



Joan Llacuna,
el poeta
d'Igualada



JAUME FARRÉS COBETA
Treball de Final de Carrera
UOC. Humanitats

ÍNDEX

PRESENTACIÓ..... 3

L'HOME

Biografia.....4

Galeria fotogràfica..... 16

Epistolari.....19

Documents inèdits.....28

L'OBRA

Obra poètica

Ònix i níquel.....35

Nyora 59

Aurora de l'Aragall.....67

L'espiga a la mà.....104

Altres poemes.....116

Obra poètica inèdita.....123

Obra en prosa

Articles a la premsa.....129

LA CRÍTICA136

LLOCS DEL PAISATGE MÍTIC.....142

SÍMBOLS.....151

AGRAÍMENTS.....157

BIBLIOGRAFIA.....158

ANNEX (MEMÒRIA).....162

PRESENTACIÓ DE LA WEB

Quan va acabar la guerra civil espanyola, Joan Llacuna i Carbonell tenia 34 anys. Havia publicat un llibre de poemes prometedor, [Ònix i níquel](#) i tenia molt avançada la que hauria de ser l'obra cabdal de la seva vida, [Aurora de l'Aragall](#), que, tot i estar pràcticament enllestida l'any 1938, no veuria la llum de manera normalitzada fins 25 anys més tard. En vida no va publicar cap altre llibre més i, perduda la guerra, va restringir molt la seva activitat creadora.

No podrem saber mai què hauria succeït si les circumstàncies històriques haguessin estat unes altres. Llacuna és, doncs, un dels poetes catalans a qui la guerra civil (i altres circumstàncies personals) va tallar sobtadament la seva trajectòria vital i creativa, com a molts d'altres. Alguns van morir joves (Rosselló-Pòrcel, Màrius Torres...) d'altres van emprendre el camí forçós de l'exili (Agustí Bartra, Pere Quart, Josep Carner...) i els que van restar al país (Salvador Espriu, Joan Teixidor, Carles Riba i el propi Llacuna...) van haver d'iniciar una dolorosa travessia del desert.

El poeta Joan Llacuna és un cas paradigmàtic d'artista que quan arriba a la maduresa creativa abandona la seva activitat, i l'obra es veu escapçada per la seva circumstància personal i històrica. Aquesta brevetat, la dificultat i l'hermetisme dels seus versos, la personalitat reservada i tímida i la manca de canals de difusió normalitzats van convertir aquest autor en gairebé un desconegut. El pas del temps ha permès una certa recuperació de la seva memòria i el seu llegat poètic, però sense aconseguir treure'l del desconeixement general.

La intenció d'aquest treball és aplegar el material dispers de Llacuna i sobre Llacuna, per tal de tenir-ne una visió el màxim de completa possible, que permeti als estudiosos i als interessats, aprofundir en el seu coneixement.

El treball té 5 grans blocs:

- 1-L'home: on s'estudia la vida i s'aporta material inèdit sobre el poeta.
- 2-L'obra: on s'aborda l'edició completa i comentada de l'obra llacuniana.
- 3-La crítica: on s'incorporen les opinions dels crítics sobre la poètica de Llacuna
- 4-La ciutat mítica: on s'il·lustren i es documenten les referències geogràfiques locals.
- 5-Els símbols: on s'il·lustren i es documenten les referències a la petita mitologia local.

La bibliografia completa l'estudi. Per veure l'estructura del treball i els diversos subapartats que conté ser útil consultar el [mapa de la web](#).

El problema de recerca que es plantejava des d'un començament era triple:

En primer lloc, la manca d'estudis complets sobre el personatge. La biografia més completa que es coneixia no passava d'una vintena de línies. D'altra banda, la informació que s'ha conservat en arxius i biblioteques és molt incompleta i ha calgut, en molt bona part de la investigació, acudir a l'arxiu familiar o als testimonis orals per trobar dades i textos desconeguts. A partir del conjunt d'informacions recollides, s'ha hagut de muntar una mena de trencaclosques per construir un perfil del personatge i una interpretació de l'obra i la seva circumstància.

-La manca de fixació del corpus poètic de Llacuna, és a dir, un recull seriós i solvent de l'obra completa, de les fases o els estadis de la seva creació, la seva evolució, etc. Aquest problema s'agreuja per la incògnita de saber fins a quin punt l'exigència de Llacuna donava per bons molts dels poemes conservats entre els seus papers i fins a quin punt estem autoritzats a divulgar-los.

-La dificultat d'interpretació dels propis poemes que, en ser tan sintètics i despulats, deixen oberts molts camins d'anàlisi. El propi Llacuna, en aquest aspecte, no ens ajuda gens ja que no es coneix l'existència de cap "poètica" pròpia i són poques les línies que donin llum sobre la seva profunda intenció poètica. D'altra banda, calia trobar la manera d'explicar a un públic general el significat poètic de les abundants referències locals presents en l'obra de Llacuna.

Tot i ser una web d'orientació eminentment literària, s'hi han incorporat elements transversals que engloben la història, la petita antropologia local, la història de l'art. El repte d'enfocar una una recerca eminentment llibresca, filològica i de crítica literària amb el suport i els condicionaments que imposen les TIC ha obligat a encarar nous problemes, que s'han vist superats pels avantatges i les immenses possibilitats que ofereixen, com a vehicle de divulgació i de transmissió del coneixement. El lector (l'internauta) jutjarà.

Jaume Farrés Cobeta. jfarresc@campus.uoc.edu

Igualada, setembre del 2001-juny 2002

JOAN LLACUNA: BIOGRAFIA

Joan Llacuna i Carbonell va néixer el 15 d'octubre de 1905 al carrer de l'Aragall (actual carrer Antoni Franch), situat darrere la Plaça del Rei i prop de l'església de la Soledat, en ple barri adober d'Igualada. Era el gran dels dos fills d'una família de blanquers que tenia els seus orígens, però, en el món agrícola local.

Comença la seva etapa de formació a cal Senyor Francisco i després passa a estudiar als Escolapis fins als 14 anys, que abandona l'escola i comença a treballar, primer com a mosso d'una botiga de productes d'adrogueria i pocs mesos més tard accepta l'ofertament per entrar a treballar a l'oficina local de la Caixa de Pensions, entitat per la qual treballarà fins a la jubilació.

De l'etapa de la infantesa, a més del temps escolar i el temps familiar, té molta importància el temps de joc pels carrers, les places, l'entorn del riu i els afores d'una Igualada que, amb el pas del temps, esdevindrà un referent mític de la seva poesia. Els records i la reelaboració nostàlgica del paradís perdut de la infantesa seran decisius en la seva personalitat i la seva praxi poètica posterior. Gairebé tota la seva poesia neix del record i l'evocació d'aquests anys feliços.

Incorporat a la vida laboral, i amb la mediació del seu superior a l'oficina, se li desperta l'interès per la literatura i inicia una sèrie de lectures que aniran constituint la seva formació autodidacta. Paral·lelament a la vocació literària, es desperta en el poeta una profunda consciència religiosa, que no abandonarà fins a la mort.

