POETES CATALANES I POETES ANGLESES ALS ANYS D'ENTREGUERRES. A PROPÒSIT D'UNA ANTOLOGIA JA FETA I UNA PER FER*

CATALAN AND ENGLISH WOMEN POETS OF THE INTERWAR YEARS. ONE EXISTING ANTHOLOGY AND ANOTHER IN THE MAKING

Jordi Malé
Universitat de Lleida
jmale@filcat.udl.cat

Resum: L'objectiu principal d'aquest article és estudiar la poesia femenina catalana del període d'entreguerres aplicant dues metodologies: d'una banda, la literatura comparada, tot relacionant les escriptores catalanes amb les escriptores angleses del mateix període; i de l'altra banda, la crítica feminista, utilitzant alguns dels seus paradigmes. L'altre gran objectiu és reivindicar la qualitat d'algunes d'aquestes autores, com ara Roser Matheu, M. Teresa Vernet, Simona Gay, Maria Perpinyà i Cèlia Viñas, i també posar de manifest la importància que haurien de tenir en la història literària catalana contemporània.

Paraules clau: poesia femenina, poesia catalana, poesia anglesa, període d'entreguerres, crítica literària.

Abstract: The aim of this paper is to study the poetry of female Catalan writers during the interwar period using two methods: on the one hand, comparative literature, relating them to English writers of the same period, and, on the other hand, feminist criticism, using some of its paradigms. The second objective is to vindicate the quality of some of these authors, such as Roser Matheu, M. Teresa Vernet, Simona Gay, Maria Perpinyà and Cèlia Viñas, and to highlight their importance in contemporary Catalan literary history.

Key words: women's poetry, catalan poetry, english poetry, interwar period, literary criticism.

(*) Aquest estudi, escrit el desembre de 2012 i revisat i ampliat el juny de 2013, ha estat elaborat en el marc del projecte FFI2010-16491/FILO, finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación, i també en el marc del Grup de Recerca Aula Màrius Torres (2009 SGR 423), finançat per l'AGAUR.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73. ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159
Rebut: 01/01/2013. Acceptat: 12/06/2013. DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

0. JUSTIFICACIÓ

L'any 1996 Jane Dowson, professora a De Montfort University (Leicester), va publicar el volum *Women's Poetry of the 1930s. A Critical Anthology* (Routledge), amb un prefaci que encetava així: «This anthology is the result of an investigation into the apparent void of women's poetry in the 1930s. In searching through anthologies and surveys I found no mention of women poets, nor any explanation for their absence» (xv).

Aquestes paraules serien aplicables, en bona mesura, a la poesia catalana dels anys trenta i, per extensió, a la del període d'entreguerres. Si es fa excepció de dues escriptores com són Clementina Arderiu i Maria Antònia Salvà, que al primer quart de segle ja es poden considerar canonitzades, la producció poètica femenina d'aquelles dècades ha rebut una molt escassa atenció tant en les antologies com els estudis literaris.

Respecte a les antologies, per exemple, a l'apartat «Poesia moderna» de l'*Antologia general de la poesia catalana* (1936), de Martí de Riquer, Josep Maria Miquel i Vergés i Joan Teixidor, les úniques poetes que hi apareixen són les esmentades Salvà i Arderiu. Seguint un ordre cronològic, ja a la postguerra, dins l'*Antologia de la poesia catalana 1900-1950* (1951), Joan Triadú hi va afegir només Rosa Leveroni (llavors encara amb una única obra, de 1938, prologada per Carles Riba, circumstància que degué condicionar la seva inclusió). A *Poesia catalana del segle xx* (1963), Josep M. Castellet i Joaquim Molas només seleccionaven, com en l'antologia de 1936, poemes de Salvà i Arderiu. Finalment —per no allargar la relació—, a *Un segle de poesia catalana* (1968), de Jaume Bofill i Ferro i Antoni Comas, es tornaven a aplegar Salvà, Arderiu i Leveroni com les úniques poetes d'entreguerres, perquè les dues altres antologades dins el volum són ja de postguerra: la valenciana Maria Beneyto (nascuda el 1925) i la vallesana Núria Albó (el 1930).[1]

Destaca, com a excepció remarcable, el volum de 1947 *La poesia catalana. Antologia històrica. Els contemporanis*, de Fernando Gutiérrez, en què figuren textos de fins a vuit poetes catalanes de la primera meitat del segle xx. La raó per què hi apareixen, però, al costat de força autors que tampoc no es troben a les altres antologies esmentades (com Cèsar August Jordana, Josep M. Millàs-Raurell o Carles Grandó), cal cercar-la en el fet que, com adverteix l'antòleg, la selecció volia tenir un «caràcter històric» i

1. Beneyto, d'altra banda, juntament amb Matilde Llòria (nascuda a Almansa el 1912 però amb obres publicades després de la Guerra Civil), són les úniques poetes que figuren dins l'*Antologia de la poesia valenciana* (1956), de Joan Fuster. Trobareu resseguida la presència d'escriptores en les antologies poètiques catalanes del darrer quart del segle xx, però sense referència explícita a les d'entreguerres, a Panyella 1999: 12-14.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

donar notícia, doncs, de tota la producció poètica de l'època. Aquest criteri selectiu tan ampli, juntament amb la manca de renom del compilador, són les causes, de ben segur, per les quals aquesta antologia ha estat la que menys repercussió ha tingut al llarg del temps.[2]

Quant als estudis, a banda d'uns quants de puntuals, són les monografies de Neus Real (UAB), especialment *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra* (2006) —de referència obligada per l'abast i el rigor de la recerca—, les que més han maldat per fer aflorar aquesta producció oblidada. Però Real ha aprofundit sobretot en l'estudi de les novel·listes d'aquells anys (a la seva altra monografia de 2006), mentre que les poetes encara esperen una investigació que les situï en el lloc que els correspon dins la nostra història literària.[3]

Per confeccionar la seva antologia, Dowson inicialment va revisar el context literari anglès dels anys trenta, per concloure que no es podia parlar, com s'havia acostumat, d'una general tendència poètica, que correspondria a The Auden Generation, denominació amb la qual Samuel Hynes va titular, l'any 1979, el seu estudi dels poetes

2. Pel fet que Salvà, Arderiu i, en menor mesura, Leveroni, són les poetes de la primera meitat del segle XX més reconegudes i les que han rebut més atenció per part dels crítics (per bé que Arderiu encara espera una més que merescuda monografia), no me n'ocuparé en el present article, si no és per esmentar-les, quan escaigui, com a referència o com a terme de comparació. Em centraré, així, en les següents poetes que van escriure i/o publicar als anys vint i trenta (prenent en consideració només la producció d'aquest període): Concepció Casanova, M. Carme Comas Valls, Simona Gay, Palmira Jaquetti, Roser Matheu, Maria Mayol, Maria Perpinyà, Anna Maria de Saavedra, Maria Verger, M. Teresa Vernet i Cèlia Viñas (les seves edicions, les trobareu referenciades a la bibliografia final); sobre la majoria d'elles, vegeu Real 2006a: 95-122, que ha estat la principal referència a l'hora de fer la tria, juntament amb la publicació o la reedició recents de la poesia d'algunes d'elles. No he tingut en compte ni les tres obres poètiques de Maria Faura i Cots, ni les dues de Mercè Vila i Reventós, ni l'única de Maria Roig i Verdaguer, que, tot i que tenen un cert interès, literàriament són de molt poca qualitat (com les de molts autors menors que també van publicar poesia en aquelles dècades); serveixi com a exemple il·lustratiu l'implacable judici que Ramon Esquerra —un crític literari competent— feia de les poesies de *Noves aurores* de Faura: «Llur qualitat poètica és tan minsa que la nostra literatura no hauria perdut res si hom no els hagués publicat» (Esquerra 1935). Val a dir, finalment, que, tot i haver pres en consideració l'obra de Maria Verger, no n'esmento cap composició perquè la seva poesia s'ajusta poc a les línies d'estudi proposades aquí, per bé que és una escriptora que cal tenir en compte. Sobre la seva obra vegeu, a més de la recent reedició dels poemaris prologada per Pere Rosselló Bover (Verger 2004), Graña & Real 1997: 79-89, que l'analitzen tot posant-la en relació amb l'Escola Mallorquina, que és la millor manera de considerar-la.

3. Encara que no sigui un estudi, cal fer esment de la pàgina *Escriptores republicanes*, del Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània de la UAB (del qual forma part Real), com a intent de rescatar de l'oblit les autores dels anys trenta: <http://www.traces.uab.es/gelcc/escriptores>. També cal destacar l'edició o la reedició modernes de la poesia d'algunes de les autores d'aquella època, com la de Simona Gay (1992), la d'Anna Maria de Saavedra (2001), la de Cèlia Viñas (Munar 2006), la de Maria Perpinyà (2009) i la de Concepció Casanova (Jordi Casanova 2009). I no es poden oblidar les antologies de poetes catalanes, la primera de les quals —si no comptem el *Llibre d'Or de la Poesia Femenina* (1927)— data de 1975; vegeu-les relacionades a Real 2004: 15-16.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

nascuts entre 1900 i 1914, i caracteritzats pel seu «commitment to left-wing politics» (Dowson 1996: 9). D'una banda, l'estudiosa remarcava que la poesia d'aquells anys va representar, no una revolució respecte a la produïda al primer quart del segle XX, però sí una aspiració al canvi. I, de l'altra banda, assenyalava que si alguna cosa identifica aquella època és la seva diversitat, de la qual també donaven testimoni les poetes que van escriure-hi i publicar-hi —una circumstància que fa encara més inexplicable, com insistia l'antòloga, la seva preterició.[4]

Un cop localitzades les poetes de la dècada dels trenta (a partir de les seves edicions o dels textos que donaren a llum en publicacions periòdiques o en emissions radiofòniques), Dowson exposava els criteris a partir dels quals havia fet la tria dels poemes antologats (19):

> I have selected poems which articulate and represent the sense of change in the period, which extend the orthodox categories of Thirties poetry by connecting to recognisable themes —war, social justice, modernity— or which introduce specifically female experience, especially conflicting attitudes towards family duty or to being single; across these strands I have tried to represent the range of each poet's work at the time.

Bàsicament, doncs, la seva selecció es basava en dos criteris: havia triat poemes de temàtiques i motius que connectaven amb els predominants a la poesia de l'època (de destacat caràcter social i polític), i havia inclòs també composicions que reflectien experiències viscudes i expressades des de la perspectiva de les dones. És prou clar que amb el primer criteri el que pretenia era situar les escriptores al bell mig del medi poètic de l'època a fi de mostrar que haurien de ser incloses dins les històries literàries angleses, en els capítols en què fins ara s'havia tendit a esmentar només els poetes. Amb el segon criteri, en canvi, cercava de singularitzar la producció de les poetes i apropar-se a la caracterització del que seria una «poesia femenina».

Caldria ara preguntar-se: pot fer-se una antologia semblant amb les poetes catalanes dels anys vint i trenta, això és, una antologia de la poesia femenina catalana d'entreguerres? I empro aquí l'expressió «poesia femenina» en dos sentits: el d'una poesia produïda per escriptores i el d'un tipus de poesia originada en una sensibilitat i

4. A aquesta preterició, hi van contribuir les dificultats de les escriptores angleses d'entreguerres per accedir tant als cercles literaris com als circuïts de publicació; unes dificultats que Neus Real ha resseguit en el cas de les poetes catalanes (2006a: 102-122). Progressivament, però, les autores que van escriure en aquells anys van anar obtenint visibilitat, ja fos mitjançant premis, aconseguint de publicar algunes de les seves obres (a vegades apadrinades per escriptors que les prologaven), essent objecte de comentaris i ressenyes a la premsa, i, també, gràcies a la seva trajectòria acadèmica o a una posició social rellevant.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

una intel·ligència pròpia de les dones.[5] I, encara: podria fer-se una antologia que anés més enllà del simple criteri «històric» de la de Fernando Gutiérrez i inclogués autores i poemes per la seva qualitat o el seu interès literaris, de manera que poguessin passar a formar part de les nostres històries de la literatura? El present article voldria donar resposta a aquestes preguntes.

