

# APROXIMACIÓ A UN ESTUDI DE LA IRONIA EN SALVAT-PAPASSEIT<sup>1</sup>

MONICA GÜELL  
Université Paris-Sorbonne  
monique.guell@paris-sorbonne.fr

Aquest article pretén analitzar els jocs irònics a *Poemes en ondes hertzianes* de Joan Salvat-Papasseit, posar a la llum els lligams entre erotisme i ironia a *L'irradiador del Port i les gavines*, *El poema de La rosa als llavis* i, finalment, oferir uns tastets irònics dels escrits salvatians sobre poetes i poesia, i una mica d'autoironia en algunes proses.

Joan Salvat-Papasseit- Ironia- Avantguarda- Poesia catalana- Segle XX.

In this article, we will analyse the ironical games in *Poemes en ondes hertzianes* of Joan Salvat-Papasseit, we will lighten up the link between eroticism and irony in *L'irradiador del Port i les gavines*, *El poema de La rosa als llavis*, and, at last, we will offer ironical samples of Salvat-Papasseit's writing about poets and poetry, and some self-irony in his prose.

Keywords: Joan Salvat-Papasseit- Irony- Avant-garde- Catalan poetry- XXth century

Amunt! Amunt! Encara més...  
A on anem? No és bo preocupar-se'n.  
Salvat-Papasseit

## 1. Introducció

«Amunt! Amunt! Encara més.../A on anem? No és bo preocupar-se'n.» Llegim a *Columna vertebral: sageta de foc*<sup>2</sup>. Aquesta voluntat i alhora despreocupació d'un jove poeta de vint-i-tres anys podria assenyalar els límits de l'experiència poètica avantguardista de Salvat-

---

<sup>1</sup> Vull fer constar que aquest treball s'ha beneficiat de l'ajuda del projecte d'investigació del Ministerio de Economía y Competitividad FFI2013-41147-P titulat *La ironía en la literatura catalana desde el "Modernisme" hasta 1939*. L'estudiós interessat pot consultar el banc de dades bibliogràfic del grup d'investigació sobre estudis d'ironia, paròdia i pastitx en la literatura catalana des de l'inici del segle XX fins a l'actualitat en línia a l'adreça: <http://www.uv.es/ironialitcat>.

<sup>2</sup>J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa. Poesia i prosa*, a cura de Carme Arenas Noguera, Barcelona, Galàxia Gutenberg, Cercle de lectors, 2006, pp. 46-47. D'ara endavant, se cita aquesta edició.

Papasseit. O potser no. Potser podria figurar com una altra divisa<sup>3</sup> de la seva obra poètica... i de la seva vida, si ens fixem en les seves darreres paraules. Joan Alavedra descriu així el moment en què «Missenyora la Mort» va arribar: «I dret sobre el seu llit de mort, crispat el cos exsangüe per un esforç de la voluntat, els braços enlaire: –“Amunt, amunt!...” –crirava»<sup>4</sup>. D'aquesta manera lluitava el poeta contra la mort i li plantava cara, amb les mateixes paraules d'aquell primer poema de 1917, *Columna vertebral: sageta de foc*. Entre els límits temporals del 1917 i del 1924, Salvat compongué cinc poemaris: *Poemes en ondes hertzianes*, (1919), *L'irradiador del Port i les gavines* (1921), *Les conspiracions* (1922), *La gesta dels estels* (1922), *El poema de La rosa als llavis* (1923), i *Óssa menor* (1925), pòstum.

En el marc d'una reflexió comuna sobre la ironia en la literatura catalana des del Modernisme fins al 1939, estudiar la ironia en l'obra poètica de Salvat-Papasseit no sembla pas, de bell antuvi, una evidència. En primer lloc, perquè aquesta modalitat d'escriptura i de pensament característica de la literatura moderna i contemporània és làbil i complexa, difícil de definir, amb contorns borrosos<sup>5</sup>. Més enllà de les diferents maneres d'entendre-la i de percebre-la, i al voltant de la idea de dissimulació<sup>6</sup>, sí que es pot dir que el discurs o l'enunciat irònic avança en major o menor grau mascarats, d'una manera no directa sinó obliqua. Quina ironia podem percebre en els poemes de Salvat-Papasseit, quan se l'ha considerat com un poeta pur, sincer (Molas, Fuster, Miralles)? Al capdavall, la sinceritat és una de les qualitats que reclamava Salvat per als Poetes amb majúscula. Citem aquí *Contra els poetes amb minúscula. Primer manifest català futurista*:

1. Qual cosa bé vol dir que encara que es publiquin trenta o quaranta llibres de versos tots els anys, la majoria inèdits, joves apareguts de suara mateix, no per això es mou res entre nosaltres en *un aspecte nou, ni sincer, ni valent*.
5. Jo us invito, poetes, a que sigueu futurs, és a dir, immortals. A que canteu avui com el dia d'avui. Que no mideu els versos, ni els compteu amb els dits, ni els cobreu amb diners. Vivim sempre de nou. El *demà* és més bell sempre que el passat. I si voleu rimar, podeu rimar: però sigueu Poetes, Poetes amb majúscula: altius, valents, heroics i *sobretot sincers*<sup>7</sup>.