Comença la seva activitat literària pública l'any 1924, quan envia alguns articles a publicacions locals. Més tard, als 22 anys, inicia la seva activitat poètica i publica els seus primers poemes a la premsa a partir de 1928. A més, participa activament en iniciatives culturals tant a Igualada (és un dels fundadors de la *Revista d'Igualada*, el 1929, o del grup Annabis, el 1944) com fora de la ciutat (col·labora en periòdics com *El Temps* de Valls, el 1931, *La Revista* de López-Picó i el suplement literari de *La Publicitat* o *La Veu de Catalunya*). En aquestes publicacions dona a conèixer per primera vegada alguns poemes del seu futur primer llibre, *Ònix i níquel*, cosa que li possibilita fer coneixences i ser conegut més enllà de l'estricta àmbit local.

De l'any 1927 al 1933 fa substitucions itinerants en diverses oficines de la Caixa: Sitges, Balaguer, Barcelona, Tortosa, i Valls. En aquesta darrera localitat, on Llacuna hi va passar una temporada llarga com a delegat de l'oficina local, hi coneix Teresa Puig i Garrell, amb qui es casarà el 27 de setembre de 1931. Poc després de casar-se, Llacuna demana el trasllat i la parella s'instal·la de nou a Igualada.

El 1933, quan retorna a Igualada, té gairebé enllestit el seu primer llibre de poemes, escrit majoritàriament a Valls, *Ònix i níquel*, que el propi Llacuna publicarà el 1934 i suscitarà reaccions diverses. El camí poètic continua amb *Nyora* (1935), un breu recull que l'autor no arriba a publicar en vida i no passa de ser una provatura de nous camins poètics.

El 1935 neix a Igualada la seva única filla Teresa, al mateix temps que comencen els treballs del que havia de ser el gran projecte poètic de Llacuna, que no culminarà definitivament fins el 1961, quan *Aurora de l'Aragall* tindrà la seva edició popular definitiva.

La guerra civil espanyola suposarà un cop important en la trajectòria vital i poètica de Llacuna. Va ser mobilitzat a mitjans de l'any 1938 i tenim constància que va ser destinat a fer serveis auxiliars d'oficina a Manresa. Per poc temps, perquè amb la retirada de les tropes republicanes passa a França on és detingut en passar la frontera i posteriorment repatriat i tancat en un camp de concentració prop de Santander, d'on el traurà, amb molts treballs, la seva esposa. A conseqüència del triangle que va suposar l'episodi de la guerra, la seva salut se'n va ressentir i la seva personalitat va canviar; Llacuna va veure que tot el seu món es trencava, desapareixia, de manera definitiva. L'episodi més dramàtic d'aquest trencament és la breu però intensa relació que va mantenir amb Rosselló-Pòrcel. La guerra, la derrota i la mort suposa un trencament dels lligams que anava teixint amb els artistes i els intel·lectuals catalans del moment.

Després de la guerra Llacuna no se sent còmode a Igualada. La nova correlació de forces l'ofegava (a nivell laboral, poètic i vital) i el camí que va emprendre a partir de 1944 va ser la fugida, primer cap a Barcelona (on desitjava quedar-se) i després a Rubí. Es consuma, a partir d'aquest moment, un progressiu distanciament entre el poeta, la seva ciutat i la seva gent, que no es recuperarà mai més. La ciutat no accepta amb facilitat la poesia de Llacuna, ni les seves maneres, i li ho demostra d'una manera força clara.

S'instal·la a Rubí, on exerceix com a delegat de l'oficina de la Caixa. No s'integra en la vida social i cultural de Rubí i es limita a complir amb diligència amb les seves obligacions professionals i manté en privat la seva vocació poètica. El silenci poètic perllongat i la introspecció és la resposta que Llacuna adopta. En aquests llargs anys de crisi Llacuna gairebé no escriu res de nou i es centra a pulir i donar a conèixer el que esdevindrà el seu llibre principal, *Aurora de l'Aragall*. El 1947 va aconseguir publicar-ne una edició limitada, minoritària, destinada als bibliòfils; el 1961, finalment, va poder treure al carrer una edició popular (400 exemplars!) d'*Aurora de l'Aragall*, fet que va portar-lo de nou a l'actualitat literària del país, tot i ser un llibre extemporani.

Projectarà les seves energies artístiques sobre la seva filla Teresa Llacuna, que iniciava una prometedora i prematura carrera com a pianista de concert. Li farà de mànager, l'orientarà en la seva carrera musical i professional i l'acompanyarà per Europa en alguna gira de concerts. Tot i això, Llacuna continua retocant la seva obra i reprèn tímidament l'activitat creativa. Centra la seva vida entre Rubí i Barcelona, on anava a passar moltes tardes a l'Ateneu. No va estar mai en la primera línia de l'activitat poètica, periodística ni social del país i es limitava a exercir la seva influència sobre un reduït cercle d'amistats, joves de Rubí amb qui Llacuna s'hi sentia còmode.

El 1965, amb la jubilació, estableix la seva residència a Barcelona. Seran uns anys de reclusió, amb un estat de salut molt delicat i un patiment molt intens en què els dubtes de consciència i la relació amb Déu el tortura (tenia dubtes a l'hora de combregar) i l'oblit de la seva poesia el mortifica. Tanmateix, els testimonis que el van tractar assenyalen que el seu caràcter continuava essent el d'un home enraonador i mostrava sovint la seva vitalitat i entusiasme. Però són els anys de l'oblit, en què el poeta, malalt, pateix moltíssim. Aquest patiment es deixa veure en els darrers poemes de caràcter místic on el tema de la mort, la soledat i l'oblit és obsessiu.

Joan Llacuna va morir el 6 d'agost de 1974 a Burzet, (Ardecha, França) on passava l'estiu en companyia de la seva filla. Després de la seva mort algunes veus il·lustres van reivindicar públicament la vàlua del poeta desaparegut i es va iniciar tímidament la publicació de la seva curta obra.

ASPECTES COMPLEMENTARIS DE LA BIOGRAFIA DE LLACUNA:

1-ANTECEDENTS FAMILIARS

L'avi patern, Joan Llacuna, era pagès i, segons confessa el propi Llacuna a "[Autobiografia](#)" (1961): "*L'avi Joan, el meu padrí, senzill, absent, la pipa de canya a la boca, era pagès, igual que els seus avantpassats, (...) i com jo, tenia poca estatura i escrivia versos*" (pàg. 103) . La casa pairal d'on provenia la família era coneguda amb el nom de les Eres i estava situada en els terrenys que actualment ocupen els carrers de Sant Antoni de Baix i de la Caritat, molt a prop de la [baixada de l'Aragall](#).

