

# Josep Sebastià Pons, rossellonès

**C**al no creure gaire en els homes providencials, però sí que ens podem preguntar què hauria passat amb el català a la Catalunya del Nord si Josep Sebastià Pons hagués escollit d'escriure en francès. Cosa que hauria pogut fer perfectament, d'una manera general, ja que a l'època en què el poeta d'Illa es va començar a dedicar a la creació els vents que bufaven eren més favorables a la llengua de Victor Hugo que no a la de Mossèn Cinto.

De fet, l'actitud de Pons va ser anòmala. Educat per una família burgesa —el seu pare era metge—, és a dir, pertanyent a una classe social que ja s'havia passat a començaments de segle al francès, el minyó és, a més, destinat al professorat, és a dir que sofreix una intensa preparació universitària el pes de la qual sol ser, per als rossellonesos, determinant. En podem parlar per experiència: una vegada acabats els estudis, França endins, es pot trigar anys a despertar, a tornar a veure la realitat directament, sense la pantalla dels llibres (francesos), i aleshores s'ha d'emprendre el reaprenentatge... ;de la pròpia llengua materna!

Això vol dir que el més natural, per al jove Pons, hauria estat que continués a fer versos francesos, tal com ho havia fet d'estudiar. A la institució Sant Lluís Gonzaga, de Perpinyà, i després, al col·legi Aragó, de la mateixa vila, havia omplert ja bastants quaderns de textos francesos. Gran admirador de Richepin, havia sotmès obretes seves al poeta parisenc de moda, i n'havia rebut encoratjaments. L'epistolari que va publicar a *Sant Joan i Barres* números 67-68-69, ens mostra un jove Pons aconsellant l'amic Talamas, que també festejava les muses, i aleshores no es tracta de res més que de poesia francesa.

Hi havia encara una altra incitació

Ara fa cent anys del naixement de Josep Sebastià Pons, rossellonès, de família burgesa, i escriptor en català. D'actitud anòmala, doncs. La seva obra ha ajudat a respondre molts interrogants literaris i lingüístics a la Catalunya del nord. Tot plegat, però, és el punt de partida.

Pere Verdaguer



J. L. VALLS



J. L. VALLS

a seguir el camí traçat per l'escola, i és que a començament de segle havia aparegut al Rosselló tot un moviment literari i artístic brillant. Per primera vegada, la francesització a ultrança soferta pel país durant segles donava resultats dignes a nivells de creació, i això no pas d'una manera puntual. Cosa curiosa, no hi havia cap antagonisme aleshores entre els escriptors francesos i els escriptors catalans del país. Si en l'actualitat uns i altres s'ignoren olímpicament, no mantenen cap mena de contacte, en aquells

temps fraternitzaven sense reticències. Albert Bausil batejava la companyia bilingüe local als jocs florals amb el nom de «Ginesta d'or/Genêt d'or».

Ara bé: els lletraferits francesos eren molt més nombrosos que no els catalans. El principal líder dels primers era Albert Bausil, però pensem que a l'equip hi havia gent que ha esdevingut prestigiosa a nivell hexagonal, com Charles Trenet o Robert Brasillach, i que si d'altres no han pujat tan alt al cel de la celebritat, no són de cap manera gent negligible: Henri Caffé, Cyprien Lloansi, Carlos de Lazermé, Jean Catel, Jean Payra, Jean Camo, Muchart, etc. Abans de l'any vint, Carles Bauby reunia una

plèiade entorn de la revista *Tramontane*, que acolliria després successivament les noves generacions. Els «catalanistes», segons la terminologia admesa, s'avenien perfectament amb ells, i el mateix Gustau Violet, l'artista, que traduïa *L'Arlesiana* en català i escrivia *La Font de l'Albera* amb Pons, i el mateix Joan Amade, l'ànima tanmateix de la Societat d'Etudes Catalanes i de la *Revue Catalane*, que havia de sortir del 1907 al 1921, eren grans amics de Bausil.

La primera meitat del segle el Ros-

selló ha estat, fet i fet, rica de literatura francesa. Poesia sobretot, però també teatre (Jean Catel) i prosa. Encara que ha passat sense pena ni glòria, perquè és ben sabut que al nivell cultural l'Hexàgon francès només coneix París. O, més precisament, que París només reconeix París.