Recentment, crítics com Magí Sunyer<sup>8</sup> o Brad Epps<sup>9</sup> han assenyalat, respectivament, el possible maridatge de sinceritat i ironia en autors com Maragall o Prudenci Bertrana. I és

---

<sup>3</sup> Veg. dos « Divises », pp. 121 i 150, respectivament.

<sup>4</sup> Segons Joaquim Molas en el pròleg a J. SALVAT-PAPASSEIT, *Poesies completes*, ed. a cura de Joaquim Molas, Barcelona, Ariel, 1978. Cronologia, p. LXXVII.

<sup>5</sup> Veg. M. GÜELL, *Maragall ironista? Pinzellades iròniques a les proses dins Ironies de la Modernitat. La ironia del Modernisme al Noucentisme*, a cura de V. Símbor i Roig, Barcelona, PAM, 2015, pp. 127-145.

<sup>6</sup> P. BALLART *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Quaderns Crema, 1994, pp. 42 i ss.; P. SCHOENTJES, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, pp. 31-32.

<sup>7</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., pp. 411 i 413. La cursiva és nostra.

<sup>8</sup> M. SUNYER, *Que és llarga l'eternitat*. *Sobre la ironia en Joan Maragall*, dins «Haidé», IV, 2015 pp. 130-131.

precisament la *sinceritat* de Salvat-Papasseit la que, segons el judici sever de Fuster, l'impedia de ser un *bon* avantguardista, quan el comparava amb Apollinaire:

Si bé es mira, a Salvat-Papasseit, per ésser un *bon* avantguardista, li faltava mala fe. Podríem prolongar la confrontació amb Apollinaire que acabo d'insinuar, i en trauríem aquesta impressió. Res més allunyat de qualsevol mena de primitivisme que l'enginy d'un avantguardista; l'avantguarda era, i només podia ésser, una temptativa filla del refinament cultural i del desballestament social a què havia arribat Europa en torn de l'any 20. Apollinaire, tan representatiu, practica la literatura com una formidable i important broma jocunda. Salvat, pur, sincer, era incapaç d'una tal impostura<sup>10</sup>.

No és aquí el lloc per fer un balanç de les diverses valoracions de l'avantguarda a Catalunya, encara menys sobre el *Poetavanguardistacatalà* Salvat-Papasseit. A la llum d'aquestes consideracions preliminars, buscarem les traces de la ironia en la seva poesia i veurem quin valor aporten al poema. Així, examinarem en un primer temps l'obra futurista, als antípodes del classicisme: rastrejarem els jocs irònics a *Poemes en ondes hertzianes*. En un segon temps, posarem a la llum els lligams entre erotisme i ironia a *L'irradiador del Port i les gavines*, *El poema de La rosa als llavis* i finalment, la mirada irònica sobre els poetes ... i l'autoironia en les proses.

## 2. Als antípodes del classicisme. Jocs irònics a *Poemes en ondes hertzianes*

Els poemes que estudiem a continuació contenen tots pinzellades iròniques, de diferents tipus. Seguint una tipologia establerta per Michel Butor al pròleg dels *Calligrammes* d'Apollinaire, als *Poemes en ondes hertzianes* (1919) hi trobem uns «poemes-natura morta», uns «poemes-pintura»<sup>11</sup> on l'element visual – pictòric i/o tipogràfic- predomina<sup>12</sup>, establint un diàleg entre les arts. Tots estan significativament dedicats a la colla d'amics artistes i poetes que Salvat freqüenta: Xavier Nogués, Joaquim Torres Garcia, Xènius, J.M. Junoy, J.V. Foix...

*Lletra d'Itàlia*, poema inaugural, proposa al lector unes claus<sup>13</sup> estètiques, ideològiques i el to en què es desenvoluparà l'aventura poètica de Salvat-Papasseit. Escrita formalment amb

---

<sup>9</sup> B. EPPS, *Els jocs del jo. Ironia, sinceritat i autoconsciència en les obres de Prudenci Bertrana*, dins *Ironies de la Modernitat*, cit., p. 57.

<sup>10</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*. cit., Joan Fuster, *Introducció a la poesia de Joan Salvat-Papasseit*, p. 930.

<sup>11</sup> G. APOLLINAIRE, *Calligrammes*, Paris, nrf/ Gallimard, Poésie/Gallimard, 1966. Préface de Michel Butor, p. 14. Per les relacions amb Apollinaire, veg. E. BALAGUER, *La poesia de Guillaume Apollinaire i de Salvat-Papasseit*, dins *Les literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Les littératures catalane et française au XXème siècle*, Barcelona, PAM, 1997, pp. 29-44.