Eren els afores de la ciutat, una zona que havia estat eminentment rural, però que el propi creixement d'Igualada anava ocupant irremissiblement. A la casa pairal de l'avi, a més de les feines pròpiament agrícoles, i de petita ramaderia domèstica, hi havia una activitat relacionada amb els carros: hi tenien matxos i s'hi reparaven carros que servien pel transport. Pel que sabem, a les Eres s'hi feia també petit comerç de terrissa i cristall, bé a la mateixa casa, bé en mercats ambulants per pobles de la comarca. D'aquestes tasques auxiliars se n'encarregava l'àvia, la Calamanda Mas, que era comerciant de terrissa, que transportava amb dos dels carros de la casa. Setmanalment anava fins a Santa Coloma de Queralt a vendre terrissa al mercat. El poeta ho explica al poema "[Vergella, relluc, pardal](#)".

Avi matern, Pau Carbonell, és descendent dels Carbonell de Copons, una il·lustre família que Llacuna va resseguir un temps en arxius i parròquies, i de la qual parla també a l'Autobiografia. L'avi Pau estava casat amb la Marieta Piqué, dels Petxina de Vilanova del Camí.

La mare, la Carmeta Carbonell Piqué del poema, és descrita així per Joan Domingo Bisbal (1992), :
"La mare de Llacuna, baixa i rodoneta, nascuda a Copons, la vila dels escuts heràldics i capdavantera de la indústria tèxtil, tenia el semblant festiu que transmeté al seu fill."(pàg. 44)

El pare del poeta, que era el petit de dos germans, s'anomenava Antoni Llacuna Mas. En no ser l'hereu (i Llacuna recorda aquest fet en el poema citat) es va establir de blanquer, un ram industrial o manufacturer molt arrelat a Igualada. Diu Joan Domingo Bisbal (1992): *"En canvi, el pare, un tipus més aviat ferreny, començà l'ofici de blanquer el [sic] mateix temps que altres obrers del camp principalment d'Òdena i Sant Martí de Tous, durant la primera guerra europea, la majoria del quals es convertiren, mercès a les tràgiques circumstàncies, en primeres firmes del cuir a Espanya. L'home, sense canviar la seva dita aparença, treballant com un "negre" durant moltes hores, amb les mans clivellades pels tàncics, es convertí en un home força ric. Físicament no ho semblava pas."* (pàg. 44)

És significatiu constatar que en els seus versos, Llacuna parla dels avis en més ocasions i amb més detalls que no pas dels pares, a qui només esmenta de manera circumstancial.

2-ANYS D'APRENTATGE

A la [Rambla de Sant Isidre](#), molt a prop del domicili familiar, hi havia l'estudi de cal Senyor Francisco, una escola per nens petits que el propietari regentava junt amb la seva dona. El propi Llacuna evoca aquesta etapa en la seva breu "[Autobiografia](#)" (1961):

"Molt aviat em van portar a estudi a can Senyor Francisco, de la Rambla de sant Isidre. Al pati hi havia un xiprer molt alt.

*"Xiprers, xiprers!
-Cap de tan alt
com el de cal
Senyor Francisco."*

Aquest mestre, que era parent meu, em va treure un motiu, "tallaret de bardissa", que perdurà poc. En anar als Escolapis, als cinc i sis anys, va desaparèixer gairebé del tot. Només els amics del meu carrer continuaren dient-m'ho."(pàg. 104)

El record d'aquesta primera escola apareix en el poema "[L'aire s'encanta entre miralls](#)".

En un dels poemes d' [Aurora de l'Aragall](#), "[Verdaleta, piula](#)" apareix expressament aquest apel·latiu referit al propi autor:

*"-I als xops els surten
fulles a la panxa,
tallaret
de bardissa."*

Segons Antoni Boada (1983), el nom tallaret és la forma popular d'anomenar l'ocell tallarol (un petit ocell -12-15 cm- de l'ordre dels passeriformes que viu al bosc, en bardisses, parcs i fruiterars). *"És molt possible que aquell mestre, parent seu, conegués prou bé les preferències i afeccions del petit Joan, i, més que al·ludir a la seva estatura, volgués referir-se a la seva personalitat introvertida i a les seves escapades vers els camps i la riera, segons ell mateix explica en els seus versos."* (pàg. 318)

Pel que fa a l'etapa dels Escolapis, podem resseguir també els records del propi Llacuna. "Autobiografia" (1961): *"Els pares Escolapis, a canvi de fer d'escolà, m'ensenyaren el comerç, una*

mica de francès i, perquè la meva àvia materna, la Marieta (...) volia un nét escolapi, alguns anys de llatí." (pàg. 104).

Abandonada la seva etapa escolar, sembla ser que Llacuna tenia una gran traça a l'hora de fer cal·ligrafia amb la ploma (la lletra *redondilla*). Va ser aquesta pulcritud la que, d'entrada, va despertar l'interès del senyor Sebastià Ferrer per fer-lo ingressar a l'oficina local de la Caixa de Pensions ja que les llibretes d'estalvi s'omplien a mà i la lletra i la presentació eren molt importants.

3-ELS JOCS AL CARRER

Diu Llacuna en la seva "[Autobiografia](#)" (1961): *"El jugar m'apassionava massa. Tot el dia el passava al carrer, per les places, a les rieres. [...] La Placeta del Rei era el centre de les meves operacions. Adorava, adoro aquesta Plaça."*(pàg. 103)

I afegeix a "[Història de la meva poesia](#)" (1961?): *"Ah, la meva infantesa! Quin dramatisme! Tota la meva poesia! Jo crec que només visc per poder explicar-me-la, per poder revivre-la. És el període més intens de la meva vida. El més poètic. Fruit d'aquest impuls, doncs, ha nascut l'"Aurora de l'Aragall".* (pàg. 112). Són constants les referències a aquesta etapa en els seus versos.

Hem localitzat, entre els papers inèdits de Llacuna unes precioses anotacions on explica amb més detall, i de primera mà algunes de les impressions d'aquesta etapa. En donem a conèixer per primera vegada algunes frases:

"Jo aleshores menava una vida plenament bohèmia. Acudia a tot arreu -Als jocs de la plaça del Rei, als de la Creu- a tot arreu em veieu [sic]. Us en recordeu? Però ara potser no creureu una veritat. Malgrat (la passió, adoració) l'obsessió pel joc inconscientment em saturava de totes les melangies de l'ambient de la llum (de les ombres) i del aire. I a casa després -sobretot al llit o després de sopar mentre jugava amb el meu germà enllac de veure boles, patacons o les facècies dels amics (veureu i somiava) no sospiteu que somiava. La "melangia (rosa) de les llums dels fanalets" les tèbies ombres nostàlgiques dels recons de les voltes dels carrers, la melangia clara de les estrelles bellugadisses, les ombres dels porxos de la plaça del blat, els rostres enigmàtic de les carotes de la Font del Rei. L'ombra de la "Pepa" castañera. Ja aleshores era poeta. Veieu? Aleshores vaig començar a ésser poeta. I a vint-i-tres anys va renéixer amb mi, va cristalitzar amb el meu primer vers una mica ingenu (defectuós) per ser el primer que ara vaig a llegir-vos. "Veig al cel un estel diminut." [Notes autobiogràfiques](#)