Els mateixos «catalanistes», d'altra banda, sabien partir la poma, és a dir que assumien el seu bilingüisme i escrivien tan aviat en una llengua com en l'altra. Un Joan Amade, el teòric de *L'Idée régionaliste*, va publicar un recull en català, *L'oliveda*, però també un recull en francès, *Chants rustiques et oraisons*, un llibre de prosa també en francès, *Pastoure et son maître*, i deixà inèdits sobretot manuscrits en francès. Posteriorment, Carles Grandó, el gran animador de la secció catalana dels Jocs Florals, també farà en la seva producció personal un lloc al francès.

Josep Sebasità Pons, en canvi, una vegada descoberta la seva catalanitat, serà intransigent amb ell mateix, i anirà publicant, amb sobrietat però regularment, de manera a bastir al llarg de mig segle una obra sòlida. Aprèn el català amb la criada de la casa, descobreix la seva existència literària, amb la *Història de Nostra Senyora de Nú-*

*ria*, de Francesc Marès, i amb *Canigó*, s'hi arrelarà definitivament gràcies a Elena Soler, una noia del poble, amb la qual es casarà i que serà la seva muesa. Només quan l'ha perduda i procura de recollir el record en les dues llengües tindrem a la vegada les proses de *Concert d'été* i del *Llibre de les set sivelles*. Per això, en aquest any del centenari ens fa una llei de cosa de notar que la revisteta d'Illa (del seu poble, doncs) li dediqui un número especial on no trobem ni un mot en català. Idènticament, els diversos discursos de les diverses inauguracions de les diverses exposicions realitzades han estat fets generalment en francès. Hom es pot preguntar si la gran lliçó de Pons ha estat compresa, i què en pensaria ell de tot plegat.

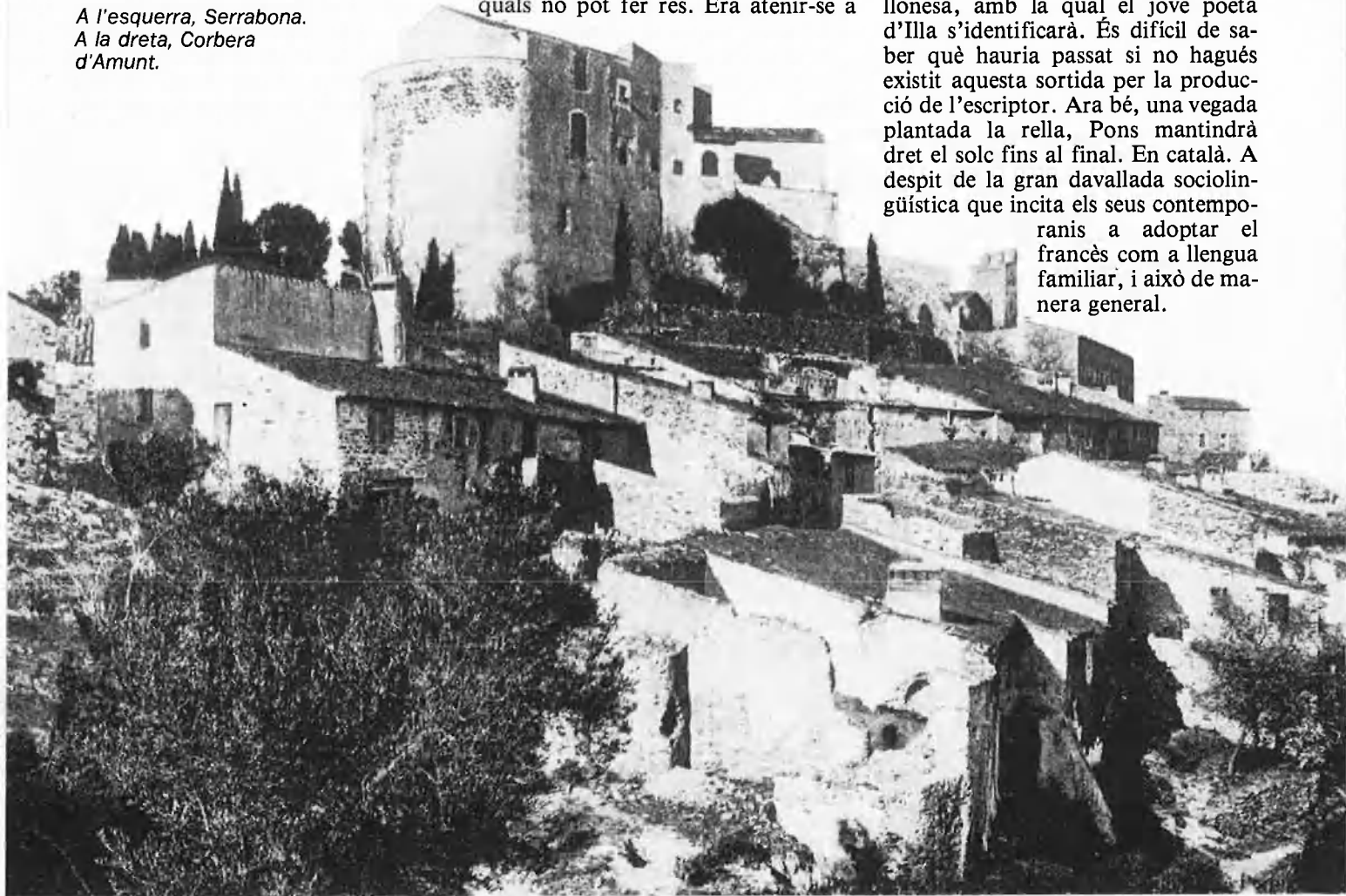
Perquè hi ha un lligam entre l'opció lingüística de Pons i l'obra que ens ha llegat, forma i contingut. Escollir la llengua catalana era, a començaments de segle, preferir l'autenticitat de la terra, de la seva història i de la seva gent, al miralleig d'una cultura llibresca i d'importació. Era preferir la humilitat de la gleba i dels qui la treballen a les grandeses de mal borràs. Era posar-se de la banda del poble, que viu sense fer-ne ostentació la fidelitat al seu passat i ignora els vents d'una història adversa contra els quals no pot fer res. Era atènyer-se a

