

RAMON ORDEIG
PERE TIÓ
IMMA OLLICH
MIQUEL MIRAMBELL
MARC SUREDA

EDUARD JUNYENT I SUBIRÀ
(VIC, 1901-1978)



TEMPLE ROMÀ • VIC
PATRONAT D'ESTUDIS OSONENCs

LA POESIA D'EDUARD JUNYENT I EL SEU TEMPS

PERE TIÓ
Societat Verdaguer
Patronat d'Estudis Osonencs

Introducció

Com queda dit en el títol de la ponència no entrarem en els aspectes més coneguts i rellevants de la personalitat cultural d'Eduard Junyent, que són els de l'arqueologia paleocristiana, el doctorat i la tasca docent a l'Institut Pontificio de Roma, també els nombrosos treballs com a historiador de l'arquitectura religiosa (en especial la romànica), les aportacions sobre la història de la ciutat de Vic o la tasca de reforma i refundació del Museu i la Biblioteca Episcopal. És així, doncs, que centraré la meua aportació en un aspecte no tan conegut com és el de l'Eduard Junyent poeta, que va començar a donar a conèixer M. Mercè Miró en un treball publicat a la revista *Ausa* de 2001 («Aproximació a l'obra poètica d'Eduard Junyent: recopilació i lectura») i en la publicació d'una antologia poètica seva (2002).

Sembla que l'Eduard Junyent poeta queda molt lluny perquè pel cap baix s'hi dedicà entre la segona i la tercera dècada del segle xx, a partir de quan tenia 15 anys, fins a la desfeta personal i col·lectiva que suposà l'inici de la Guerra Civil, el 1936. No oblidem que, nascut el 1901, va morir el 1978. Per tant, es tracta d'obres de joventut, emmarcades genèricament en l'època del Noucentisme i la influència posterior, essent coetani, per exemple, d'autors com Tomàs Garcés (també de 1901), Marià Manent (1898) i Joaquim Folguera (1893), i molt poc lluny de Carles Riba (1893) i de noms com Josep M. López-Picó (1886-1859), Josep Carner (1884) i Guerau de Liost (1878-1933).

En aquests primers trenta anys del segle xx, la literatura vigatana o osonenca no destaca en nòmina d'autors. Es produeix com un buit, sobretot si observem els noms emblemàtics de la Renaixença, com Jacint Verdaguer (1845-1902), Jaume Collell (1846-1932), M. Genís i Aguilar (1847-1932), Joaquim Salarich (1816-1884), Lluís B. Nadal (1857-1913) i altres autors aplegats al Círcol Literari (1860) o a *La Veu del Montserrat*. O, per altra banda, la generació dels nascuts ja als anys trenta del segle xx i que bàsicament publiquen després de la guerra, com són, entre d'altres, M. Martí i Pol (1929), Segimon Serrallonga



Caricatura d'Eduard Junyent, de quan devia tenir 22 anys, a càrrec de Jacint Costa.
Carnet de la Biblioteca Apostòlica Vaticana que correspon a la segona anada a Roma, a partir de 1939.

(1930), M. À. Anglada (1930), Emili Teixidor (1934) o Lluís Solà (1940). Junyent estaria més a prop de Miquel Salarich (1904) i, ja no tant, de M. Dolors Orriols (1914) i Joan Sunyol (1921).

Resumirem, a continuació, el panorama cultural i literari a escala nacional i vigatana del primer quart de segle XX, que es defineix dins l'òrbita noucentista i del postsimbolisme posterior, amb la finalitat de traçar o tenir en compte les lectures de Junyent i el paper de Vic en relació amb la literatura catalana del moment.

1. Les noves propostes culturals de la *Revista de Vich*

La *Revista de Vich* es va publicar entre 1917 i 1919 com a Suplement literari de la *Gazeta de Vich*, revista que es publicà entre 1914 i 1936, fundada per Jaume Collell i que al seu torn era una continuació de la *Gazeta Montanyesa* (1905-1914), la qual també prosseguiria el plantejament de *La Veu del Montserrat* (1878-1902), igualment fundada per J. Collell. Només cal veure que s'hi manté el lema propi de la Renaixença i del catalanisme conservador «Pro aris et focis» (per l'altar i per la llar), que tenia concordança amb l'emblema dels Jocs Florals: «Pàtria, Fe i Amor». Per tant, seguirien una línia tradicionalista i localista. Tornant al Suplement de la *Gazeta de Vich* (1917-1919), de periodicitat setmanal, deixà d'aparèixer a l'octubre i es tornà a presentar, com a segona època, pel gener de 1918, amb periodicitat mensual, havent canviat la portada i amb més extensió, inspirant-se en *La Revista* (1915), publicació noucentista barcelonina dirigida per J. M. López-Picó.



Portades del primer número de les dues èpoques de la *Revista de Vich*.

Gazeta de Vich. Així Collell, en l'article «Barbaritat lingüística» s'escandalitza sobre «el canvi» dels normativistes davant el «cambi» de sempre.³ I, més tard,⁴ parla de «la prosa arxiridícula dels noucentistes [...] que arriben a la colossal presumció de voler convertir una espècie de prototipo i personificació de la Raça Catalana, a una comare mal girbada que li diuen Ben Plantada».

El Noucentisme fou un corrent cultural i literari al servei de l'obra política de la burgesia de començament de segle (la Lliga Regionalista) i de Prat de la Riba en la Mancomunitat Catalana (1914-1925). A través de les glosses del principal ideòleg, Eugeni d'Ors (Xènius), i les poesies de J. Carner, Guerau de Liost i J. M. López-Picó, en clara oposició al Modernisme i el Decadentisme, en unes cèlebres oposicions (Romanticisme-Classicisme, anarquia-norma, rúria-ciutat, fons-forma) rebutjaven tot arravatament en l'obra literària, preferint l'ordre, la mesura i l'equilibri, la civilitat o el classicisme.⁵ En realitat aquests poetes obriren un camí nou buscant una síntesi: aconseguir l'equilibri entre forma i instint. Dit d'una altra manera: que l'obsessió i el culte a la forma

3. *Gazeta de Vich*, núm. 7 (1914).

4. *Ibidem*.

5. Síntesi del capítol «La poesia noucentista», d'Enric BOU, dins M. DE RIQUER; A. COMAS; J. MOLAS, *Història de la literatura catalana*, vol. 9, Barcelona, Ed. Ariel, 1986.

no degenerés en la deshumanització.⁶ Segons Castellet i Molas⁷ es tracta d'un corrent nou de poesia desrealitzada, preciosista i urbana. Xènius en una de les glosses de l'any 1906 ve a dir que la natura ha de ser sotmesa a les lleis metropolitanas, i el punt de partida són dos llibres: *Els fruits saborosos* de Josep Carner (1906) i *La muntanya d'ametistes* de Guerau de Liost (1908). Aquest últim llibre porta com a pròleg una mena de manifest on explica una faula: cal sostreure la poesia del poder del Monstre, el nom veritable del qual és Caos. El poeta, enfrontat amb el monstre a la mateixa muntanya, no sols resistí les seves temptacions sinó que acabà vencent-lo, el va baixar a ciutat, el tancà en una biblioteca i fou sotmès a les més subtils experimentacions: tota comparança era com un punyal, tot epítet com una agulla. Aquest símil seria l'art arbitrari. En una altra glossa, per exemple, parla del món de les joguines, que són un món refet i on l'essencial és l'artificialitat. Un art, doncs, refet, estilitzat, humanitzat; en un mot: clàssic. I continua amb la proposta d'una ciutat idealitzada, de veure la natura estilitzada sota la influència de la ciutat: «És cosa desitjable que en l'art d'un país la Ciutat i les Serres visquin en harmoniós maridatge [...] i si no les Serres pròpiament dites, almenys les segones ciutats, aquestes simpàtiques segones ciutats de la nostra terra en què a través de petits nuclis d'escollits, la set d'espiritualitat és tan viva».⁸

En aquesta línia Aleix Catasús indica que «nuclis com Terrassa, Sabadell, Vilanova, Mataró o Vic, es consideraven part essencial d'un projecte civilitzador de Catalunya».⁹ I precisament remarca el paper fonamental de la *Revista de Vich* (però com hem dit en la segona etapa, de 1918-1919) i d'altres factors que em permeto de resumir: el paper de Joan Pietx, editor de la Tipografia Balmesiana, que introduí elements clàssics en moltes publicacions i comptà amb dibuixos noucentistes del pintor Jacint Costa (com en els llibres d'Eduard Junyent i en la *Revista de Vich*); també, a nivell polític, l'entitat o associació Catalunya Vella, propera a la Lliga Regionalista; el Centre Excursionista de Vic (promotor de la restauració del Temple Romà), i els projectes i edificacions de l'arquitecte J. M. Pericas. Xavier Tornafoch¹⁰ remarca detalladament la promoció d'una biblioteca popular dins l'ambiciós projecte del programa de Biblioteques de la Mancomunitat.