En una tesi doctoral llegida recentment a la Universidad de Salamanca, la investigadora Inmaculada Plaza Agudo ha estudiat les *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*. Les «imatges femenines» en les quals s'ha centrat —l'estudi té un abast més ampli— són: «L'amor i l'erotisme», «La maternitat i la infantesa», «El desig de llibertat: els símbols del mar i el viatge» i «Models en transició: dona i esfera pública en la poesia de les escriptores».[6] Algunes d'aquestes «imatges» poden servir de referència per mirar de determinar la naturalesa «femenina» de la poesia de les autores catalanes d'entreguerres. Més encara perquè també es troben en les poetes angleses dels anys trenta —com il·lustra l'antologia de Jane Dowson—, la comparació amb les quals permetrà de situar les catalanes, ni que sigui parcialment, dins el context europeu. Sense oblidar-nos d'emmarcar-les entre les tendències de la poesia catalana d'entreguerres, bo i seguint el doble enfocament de l'antologia de Dowson.[7]

1. IMATGES

1.1 la maternitat i la família

Una de les experiències íntimes més tractades per les poetes contemporànies europees i americanes és la de la maternitat (Plaza 2011: 518-561). Dowson selecciona, dins *Women's Poetry of the 1930s*, alguns poemes que la prenen com a tema o com a pretext. Ara bé: mentre que dins el context literari espanyol va predominar l'ideal de

5. Sobre la problemàtica, aquí eludida, del concepte de «poesia femenina» (com el de «literatura femenina»), vegeu Real 2006a: 22-30 i 95-122; i per a les diverses opinions que va generar entre els escriptors catalans del període d'entreguerres, Malé 2012: 260-291.

6. Aquesta última l'explica en els següents termes: «En este apartado, vamos a analizar, así, de un modo global, qué actitud adoptan las autoras con respecto a los modelos de identidad heredados y en qué medida se sienten identificadas con los nuevos roles de género que se están abriendo paso y que implican un salto a la Esfera pública como nuevo espacio de realización» (Plaza 2011: 602).

7. Insisteixo en el fet que prenc l'antologia anglesa bàsicament com a terme de comparació i contextualització, perquè l'objectiu de l'article és sobretot aprofundir en la lectura de les poetes catalanes. Per aquesta mateixa raó no prenc en consideració les autores de llengua espanyola estudiades per Inmaculada Plaza.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

la «bona mare» (Plaza 2011: 519 i ss.), en cap dels textos poètics escollits per l'estudiosa anglesa la maternitat és tractada d'una manera idíl·lica.[8] Per exemple, la poeta Ruth Pitter ironitza sobre l'amor maternofilial a «Maternal Love Triumphant or Song of the Virtuous Female Spider», una divertida faula sobre una aranya esposa i mare (Dowson 1996: 90):

> For their sweet sake I do pursue
> And slay whate'er I see;
> Nothing's too much for me to do
> To feed my progeny;
> They'll do the same for me some day—
> (Did someone say *Says you?*)

I a l'altre extrem d'aquest poema humorístic, «The Poor Mother», d'E. J. Scovell (126-127), representa una mare que veu el seu fill emmalaltir i morir, però sense cap sentimentalisme ni mostra de pietat, perquè aquesta poeta, apunta Dowson, «believes that the job of the poet is to *observe* —she claims to "write what I see"— but not to comment, for all that can be known is the moment» (12).

La idealització de la maternitat és el que predominarà, en canvi, entre les poetes catalanes d'entreguerres, bé que amb algunes particularitats, i en general partint de la pròpia experiència vital.[9] La sèrie de nou «Poemes de l'infant», de Maria Perpinyà (inclosa dins *Terra de vent*, de 1936), destaca pel fet que quasi totes les composicions se situen en moments de la gestació de la criatura, la qual no neix fins al vuitè poema, i expressen idíl·licament sentiments d'il·lusió i esperança tot imaginant l'infant que ha de venir. La data del poema següent dins el llibre —tenint en compte que els pocs que estan datats segueixen un ordre cronològic— permet deduir que aquesta sèrie va ser escrita amb motiu del naixement del primer fill de Perpinyà, en Lluís, el 1934.[10]

També l'infantament dels seus fills (de dos d'ells) és a l'origen d'alguns poemes de la primera obra de Simona Gay, *Aigües vives* (1932), referits a la maternitat. Concretament, de sis disposats correlativament. El que inicia la sèrie, «Fill meu», al·ludiria a André (nascut el 1918), i el següent, «Nineta meva», a Jacqueline (nascuda el 1923,

8. Això no vol dir que no se'n poguessin trobar amb aquest tractament. Més aviat posa de manifest la perspectiva ideològica des de la qual està realitzada l'antologia, que, en general, cerca de trobar textos d'esperit transgressor —els quals, val a dir, acostumen a ser els més interessants en tant que trencadors dels horitzons d'expectatives. És per això que el present article està elaborat des d'una perspectiva semblant.

9. En seria l'excepció el poema de Maria Mayol «La llocada», en què la visió d'una gallina amb els seus polls duu a parlar de la funció protectora de les mares i a expressar, en forma d'oració, el que desitja per als infants, però adreçant-se als «fills de mes germanes», ja que ella no en va tenir (Mayol 2008a: 38-40).

10. Agraeixo al nét de la poeta, Genís Barnosell, aquesta dada biogràfica.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

i a qui més tard anomenarien Jaumina o Jaumeta [Valls 1992: xv]). Als quatre primers, de to popular, Gay expressa, des d'un sentiment de joia i meravella, la seva relació amb les criatures acabades de néixer i com les observa mentre juguen o dormen. Al costat d'aquestes composicions en què tendeix a la idealització de la maternitat, «Flor de la son» esdevé un conte meravellós explicat a la seva filla, i «Veus d'aigua» té un cert component didàctic, en convidar els seus infants a reconèixer i estimar les fonts en tant que deus de vida i també de tradició.

És més que probable que fos també la naixença dels fills l'origen d'alguns dels poemes amb infants de Roser Matheu.[11] Per exemple, a la sèrie «El brollador» amb què s'inicia la seva primera obra poètica, *La Carena* (1933), dins la qual empra expressions com «el meu infant» i «el meu fillet» (16 i 18). La idealització de la criatura predomina en tots els poemes. Del tercer destaca, però, l'escenari insòlit en què situa l'infant: enmig de la visita que els pobres, durant el dia que els era dedicat, fan a la llar familiar; el somriure que el nen els provoca duu la poeta a dir, al darrer vers: «jo els vaig fer l'almoina, i tu la caritat». Als dos darrers poemes de la sèrie, d'altra banda, l'infant es lliga a un dels temes que sovinteja en la poesia de Matheu, com és la reflexió entorn del sentit de la vida (vegeu més avall).

Aquest també seria el cas de «Plany de setembre», inclòs a la següent obra de Matheu, *Cançons de setembre*, publicada tres anys després de *La Carena*, el 1936; només que aquí desapareix la idealització dels fills present al primer llibre —i aquest canvi és paral·lel al del tractament de l'amor entre ambdues obres, com veurem més avall. «Plany de setembre» és una llarga tirada de versos amb què la poeta s'adreça a la Mort i li demana, abans de morir, de trobar un sentit a l'existència —«trobar el moment que justifiqui / la innegable ventura d'ésser nada» (1936: 22). Repassa, aleshores, la seva vida, i veu així l'infantament (23-24):[12]

> Sé com pesa i com lliga una animeta
> que al recer de la meva s'apuntala,
> sé el tremolor de veure-la tan neta
> i preservar-li la blancor de l'ala.
> M'he lliurat dòcilment a l'anestèsia

11. Tot i que no he pogut determinar la data de naixement dels seus dos fills (Joan Maria i Montserrat), és anterior a la publicació de *La Carena* (1933), com es dedueix de la *Correspondència de Francesc Matheu* que es conserva a la Biblioteca de Catalunya (ms. 2209), dins la qual figuren postals i cartes dels seus dos néts datades entre 1931 i 1932 (núm. 1747-1752), juntament amb dibuixos infantils seus.

12. A l'original, el primer substantiu de l'antepenúltim vers citat apareix escrit així: «tras». Si no dic el contrari, transcriuré sempre els textos literalment, aplicant-los una pura correcció ortogràfica i esmenant-ne tan sols els errors evidents.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

del traç quotidià, dolç captiveri;
he abocat els sentits a tota espècie
de treball sense espurna de misteri.

Els verbs «pesar» i «lligar» referits al fill (a la seva ànima) contenen connotacions de càrrega i d'obligació respecte a la maternitat. I més explícites són les imatges del «dolç captiveri» i l'«anestèsia» referides al «traç quotidià», això és, a les feines del dia a dia i als deures familiars, que priven la poeta de llibertat i de la possibilitat de realitzar-se. Matheu ja hi havia fet al·lusió, ni que fos de passada, a «D'un jardí» (també de *Cançons de setembre*), en què el verger era vist com un «refugi» que permetia l'«oblit de tota pena», «lluny el treball i la família, / només jardí i el truc del cor» (7).

Diverses poetes angleses d'entreguerres van expressar una visió semblant de les feines i els deures familiars. A «Ode on the Whole Duty of Parents» (Dowson 1996: 47-48), de Frances Cornford, una mare explica amb imatges com ara la de l'arbre les tasques d'emparar, distreure o instruir els fills, en uns versos —com apunta Dowson— en què «the expected role of the parent collides with her [de la poeta] silenced creative impulses and urge for individual freedom» (45). En altres poemes, la imatge de la dona interminablement cosint o fent mitja —respectivament, als poemes «A Peasant Woman», de Frances Cornford, i «A Woman Knitting», de Lilian Bowes Lyon— serveix per qüestionar el sentit de la vida d'algunes dones closes en el cercle familiar o en la solitud.[13]

A la banda diametralment oposada de tots aquests poemes escrits per autores d'una mentalitat avançada i progressista hi hauria moltes de les idíl·liques composicions domèstiques de Palmira Jaquetti a *L'estel dins la llar* (1938), amb títols tan indicatius com «Bugada», «Cançó de cosir», «Tinc la roba per planxar» i «Faig ganxet al pendís de la tarda»; uns poemes en què es reflecteix la visió tradicional de la dona com a «àngel de la llar» (Plaza 2011: 58-72).

1.2 MODELS DE FEMINITAT I MASCULINITAT

Al costat de la imatge de la dona, la de l'home i la masculinitat també esdevé objecte d'alguns poemes de les autores d'entreguerres. Entre diverses poetes angleses sobresurt el designi de posar en qüestió el respectiu paper tradicional. Com fa Naomi Mitchison a «The Midsummer Apple Tree», poema sobre la faula bíblica de l'arbre de

13. El sentiment de solitud dins el cercle familiar també aflora a «Woman Alone», de Naomi Mitchison.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

la ciència en què no s'explicita si és l'home o bé la dona qui incita a menjar la poma (Dowson 1996: 79-80). També l'escriptora Anna Wickham destacava —com remarca Dowson— «in rejecting conventional codes of masculinity and femininity» (167).

En uns pocs poemes d'algunes autores catalanes dels anys vint i trenta, sense arribar a qüestionar els codis de gènere, si més no s'entreveu el desig d'apartar-se de la consideració tradicional d'ambdós sexes, o bé el de palesar actituds característiques d'una societat fonamentada en el patriarcat i, doncs, en el paper dominant de l'home. Això últim es posa de manifest al poema de Roser Matheu «De què m'adono avui, que així t'admiro...» (*La Carena*), en què, observant una família benestant integrada pel marit, la muller i els dos fills, se'ns diu de l'actitud primer: «tranquil s'aclofa / en el divan, com el qui té dins l'arca / ben segur el seu tresor» (Matheu 1933: 95), amb una imatge que posa en clar relleu la posició preeminent i el caràcter possessiu del cap de família. Matheu, d'altra banda, sembla voler donar la contrapartida del tòpic de la dona bella però ximple a «Atleta a ple aire», en què retrata irònicament un esportista musculós que, d'entrada, «a l'admiració inclina», però que la poeta no triga a desdenyar en intentar trobar en ell alguna cosa més enllà del seu físic: «si l'esguard s'hi enfonsa / és estàtua de bronze / i del cor no aixeca el vol» (75). Aquest poema podria posar-se de costat amb «The Sportsman», d'Anna Wickham, el qual, juntament amb altres poemes seus de la mateixa mena irònica —més punyent que la de Matheu—, «are jibes at stereotyped masculinity» (Dowson 1996: 167).[14]

També es troben, en la poesia femenina d'entreguerres, algunes composicions en què es trenquen estereotips i expectatives respecte a les relacions home-dona. Com a «El record», de M. Carme Comas Valls, autora d'una única obra, *Miratges* (1934), que té alguns poemes remarcables.[15] A «El record» (Comas 1934: 34) se'ns representa el moment de la separació de dos amants que han renyit, amb la circumstància que no és tan sols que la noia sigui qui ha deixat el noi, sinó que, a més, contraresta els «mots de recança» que el xicot li adreça tot presumint que ell no podrà oblidar-la (per l'olor de les roses que ella li ha dat en acomiadar-se):

> Pots anar cercant quimeres
> per camins inconeguts,
> i dins d'altres cabelleres
> pots deixar petons perduts.

