de l'expression « Par la souffrance la connaissance » dans l'Orestie d'Eschyle*. Lovaina: Universitat de Lovaina. [Tesi de llicenciatura].

«Himne homèric a Hefest» (1963). Traducció i nota de Segimon Serrallonga. *Textos*, 2, p. 12.

1964

SERRALLONGA, Segimon (1964a). «Carles Riba, *Edip rei* i el T.E.C.». *Inquietud Artística*, 29, p. 13-14.

SERRALLONGA, Segimon (1964b). «Poesia catalana del segle XX». Dins: *Inquietud Artística*, 30, p. 1-3.

SERRALLONGA, Segimon (1964c). «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló (640-560 a. C.) i Shelley (1792-1822)». *Inquietud Artística*, 31, p. 1-5.

1965

SERRALLONGA, Segimon (1965a). «De ciència i literatura». *Inquietud Artística*, 33, p. 1-2.

SERRALLONGA, Segimon (1965b). «Les dues cultures de C.P. Snow». *Inquietud Artística*, 33, p. 14.

SERRALLONGA, Segimon (1965c). «De música i poesia». *Inquietud Artística*, 1965, 34, p. 1.

SERRALLONGA, Segimon (1965d). «Música i poesia a Grècia». *Inquietud Artística*, 34, p. 2-3.

SERRALLONGA, Segimon (1965e). «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*». *Inquietud Artística*, 34, p. 14-17.

SERRALLONGA, Segimon (1965f). «Jean Paul Sartre: *Els mots*». *Inquietud Artística*, 34, p. 18.

JAEGER, Werner (1965). «La crític de la cultura “música»». *Fragments de Paideia*, III, IX. Traducció de Segimon Serrallonga. *Inquietud Artística*, 33, p. 6-7. [Sense firmar].

1967

«Ad Gentes Divinitus». Traducció de Segimon Serrallonga i Vicenç Esmerats (1967). Dins: *Comcili Vaticà II. Constitucions. Decrets. Declaracions. Legislació postconciliaria*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, p. 621-692.

1968

«Saviesa» i «Eclesiàstic». Dins: *Bíblia* (1968). Traducció de Segimon Serrallonga. Barcelona: ALPHA / Fundació Bíblica Catalana, 1968, p. 1154-1290.

1969

SERRALLONGA, Segimon (1969). «Antologia d'homenatge a Pompeu Fabra». *Oriflama*, 85-86, p. 63.

1974

SERRALLONGA, Segimon (1974). *Eixarms*. Barcelona: Lumen.

1975

SERRALLONGA, Segimon (1975). «Inquietud de la vida». [Full Parroquial de Rocaprevera]. [Torelló]: [s. n.], p. [s. n.]. [Poema datat el 1952.]

1976

SERRALLONGA, Segimon (1976b). «Homenatge a Antoni Pous». *Butlletí Informatiu de la Segona Tongada de la Universitat Catalana d'Estiu*, 8, p. [2].

SERRALLONGA, Segimon (1976b). «Antoni Pous, poeta del foc». *Avui* (29 agost), p. 17.

1977

SERRALLONGA, Segimon (1977a). «La Roca del Migdia de Sau». *Reduccions. Revista de Poesia*, 1, p. 14-20.

SERRALLONGA, Segimon (1977b). «Poemes». *Els Marges*, 10, p. 55-63. [Poemes: «Endreça», «No pleguis mai», «Complanta per a l'oblit dels morts», «El formiguer», «Cada any», «Alegria sola...», «Per combat» i «Memòria de cop entre dues aigües»]

SERRALLONGA, Segimon (ed.). (1977c). «Dos textos inèdits d'Antoni Pous». Nota introductòria i edició de Segimon Serrallonga. Dins: *Manlleu* [Manlleu: Ajuntament de Manlleu], p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon; VERNIS, Josep (1977). *Quatre tannkas de la memòria, quatre paisatges del record*. Vic: [s. n.], 1977. [Edició d'una carpeta amb 8 làmines de 65x55 cm., 4 tankes i 4 litografies].

BLAKE, William (1977a). «*Les noces del cel i de l'infern*, I». Traducció de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 1977, 2, p. 32-45.

BLAKE, William (1977b). «*Les noces del cel i de l'infern*, II». Traducció de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 3, p. 30-49.

1978

SERRALLONGA, Segimon (1978a). «Fabra i «Davant l'estela de Simònides de Ceos al jovent mort a les Termòpiles». *Clot. Revista de Literatura*, 7, p. 56-57.

SERRALLONGA, Segimon (ed.) (1978b). «Correspondència Carles Riba-Antoni Pous». *Reduccions. Revista de Poesia*, 4, p. 35-53.

SERRALLONGA, Segimon (1978c). «Sobre la tria de poemes d'Antoni Pous». *Reduccions. Revista de Poesia*, 4, p. 74-75.

KIPLING, Rudyard (1978). «Si...». Traducció de Carles Riba. Edició a cura de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 5, p. 37-38.

1979

SERRALLONGA, Segimon (1979a). *Poemes 1950-1975*. Barcelona: Crítica.

SERRALLONGA, Segimon (1979b). «Un somni i un poema». *Reduccions. Revista de Poesia*, 7, p. 20-22.

SERRALLONGA, Segimon (1979c). «L'Antologia poètica de Marià Manent». *Reduccions. Revista de Poesia*, 7, p. 56-62. [Firmat amb el mig pseudònim «S. Morer»].

SERRALLONGA, Segimon (1979d). «Visió del calendari de sang». Dins: *Ton Granero*. Vic: Sala d'Art la Tralla, p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (1979e). «Segimon Serrallonga. *Poemes 1950-1975*». Dins: *Festa Major 1979*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. [s. n.]. [Poemes: «A dintre i a dintre» o «El feix»].

SERRALLONGA, Segimon (1979e). «Eixarm de les bones lectures», «De Cymbalis». Dins: Vicenç Altaió; J. M. Sala-Valldaura. *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*. Barcelona: Laia, p. 104 i 106.

SÈNECA (1979). «Hèrcules a l'Eta. Tragèdia». Traducció de Carles Riba. Introducció i notes de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 8, p. 29-53.

1980

SERRALLONGA, Segimon ([1980a]). *Tornem-hi. No ho direm tot*. [s. ll.]: [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (1980b). «Riba, llengua i poesia, I. L'ofici d'escriptor». *Avui* (27 juliol), p. 24.

SERRALLONGA, Segimon (1980c). «Riba, llengua o poesia, II. Una antologia rigorosa». *Avui* (3 agost) p. 23.

1981

SERRALLONGA, Segimon (1981a). «Segimon Serrallonga». Dins: Jaume Bofill i Ferro: Antoni Comas (eds.). *Un segle de poesia catalana* (2a ed.). Vol. 3. Barcelona: Destino, p. 369-377. [Poemes: «Primavera», «Al forester de la miraculosa natura», «Obscuritat de la vida», «Coll de Parpers», «Si la falsa habundor del delit no treballàs vós», «Albada» i «Catarsi»].

SERRALLONGA, Segimon (1981b). «Poesia antiga». *Els Marges*, 21, p. 65-84. [Poemes: «Plany de Gilgameš per la mort d'Enkidu», «Himne a Šamaš», «Cant de l'arpista», «Cants de joia extrema», «Cants de la vora de l'aigua», «Cants de goig sobre l'enamorada que tornava dels camps, la que el teu cor estima» i «Poema de Ben Sira»].

SERRALLONGA, Segimon (1981c). «Pròleg». Dins: Blake (1981), p. 5-37.

SERRALLONGA, Segimon (1981d). «Del *Diari personal*, 13 d'abril 1974». Dins: *Torelló: 1981*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. 21-22.

SERRALLONGA, Segimon (1981e). «Somni d'en Picasso a Torelló, 18 de juny, 1972». Dins: *Exposició Picasso: 1881-1973. Homenatge en el seu centenari*. Centelles: Amics de Centelles, 1981, p. [9].

BLAKE, William (1981). *Les noces del cel i de l'infern*. Estudi preliminar, traducció i textos complementaris a cura de Segimon Serrallonga. Sant Boi del Llobregat: Llibres del Mall.

LUCRECI (1981). «La natura del món». Traducció de Segimon Serrallonga. *Faig. Revista Literària*, 14, p. 17.

1982

SERRALLONGA, Segimon (1982a). «Haikús i Tannkes de l'abril i el maig». Dins: *Torelló: 1982*. [Torelló: Ajuntament de Torelló], p. 30.

SERRALLONGA, Segimon (1982b). «Un desig i un propòsit». *Torelló* (9 gener), p. 9-10.

1983

SERRALLONGA, Segimon (1983a). «Pròleg. Entre el romanticisme i el modernisme». Dins: Rierola (1983), p. 7-18.

SERRALLONGA, Segimon (1983b). «Matinada II» i «Poema del peu». *Reduccions. Revista de Poesia*, 18, p. 9-14.

SERRALLONGA, Segimon (1983c). «Pedres i ocells». Dins: *Jordi Sarrate: exposició Blau blauet*. [Barcelona]: [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (1983d). «El dia 11 de setembre de 1969, també, llegia en Descot al llit, i vaig llevar-me dient». *Boira. La Revista de l'Escola Universitària Balmes*, 2, p. 21.

SERRALLONGA, Segimon (1983e). «A Bagà desen els àrguens». Dins: *Antoni Tàpies. Centelles: Amics de Centelles*, p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (1983f). «Del *Llibre d'amic* als *Cants d'Abelone*». *Reduccions. Revista de Poesia*, 20, p. 57-64.

SERRALLONGA, Segimon (1983g). «Filosofia del canvi». Dins: *Per millorar Vic. Canvia el teu ajuntament!*. Programa de Socialisme i Progrés per a les eleccions municipals de Vic de 1983. Vic: Cano/Granero associats i Impremta daví-vic.

RIEROLA, Francesc (1983). *Dietari*. Pròleg i edició a cura de Segimon Serrallonga Vic: Eumo / La Tralla.

1984

SERRALLONGA, Segimon (1984a). «Llegir els clàssics amb Riba». Dins: *Llibre de l'Escola, 6: curs 1983-84*, Vic: Escola de Mestres d'Osona, p. 75-85.

SERRALLONGA, Segimon (1984b). «Llegir els clàssics amb Riba, I». *Avui* (11 juliol), p. 19-20. [Es tracta d'una versió abreujada de Serrallonga (1984a)].

SERRALLONGA, Segimon (1984c). «La sala de l'univers». Dins: *Guinovart*. Centelles: Amics de Centelles, p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (1984d). «Notes i textos per a "Maria Madalena"». *Reduccions. Revista de Poesia*, 23-24, p. 11-13.