<sup>12</sup> El que s'entén per poesia visual no es redueix al cal·ligrama ni a l'avantguarda del segle XX. Recordem *L'orgue hidràulic* de Porfiri (segle IV), el signe de la Santa Creu de Venanci Fortunat (segle VI) o *El Poema circular pentacíclic* de Caramuel (segle XVI). Vegeu G. POZZI, «La tradition de la poésie visuelle» dins «Formules», I, 1997-1998, pp. 123-136.

<sup>13</sup> Ens sembla difícil de qualificar aquest text de programa.

una tipografia de màquina d'escriure, dirigida a l'amic Millàs-Raurell, i escrita des de Roma – la carta és fictícia, un vell tòpic literari renovat precisament pels avantguardistes com per exemple a França Apollinaire i Max Jacob. I evidentment no s'escriu des de Roma. El gest, que es vincula amb l'avantguarda, és doncs irònic en la mesura en què juga amb els codis literaris. La carta s'obre amb la idea de destrucció com a gest creador, i el que escriu es posa directament sota l'advocació del futurista italià Prampolini<sup>14</sup>. Ignorem si Salvat havia llegit directament a Mallarmé, i si l'esmentada destrucció de l'estàtua de Giovanni Duprè (No qualsevulla estàtua, sinó precisament la Beatriu) procedeix de Prampolini. Poc importa, en el fons. El que interessa és però interessa remarcar el gest destructor, inaugural, primigeni, que Mallarmé ja havia expressat en aquests termes: «La Destruction fut ma Béatrice»<sup>15</sup>. Llegim:

Prampolini ha fet rossos la munífica vesta de Beatriu (de Giovanni Duprè). Sienna s'és commoguda. A Florència – per via sense fils- la dissort hi és vinguda així mateix: els plecs del monument a Ferrari Corbelli són desapareguts. Les pubilles, tot nues, s'han posat a cantar com diableses una cançó infernal. Suara he arribat jo<sup>16</sup>.

Destrucció, nuesa, cant infernal: una tríada avantguardista, i ben mirat, irònica, en contra del classicisme. També s'hi menciona «un xop cervesa Pilsen» (evocarem l'alcohol tot seguit) i una nota maliciosa o irònica sobre Foix, al·ludint al «substrat culturalista i popular que li és propi»<sup>17</sup>: «Aquí a Roma es murmura que per comprendre En Foix de Sarrià hom deu llegir Sòfocles primer. La Laieta ha plorat, car haurà de tornar a començar pel Narro... perquè no el sap llegir». Per consegüent, el qui escriu se distància del substrat culte. I finalment, un aforisme atribuït a Dídac Ruiz construït sobre una paradoxa: «la blasfèmia és la rosa de foc de la virtut». Tots aquests elements senten les bases d'una poètica nova i provocadora on la ironia no és absent, la finalitat de la qual, probablement, sigui d'*épater le bourgeois*<sup>18</sup>.

A *Bodegom*<sup>19</sup> -el classifiquem com a «poema-natura-morta»-, el joc lingüístic o equívoc («un significar a dos lúces» segons Gracián<sup>20</sup>) s'estableix entre el referent de la composició pictòrica i poètica, val a dir la natura morta, i la bodega. El joc del poema és doncs, entre *el veure* i *el beure*. Efectivament, s'hi ofereix una descripció pictòrica del que *s'hi veu* amb

---

<sup>14</sup> Sobre aquesta carta i la al·lusió a Duprè, veg. A.M. SALUDES I AMAT, *La lettera futurista di Joan Salvat-Papasseit*, dins *Dai Modernismi alle Avanguardie*, coord. C. Prestigiacomo, Maria Caterina Ruta, Flaccovio Editore, 1991, pp. 145-152.

<sup>15</sup> S. MALLARMÉ, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, Paris, Gallimard, Folio, 1995. Lettre à Lefébure, 27 mai 1867, p. 349.

<sup>16</sup> Respectem el subratllat del text.

<sup>17</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Poesies completes*, cit., pròleg de Molas, p. XII.

<sup>18</sup> Per un balanç crític, veg. el pròleg de Carme Arenas Noguera, cit., p. 14.

<sup>19</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 44.

<sup>20</sup> B. GRACIAN, *Agudeza y arte de ingenio*, Madrid, Clásicos Castalia, 1969, Vol II, p. 53.

elements característics del gènere de natura morta dit «bodegó»: una taula, un llibre obert (*Arthur Gordon Pym* de E. A. Poe), un vas, una ampolla, un gresol.

El gresol penjat i el vas tombat a presenten als ulls una composició de línies horitzontals i verticals, del sostre al terra, que no són sense recordar les composicions cubistes, així com la disposició dels versos escalonats o trencats. D'aquest marcatge espacial passem al que *s'hi beu*: el vas tombat, xipolls de whisky *House of Lords* no diuen altra cosa. Hom remarcarà la modernitat en la menció precisa de la marca precisa del whisky: el món del comerç ha fet irrupció en la poesia.