14. Roser Matheu és una de les poetes amb més consciència de gènere de l'època (al costat de Clementina Arderiu). Ho corrobora el fet que, ja a la postguerra, fos una de les compiladores de l'antologia *Les cinc branques. Poesia femenina catalana* (1975) o l'autora del volum de biografies *Quatre dones catalanes* (1972).

15. No he aconseguit de trobar més informació sobre aquesta escriptora.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Que el record no se't decanta,
ni en tenir noves amants,
de la noia que, deixant-te,
de perfum t'omplí les mans.

Una actitud relativament semblant apareix representada a la composició XXVIII de *Poemes en el temps* (1930), de Concepció Casanova, l'escriptora d'entreguerres que més s'apropà als moviments d'avantguarda. La situació de partença del poema és, també, una baralla entre amants: «Una ombra fina caigué al bell mig. / Tu i jo vam ser allunyats per sempre més» (Casanova 1930a: 44). I la poeta refusa tots els intents del xicot per reconciliar-se —expressats mitjançant la imatge d'una llum— (44):

Ara ve a cabdellar-se com una ona
per esventar el flameig del vell rancor.
El meu retret callat no la perdona:
miserable captiva de l'amor!

La representació poètica d'actituds com aquestes arran del rancor i el desdeny rarament es troba en la lírica masculina d'aquella època, que en situacions semblants es decanta per cantar el dolor o la tristesa del desamor (com en algunes composicions de l'obra —de títol prou indicatiu— *Poema de l'amor perdut*, publicada per un jove Ferran Soldevila el 1916). O bé, en el cas concret de Josep Carner, opta pel distanciament irònic, com a «Renyina» (inclòs dins *La inútil ofrena*, de 1924), que també parteix d'una baralla entre amants, de la qual al poeta sols interessa remarcar-ne l'absurditat tot rient-se dels emmurriats.

Val la pena remarcar també, de Casanova, el poema XXIX, en què la poeta s'adreça a un viatger que per un dia s'ha aturat on s'està ella: «Si ara et quedessis una mica / a l'ombra amable del meu cor [...]». Veient que no el pot retenir, i fent-se càrrec de l'afany de l'home per reprendre la marxa, expressa el desig d'acompanyar-lo per poder anar ben lluny. I és sorprenent, aleshores, la reacció final d'ella: «Em dius "salut", i em vexes tant... / Ah viatger que vas errant!» (45). No hi ha tristesa, resignació o desesperació en les seves paraules, sinó humiliació en sentir l'amor propi ferit, i no tant perquè ell refusi a quedar-se per amor o a deixar-la acompanyar-lo, com perquè el seu escarit mot de comiat palesa, als ulls d'ella, que l'ha menystinguda. Una actitud d'altivesa ben allunyada, doncs, dels estereotips femenins de l'època.[16]

16. Uns estereotips que es troben en diverses de les composicions —de poetes *amateurs*— del *Llibre d'Or de la Poesia Femenina*, que recull les obres premiades en el Primer Concurs Femení de Poesia organitzat per la revista *La Dona Catalana* (llibre no datat però que deu ser de 1927 segons Real 1998: 50).

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

1.3 amor i erotisme

El tema de l'amor és el predominant en la poesia no tan sols femenina sinó masculina de l'època. Però és cert que entre les poetes a vegades esdevé exclusiu. Maria Verger declarava a Elvira Augusta Lewi en una entrevista de 1934: «Per regla general, en la dona predomina per la seva gran sensibilitat el sentiment. L'amor, és a dir, l'afecte, és en ella una cosa natural, estima més que l'home, sigui el pare, la mare, els germans, l'amat, els fills o els infants, etc. D'aquí que aquest sentiment sigui part integral de la seva vida, i per tant repercuteixi dins de la seva obra literària en primer lloc». I afegia tot seguit: «Cal fer constar que l'amor en nosaltres és sempre noble i elevat» (Malé 2012: 281). Com veurem en aquest apartat, però, en les poetes de l'època no es troba pas sempre aquesta idealització de l'amor.[17]

En la poesia de Maria Teresa Vernet (publicada en dos volums: *Poemes*, de 1929, i *Poemes-II*, de 1931, quan l'autora tenia, respectivament, entre vint-i-dos i vint-i-quatre anys), la relació entre els amants, defugint tot sentimentalisme, es planteja d'una manera dramàtica: no tan sols en un sentit formal, essent diverses les composicions en forma de diàleg entre l'amat i l'estimada, sinó també en el sentit de reflectir un cert conflicte o, si més no, una contraposició entre els enamorats. Del primer al segon llibre, s'observa, d'altra banda, una evolució en les situacions amoroses plantejades. Aquesta evolució, ni que sigui aproximadament, presenta certs paral·lelismes —com veurem— amb el procés interior que experimenta un dels personatges narratius de Vernet, la Isabel Domènec, des del relat «El perill» (acabat entre el gener i el març de 1929, i publicat el 1930) fins a la novel·la *Les algues roges* (premi Crexells 1934). El psicologisme característic de la narrativa vernetiana és present també, doncs, en la seva poesia. I cal atribuir al seu temperament essencialment narratiu, en tant que escriptora, el fet que diverses de les experiències que volia expressar poèticament se li representessin, tot allunyant-se de l'abstracció, en figures de carn i ossos que protagonitzen situacions concretes.

En l'únic poema dialogat del primer llibre, que es titula precisament «Diàleg», amat i amada se'ns presenten com a caràcters contraposats. Sorprèn, d'entrada, el

17. En aquest apartat em centraré en Vernet i Matheu, perquè són les autores que fan un tractament menys convencional del tema amorós: en el cas de Vernet, per l'evolució que presenta en la seva poesia, que permet connectar-la amb la seva narrativa; i en el cas de Matheu, per l'esperit transgressor d'alguns dels poemes que hi dedica —essent la transgressió un dels valors literaris focalitzats en el present article, segons comentava més amunt. Com que en les altres poetes el tema de l'amor resulta menys rellevant a la llum de la perspectiva aquí aplicada, he optat per inserir-ne les referències, quan ha calgut fer-ne, dins l'estudi de les tendències poètiques dels apartats següents.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

primer vers, gairebé com un reny que ell adreça a l'estimada: «—Ton riure enjogassat calli una mica» (Vernet 1929: 39). En un escenari de posta, l'amat remarca els aspectes més tristos i apagats del paisatge, com ara el «desolat plor del vent, sense resposta!». A la qual cosa ella, en el seu enjogassament, replica: «—No, desolat! Fort, límpid, triomfant! / mira'l bufar el caliu de l'estelada». Però ell insisteix a posar èmfasi en la quietud que s'acosta, i, a la següent rèplica, ja al darrer tercet, l'amada sobtadament sembla retre's: «—És feble mon peu nu, l'herba és mullada...». I l'amat, ella ja calmada, tal com la volia des del primer vers, finalment l'abraça: «—Com un infant, als braços et prendré, / dona, serena com la nit que ve!». El poema no és, certament, dels millors del llibre, però és indicatiu de com la jove Vernet concebia poèticament la relació amorosa: com una confrontació de caràcters, inicialment més impulsiu i exaltat el de la dona, i més calmós i greu el de l'enamorat.

A partir del segon llibre, en canvi, el tarannà de l'amat esdevé abrandat als ulls de la veu poètica: «Com et bat la palpebra / i un desig de besar / t'encén el llavi clar!» (Vernet 1931: 8). I no tan sols als ulls: «Amic, les teves mans / són àvides i dures; / les manyagues futures / s'hi torcen bategants» (10). En aquest darrer poema, el que ocupa el pensament de l'amada és el moment del comiat, i en contrast amb l'avidesa d'ell per besar-la, prefereix la dolcesa de «les pures / melangies dringants / del renunciament / a la flama dels besos!» (10).

La contraposició de caràcters es fa ben palesa a «Partita», concretament als tres últims poemes dels sis que integren aquesta sèrie, els titulats «Sarabanda», «Rondó» i «Caprici», escrits novament en forma de diàleg. S'hi representen els amants ajaguts en un prat, tot contemplant el vol d'una avioneta, que provoca en ells sentiments diversos. A «Sarabanda» ella expressa l'encís de la visió, i, a «Rondó», l'home manifesta, en relació amb l'aparell, l'anhel que li desperta:

> Qui et dominés la fúria abrandada,
> i renillant com els corsers del sol
> et llancés a la ruta de l'albada!
> Ala d'heroi, carn nua! (42)

«Caprici» comença, aleshores, amb la rèplica d'ella:

> Per què l'eterna fam de la conquesta?
> No basten els vents tebis rics de saba,
> l'auri domàs de la fageda en festa,
> i cada rosa que el roser té esclava? (43)

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

El convida, doncs, a romandre i «al repòs en el silenci de l'amada»; un repòs que ell, però, identifica amb «la mortalla del silenci» i el refusa: «Després de la lluita, només vull l'albada / d'altre combat que per l'atzur avenci» (43). I el poema es clou amb el desengany d'ella i el retret que li adreça:

> Bon amic infidel! i jo et volia,
> bevent el meu silenci, prop les ones
> dorments en el silenci del migdia... (44)

Rarament es troba en els poemes de Vernet una representació idíl·lica de l'amor, ans hi predomina la barreja de joia i sofriment, com en la poesia amorosa de Maria Perpinyà. Val a dir que en Vernet aquest tòpic literari guanya versemblança i concreció en encarnar-se en escenes i personatges.

Aquesta presència reiterada del sofriment en els seus versos, junt amb el fet que la poesia lírica, a diferència de la ficció narrativa, està més associada amb la confessió o la confidència personals, podrien ser les raons per les quals Vernet va decidir deixar d'escriure'n, com sembla deduir-se del poema que clou el segon llibre, «Mot final»:

> Oh déu de la joia, Vent!
> esberla el cristall del plor,
> la impúdica voluptat
> de sofrir,
> la impúdica voluptat
> de llançâ al món el ressò
> del desig que furga en mi! [...]
> Olímpic cantaire, Vent!
> dóna'm cuirassa d'orgull. (64)

Aquests versos, amb el seu refús a «la impúdica voluptat de sofrir», prenen més sentit si es contrasten amb el que proclamava al poema «Abril» del primer llibre (Vernet 1929: 44):

> Joventut meva, sense passió,
> deserta com el cel enyoradís:
> et vull cruenta amb l'aspre roentor
> de les ferides roges de claror.

Els dos darrers versos de l'estrofa més amunt citada de «Mot final» permeten, d'altra banda, relacionar la poesia de Vernet amb una part de la seva narrativa, concretament —com apuntava a l'inici de l'apartat— amb el personatge d'Isabel Domènec.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Al final del relat «El perill», aquesta jove estudiant de grans aspiracions que, en un moment de passió i desig, havia perdut la virginitat, decidia renunciar a «les joies del món exterior» —fins que l'oblit li obrís la possibilitat de tornar-les a acceptar— i recloure's en «l'austera quietud estudiosa». Refusava, així, la vida en parella que el seu xicot li oferia. Enfront de les passions i les angoixes, optava per la vida de l'esperit, i «es mantindria sempre en actitud de serena revolta, d'erecta dominació». Per aquests pensaments —ens diu la veu narrativa— «tingué uns moments d'orgull: havia sabut evitar el perill» (Vernet 1930: 127); talment com al poema «Mot final», la poeta oposava, al sofriment amorós, una «cuirassa d'orgull». Podria ser la mateixa Isabel qui pronunciés els mots de la darrera estrofa del poema «Idil·li» (1931: 27):

—Dins la nit, em fa por la joia obscura
que em doblega els genolls de voluptat.
Era serè com la neu pura,
l'amor que havia somiat!

Aquesta serenitat, lluny de la voluptat però també de l'amor, la poeta sembla haver-la assolida en algunes composicions del segon llibre, com al «Cant al silenci»: en la solitud silenciosa «el tebi sentiment i l'untuós / desig inabastable i vagarós, / asserenats somriuen», i pot assaborir «l'àgil oblit / de la dolça follia» (1931: 15). Aquesta és la situació vital de la Isabel al principi de la novel·la *Les algues roges*, en viure ja només per a l'estudi. El contacte amb una altra dona víctima extrema de les passions, però, li farà, al final de l'obra, canviar la seva actitud i desitjar «d'enamorar-se profundament», sempre que sigui amb un «amor veritable», i preguntar-se si no havia estat l'orgull el que no li ho permetia (Vernet 1935: 191).

La representació d'aquestes oscil·lacions i aquests canvis constants en l'estat d'esperit dels seus personatges fa profundament humana la literatura de Maria Teresa Vernet.