l'essencial. Per això, trobem a través dels reculls la llarga atenció al paisatge, la cara del món immediat, el respecte de les estacions que ens governen i l'encantament del temps que fuig i de la mort ineluctable.

L'essencial no pot sortir disfressat de francès. No pot vestir-se de barroc, tampoc. Per això, Pons elabora, a continuació del Simó Salamó de la *Regla de vida*, un classicisme rosellonès. Emprèn el treball sol i sense preses, amb una paciència de pagès. Té una missió, i no perd temps en altres militantismes. En un paisatge on el català, perseguit per l'escola i l'administració, s'esmicola, ell s'obstina a bastir-li, llibre rere llibre, un temple. Poleix simultàniament l'edifici i l'instrument, la llengua. En aquest segon domini la teoria lingüística no ha avançar suficientment i l'escriptor actuarà d'instint, però amb un instint encertat. Perquè l'home ha sabut des triar sempre la vida autèntica de les falsificacions que en pot donar l'escola.

Hem dit que Pons era sol, i cal matisar l'afirmació. En realitat, quan comença a escriure, Amade acaba de crear la *Revue catalane*, bilingüe, que acollirà les seves primeres composicions. Aquesta revista serà la materialització de la segona renaixença rosellonesa, amb la qual el jove poeta d'Illa s'identificarà. És difícil de saber què hauria passat si no hagués existit aquesta sortida per la producció de l'escriptor. Ara bé, una vegada plantada la rella, Pons mantindrà dret el solc fins al final. En català. A despit de la gran davallada sociolingüística que incita els seus contemporanis a adoptar el francès com a llengua familiar, i això de manera general.

A l'esquerra, Serrabona.  
A la dreta, Corbera  
d'Amunt.



I és potser, almenys en part, a causa de la defallença d'aquest suport popular que Pons no reeixirà completament en la seva segona comesa: elaborar la llengua literària de la Catalunya del Nord.