«Ara Poe ha caigut borratxo»: la caiguda del llibre de Poe, dit Poe per metonímia o antonomàsia, coincideix amb la conclusió irònica, la qual aclareix l'equívoc del títol. S'hi representa alhora una natura morta i una bodega on es beu fins a caure rodó... com en l'esmentada novel·la de Poe, on hi ha una cèlebre borratxera. Ens convé, però, fer un mínim de contextualització. Si la disposició tipogràfica amb versos escalonats s'inclou en un recull avantguardista amb intencions futuristes significades d'antuvi en el títol *Poemes en ondes hertzianes*<sup>21</sup>, cal no oblidar l'experiment anterior de Rafael Nogueres Oller, el qual en *Les tenebroses* (1905) publicà un poema visual que «reprodueix gràficament en forma d'essa el monòleg vacil·lant d'un borratxo»<sup>22</sup>, sumant-se a l'abundant tradició literària i pictòrica sobre l'alcohol, particularment l'absenta dels modernistes (pensem en l'afició de Russiñol). En la literatura francesa Baudelaire cantà el vi dels amants, dels assassins, dels drapaires, dels solitaris<sup>23</sup>, i Rimbaud «*l'absinthe aux vers piliers*»<sup>24</sup>. Molt més proper de Salvat-Papasseit, *Alcools* (1913) d'Apollinaire. Cal interpretar la borratxera com un sentiment d'alienació del personatge com ho fa Jordi Mas?<sup>25</sup> No n'estem convençuda. A més, el fet de dedicar el poema a Xavier Nogués, conegut per les seves caricatures i el seu humor, autoritza a llegir *Bodegom* en clau humorística o irònica, d'una ironia fina, subtil, juganera, basada sobre l'equívoc lingüístic.

Del whisky *House of Lords* passem a l'absenta del poema-pintura «L'absurd»: «(Damunt la taula el vas/ i la pàl·lida imatge de l'absenta)»<sup>26</sup>, com en tants quadros cèlebres de l'època i

---

<sup>21</sup> Veg. G. GAVAGNIN, *Dos títols futuristes*, dins *Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda*, dir. E. Bou, Barcelona, Vicens Vives, *Panorama crític de la literatura catalana*, vol. V, 2010, pp. 483-484.

<sup>22</sup> J. MOLAS, *Aproximació a la literatura catalana del segle XX*, Barcelona, Base, 2010, p. 160.

<sup>23</sup> *L'ivrogne* (Notes per una peça de teatre), *Le vin des amants*, *Le vin de l'assassin*, *Le vin des chiffonniers*, *Le vin du solitaire* o *Du vin et du hachish* (*Les paradis artificiels*). C. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, L'Intégrale, 1968.

<sup>24</sup> A. RIMBAUD, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2009, *Comédie de la soif*.

<sup>25</sup> J. MAS LÓPEZ, *Josep Maria Junoy i Joan Salvat-Papasseit: dues aproximacions a l'haiku*, Barcelona, PAM, «Biblioteca Serra d'Or», 2004, pp. 203-204.

<sup>26</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 71.

els seus bevedors i bevedores d'absenta, els de Degas, Munch, Toulouse Lautrec, Gauguin, Van Gogh, Picasso, Casas.

El títol *Linòleum*<sup>27</sup> també al·ludeix a les arts plàstiques, a la tela utilitzada com a suport del gravat. El contrast entre la vida quotidiana i el desig d'aventura s'escriu d'un mode irònic<sup>28</sup>. L'obertura del poema podria fer pensar en l'inici del *Bateau Ivre* de Rimbaud, amb el jo embarcat en la piragua hindú. La ironia, juganera, és de situació, i la veiem en dos moments. El primer va des de l'inici fins «a la fleca»: el jo aprofita que la muller dorm per viatjar cap a l'Oest americà. El contrast entre els territoris americans somniats (notem la potència poètica de l'imaginari nord-americà, i el Far-West del cinema) i la realitat catalana dels que fan la cua a la fleca en la seva quotidianitat, té deixos irònics. Citem el text a continuació:

Suara só embarcat  
  en la piragua hindú  
(Escriuiu-me al Far-West  
  
M'aprofito de tot  
per occir la memòria que els meus tenen de mi)  
  
Ara que ma muller dorm confiada  
I el fillet que vindrà  
    I no són a fer cua  
  com altres  
  a la fleca

El segon moment irònic coincideix amb el final didascàlic, en estil directe, adreçat al lector amb trets del poema-conversa: «-És que no puc marxar/sense que abans no escanyi el llibreter». Com a *Bodegom*, el final és irònic per la sorpresa i provocació contra la moral burgesa: «Poe cau borratxo», el jo desitja escanyar el llibreter, mentre la dona embarassada dorm «confiada». Una provocació que trobarem més endavant a *Marxa nupcial*, amb la injunció «Escopiu a la closca pelada dels cretins».