D'altra banda, cal afegir que la Igualada de començament de segle és encara una ciutat en plena crisi de creixement, que a mitjans segle XIX havia perdut el tren de la industrialització (el riu era massa petit per subministrar suficient energia i el traçat del "tren gran" que comunicava Barcelona amb Madrid es va deixar perdre, per la qual cosa la ciutat va quedar allunyada dels principals motors econòmics del país). Aquestes circumstàncies històriques van deixar la ciutat molt tancada en ella mateixa. Aquest fet el subratlla Joaquim Molas (1963):

"En efecto, Igualada no conoció la revolución industrial y, por consiguiente, la transformación social, económica y urbana que comporte, hasta los primeros años del presente siglo. (...) a mediados del XIX, sufrió un fuerte colapso al no poder conectar con los nuevos intereses y técnicas industriales, por la insuficiencia de sus recursos fluviales y la incomunicación ferroviaria con Barcelona. Fue entonces cuando la ciudad se encerró en sí misma, y se convirtió en un centro mecantil estrictamente local."

4-EL JOVE LLACUNA

El seu amic Joan Domingo Bisbal (1991) en el seu llibre *Vivències* ens dóna la seva visió de la joventut dels dos amics.

Forma de vestir: *"En aquells temps, pels càrrecs que teníem, força interessants, anàvem ben vestits. [recordem que Llacuna treballava a La Caixa i el seu amic era passant d'un advocat] La gent obrera no podia fer-ho més que els diumenges i altres dies festius. Fins i tot a l'estiu portàvem barret de palla, de cantell i, alguna que altra vegada movíem un gaiato prim i vincladis, tot a l'estil de Maurice Chevalier."* (pàg. 43-44) Veure: [Fotografia](#).

Els llibres: *"Joan Llacuna, el meu amic, era el senyoret de la família, que de tant en tant pidolava alguns diners al seu pare qui arrugava el front, perquè els de la "caixa" li quedaven curts. Sembla que no era per malgastar-los sinó per adquirir llibres que li eren una dèria i aprofundien la cultura de la seva erudició."* (pàg. 44)

Les noies: *"A les noies bufones, més o menys de la nostra edat, que passaven per l'altra banda del carrer en sortir del col·legi, les distingia amb noms inventats, com per exemple el de "Ivorina", o bé d'altres pertanyents a la mitologia. En recordo una de tipus alt, damisel·la d'uns divuit anys, verticalment dreta com un pal de telèfon, que li feia peça. Li posà per nom "La Ben Plantada", comparant-la amb la figura mítica que tan bé va saber descriure Xènius, encara que al meu entendre restava molt lluny d'ésser-li comparada."* (pàg. 44)

La cultura: *"Però teníem tantes coses comunes -abarcàvem totes les temàtiques- que les nits dels dissabtes de les deu de vespre a les dues de la matinada, les passàvem caminant amunt i avall de la Rambla de Sant Isidre, pel cantó del "Casino del Foment", parlant principalment d'art i de tota una gamma important de coses de la cultura catalana."* (pàg. 45)

5-PRIMERS TEXTOS

Hem pogut localitzar els següents textos de joventut (en prosa i en vers), publicats en premsa, però que no han estat incorporats en cap llibre posterior. No incloem en aquesta llista aquells poemes publicats anticipadament en premsa i que més tard es van incorporar en algun dels llibres del poeta.

Llacuna, Joan (1924), "De la blasfèmia", *Virtus et Labor* (Congregació Mariana). Igualada, 27 de novembre.

Llacuna, Joan (1928a), "Torroella de Montgrí (I)". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 63, pàg. 2. Igualada, 6 d'octubre.

Llacuna, Joan (1928b), "Torroella de Montgrí (i II)". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 64, pàg. 2. Igualada, 20 d'octubre.

Llacuna, Joan (1928c), "Ofrena de l'amor novell". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 65, pàg. 4. Igualada, 3 de novembre.

Llacuna, Joan (1928d), "Reus". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 68, pàg. 4. Igualada, 22 de desembre.

Llacuna, Joan (1929a), "Elegia traidora". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 72, pàg. 2. Igualada, 16 de febrer.

Llacuna, Joan (1929b), "Idil·li tàcit". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 73, pàg. 3. Igualada, 2 de març.

Llacuna, Joan (1929c), "Nocturn". *Revista d'Igualada* (primera època) n° 1, pàg. 7. Igualada, juny.

Llacuna, Joan (1929d), "Instantània". *Revista d'Igualada* (primera època) nº 3, pàg. 7. Igualada, agost.

Llacuna, Joan (1929e), "Joguina d'amor". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* nº 88, pàg. 3. Igualada, 5 d'octubre.

Llacuna, Joan (1931), "La glosa dels estels". *Periòdic El Temps*, pàg 5. Valls, 5 de desembre.

Llacuna, Joan (1934), "L'escriny de cristall". *Diari d'Igualada*, pàg. 17. Igualada, 17 de març.

6-LA CAIXA I LA POESIA DE JOAN LLACUNA

Joan Llacuna va treballar sempre a la Caixa de Pensions. Va començar a fer-ho a l'oficina d'Igualada, com a escriptor. Després d'un període de suplències, el primer destí com a Delegat d'una sucursal va ser a Valls. Les relacions del poeta amb la institució no van ser sempre plàcides. En temps de delegat a l'oficina de Valls sembla que va tenir el primer conflicte amb la direcció de la institució.

Ho explica a la seva manera el seu amic Joan Domingo Bisbal (1992): *"La "caixa" va creure necessària la renovació de l'edifici de dita sucursal de Valls, atenent-se a les noves modalitats arquitectòniques. Llacuna (...) encertadament no va complaure la direcció de l'entitat, en negar-se a suprimir el portal renaixentista de la façana realitzat pels monjos de Poblet, propietaris de dit immoble, acció que no va complaure gens l'entitat. Al cap d'alguns anys després, la "caixa" va reconèixer, però, que Llacuna tenia raó"* (pàg. 47)

Abans de la guerra, no hi ha cap constància que, des de la institució d'estalvi, es possessin inconvenients a la tasca poètica de Llacuna, més aviat al contrari, l'aprofitaven en campanyes d'imatge i de promoció: arran d'una petició de la Caixa va escriure, per exemple, "[l'Escriny de Cristall](#)".