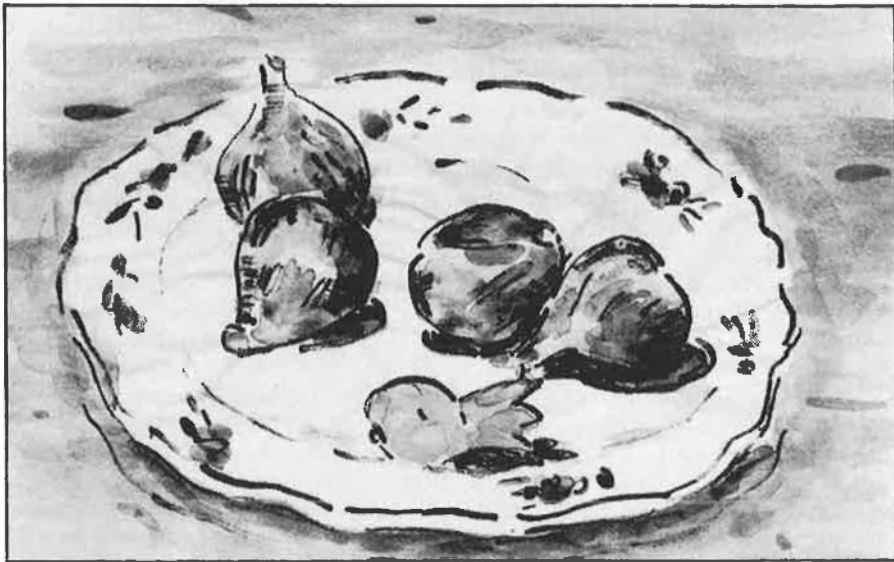
La lectura de Pons fa la impressió d'una esclatant reeixida poètica i humana. Només en un aspecte no dóna una clau definitiva i que obri sense grinyolar la porta de la llengua ací: és a propòsit del conflicte llengua/dialecte. Ho direm d'una altra manera: Pons es va esforçar durant tota la seva vida d'escriptor de trobar una llengua escrita que fos a la vegada rossellonesa i catalana, però a despit dels seus encerts ens queda una insatisfacció. La polèmica endèmica que es manifesta de tant en tant a les pàgines de la premsa nord-catalana sobre quin català cal ensenyar —i escriure— ací, demostra, d'altra banda, que el problema resta pendent. Personalment, estem convençuts que el poeta d'Illa va fer el que va poder i fins que va reeixir el que es proposava. Ara bé: plantejava el problema de l'única manera que es podia plantejar durant la primera meitat del segle, i en aquell marc no tenia solució, era una veritable quadratura del cercle. Els avanços de la lingüística forneixen potser avui bases teòriques que ens permeten de situar-lo millor.

Ens esforçarem de veure què va passar. L'enfrontament de Pons contra Pau Berga ens mostra que el primer tenia la intuïció de la posició lingüística més correcta. Per a ell, aquesta intuïció era corol·lari normal de fidelitat i arrelament. Comprenia que allò havia de ser així, perquè les coses de la llengua no tenen sentit si hom les contraposa a la gent que naturalment els dóna moviment, vida. Quan Berga proposa d'abandonar els dialectalismes per inútils quan es disposa d'una llengua ben formada ja, ben estructurada, nova de trinca i preparada a l'ús dels germans del sud, victoriosos en la seva Renaixença, Pons diu que no vol escriure en una necròpolis, reacciona en rossellonès ben arrelat en el seu país i que no vol rebutjar un mot o un gir —un so, fins i tot— que neix naturalment a la boca d'unes persones l'autenticitat de les quals és indiscutible, a benefici d'uns altres que, vulguis no vulguis, tenen un aire manllevat.

Això, d'una banda. De l'altra, Pons ha estat format al gust clàssic. L'escola li ha fet estimar els llatins, i en particular, Virgili. Viu, a més, en una època de reflux del romanticisme i d'un retorn del neoclassicisme. Iu

Rouquette, en el llibre que dedica al poeta a la col·lecció de Seghers, escriu: «En français Pons est styliste, il garde alors même qu'il se veut spontané ce souci de beau langage qu'il partage avec le nouveau-classicisme français du temps de sa jeunesse et dont Maurras fut l'exemple parfait et irritant». A Catalunya, quan surt el primer recull *Roses i xiprers*, el 1911,

cisat durant el segle XIX. Si l'esperit pot desplaçar o fer recular una frontera com li plagui, la realitat la hi imposa de mil maneres. Entre els nostres veïns i nosaltres hi ha una línia de demarcació literària, que és la de la sensibilitat i del gust, de la cultura que s'ha adquirit i de la qual hom no pot desprendre's. Mil vegades ho he experimentat i no insistiré més».