6. Lluís CALDERER, «Estudi introductor», dins Josep CARNER, *El cor quiet*, Barcelona, Edicions 62, 1984, p. 8.

7. Josep M. CASTELLET; Joaquim MOLAS, *Poesia catalana del segle xx*, Barcelona, Edicions 62, 1963, p. 25.

8. Eugeni D'ORS, «La ciutat i les serres», dins *Obra Catalana Completa*, Barcelona, Ed. Selecta, 1950, p. 327-328.

9. Aleix CATASÚS, *Josep Maria Pericas i Morros, arquitecte noucentista*, Vic, Patronat d'Estudis Osonencs, p. 255.

10. En el treball *Revista de Vich: la publicació del Noucentisme vigatà (1917-1919)* [en curs de publicació].



Portada de to clàssic d'una edició del *Glosari* de 1908 (Tallers Gràfics Montserrat).

Malgrat tot, com havíem vist, sobre aquest punt de promoció de la ciutadania a Vic hi havia reticències. Així en la *Gazeta de Vich* Joan de Roca-Negra es manifesta contrari a aquest plantejament: «Qui pogués deixarte per sempre Gran Ciutat amb els teus tràfecs [...] y lluny de tu, en l'alta serenor de les muntanyes pàtries [...], Qui pogués viurehi ciutat ingrata, ben lluny de tu, dins una vileta feinejadora».¹¹ I altra vegada comprovem com en la *Revista de Vich* les coses havien canviat i es mostrava adhesió al Noucentisme. Joan Delclòs, per exemple, escrivia el següent: «I, veus aquí: Serenitat, Equilibri i Ironia, ens són mots caríssims que voldríem per triomfar». I tanmateix es fa una gran lloança de l'IEC i de l'ortografia sàvia que honra la Secció Filològica, així com a Prat de la Riba en la seva mort: «*La Nacionalitat Catalana* [...] un veritable evange-

11. *Gazeta de Vich*, núm. 20 (1 desembre 1914).

li, quals doctrines deurien llegir y propagar tots els catalans conscients i que amb la creació de tants organismes culturals donà el ressorgiment de la nova Catalunya».¹²

2. La literatura postsimbolista del moment en la *Revista de Vich*

En la *Revista de Vich* es publicaren poemes i informacions de la literatura de l'època, quan Junyent tenia 17 anys, com un article de J. Anglada sobre el llibre de poemes *La branca*, de Marià Manent (núm. 4, abril 1918), poemes del mateix autor (núm. 9, agost 1918), i la traducció d'un fragment de *La vigília de Santa Agnès* (núm. 1, gener 1918). També un article sobre Clementina Arderiu (núm. 6, juny de 1918), poemes de López-Picó (núm. 12, 1918), «Racons de ciutat», de Tomàs Garcés (núm. 17, abril 1919), un comentari sobre la prematura mort de Joaquim Folguera (març de 1919) i un altre (núm. 14, 1919) sobre *Les planetes del verdam*, de Josep Carner. Destaquem, per altra banda, l'article de Mn. Josep Gros¹³ titulat «Les noves escoles literàries», on fa una lloança de la poesia de Josep Carner dient entre altres coses que: «En Carner és avui el poeta de més transcendència. [...] significa, dintre la nostra evolució estètica, aquestes tres coses: la incorporació a la nostra literatura de tots els drets de la ironia; l'aristocratisació de l'idioma; l'adaptació de la poesia als aspectes de la vida quotidiana». Un altre fet important de la *Revista de Vich* és la convocatòria (núm. 3, març 1918) del Primer Certamen Literari-Musical de la revista: el jurat el formaven Lluís Nicolau d'Olwer, Felip Graugés i Jaume Bofill i Mates (Guerau de Liost). Entre els premiats hi havia Josep Carner, Carles Riba, Marià Manent, Francesc Folguera, Ventura Gasol, Clementina Arderiu i Josep M. López-Picó. Com veiem, al costat dels autors arquetípics del Noucentisme hi ha bona part dels poetes que, modificant els plantejaments programàtics inicials, evolucionaren cap al Postsimbolisme en la segona dècada del segle, que ja havia fet veure Carner en 1914 amb el llibre *La paraula en el vent* en un viratge cap al Romanticisme anglès. Es tracta d'autors que generacionalment estarien al mateix grup que Eduard Junyent.

D'una manera general aquests autors tendeixen al lirisme o a les vivències intenses, i no tant a l'acció civilista ni a l'artificiositat de la realitat del classicisme, i col·laboraren en publicacions barcelonines com *La Revista* (1915-1936), *La Revista de Poesia* (1925-1926), dirigida per Marià Manent, i *Quaderns de Poesia* (1935-1936). Se cercava, més aviat, la intensitat d'expressió, la puresa d'emoció. Per això, per exemple, prengué gran importància el conreu de la

12. *Revista de Vich*, núm. 1 i 2 (gener i febrer 1918); i en la mort de Prat de la Riba (núm. 20, 1917).

13. *Revista de Vich*, núm. 16 (març 1919).

cançó: no és en va que Garcés titulés *Cançons* el seu llibre de 1920, que Clementina Arderiu posés a una bona colla de poemes el títol «cançó», i que Josep M. de Sagarra el 1923 publicués les *Cançons de rem i de vela*. Els temes de la natura, com el pas del temps (l'alba, el capvespre, la tardor, hivern i primavera), es manifestaven a través de la melangia, amb ressons evidents de la poesia verlainiana d'observar la realitat a través del somni i la musicalitat, en confluència amb els estats d'ànim personals: la buidor, el desig, la felicitat o l'amor. Marià Manent es referí al seu interès per l'essència de la poesia i la relació amb la bellesa.¹⁴ Per a ell la poesia neix d'un impuls metafòric, de l'afinitat secreta entre realitats llunyanes. Aconseguir formes expressives pures, aparellaments impensats: la imatge no pot néixer d'una comparació sinó d'acostar dues realitats més o menys allunyades. Aquestes reflexions porten a la tendència de la «poesia pura», la recerca de la gran obra amb valor per ella mateixa i sense elements externs, en la línia de Mallarmé i Paul Valéry, que a casa nostra tindria a veure amb obres de Carles Riba com *Estances* (1930) i *Tres Suites* (escrites entre 1930 i 1935). Aquests plantejaments del Postsimbolisme, i del Noucentisme anterior, sobretot en el conreu de la cançó i la correspondència entre realitat i estat d'ànim interior, així com l'ambigüitat metafòrica, creiem que tenen ressò, per l'època, en la poesia d'Eduard Junyent, com veurem en un altre apartat.

3. La producció literària de Junyent (els llibres manuscrits de poesia)

Com havíem dit, segons M. M. Miró¹⁵ la producció poètica d'Eduard Junyent començà entre els anys 1915 i 1917, dels 14 als 16 anys, quan al Seminari cursava retòrica amb el doctor Josep Fonts, poeta i llatí, i poètica amb el doctor Felip Pitxot. Ramon Ordeig¹⁶ també tracta aquesta primera època de Junyent. En aquests anys inicià l'amistat amb Josep M. Gudiol a l'Escola Municipal de Dibuix i, instat per ell, començà a assistir a la tertúlia que els matins dels diumenges es reunia al Museu Episcopal. Com explica Josep Gudiol: «D'aquest ambient», amb el seu germà Paulí, en Ferran Buixó i els germans Josep M. i Antoni Gudiol van fundar la «Colla Gurb», una agrupació juvenil de sis anys de durada «dedicada a l'excursionisme, a la recerca d'excavacions arqueològiques i al cultiu de la literatura, al folklore i a l'esport».¹⁷ Des de 1919 Eduard Junyent va ser el coordinador d'un butlletí manuscrit i transcrivía els

14. En *Revista de Poesia*, I, núm. 5-6 (9 novembre 1925), p. 251-252.

15. M. Mercè MIRÓ, «Aproximació a l'obra poètica d'Eduard Junyent», *Ausa* [Vic], vol. XIX, núm. 147 (2001), p. 495-504.

16. R. ORDEIG, «Eduard Junyent: infància i joventut», *Ausa* [Vic], vol. XIX, núm. 147 (2001), p. 463-487.

17. Josep GUDIOL, «Inicis d'una vocació científica», *Ausa*, vol. VIII, núm. 91-92 (1979), p. 369.



Alguns dels butlletins de la Colla Gurb.