Serà després de la guerra quan la personalitat de Llacuna com a poeta toparà frontalment amb una nova actitud de les autoritats de la Caixa, que no veien amb bons ulls l'activitat poètica del seu delegat. No es pot afirmar que els dirigents de la institució censuressin directament Llacuna, però sí que és molt probable que li fessin arribar el seu malestar pel tipus de poesia que escrivia. És curiós constatar que allò que molestava més de la poesia de Llacuna era, a més de l'idioma, la seva senzillesa i el seu to infantil, perquè no s'adeia amb la gravetat que havia de tenir un delegat d'oficina. L'exemple més clar va ser la intervenció de la pròpia direcció de la Caixa a l'hora de suspendre el recital poètic que s'havia de fer a Igualada el febrer de 1948 per presentar l'[Aurora de l'Aragall](#). Els detalls els explicà Joan Mercader anys més tard: *"He de dir que hi va haver gent que va boicotejar un acte que havíem preparat. Parlo del febrer del 48. Un acte que consistia en una lectura poètica de l'obra llacuniana que havia de ser presentada per Espriu. En veure aquest ambient tan reaci ens reunírem els companys del CECI i parlàrem amb el Sr. Arderiu, Delegat de la Caixa, qui ho consultà al Director General de la Caixa de Pensions. I des de Barcelona el van suspendre. L'endemà visitàrem la Caixa. Ell va anar a veure el subdirector i tornà de l'entrevista un xic abatut i deprimat. El seu cap el va reprendre una mica pels seus versos que qualificà d'estrabòtics i neuròtics"* (Rossell, 1984)

A Rubí es va repetir aquest ambient gris i poc donat a la poesia i Llacuna el va haver de suportar. Comenten els qui el van tractar que, tot i que li entusiasmava, només parlava de poesia amb un reduït cercle de persones i encara quan hi havia molta confiança. Quan va aparèixer la primera edició d'[Aurora de l'Aragall](#), el 1947, els dirigents de la Caixa van fer saber al poeta el seu rebuig del llibre i, sobretot, dels gravats de Grau-Sala perquè els consideraven pornogràfics i indignes d'un respectable delegat d'una oficina de la seva institució. Tot i això, apareixen alguns poemes de Llacuna en el butlletí intern que rebien els empleats de la Caixa, especialment a partir de la publicació dels seus llibres.

Molt al final de la seva carrera professional, la Caixa reconeix el valor de Llacuna i li publiquen algunes obres seves en el butlletí intern i editen un recull poètic, el 1986 com a homenatge.

7-RECEPCIÓ DE L'OBRA

Després de l'aparició del primer llibre de poemes, l'any 1934 les reaccions van ser diverses. Alguns van destacar la vàlua del jove poeta, i en van destacar la influència de les avantguardes.

Un dels autors que van llegir amb entusiasme la poesia de Llacuna va ser Rosselló-Pòrcel, però també Joan Teixidor, que el qualifica com un dels poetes renovadors de la lírica catalana, tot i que no li estalvia alguns retrets. Tanmateix, a nivell local, el llibre no va ser entès, segons confessa el seu amic Joan Mercader (1974).

Un dels autors locals que va fer broma amb el tipus de poesia com la que Llacuna feia va ser mossèn Josep Forn i Talló (1886-1936). Segons el seu biògraf A. Dalmau: "*Amb motiu del 25 aniversari de la fundació de la sucursal de la Caixa de Pensions, el 10 d'abril de 1934, i com a rèplica a la poesia d'avantguarda, publicà la poesia intitulada "El Fulciment", una sàtira no pas exempta de causticitat. (...) El [pseudònim] que emprà en la primera d'aquestes dues poesies satíriques fou el de "Sánchez Picuna", clara al·lusió a tres poetes significats llavors com d'avantguarda: Sánchez-Juan, López-Picó i el nostre Joan Llacuna. Segons el senyor Jorba i Soler, mossèn Forn els acusava d'ortopèdics del llenguatge.*" (pàg. 26-27).

El poema, amb una evident intenció satírica diu:

EL FULCIMENT

*Tes mans balbegen, ai
ja has exhaurit la febre,
la nina et neda en ai-
gua sota la palpebra.
Solstici d'hivern? Tenebra? Aneu a sebre!
Els anys, els anys...!
les fatigues et diuen: Caixa o faixa?
I un somriure beguí
fa de resposta: Caixa
de Pensions per a la Velleja i d'Estalvi.*

Sánchez Picuna

Una altra mostra de la crítica de Mn. Josep Forn a l'estil de Llacuna és l'episodi en què en un concurs literari va presentar un poema signat per un tal "Joan Llauna", fent paròdia de l'estil de Llacuna:

*Placeta de Sant Joan,
pouaire.
Placeta de Sant Joan,
coets enlaire!*

Després de l'aparició d'[Aurora de l'Aragall](#), l'any 1947, Llacuna, que a no residia a Igualada va tenir serioses dificultats per vendre el seu llibre, un producte de luxe, que resultava molt car: 1000 pts. de l'època. En aquest sentit, es conta una anècdota d'un blanquer igualadí a qui Llacuna perseguia per tal que li comprés el llibre. Un dia, no podent-se'l treure de sobre, li va preguntar: -Quant dieu que val aquest llibre?

Quan Llacuna li va dir el preu, el blanquer, que havia entès malament la quantitat demanada, va dir-li:

-*"Cinc"* pessetes voleu que em gastí, jo, en un llibre de poesia?

Cal imaginar-se la decepció que suposaven per Llacuna respostes com aquestes per part dels seus propis conciutadans a qui comptava vendre el seu producte.

8-EL CARÀCTER DEL POETA

Tots els testimonis de les persones que el van conèixer i tractar coincideixen a dir que Joan Llacuna va tenir dues etapes en la seva vida, abans i després de 1939. L'etapa de joventut (quan va acabar la guerra Llacuna només tenia 34 anys) correspon a un Llacuna inquiet, en puixança, carregat de projectes (tenim constància de dos o tres projectes de llibres que mai no van arribar a materialitzar-se), investit del que ell anomenava l'"*estat de gràcia*" per fer versos; un Llacuna que es relacionava amb certa comoditat amb els joves valors de la poesia catalana, que a nivell professional prosperava amb rapidesa i tenia allò que en podríem dir el goig de viure.

Al seu retorn del camp de concentració de Santander, tothom coincideix a dir que era un altre. Tenia un aspecte malaltís, caminava poc a poc i amb passes curtes, vivia tancat en el món de la seva poesia, però li costava fer-ne partícips als altres. Quan volia parlar amb algú se li acostava i l'assenyalava amb el dit. Tenia una conversa a voltes difícil i, una mica pagat de si mateix, de vegades podia crispar els nervis de l'interlocutor incaut. Sabedor d'aquesta circumstància, va optar per escollir el seu cercle d'amistats i fer-hi el paper de mestre. Tot i això, no va ser mai partidari d'exercir el lideratge de cap causa artística i continuà tancat en el seu món particular sense deixar que els altres hi acabessin d'entrar. Diu el seu amic Joan Mercader: "*Tornant a en Llacuna, he de dir que ell era un còndid, un àngel, però tan enamorat de la seva poesia que alguna vegada no s'adonava que feia pifiades i que a segons qui el molestava*". I afegeix: "*Ell era un home molt endeuat, molt segur de si mateix, sé que s'havia decebut quan un jove li va dir: "Jo a aquells que només parlen d'ells mateixos no els puc veure". A mi m'ho va confessar*" (Rossell 1984)

En el dia a dia, era un home escrupulós i meticulós en el treball i en l'organització de tots els detalls de la seva vida. Ordenat, puntual i patidor, però, alhora, sorneguer, sensible i, en el fons, una mica innocent.