El cal·ligrama *Plànol*<sup>29</sup> està construït amb un sistema de línies horitzontals, verticals i ondulants que corresponen a unes dualitats topogràfiques urbanes, humanes i morals. A més de la disposició horitzontal, vertical i ondulant, es juga amb la part alta i baixa en les dues pàgines. Així, en aquesta graella espacial *l'alt* amb el Mont Aventí a Roma, esglésies i xalets, va associat conceptualment a la decadència, l'aristocràcia, el vici i el crim. Al *baix* hi ha els

---

<sup>27</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 52.

<sup>28</sup> Veg. per la qüestió de la sinceritat C. MIRALLES, *La sinceritat en la poesia de Salvat-Papasseit*, dins *Segle XX. Del modernisme a l'avantguarda*, cit., p. 495.

<sup>29</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 54.

suburbis i l'hospital, amb les rameres pobres, la galera, la fam, l'honradesa. «Esglésies» i «hospital», tot i que l'un se situa en la part alta i l'altre en la baixa, es distingeixen de la resta per la seva tipografia ondulada. Encara que no sembli la lectura més evident, es poden associar conceptualment, ja que representen uns espais oberts a tots, l'espai de la caritat i de l'auxili, on tots poden anar a parar. O, llegint-ho d'una altra manera, l'hospital és a les rameres pobres el que l'església és a l'aristocràcia. Al centre de la pàgina, llegim «IRONIA EN EL CRIM», just sota ARISTOCRÀCIA i VICI. Una altra dualitat visible és marcada per la tipografia, amb l'ús generalitzat de les capitals, excepte els dos versos finals, en minúscules: «El sol ho encén tot/-Però no ho consum».

Com a *Linòleum*, el final de tipus didascàlic inclou trets del poema-conversació. Notem la preeminència de la llum en la poesia de Salvat<sup>30</sup> – ara artificial, ara natural- que il·lumina tots els aspectes de la humanitat, i particularment els més lletjos (aristocràcia, decadència, vicis, crims, pobresa, galera, rameres pobres). En suma, *Plànol* dibuixa una geografia moral i literària de la ciutat amb, al centre, la màxima expressió de l'amoralitat, la ironia en el crim<sup>31</sup>, en una picada d'ullet a la literatura del mal i als poetes *maudits* (a la literatura francesa, Lautréamont i Baudelaire en són els models).

A *Interior*<sup>32</sup>, amb un títol de poema-pintura, hi ha un embrió d'història d'espectres. Com a *Bodegom* amb el vas tombat, el jo tomba un tinter potser perquè confon un maniquí de fusta amb un espectre, car la sintaxi molt relaxada, amb la juxtaposició d'imatges, ofereix aquesta possibilitat interpretativa:

El maniquí de fusta  
m'apar un espectre

Suara amb el braç he tombat el tinter

S'ha estès la taca negra  
I en fer entrada la superstició  
HEM ESDEVINGUT PÀL·LIDS

El joc irònic rau en el contrast cromàtic entre la taca negra i la pal·lidesa dels amants presos de superstició. La tipografia escenifica l'entrada de la superstició i la por que se'n deriva amb les úniques majúscules del poema. Funcionen com una vinyeta de còmic, i són una picada d'ullet al lector.

---

<sup>30</sup> Veg. N. OLIVER, *La métaphore électrique, fil conducteur des premières Avant-gardes*, dins *Les Avant-gardes en Catalogne*, a cura de S. Salaün, É. Trenc, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 29.

<sup>31</sup> J.V. Gavalda relaciona aquest cal·ligrama amb les proses *Visiones de la Ciudad y Bella mañana de mayo*. J.V. GAVALDÀ, *La tradició avantguardista catalana*, Barcelona, PAM, Biblioteca Serra d'Or, 1988, p. 133.

<sup>32</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 56.

A *El record d'una "fuga" de Bach*<sup>33</sup>, les accions del jo descrites amb un estil planer («m'he esquitxat a Garraf», «Suara he fet una grua/ d'un full del calendari») contrasten amb la pompa del vers «Aquí on tot valor universal duu per nom Montjuïc», que com bé sabem, és el territori dels morts i dels condemnats. Passem de la lleugeresa i la despreocupació a la gravetat de la mort, com qui no vol la cosa. Fet de fragments diversos i juxtaposats en un *bric à brac* poètic, hi trobem notes humorístiques com l'esquirol que menjarà la seva cua -que tindrà gust de pinyó- i un comentari al fragment de la cançó tradicional *La lluna, la bruna, vestida de dol*, la qual ara és «més vídua i més clara». L'humor o la ironia –els contorns precisos de l'un o de l'altre són ben difícils de delimitar- figura també en el vers: «Tot això un antiquari no ho sabria comprendre», fent una al·lusió metatextual a la nova poesia futurista i a la seva recepció: l'antiquari representa els que no l'entenen. El poeta s'inscriu resoltament en la modernitat, en *l'avui* tan present en les seves proeses i manifestes.