En la seva cerca de la transgressió, Dowson selecciona, per a la seva antologia, uns quants poemes sobre l'amor entre dones. En tria, per exemple, de Valentine Ackland, de Sylvia Townsend Warner i de Vita Sackville-West. Les dues primeres van viure plegades durant quasi quaranta anys; la segona, inicialment casada amb el diplomàtic i escriptor Harold Nicolson, va fugir amb la novel·lista, també casada, Violet Trefusis, i posteriorment tingué una relació amb Virginia Woolf. No pot sorprendre gaire, dissortadament, el que l'antòloga apunta sobre la darrera poeta esmentada, Vita Sackville-West —amb unes paraules extensibles a les altres dues—: «There has generally been more attention to Vita's relationships, and thus to her letters, than

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

to Vita herself or her books» (108). Això no obstant, les circumstàncies biogràfiques, que no haurien de condicionar la valoració literària de les obres, són rellevants per comprendre'n la gènesi i, doncs, per interpretar-ne el sentit —si per sentit entenem la intenció de l'autor (veg. Malé 2009a: 331).

Tenint en compte la condemna que pesava sobre el lesbianisme en la societat dels anys trenta, són pocs els poemes que hi fan referència i resulten difícils de classificar. Destaquen els inclosos dins l'aplec *Whether a Dove or a Seagull*, escrit conjuntament per Valentine Ackland i Sylvia Townsend Warner sense indicació d'autoria per a cada poema individual. Com apunta Dowson, les composicions d'aquesta obra «express the lesbian continuum of mutual love with subtle coding», i posa com a exemple el mateix poema que dóna títol al llibre o bé «Drawing You, Heavy with Sleep», en el qual, malgrat una certa ambivalència de gènere per la presència de pronoms masculins, «the metaphors of fluidity and liquidity» són «unmistakable representations of female sexuality» (152). Al costat d'aquesta subtil codificació, però, s'hi troba alguna composició obertament i explícitament eròtica. Com ara «The eyes of body», atribuït a Ackland, en què els ulls corporals, en l'obscuritat de la nit, són substituïts pels ulls de la ment, i el cervell (35):

> [...] then order out a hand
> To journey forth as deputy for sight.
>
> Thus and by these ordered ways
> I come at you — Hand deft and delicate
> To trace the suavely laid and intricate
> Route of your body's maze.

Difícilment es podrien trobar poemes semblants en la literatura catalana dels anys d'entreguerres, atès l'alt grau de conservadorisme de la societat d'aleshores i l'abassegant influència de la religió catòlica. Narracions i novel·les lleument eròtiques de Carles Soldevila com «El senyoret Lluís» (1926) o *Fanny* (1929) ja van provocar llargues polèmiques sobre les relacions entre literatura i moral (Malé 2012: 472-519); i una obra poètica de Josep M. de Sagarra com *La rosa de cristall* (1933), amb imatges d'erotisme quasi explícit, va ser objecte de durs retrets per part de la crítica catòlica.[18] Imaginar textos semblants signats per una escriptora catalana, més encara tenint en compte el paper encara relegat —bé que cada cop menys— que ocupava la dona dins

18. Manuel de Montoliu va censurar-ne severament l'«exaltació orgiàstica del moment culminant de la "libido"» present en molts poemes de gran «gosadia eròtica» (1981: 51); vegeu Malé 2009b: 10.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

el nostre medi social, resulta del tot inversemblant. I no cal ni dir textos de temàtica tan transgressora —o, més precisament, pecaminosa— com el lesbianisme.

Tanmateix, cal fer esment d'uns quants poemes escrits i publicats per Roser Matheu que, sense arribar a l'extrem dels d'algunes poetes angleses, s'apropaven agosaradament al tema de les relacions entre dones.

En dues de les darreres composicions de *La Carena*, sense títol, apareix el motiu de l'admiració pel cos femení. El que comença «De què m'adono avui, que així t'admiro...» recorda lleument el més que conegut poema de Safo «Igual que els déus em sembla...», en el qual la situació recreada és, igualment, el sentiment que desperta la contemplació d'una dona. Però la fascinació que sent la poeta, no la hi provoquen —li diu— ni el «el brillar de tes pupil·les / ni l'encís de tes mans —flors precioses—», ni tampoc la seva figura (Matheu 1933: 95),

> perquè l'emoció se'm reconcentra
> en els teus pits, que un ritme dolç agita
> sota el drapatge tènue que els emmotlla.

Cal dir que a l'estrofa següent la poeta ens dibuixa l'ambient familiar dins el qual contempla la dona, a la vora del marit —en el seu masculí paper dominant, com vèiem més amunt—, amb la filla gran a la vora i l'infant més xic, que acaba de ser alletat; i tot seguit fa referència a la maternitat i a la funció nodridora dels pits en tant que «fonts de vida, de goig i de bellesa» (98). A més, la poeta, comptant que els seus versos podrien desvetllar mals pensaments, remarca que la seva és una «clara admiració, que foragita / tot baix deliri, tota pensa immunda»; i exclama (96):

> Ah, que no et mirin mai d'altra manera
> esguards irreverents, maliciosos;
> que no profani un pensament abjecte
> la perfecta delícia de la forma
> que agita el teu respir, com fruita a l'arbre.

Una actitud semblant adopta al darrer poema de *La Carena* («¿Com enteneu l'expressió divina...»), que parteix «de veure eixir del mar aquesta noia, / xop el mallot, tota ella salabrors» (111). La poeta s'adreça, aleshores, als qui semblen trobar immoral una jove en banyador a la platja —als qui «jutgeu il·lícita la [seva] joia»—, els quals també critica i equipara als qui la miren amb lascívia: «Tan indignes us feu girant-li el rostre, / com els qui esmolen l'urpa del desig» (112).

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Al marge de palesar aquí la seva modernitat enfront dels prejudicis que encara dominaven la conservadora societat de l'època, és evident la voluntat de Matheu en ambdós poemes, bo i preveient possibles retrets i censures, de remarcar que no hi ha cap punt d'immoralitat en la seva admiració pel cos femení. Per això afirma, al darrer poema citat, en relació amb la banyista: «una bella forma és agraïda / com un missatge de lloança a Déu» (112).

En aquest designi de relacionar la bellesa del cos amb la divina (en uns versos que hauria signat Maragall), i en el de vincular els pits amb la font de la vida, es trasllueix la consciència que tenia la poeta de com n'era, d'arriscat, tractar poèticament aquests temes i la necessitat, doncs, d'aclarir la puresa de la seva intenció. Però, alhora, no pot deixar de percebre's un cert deix d'erotisme en els versos de Matheu. Més en el primer dels dos poemes que no pas en el segon, per bé que en aquest la poeta insisteix a remarcar la bellesa de la banyista («bella forma», «bella criatura» [112]), la qual, eixida de l'aigua, «damunt la sorra fina [...] s'estira» perquè «a poc a poc l'eixugui el sol i el vent». Al poema de la dona contemplada, hauria pogut igualment centrar-se en la bellesa, però la manera com dibuixa els pits, marcant-se i oscil·lant sota una roba mig transparent («que un ritme dolç agita / sota el drapatge tènue que els emmotlla» [95, ja citat]) té lleus connotacions eròtiques. Com també la representació de la filla gran, repenjada damunt l'espatlla de la mare, «i ja li agita / d'una divina tremolor l'inici / la tendra sina gentilment vinclada» (95). És tot d'un erotisme lleu i blanc, en què potser no hi aflora el desig; però erotisme, en darrer terme. No debades el P. Miquel d'Esplugues, al pròleg a *La Carena* (1933: 12), feia esment d'«una veritable orgia de nu femení, que està, més que empestant, embafant l'univers», i no s'estava d'assenyalar, sense deixar de felicitar la poeta per la seva obra, que la trobava «massa influïda —és un parer meu— per aquest medi mundial».

Al següent llibre de Matheu, *Cançons de setembre*, el tercer i el quart poema formen un diàleg entre l'amada i l'amat. Al tercer és ella qui parla, el qualifica de «dolç enemic» i li retreu que en ell l'amor «està ara més lluny». I, això no obstant, al final ha de confessar que, malgrat sospirar per «un més alt que tu», no pot deixar-lo, perquè «el desig porfidiós que em mena / torna al teu límit i retorna encara» (1936: 9). Ja no sent amor, doncs, però roman actiu el desig. Al poema següent, l'amat reconeix que la «claredat» del pensament d'ella «de mi no puc fer esclava / ni endevinar d'on ve ni on la reculls». Però té la certesa que quan «cenyiré el teu cos», llavors «l'amor fondrà l'urc de la ment» (11). En aquest sonet, doncs, a banda de reiterar la imatge de l'home segur de la seva possessió, se'ns presenten amat i amada units tan sols per un vincle purament físic, ja sense sentiment.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Potser no és casual, aleshores, que més endavant dins el llibre apareguin dos «Sonets a l'amiga». Al primer la poeta se'ns mostra debatent-se entre el passat i el futur:

> En cursa folla tinc el pensament
> entre l'arbreda d'eres escolades,
> i agosarat enllà les verdes prades
> del temps que ha de venir, tan diferent. (25)

I als dos tercets proclama, adreçant-se a l'amiga:

> Ets el present, quan véns a mi tranquil·la
> amb el misteri blau de ta pupil·la,
> amb el secret de nacre del teu pit,
>
> i el pensament suspèn tota escomesa,
> no vol saber res més que ta bellesa
> i es desansia en un coixí d'oblit. (25)

En l'amiga, doncs, se li apaivaga l'ànsia que la consumeix, fins a permetre-li l'oblit (del passat); una amiga de qui destaca la bellesa física (els ulls i el pit), i que alhora vincula amb conceptes com «misteri» i «secret».

Als dos quartets del segon sonet l'amiga és vista al mar i al ball, i ambdós escenaris són evocats amb conceptes de caràcter eròtic: el mar és «grapa de voluptat i salabror» i el ball, «carnal embriaguesa»; i també es recrea amb un cert erotisme el fet que el vent, quan a l'amiga li ve de cara, «emmotlla el crespó flonjo a sa nuesa / i revela les roses de pastor» (26). Als dos tercets, aleshores, la poeta apunta que «més fort que sol i mar i vent i dansa / és el meu pensament», el qual

> ha pres l'amiga, d'un braçat sens mida,
> per esculpir-la en ell durant la vida
> i llegar-la amb el vers al temps futur.

Sembla donar entenent, doncs, que si ha posseït l'amiga (l'ha abraçada), és en el pensament, i que la immortalitzarà en els poemes que concebrà ment endins —poemes com aquest mateix.

És possible que en aquestes dues darreres estrofes Matheu volgués suggerir que la relació amb l'amiga era un pur fantasieig poètic. Però el fet que, dins *Cançons*, a partir d'aquests sonets hi hagi poemes de temàtica amorosa en què el destinatari, no precisat, sembli ser més aviat l'amiga que no l'amat avalaria que la nostra poeta va voler fer objecte de la seva poesia l'amor entre dones. Perquè sembla més versemblant pensar que és a una altra dona i no a un home a qui es refereix el primer tercet del

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

penúltim poema del llibre (sense títol), un sonet adreçat a l'amor, de qui ella es declara obedient (62):

> Me'n vaig a un llavi que has assedegat,
> vora un pit que en sospirs has inflamat
> i una galta que has tota encès de roses.

2. TENDÈNCIES

2.1 POESIA POPULAR

Entre la diversitat de formes emprades per la poesia anglesa dels anys trenta figuren les populars, que poden relacionar-se amb una demanda «for both social and psychological realism; they [els poetes] attempted to be observers, to imitate the patterns of everyday speech» (Dowson 1996: 9). En seria un exemple el ja esmentat poema de Ruth Pitter «Maternal Love Triumphant or Song of the Virtuous Female Spider» (89-91), una mena de romanç en què, a través de la història d'una aranya que festeja, es casa, enviuda i esdevé mare, la poeta ironitza sobre els treballs i els sacrificis de les dones, bo i posant-los, alhora, en relleu. Com apunta Dowson, Pitter «deliberately deploys humour and popular forms like the ballad and narrative in order to engage the reader, but her intentions are serious» (84). Stevie Smith i Anna Wickham foren poetes que se'n serviren d'una manera semblant.