Segurament en el seu caràcter una mica vanitós i exigent amb els qui li demanaven consell hi conflueix la frustració pel fet de no ser universitari (com Romeu o Mercader, amics seus d'Igualada) i no ser reconegut com a poeta de manera general i unànime. L'empleat de banca, aplicat, exigent i autodidacta, va haver de fer enormes sacrificis per poder salvar i donar a conèixer una petita part de la poesia que portava dintre i per promocionar la carrera artística de la filla única, amb enorme esforç econòmic i privacions materials, cosa que explicaria, en part, la seva manera de ser.

Una malaltia crònica a l'aparell digestiu li feia tenir enormes dificultats per digerir els àpats, operació llarga que feia en silenci, a casa, i amb gran malestar. Al final de la seva vida s'hi afegeix un cert estat depressiu, que accentua encara més el seu patiment.

Cal parlar, per acabar, de la seva esposa, Teresa Puig, una personalitat completament oposada a la del poeta, però que va saber ser en tot moment el complement necessari per la bona harmonia com a parella.

9-LA DIFÍCIL RELACIÓ AMB LA SEVA CIUTAT

La relació del poeta amb la seva ciutat ha tingut llums i ombres. D'una manera general, es pot afirmar que, si bé Igualada ha estat el referent poètic mitificat per Llacuna, per altra banda, la ciutat va comprendre malament els versos de Llacuna, i no va saber reconèixer l'esforç i la vàlua del poeta, cosa que va angoixar-lo. Els seus amics així ho declaren:

Joan Mercader (1974), amb motiu de la mort del poeta escriu: "*Però la Igualada real no compregué mai el seu genuí poeta, lliurada com es mostrava a altres quefers més materials i quotidians, fora d'alguns elements més sensibilitzats que valoraren degudament i apreciaren el missatge de la seva obra lírica*." (Igualada, 14 d'agost 1974)

Joan Mercader (1984): "*Tornant a en Llacuna, he de dir que ell era un còndid, un àngel, però tan enamorat de la seva poesia que alguna vegada no s'adonava que feia pifiades i que a segons qui el*

molestava. A més la seva poesia no era compresa. A part d'alguns amics que sí que l'enteníem i li donàvem suport." (Rossell, 1984)

Antoni Dalmau Jover (1974) insinua també la poca atenció que la ciutat ha donat al poeta: *"Neptú, Príncep de la Placeta perfumada amb blaus de primavera, roman dempeus. Espera la corona de llorer per al poeta?"* (Vida, 19 d'agost 1974)

Les relacions, però, esdevenen molt més difícils a partir de 1939. Llacuna perd la guerra i a la ciutat la correlació de forces ha canviat. Tot i tenir [Aurora de l'Aragall](#) acabat, a la ciutat no hi troba cap ressò (només una resposta sincera de Romeu (1942) que, d'altra banda, ja feia temps que havia abandonat Igualada). Les respostes més positives a la lectura del llibre (inèdit) les trobarà en poetes forans: Espriu, Manent, Palau i Fabre, potser Rosselló-Pòrcel...

A nivell laboral també havia sofert algun contratemps important. El paper de Delegat de l'oficina local de la Caixa, que per antiguitat i experiència li havia de correspondre, és ocupat per una altra persona, més inexperta que Llacuna, encara que més ben vist per les noves autoritats.

La vida associativa, artística, cultural de la ciutat, en la qual havia participat activament el poeta, va quedar liquidada i l'estat de salut i la baixa moral li van impedir de contribuir activament en el seu redreçament. L'exemple més significatiu és l'acte de presentació pública d'[Aurora de l'Aragall](#) a Igualada organitzat pel CECI: Diu Joan Mercader: *"He de dir que hi va haver gent que va voler boicotejar un acte que havíem preparat. Parlo del febrer del 48. Un acte que consistia en una lectura poètica de l'obra llacuniana que havia de ser presentada per Espriu. En veure aquest ambient tan reaci ens reunírem els companys del CECI i parlàrem amb el Sr. Arderiu, Delegat de la Caixa, qui ho consultà al director general de la Caixa de Pensions. I des de Barcelona el van suspendre. L'endemà visitàrem la Caixa, ell va anar a veure el subdirector i tornà de l'entrevista un xic abatut i deprimat. El seu cap el va reprendre una mica pels seus versos que qualificà d'estrabòtics i neuròtics."* (Rossell, 1984)

Després de la seva anada a Rubí, Llacuna va mantenir un contacte escàs amb la seva ciutat natal. Les visites eren esporàdiques i cada vegada més espaciades. La decepció es va manifestar clarament quan Llacuna intentava vendre entre els empresaris igualadins la seva edició bibliòfil d'[Aurora de l'Aragall](#) de 1947 amb poc èxit i moltes mostres de menyspreu cap a l'obra.

Un cert reconeixement vindrà l'any 1963 quan Antoni Pous l'incorpora com a poeta cabdal en la seva *Antologia de la Poesia Igualadina*, editada pel CECI.

A la mort del poeta la ciutat va encetar un procés de reflexió sobre la manera de reconèixer públicament la persona i l'obra de Llacuna. Articles a la premsa reclamaven un bust o una placa commemorativa a la Plaça del Rei, tal com el poeta havia desitjat en vida. Les autoritats municipals no van considerar oportuna aquesta actuació "per raons urbanístiques". Finalment, l'any 1984 l'Ajuntament va instal·lar un monument a Llacuna en un indret de la ciutat ben poc significatiu (cruïlla Avda. Balmes/Gaudí).

Finalment, l'Ajuntament dona el nom de Joan Llacuna al premi de poesia que convoca anualment.

10-EL SILENCI POÈTIC DE LLACUNA

Una de les preguntes que es plantegen davant d'una obra tan breu com la de Joan Llacuna és per què no va escriure més o, en qualsevol cas, perquè no va publicar en vida allò que tenia escrit. Hem de tenir present que el gruix de la producció de Llacuna es va escriure entre 1931 i 1938 (any en què dona a conèixer a Espriu una primera versió de [l'Aurora de l'Aragall](#)).

Després de la guerra, Llacuna escriu pocs versos nous. Es concentrarà només a polir i retocar la seva obra antiga i a donar-la a conèixer, cosa que no succeirà fins a finals de 1947 (de manera molt minoritària i costosa) i, definitivament, el 1961 en edició popular. Gairebé 25 anys! Això fa que l'obra de Llacuna sigui coneguda de manera extemporània i, malgrat la seva qualitat, en unes condicions per la seva recepció que no són les més òptimes, com assenyalen Triadú (1962) i Molas (1962)

Tot i tenir altres poemes escrits a punt d'editar (*Nyora*, *L'espiga a la mà*) i multitud de poemes escrits i en fase de proves i correccions, Llacuna tenia dubtes a l'hora de publicar-los i al final no va fer-ho. Com expliquem, doncs, el silenci de Llacuna? A partir de testimonis orals es poden formular aquestes hipòtesis.