*Columna vertebral: sageta de foc*, escrit el 1917 i primer cal·ligrama publicat a «Un enemic del poble» núm. 9, pot ser classificat com a poema-consigna<sup>34</sup>. És una mena de *bric à brac* poètic amb tòpics modernistes/futuristes com *lluïta, joventut, voluntat, infinit*, «barreja idees d'inspiració nietzscheana amb d'altres d'anarquistes»<sup>35</sup>. Hi retenim certs elements irònics, com en l'apologia de la joventut, el menyspreu dels vells i dels febles, en una consigna disposada amb capitals ben visibles: «- NO HI VULGUEU SABER RES». I la fi irònica, seguint la lògica subversiva d'«Un enemic del poble. Fulla de subversió espiritual»:

Un jaç arran de la carretera  
per als vells i els que cauen.  
-NO HI VULGUEU SABER RES;  
si acàs, que ells mateixos s'aixequin.

Altres enunciats-consignes de tipus anarquista i en capitals són «-NO VULGUEU GOVERNAR» o la concessiva «Si cal governar i dirigir, agafeu una tralla». *L'experiència, la moral, els sistemes de govern, els sistemes filosòfics i les religions* qualificats de *sofismes*, són conceptes del passat bons per les escombraries, i mostren la desconfiança del jove poeta revoltat (*avui* seria un antisistema?). Més irònica sembla la despreocupació del poeta, qui es defineix com la columna vertebral de la societat. Si l'orientació és clara: «Amunt! Amunt!

<sup>33</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 57.

<sup>34</sup> A *Futurisme*, Jakobson escriu: «Le futurisme produit des tableaux mots-d'ordre, des démonstrations picturales» (traduïm: el futurisme produeix quadros-consignes, demostracions pictòriques). R. JAKOBSON, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1973, p. 26.

<sup>35</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Poesies*, cit., p. IX.



Encara més...», la destinació no sembla tenir cap mena d'importància: «A on anem? No és bo preocupar-se'n». J.V. Gavallda hi veu l'apologia del clarivident i de l'intuïtiu, un menyspreu del seny que convé relacionar amb certs articles com *Massa seny...*<sup>36</sup>, un concepte clau del Noucentisme. Tanmateix, enmig dels dicteris de revolta, figuren elements lírics (en un poema futurista!): «així com fugí la cérvola» a l'inici del poema, i el naixement d'un oronell, a la fi.

### 3. Ironia i erotisme. Jocs irònics a *L'irradiador del Port i les gavines i Poema de la Rosa als llavis*

*Marxa nupcial*<sup>37</sup> (*L'irradiador del Port i les gavines*) es pot llegir com una parodia poemàtica de la cèlebre marxa nupcial de Wagner. En tant que motiu musical, s'enllaça amb *El record d'una "fuga" de Bach*, i també els uneix el motiu del circ a la fi d'aquest: «L'estel hexagonal de colors en el Circ enclou totes les síntesis del món», i al començament de *Marxa nupcial*: «Llum de l'IRRADIADOR camaleònic/damunt l'estrella del Circ, encara hexagonal»<sup>38</sup>, com ha assenyalat Joaquim Molas. L'adverbi «encara», lleugerament irònic, fa una picada d'ullet al lector, demanant-li de recordar el primer text. L'ús del modalitzador «encara» es utilitza amb freqüència amb un valor metatextual i de connivència amb el lector, com es pot apreciar en els títols: *Encara el tram*, *Encara el Port*. El text té una estructura de «món al revés», on el circ ha substituït l'església, la música del circ l'estil acadèmic i grandiloqüent de Wagner («tanmateix un pompier!») i «la terra només gira perquè jo sóc aquí i jo sóc un PALLASSO qui agonitza». Trobem ironies lingüístiques per paronomàsia: «les constel·lacions de quatre barrets còncics» recorden les quatre barres de la senyera i la rima interna en *-ot*, no especialment eufònica, fa somriure («Margot amb el Mallot»)<sup>39</sup> -veurem més endavant l'ús de la rima en aquests poemaris. A banda dels mots «Irradiador», «pallasso», «Clown», en majúscules i negreta de diferents mides, es destaca l'anunci ben gros «Escopiu a la closca pelada dels cretins», un nou enunciat-consigna clam de revolta amb la intenció d'*épater le bourgeois*. El referent religiós parodiat fa que «l'Edisson i en Charlot s'han tornat bessons/ per tal d'entrar en sèrio a la glòria del cel». Notem de passada l'antífrasi «en sèrio» i el parèntesi, unes noves picades d'ullet al lector explicant perquè l'Edisson i el Charlot són dignes d'anar al cel: encarnen l'avui, el progrés, no el passat:

car ells són ignorants de que venim d'ahir,  
d'abans d'ahir, de l'altre abans d'ahir

<sup>36</sup> J.V. GAVALDÀ, *La tradició*, cit., p. 118.

<sup>37</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 80.

<sup>38</sup> Veg. el Prològ de Molas a J. SALVAT-PAPASSEIT, *Poesies*, cit. p. XX.

<sup>39</sup> Recordem la dicció d'Ovidi Montllor recitant aquest poema.

i més d'abans encara.