A l'igual de M. Antònia Salvà i Clementina Arderiu, diverses autores catalanes d'entreguerres van apropar-se a la poesia popular, paral·lelament a autors com Tomàs Garcés, Josep M. de Sagarra o el Josep M. López-Picó d'*El Retorn* (Malé 2012: 88-90). En algunes de les poetes d'entreguerres, l'apropament a aquest tipus de poesia té l'objectiu fonamental d'imitar-ne o recrear-ne temes i formes, com és el cas de molts dels senzills i breu poemes, propers sovint a les cançons infantils, de *L'estel dins la llar* (1938) de Palmira Jaquetti —poeta i compositora que va col·laborar en l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Seria també el cas d'algunes composicions de la mallorquina (nascuda a Sóller) Maria Mayol, com ara la balada «El pelegrí», sobre una donzella que morí d'amor; el poema en heptasíl·labs «Folklòrica», que relaciona l'amor amb els clavells i la festa de sant Joan, o els «Goigs al santcristet del convent de Sóller» (Mayol 2008a: 60, 92 i 132-134).[19] Val a dir que Mayol —que fou una destacada

19. Mayol també es va apropar a la poesia popular a través de la traducció, en versionar un aplec de «Petits poemes folklòrics» anglesos i alemanys per al programa d'un concert musical de l'any 1928 (editats a Mayol 2008b: 189-197).

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

activista cultural i política— va més enllà del tradicionalisme idíl·lic de Jaquetti i, al costat de poemes en què el paisatge fa de correlat a l'expressió de sentiments, se'n troben d'altres en què la poeta expressa tant les seves inquietuds literàries («Delers») com les vitals («Lluitant») i les religioses («Consolació»; vegeu Picornell 2008: 37-57).

La poesia popular també és present al recull inèdit de joventut *Carmina 1937* de Cèlia Viñas, per bé que aquesta escriptora d'origen lleidatà va mostrar un esperit més creatiu. Com al romanç «L'Illa Aventurera», en què recrea imaginativament l'origen de l'illa de Mallorca (Munar 2006: 148-150), o al poema «El sol enamorat»: «Les garbes fan sardana / enmig del camp segat, / el sol que se les mira / en resta enamorat [...]» (112). Això no obstant, Viñas també empra la forma popular del romanç amb una intenció més transcendent, com al poema «La figuera» (154-155), en què l'arbre, personificat, encarna una actitud vital entre ascètica i mística. I en una composició com «Les quatre ofrenes» (131-132), a través de motius de la rondallística (com les fades i el formulisme repetitiu) s'articula una reflexió sobre el temps (el passat, el present, el futur i el possible) i, en darrer terme, sobre l'existència.[20]

Roser Matheu va fer un ús semblant d'elements de les rondalles al poema «Cançó aspra» (de *Cançons de setembre*), en què un infant, una verge, un gegant i un vell (o una vella), tots quatre presoners d'una monstruosa serp, li serveixen per il·lustrar l'eterna insatisfacció humana (1936: 31-33). En l'apropament de Matheu a la poesia popular, hi va contribuir el fet d'haver col·laborat amb el seu marit, Antoni Gallardo, en la recerca de cançons, que foren aplegades en dos volums a l'Arxiu de l'Orfeó Català.[21]

Tant *La Carena* com *Cançons de setembre* inclouen, per exemple, composicions en forma de romanç, com la «Cançó del rodamón» (1933: 59), poema amb tornada que recorda molt l'«Excelsior» de H. W. Longfellow (i, per extensió, el poema homònim de Maragall), o «El cantaire» (1936: 19-21), escrit amb el mateix esperit. Cal destacar, també, un altre romanç, «La vara de freixe» (1933: 67), que es pot relacionar amb el poema narratiu «Del camí» (1933: 37), aquest escrit principalment en decasíl·labs. En tots dos es contrasten les actituds de noies i nois: a «La vara de freixe», el jove que vol castigar la germana petita per estar sempre voltada d'amadors, se'n distreu de seguida que veu passar la pastora que li agrada. A «Del camí», l'hereu i la noia que renta la

20. Aquest poema de *Carmina 1937* serà inclòs dins *Del foc i la cendra* (Viñas 1953: 22-24). Sembla factible la interpretació que en proposa Margalida Pons a la seva excel·lent monografia *Poesia insular de postguerra,* i, més en concret, la d'algunes de les imatges del «possible» que s'ofereix a la poeta, les quals remetrien «a uns estats de latència i vida closa que només es poden entendre com l'intent d'alliberar un *jo* soterrat», un *jo* que es vincularia amb la identitat sexual de la poeta —la femenina— emmascarada als versos (Pons 1998: 215).

21. La dada prové de la «Nota biogràfica», no signada, que encapçala una selecció de poemes de Matheu dins Pomés, Torras & Matheu 1982, pp. 173-174.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

roba, cadascun amb la seva cançó, intercanvien una mirada; però mentre ella «fuig cap a l'aigua, enriolada», ell «s'ha quedat plantat». I quan, al vespre, cadascun per la seva banda retorna a casa, però havent-se intercanviat la cançó, mentre ell, damunt el carro, «en la calda feixuga es va ensopint» alhora que va sentint al cor «frescor d'aigua i olor de roba neta», la noia, tot cantant la cançó d'ell, «sent que l'estremeix a flor de pell / i l'endolceix i l'encén tota / mateix que un glop de moscatell» (38-39). Les dones que protagonitzen aquests dos poemes de to popular se'ns presenten, així, més inclinades al desig i l'amor que no pas els homes (si més no, d'entrada). De fet, Matheu té un poema a *La Carena*, el segon de la sèrie «Les ombres» (amb el lema «a B...»), que tracta, amb una certa dosi d'ironia, d'un marquès sols pendent d'assolir «una creu i un ascens», el qual no va parar atenció en «aquella amiga bruna» que li servia el te, «la que se us oferí, joiosa i tendra, / en una hora que no entenguéreu mai» (29)

La poesia popular també és molt present en la producció d'Anna Maria de Saavedra, plena de cançons. Només que li serien aplicables els mots amb què Carles Riba presentava, el 1923, les *Vint cançons* de Tomàs Garcés (tot just quatre anys més gran que ella): «El seu llenguatge té una precisió i una polidesa totes sàvies, treballades per unes quantes generacions anteriors: res de la salvatgeria tossuda, de l'aspre sentor a què ens tenien avesats els nostres poetes de la terra» (Riba 1985: 310). Les cançons de Saavedra, tot i tenir un fonament popular, palesen un alt grau de construcció i elaboració, que l'emparenten amb Garcés.

I, més encara, amb Marià Manent: la mateixa fina sensibilitat que informa les composicions de l'autor *L'Ombra i altres poemes* (1931) sembla a l'origen d'alguns dels poemes de Saavedra. Si Manent començava un poema amb aquests versos: «Pels caminets de la muntanya / hi ha estepes i bruc florit» (1931: 25), Saavedra n'encetava un amb aquests altres: «Pel caminet de mar / és nua la ginesta» (2001: 56). I si a la «Cançoneta sentimental» Manent escrivia: «Ai, si la nit era tan clara, / quina boirina m'entristí? / Ara és al cor la boira avara, / com és la lluna pel camí» (1920: 105), Saavedra expressava un semblant sentiment amb la mateixa imatge: «Quina boira a dins / ai cor meu! [...] // Pel meu cor malalt / la boira rellisca» (2001: 51). En contrast amb l'autor barceloní, la poeta de Vilafranca acostuma a optar —excepte als primers poemes— per versos curts com el pentasíl·lab i l'hexasíl·lab, apropant més el seu ritme al de les cançons populars. Però la delicadesa de les imatges que empra, la presència constant i familiar del paisatge i la natura, el to melangiós dels poemes amorosos, la depuració del llenguatge, tot això permet relacionar-la amb la poesia manentiana. Saavedra, això sí, tendeix a l'expressió directa, això és: les seves imatges funcionen sobretot a nivell denotatiu, perquè el que pretén és reflectir, filtrats per la seva sensibilitat, fragments

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

de realitat, mentre que Manent, sobretot a partir de *L'Ombra i altres poemes*, opta més per la connotació, per suggerir més que no dir.

L'aspiració a un llenguatge depurat la tingué també Simona Gay, només que a la depuració cal afegir-hi l'afany de genuïnitat, una genuïnitat tota rossellonesa. Germana de Josep Sebastià Pons i una de les poetes més interessants de l'època, el seu gust per la poesia popular —ella que també fou folklorista— es posa de manifest en un romanç com «El goig estelat», de *Lluita amb l'àngel* (1938), que narra la peripècia amorosa d'una fada d'aigua —personatge de la mitologia pagana ja present en diversos poemes de la primera obra del seu germà, *Roses i xiprers* (1911). A més, el to i el ritme d'alguns dels poemes de la seva primera obra, *Aigües vives* (1932), són de clara reminiscència popular, com la «Cançó trista» o «Ocell i rosa»: «Casa alegre, de cants s'emplena, / quina remor! // I la dansa ja bé la mena / cada infantó!» (1992: 12)

2.2 POESIA AVANTGUARDISTA

Dins el capítol de les avantguardes literàries, tal com fins ara han estat llegides i estudiades, les autores catalanes no hi tenen presència. Ni en la coneguda antologia de Joaquim Molas *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (1983), encara avui de referència obligada, ni en la de Carme Arenas i Núria Cabré *Les avantguardes a Europa i a Catalunya* (1989), s'hi inclou cap text —poema o article— sorgit de mans d'una escriptora. Molas, això no obstant, en referir-se a dues de les revistes que dirigí Joan Ramon Masoliver al tombant de la dècada dels trenta, *Hèlix* i el *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, esmentava una de les seves col·laboradores, Concepció Casanova, i en citava dos articles en els quals l'escriptora feia referència sobretot al surrealisme (Molas 1983: 84-86);[22] però, com apuntava suara, cap no és antologat. Ni tampoc cap dels poemes que va escriure i que van veure la llum no sols en revistes i diaris de l'època sinó també aplegats en un volum: *Poemes en el temps* (1930).[23]

Aquesta obra està integrada per quaranta-sis composicions numerades i sense titular, escrites en una gran varietat de versos i formes, que van des del dístic fins al

22. Casanova 1930b i 1930c.

23. Havia publicat abans, el 1928, amb vint-i-dos anys, un volumet poètic, *Núria* (prologat per Josep M. Capdevila), amb una tretzena de composicions, deu de les quals seran incloses, amb variants i sense el respectiu títol, dins *Poemes en el temps*.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

sonet. En la brevetat de diversos dels poemes (de dos, tres o quatre versos) es reflecteix la tendència al fragmentarisme i a l'expressió sintètica característiques de l'avantguarda, també trobables en poemes de Josep M. Junoy o en les primeres proses poètiques de J. V. Foix. Com al dístic que enceta el llibre (Casanova 1930a: 9):

> Jo que he enervat els braços per unir
> l'estrella que perdura, i el vent que ha de morir.

El temps (al·ludit en aquest poema mitjançant la contraposició entre el que roman i el que s'esvaeix) i el record, sovint lligats, són temes recurrents en Casanova. Llicenciada el 1929 en Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona (on conegué personatges vinculats amb l'avantguarda, com l'esmentat Masoliver o Guillem Díaz-Plaja), va cursar el doctorat a Madrid i durant els anys 1930-1931 s'estigué a Oxford per estudiar filosofia (J. Casanova 2009: 16). No pot sorprendre, per tant, el component especulatiu i de reflexió que tenen alguns dels seus poemes —sobretot els primers del volum, ja que a partir del número XXVII la temàtica amorosa és la que s'imposa. Ella mateixa havia escrit que «el surrealisme va tan íntimament lligat a la filosofia, a les altes ciències, a la sociologia i a la moral del nostre temps que és inútil explicar-lo sense el medi» (Casanova 1929: 8).[24]

La confrontació entre la realitat i el pensament, per exemple, apareix en diverses composicions, en les quals, això no obstant, tot de sobte salta una imatge que allunya el poema de la pura abstracció. Com al XXVI, de només quatre versos (1930a: 25):

> Fujo del món sensible: terra verge,
> s'amplifica dins meu el pensament;
> les forces de la vida s'hi agiten com al vent
> la llargaruda esquena dels faigs tendres.

Així com en bona part de la poesia considerada avantguardista té un paper preponderant la imatge entesa com a associació —en mots de Pierre Reverdy, com a «rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées» (1918)—, hi ha poemes de Casanova que semblen sustentar-se en la pura construcció d'una imatge a partir d'una

24. Si bé inicialment Casanova es va sentir atreta pel surrealisme, a l'últim, segurament arran de l'aparició del segon manifest de Breton (al núm. 12 de *La Révolution Surréaliste* el 15 de desembre de 1929), s'hi va mostrar crítica. En unes «Notes» publicades al núm. 10 d'*Hèlix* (març de 1930), per una banda va defensar els components de «reacció» i de «vivència» que havia tingut el moviment, però per una altra en va rebutjar el «contingut» (1930b: 6).