■ La projecció poètica i professional de Llacuna queda estroncada a partir de 1939. Malgrat ser encara jove, Llacuna passarà una dècada per poder publicar la que ell considera la seva major obra. La seva obsessió serà donar a conèixer aquest llibre, en el qual treballarà per donar-li la forma definitiva. Durant les dècades dels 40-50, Llacuna no escriu res de nou, només corregeix. El temps perdut farà que, a la seva publicació, el llibre sembli extemporani i allunyat dels nous corrents de la poesia catalana i tingui una acollida poc entusiàstica per part de la crítica.

■ Aquests anys de postguerra, Llacuna té problemes a Igualada i se sent desarrelat a Rubí (vila que mai no és objecte de la seva poesia). A nivell laboral, es fa difícil de compatibilitzar del seu càrrec de delegat de la Caixa, amb la vocació de poeta. Des de la institució es recomanava no potenciar el perfil artístic dels seus empleats. Llacuna, doncs, està completament descol·locat, cosa que no facilita la creació.

■ A partir d'un moment donat, a finals de la dècada dels 40, Llacuna es dedica plenament a la carrera musical de la seva filla. Sembla versemblant pensar que, quan Llacuna va entreveure les potencialitats artístiques de la seva filla, va bolcar-s'hi de ple i això va fer-lo renunciar a la pròpia carrera de poeta.

■ La desaparició de Rosselló-Pòrcel, el distanciament personal amb Josep Romeu i la pèrdua de contacte amb els nous nuclis de la poesia catalana van deixar Llacuna com un poeta isolat i sense cap guia que l'animés a continuar creant i buscant nous camins poètics.

■ Llacuna no es va adaptar mai als nous corrents poètics més *engagées* i es va quedar en un simbolisme i un neopopularisme no militant. El seu estil depurat i selecte no s'adequava al tipus de poesia compromesa políticament que estava de moda a nivell català i europeu. Mai no va voler entrar en els pressupòsits de la poesia dels anys 50-60.

■ Qüestions religioses. En un moment determinat de la seva vida, aquesta circumstància el va marcar molt profundament, com es pot veure en la seva darrera producció. De totes maneres, la poesia que en va sortir no era pas de la mateixa qualitat.

■ Constatació de la impossibilitat de superar *Aurora de l'Aragall*. Llacuna tenia autèntica repulsió a repetir-se a fer les coses fàcils. Ell era perfectament conscient del valor del llibre publicat i això li generava seriosos dubtes a l'hora de crear i donar a conèixer nova producció de la qual no n'estava convençut. Llacuna de vegades havia parlat d'un "estat de gràcia" necessari a l'hora de fer bona poesia. A partir de 1940, no havia sabut trobar novament aquest "estat de gràcia", la qual cosa explica el fet que s'aferrí obsessivament a la seva obra major i renunciï a crear-ne de noves.

■ L'extremada sensibilitat que, amb el pas dels anys, va accentuar-se, el feia gelós dels seus versos. No podia concebre que algú se'n burlés. Així, quan Llacuna va publicar l'edició popular d'*Aurora de l'Aragall*, a Rubí es van quedar molt parats que tot un delegat de la Caixa escrivís versos aparentment ingenus i infantils que parlaven de granotes, utilitzava diminutius i al·ludien a llocs llunyans i desconeguts que a ells no els deien res. La indiferència i la brometa van doldre molt al poeta.

11-ELS ANYS DE RUBÍ

Joan Llacuna i la seva família arriben a Rubí l'abril de 1945, després de passar una curta temporada a la Barcelona. Sembla que la voluntat de Llacuna no era el destí de delegat de l'oficina de la Caixa de Rubí sinó que hauria preferit quedar-se a Barcelona. Rubí tenia per aquells anys al voltant de 7000 habitants, no va disposar de biblioteca pública fins el 1953 i l'ambient que hi va trobar Llacuna en arribar-hi era absolutament fred. La família Llacuna es va instal·lar a la vivenda que hi havia damunt mateix de l'oficina bancària. Llacuna no es va integrar mai plenament dins de la societat

rubinenca. Hi va mantenir una actitud correcta però distant (per exemple, rares vegades havia convidat ningú a visitar el seu domicili), no va voler formar part de cap nucli o associació cultural constituïda; tampoc no va col·laborar en les escasses publicacions periòdiques locals.

Quan no treballava acostumava a passar moltes estones caminant, passejant, pels carrers de la vila, per la plaça del Sortidor, a la plaça Pearson, el carrer Fondo i la plaça de l'Estació. Es queixava sovint que a Rubí la gent no sortia a passejar, cosa que a Igualada sí que es feia. Llacuna era un conversador incansable, de vegades fins i tot pesat, i era en les seves passejades quan parlava sense descans amb aquell qui trobava, de vegades amb un to i una actitud que podien arribar a molestar l'interlocutor desprevingut.

La vàlvula d'escapament era Barcelona. Així moltes tardes agafava el tren i baixava a la capital on era assidu de l'Ateneu, passejava per les Rambles i visitava llibreries. Després, quan arribava a Rubí, compartia les novetats amb reduït cercle d'amistats, la majoria joves amb inquietuds intel·lectuals o artístiques. Un dels llocs de trobada era la Biblioteca Popular. Ho recorda M^a Antònia Muntmany: *"Aleshores Joan Llacuna tornava a ser l'ànima de la dissertació que tantes vegades resultava un monòleg ja que no ens deixava posar-hi cullerada: volia abocar-nos tantes idees producte de les seves experiències personals, lectures, viatges acumulades per causa de l'edat i també dels anys de convulsió que li havien tocat viure: monarquia, dictadura, república, guerra civil i guerra europea. Nosaltres coneixíem, només, els anys de postguerra franquista. Analitzant-ho ara, penso que Joan Llacuna veia que el grup jove que l'envoltava tenia tota una vida per endavant per parlar, llegir, fer tertúlies. A ell li quedaven els anys que no eren de joventut sinó de maduresa. Una maduresa que, per les circumstàncies polítiques que vivíem, resultava penosa, grisa i més aviat avorrida. No tenia temps d'espera, calia passar-nos els seus coneixements i saviesa abans de partir de Rubí i passar a viure a Barcelona. L'hora de la jubilació era propera i s'avançà per causa de les novetats tecnològiques que proporcionava la informàtica incipient en les oficines de la Caixa."*

Va ser en aquesta etapa de Rubí quan Llacuna va poder publicar el 1947 el seu llibre de màxima ambició, *Aurora de l'Aragall*. L'estat d'emoció i excitació del poeta davant de la novetat era màxim. Però la societat de Rubí tampoc no va entendre, ni aprovar, l'obra. En van criticar el to dels poemes i el seu estil, que no era comprès i no s'adeia amb la personalitat d'un delegat de la Caixa i, sobretot, una part important de Rubí va censurar-ne els gravats de Grau-Sala.