SERRALLONGA, Segimon (1984e). «Arbre d'aèries arrels». *Avui* (1 desembre), p. 25.

SERRALLONGA, Segimon (1984f). *Entrevista a J.V. Foix*. Enregistrament vídeo als Estudis Universitaris de Vic, per Miquel Pérez. Vic: EUMO Servei d'Audiovisuals, 1984.

BRECHT, Bertold (1984a). «*Me-Ti. Llibre dels canvis*. Bertold Brecht». Mostra editorial. Traducció de Segimon Serrallonga. *Clot. Revista de Literatura* (segona època), 5, p. 32-33.

BRECHT, Bertold (1984b). *Me-ti. Llibre dels canvis*. Traducció de Segimon Serrallonga. Barcelona: Empúries.

HÖLDERLIN, Friedrich (1984). «De *La mort d'Empèdocles*». Traducció de Carles Riba. Edició i nota de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 23-24, p. 18-19.

RIBA, Carles (1984). «L'humanisme a Catalunya». Presentació, edició i notes a cura de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 23-24, p. 20-43.

1985

SERRALLONGA, Segimon (1985a). «*Ensalmos* de Segimon Serrallonga». Traducció al castellà i nota introductòria d'Albert Tugues. *Hora de Poesía*, 38, p. 56-62. [Poemes: «Eixarm dialèctic», «Eixarm en forma d'estela mortuòria», «Proteu», «Eixarm per esberlar la mala lluna d'un "treballador de cap"», «Elixir per a allargar la vida» i «Eixarm de l'esclau amorós»].

SERRALLONGA, Segimon (1985b). «Ningú no té dret...». Dins: *El dia és dels coloms. Poemes i poetes 1985*. Vic: Per la pau. Coordinadora anti-Otan d'Osona, p. 27.

BLAKE, William (1985). «Proverbis de l'infern». Traducció de Segimon Serrallonga. Dins: Francesc Parcerisas (ed.). *Poesia anglesa i nord-americana*. Barcelona: Edicions 62 / La Caixa. p. 268-270.

DEWEY, John (1985). Democràcia i escola. Traducció de Frederic Tarrés [pseud.: Ricard Torrents i Segimon Serrallonga]. Introducció i tria de textos de Jaume Carbonell. Vic: Eumo.

1986

SERRALLONGA, Segimon (1986a). «Vesprada de la vida». Dins: *Centelles. Festa major d'hivern 1986*, [Centelles: Ajuntament de Centelles], p. 70.

SERRALLONGA, Segimon (ed.) (1986b). «Les cartes entre Carner i M. Manent per a l'edició de *Poesia* (1957)». Presentació, edició i notes a cura de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 29-30, p. 18-48.

CARNER, Josep (1941). «Esplai en 1941». Edició i nota de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 29-30, p. 9-10.

1987

SERRALLONGA, Segimon (1987a). «El trull». Traducció dels membres de l'Anglo-Catalan Society. Dins: Arthur Terry (ed.) *Homage to Joan Gili on his Eightieth Birthday. Forty Modern Catalan Poems*. Sheffield: The Anglo-Catalan Society, p. 79.

SERRALLONGA, Segimon (1987b). [Serrallonga (1984d)]. «Notes i textos per a "Maria Madalena"». Dins: Carles Riba. *Esbós de tres oratoris*. Barcelona: Empúries, p. 74-75.

SERRALLONGA, Segimon (1987c). [Serrallonga (1983f)]. «Del *Llibre d'amic* als *Cants d'Abelone*». *Llibre d'amic. Cants d'Abelone*. Barcelona: Empúries, p. 7-17.

SERRALLONGA, Segimon (1987d). [cf. Serrallonga (1952d i 1953c)]. «Arnau». Dins: *Sant Joan de les Abadesses. Festa major 1987, any de l'onzè centenari del monestir*. [Sant Joan de les Abadesses: Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses], p. 11.

SERRALLONGA, Segimon (1987e). «Si cremes tant». Dins: *Jordi Sarrate: postals*. Centelles: Amics de Centelles, p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (1987f). «Viatge al real». *Negre + Ametista. Revista d'Art i Poesia*, 17, p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon; CODINA, Francesc (1987). «Aspectes culturals de la política territorial». Dins: *El nacionalisme català a la fi del segle XX*. Ponències del Seminari celebrat a Vic els dies 20, 21 i 22 de febrer de 1987. Vic: Fundació Universitària de Vic / Eumo, p. 69-93.

1988

SERRALLONGA, Segimon (1988a). «El ganivet a la llengua». *El 9 Nou* (11 març), p. 17.

SERRALLONGA, Segimon (1988b). «Del mil·lenari i altres històries». *El 9 Nou* (31 març), p. 19.

SERRALLONGA, Segimon (1988c). «El misteri del mystère». *El 9 Nou* (22 abril), p. 17.

SERRALLONGA, Segimon (1988d). «La poesia de les eleccions». *El 9 Nou* (20 maig), p. 19.

SERRALLONGA, Segimon (1988e). «La poesia de l'abstenció». *El 9 Nou* (10 juny), p. 21.

SERRALLONGA, Segimon (1988f). «La frivolitat com a arma». *El 9 Nou* (8 juliol), p. 19.

SERRALLONGA, Segimon (1988g). «Consideracions sobre l'onze de setembre i el mil·lenari de la independència de Catalunya». Dins: *Centelles. Festa major d'hivern 1988*. Centelles: Ajuntament de Centelles, p. 50-55.

SERRALLONGA, Segimon (1988h). [Serrallonga (1987f)]. «Viatge al real». *Reduccions. Revista de Poesia*, 40, p. 45-47.

1989

SERRALLONGA, Segimon (1989a). «L'inoblidable viatge». *Circularart*, 19, p. 3-4.

SERRALLONGA, Segimon (1989b). «La flama del Canigó i el foc del progrés». Dins: *VII Congrés dels Focs de Sant Joan*. Sant Pere de Torelló: Ajuntament de Sant Pere de Torelló, p. 6-8.

1990

SERRALLONGA, Segimon (1990a). «Ara fa mig segle». Dins: *Florilegi*. Torelló: Ajuntament de Torelló, p. 9-15.

SERRALLONGA, Segimon (1990b). «Vinyoli». *Mataróescrit*, 50, p. 39.

SERRALLONGA, Segimon (1990c). «Poètica». *Mataróescrit*, 50, p. 39.

SERRALLONGA, Segimon (1990d). «Com es fa un llibre. "La fama de l'escriba". Poema egipci de l'Imperi Nou (c. 1300 aC)». Versió de Segimon Serrallonga. Dins: *Calendari de 1990*. Vic: Eumo, p. [s. n.].

1991

SERRALLONGA, Segimon (1991a). *Traç 48*. Mataró: Traç. [Poemes: «Vesprada», «El corc» i «Ambaixada de la mort»].

SERRALLONGA, Segimon (1991b). «Els mestres morts i la primavera». *El 9 Nou* (13 setembre), p. 25.

SERRALLONGA, Segimon (1991c). «Deu tankes de la memòria» i «En el mateix esperit de les tankes». Dins: Jordi Balcells; Albert Roig (eds.). *L'escriptor de poesia. Poètica i antologia del vint*. Barcelona: Teide, p. 216.2018.

1992

SERRALLONGA, Segimon (1992a). «Presentació [de la conferència de Ricard Torrents]». Dins: *Vic en la perspectiva de l'any 2000. Cicle de conferències*. Vic: Casino de Vic, p. 91-94.

SERRALLONGA, Segimon (1992b). «Reduccions. Revista de Poesia, un riu de vida». *El 9 Nou* (24 desembre), p. 29.

1993

SERRALLONGA, Segimon (1993a). [Serrallonga 1989a]. «L'inoblidable viatge». *Butlletí dels Mestres*, 234, p. 73-75.

SERRALLONGA, Segimon (1993b). «Riba i la joventut dels anys cinquanta». *Serra d'Or*, 406, p. 29.

SERRALLONGA, Segimon (1993c). «Carles Riba abans i ara». *El 9 Nou* (8 octubre), p. 23.

SERRALLONGA, Segimon (1993d). «Biblioteca». Dins: *Estudis Universitaris de Vic. Memòria 1992/93*. Vic: Estudis Universitaris de Vic, p. 33-36.

1994

SERRALLONGA, Segimon (1994a). «Carles Riba: l'home i l'humanisme». *Anuari IEC*. Curs 1993-1994, p. 122-128.

SERRALLONGA, Segimon (1994b). «Seis poemes de Segimon Serrallonga». Traducció al castellà d'Albert Tugues. *Hora de poesia*, 94-96, p. 227-233. [Poemes: «Dreceres de l'infinit», «Obscuritat del llenguatge», «La vara dels homes», «El formiguer», «Nit», «Poema universal de la negativitat», «El poema» i «Infància»].

SERRALLONGA, Segimon (1994c). «Per combat». Dins: *Bloc Maragall*. Calendari. p. [18 setembre].

SERRALLONGA, Segimon (1994d). «No pleguis mai». Dins: *Bloc Maragall*. Calendari. p. [3 desembre].

SERRALLONGA, Segimon (1994e). «Biblioteca». Dins: *Estudis Universitaris de Vic. Memòria 1993/94*. Vic: Estudis Universitaris de Vic, p. 37-40.

1995

- SERRALLONGA, Segimon (1995a). «La sala de l'univers». *Reduccions. Revista de Poesia*, 61, p. 9.
- SERRALLONGA, Segimon (1995b). [cf. Serrallonga (1979d)]. «Visió del calendari de sang». *Reduccions. Revista de Poesia*, 61, p. 10-12.
- SERRALLONGA, Segimon (1995c). «Rabeig del Ter». Dins: «Segimon Serrallonga, doblement oblidat». *El Temps*, 569 (maig), p. 4.
- SERRALLONGA, Segimon (1995d). «Albada». Dins: Climent Forner (ed.). «Poetes capellans». *Foc Nou*. 255-256, p. 11.
- SERRALLONGA, Segimon (1995e). «Biblioteca». Dins: *Estudis Universitaris de Vic. Memòria 1994/95*. Vic: Estudis Universitaris de Vic, p. 41-44.
- PERSE, Saint-John (1995). «Ocells II». Traducció de Segimon Serrallonga. *Reduccions. Revista de Poesia*, 62-63, p. 42-43.