textos de treballs que aconseguia arrencar als membres del grup, i molt sovint suplía amb originals propis les demores i oblits dels altres i realitzava el tiratge mitjançant una matèria gomosa, antecedent folklòric dels mètodes actuals de reproducció mecànica. Participaren en la redacció dels quadernets quasi tots els associats: Xavier Tarragó, Martí i Eduard Subirà, Lluís Genís, Albert Collell, Josep Ylla-Català, Pere Puntí, Antoni Gudiol, Frederic Martí i Josep Gudiol. Entre 1920 i 1922 sortiren diferents butlletins:

- *Primavera*: ramell de poesies d'Eduard Junyent. És el segon quadern de la Colla Gurb, datat a finals de maig de 1920. O sigui que juntament amb *Poesies I* seria el primer llibre de l'autor. Conté vuit poemes amb temes que desenvolupà en altres llibres, com el patriòtic («Catalunya»), el religiós («La Puríssima», «Corpus a pagès», «La reina de la pau», «L'hèroe») i la natura («Matí de maig», «Hora d'aua», «La Foradada»).
- *Les caramelles a pagès / Recull folklòric*: procedents del Collsacabra, Sant Bartomeu del Grau i les Guilleries.
- *Festes del III aniversari del Centre Gurb*: amb el poema «Crida» que tracta de la tasca arqueològica, conferències al Temple Romà, exposicions i concursos d'esport.
- *Versos d'anar a la font*, amb el lema «Natura».
- *La llàntia del rei moro*: folklore.
- *Les primitives civilitzacions ausetanes*, treball de Josep Gudiol i Ricart.
- «Quart aniversari de la fundació de la Colla Gurb»: *Crida*, programa de les festes, llista dels socis per ordre d'antiguitat.
- *L'Agneta*: folklore.
- *Pastorets*, d'E. Junyent.

De fet, en la segona època de la *Revista de Vich*, que hem comentat, de ben segur que coneixia la publicació, essent com era un jove inquiet per la literatura i l'art, i també devia escriure poesies com veurem en el volum *Poesies I*, on els primers textos són de 1916, quan tenia 15 anys. En realitat, però, tots els volums són autògrafs i confegits per ell mateix com a llibres. Si no publicà en la *Revista de Vich*, segurament per la seva joventut, sí que ho feu més tard en la *Gazeta de Vich*, amb articles periodístics i poesies, entre 1920 i 1926, que recollim a través de la bibliografia elaborada per Ignàsia Font:¹⁸ núm. 2282, «Lluna plena»; núm.

18. Ignàsia FONT I ESCALÉ, «Notícia bio-bibliogràfica de Mn. Eduard Junyent i Subirà, prev.», *Ausa*,

2611, «Passioneres»; núm. 2260, «Vella vesprada»; 1924, «Crida Oficial de les festes de Sant Miquel dels Sants»; núm. 2776, «La Crucifixió»; 1925, «A la ciutat de Vich»; núm. 3006, «Escollit com el cedre»; núm. 3026, «Hosanna».

A banda del quadernet *Primavera* hem de considerar que Junyent aplegà el gruix de la seva producció poètica en tres volums amb lletra autògrafa, o en pàgines manuscrites i amb tapa dura confegits de manera artesanal: *Poesies I*, *Poesies II* i *L'esperit en flames*:

- *Poesies I*. Amb il·lustració noucentista de Jacint Costa a la contraportada, que representa dues noies amb vestit clàssic i que porten una arpa i una branca de llorer. El volum conté 593 pàgines i 58 poemes. El primer està datat al 30 de maig de 1916 i l'últim, pel maig de 1920. Cal indicar que, com el quadern *Primavera*, encara està escrit amb la «i grega» prefabriana. Els temes, com veurem, mantenen en la seva majoria el pòsit cultural de la Renaixença: llegendes històriques, la religió i els valors del camp català.
- *Poesies II*. També amb dibuix de Jacint Costa que representa dues noies amb àmfores. El volum conté 119 pàgines i 95 poemes. El primer, «Lluna plena», datat al 25 de juny de 1920, i l'últim, «Setembre riu», el 28 de setembre de 1922. En conjunt és una obra de més maduresa literària que l'anterior, on hi predomina ja el tema de la naturalesa i els sentiments humans. També ja està dividit en nou parts: Urània, Fantasia de les estacions, Siluetes del temps, Versos d'anar a la font, Versos de l'església humil, Flors de congesta, Rims de dolor i esperança, Visions muntanyenques, Evocacions i Versos per a infants.
- *L'esperit en flames*. Portada amb un gerro amb flors (J. Costa). Inclou 74 poemes, en 169 pàgines, i és dels anys 1923 i 1924. Es tracta del llibre més unitari i significatiu pel que fa a la musicalitat i la confluència entre natura i estats d'ànim. Per això serà el més utilitzat en l'anàlisi de temes i recursos literaris de l'apartat següent. També cal indicar que a continuació donarem constància d'una llibreta relligada que constitueix un primer esbós del llibre. Per altra banda, els 27 poemes que recull M. Mercè Miró en la seva antologia (amb l'excepció de les *Cantates* i del poema *La crema de la catedral de Vic*) tots pertanyen a *L'esperit en flames*. El llibre està dividit en les següents parts: Endreces, Esparses, Sonates de vent, Epigrames, Llàgrimes i Roses de Maig.

En aquest punt convé esmentar una llibreta relligada que, per la mida i el color, podem anomenar *Quadern beix*. Consta de 26 poemes, del juny de 1923,

vol. VIII, núm. 91-92 (1979), p. 424-460.



Els volums que apleguen les poesies de Junyent, amb contraportades classicistes.

tots inclosos en *L'esperit en flames* en un estadi de redacció previ, perquè s'hi observen algunes correccions i afegits. Tots aquests llibres i materials que hem esmentat es troben en una capsa de l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic.¹⁹

També, però, hi ha una carpeta gran²⁰ que, a banda de les dues cantates i el poema *La crema de la catedral de Vic*, que tractarem després en l'apartat de «Poemes llargs posteriors», inclou una quarantena de «poemes solts i mecanografiats», que per la datació ordenada que porten estarien escrits entre 1922 i 1926. Alguns són de tema religiós («La Immaculada», «A l'infant Jesús», «Sant Ignasi», «El bon pastor», etc.). En tres casos són variacions de poemes d'altres llibres, com «Cançó inicial de primavera», que aquí consta de 17 quartets (en *Poesies II* i en l'edició de M. M. Miró en tenia 8); «L'elogi de la pomera», amb 14 estrofes, quan en *L'esperit en flames* en tenia 4 amb el títol «Elogi», i el poema «El vi», que figura com a quarta part de «Poema de la fam» (en *L'esperit en flames* es presentava sol com a «Cançó del vi»). Sense cap mena de dubte els més rellevants són «Espurnes», que en 11 pensaments (o estrofes) planteja com l'amor, els sospirs i abraçades, es marceixen i no permeten un gaudi etern, i «El clam de la Natura». Semblantment a «Jan, el pastor» són poemes extensos, gènere bastant habitual en Junyent (com per exemple «Fantasia de les estacions»

19. ABEV, Col. Junyent. Capsa petita (núm. 10): Personal i Colla Gurb. La catalogació dels materials d'Eduard Junyent és deguda a Ramon Ordeig.

20. ABEV, Col. Junyent. Capsa grossa (núm. 48): Personal / Poesies originals i mecanografiades.

de *Poesies II*), que tracten sobre la naturalesa i l'amor, amb bones imatges i profunditat de pensament.

«El clam de la Natura» es divideix en tres parts (El Pecat, La Lluita i Res-sorgiment) i cada una en sis extensos poemes. Encara que no s'esmenta el nom del personatge creiem que el poema té a veure amb «El comte Arnau» de Joan Maragall. La natura, els roures, les estrelles, els boscos i el vent, amb els seus udols, estan irats perquè senten el pas d'un vianant foll de desig i de tota cosa impura, que només cerca la tebior del bes i l'abraçada. A ell tant li fa que se li revolti la Natura: «quan un desig em mou res no em detura» (Maragall, per exemple, diu del comte Arnau: «No hi ha res que el deturi / que corre com el vent»). Les veus dels pecats li diuen que segueixi endavant amb l'orgull que l'ha fet més gran que Déu: «seràs el vent que arremolina / l'aspre combat del temporal / seràs la branca que s'inclina / al cop feixuc de la dextral» (les veus de la terra, en Maragall, li profereixen: «Seràs roure, seràs penya / seràs mar esvalotat / seràs home sobre home / perquè en tens la voluntat»). Ell reclama que li deixin fer tot sol el camí. En aquest fragment de la 4a part del poema de Junyent es referma el vitalisme maragallià, per al qual la terra i la sensualitat de la vida viscuda amb plenitud ja és el cel:

[...]