Després de l'enumeració humorística, hora a hora, de les onze hores del rellotge, la dotzena dibuixa el connubi, la unió sexual amb Margot. «Connubi» també adquireix connotacions iròniques, atès que el mot té una accepció jurídica que contrasta amb el to del poema. Seguint en la línia paròdica de la marxa nupcial fins al final, el poema acaba amb un cal·ligrama que representa l'acte sexual; la immortalitat del jo no es produirà gràcies a cap transcendència sinó gràcies al sexe.

La paròdia del referent religiós figura també a *Jaculatòria*, dins *El poema de la rosa als llavis*. Aquest cal·ligrama, el qual representa una «oració breu i fervent», té la forma de l'escapulari. El poema d'amor segueix una vella tradició, la del brevari d'amor contrafet (els *contrafacta*) amb la invocació de l'amada pura «oh, tota pulcra»; la promesa de fidelitat: «Et duré sempre al pit»; el penitent d'amor. Ara bé, Salvat introdueix metres i rimes, és a dir els dos elements absolutament bandejats. Pel que fa a la rima, trobem un rimema en *-ant*, una rima consonant: *pregant-tremolant-donant-cremant-esperant* i assonant: *sang, lliga-amant, ma carn*, un altre rimema consonant en *-it*: *pit-nit*. Notem el valor gramatical del gerundi en el rimema en *-ant*, el valor del qual dóna més força o fervor a la jaculatòria. Pel que fa als versos, mesurats, són octosíl·labs:

ROSA LA ROSA ET SOC PREGANT  
PETAL QUE ES MORI TREMOLANT  
EL BES DONANT SEMPRE CREMANT  
- I UN ALTRE PETAL ESPERANT

També hi ha mesura a «Oh tota pulcra» i «Gotes de sang», ambdós tetrasíl·labs, amb una disposició tipogràfica vertical i simètrica, a l'esquerra i a la dreta del full. «et duré sempre al pit» és un hexasíl·lab, així tenim un decasíl·lab clàssic amb ictus a la quarta síl·laba: «Oh tota pulcra et duré sempre al pit». «Et somniaré a la nit», paral·lel a «et duré sempre al pit», és un hexasíl·lab, i «Feriu ma carn» un tetrasíl·lab. La mètrica d'ahir hi conviu amb la forma d'avui, el cal·ligrama<sup>40</sup>. És interessant -i potser irònica per al lector- la mescla i el contrast entre els tòpics medievals (l'oració d'amor, el penitent d'amor), els versos mesurats i rimats i una disposició avantguardista que vol ser als antípodes del classicisme.

---

<sup>40</sup> Els versos mesurats també els trobem ací i allà. A tall d'exemple: els decasíl·labs de «I el vent deixava», o els alexandrins de «Sota el meu llavi el seu, com el foc i la brasa, /la seda dels seus rulls com el pecat més dolç».

El segon cal·ligrama<sup>41</sup>, *Com sé que es besa*, és el mirall de *Jaculatòria*. S’hi figura un vaixell, i s’hi mesclen elements religiosos i eròtics. A la part esquerra del full, una noia prega al mariner de besar-la – invertint els rols- en una cançó en francès amb un quintet d’hexasíl·labs rimats, i a l’esquerra, el mariner «Sota les veles la captindré» i «Com sé que es besa la besaré». «MARSEILLE PORT D’AMOUR» i «NOTRE DAME DE LA GARDE PRIEZ POUR NOUS», amb tipografia ondulant que figura les ones, paròdia la pregària tradicional de la Verge per què ajudi els amants.

Després d’aquest recorregut per la poesia de Salvat-Papasseit, repassem ara uns textos en prosa a la llum de la ironia.

#### 4. Una mirada irònica sobre els poetes ... i l’autoironia

És a les proses on trobem més figures iròniques, amb paradoxes, antítesi, comparacions o metàfores sorprenents, figures privilegiades del pensament irònic. Salvat escriu sobre el quefer poètic, exposa les seves idees de l’avantguarda. Als *Fragments de lletres girades*, no s’està de fustigar els noucentistes:

[...] tants poetes conec que parlen de l’amor sense gota d’amor i passegen llurs llibres sota el braç, com ells passejarien en cotxe de lloguer, fatxendes sense to. Així les senyorettes pinten flors, ells fan llibres de versos. I quin cromó perfecte l’obra dels uns i dels altres. Algú n’hi ha que en diríeu poeta magistral, a jutjar per l’ofici. Academisme “pur”, ja veieu que subratllo, o versilibrisme àgil i graciós. Cal saber bé l’ofici, però de tal manera com si la cosa alada ja no fos un sospir, sinó un estudiat posat els ulls en blanc. I així com altres èpoques els vells rememoraven com en la joventut havien estat lliures, lluitadors i valents, ells rememoraran llurs maneres correctes, esquivades, assenyades del tot<sup>42</sup>.