1996

- SERRALLONGA, Segimon (1996a). «Damunt d'aquesta matèria». Dins: Joan Furriols. *Damunt d'aquesta matèria*. Vic: Eumo / H. Associació per les Arts Contemporànies, p. [7].
- SERRALLONGA, Segimon (1996b). «Catarsi». Dins: Lluís Urpinell (coord.). *Po-Osona. 1r Espectacle poètic de la Comarca d'Osona*. Torelló: Impremta Sellarès, p. 29.
- SERRALLONGA, Segimon (1996c). «Biblioteca». Dins: *Estudis Universitaris de Vic. Memòria 1995/96*. Vic: Estudis Universitaris de Vic, p. 45-48.
- SERRALLONGA, Segimon (1996d). «2 de març de 1974». Dins: *Antologia poètica popular a la memòria de Salvador Puig Antich*. Recerca, recopilació de poemes, notes i introducció de Ricard de Vargas-Golarons. Barcelona: Ateneu Enciclopèdic Popular, p. 73.

1997

- SERRALLONGA, Segimon (1997a). «Segimon Serrallonga». Dins: Giuseppe Sansone (ed.). "Segimon Serrallonga". Dins: *Antologia de poetes catalans. Un mil·lenni de literatura*. Vol. IV. Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors, p. 992-996. [Poemes: «Dreceres de l'infinit», «Frontera de vent», «Mia-Esperança», «Per a Trudy que m'omplia la cambra de flors», «El pagès», «Una cosa o altra», «La musa definida» i «Diuen: temps ha que tot fou dit»].
- SERRALLONGA, Segimon (1997b). «Ramon Montañà». Dins: *Montañà*. [s. ll.]: [s. n.], p. [s. n.]
- SERRALLONGA, Segimon (1997c). *Onze de Setembre de 1997*. Vic: Consell Comarcal d'Osona.
- SERRALLONGA, Segimon (1997d). «Brindis per en Joan Coromines». *El 9 Nou. L'Extra* (10 gener), p. 6 i 8.
- SERRALLONGA, Segimon (1997e). «Biblioteca». Dins: *Estudis Universitaris de Vic-Universitat de Vic. Memòria 1996/97*. Vic: Universitat de Vic, p. 55-60.

1998

SERRALLONGA, Segimon (1998a). «Primavera de la mort». *La Lletra. Revista Il·lustrada del Casino de Vic*, 1, p. 96. [Poema de 1953.]

SERRALLONGA, Segimon (1998a). «Llengua i potència». *Llengua Nacional*, 25, p. 9-10.

SERRALLONGA, Segimon; CODINA, Francesc (1998). «La universitat en el present: funcions i models». Dins: *Memòria del Congrés de Cultura d'Osona. Novembre 1996-març 1997*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, p. 49-57.

1999

SERRALLONGA, Segimon (1999a). «El mite del foc o del progrés: vigència del mite». Dins: Ignasi Roviró Alemany; Josep Montserrat i Molas (eds.). *La Cultura. Col·loquis de Vic, III*. Barcelona: Universitat de Barcelona-Vicerectorat de Recerca, p. 45-60.

SERRALLONGA, Segimon (1999b). «[Parlament pronunciat a l'Acte de lliurament del XVI Premi Montseny]». *Monografies del Montseny*, 14, p. 241- 245.

SERRALLONGA, Segimon (1999c). «Dos poemes inèdits de Segimon Serrallonga». *Revista d'Igualada*, 1, p. 110-111. [Poemes: «Haikus a la mare» (cf. Serrallonga 1982a) i «Cançó d'octubre pel camí d'Orís»].

SERRALLONGA, Segimon (1999d). «El càntic dels càntics de Verdaguer». *Anuari Verdaguer*, p. 89-113.

2000

SERRALLONGA, Segimon (2000a). «Del *Llibre de les solituds* endins». Dins: Àlex Broch; Ramon Piñol (coord.). *Col·loqui Miquel Martí i Pol: 1948 cinquanta anys de poesia 1998. Vic, 17 i 18 de març de 1999*. Vic: Eumo, p. 181-189.

SERRALLONGA, Segimon (2000b¹). «Pròleg. Triacord d'Apol·lo». Dins: Antoni Camprodon; Mercè Subirachs. *L'encís d'un festeig. Epistolari 1944-1953*. Torelló / Vic: Antoni Camprodon / Eumogràfic, p. 5-10.

SERRALLONGA, Segimon (2000b²). «Inscripció». Poema. Dins: Serrallonga (2000b¹), p. 9.

SERRALLONGA, Segimon (2000c). «Invitació als jocs florals». Dins: *CEIP Dr. Fortià Solà. 16ens Jocs Florals Sant Jordi 2000*. Torelló: Comissió dels Jocs Florals de l'Escola Pública Dr. Fortià Solà, p. 2-3.

SERRALLONGA, Segimon (2000d). «Camina». Dins: *Els poetes d'Osona, avui. Poemes de l'exposició*. Vic: Ajuntament de Vic, p. 52.

SERRALLONGA, Segimon (2000e). «Sis poemes de Segimon Serrallonga». Dins: *Centre Català del PEN Club. Memòria 1999-2000*. [Barcelona: PEN Català], p. 22-27.

SERRALLONGA, Segimon (2000f). «La llengua d'Eumo». *Miramarges. Butlletí de la Universitat de Vic*, 25, p. 27.

SERRALLONGA, Segimon (2000g). «Les “dues cultures”, un debat sense sentit final?». *Miramarges. Butlletí de la Universitat de Vic*, 26, p. 27.

SERRALLONGA, Segimon (2000h). «Segimon Serrallonga». Traducció al francès d'Annie Bats. Dins: Henry Deluy (coord.). *Anthologie 2000. Biennale Internationaale des Poètes en Val-de-Marne*. Tours: Farrago, p. 63-67. [Poemes: «Aquesta claror forta», «Obscuritat del llenguatge», «Com si florís», «La tartera» i «Repòs de la vida»].

2001

SERRALLONGA, Segimon (2001a). «Poemes dedicats». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 82-106.

SERRALLONGA, Segimon (2001b). «Poesia antiga d'Egipte: escriptura, mort, amor i veritat». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 95-100.

SERRALLONGA, Segimon (2001c). «Lectura del Petrarca». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 101-106.

SERRALLONGA, Segimon (2001d). «Choix de poèmes». Traducció al francès d'Annie Bats. *Reduccions. Revista de Poesia*, 73/74, p. 70-81. [Poemes: «Com si florís», «Dreceres de l'infinit», «El pagès», «Obscuritat del llenguatge», «Obscuritat de la vida [I]», «Obscuritat de la vida [II]», «Alba de Ferro» i «Rabeig del Ter»].

SERRALLONGA, Segimon (2001e). «En Toni Pous i l'amistat». *El Ter*, 65, p. 79.

SERRALLONGA, Segimon (2001f). [Serrallonga (1982a) i (1999c)]. «Haikus a la mare» i «Cucut a la baga de Sant Roc». Dins: D. Sam Abrams; Jaume Subirana; Víctor Sunyol (eds.). *Generacions. Avis, mares, fills, oncles...*. Vic: Eumo, p. 27-28.

SERRALLONGA, Segimon (2001g). [cf. Serrallonga (2001a)]. «Compliment a Ro». Dins: Esteve Miralles (ed.). *Roses. Pètals, aromes, espines...*. Vic: Eumo, p. 29.

SERRALLONGA, Segimon (2001h). Dins: D. Sam Abrams (ed.). *Tenebra blanca. Antologia del poema en prosa en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa, p. 63-68. [Poemes: «Capital del terror», «Frontera de vent», «La bellesa», «Les veus», «Albes negades» i «La dormition des divans rouges»].

SERRALLONGA, Segimon (2001i). «Conceptes». *Avui* (25 octubre), p. 71.

SERRALLONGA, Segimon (2001j). «1 [Carta a Joaquim Molas del febrer de 1978]» i «2. Nota a la traducció de Dionís». Dins: Molas (2001), p. 213-220.

SERRALLONGA, Segimon (2001k). «La vida de l'home». Traducció de Segimon Serrallonga. Dins: Carbonell (2001), p. 183-184.

SERRALLONGA, Segimon (2001). «Cant de l'arpista». Traducció de Segimon Serrallonga. Dins: Carbonell (2001), p. 184-186.

2002

SERRALLONGA, Segimon (2002a). *Versions de poesia antiga. Mesopotàmia, Egipte, Israel, Grècia, Roma, del seglel XXX al seglel I aC*. Barcelona: Empúries.

SERRALLONGA, Segimon (2002b). «Segimon Serrallonga: bastint reials als dolorosos vents, als dits us floriran les meves joies». Dins: *Estudiants de Vic, 1951*. Edició a cura d'Amadeu Lleopart. Vic: Patronat d'Estudis osonencs, p. 78-91.

SERRALLONGA, Segimon (2002c). «Inscripció per a una exposició pòstuma del Dr. Josep Brugulat». Dins: *Exposició-Homenatge Josep Brugulat*. [s. ll.]: [s. n.], p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (2002d). «La vida dels catalans i llur ambició històrica. L'onze de setembre. 1998, Segimon Serrallonga». Dins: *L'11 de setembre a Vic. Conferències 1995-2000*. Vic: Ajuntament de Vic, p. 39-46.

SERRALLONGA, Segimon (2002e). «A si mateix». Dins: Susana Rafart (ed.). *Terres, ponts, paisatges. Poesia i edició a la Catalunya d'avui*. Barcelona: Residència d'investigadors / CSIC-Generalitat de Catalunya, p. 52.

SERRALLONGA, Segimon (2002f). «El rodamón». Poema datat el 1951. Dins: Mercè Coma Roura; Teresa Costa Tort (coord.). *Un tros de món. Poemes il·lustrats*. [s. ll.]: [Ajuntament de Manlleu / Ajuntament de Santa Maria de Corcó], p. 17.

SERRALLONGA, Segimon (2002g). «Al cel». *La Vanguardia* (16 març), p. 52.

SERRALLONGA, Segimon (2002h). [Serrallonga (1992b)]. «Els mestres morts i la primavera». *Escola Catalana*, 389, p. 30.

SERRALLONGA, Segimon (2002i). «Lectures d'homenatge a Joan Triadú». Dins: *Homenatge a Joan Triadú*. Vic: Ajuntament de Vic / Eumo, p. 45-50.

SERRALLONGA, Segimon (2002j). «Cela o la diferència entre escriptor i escriptura». *El 9 Nou* (25 gener), p. 25.

SERRALLONGA, Segimon (2002k). [Serrallonga (2001i)]. «Manifest als joves escriptors». *Revista d'Igualada*, 12, p. 93.

SERRALLONGA, Segimon (2002l). «Les ascensions de Verdaguer: de la mitologia a la mística». *Serra d'Or*, 506, p. 19-22.

SERRALLONGA, Segimon (2002m). «A la Mare de Déu de Rocaprevera». [Full de l'Aplec de Rocaprevera de 2002]. [Torelló]: [s. ll.], p. [s. n.]. [Poema escrit als 19 anys.]