Davant del meu camí res s'atura
perquè tinc a mes mans tots els camins.
Faré i desfaré. Tinc la potència
i a l'home fort li és aspre recular:
allà on vull arrello ma creència
i al Déu que em plau li aixeco el meu altar.
Si el cel m'escup la terra m'acollia,
i al capdavall aquesta és el meu cel
car m'ha donat la flor de l'ambrosia
i la bresca daurada de la mel.
D'ella he rebut la meva sang i els llaços
que em ceneixen al cos la llibertat,
i no podré cercar en altres braços
el goig que m'és degut i desitjat?
Viure, glatir. Aqueixa és la grandesa.
L'esperit sap fruir el gaudiment.
Si una alegria passa ve l'encesa
d'un altre goig que pren començament.
Davant del seu camí mai res s'atura,
sóc jo qui avenço sempre camí enllà;
què hi fa que se'm revolti la natura
si cap dels meus desigs pot saciar!

Però en la nit, i amb el temporal, comença a sentir la por i demana a Déu poder tornar a la pau serena. El poema en efecte manté el to modernista de Maragall (*Visions i cants*, 1900), el sobrehome que vol viure amb plenitud i que s'identifica amb la natura i les veus de la terra. Amb tot, com hem vist Junyent el fa retornar al bon camí, cosa que de fet també feu el poeta modernista en la segona part del poema del comte Arnau (del llibre *Enllà*, 1906). Aquesta carpeta gran també inclou una versió lliure de les *Odes* d'Horaci, molt extenses. I una versió, igualment manuscrita, del *Càntic dels Càntics*, precedida de la còpia autògrafa del *Cántico Espiritual* («Canciones entre el Alma y el Esposo») de San Juan de la Cruz.

4. Anàlisi temàtica i recursos literaris de l'obra d'Eduard Junyent

4.1. Influència de la poesia vuitcentista

Com havíem dit, en l'adolescència i la primera joventut els primers poemes del volum *Poesies I* venen datats cadascun entre 1916 i 1917, quan tenia 15 anys (tot i que el conjunt del llibre està escrit entre 1916 i 1920). Serien uns moments encara no imbuïts del Noucentisme, quan es publicava la *Gazeta de Vich*, anteriors al viratge de la *Revista de Vich* en l'etapa de 1918-1919. Recordem que el lema de la *Gazeta Montanyesa* i de la *Gazeta de Vich*, així com de *La Veu del Montserrat* (1878-1902), era «Pàtria, Fe i Amor», en consonància amb els plantejaments de la Renaixença. Una bona part d'aquestes poesies de Junyent presenten una lloança del món rural i la benaurança de l'amor basat en la família. Per exemple, el poema «La Masia», del 8 d'abril de 1917, comença així: «Mireu-la que alegroya s'aixeca allà en la prada»; i acaba dient «No es una vida trista sinó vida d'amor / la que en lo camp ne passen tots los bons terrassans». I en «Captard al camp», en la posta de sol els segadors paren de treballar, les vaques tornen a la masia i després de sopar diuen el rosari: «Que n'es de ros lo blat, ni que fos l'or / lo camperol diu al ser a sa llar / y en diuen lo rosari ab tot lo cor».

La fe religiosa també es fa palesa en poemes com: «Corpus a pagès», «La Creu de Jesús», «La fugida a Egipte», «Moisès», «A la consagració», i en textos del maig i les flors dedicades a la Verge Maria. Per altra banda l'autor tracta de llegendes històriques i populars: com els extensos «Llucià y Marcia», «En Graell d'Alpens», «L'hèroe», o «El Coliseu de Roma» i «Victòria», on exposa com el paganisme és vençut pel catolicisme. En general, doncs, són poemes narratius, alguns de molta extensió i d'un lirisme atenuat. Hi ha un poema, «Catalunya», datat el 21 de febrer de 1919 (que també inclogué en *Primavera* sense modificacions), amb un elevat to patriòtic. En 14 quartetes explica que la pàtria torna a renéixer. Per exemple: «Lluitarem amb ardor / en lluyta agermanada / fins treure la petjada / del malvat invasor». Més tard, en el volum *L'esperit en fla-*

mes (1923) reprèn el tema en «No em dol...», «A un amic» i en «Oració a Sant Jordi» (de 24 decasíl·labs) que comença així: «Som els fills de la terra catalana / que aixequem les mans plenes de grillons». I invocant a sant Jordi que mati el drac: «i esventarem la cendra a tots indrets / fins que no quedi rastre del seu odi / i les presons se'ns hagin enrunat». En *Poesies II* semblantment hi figuren uns «Goigs a llaor del cavaller Sant Jordi patró de Catalunya» (p. 153-155).

4.2. *Afinitats amb el Noucentisme*

En la nota inicial a *Poesies II* s'hi veu com Junyent té en compte el Noucentisme, com dubta sobre si perdurarà, i al final conclou que les poesies més triades són les properes al nou-cents: «Aplego en aquest volum tota la producció de versos que va des de juliol de 1920 a octubre de 1922, sense més ordre que el que cronològicament va dictar-los, ni tria de cap mena. En el conjunt s'hi nota una gran lluita entre el vuitcentisme decadent i el noucentisme: lluita que encara perdura sense un ple vesslum de triomf per aquest últim, [...] Moltes poesies del volum han sigut llorejades en alguns Jocs Florals de nostra terra. Gosariem dir que son les més triades de l'aplega i les que porten més bellament la influència del noucents». De fet Junyent confegí un quadern de poesies de Carner, retallades i enganxades sobre paper, així com de *Vint cançons* de Tomàs Garcés, i del *Breviari crític* de M. de Montoliu.²¹

Com havíem dit els noucentistes proposaren una ciutat idealitzada (referint-se sobretot a Barcelona i Catalunya), fent prevaldre la forma sobre el fons i rebutjant tant les forces ocultes de la ruralia modernista com el lideratge ideològic renaixentista de l'encisadora pau del camp. Guerau de Liost, per exemple, enalteix la ciutat de manera estilitzada i preciosista, com havia fet en *La muntanya d'ametistes* (1908), amb imatges que fan veure com la cultura i la llengua transformen la visió ruralista. En el poema «Pòrtic» comença així: «Bella ciutat d'ivori, feta de marbre i or / tes cúpules s'irisen en la blavor que mor». Un altre aspecte destacable és la divisa del treball i la voluntat transformadora de l'equilibri, l'ordre i la serenitat. El mateix poema conclou que:

Ets tota laborada amb ordenat esment.
Et purifica el riure magnànim i cruent. [...]
I per damunt la frèvola grandesa terrenal,
empunyaràs la palma del seny, que és immortal.

Junyent, en «Meditació Capvespral» (entre el grup de poemes mecanografiats), també comença així: «Declina el sol de posta tardoral / i la muntanya llú

21. ABEV. Capsa petita (núm. 11): Personal / Retalls de premsa de diferents autors.

com l'ametista». Josep Carner, en el poema «Una vila passat migdia» (*Segon llibre de sonets*) destaca el blanc contentament i una natura refeta, arreglada i ordenada per la transformació humana (la rambla, les carreteres que cerquen llur via enlluernades..) i acaba dient:

Com les matrones sàvies, ajornes el desfici:
les cases són en calma, ronseja cada ofici.
Tot fa la migdiada de la prosperitat.

En certa manera, en dos poemes de *L'esperit en flames* («Novembre» i «Elogi») Junyent planteja el mateix: la lloança de l'ordre, la claror mediterrània i la serenor:

La Ciutat s'endormisca lentament
lassa de dur al braç una jornada
d'un poc de sol poruc i un poc de vent.
Retroba en l'esperit la pau alada. [...]