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

associació inesperada i sorprenent, com la que al poema XXIV representa el crepuscle (Casanova 1930a: 38):

El cel és pàl·lid, mateix que un front.
Salta la dea apassionada
i amb l'ungla fina i esmolada
ratlla el cel blau i blanc, i es fon.[25]

S'obre una esquerda vermellosa
d'on la celístia cau sagnosa.

La obaga resta il·luminada
pel plor lluent de l'estelada [...]

Més sovint, però, una successió d'imatges fa de correlat a tot de sensacions o sentiments. Al poema XXVII, de versos amb pocs verbs i articles, i amb una sintaxi més aviat abrupta, la poeta expressa, mitjançant una imatgeria amb connotacions de cruesa i violència, el seu debat ment endins per la sofrença que li causa l'amor, sense poder evitar, alhora, que el desig li generi una excitació corporal (43):

Líquid de cards espremuts[.]
He mesclat gotes clares, com robins
de sang engarrinxada i sofriment.
Oh folla tempestat del pensament
que braoles forçuda en el meu front
dens amor!

A corrues les forces de la terra
s'ericen i una a una dintre el cos
esbadellen el calze de la guerra.
S'enerva l'esperit — corrent informe
dins l'alta tensió.

També caldria fer esment de diversos sonets inclosos dins *Poemes en el temps*, que amb el seu llenguatge sincopat i les seves imatges tenen un deix avantguardista —sense arribar, ni de bon tros, a l'originalitat dels de *Sol, i de dol*, de Foix, però amb

25. Tot i que els poemes no tinguin cap relació entre ells, potser no és casual que la «dea apassionada» i el «front» també apareguin en una composició de Carles Riba —professor de Casanova a la Fundació Bernat Metge—, la cinquena del segon llibre d'*Estances* («¿Quina dea apassionada / en jo néixer signà el meu front, / amb una mà cansada...»), obra publicada igualment el 1930, per bé aquest poema ja havia vist la llum al núm. 1 de *La Mà Trencada*, del 6 de novembre de 1924 (d'on el cito).

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

una semblant diversitat temàtica. En alguns d'aquests poemes la poeta reflexiona sobre l'existència i el destí (IV, XIV), a vegades amb un rerefons religiós (X); d'altres, n'és el tema la mateixa poesia (IX, XX); i també hi ha un sonet que tracta de l'amor tot rememorant una passejada amb bicicleta (XXIII) o un altre sobre una esquiada a la Molina (el XIII). Val a dir que el conjunt de versos de *Poemes en el temps*, com li escrivia Carles Riba en una carta inèdita, difícilment poden ser considerats «definitius». Casanova els havia enllestit abans de complir els vint-i-tres anys i, per exemple, alguns dels seus usos lingüístics semblen conseqüència més d'un domini poc segur de la llengua que no pas d'un avantguardista designi de ruptura. Riba va advertir la jove poeta, a més, del perill que una «impaciència superficial pugui desviar o desfigurar en V. l'ambició íntima, duent-la pels cantons de la menor resistència que, no s'horroritzi!, pel que fa a la seva possible poesia[,] pot trobar tant en la riquesa d'uns estudis filosòfics com en la incoherència dels mètodes surrealistes».[26] La interessant aventura poètica de Casanova, en qualsevol cas, no tingué continuïtat.

Una altra escriptora que pot ser adscrita dins les tendències avantguardistes és Cèlia Viñas. Nascuda el 1915, en la seva formació literària van destacar dos noms que la poeta d'origen lleidatà però establerta a Palma va voler fer constar en la dedicatòria que encapçala l'únic volum de poemes que publicà en català, *Del foc i la cendra* (1953: 7): «A les ombres tan lluminoses de / Gabriel Alomar *La columna de foc* / i Bartomeu Rosselló-Pòrcel *Imitació del foc* / mestres i amics, que a la poesia mallorquina / li cercaren els nous camins / del foc i de la cendra.» És sobretot l'influx de Rosselló-Pòrcel, el que pot detectar-se en diversos dels seus poemes dels anys trenta, els de l'etapa de joventut inclosos al ja esmentat aplec inèdit *Carmina 1937*: la particular síntesi d'elements de l'avantguarda, del simbolisme i de la poesia popular realitzada per l'autor d'«Història del soldat» sembla haver deixat pòsit en uns quants poemes de la jove escriptora. Per exemple, en alguns dels seus sonets, com ara el titulat «Despertar», que s'inicia amb agosarades imatges metafòriques que recorden les del poeta mallorquí (Munar 2006: 117):

> Una líquida angoixa de campanes en vol:
> internes floracions amb colors de matinada,
> somriu la terra oberta pel besar de l'arada
> i s'esqueixen les boires que cobrien el sol.

26. Carta inèdita del 19 de desembre de 1930. Agraeixo a Jordi Casanova, descendent de l'escriptora, que em donés a conèixer aquest document.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Talment com en Rosselló la principal via d'aproximació a l'anomenat neopopularisme, al postsimbolisme i també al surrealisme fou la poesia espanyola, especialment autors com Jorge Guillén i Federico García Lorca, Cèlia Viñas, que de bon principi va alternar l'escriptura de poesia en català i en castellà (tot i imposar-se en ella aquesta llengua), va prendre també com a referència poetes de la Generación del 27. Destacadament, Lorca, a qui va dedicar, a tall d'homenatge, l'extraordinari poema «La sesta», que parteix, com indica el seu títol, d'un estat d'ensonyament des del qual la realitat és percebuda en una successió d'imatges associables a les de l'onirisme surrealista, imatges en què es transparenta el paisatge mallorquí (1953: 12-13)[27]:

Somia dintre la font
la cançó blava de l'aigua.
El peix de l'ombra s'enfila
pel tronc nuós de la parra.
A davall del sol d'estiu
quietud és batec d'ales. [...]
A dintre dels ulls cansats
punts de foc dansen sardanes,
la visió d'olivars
ara s'és tornada llàntia.
La son de peus de vellut
troba la porta tancada
i mil vides es redrecen
per l'esforç de l'enyorança.
Posa el sol sobre les penyes
el mantell de ses escates.
Or somriu en camp de blat,
i cabelleres de palla
que goteig de sang tenyeix
roges roselles lassades. [...]

27. La dedicatòria a Lorca no figura en l'edició de Munar (2006:100-101), que reprodueix l'aplec inèdit *Carmina 1937*, però sí a *Del foc i la cendra* (1953), a la primera secció del qual Viñas va incloure el poema; per això el cito d'aquesta última edició, que presenta força discrepàncies respecte a la versió dels anys trenta, tot i que no es poden considerar substancials. L'aproximació de Viñas al surrealisme ha estat ja remarcada per Cèlia Riba al seu pròleg a la reedició de *Del foc i la cendra* (Riba 2006: 33-34), per Arturo Medina respecte a les composicions en castellà que Viñas escriví en aquells mateixos anys (Medina 1979: 18) i per María Payeras, si més no quant a les imatges (Payeras 2003: 76). No comparteixo, així, la interpretació que Margalida Pons fa del citat poema «La sesta», el qual considera «encara molt lligat al descriptivisme paisatgístic, només trasbalsat per les sinestèsies» (Pons 1998: 213); imatges com «El peix de l'ombra s'enfila / pel tronc nuós de la parra» o «La son de peus de vellut» van molt més enllà, en el que tenen d'irreals i il·lògiques, tant de la descripció com de la simple associació de sensacions.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Viñas prolongaria aquest tipus de poesia a la postguerra, en composicions que integren la segona secció de *Del foc i la cendra*, escrites entre 1950 i 1953.

2.3 formes i temes del postsimbolisme[28]

En ressenyar la primera obra poètica de Maria Teresa Vernet, Manuel de Montoliu (1933: 108) s'adreçava als «comptats poetes representants, a casa nostra, de la lírica pura» perquè fessin «una gran festa» per acollir la nova poeta. Si vinculava Vernet amb la «poesia pura» és perquè prenia com a referència no pas el concepte de Paul Valéry —construcció conscient i forma— sinó el d'Henri Brémond —misteri i metafísica. I el vinculava, a més, amb la seva pròpia concepció de la poesia entesa com a «somni», com a reflex de la vida interior, amb les seves ànsies i alegries, els seus conflictes i les seves lluites (Malé 2012: 18). Això és el que es troba en la poesia de Vernet.

La joia i el dolor que es mesclaven en els seus poemes amorosos —vegeu més amunt— també apareixen barrejats en els que contenen reflexions sobre la vida (Vernet 1929: 9):

> En mon cor el dolor
> i el goig d'anhels immensos.
> Oh Vida, en l'esperit
> dolorosa i complexa!

Aquests anhels, que al poema suara citat («Petita suite», l'inicial del primer llibre) són també qualificats d'«altíssims, impossibles» —i d'aquí ve el patiment que provoquen—, reapareixen en altres composicions i revelen la inquietud que agitava la poeta. Una inquietud que, al primer llibre de Vernet, sembla tenir com a contrapès l'amor, un amor desitjat i encara no assolit. Per això el sonet (sense títol) en què confessa «No sé què vull», acaba: «Potser la mel d'un bes furtiu...» (40). I al poema que clou el llibre, «Camí», la «lluna inassequible» que representa els indefinits anhels de la poeta, i que ella s'imagina com una magrana, li diu: «Si l'amor t'oferia en desgravi / sos besos emmelats, adéu magrana: / fóres perla, mirall, rosê i Diana?» (61).

28. Empro el terme «postsimbolisme», a l'igual de Josep M. Balaguer, «no en un sentit cronològic, és a dir, com a forma per designar la poesia posterior al simbolisme, [...] sinó per etiquetar una poètica que, inserida en la tradició del simbolisme finisecular, sobretot en el model Mallarmé, en desenvolupa alguns dels aspectes potencials i n'elimina d'altres [...]. [Una poètica] que s'anirà manifestant en una gran diversitat de fórmules estilístiques. Valéry, Eliot, Riba serien exponents paradigmàtics d'aquesta poètica i del seu desenvolupament, però també Foix , o la "generación del 27"» (Balaguer 1991: 8).

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Al segon llibre poètic de Vernet, els anhels es concreten en vincular-se amb la divinitat. Però el desig de transcendència es veu contrarestat per l'amor terrenal: «Senyor, tinc fam de Vós, només de Vós! / Però demà el somriure del migdia, / un crit d'amor o un xiscle de falzia / se me'n duran en remolí joiós» (1931: 36). Debats interiors com aquests són la substància de bona part de la poesia i la narrativa de Vernet.

El caràcter metafísic d'alguns poemes de l'autora de *Les algues roges* rarament es troba en els poemes de Maria Perpinyà, de temàtica sobretot amorosa. Però són remarcables els procediments poètics de què se serveix. Al pròleg que encapçalava la seva primera obra (*Poemes*, de 1931), Josep M. Capdevila escrivia (1931: 10):

> És una poesia elegíaca velada púdicament amb les imatges més delicades, tretes adés del paisatge, adés de les suggerències misterioses de la fantasia. I aleshores, més que cap història concreta —que poc l'endevinaríeu dins aquesta poesia alhora tan sincera i púdicament velada— percebem la pura expressió poètica i emotiva, la música.

Al marge del que té de generalitzador i, doncs, de simplificador, el comentari de Capdevila assenyalava una de les característiques més definidores de la poesia de Perpinyà: el refús a l'expressió directa dels sentiments, velats sota figuracions diverses. A vegades, sobretot a *Poemes*, servint-se d'abstraccions, en una línia semblant a la del *Primer llibre d'Estances* (1919) de Carles Riba. Com ara en algunes de les titulades precisament «Estances grises» (de *Poemes*), en què la poeta ens representa l'extinció d'un amor al moment que li sobrevenen tot de tristos records (34):

> Corrua tenebrosa dels records
> vinguts per esflorar les roses d'ara,
> sobre els anhels que han defallit somorts!
> Caldrà vestir encara
>
> la vesta negra i grisa del passat
> pel bell amor que [*sic*] el flam ja s'extingia?
> Quan els darrers besllums s'han apagat
> la gran buidor s'obria.

En seria un altre exemple el primer d'«Els cants de l'adéu» (també de *Poemes*), en què els pensaments i els somnis serveixen a la poeta per expressar el refús de l'amor, considerat fals i enganyador (36):

> Els pensaments van de camí.
> L'hora desencisada els veu fugir

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

de la fontana d'on brollava el somni,
somni teixit d'anhel i de mentida.

Un poema com «Rosa morent» (*Poemes*), d'altra banda, il·lustra la capacitat imaginativa de Perpinyà de transformar en una imatge els sentiments de l'esperança i l'anhel amorosos (29):

Il·lusió que m'abrigaves l'ànima
amb un teixit de llum nusat de joia,
vist a través del teu filat se'm feia
tan avinent l'amor i tan benigne,
que ja les mans bullien de sa febre.