SERRALLONGA, Segimon (2002n). [cf. Serrallonga (2001i) i (2002k)]. «Manifest als joves escriptors». *Al Buit*. Revista objecte. Text recitat per Cinta Massip. [s. n.], p. [s. n.].

SERRALLONGA, Segimon (2002o). «La vida de l'home». *Avui* (11 abril), p. 36.

SERRALLONGA, Segimon (2002p). «Damunt del paper blanc». *El 9 Nou. Especial Sant Jordi* (22 abril), p. 1.

MAY MAY, Miguel (2002). «Tres contes maies». Traducció de Segimon Serrallonga. Dins *Bilingüisme a Amèrica i a Catalunya*. Barcelona: Institut Català de Cooperació Iberoamericana, p. 53-64.

Posteriors a 2002

SERRALLONGA, Segimon (2003a). [cf. Serrallonga (2001i), (2002k) i (2002n)]. *Manifest als joves escriptors. València 2002*. Vic: Aula Segimon Serrallonga / Ajuntament de Vic, p. [1].

SERRALLONGA, Segimon (2003b). «Escalivada». Dins: *Grans plats, grans cuiners, grans artistes, grans escriptor. 100 plats i menges de la cuina catalana que cal conèixer*. Barcelona: Associació Conèixer Catalunya, p. 51.

SERRALLONGA, Segimon (2003c). «Papers per a fruitar i llençar». Dins: *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*. Vol. 2. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, v. 2, p. 1007-1019.

SERRALLONGA, Segimon (2003d). «Sezimon Serljonga. Drugi mart 1974». Dins: Jovan Horvat (ed.). *Daleki grad. Antologija katalonske poezije egzila*. Traducció al Serbo-croat de Jovan Horvat. Belgrad: Alexandria Press, 2003, p. 107-108.

SERRALLONGA, Segimon (2003e). «Plany de Ningal per la destrucció d'Ur». Dins: Jordi Cornudella (ed.). *Maleïdes les guerres. Poesia universal de tots els temps sobre els desastres de la guerra*. Barcelona: Edicions 62 / Empúries, p. 15-17.

~

SERRALLONGA, Segimon (2004). [Serrallonga (1984f)]. «Entrevista a J.V. Foix». *Reduccions. Revista de Poesia*, 79, p. 88-93.

~

SERRALLONGA, Segimon ([2005?]). *En Josep del Vent, altrament dit en Josep de la Son*. Entre plat i plat. <http://www.entreplatiplat.com/platiplat/tast_en_prosa/s_serrallonga.htm>.

~

SERRALLONGA, Segimon (2007a). *Sempre voldré voler. Antologia (poesia, prosa, assaig, entrevistes)*. Edició a cura de Francesc Codina; Ricard Torrents; Víctor Obiols. Castelló: Ellago.

SERRALLONGA, Segimon (2007b). «Tres apunts sobre Hölderlin». Presentació i edició a cura de Víctor Obiols. Dins: Arnau Pons; Simona Skrabec (eds.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 368-373.

SERRALLONGA, Segimon (2007c). [Serrallonga (1992a)] «Presentació de Ricard Torrents». Dins: *Miscel·lània Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vitam*. Vic: Eumo, p. 771-773.

SILESIIUS, Angelus (2007). «Epigrames místics d'Angelus Silesius. Versions de Segimon Serrallonga». Versions de Segimon Serrallonga. Edició a cura de Francesc Codina i Ramon Farrés. *Rel. Revista d'Idees i Cultura*, 10, p. 18-27.

~

SERRALLONGA, Segimon; BROTONS, Salvador (2008). *Tots amb un per a cobla, timbales, percussió i narrador (opcional). Op. 107*. Basat en «Dos de març de 1974». Sant Cugat del Vallès / Barcelona: Brotons & Mercadal Edicions Musicals.

~

SERRALLONGA, Segimon (2009a). [cf. Serrallonga (1983f) i (1987c)]. «Del *Llibre d'amic als Cants d'Abelone*». Dins: Jaume Medina (ed.). *El crepuscle de la poesia. Rainier Maria Rilke. Un capítol de la història literària catalana*. Palma: Lleonard Muntaner, p. 325-330.

SERRALLONGA, Segimon (2009b). «Rabeig del Ter». Dins: Llorenç Soldevila (cur.). *Geografia literària 1. Comarques Barcelonines*. Barcelona: Pòrtic, p. 238.

~

SERRALLONGA, Segimon (2010). «Poesies inèdites de Segimon Serrallonga». Dins: Antoni Camprodon. *Miscel·lània. Escrits diversos fent pinya*. Edició privada. Torelló: Antoni Camprodon / Gràfiques Diac, p. 127-160. [Poemes: «Compliment a Mercedes», «Correcció», «Dol dins del bosc», «Arlequí, sant, teòleg», «La mort de l'arlequí», «Inscripció», Cançó de l'atzur i la llàntia», «M'ha criat l'harmonia», «*O felix culpa*», «Hora casta», «A la Mare de Déu de Rocaprevera», «Poema de Reis», «En ombres i en oblit», «Romanç de la rosa», «T'espero», «Record de Sant Joan», «Flor de Nadal», «*Obre'm els ulls*», «Albada», «Cal riure molt de cor» i «Somni d'en Picasso a Torelló. 18 de juny, 1972». Es tracta de poemes trets de la correspondència privada entre el matrimoni Camprodon-Subirachs i Serrallonga i d'altres publicacions d'àmbit restringit, com ara revistes de Festa Major o fulls parroquials.]

~

SERRALLONGA, Segimon (2012a). [cf. Serrallonga (1981c)]. «Nota a la segona edició» i «Pròleg». Dins: Blake (2012), p. 11-41.

SERRALLONGA, Segimon (2012b). «Obscuritat del llenguatge» i «Agafa'm per on vulguis». Dins: Pere Ballart i Jordi Julià (eds.). *Paraula encesa*. Barcelona: Viena, p. 309-310.

BLAKE, William (2012). [Blake (1981)]. *Les Noces del cel i l'infern*. Pròleg, nota a la segona edició i traducció a cura de Segimon Serrallonga. Edició a cura de Francesc Codina. Vic: Eumo / Cafè Central.

~

SERRALLONGA, Segimon (2013). [cf. Serrallonga (1979a)]. *Ira d'amor. Poesia 1968-1975*. Edició a cura de Francesc Codina. Barcelona: Edicions 62.

~

SERRALLONGA, Segimon (2014). *Verdaguer llegit per Segimon Serrallonga*. Edició i pròleg de Ricard Torrents; amb la col·laboració de Pol Serrabassa i M. Àngels Verdaguer. Vic: Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris / Eumogràfic / Servei de Publicacions de la UVic-UCC.

~

SERRALLONGA, Segimon (2017). «Sapiencial». Dins: Antoni Tort (ed.). *L'educació en vers*. Vic: Eumo, p. 191.

~

SERRALLONGA, Segimon (2018). «Vam partir tots cinc», «He conegut la fosca preuada», «Camí sense edat» [p. 28-29] i «Hölderlin» [p. 199]. Dins: Pere Tió Puntí. *Ruta literària de la ciutat de Vic*. Fotografies de Gabriel Salvans. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.

~

SERRALLONGA, Segimon (2019). [Serrallonga 1965e]. «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*». Nota i edició a cura de Jaume Coll Mariné. *Reduccions. Revista de Poesia*, 113, p. 299-315.

BRECHT, Bertolt (2019). [cf. Brecht (1984b)]. «“Condemna a les ètiques”, dins *Me-Ti. Llibre dels canvis*». Traducció: Segimon Serrallonga. Programa de mà. [Barcelona: Teatre Nacional de Catalunya], p. [s. n.].

~

SERRALLONGA, Segimon (2020a). «Avui parlo de la terra...». Edició i nota de Jaume Coll Mariné. *Reduccions. Revista de Poesia*, 115, p. 11-12.

SERRALLONGA, Segimon; BROTONS, Salvador (2020b). *Homenatge a Puig Antich. Per a banda simfònica i narrador (opcional)*. *Op. 107bis*. Basat en «Dos de març de 1974». Sant Cugat del Vallès / Barcelona: Brotons & Mercadal Edicions Musicals.

Entrevistes

- BERNAL, Maica; FARRÉS, Ramon; CASSANY, Daniel; SUNYOL, Víctor (2007 [1982]). «Amb el cap i amb el cor. Entrevista amb Segimon Serrallonga». 2a ed. Dins: Serrallonga (2007a), p. 197-215.
- «El paper de les comarques» (1977). *Avui* (17 febrer), p. 9.
- ESPONA, A. (1998). «La poesia serveix per viure». *La Marxa. La Revista* (30 novembre), p. 8-9.
- FERRER, M. Àngels; RUBIO, Carme (1993). «Serrallonga: “El poema ha de ser bell, verídic i creïble”». *Ausona* (4 novembre), p. 16.
- M[IR], Montse. «Els homenatges individualitzen en una sola persona els mèrits de molta gent». (2001). *La Marxa. La Revista* (2 novembre), p. 6.
- RUBIO, Carme (2007 [2000]). «Als meus poemes els demano que no menteixin en res». 2a. ed. Dins: Serrallonga (2007a), p. 217-228.
- SARDÀ, Zeneida (2007 [2001]). «Segimon Serrallonga: poesia secreta» 2a ed. Dins: Serrallonga (2007a), p. 229-242.
- «Serrallonga: “Les grans oportunitats històriques són escasses en la vida d’un poble”». (1992). *La Dama*, 1 (març), p. 4-5.
- TUNEU, Miquel (2007 [2002]). «Segimon Serrallonga: les grans veritats es poden dir en la més vulgar de les proses». 2a ed. Dins: Serrallonga (2007a), p. 243-250.
- VERDAGUER M. (1989). «El pudor m’impedeix de publicar poesia més sovint». *Revista d’Osona*, 3 (gener), p. 37.