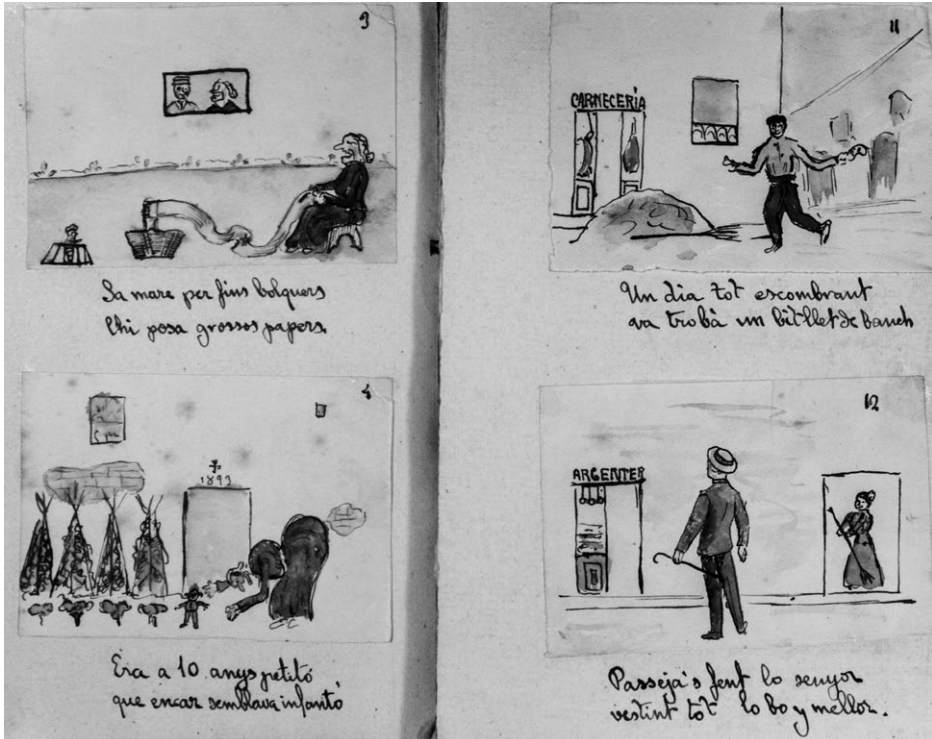
Amo els indrets humils de la ciutat
on el silenci em mena cada tarda
quan el ponent és un clavell morat
i els arbres fan una ombra de basarda.
Amo els indrets humils dels carrerons
amb un rengle de cases apinyades
que tenen clavellines als balcons
i un baume fresc de palla a les entrades.

De manera semblant, entre el parnassianisme i la reacció simbolista, Carner, en *Els fruits Saborosos* (1906), elaborà uns quadres classicistes a l'entorn dels arbres fruiters, i amb noms de la mitologia grega però sense caure en l'esteticisme, ja que els temes són del present i reflecteixen la realitat de cada dia: la infantesa, l'amor, la maternitat, la vellesa melangiosa, etc. Junyent sembla fer-se'n ressò amb poesies com «Elogi de la taronja», «La pomera» i «El sol i el cirerer».

Un altre aspecte de la literatura noucentista, artificiosa i refinada, és la ironia. Els escriptors sotmeten el que idealitzen, per un joc intel·lectual, a un procés de burla caricaturitzant el món burgès que ells mateixos creaven: Josep Carner va escriure que «un esperit sense ironia es llançarà bruscament a la bellesa i la malmetrà amb la seva admiració».²² Marià Manent²³ esmenta que en

22. Josep CARNER, «Pròleg», dins *Segon Llibre de Sonets*, Barcelona, Joaquim Horta, 1907.

23. Marià MANENT, «Pròleg», dins J. CARNER, *Obres completes*, Barcelona, Ed. Selecta, 1968, p. 24.



Fragment de la part inicial de l'*Auca d'en Pau Galí*

Auques i Ventalls (1914) de Carner l'humorisme hi és molt freqüent, així com en *Bella terra, bella gent* (1918), tot citant que en poemes com «El blanc capell desmesurat» o «La dama sufocada» hi ha hipèrboles tan encantadorament rebuscades com les mateixes rimes i recursos de versificació. També Guerau de Liost publicà el poemari *Sàtires*, com la «Del fantàstic orador».

Eduard Junyent ja als 16 anys havia escrit una auca d'estil tradicional, amb ninots de Josep M. Gudiol (*Auca d'en Pau Galí*), sense el component intel·lectual dels autors noucentistes com Carner en *L'auca de la coblejadora*, i una altra, *Història d'un fàmul nou que ha mogut molt enrenou*, més simple i sense color. Però en els llibres ja participa d'aquesta cultura del divertiment o de la recerca dels mots refinats en «De l'elogi d'un sermó» (*L'espirit en flames*):

¿Qui diria l'elogi més excels
que un hom podrà teixir sobre un sermó?
Hi ha qui lloarà el predicador
o les paraules cobricels
de les idees fulgurants
com uns llampecs per uns instants.

Però jo,
més bé que les paraules i el sermó,
lloaria l'elegància de dicció.

El seu interès pel mot precís es fa palès amb la còpia de mots, com un diccionari particular que veiem copiat de manera autògrafa en una llibreta de l'arxiu.²⁴ El joc de paraules s'accentua en el poema «Psiquis», del mateix recull:

Avui estava eròtic
i selvàtic.
En Divus, el despòtic
catedràtic,
ha aixafat mon tòpic
problemàtic;
i aquell vers gòtic
tan enfàtic
m'ha quedat exòtic
i apàtic.

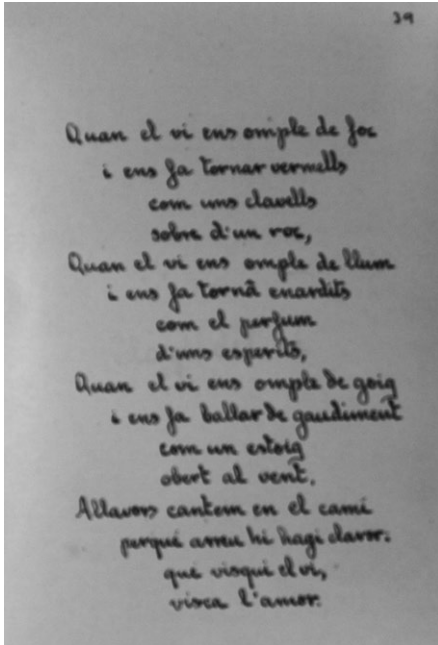
Però he quedat eròtic
burocràtic.

Així com en «A una clenxa», «Lloa d'una testa», i en els de la quarta part del llibre, que porta per títol «Epigrames» (amb 21 poemes que com és pertinent són breus i de contingut satíric). En destaquem, seguint el tarannà irònic que era propi d'Eduard Junyent, «De la filosofia»:

Per què no fos la vida sempre dolça
i tingués un xiquet de salabró,
així com una serp entre la molsa,
filosofia treu el seu fibló.

Un altre gènere a tenir en compte és la composició jocosa, que de fet és abundant en la tradició literària de caràcter eclesiàstic enaltint el vi i la murrièria, des de l'època medieval fins al segle XIX. Junyent va escriure, per exemple, «L'elogi del vi» i «Cançó del vi» (*L'esperit en flames*) que com podem veure introdueix, al final, el goig per la vida que expressa el llenguatge del cor, que serà un punt de partida de les seves poesies de més qualitat:

24. ABEV. Capsa petita (núm. 13): Personal / Escrits autògrafs.



Quan el vi ens omple de foc
i ens fa tornar vermells
com uns clavells
sobre d'un roc.
Quan el vi ens omple de llum
i ens fa tornar enardits
com el perfum
d'uns esperits.
Quan el vi ens omple de goig
i ens fa ballar de gaudiment
com un estoig
obert al vent.
Allavors cantem en el camí
perquè arreu hi hagi claror,
que visqui el vi,
visca l'amor.

4.3. Un autor genuí del Postsimbolisme

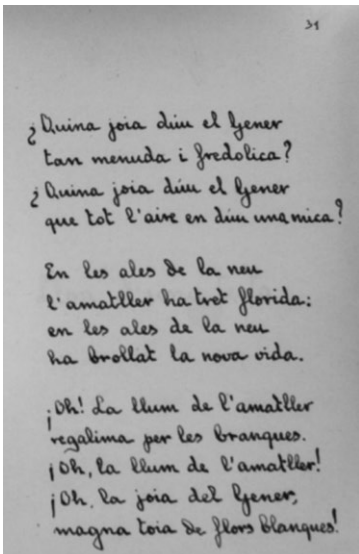
La proclama del final del poema anterior, «visca l'amor», ens pot induir a plantejar, en paraules de M. Mercè Miró,²⁵ que els interessos del poeta, la vida, la natura, venen presidits per un gran vitalisme i goig per la vida. És així que dedica poemes al vent, la lluna i els estels, la pluja, la boira, el pas del temps o les estacions de l'any. Aquest punt de partida es fa palès en «Cantem la vida a tot moment» (*L'esperit en flames*):

Cantem la vida a tot moment,
la vida és llum i és esperança
i és l'aureola resplendent
d'una jornada que s'atansa.
Cantem la vida, caminal
ple de perfum i llum de roses
que s'allarga fins al portal
a on les hores hi són difoses.
Cantem la vida i el goig sagrat
que duu al damunt com una vesta:

25. Eduard Junyent / *Poesia*, Vic, Arxiu i Biblioteca Episcopal, 2002, p. 15.

cantem la vida i el benaurat
que sap gaudir-la com una festa.
Cantem la vida, cantem la vida,
perquè la vida porta a la mort;
cantem la vida, bella florida
de la nau blanca que entra en el port.