A vegades és la mateixa poeta la que és transformada —en un procediment poètic que recorda Josep Carner—, com a «Sol·liloqui» [*sic*], del primer llibre, en què la poeta expressa el seu desig que l'amat l'encengui d'amor tot figurant-se'l entrant de nou en una casa de la qual ella seria la llar que espera la guspira per cremar (22):

I veuràs en la llar solitària una pira
de la fusta que el vent de les selves perfuma,
reïnosa pinassa que amaga la glòria
del flameig, i que espera per riure en guspires,
ton impuls vigorós que li apropi la teia.

En alguns dels poemes de *Terra de vent* (1936), per últim, Perpinyà empra les imatges mitjançant el procediment postsimbolista de la suggestió, tot fusionant delicadament paisatge i estat d'esperit, en una línia que l'emparenta, per exemple, amb Marià Manent. Com a «Passa l'amor» (35):

Núvols i, al lluny, un bleix de tempestat.
Damunt l'estany, quiet, la nit s'inclina,
i sobre el cor totjust asserenat
passa l'amor com una boira fina.

Aquest recurs va ser emprat també per Simona Gay. Per exemple, al poema «Ve l'amor?», l'inicial del seu primer llibre *Aigües vives* (1932), en què la poeta prefereix suggerir el sentiment —aquí el pressentiment de l'amor— abans que no expressar-lo de forma directa (1992: 3):

La finestra s'esbatana
sul misteri de la nit,

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

se desvetlla una campana
que ressona dintre el pit.
És la vida inconeguda
que me diu el seu convit?
I jo som cosa menuda
dins l'ampla i profunda nit...
N'eixirà l'alba en un crit?

L'ús de la imatge com a correlat d'un sentiment o un estat d'ànim es troba en força poemes d'*Aigües vives*, com a «Estela», en què el fanal d'una barca que s'endinsa al mar de nit vol ser una imatge de l'amor de la poeta, o l'extraordinari «Mollar d'agost», en què la caiguda d'un préssec ja madur simbolitza la serenitat i la plenitud. També seria el cas de «Flor de la clina», dedicat a una rara flor que «és poncella i no pot florir» (15). Les tres composicions següents («No floreix, no», «Cançó trista» i «L'amistat») permeten descobrir el correlat —no explicitat al poema— d'aquesta peculiar imatge de la «flor de la clina»: l'amor a l'amic, un amic que cal confrontar amb l'«espòs» dels primers poemes —i que fa pensar, doncs, en «la temptació d'un amor extraconjungal» (Valls 1992: xxiii). Per això la poeta demana «que no floreixi el sentiment bonic» (16) i, enfront d'aquest amor, opta per l'amistat, perquè «l'amistat no s'esfulla, / en flor se guardarà, / és la darrera rosa / que vull sempre olorar» (19).

Si la major part dels poemes d'*Aigües vives* ens presenten la poeta abocada a l'amor i als altres (siguin l'espòs, l'amic o els fills),[29] i també a la terra, n'hi ha uns quants en què el seu anhel és la soledat, com a «Aigua d'hivern», «La platja tancada» i, sobretot, «Camí de la font», en què lloa la pau que li proporciona l'isolament «quan la vida molt pesada / l'esperit vol engrunar» (28).

Aquestes composicions, reflex d'un procés interior, preludien algunes de les que integren la primera part de la següent obra poètica de Gay, *Lluita amb l'àngel*, com ara «Platja del silenci» i «Soledat». Malgrat que en aquesta primera part es barregen, sense ordre aparent, poemes de tons ben diversos, en destaquen dos que s'apropen a la poesia metafísica: «Vall fosca» i, sobretot, el que dóna títol al llibre, «Lluita amb l'àngel». «Vall fosca» recorda alguns dels poemes introspectius d'*El cor quiet* o d'*El veire encantat* de Josep Carner, especialment «Cançó de rem per a la nit més negra» (de l'última obra esmentada), en què el poeta rema «per dins de la gran foradada», en una nit ben fosca en què «no es veu penyal més obscur que la riba», mentre sent «una veu dins de mi, ben colgada» (Carner 1933: 87). Un mateix viatge interior emprèn la poeta (55):

29. Sobre l'amor maternal en Gay, vegeu més amunt.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

En la vall fosca
vaig de camí,
i pels meus ulls no s'entrellusca,
el meu destí. [...]

Una font freda
trenca la nit,
és una veu que corre i queda,
a dintre el pit.

Aquesta nit esdevé, a «Lluita amb l'àngel» (58), aquella en què «el jo més profund prova amb l'àngel les seves forces», com explicava Carles Riba a la ressenya del llibre, tot posant-lo en relació amb l'episodi bíblic a què fa referència (1986: 297):

Dintre la nit el meu voler s'entenebria,
contra d'un àngel combatia.
Com un sentit amagat que es desclou
m'era ensenyat el néixer de bell nou.

El combat interior desemboca, als poemes següents, en un alliberament «de tot el mesquí», en goig i en dolçor, mentre «mon sentiment, que és fet de llum pura, / tan a prop del cel, el dono al Senyor» (61).

La combinació de poemes de to popular i imatges suggestives amb altres de temàtica més transcendent dóna la mesura de la poesia de Simona Gay, una de les més originals i de més qualitat de la literatura catalana de mitjan segle xx.

La mateixa qualificació podria fer-se de la poesia de Roser Matheu. En preparar un article sobre la poesia femenina catalana que havia d'aparèixer al número de la revista *Ínsula* dedicat a la literatura catalana (del 15 de novembre de 1953), Paulina Crusat escrivia a Carles Riba demanant-li consell i fent-li esment de les poetes catalanes que coneixia o que havia descobert mitjançant l'antologia de Fernando Gutiérrez publicada per Janés el 1947.[30] Riba li responia: «Els *altres* noms que V. apunta són ben escollits i sobretot el de Roser Matheu, que mereix una consideració, força més que un simple esment» (Guardiola 1993: 72; la cursiva és de l'original).[31]

30. Sobre l'antologia vegeu el primer apartat del present article.

31. Els altres noms esmentats per Crusat —a banda de «las tres estrellas», en referència (bé que no ho expliciti) a Salvà, Arderiu i Leveroni—, són Matheu i Jaquetti, «nombres para mí familiares», i també, a partir de l'antologia, Casanova, Perpinyà i Vernet; vegeu Guardiola 1993: 75.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Matheu és una de les escriptores amb una més gran consciència de ser-ho. «A un poeta», de *La Carena*, conté una llarga formulació del que és la poesia, escrita sota la influència de la poètica de Maragall (no tan sols per l'esment a la «paraula viva»). Però més revelador resulta «Decoradors», de *Cançons de setembre*, en què critica els poetes que sols «decore[n] musicalment l'oïda» i cerquen una emoció només «plàstica» i, doncs, «sense ala», que simplement «enlluerna». I acaba: «Tot el món decorat —immensa sala— / i enmig el Pensament que mor de fam» (Matheu 1936: 60). El pensament és, justament, el que informa bona part de la poesia de Matheu, perquè molts dels seus poemes parteixen d'una voluntat reflexiva. Cal situar-los, doncs, prop de la línia d'autors com ara Carles Riba (prescindint de les diferències formals i de contingut), això és, dels qui consideren la poesia «com a *experiència*, com un mètode de pensament i de coneixença; de descoberta de mi mateix i del món» (Riba 1986: 252; la cursiva és de l'original).

En més d'una composició dels seus dos llibres d'entreguerres —escrits a principis dels anys trenta, quan Matheu era arran dels quaranta anys— la poeta mostra la seva inquietud davant el que anomena «l'interrogant de l'esperit / el bull de la incessant tortura» (Matheu 1933: 104), en referència a la gran pregunta del sentit de la vida, la qual veu debatre's entre la joia i el dolor (91):

> Si cerquem en la nit sense boirines
> una resposta a la frisança humana,
> cadascú a sa manera la demana,
> uns a les flors, altres a les espines.

El dolor apareix reiteradament a *La Carena*, fins al punt que li és dedicada una *suite* de cinc poemes («Sonets del dolor»). Al cinquè i últim, la poeta l'assimila a la llibertat, perquè haver-lo sentit i patit ha donat un sentit nou a la seva vida (58):

> Al teu passatge el món s'ha envernissat
> i ha tret colors novells —florida rara—,
> el llenguatge que diu, tan delicat,
> mai no l'havia entès com l'entenc ara.

A la darrera estrofa, això no obstant, la poeta demana al dolor: «no t'acostis gaire». Perquè per damunt de tot s'imposa en ella «el goig terrible de viure» (99), i encara que la vida sigui feta «d'odi i amor, de dolor i lluita» (97), ella li duu «una amor desesperada» (98).

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

La de Matheu és una poesia intensament vital, que a vegades oposa a l'impuls meditatiu el goig del *carpe diem*. L'anhel de vitalitat es reflecteix també en una altra de les dicotomies que recorre els poemes de les seves dues primeres obres: la de la carn (o el cos) i l'esperit: «Sé que l'ànima és lliure i és immensa / perquè no em cap dins les parets del cos», afirma al «Cant d'estiu», per afegir tot seguit: «i que la pell és palpitant i tensa / perquè sota té carn i endins té os» (en uns versos on sembla ressonar la poesia coetània de Sagarra). Manuel de Montoliu —un bon lector i crític, al marge dels seus escrúpols morals— va titular la seva ressenya de *La Carena* amb un vers d'Ausiàs March que il·lustra encertadament l'estat d'esperit predominant dins l'obra: «Dos grans desigs han combatut ma pensa» (1981: 60). La poesia de Matheu, amb un estil que tendeix cap al desenvolupament discursiu i l'oratòria, amb llargues tirades de versos, és el reflex d'una consciència en debat, en dubte continu.

És sobretot a *La Carena* on el cos és vist com una «desesperant presó» que té l'«ànima reclosa» (85). Aquesta visió canvia a *Cançons de setembre*, en poemes com ara «Plany de setembre», en què la poeta s'adreça a la Mort per oposar-se a la consideració generalitzada que només Ella dóna la joia un cop ha «desfet la toia del cos» (Matheu 1936: 22-23):

> Però jo tinc un cos que no es retracta
> del més íntim afany en peu de guerra,
> i vol collir l'instant encara intacte
> amb els sentits com els té aquí en la terra.

Al segon llibre, doncs, el cos passa a ocupar el lloc preeminent dins l'existència, i la poeta, conscient d'això, confia en la benevolència divina (24):

> És per això que m'ha abellit de viure.
> Copsar el misteri amb la carn tota ardència,
> sota d'un cel on llu el diví somriure
> d'una infinita indulgència.

Poemes com aquest o altres d'ambdós llibres posen de manifest la importància que Matheu atorgava a la nostra naturalesa física i carnal. Una naturalesa que va estretament lligada al concepte del desig, un dels que més sovintegen en la seva poesia d'aquesta època, fins al punt que li dedica, a *La Carena*, dues sèries de poemes: una amb el títol explícit d'«Estances del desig» i una d'anterior titulada «Plenitud». En aquesta, de tres sonets, el desig és confrontat amb l'amor: si en el «desfici» de l'adolescència, l'il·lusionant primer petó no feia sinó deixar unes «ales de turment» mentre

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

«l'amor fugia rient» (72), a mesura que la poeta es feia gran sentia «el desig, com un corsari / pels amples camins del món», però amb la tristesa de «tants afectes esparsos», això és, de l'absència d'un amor únic i veritable —«de no haver trobat la perla / per a oferir-te-la a tu» (73). Fins que a l'últim sonet l'amor és assolit i pot proclamar que «l'aspre desig ja no em consum / del fruit glatint dalt de la branca» (74).

Sembla, doncs, que s'estableix una oposició entre desig i amor, com si aquest impliqués la superació d'aquell —una idea, aquesta, vinculable al rerefons catòlic que aflora en diversos poemes de Matheu. En consonància amb aquest plantejament, el tercer poema de les «Estances del desig» (80) presenta aquest com un turment per a la carn i l'esperit, i la poeta es pregunta si allibera o bé empresona. Aleshores decideix abandonar-s'hi, amb l'esperança d'esbrinar la resposta a aquest interrogant i perquè, del turment que li provoca, «s'alci la fe» (81). Aquesta fe es materialitza al quart i darrer poema de la sèrie, quan «un raig de llum de cel» ve en ajut seu per fermar el desig. Però el poema es clou sense que la poeta hagi pogut resoldre la «pregunta enfollidora»: «I mentre la resposta dubta i tarda, / fulgura i trem dintre la mà covarda / l'auri lligam de cèlica claror» (82).