Bibliografia bàsica sobre Segimon Serrallonga¹¹²⁸

- ABRAMS, D. Sam (2004). «Els obllits no són casualitats». *Avui* (7 octubre), p. 19.
- ANDREU, Anna (2000). «Des de la biblioteca». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 27-28.
- ANDREU, Anna; COMERMA, M. Dolors (2001a). «Bibliografia de Segimon Serrallonga». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 235-245.
- ANDREU, Anna; COMERMA, M. Dolors (2001b). «Bibliografia sobre Segimon Serrallonga». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 246-248.
- ARGENTER, Joan (2001). «Poètica, gramàtica, metalingüística, metapragmàtica». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 171-178.
- BIBLIOTECA UNIVERSITAT DE VIC ([2009]). Bibliografia de, i sobre, Segimon Serrallonga (1951-2009). Recuperat 20 setembre 2021, de <https://www.uvic.cat/sites/default/files/sobresegimonserrallonga_0.pdf>.
- BOU, Enric (1987). «Segimon Serrallonga». *Història de la literatura catalana*. Vol. 10. Barcelona: Ariel, 386-387.
- CARALT, Montse (2016). *Inquietud (1955-1966). Una revista cultural sota el franquisme*. Tesi doctoral. Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya.
- CARBONELL, Manuel (1979). «Segimon Serrallonga: *Poemes 1950-1975*». *Els Marges*, 16, p. 125-127.
- CARBONELL, Manuel (2001). «La sala de l'univers». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 179-193.
- CARBONELL, Manuel (2002). «Poesia i "Polis". La posició de Segimon Serrallonga». *L'Avenç*, 271 (Juliol-agost), p. 7-9.
- CLAPÉS, Antoni (2002). «No creguis res / que en vers no entri». *Avui* (8 maig), p. 21.
- CODINA i VALLS, Francesc (2001). «La traducció poètica com a pràctica hipertextual. Algunes notes arran de quatre versions catalanes, i una contraexultació, del sonet 129 de Shakespeare». Dins: *Miscel·lània Segimon Serrallonga*. Vic: Eumo, p. 69-87.
- CODINA i VALLS, Francesc (2002a). «Encomi del mestre Segimon Serrallonga». *Llengua i Literatura*, 13, p. 489-494.
- CODINA i VALLS, Francesc (2002b). «La lliure aventura poètica de Segimon Serrallonga». *Serra d'Or*, 515, p. 52-55.

¹¹²⁸ Aquesta bibliografia parteix de les fetes anteriorment per Andreu i Comerma (2001b) i Biblioteca UVic ([2009]).

- CODINA i VALLS, Francesc (2013). «Nota del curador». Dins: Segimon Serrallonga. *Ira d'amor*. Barcelona: Edicions 62, p. 11.
- COLL MARINÉ, Jaume (2018). «Per una poesia religiosa versemblant: el grup d'*Estudiants de Vic, 1951* (i dues cartes inèdites de Riba)». *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 116, p. 10-34.
- COMAS i MONGAY, Manel-Dionís (2001). «Les homilies del ciutadà Serrallonga». Dins: *Homenatge a Segimon Serrallonga*. Torelló: Ajuntament de Torelló, p. [s. n.].
- CÒNSUL, Isidor (2000). «Encomi de Segimon Serrallonga». Dins: *Centre Català del PEN Club. Memòria 1999-2000*. [Barcelona: PEN Català], p. 19-21.
- CONTIJOCH, Josefa (2002). «Memòria de cop entre dues aigües». *Avui. Cultura* (23 maig), p. 6.
- COROMINA, Eusebi (2000). «Un assaig de retrat intel·lectual». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 5.
- COTRINA, Ramon (2021). «Homenatge a Segimon Serrallonga». Dins: *Estimat Ramon. Homenatge a Ramon Cotrina*. Barcelona: Viena, p. 80-83.
- DOLÇ, Miquel (1952). «Siete mensajes poéticos». *La Almudaina* (6 juliol), p. [s. n.].
- ESPADALER, Anton M. (2002). «Versiones de Egipto». *La Vanguardia* (8 juny), p. 40.
- FARRÉS, Pere (1978). «A propòsit de la poesia de Segimon Serrallonga». *Clot. Revista de Literatura*, 7, p. 53-55.
- FARRÉS, Pere (2001). «Segimon Serrallonga i els poetes». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 194-208.
- FARRÉS, Ramon (2000a). «Les traduccions de Segimon Serrallonga: Guia de viatge». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 23-24.
- FARRÉS, Ramon (2000b). *Antoni Pous, poeta i traductor*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- FARRÉS, Ramon (2005). *Antoni Pous. L'obra essencial*. Vic: Eumo.
- FARRÉS, Ramon (2007). «El grup de Vic: perifèria i modernitat». Dins: Arnau Pons; Simona Skrabec (eds.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 326-327.
- FAULÍ, Josep (1979). «Revelación en la madurez: El poeta Segimon Serrallonga». *La Vanguardia* (6 setembre), p. 34.
- FOLCH, Xavier (2002). «Memòria de Segimon Serrallonga». *El País. Quadern* (18 abril), p. 6.
- GIMFERRER, Pere (1979). «Notas al margen. Osona». *Destino*, 2.188 (setembre), p. 19.

- GIMFERRER, Pere (2001). «El poeta Segimon Serrallonga». *El Temps*, 894, (juliol-agost), p. 13.
- GAROLERA, Narcís (2019). *Galeries del record. Memòries d'un filòleg*. Barcelona: Edicions de 1984.
- GRAU i JOFRE, Josep (2000). «Segimon Serrallonga». Dins: *Tertúlies amb poetes*. Vic: Biblioteca Joan Triadú, p. 29-34.
- Homenatge a Segimon Serrallonga*. (2001). Torelló: Ajuntament de Torelló.
- L[LANAS], M[anuel] (2003). «Presència de Segimon Serrallonga». *Miramarges. Butlletí de la Universitat de Vic*, 28, p. 42.
- LLEOPART, Amadeu (2002). «De la colla d'amics a l'antologia ciclostilada». Dins: *Estudiants de Vic, 1951*. 2 ed. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, p. 17-28.
- MALÉ I PEGUEROLES, Jordi (2007). «Segimon Serrallonga, Sempre voldré voler». *Els Marges. Revista de Llengua i Literatura*, 83, p. 116-117.
- MANENT, Albert (1952). «Poetas catalanes de la postguerra». *Alcalá. Revista Universitaria Española*, 20 (10 novembre).
- Miscel·lània Segimon Serrallonga*. (2001). Vic: Eumo.
- MIRALLES, Carles (2002). «Sobre els homes, la natura del món i l'amor». *Avui. Cultura* (3 octubre), p. 20.
- Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*. (2000). Número dedicat a Segimon Serrallonga. 27 (desembre).
- MOLAS, Joaquim (1956). «Nómina incompleta de la joven poesía catalana, I». *Bages. Revista Mensual Editada por la Asociación de Exalumnos del Instituto Nacional de Enseñanza Media Luis de Peguera de Manresa*, 41 (juliol), p. 10-11.
- MOLAS, Joaquim (1957). «Nómina incompleta de la joven poesía catalana, II». *Bages. Revista Mensual Editada por la Asociación de Exalumnos del Instituto Nacional de Enseñanza Media Luis de Peguera de Manresa*, 51-52 (maig-juny), p. 12-13.
- MOLAS, Joaquim (1979). «Carta a l'editor». Dins: *Serrallonga* (1979), p. 7-11.
- MOLAS, Joaquim (2001). «Segimon Serrallonga o la passió de llegir». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 209-220.
- MOLAS, Joaquim (2002). «Sobre els orígens d'una generació sense papers». Dins: *Estudiants de Vic, 1951*. 2 ed. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, p. 7-14.
- OBIOLS, Víctor (2000a). «L'“interpoema” de Segimon Serrallonga i l'“apropiació” de Joan Ferraté. Dos procediments originals de traducció poètica en la poesia catalana contemporània». *Quaderns. Revista de Traducció*, 5, p. 69-81.

- OBIOLS, Víctor (2000b). «L'assenyada rauxa. La poesia de Segimon Serrallonga». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 21-22.
- OBIOLS, Víctor (2007). «Segimon Serrallonga». Dins: Arnau Pons; Simona Skrabec (eds.). *Carrers de frontera. Passatges de la cultura alemanya a la cultura catalana*. Barcelona: Institut Ramon Llull, p. 324.
- PESSARRODONA, Marta (1981). «William Blake, un místic molt particular». *Avui* (3 octubre), p. 25.
- PONT, Jaume (1980). «La soledad poética de Segimon Serrallonga», *Destino*, 2.216 (març-abril), p. 28
- PÒRTULAS, Jaume (2001). «La llum d'Agido». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 221-227.
- Reduccions. Revista de Poesia*. (2001). 73-74.
- ROCA, Andreu (2000). «Segimon Serrallonga, corrector». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 25.
- ROVIRÓ, Ignasi (2000). «Segimon Serrallonga». Dins: *Diccionari de filòsofs, teòlegs i mestres del Seminari de Vic*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs. p.: 280-281.
- «Serrallonga, Segimon». (2000). Dins: *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Enric Bou (dir.). Barcelona: Edicions 62, p. 694.
- «Serrallonga, Segimon». (2008). Dins: *Diccionari de la literatura catalana*. (2008). Àlex Broch (dir.). Barcelona: Enciclopèdia catalana, p. 943-944.
- «Serrallonga i Morer, Segimon». (2011). Dins: *Diccionari de la traducció catalana*. Montserrat Bcardí i Pilar Godayol (dir.). Vic: Eumo, p. 515-516.
- SERRALLONGA, Teresa (2001). «El meu germà...». Dins: *Homenatge a Segimon Serrallonga*. Torelló: Ajuntament de Torelló, p. [s. n.].
- SÒRIA, Enric (2002). «Un mestre en la penombra». Dins: *Avui* (15 abril), p. 3.
- TODÓ, Joan (2013). «Un senyal del sentit: poesia i dialecte». *Poetari*, 3 (juny), p. 41-45.
- TORRENTS, Ricard (1980). «Pròleg». Dins: *Serrallonga* ([1980]), p. [1-4].
- TORRENTS, Ricard (1988). «“Maig 1968”. Un palimpsest líric de Segimon Serrallonga». *Reduccions. Revista de Poesia*, 38, p. 43-69.
- TORRENTS, Ricard (2000). «El júbil de la UV per Segimon Serrallonga, professor, escriptor, editor, bibliotecari, amic». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 1-4.