A través de la natura Junyent veu la vida, els estats d'ànim, la joia i la malenconia, els delits amorosos, amb una integració a la llum, als estels, a la florida i als perfums de les flors. Per exemple en el poema següent es veu com a l'hivern, quan la joia és feble, es propicia la nova vida en la florida de l'ametller:



¿Quina joia diu el gener
tan menuda i fredolica?
¿Quina joia diu el gener
que tot l'aire en diu una mica?

En les ales de la neu
l'ametller ha tret florida:
en les ales de la neu
ha brollat la nova vida.

Oh! La llum de l'ametller
regalima per les branques
Oh, la llum de l'ametller!
Oh, la joia del gener,
magna toia de flors blanques.

Seguint amb el binomi de la correspondència entre la situació del cor i l'esperit amb la natura, podem observar com en la tardor els llavis no floreixen en la primera estrofa d'«Elegia de tardor» (*Poesies II*, p. 108):

Sento en el cor una rialla trista
que els llavis me l'aturen de florir;
Té una color trencada d'ametista
i un perfum de llessami.

En la primavera els cors s'ablanceixen, esclaten les roses, com també els amors del clavell encès i la margarida. El poema XIX de l'apartat «Roses de maig» (tot ell d'un elevat lirisme) de *L'esperit en flames*, incideix en aquest pan-teisme floral:

El cel pàl·lid es vestia de cendra
i un núvol en pluja s'esllanguia,
i, al raig, es tornava més tendra
una rosa sagnant que naixia.
La pluja ablania els camins
i feia més clares les coses
la verdor encenia els pins
i daurava l'esmalt de les roses.
Ablania la cera dels cors
i feia un xic dolça la vida
i posava, en un marge, els amors
del clavell encès i la margarida.

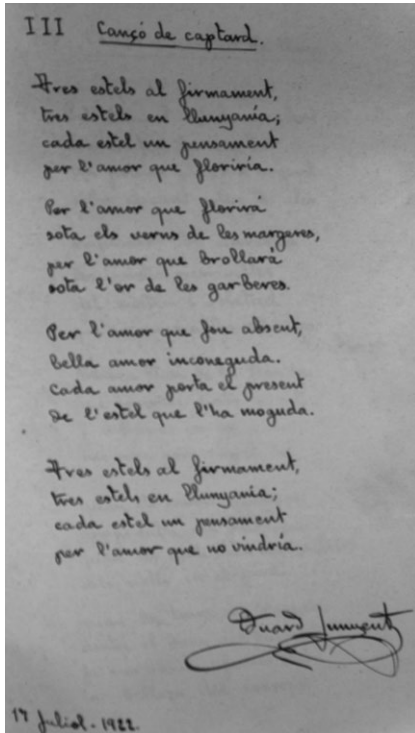
Semblantment l'esperit, a «l'ombra de la nit, com una rosa esbalaïda» fugí a l'estelada, però torna al cor i neix la foguera del delit. Ho veiem en «Nocturn» (*L'esperit en flames*):

Obro a la llum mon esperit
com el secret d'una ferida.
És densa l'ombra de la nit
com una rosa esbalaïda
sobre el jardí que s'ha adormit.

Mon esperit em fuig rebel
cap a l'atzur de l'estel·lada:
en el silenci un sol estel
diu la cançó meravellada
pel seu camí dessota el cel.

Torna al meu cor mon esperit
i sento el goig de la nit bella.
És densa l'ombra de la nit
i, sota el flam de cada estrella,
neix la foguera del delit.

Aquestes poesies, seguint amb els plantejaments del Postsimbolisme, ens permeten comprovar com hi predominen la tendresa i la simplicitat, una manera de suggerir les coses més que dir-les. I sobretot una musicalitat emotiva que és pròpia del gènere poètic de la cançó, volent transformar la realitat a través del somni. N'és un exemple el poema «Cançó de captard» (*Poesies II*):



Tres estels al firmament,
tres estels en llunyania,
cada estel un pensament
per l'amor que floriria.

Per l'amor que florirà
sota els verns de les margeres,
per l'amor que brollarà
sota l'or de les garberes.

Per l'amor que fou absent,
bella amor inconeguda.
Cada amor porta el present
de l'estel que l'ha moguda.

Tres estels al firmament,
tres estels en llunyania;
cada estel un pensament
per l'amor que no vindria.

Abans havíem comentat com en la dècada dels anys vint s'havia accentuat també el plantejament de la «poesia pura» com a experiència interior, que a partir de l'evasió lírica de la «cançó» deriva cap a l'accentuació de l'obra amb valor per si mateixa, o el poema enigma, sense elements externs, com un joc de metàfores, en la línia de Riba o Valéry. Ja Marià Manent manifestà aquest allunyament de la realitat, indicant que la metàfora ambigua i extensa, o el seguit d'imatges de difícil significat, esdevenien més suggeridores. Vegem un seguit d'imatges afins i personificacions, que mostren aquestes perplexitats, posant de costat fragments de poemes de Junyent i d'alguns autors de la seva generació:

- Joaquim Folguera, per exemple, en la «Cançó de l'enyorament de tardor», introdueix paradoxes o antítesis com «Quan el dia mor lassat / i Natura el transfigura, / i el sol fuig aturmentat / per la llum que es torna impura / [...] per a dar-se a l'enyorança / que és el goig del dolç turment». I Junyent, en «La boira» (*Poesies II*) començava així: «La boira arrossegant-se, daval·la dels cimals, / com glops d'una escumera, com fembra escabellada, / la llum porta de l'aua, els somnis matinals, / damunt de la puresa del blanc de la nevada».

- Clementina Arderiu, en «El meu cant» (2a estrofa) diu: «És un parany, una ferida. / Cada cançó / s'emporta un tany / de ma florida». De Junyent, en «Nocturn» (*L'esperit en flames*): «Obro al llum mon esperit / com el secret d'una ferida».
- En aquests tres versos, Tomàs Garcés («Cançó d'amor primera») planteja analogies sobre l'amor: «Ai amor primera, llimoner florit, / llavi roig i fresc com una rialla! / Amb el teu perfum sospira la nit». Junyent, en «El meu goig» (*L'esperit en flames*): «Tinc el goig com una rosa, / robí de sang i de llum». I en «Cançó inicial de primavera»: «Canta la llum pels sembrats i la prada / [...] Cada cançó una flama abrandada / voleiadissa d'or sangonent».
- Marià Manent, en «Cançoneta sentimental» (5a estrofa) va escriure: «Ara mirava l'ametista / ara passava vora un pi. / Però jo tinc l'ànima trista, / dins un perfum de llessamí. / [...] suavitat de rosa clara, / i el llavi roig com el robí». Junyent, en «La pineda lluminosa» (*Poesies II*): «La pineda tenia el floriment / d'una claror subtil i vaporosa, / com un núvol flotadís i sangonent, / meravella gentil d'una gran rosa». I en «Cercant l'amor» (del mateix llibre) diu al cor que fugí del pit, també amb una enigmàtica imatge: «enlaira't follament sense cap brida / en l'ideal que et brinda la matèria».

5. Poemes llargs posteriors

Eduard Junyent, en 1925, de manera puntual, després de l'etapa poètica de la seva trajectòria va escriure la cantata *El Serafi d'Ausona. Poema místic de la vida de sant Miquel dels Sants* (de 328 versos), amb música de Josep Vinyeta. Es va estrenar el 7 de febrer de 1926, amb l'Orfeó Vigatà, al teatre de la Joventut Catòlica. Sobre el tema de sant Miquel cal indicar que va ser autor de la *Crida Oficial de les Festes* en els anys 1922, 1924, 1925 i 1926. I posteriorment, en 1936, va escriure la cantata de *La paràbola de les deu verges* (de 380 versos), amb música de Rafael Subirachs, que contràriament al que s'havia dit s'estrenà el 9 d'abril de 1933. I en 1936 compongué el poema llarg *La crema de la catedral de Vic* (de 309 versos).