Aquarel·la de J. S. Pons.

han començat a bufar fort els aires del noucentisme, que com se sap és també una reacció contra el vuitcentisme, és a dir el romanticisme, i en particular contra el seu darrer rebrot, el modernisme.

Es remarcarà que, fugint de la llengua francesa, Pons fugí d'una certa manera del «nouveau-classicisme» francès. Encara que se'n trobarà nombrosos rastres quan escriu en francès *Concert d'été*. Cal remarcar, també, que els contactes amb els intel·lectuals barcelonins de l'època impressionen poc el nostre jove autor, que troba el jove Carles Riba i els seus comentaris més aviat pedants, segons es desprèn d'un text publicat a *Germi-nabit* el 1959. Quan en una ocasió Pons adopta la llengua francesa, pot oblidar fins a un cert punt el contenciós que hi té, però amb el moviment literari sud-pirinec la comparació resta inevitable. El poeta, ja madur, ha trobat una explicació: la frontera. En un article important publicat a la revista *Tramontane* el 1958 escriu (en francès): «És indubtable, d'altra banda, que tota llengua literària ha d'aspirar a la unitat, a retrobar-la si l'ha perduda. Però aquesta aspiració topa amb dificultats cada dia més considerables. La noció de frontera s'ha pre-

Al centre del triangle format per l'escola amb la seva cultura clàssica, el «nouveau-classicisme» maurrassià i el noucentisme del Principat, ¿quina actitud podia adoptar Pons? Per més que rebutgés les influències per respecte a la realitat —de la vida— local, no podia evitar de buscar un punt d'equilibri en estreta relació amb el classicisme. Gairebé per força, doncs, el poeta havia de fressar-se un classicisme rossellonès, i és el que féu, el curs d'un llarg procés ascètic que durà tota la vida i que reeixí en la mesura exacta on podia reeixir. Dit d'una altra manera, Pons va fer el millor que es podia fer.

No hi ha dubte que els textos de Pons tenen un aire rossellonès, però som lluny tanmateix de la llengua del país. L'autor ha salvat tot el que, al seu entendre, es podia salvar. Al capdavall, no gran cosa. Ens n'adonarem si el comparem amb els autors valencians i mallorquins, generalment respectuosos (i sense complexos) de la morfologia local. Volem parlar sobretot dels actuals, és clar. Pons té un alt concepte de la unitat de la llengua literària. Les solucions que adoptarà seran sempre un compromís entre les dues exigències: la de la fidelitat a la parla rossellonesa, la de la unitat lin-

güística. El resultat n'és una obra original, d'una qualitat extraordinària (no únicament des del punt de vista de la llengua, és clar), però que deixa el veritable problema lingüístic dempeus.

En el millor dels casos, permet només d'ajornar-lo. La solució de compromís que il·lustra dona satisfacció a uns i altres, i no satisfà completament ningú. Entre l'arcaisme dels renaixentistes seguidors de Bonafont o Talrich i la despreocupació d'Un Tal i dels seus deixebles, ofereix una via mitjana que treu la lliçó dels clàssics (de tots els clàssics) i que l'alt nivell de pensament posa a l'abric de la crítica. La seva autoritat construeix un pont entre la poesia d'Amade i de Grandó i la dels poetes sud-pirinencs.

La *intelligentsia* rossellonesa defensora del català tindrà a partir d'ara una mostra a proposar als escèptics, Pons serà la creu que es dreçarà davant dels infidels. L'universitari Pons convenç el batlle d'Illa i l'autoritat acadèmica. Després de la *Revue catalane* i en l'absència d'un moviment catalanista estructurat, en un clima d'esmoreïment de les lletres nord-catalanes, Pons restarà com a referència, com a baluard. Els seus reculls, per bé que espaiats, puntuen les dècades. La seva actitud serveix de model a un Edmond Brazès, a una Simona Gay, a un Francesc Català, que entren naturalment en el seu món. Si, en aquest segon quart de segle, no hi hagués hagut Pons, ¿qui sap si hauria pogut aparèixer, en tot cas de la mateixa manera, un Jordi Pere Cerdà i tot el moviment de literatura compromesa consecutiu?