- TORRENTS, Ricard (2001a). «Vam partir tots cinc o l'(a)ventura del poeta». Dins: *Miscel·lània Segimon Serrallonga*. (2001), p. 197-246.
- TORRENTS, Ricard (2001b). «A propòsit de “La tenebra” i altres sobrepoemes de Segimon Serrallonga». *Reduccions*, 73-74, p. 109-167.
- TORRENTS, Ricard (2003). «Segimon Serrallonga i Morer (1930-2002). Apunts per a una vida i obra». *Estudis Romànics*, 25, p. 523-533.
- TORRENTS, Ricard (2007). «Vida i obra de Segimon Serrallonga». Dins: Serrallonga (2007a), p. 13-28.
- TORRENTS, Ricard (2012). «El plor de Riba: *Estudiants de Vic, 1951*». Dins: *Actes del III Simposi Carles Riba*. Barcelona: IEC, p. 501-514.
- TORRENTS, Ricard (2014). «Introducció». Dins: *Verdaguer llegit per Segimon Serrallonga*. Edició i pròleg de Ricard Torrents; amb la col·laboració de Pol Serrabassa i M. Àngels Verdaguer. Vic: Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris / Eumogràfic / Servei de publicacions de la UVic-UCC, p. 7-27.
- TORRENTS, Ricard (2017). *La meva aposta per la universitat. Una història per al futur*. Vic: EUMO.
- TORT, Antoni (2000). «Breus notes sobre Segimon Serrallonga, professor». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 18-20.
- TRIADÚ, Joan (1979). «Vint-i-cinc anys de poesia». *Avui* (10 juny), p. 23.
- TRIADÚ, Joan (1984). «1970-1975». *Avui* (2 novembre), p. 27.
- TRIADÚ, Joan (1985). *La poesia Catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62, 1985.
- TRIADÚ, Joan (2001). «La poesia de Segimon Serrallonga». *Reduccions. Revista de Poesia*, 73-74, p. 228-231.
- TRIADÚ, Joan (2002). «Un saber soterrat». *Avui* (11 abril), p. 36.
- TRIADÚ, Joan (2007a). «Literatura catalana i expressió religiosa al s. XX». *Revista de Catalunya*, 225 (febrer), p. 76-91.
- TUNEU, Miquel (2000). «Segimon Serrallonga, editor». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 26.
- TUNEU, Miquel (2005). «Apunt de dietari sobre la poesia de Segimon Serrallonga». *Barcelona Review*, 48 (maig – juny). Recuperat 23 setembre 2021, de <http://www.barcelonareview.com/48/c_mt.htm>.
- VILARRODÀ, Jordi (2000). «Segimon Serrallonga, activista». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 27 (desembre), p. 14-17.

VERRIÉ, Frederic-Pau (2003). «Ariel, 24». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 17, p. 105-28.

Fons documentals consultats

Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic (ABEV)

Arxiu Municipal de Torelló

Fons de la Parròquia de Sant Roc de Cantonigròs

Fons Joan Triadú (ANC)

Fons personal Antoni Pous

Fons Riba-Arderiu (ANC)

Fons de *Reduccions* a Eumo

Fons Segimon Serrallonga de la Biblioteca Ricard Torrents de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya

Fonoteca Jaume Font (ANC)

Bibliografia complementària

- ABRAMS, D. Sam (ed.). (2001). *Tenebra blanca. Antologia del poema en prosa en la literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa.
- ABRAMS, D. Sam. (2000). «Mots del secretari». Dins: *Centre Català del PEN Club. Memòria 1999-2000*. [Barcelona: PEN Català], p. 7-9.
- ABRAMS, D. Sam; SUBIRANA, Jaume; SUNYOL, Víctor (ed.). (2001). *Generacions. Avis, mares, fills, oncles...*. Vic: Eumo.
- ALTAIÓ, Vicens; SALA-VALLDAURA, Josep M. (1980). *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979)*. Barcelona: Laia.
- AMAT, Jordi (2015). *El llarg procés. Cultura i política a la Catalunya contemporània (1937-2014)*. Barcelona: Tusquets,
- «Antonio Durán Gudiol». *Gran Enciclopedia Aragonesa*. <http://www.encyclopediaragonesa.com/voz.asp?voz_id=4816> [Consulta: 9 setembre 2021].
- ARON, Paul (2017). «La sociabilité des chaises longues. Les écrivains du sanatorium». *COnTEXTES. Revue de Sociologie de la Littérature*, 19. Recuperat 16 setembre 2021, de <<https://journals.openedition.org/contextes/6289#ftn1>>.
- AUDEN, W. H. (1976). *Collected Poems*. Edited by Edward mendelson. Londres: Faber and Faber.
- AULET, Jaume (2003). «Notes (i més notes) pa a un estudi sobre la recepció de *Poesia catalana del segle XX* (1963) de Josep M. Castellet i Joaquim Molas». Dins: *Professor Joaquim Molas. Memòria, Escriptura, Història*. Vol I. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 59-83
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2009). «Introduction: the Translational Turn». *Translation Studies*, 2, p. 2-16.
- BALCELLS, Jordi; ROIG, Albert (cur.). (1991). *L'escriptor de poesia. Poètica i antologia del vint*. Barcelona: Teide.
- BALLART Pere; JULIÀ Jordi (ed.). (2012). *Paraula encesa*. Barcelona: Viena.
- BANDIA, Paul (2006). «The Impact of Postmodern Discourse on the History of Translation». Dins: George Bastin i Paul Bandia (eds.). *Charting the Future of Translation History*. Ottawa: University of Ottawa Press, p. 45-58.
- BANDIA, Paul (2014). «Response». *The Translator*, 20, p. 112-118.
- BATISTA, Antoni; PLAYÀ, Josep (1991). *La gran conspiració. Crònica de l'Assemblea de Catalunya*. Barcelona: Empúries.

- BERNAD, Robert; BURGAYA, Josep; FIGUEROLA, Jordi (1999). *L'Assemblea de Catalunya. La lluita antifranquista a Osona*. Vic: Eumo.
- Bíblia (1968). Barcelona: Fundació Bíblica Catalana/Alpha.
- BOFILL i FERRO, Jaume; COMAS, Antoni (ed.). (1981). *Un segle de poesia catalana*. Barcelona: Destino.
- Boletín Oficial del Obispado de Vich*. (1955), 2475 (13 juny), p. [s. n.].
- Boletín Oficial del Obispado de Vich*. (1956), 2493 (25 agost), p. [s. n.].
- BOTTÉRO, Jean (1992). *L'épopée de Gilgamesh. Le grand homme qui ne voulait pas mourir*. Paris: Gallimard.
- BRECHT, Bertolt (1983). *Me-Ti. Buch der Wendungen*. Edició d'Uwe Johnson. Frankfurt Main: Suhrkamp.
- BROCH, Àlex; PLANAS, Xavier (2006). *Miquel Martí i Pol, vida i poesia*. Barcelona: Proa.
- BRONOWSKI, J. (ed.). (1958). *William Blake. A Selection of Poems and Letters*. Harmondsworth: Penguin.
- BUSQUETS, Esteve (1985). *Oracions, eixarms i sortilegis*. Ripoll: Maideu.
- CAMPBELL THOMPSON R (1930). *The Epic of Gilgamish. Text, Transliteration, and Notes*. Oxford: Clarendon Press.
- CANADELL, Roger; CARALT; Montse (2013). «Presentació». Dins: Miquel Martí i Pol. *Veiu incessant*. Edició a cura de Roger Canadell i Montse Caralt. Barcelona: Edicions 62, p. 9-27.
- CASANOVAS i PRAT, Josep (2018). «Vic sota les bombes. Els bombardejos aeris sobre la ciutat de Vic durant la Guerra Civil (1938-1939)». *Ausa*, vol. XXVII, 181-2, p. 627-681.
- CASANOVAS i PRAT, Josep; SOLER i MATA, Joan; TORT I BARDOLET, Antoni (2006). «L'impuls de l'educació durant la Segona República: l'ensenyament públic a Osona (1931-1936)». *Ausa*, vol. XXII, 157, 2006, p. 393-434.
- CASAS, Carlota; CASASSAS, Antoni (2016). *La vida silenciosa*. Documental. Recuperat 2 novembre 2020, de <<https://www.youtube.com/watch?v=ZVIrgDZcsZs>>.
- CASASSAS, Jordi (2017). *La voluntat i la quimera*. Barcelona: Pòrtic.
- CASASSES, Enric (2008). «Doncs passa-hi a través i se't farà tot clar». Dins: Joan Vinyoli, *Poesia completa*. Barcelona, Edicions 62.
- CASTELLET, Josep M. (1965). «Brecht». Dins *Poesia, realisme, història*. Barcelona: Edicions 62, p. 31-38.

- CASTELLET, Josep Maria; MOLAS, Joaquim (1963). *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62.
- CLAUS, P.; MARRIOTT, J. (eds.). (2012) *History: An Introduction to Theory, Method and Practice*. Harlow: Pearson.
- COLL MARINÉ (2020). «“Crist Vivent”». Kierkegaard i la poesia de tema religiós de Josep Junyent. Tres apunts ràpids». *La Lectora* (11 febrer). Recuperat 10 setembre 2021, de <<https://lalectora.cat/2020/02/11/crist-vivent-kierkegaard-i-la-primera-poesia-de-tema-religios-de-josep-junyent-tres-apunts-rapids/>>.
- COLL, Jaume; OLIVA, Salvador (1986). «Crítica de les variants d'un poema de Josep Carner». *Reduccions. Revista de Poesia*, 19-30, p. 84-106.
- COLLINS, John J. (2001). «Ecclesiasticus, or Wisdom of de Jesus Son of Sirach». Dins *The Oxford Bible Commentary*. John Barton, John Muddiman (ed.). Oxford/Nova York: Oxford University Press, p. 667-698.
- CONTENAU, G. (1952). *Le Déluge babylonien, Ishtar aux Enfers, la Tour de Babel*. Paris: Payot.
- CONTIJOCH, Josefa (s. d.). «Biografia» *AELC*. Recuperat 1 juliol 2020, de <<https://www.escriptors.cat/autors/contijochj/biografia>>.
- CONTIJOCH, Josefa (2012). *Sense alè*. Barcelona: Edicions de 1984.
- CORNUDELLA, Jordi (ed.). (2003). *Maleïdes les guerres*. Barcelona: Edicions 62 / Empúries.
- COROMINA, Toni (2017). «El Seminari de Vic (1749-2016), apogeu i davallada de les vocacions sacerdotals». *Nació Digital* (11 gener). Recuperat 18 desembre 2019, de <www.naciodigital.cat/osona/noticia/52105/seminari/vic/1749-2016/apogeu/davallada/vocacions/sacerdotals>.
- CORTÈS, Joan (1951). «Can Toni Gros y la poesía». *Destino* (8 setembre), p. 17.
- De Tales a Demòcrit. El pensament presocràtic. Fragments i testimonis* (2011). Edició i traducció de Joan Ferrer Gràcia. 2a ed. Girona: Edicions de la Ela Geminada.
- DHORME, Paul (1907). *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*. París: Librairie Victor Leccofre.
- Diccionari de la literatura catalana*. (2008). Àlex Broch (dir.). Barcelona: Enciclopèdia catalana, p. 943-944.
- Diccionari de la traducció catalana*. (2011). Montserrat Bacardí i Pilar Godayol (dir.). Vic: Eumo.
- DICKINSON, Emily (1979). *Poesie*. Milà: Rizzoli.
- «El poeta i traductor Miquel Desclot ens presenta el seu últim llibre: *Despertar-me quan no dormo*, Premi Carles Riba 2020». (2021). *TV3*. Recuperat 1 maig 2021, de

<<https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/mes-324/el-poeta-i-traductor-miquel-descot-ens-presenta-el-seu-darrer-llibre-despertar-me-quan-no-dormo-premi-carles-riba-2020/video/6084910/>>.