Tots els valors positius associats a la joventut figuren a *Columna vertebral: sageta de foc*: llibertat, lluita, valor, els quals s’oposen radicalment a la correcció i al seny dels noucentistes. Els epítets mostren clarament el rebuig de qui parla.

A *La ploma d’Aristarc* són irònics els comentaris sobre els diccionaris de rimes<sup>43</sup>, comparats al furt en despoblat o al bordell. El joc irònic consisteix precisament en l’audàcia de les comparacions:

Perquè, un Diccionari de rimes, no és una mena de palanqueta o rossinyol o qualsevolga útil per al furt? I per al robament de nits en despoblat, i amb esglaonament i traïdoria. Un diccionari de rimes ja té un origen fosc i tenebrós: ha estat una barreja de virtuts cardinals per a fer-ne un harem amb taquilla a la porta. Hom no sol se’n pot servir per pobresa de

---

<sup>41</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 229.

<sup>42</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 414.

<sup>43</sup> La crítica és contra els diccionaris de rimes, no contra l’ús de la rima. Veg. la fi de *Contra els poetes amb minúscula*, citat nota 6.

cap o de mala intenció. No serveix als pirates ni als poetes; ni a l'heroi ni al creador – no els mancarà el mot just o la gesta alterosa no pressentida mai. Ens atrevim a dir que servirà només als cretins i als mediocres<sup>44</sup>.

Contra aquest «Diccionari de rimes castrador»<sup>45</sup> útil per als cretins i mediocres, oposa un *Diccionari de games per a suggerir imatges*, el qual estimularà la imaginació de cada u. El text no és oblic sinó directe, i tanmateix, en la confrontació entre allò que existeix i allò que hauria d'existir –el *Diccionari de games per a suggerir imatges*- es troba el joc irònic. Citem el text:

Així com el desnu dins la plena bellesa ens enamora a tots però a cada u divers per al cor de cada u, així aquest diccionari podria ésser etern en multiplicitat, que seria infinita. Cada enamorat nou un nou recreador, un nou evocador de suggestions. Però aquest Diccionari no fora l'obra absurda d'un ratolí d'arxiu; es necessitaria que nasqués un gegant entre els nostres poetes<sup>46</sup>.

I per acabar aquesta excursió –en tots els sentits de la paraula: el figurat de digressió, i de «viatge breu, generalment de plaer o d'estudi»<sup>47</sup> per les proses iròniques de Salvat-Papasseit, centrem-nos molt ràpidament en l'auto ironia. El poeta es mira al mirall de l'avantguarda i es riu d'ell mateix:

Veieu, l'avantguardisme ja és quelcom divertit: almenys dóna prestigi. Com que l'avantguardisme, per tot allò del seny, no pot ser fruit de casa nostra, - ni per Pasqua Granada que neix i creix de tot, i el que millor ho prova és que jo hi vaig néixer i al cap de Catalunya- el prestigi que us dóna és el d'home enterat de tota cosa de l'estranger<sup>48</sup>.

A *Notes biogràfiques*, Salvat ens ofereix un autoretrat d'una fina ironia feta d'antítesis, com el bateig «una tarda tempestuosa d'aigua com una obstinació», la predicció irònica del capellà «Nat en aigua obstinada, morirà en foc potser...» i el desig de glòria abraçant una dona:

Mai no he tingut fortuna, ni mai no la tindrè. Però la joia és meva, perquè la sé mentir, professió de Poeta que sóc. Segons la predicció, la mort em prendrà amb foc, perquè un foc interior em consum. Em planyo que la glòria no sigui una donzella que hom pugui estrènyer als braços.

Per posar a distància «Missenyora la Mort» -aquest podria ser el blanc de la ironia i *el perquè de tot plegat*- Salvat li fa una ganyota, fusionant, amb la imatge de l'abraçada, glòria i amor.

---

<sup>44</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 419.

<sup>45</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 419.

<sup>46</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 419.

<sup>47</sup> A.M. ALCOVER i F. de B. MOLL, *Diccionari català-valencià-balear*, Barcelona, IEC, 2002.

<sup>48</sup> J. SALVAT-PAPASSEIT, *Obra completa*, cit., p. 414.

Ara bé, *entenem-nos!* La lectura dels textos que hem proposat, uns escrits amb una ironia més lleugera, altres més potent, ens fa recordar el paper crucial del receptor en el procés del reconeixement d'aquesta figura, en paraules de Linda Hutcheon, i també dels seus perills:

Les principaux acteurs du jeu de l'ironie sont en effet l'interprète et l'ironiste. Le premier pouvant être, ou ne pas être, le récepteur prévu de l'énoncé de l'ironiste, mais il est, par définition, celui qui attribue l'ironie et ensuite l'interprète : en d'autres termes, c'est lui qui décide si un énoncé est ironique ou non, et ensuite quel sens ironique spécifique peut prendre cet énoncé<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> L. HUTCHEON, citat de P. SCHOENTJES, *Poétique de l'ironie*, cit., p.291.