Que la mà amb què figuradament sosté l'ajut vingut del cel sigui «covarda» palesa que la voluntat se li resisteix a dominar el desig, malgrat sentir l'empara de la divinitat. D'aquesta tensió irresolta entre el cos i l'esperit, entre l'impuls sexual i l'anhel religiós, en dóna compte la darrera estrofa de l'últim poema de *Cançons de setembre*, que tanca la poesia de preguerra de Matheu (1936: 63):

> Abastar i expressar, seguida lluita
> entre la dolor llarga i el goig breu,
> i la suma que vers la Mort s'acuita,
> el Sexe insatisfet enyorant Déu.

3. CONCLUSIONS

La resposta a la pregunta inicial de si seria possible fer una antologia semblant a l'anglesa de Jane Dowson amb poemes de les autores del període d'entreguerres —al marge d'Arderiu, Salvà i Leveroni— crec que només pot ser afirmativa. I no una antologia purament «històrica», com la publicada per Janés el 1947, sinó una de realitzada amb criteris de qualitat literària, que evidenciï que hi ha unes quantes poetes dels anys vint i trenta (algunes de les quals van continuar escrivint a la postguerra) que mereixen ocupar un espai destacat dins la història de la nostra literatura.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

M. Teresa Vernet i Roser Matheu són les dues escriptores per a qui la poesia fou un vehicle d'exploració de la seva vida interior i un mitjà d'expressió de les seves inquietuds: la de Vernet, amb versos sovint més ben elaborats, en consonància amb la destresa i qualitat de la seva prosa; la de Matheu, més agosarada i més penetrant en alguns dels temes que tracta, de profunda significació humana, que s'ampliarien en la producció de postguerra (la publicada i la inèdita). Matheu, d'altra banda, no podria tenir millor aval que el judici de Riba segons el qual —com vèiem més amunt— era la poeta que mereixia no un simple esment sinó tota una consideració dins un estudi sobre la poesia femenina catalana de mitjan segle xx.

Al costat d'elles, Simona Gay —que també escriví i publicà a la postguerra— es revela com una de les poetes més interessants d'aquelles dècades, amb una pregona sensibilitat per percebre tant els matisos de la naturalesa que l'envolta com els batecs del seu món interior, i amb un afinat sentit de la llengua.

Rere aquestes tres autores, indubtablement les més destacades, no pot deixar de prendre's en consideració la poesia de Maria Perpinyà i la de Cèlia Viñas, ambdues de gran varietat i riquesa tant temàtica com formal. I, malgrat tenir una producció força minsa, la d'Anna M. de Saavedra, molt ben escrita; la de Concepció Casanova, pel seu intent d'aproximació a l'avantguarda. Menys rellevants però no pas negligibles, serien les de Maria Verger i Maria Mayol, sobretot quan intenten anar més enllà dels plantejaments de l'Escola Mallorquina; l'única però destacable obra de M. Carme Comas Valls, i, en molt menor mesura, la més senzilla poesia de Palmira Jaquetti.

En aquest article no he fet sinó una aproximació molt parcial a aquestes poetes, limitada a la producció d'entreguerres i a unes determinades línies temàtiques i formals, seguint el plantejament de Jane Dowson a la seva antologia anglesa. L'obra poètica d'algunes d'aquestes escriptores, tot i comptar amb alguns pròlegs ben interessants, encara espera ser objecte d'un aprofundit estudi monogràfic —especialment M. Teresa Vernet, Roser Matheu i Simona Gay, com també l'espera Clementina Arderiu. I, sobretot, el que els cal, i ens cal, és que les llegim i en gaudim.

Jordi Malé
Universitat de Lleida
jmale@filcat.udl.cat

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Balaguer, Josep M. (1991) «Introducció» a Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Imitació del foc*, a cura de J. M. Balaguer, Barcelona, Edicions 62, pp. 5-60.

Capdevila, Josep M. (1931) «Pròleg» a Maria Perpinyà, *Poemes*, Barcelona, Publicacions de «La Revista», pp. 7-12.

Carner, Josep (1933) *El veire encantat*, Barcelona, Lluís Gili, editor.

Casanova, Concepció (1928) *Núria*, Barcelona, Orfeó Atlàntida.

— (1929) «Conversa», *Hèlix*, 5, juny 1929, p. 8.

— (1930a) *Poemes en el temps*, Barcelona, Editorial Altés.

— (1930b) «Notes», *Hèlix*, 10, 1930, p. 6.

— (1930c) «Notes vora el llenguatge», *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, 7-9, 1930, pp. 209-211.

Casanova, Jordi (2009) «Esbós biogràfic i literari de Concepció Casanova i Danés (Campdevànol, 1906 - Sant Boi de Llobregat, 1991). *Poemes en el temps*», *Annals del Centre d'Estudis Comarcals del Ripollès 2007-2008*, pp. 1-35.

Comas Valls, M. Carme (1934) *Miratges*, Barcelona, Impremta Altés.

Dowson, Jane (1996) *Women's Poetry of the 1930s. A Critical Anthology*, Londres/Nova York, Routledge.

Esquerra, Ramon (1935) «*Noves aurores. Poesies*, per Maria Faura i Cots», *La Veu de Catalunya*, 3 de novembre de 1935, p. 12.

Gay, Simona (1992) *Obra Poètica*, a cura de Miquela Valls, Barcelona, Columna.

Graña i Zapata, Isabel & Neus Real i Mercadal (1997) *Dona i cultura catalana a Terrassa entre 1923 i 1936: Maria Verger, terrassenca d'adopció*, Terrassa, Ajuntament de Terrassa.

Guardiola, Carles-Jordi (1993) *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*, recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola, Barcelona, Edicions de la Magrana.

Jaquetti, Palmira (1938) *L'estel dins la llar*, Barcelona, Edicions «Oasi».

Malé, Jordi (2009a) «"L'amor tenia a ran de llavis". Yeats, Rilke i altres presències a *L'Ombra* de Marià Manent», dins *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Budapest, 2006*, vol. 1, a cura de Kálmán Faluba i d'Ildikó Szijj, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 331-344.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

— (2009b) «Un poeta postsimbolista ben poc conegut: la reflexió amorosa a *La rosa de cristall* de Josep M. de Sagarra», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 47, tardor 2009, pp. 9-39.

— (2012) *Les idees literàries al període d'entreguerres. Antologia de textos*, Lleida, Càtedra Màrius Torres / Pagès Editors.

Manent, Albert (1983) «Roser Matheu, entre la cultura del Vuit-cents i la del Nou-cents», *Serra d'Or*, març 1983, pp. 23-29.

Manent, Marià (1920 [1918]) *La branca*, Barcelona, Políglota.

— (1931) *L'Ombra i altres poemes*, Barcelona, Atenas A. G.

Matheu, Roser (1921) *Poesies*, Barcelona, Estampa La Renaixensa («Lectura Popular», pp. 443-448).

— (1933) *La Carena*, Barcelona, Publicacions de «La Revista».

— (1936) *Cançons de setembre*, Barcelona, Publicacions de «La Revista».

Mayol, Maria (2008a) *Assaigs poètics*, Palma, Institut d'Estudis Baleàrics / Ajuntament de Sóller / Lleonard Muntaner, editor. [A cura de Joan Castañer Sastre & Sebastià Moranta Mas.]

— (2008b) *Delers i altres poemes*, Palma, Consell de Mallorca.

Medina, Arturo (1979) «Presentación» a Celia Viñas, *Poesía última*, Almeria, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, pp. 5-24. [A cura d'Arturo Medina.]

Miquel d'Esplugues [Pere Campreciós] (1933) «Proemi» a Roser Matheu, *La Carena*, Barcelona, Publicacions de «La Revista», pp. 7-12.

Molas, Joaquim (1983) *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938. Selecció, edició i estudi*, Barcelona, Antoni Bosch, editor.

Montoliu, Manuel de (1933) *Breviari crític*, vol. iv, Barcelona, Biblioteca Balmes.

— (1981) *Breviari crític*, vol. vi, Tarragona, Excma. Diputació Provincial de Tarragona. [A cura d'Olga Xirinacs & F. Xavier Ricomà.]

Munar i Munar, Felip, ed. (2006) *Cèlia Viñas: entre el record i l'esperança*, Palma, Documenta Balear.

Panyella, Vinyet (1999) «*Amb versos ben tallats...* i en tintat violeta», pròleg a *Contemporànies. Antologia de Poetes dels Països Catalans*, a cura de V. Panyella, Tarragona, Seminari Paraula de Dona (URV) / Institut Català de la Dona, pp. ii-23.

Payeras, María (2003) *El Linaje de Eva. Tres escritoras españolas de postguerra: Ángela Figuera, Celia Viñas y Gloria Fuertes*, Madrid, Sial.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Peñarrubia i Marquès, Isabel & Maria Magdalena Alomar i Vanrell (2010) *«De mi no en fan cas...» Vindicació de les poetes mallorquines (1865-1936)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Perpinyà, Maria (1931) *Poemes*, Barcelona, Publicacions de «La Revista».

— (1936) *Terra de vent. Segon llibre de poemes*, Barcelona, Publicacions de «La Revista».

— (2009) *Antologia de poemes*, Girona, Diputació de Girona. [A cura de Roger Costa-Pau i Jordi Roca.]

Picornell Mercè (2008) «Els delers de Maria Mayol», dins Maria Mayol, *Delers i altres poemes*, Palma, Consell de Mallorca, pp. 7-60.

Plaza Agudo, Inmaculada (2011) *Imágenes femeninas en la poesía de las escritoras españolas de preguerra (1900-1936)*. [Tesi doctoral llegida a la Universitat de Salamanca. En línia: <http://ow.ly/MioEY>, data de consulta: 27-11-2012.]

Pomés, Àngels, M. Assumpció Torras & Roser Matheu (1982) *Miscel·lània poètica*, Barcelona, Editorial Rafael Dalmau (Fundació Salvador Vives Casajuana).

Pons, Margalida (1998) *Poesia insular de postguerra: quatre veus dels anys cinquanta*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

Real Mercadal, Neus (1998) *El Club Femení i d'Esports de Barcelona, plataforma d'acció cultural*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (2004) «Una tradició d'autores catalanes», pròleg a *21 escriptores per al segle XXI*, Barcelona, ECSA, pp. 14-23. [A cura de D. S. Abrams, À. Broch, M. Casacuberta & I. Cònsul.]

— (2006a) *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

— (2006b) *Les novel·listes dels anys trenta: obra narrativa i recepció crítica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Reverdy, Pierre (1918) «L'image», *Nord-Sud*, 13, març.

Riba, Carles (1985) Carles Riba, *Obres Completes*, vol. 2: *Crítica 1*, Barcelona, Edicions 62. [A cura d'Enric Sullà & Jaume Medina.]

— (1986) Carles Riba, *Obres Completes*, vol. 3: *Crítica 2*, Barcelona, Edicions 62. [A cura d'Enric Sullà & Jaume Medina.]

Riba, Cèlia (2006) «Cèlia Viñas, el vitalisme poètic», pròleg a Cèlia Viñas, *Del foc i la cendra*, Palma, Consell de Mallorca, pp. 9-41.

Saavedra, Anna Maria de (2001) *Obra poètica, 1919-1929*, Vilafranca del Penedès, Ramon Nadal, editor. [A cura de Pilar Garcia-Sedas.]

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888

Valls, Miquela (1992) «Introducció» a Simona Gay, *Obra Poètica*, Barcelona, Columna, pp. xlii.
Verger, Maria (1924) *Clarors matinals*, Barcelona, Impremta de la Casa Provincial de Caritat.
— (1930) *Tendal d'estrelles*, Barcelona, Editorial Políglota.
— (1934) *L'estela d'or...*, Palma, Impremta Mossèn Alcover.
— (2004) *L'estela d'or... i altres poemaris*, Palma, Consell Insular de Mallorca. [A cura de Pere Rosselló Bover.]
Vernet, Maria Teresa (1929) *Poemes*, Barcelona, Publicacions de «La Revista».
— (1930) *El perill, seguit de Desil·lusió i Dues germanes*, Badalona, Edicions Proa.
— (1931) *Poemes-II*, Barcelona, Publicacions de «La Revista».
— (1935 [1934]) *Les algues roges*, Badalona, Edicions Proa.
Viñas, Cèlia (1953) *Del foc i la cendra*, Palma, Moll.

Caplletra 59 (Tardor, 2015), pp. 35-73
ISSN 0214-8188, ISSN versió electrònica 2386-7159, DOI: 10.7203/Caplletra.59.6888