Entrevista a Raúl Palomo Llerandi (2001). Arxiu Històric de CCOO de Catalunya. Dates de realització: 17/10/01 - 27/12/01. Entrevistador: Lluís Vila Serra. Transcriptora: M. Antonia Vilanova Murillo.

Entrevista a Enric Yebra Garcia (2001). Arxiu Històric de CCOO de Catalunya. Entrevistador: Xavier Tornafoch. Dates de realització: 21.12.00 a 16.01.01. Transcriptora: Ana Rebeca Yáñez Domingo.

ÈSQUIL (1934). *Tragèdies*. vol. III: L'Orestea. Traducció de Carles Riba. Barcelona: Fundació Bernat Metge.

ESTALRICH, Joan (1926). *Entre la vida i els llibres*. Barcelona: Llibreria Catalònia.

FALKENSTEIN, A.; VON SODEN, W. (1953) *Sumerische und Akkadische Himnen und Gebete*. Zürich; Stuttgart: Artemis Verlag.

FARRÉS, Pere (2000). «Inquietud, una revista cultural bàsica de la postguerra». *Clot. Revista de Literatura*, 1, p. 4-6.

FARRÉS, Pere (2003). «La revista *Inquietud* i el debat sobre el Realisme Històric». Dins: *Professor Joaquim Molas. Memòria, Escriitura, Història*. Vol I. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 415-425.

FARRÉS, Ramon (2000). «Carles Riba i Antoni Pous: una amistat». *Revista d'Igualada*, 4 (abril), p. 79-85.

FELIU, F.; FERRER, J.; PALMADA, B.; i SERRA, P. (2016). *La traducció del llibre bíblic de Daniel del nord-català Maties Delcor*. Edició, estudi filològic i comentari. [s. l.]. [Es tracta de la versió catalana no publicada del llibre anglès: FERRER COSTA, J.; FELIU, F.; i FULLANA, O. (2018). *The Biblical Book of Daniel: The Catalan Translation by the French Hebraist Maties Delcor*. Amsterdam / Filadèlfia: John Benjamins Publishing Company.]

FELIU, Lluís; MILLET, Adelina (2007). *El poema de Gilgamesh segons els manuscrits en llengua accàdia dels mil·lennis II i I a.C.* Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona; Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

FERRATÉ, Joan (1991). *Cinquanta poesia de Du Fu*. Barcelona: Quadern Crema.

FERRATÉ, Joan (1993). «Carles Riba, crític». *Papers sobre Carles Riba*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 173-180.

FERRATER, Gabriel (1979). *La poesia de Carles Riba. Cinc conferències*. Edició de Joan Ferraté. Barcelona: Edicions 62.

FERRATER, Gabriel (1991). «Pròleg». Dins: Josep Carner. *Nabí*. Barcelona: Edicions 62.

- FELSTINER, John (1990), «Translating Celan: Translating Shakespeare». *Parnassis. Poetry in Review*, 16, p. 174-194.
- FOLCH, Xavier (2003). «L'escriptura i la vida». *El País. Quadern* (13 novembre), p. 2.
- FRAENKEL, Eduard (ed.). (1950). *Aeschylus, Agamèmon*. 2 vols. Londres: Oxford, 1950.
- FRANKFORT, H. A.; WILSON, John A.; JACOBSEN, Thorkild (1967). *El pensamiento prefilosófico I. Egipto y Mesopotamia*. Mèxic, D. F.: Fondo de Cultura Económico.
- FUNOLL, Eva; TOMÀS, Montse (1999). «Construcció del seminari nou de Vic». *Ausa*, vol. XVIII, 143, p. 551-564.
- FUSTER, Jaume (1978). *El Congrés de Cultura Catalana*. Barcelona: Laia.
- GARRIGASAIT, Raül (2015). *L'hàbit de la dificultat. Wilhelm von Humboldt i Carles Riba davant l'Agamèmon d'Èsquil*. Barcelona: Institut Mòn Juïc.
- GARRIGASAIT, Raül (2020). *Els fundadors*. Barcelona: Ara Llibres.
- GEORGE, Andrew (2003). *The Epic of Gilgamesh*. Londres: Penguin Classics.
- GORDON, R. K. (1959). *Anglo-Saxon Poetry*. Selected and Translated by Professor R. K. Gordon. Londres: Everyman's Library.
- GIMFERRER, Pere (1997). *Obra Catalana Completa/5. Assaigs crítics*. Barcelona: Edicions 62.
- GRÉSILLON, Almuth (1994). *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*. Paris: PUF.
- HAPPOLD, F. C. (1963). *Mysticism*. Londres: Penguin.
- HAENENS, Albert (dir.). (1992). *L'Université catholique de Lovaine. Vie et mémoire d'une institution*. Brussel·les: La Renaissance du Livre.
- HEIDEGGER, Martin (1937). «Hölderlin et l'essence de la poésie». Traducció de Henry Corbin. *Mésures*, 3, p. 120-143.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1949). *Doce poemas*. Versión i prologo de Jose María Valverde. Madrid: Rialp.
- HÖLDERLIN, Friedrich (1981). *Himnes*. Introducció i traducció de Manuel Carbonell. Barcelona: Quaderns Crema.
- HOMER (2019) *Iliada*. Traducció i notes de Pau Sabaté. Pròleg d'Enric Casasses. Barcelona: Bernat Metge Universal, 2019.
- HORBURY, William (2001). «The Book of Wisdom». Dins *The Oxford Bible Commentary*. John Barton, John Muddiman (ed.). Oxford/Nova York: Oxford University Press, p. 650-667.

- «Informacions dels Països de Llengua Catalana». (1951). *Ressorgiment*, núm. 425 (desembre), p. 6887.
- JAEGER, Werner (1962). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Mèxic: Fondo de Cultura Económico.
- JIMÉNEZ ZAMUDIO, Rafael (1998). *Grámatica de la lengua sumeria*. Madrid: Ediciones Clasicas,
- JUNQUERA MUNÉ, Josep (1934). *L'estrella. Iniciació a la lectura catalana*. Il·lustracions de Cervelló i Fernández. Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils.
- JUVENAL (1961). *Sàtires*. Vol. 1. Text revisat i traducció per Manuel Balasch, pvre. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- JUVENAL (1996). *Satiras*. Traducció, estudio introductorio y notas de Bartolomé Segura Ramos. Madrid: CSIC.
- KEYNES, Geoffrey (ed.). (1975). *The Marriage of Heaven and Hell*. Edició facsímil. Londres: Oxford University Press.
- KIERKEGAARD, Sören (1946). *Craine et Tremblement*. Traducció francesa de T.-H Tisseau. París: Montaigne.
- KIERKEGAARD, Sören (1949). *Traité du désespoir*. Traducció francesa de Knud Ferlov i Jean Gateau. París: Gallimard.
- KRAMER, S.N.(1940). *Lamentation over the Destruction of Ur*. Chicago: University of Chicago.
- LAMBERT, W. G. (1970). *Atra-Ḫasīs. The Babylonian Story of the Flood*. Oxford: Clarendon Press.
- LAMBERT, W. G. (ed.) (1975 [1967]). *Babylonian Wisdom Literature*. New York: Oxford University Press.
- LAMBERT, W. G.; MILLARD, A. R. (1970). *Atra-Ḫasīs. The Babylonian Story of the Flood*. Oxford: Oxford University Press.
- LANATA, Giuliana (1963). *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*. Testo, traduzione e commento a cura di Giuliana Lanata. Florència: La Nuova Italia.
- LARA, Jordi (2003). «Aparador de tastets». *Miramarges. Revista de la Universitat de Vic*, 29 (juliol), p. 34-36.
- LARRIBA, Teodoro (1969). «La Bíblia de Catalunya, Fundació Bíblica Catalana. Ed. Alpha, Barcelona, 1968, 2340 p.». *Scripta Theologica*, vol. 1, 2, p. 541-543.
- LLANAS, Manuel (2005). «Vint-i-cinc anys d'un referent de l'edició cultural». Dins: *Eumo Editorial, 25 anys*. Vic. Eumo, p. 13-56.

- Llibre de l'escola* (1983-1984), 6. Vic: Escola Universitària Balmes.
- LUCÀ (2014). *La Guerra Civil*. Vol. I: Llibres I-III. Traducció de Joan Carbonell. Barcelona: Fundació Bernat Metge
- LLULL, Ramon (1957). *Obres essencials*. Vol. 1. Barcelona: Selecta.
- MACIÀ, Miquel (1988). *Entre la boira i el desencís. La transició política a Vic (1970-1980)*. Vic: Edictasa.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2015). «La “Peregrinació del venturós pelegrí” ab les “Cobles de la mort”». *Edicions impreses a Vic*. *Ausa*, Vol. 27, 176, p. 333-52.
- MICHALOWSKI, Piotr (ed.). (1989). *The lamentation over the destruction of Sumer and Ur*. Winona Lake: Eisenbraus.
- MANENT, Albert (2008). *La represa. Memòria personal i crònica d'una generació (1946-1956)*. Barcelona: Edicions 62.
- MARCO, Josep (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic, Eumo.
- MARRUGAT, Jordi (2012). «Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya. Sobre la reconstrucció del sistema poètic català en la cultura pública de les dècades 1940 i 1950». *Els Marges*, 98 (tardor), p. 44-74.
- MARTÍ i POL, Miquel; VINYOLI, Joan (1987). *Barcelona-Roda de Ter*. Barcelona: Empúries.
- MARTÍ i POL, Miquel (2008). *Poesia Completa*. Barcelona: Edicions 62.
- MARTORELL, Artur (comp.). (1935). *Selecta de lectures*. 3 vols. Barcelona: Gustau Gili.
- MAZON, Paul (ed. i trad.). (1925). *Eschyle*. Tome II: Agamemnon. Les Choéphores. Les Euménides, París: Les Belles Lettres.
- MEISSNER. B. (1902). «Ein altbabylonischen Fragment des Gilgameschepos». *Mitteilungen der Vorasiatischen Gesellschaft*, VII, p. 1-15.
- MIRALLES, Carles (1967). «Elegia per a la nostra biblioteca de clàssics antics». *Serra d'Or*, IX (octubre), p. 52-54.
- MIRALLES, Esteve (ed.). (2001). *Roses: pètals, aromes, espines....* Vic: Eumo.
- MOLAS, Isidre (1968). «El pensament polític de Prat de la Riba». *Serra d'Or*, X, 100 (gener), p. 37-38.
- MOLERA i CLOTA, Santi (2001). «L'escola pública: col·legi per a tothom». Dins: *L'Abans. Torelló*. El Papiol: Efadós, p. 380-392.