5.1. *El Serafi d'Ausona*

Si seguim el fil argumental a l'inici ens trobem en la primavera de la plana de Vic, amb masies de «somris gentil». Els infants enceten els jocs i fan rams de flors. En Miquel té els ulls elevats al cel i vol un ram de sofriments, llançant-se sobre un arç florit i amb espines, i ofereix la sang a Jesús. Miquel va cada tarda



Programa de la representació del *Serafí d'Ausona* (1926).

a l'església de la Verge de la Guia i fa sermons que encisen els altres nens. Troba el camí dels sofriments i decideix entrar en un convent però no li volen perquè és massa menut. Amb tot, s'acomiada dels altres perquè Déu l'espera una hora o altra, tot dient: «com la cèrvola ferida / busca l'aigua de la vida». La busca per «les fresques prades / on pasturen ses ramades», però el seu cor defalleix i malalt, morint d'amor, vol confortar-se amb magranes, nards i flors boscanes. Un Cor, que recita i que representa Jesús, s'adreça a l'ànima d'ell: «Esposa meva, coloma meva / [...] bella i saborosa m'és l'amor teva, / millor que el vi». Els àngels li diuen que es troba «sota l'ombra dels pomers». Li dona una besada i es prepara el tàlem nupcial.

L'escena, que és la de l'última part, té molt a veure amb el *Càntic dels Càntics*, atribuïts a Salomó, un llibre reescrit i traduït per diversos autors místics, des de sant Joan de la Creu fins a Verdaguer. El poema de Junyent (semblantment a *La paràbola de les deu verges*) recull els diferents estadis del procés místic: el període purificatiu, amb la ferida d'amor; el contemplatiu i de defalliment o la

celestial embriaguesa, i l'unitiu (unió o matrimoni espiritual).²⁶ I, també, en els dos poemes hi ha un moviment itinerant de recerca amorosa. Per això té un caràcter efusiu i sensualista, com en la mística franciscana i carmelitana. En aquest cas l'element femení seria l'ànima de sant Miquel i Jesús, l'espòs. Com en el *Càntic dels Càntics* hi ha la intervenció d'un cor que recita. Junyent, com Verdaguer, segueix la tradició cristiana de l'amor entre Crist i l'Ànima, i no tant la idea que simplement creu que es tracta de la trobada i el diàleg de dos amants que aspiren a la mútua possessió.²⁷ Hi ha versos que són quasi textuals, tant de Junyent com de Verdaguer (per exemple en el poema «Enyorança» d'*Idil·lis i cants místics*), com: «Triat entre deu mil, / és ton Amat gentil / el més candí i més ros dels fills dels homes». Altres concordances amb el poema de Junyent serien la cerca per les fresques prades on pasturen ses ramades (la Sulamita dels Càntics és pastora de ramats), les flors, perfums com el de la mirra, i la mel i el vi per indicar la dolçor de l'amor. En la conclusió, a més, es refereix a l'abraçada dels amants «amb l'esquerra l'ha acotxada / sobre el pit, / i amb la dreta l'ha abraçada / per donar-li la besada», que coincideix en bona part amb el Càntic, «té el braç esquerre sota el meu cap / amb el braç dret m'abraça».

5.2. La paràbola de les deu verges

En la cantata, estructurada en dues parts, de bon primer el recitador presenta la caseta del jardí on l'esposa frisososa espera l'espòs, en el silenci que «el vespre adormit encén les estrelles». L'esposa fa participar del seu goig a les deu verges i els diu que li posin el vestit nupcial, amb cinyell d'or, randes de vel, ramells de lliris i clavells, i que entonant bells cants de nocces vagin a dormir. Arriba l'espòs, amb un seguici de jovencells cantors. Les cinc verges folles no poden acompanyar l'esposa perquè no tenen oli al gresol. El recitador els ho retreu: «què en traureu de ser tan belles / si no us sabeu fer estimar». Les altres cinc, amb l'esposa i l'espòs, entren per l'ample portal i el tanquen per gaudir de la festa nupcial.

Junyent en aquest text recrea un passatge de l'Evangelí de Sant Mateu, una paràbola que vol ensenyar com «hem d'estar preparats per a l'arribada del Fill de l'Home».²⁸ Resulta que hi havia deu fadrines que van sortir a rebre el nuvi. Cinc d'elles, les més deixades, no tenien prou oli en el llantió que portaven i en van demanar a les altres cinc, les previsoras, que s'hi negaren. Mentre les deixades n'anaven a comprar va arribar el nuvi i les qui estaven a punt entraren a les nocces i es tancaren les portes.

26. Àngel CILVETI, *Introducció a la mística espanyola*, Madrid, Ed. Càtedra, 1974, p. 14-26.

27. Així ho diu Joan Ferrer en el pròleg a l'edició del *Càntic dels Càntics* en versió de Narcís Comadira (Barcelona, Fragmenta Ed., 2013). Les citacions són d'aquesta versió.

28. *Bíblia*, Barcelona, Fundació Bíblica Catalana / Ed. Alpha, 1968, p. 1854.

◀ DIUMENGE DE RAMS ▶

dia 9 d'abril de 1933

Escenificació plàstica literària dels quadros de
MUÑOZ PABON.


I EL DO DE DÉU
II UNA ESPINA
III BÉ PER MAL
IV UN CONTRATEMPS

Seguidament:


ESTRENA de la Paràbola de les

Deu Verges

filigrana plàstica literària i musical.

Lletra del **Dr. Eduard Junyent**  Música de **Rafel Subirachs**

Solistes: **C. Espona** i **J. Muñoz**

Chor de donzelles  Chor de donzells

Acompanyament de piano i harmònim

Decorats exprofessos de l'escenògraf
Jacint Costa, Pvre.

Els corals seran interpretats per

l'Orfeó Rodenc

Teatre: Centre Catòlic

A DOS QUARTS DE SIS DE LA TARDA

Imp. Rodenc

Programa de la representació de *La paràbola de les deu verges* (1933).

El gènere del poema llarg, encara que no tant com les epopeies, és bastant freqüent en els segles XIX i XX, en l'època del Romanticisme, el Simbolisme i moviments literaris següents. I també parafrasegen escenes bíbliques, com en *Nabí* de Josep Carner i els personatges de Jonàs i la balena. Des de Wordsworth en *L'abadia de Tintern*, E. A. Poe amb *El corb* o *El poema del vell mariner*, el Verdaguer de *Santa Eulària* o *Dos màrtirs de ma pàtria*, Mallarmé amb *Herodias*, Paul Valéry amb *El cementiri marí* i *Narcís*, l'Elliot de *La terra gastada*, Walt Withman, etc. Per a Junyent pot ser significatiu que, com havíem dit, en la *Revista de Vich* (en 1918) es publicà un fragment de *La vigília de Santa Agnès* de Keats, el poeta romàntic anglès, en traducció de Marià Manent. De fet, no té gaire a veure amb el poema de Junyent, encara que hi ha coincidència en alguns detalls. Àlex Susanna²⁹ explica l'argument i el significat d'aquesta obra de

29. En «John Keats o el vertigen de la creixença». Estudi Introductori a la versió de Marià Villan-

Keats: resulta que la filla d'un ric baró ha sentit contar a les velles senyores que, la vespra de Santa Agnès, «les joves verges / podien experimentar visions delitoses, / i rebre l'adoració tendra dels seus enamorats / devers l'hora de mel de mitjanit, / a condició que observessin el cerimonial propici». Keats fa coincidir la vespra de Santa Agnès amb una gran festa a casa del baró, on tot de pretendents assetgen infructuosament la seva filla que balla, del tot absent, a l'espera de «l'hora santificada». Mentrestant, «a través dels ermots» arriba el jove Pòrphyro «amb el cor ardent per la noia»; s'amaga a l'habitació tot esperant l'hora en què ella es lliuri a les seves visions per despertar-la. Li declara el seu amor i fugen. El fet més decisiu del poema és la transformació del somni en realitat.

5.3. *La crema de la catedral de Vic*

El 21 de juliol de 1936 fou cremada la catedral de Vic, i part del Museu Episcopal. És un dels fets que es produïren en el marc de la revolució social de signe anarcosindicalista i les actuacions dels Comitès Antifeixistes, a més de grups radicals que vingueren de Barcelona, en els moments de la insurrecció militar del general Franco. Eduard Junyent en va ser testimoni presencial i en aquest context compongué el poema *La crema de la catedral de Vic*, abans de marxar cap a França i exiliar-se a Roma. Entre els seus documents personals de la Biblioteca Episcopal es conserva aquest poema, que va restar també inèdit.³⁰ A Vic es van succeir altres fets de violència com la crema d'altres esglésies i destrucció de campanes, persecució de propietaris, de gent de la dreta catalanista i, sobretot, de capellans.³¹

L'autor inicia el poema (de 309 versos lliures) amb una crida a la gent de les cases, fent una dramàtica interpel·lació exclamativa que repetirà més d'una vegada: «Esbataneu les finestres; / obriu balcons i persianes». A continuació fa present l'esglai que comporta: «fet una fúria galopa el terror», com un «Dardell que s'endinsa / i esventra intimitats pudibundes». En una comparança esgarrifosa, arriscada i punyent diu: «Ciutat. Donzella núbil, sorpresa / [...] Presents que seràs violada» i «Mans barbres forfollen la sina». Segueix fent-se preguntes i esmenta quines forces mouen els agressors, amb unes imatges de gran força: «la ira... l'odi satànic... la follia... la venjança... l'impuls repugnant... el saqueig i el pillatge... un instint salvatge... la voracitat...». Entre els fets i accions veiem: «esfondren altars i retaules amb gemecs d'ultratomba... les santes imatges per terra... s'esberlen frontons i columnes... tusten les portes de la

gómez de *La vigília de Santa Agnès* (Barcelona, Llibres del Mall, 1984, p. 18).