I afegirem: qui sap si no és pas l'exemple de Pons el que dona també la seva coloració a la literatura actual rossellonesa, que es pot caracteritzar breument pel seu arrelament local a nivell de continguts però també per la seva manca de representativitat a nivell lingüístic.

Avui, tanmateix, els problemes es poden plantejar en termes nous, i la teoria dels nivells de llengua ofereix una sortida al debat dialecte/llengua a nivell literari com als altres. El classicisme, sobretot a França, redueix la dialèctica amputant el debat d'un dels termes en oposició. Recordem el que fou la llengua clàssica francesa al segle XVII: reduïda per les podes rigoroses de Malherbe i Vaugelas a uns quants milers de mots (cf. l'obra de Racine).

Una societat autoritària en el domini públic també ho és, per coherència,

en el domini lingüístic; per aquest motiu si hi ha coses que no es fan i són sancionades a nivell d'actituds socials, també hi havia coses prohibides, per l'escola, a nivell lingüístic i, per consegüent, sancionades. Ara, però, s'ha descobert que un mot o un gir no és incorrecte en si mateix, que si és normal i adaptat en una situació és dissonant en una altra.

A la pràctica això vol dir que no es pot donar un sol model de llengua escrita (com tampoc no se'n pot donar de llengua parlada). Per exemple, el teatre no suporta una llengua diferent de la del públic, el mecanisme d'identificació no funciona si els personatges parlen altrament que els espectadors. Les temptatives de teatre rossellonès que han tingut més ressò han estat les d'autors populars, com Llàtja, Bartre, Pere Guisset o Josep Tolzà. Admeten forçosament un nombre elevat de gal·licismes, el que en llenguatge d'escola es qualificaria d'incorreccions. La novel·la, en la mesura en què fa parlar i pensar personatges, és també força tributària de la varietat local de la llengua. Un assaig, en canvi, que s'adreça a un públic més aviat intel·lectual, dispers en una àrea gran, requerirà una llengua estàndard.

Els autors, que d'instint saben quin to han d'adoptar, necessiten només saber com situar mots i girs. En l'estat d'incultura lingüística local, el més fàcil és, naturalment, d'adoptar la llengua normativa que es pot comprovar constantment en els diccionaris. D'altra banda, això obre més fàcilment les portes dels editors sud-pirinencs i les del públic català en general. Se sacrifica la possibilitat d'una literatura rossellonesa amb la convenció que es fa obra de catalanitat enfront de les temptatives disgregacionistes. Tothom està convençut que Albert Saisset era un escriptor de talent, que és l'únic que ha tingut un impacte profund en la població del país i això d'un segle ençà, però tothom se n'aparta com d'un empestat. Bé caldrà, tanmateix, que algú faci el primer pas per omplir el buit.

Pons, en la seva pràctica, ens ha obert un poc el camí: la seva autoritat permet de fer els primers passos i de considerar com a formes admissibles les que trobem a les seves pàgines. Ara bé: hi ha molt més a dir. Una literatura lingüísticament rossellonesa resta encara per néixer. Per contribuir a la seva aparició és a la vegada necessari de seguir l'exemple de Pons i de saber alliberar-se de les seves voluntàries limitacions, de les seves prudències. □

## SALA PARPALLÓ



INAUGURACIÓ  
DIA 11 DE NOVEMBRE  
11 NIT

EDUARDO

ARROYO



Des de 1975 la pintura d'Arroyo s'ha estat plantejant el tema del retorn. Podem pensar que també el pintor se'l plantejava. Em consta que així era. Però pintura i pintor es plantejaven la qüestió del retorn amb l'habitual perversitat de tot procés creatiu. Així, durant tot un període, el tema obsessiu del treball d'Arroyo ha estat el de l'exili. A través de les figures de Ganivet, de Blanco White, de Companys, protagonistes d'altres exilis, d'altres morts, herois epònims de diverses sèries de quadres decisius, el que explorava Arroyo, a parer meu, era aquella terra de ningú entre fora i dins, entre pàtria —que pot ser mare-pàtria o pare-màtria: doctors té la santa ciència dels orígens i les fillacions que podran dictaminar-ho— i exili. El que Arroyo mesurava amb cada una de les seues pinzellades, cada un dels traços del seu dibuixar, era la distància que el separava d'Espanya.

*Jorge Semprún.*

Diputació de Valencia