- MOMPÍN i SÁNCHEZ, Judit (2016). *Retrat d'una dona lliure. Biografia intel·lectual de Josefa Contijoch i Pratdesaba*. Vic: Publicacions Col·legi Sant Miquel dels Sants / Premsa d'Osona S.A.
- MUNDAY, Jeremy (2014) «Using primary sources to produce a microhistory of translation and translators: theoretical and methodological concerns». *The Translator*, 20, p. 64-80.
- NIQUI, Cinto (s. d.). *Cronologia de la ràdio internacional en llengua catalana del segle XX*. Recuperat 15 setembre 2021, de <https://www.cac.cat/sites/default/files/2019-04/Q28_Niqui_CA.pdf>.
- Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. (2000). Enric Bou (dir.). Barcelona: Edicions 62.
- PAGE, D. L. (ed.). (1962). *Poetae Melici Graeci*. Londres: Oxford University Press.
- PALA, Giaime (2015). «El partido y la ciudad. Modelos de organización y militancia del PSUC clandestino (1963-1975)». *Historia contemporánea*, 50, p. 195-222.
- PALA, Giaime (2016). *Cultura clandestina. Los intelectuales del PSUC bajo el franquismo*. Granada: Comares.
- PALAU SERRA, Jofre; SOLÀ, Lluís (2018). «Conversa amb Lluís Solà». *Reduccions. Revista de Poesia*, 110, p. 250-66.
- PARCERISAS, Francesc (2012). *Traducció, edició, ideologia. Aspectes sociològics de les traduccions de la Bíblia i de l'Odissea al català*. 2a ed. Vic: Eumo.
- PASCUAL, Maria de l'Assumpció (comp.). (1930). *Lectures d'infants. Llibre primer*. Dibuixos de Josep Obiols. Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera (Publicada sota la direcció de l'Associació Protectora de L'Ensenyança Catalana).
- PERPINYÀ, Núria (1997). *Gabriel Ferrater: recepció i contradicció*. Barcelona: Empúries.
- PLANAS, Xavier (1994). «Ramon Cotrina, el traductor i el poeta de Sant Joan de les Abadesses». *Revista de Girona*, 165 (juliol-agost), p. 24-29.
- PLATÓ (1950). «Ió». Dins: *Diàlegs III*. 2a ed. Traducció de Joan Crexells. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- POUS, Antoni (1976). «Sobre traducció de poesia». Dins: *Traduccions de Paul Celan*. Barcelona: Lumen, p. 9-16
- PUJADES, Ignasi (1999). *Miquel Martí i Pol. L'arrel i l'escorça*. Barcelona: Proa.
- PUJADES, Ignasi (2007). *Miquel Martí Pol: El llarg viatge (1957-1969)*. Barcelona: Proa.
- PUJOL, Ramon (1991). *Torelló 1931-1975. Estudi històric-sociològic d'un poble de la Catalunya interior*. Torelló: Intograf, p. 132.
- QUANDT, Guillelms (1973). *Orphei Hymni*. Dublín: Zurich: Apud Weidmannos.

- QUINTANA, Armand (ed.). (1960). «La poesia vigatana». *Inquietud Artística*, 20, p. 10-11.
- QUINTANA, Armand (2000). «La revista *Inquietud*». *Ausa*, 145, p. 251-269.
- QUINTANA, Armand (2001). «[s. t.]». Dins: Josep Ylla-Català; Santi Ponce (ed.). *La pel·lícula del Cineclub. Un capítol de la història de Vic (1958-2000)*. Vic: Eumo, p. 26.
- REINACH, Théodore (ed.). (1960). *Alcée, Safo*. Text i traducció francesa de Théodore Reinach. París: Les Belles Lettres.
- RENDERS, Hans; HAAN, Binne de; i HARMSMA, Jonne (eds.). (2017). *The Biographical Turn. Lives in History*. Nova York: Routledge.
- RIAL CARBONELL, Ramon (2000). «Aproximació a la història del Seminari Conciliar de Vic». Dins: ROVIRÓ, Ignasi. *Diccionari de filòsofs, teòlegs i Mestres del Seminari de Vic*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, p. 27-97.
- RIBA, Carles (1934a). «Introducció». Dins *Èsquil* (1934), p. I-XXVII.
- RIBA, Carles (1934b). «Notícia preliminar [a Agamèmnon]». Dins: Dins *Èsquil* (1934), p. 5-13.
- RIBA, Carles (1971). *Versions de Hölderlin*. Pròleg de Gabriel Ferrater. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1985). *Obres completes, 2. Crítica 1*. Barcelona, Edicions 62.
- RIBA, Carles (1986). *Obres completes 3. Crítica 2*. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1988). *Obres completes 4. Crítica 3*. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1991a). *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*. Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. Barcelona: La Magrana.
- RIBA, Carles (1991b). *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*. Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. Barcelona: La Magrana.
- RIBA, Carles (2019). *Llibres de poesia*. Edició i textos establerts per Jordi Malé. Barcelona: Edicions 62.
- ROVIRA MONTELLS, Josep M. (2001). «*Oriflama* en el marc de l'antifranquisme osonenc». *Ausa*, 146, p. 441-460.
- RUBIO, Carme (2002). «L'activitat teatral a Vic a partir de la postguerra». *Ausa*, 148-149, p. 221-243.
- SALARICH i TORRENTS, Miquel dels Sants; YLLA-CATALÀ i GENÍS, Miquel del Sants (1983). «Eduard Junyent i Subirà». Dins *Vigatans il·lustres*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs. 247-255.
- SANDARS, Nanci K. (1971 [1968]). *The Epic of Gilgamesh*. Londres: Penguin Books.

- SANSONE, Giuseppe (1997). *Antologia de poetes catalans. Un mil·lenni de literatura*. Vol. IV: De Maragall als nostres dies. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- SAMPSON, John (ed.). (1952 [1913]). *The Poetical Works of William Blake*. Londres; Nova York; Toronto: Oxford University Press,
- SERRA, Montserrat (2018). «El perquè de Gabriel Ferrater». *Vilaweb* (19 setembre). Recuperat 20 octubre 2020, de <<https://www.vilaweb.cat/noticies/el-perque-de-gabriel-ferrater/>>.
- SCHOTT, Albert; VON SODEN, Wolfram (1958). *Das Gilgamesch-Epos*. Ditzingen: Reclam.
- SIMPSON, Eilliam Kelly (1973). *The Literature of Ancient Egypt. An Anthology of Stories, Instructions and Poetry*. Londres: Yale University Press.
- SÒFOCLES (1951). *Tragèdies*. Vol. I: Les dones de Traquis. Antígona. Text revisat i traducció de Carles Riba. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- SÒFOCLES (1959). *Tragèdies*. Vol. II: Àiax. Edip rei. Text revisat i traducció de Carles Riba. Barcelona: Fundació Bernat Metge.
- SOLÀ, Lluís (s. d.). «Sobre la revista de poesia Reduccions». Recuperat 24 abril 2021, de <http://reduccions.uvic.cat/ca/redaccio/missatge_editorial>.
- SOLER i MARA, Joan (2002). «L'educació a la comarca d'Osona (1952-2002)». *Ausa*, 150, p. 491-509.
- SUBIRANA, Jaume (2000). *Josep Carner i l'exili del mite (1945-1970)*. Barcelona: Edicions 62.
- TÁBET, Miguel Ángel (2007). *Introducción al Antiguo Testamento*. Vol III: Libros poéticos y sapienciales. Traducció castellana d'Antonio Esquivias Villalobos. Madrid: Palabra.
- «Taula Rodona: entre l'estancament i la democràcia» (1975). *Canigó*. 420 (25 octubre), p. 18-29
- TÉLLEZ SOLÁ, Antonio (2006). *El MIL i Puig Antich*. Barcelona: Virus Editorial.
- TIHON, Anne (1981). «Éloge: Joseph Mogenet, 26 February 1913-18 February 1980», *Isis*, vol. 72, 2 (juny), p. 265-266.
- TODÓ, Joan (2019). «Ferraté i Carner: l'abnegació i l'apropiació íntima». *Veus Baixes*, 5, p. 137-146.
- TORT, Antoni (ed.). (2017). *L'educació en vers*. Vic: Eumo.
- TORRENTS, Ricard (2014). «Tothom té un viatge que li canvia la vida». *Atlàntida. Dietari de Ricard Torrents*. Recuperat 31 març 2020, de <<http://rtbe.blogspot.com/2014/12/el-viatge-viratge-que-em-va-canviar-la.html>>.
- TRADÚ, Joan (1964). «*Inquietud Artística de Vic i Poesia catalana del segle XX*». *Serra d'Or*, (octubre), p. 48.

- TRIADÚ, Joan (2007b). «Ricard Torrents a la cruïlla del seu mestratge». *Miaramarges*. 30, p. 6.
- Université catholique de Louvain*. (1963). Lovaina: Centre Consultatif pour les Études.
- VALERY, Paul (1957). *Oeuvres*. Tome I: Poésies; Mélanges; Variété. Paris: Gallimard.
- VERDAGUER, Gerard (2014). *L'educació a Torelló els darrers 125 anys*. Torelló: Gerard Verdaguer, p. 116-194.
- VERDAGUER, Jacint (2003-2006). *Totes les obres*. I-IV: Poemes llargs. Teatre; Prosa; Poesia 1; Poesia 2. Barcelona: Proa. [TO]
- VILARROYA i FONT, Joan (1981). *Els bombardeigs de Barcelona durant la Guerra Civil (1936-1939)*. Barcelona: PAMSA.
- VERHEYDEN, Joseph (2007). «The Shepherd of Hermas». Dins *The Writings of the Apostolic Fathers*. Paul Foster (ed.). London and New York: T&T Clark, p. 63–71.
- «Vint anys pas a pas» (1999). Dins: *Eumo Editorial, 20 anys*. Vic: Eumo,
- WEIL, Simone (1953). *La source greque*. Paris: Gallimard.
- WILSON, John A. (1972). *La cultura egipcia*. Traducció de Florentino M. Torener. Mèxic: Fondo de Cultura Económico.
- YLLA-CATALÀ, Josep; PONCE, Santi (eds.). (2001). *La pel·lícula del Cineclub. Un capítol de la història de Vic (1958-2000)*. Vic: Eumo.
- ZANON i PÉREZ, Marc (2015). *Des de la legalitat: entitats civils i oposició al franquisme*. Tesi doctoral. Universitat Pompeu Fabra.