30. El publicà M. Mercè Miró en *Eduard Junyent / Poesia, op. cit.*, p. 111-120.

31. Vegeu Josep CASANOVAS, *Quan les campanes van emmudir, Vic 1936-1939*, Vic, Patronat d'Estudis Osonencs, 1993. I també el llibre de memòries de Candi ESPONA, *Entre el roig i el blau*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.



El doctor Junyent en les voltes de la catedral cremada.

Seu... entren enfortegats en una massa densa que crida i gesticula... amb un terrabastall com un volcà que eructa... serpeja el foc en ròsecs lluminosos... s'acompanyen de les veus potents i inharmoniques de l'orgue... bruels eixordadors i xiscles que estremeixen...». El cloquer del bisbe Oliba emmudeix: «Nou

centúries d'alçar-te com un guaita / de dar el crit d'alerta / quan veies perturbada la pau de tot un poble». Ara el poeta, en primera persona (a partir del vers 193), es perd en la tenebra, captiu en si mateix: «rodolo a l'abisme d'un pou insondable / [...] és la vida que em fuig», i s'adreça a Déu (a partir del vers 222) a qui veu sol i abandonat de tots. Li demana que sigui al seu costat i no el troba dient: «Déu meu, on sou?».

Podem conceptuar el poema com una elegia heroica en la lamentació de fets tan dolorosos. També, per la seva grandesa, i per tractar-se d'un poema dramàtic i líric, té ressons de la tragèdia grega en la qual, de manera declamàtòria, es narraven catàstrofes espantoses per aconseguir la purificació. I també el despullament moral de grans personatges de les obres de Shakespeare, i el punt de partida dels Cants Espirituals en la recerca de reclamar la presència de Déu. El poeta, des d'una subjectivitat i emotivitat absolutes, es val d'un llenguatge sonor i expressiu per transmetre la narració del cataclisme, amb crues al·literacions sonores.

Per altra banda hi ha algunes analogies entre aquest poema i les imatges de destrucció amb fortes al·literacions sonores de l'enfonsament de l'Atlàntida de Verdaguer. Així el poeta de Folgueroles havia escrit, per exemple: «s'atterra i l'enderroc en ales de les fúries» [...], «arreu arreu, com arbres los punys arrabassant» [...], «xisclats d'esgarrifança, renecs, ais, cridadissa» [...] «s'escriuen les muntanyes» [...] «Tot cabdellant arbredes, penyals del cim rodolen, / rost avall feixes cruixen i faigs esbocinats». I en Verdaguer el clam demanant la presència de Déu es resol amb la destrucció del continent. Però, com és obvi, la mètrica i les realitats geogràfiques són ben diferents. En tot cas, potser és el moment de dir que Junyent excel·lí també en la crítica literària i artística, com podem comprovar en la seva dedicació a Verdaguer. Ho constatem en un ampli estudi de 1945,³² on dona compte dels estímuls i diferents manuscrits de la redacció de l'epopeia de Verdaguer: el poema «Colom»; el manuscrit de «L'Espanya naixent», presentada sense èxit als Jocs Florals de 1868, i com es constituí la versió definitiva (premiada el 1877). I, sobretot, en la primera edició crítica de l'obra, a càrrec del mateix Junyent i de Martí de Riquer, publicada per l'Ajuntament de Barcelona en 1946.

En la literatura catalana, en l'època de la guerra, s'intentà crear un nou tipus de poesia més directa, amb ruptures formals, que s'adequava a aquells fets convulsos de desordre, i també algunes solemnes elegies o planys sobre l'esfoncament d'aquell país culte que s'anava construint. Entre els autors de la generació del 36, nascuts en la segona dècada del segle, podem citar Agustí

32. Vegeu Eduard JUNYENT, *Estudis d'història i art (segles IX-XX)*, amb pròleg i edició de Ramon Ordeig, Vic, Patronat d'Estudis Osonencs, 2001. L'estudi s'havia publicat el 1945 en la revista *Mediterràneo* [València], III, núm. 9-11).

Bartra, Màrius Torres, Pere Quart, Joan Teixidor, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Espriu, etc. Joaquim Molas³³ indica que en la dècada dels trenta «uns quants escriptors, sensibles als fets històrics [...] havien iniciat, sense tenir-ne massa consciència, una literatura nova que no assolí de formar un veritable estat d'opinió i que, tot seguit, naufragà pels esdeveniments». Així Joan Oliver –en poesia Pere Quart–, després d'haver sotmès a crítica les actituds burgeses i postsimbolistes, havia fet els primers tempteigs seriosos d'una literatura realista i històrica. Amb «L'Oda a Barcelona» (1936), un dels poemes més reeixits de l'època, constitueix la ruptura més clara que s'hi produí. El desplegament del poema és tot nou: vers lliure, més o menys sincopat, i tècniques narratives d'expressió directa. Vegem-ne un fragment que, per la forma i el tema, té a veure amb el poema de Junyent, encara que sense tanta emotivitat ni imatgeries tan dramàtiques:

Milers de finestres i cors
t'esguarden com bulls i et regires.

La nit s'atansa

Els coixins esventrats de la memòria,
la flama del teu somni,
la sang nova del crim,
la infàmia morta, el clam i la barreja!

Barcelona!
Barcelona, ferida i eixalada.
Repiquen les campanes soterrades,
volen les creus,
ocells d'incert auguri.

Joan Teixidor, amb part de la seva obra creada abans de la guerra, uns deu anys després, en el llibre *El camí dels dies* (1948), evoca els morts de la guerra en el poema «Diada dels morts en un any de guerra», i fa perdurar la desolació (com seria el cas d'Agustí Bartra), rebutjant que «els poetes que la van viure es lliurin a jocs literaris trivials»,³⁴ com veiem en un fragment d'«Aquell indret»:

Tot era trist i àrid, estranyament callat
a la vida, calcigat per l'unglot
d'un monstre que fibla la terra
tan ampla, arrasant els brots tendres,

33. Joaquim MOLAS, *La literatura de postguerra*, Barcelona, Rafael Dalmau Ed., 1966, p. 20.

34. Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Ed. Curial, 1971, p. 342.

deixant pertot una enorme taca vermella
i un tuf d'incendi.

Aquell indret era un indret feliç...

I Màrius Torres, en «La ciutat llunyana», de 1939, impressionant per la solemnitat reflexiva en forma de sonet, apunta el desastre però amb una esperança de futur:

Ara que el braç potent de les fúries aterra
la ciutat d'ideals que volíem bastir,
entre runes de somnis colgats, més prop de terra.
Pàtria, guarda'ns: –la terra no sabrà mai mentir.

Cal afegir, per altra banda, que l'any 1937, durant la guerra, aparegué un recull d'*Escriptors de la Revolució* (amb noms no coneguts), i un any després una antologia de *Poesia de Guerra*, que recollia poemes d'escriptors com Pere Quart, Bartra, A. Esclasans i d'altres.³⁵ Tot plegat ens fa veure com ha estat d'inoportuna la desconeixença de tants anys del poema d'Eduard Junyent.

Per acabar, hem esmentat abans que el poeta demanava al cloquer per què ara emmudia, en una imatge típicament verdagueriana que ens recorda la majestàtica imatge dels campanars sobre les ruïnes, del cant «Els dos campanars» de *Canigó*. De fet, Junyent, en *Poesies I* (el 1919) i també en *Primavera*, ja havia tractat el símbol del cloquer com a reclam per a la revolta contra els invasors en el poema «Catalunya»: «Quan l'alterós cloquer / Ab roncades batallades / De-xondi valls y prades / al so d'hymne guerrer [...]». Semblantment en «L'església en flames» (poema de dues pàgines, també de *Poesies I*), que sense saber-ho seria com una premonició de *La crema de la catedral*, descriu un fet semblant, amb imatges com: «arcs y voltes s'esberlen i cauen / [...] Tot cruix y tot crema y tot és rohentor».

35. J. M. CASTELLET; J. MOLAS, *op. cit.*, p. 112.