A nivell econòmic, Llacuna i la seva família no van anar mai sobrants de diners, cosa que havia de causar una lògica angoixa. Després de la jubilació anticipada, Llacuna va abandonar Rubí i va anar a residir a Barcelona, al carrer Lucano.

12-LA FILLA: TERESA LLACUNA I PUIG

Teresa Llacuna Puig (Igualada 1935) filla única de Joan Llacuna, va començar estudis de piano a Igualada amb Joana Martí Riba i el mestratge de Joan Just. Concertista precoç, als 15 anys va fer la seva primera actuació al Palau de la Música, com recull la fotografia.

Ben jove, va anar a París a perfeccionar estudis amb Alfred Cortot, Béla Siki, Maria Curcio i Arthur Schnabel. Al llarg de la seva carrera ha actuat amb èxit a França, Espanya, Alemanya, Suïssa, Itàlia, Rússia, Anglaterra...

La crítica ha assenyalat la seva capacitat per conjugar el rigor interpretatiu i un estil propi, capaç de comunicar i, alhora seduir l'auditori.

Ha estat solista de la BBC, de Radio France i Radio Nacional de España i ha actuat les principals orquestres d'Europa, a més de fer nombrosos enregistraments i participar en concerts televisats.

Teresa Llacuna va haver d'abandonar la seva activitat com a concertista a causa de problemes a les articulacions i últimament fa classes magistrals, és jurat de concursos i festivals nacionals i internacionals.

13-LA VIVÈNCIA RELIGIOSA

Malgrat que la família Llacuna no formava part de les tradicionals famílies religioses d'Igualada, Joan Llacuna va viure molt intensament un profund sentiment religiós.

La seva educació als Escolapis d'Igualada, on insinua que hauria començat els primers passos de la carrera sacerdotal, devien influir decisivament cap a la seva inclinació creient.

De ben jove va formar part de la Congregació Mariana d'Igualada, una entitat amb molts membres i gran dinamisme pels anys 20. Per la correspondència que conserva la família sabem que Llacuna tenia un pare espiritual que va exercir una decisiva influència sobre ell i amb el qual va mantenir freqüents trobades i van intercanviar correspondència. En definitiva, Joan Llacuna no és un catòlic de darrera hora ni utilitza la religió com un refugi en moments de dubte, sinó que de ben jove ja tenia aquestes conviccions religioses molt arrelades. Cal recordar que [Ònix i níquel](#), publicat quan el poeta tenia 29 anys, ja està dedicat a Sta. Teresina de Lisieux, per qui tenia una profundíssima devoció, i hi ha més d'un poema amb lectura religiosa.

No tenim constància que, arran de l'agitació de l'any 1936, hagués tingut cap problema important a causa de la seva condició de cristià convençut i practicant. Curiosament, va ser després de la victòria de Franco, quan va viure amb més dolor la contradicció de ser de membre d'una església de la qual formava part en tant que creient, però que no es podia sentir com a seva en tant que institució i col·lectiu organitzat, perquè havia pres partit pel cantó dels vencedors i tenia una actitud i unes posicions polítiques públiques amb les quals Llacuna no va estar-hi mai identificat. Llacuna havia comentat sovint aquesta circumstància i va viure, fins a la seva mort, una religiositat molt personal, molt tancada en si mateix, al marge de la jerarquia i la institució amb la qual no s'hi reconeixia. Aquella no era la seva església. Aquests anys, novament la figura de Sta. Teresina, rebel, independent, fora del sistema, va agafar major relleu pel poeta.

La poesia mística escrita al final de la seva vida [L'espiga a la mà](#) mostra un home torturat, desenganyat, que només espera que Déu el cridi, i que fins i tot és capaç de renunciar a la glòria poètica a canvi de la salvació eterna. Pel que fa a la poesia mística, no és cert que l'escriu al final de la seva vida. Tenim testimonis manuscrits dels anys 30 on apareixen alguns dels versos i dels temes que Llacuna reelaborarà més tard per confeccionar l'esmentat recull.

Al final de la seva vida es va accentuar molt la vivència religiosa al mateix temps que augmentaven els prejudicis morals i torturava la seva ànima amb remordiments i dubtes sobre la seva fe, que el van tenir molt amargat. Segons afirmen els qui el van tractar en aquesta darrera etapa, tenia escrúpols fins i tot a l'hora de combregar, ja que es creia indigne de rebre el crist. En les notes manuscrites que Llacuna prenia els darrers anys de la seva vida, conservades al fons Llacuna de l'Arxiu de Montserrat (ms. 1306) són constants i obsessives les referències a aquesta qüestió i les repeticions de versos corresponents al darrer llibre *L'espiga a la mà*.

GALERIA FOTOGRÀFICA

JOAN LLACUNA

Fotografia 1



El nen Joan Llacuna, a l'edat de 4-5 anys acompanyat d'una àvia, segurament deu tractar-se de l'àvia materna, la Marieta Piqué.

Diu Llacuna en la seva breu "[Autobiografia](#)" (1961) : "(...) la meva àvia materna, la Marieta, que venia d'una família piadosa, els "Petxina", de Vilanova del Camí (...) volia un nét escolapi. (...) El marit de la marieta, l'avi Pau, descendia, per línia directa, dels Carbonell de Copons. Fantàstica família!" (pàg. 104)

Fotografia 2



literària.

Primer pla del jove Joan Llacuna, a meitat de la dècada dels anys 20, abans de fer vint anys, època en què ja havia ingressat a treballar a la Caixa, a l'oficina d'Igualada, però possiblement encara no havia iniciat la seva activitat

"També jo, "el noi gran de la Carmeta", fill d'un blanquer, a partir de la meva entrada a la Institució fundada per Don Francesc Moragas, sempre seré "el Llacuna de la Caixa"." [Autobiografia](#) (1961) pàg. 105

Fotografia 3



El dia 21 de maig de 1925, Joan Llacuna i una colla d'amics d'Igualada van pujar a peu a Montserrat. D'aquella excursió se'n conserven testimonis gràfics comentats pel mateix Llacuna.

Fotografia 4



Fotografia del grup que va fundar la **Revista d'Igualada** el maig de 1929. Llacuna, al llarg dels 10 números que va durar la

revista, hi va publicar dos poemes inèdits que no estan inclosos en cap llibre:

[Nocturn](#)
[Instantània](#)

El poeta està assegut i és el tercer començant per la dreta de la imatge.

Fotografia 5



Joan Llacuna fotografiat junt amb el seu amic íntim Joan Domingo Bisbal. Aquest darrer recorda l'etapa

de joventut a què correspon aquesta fotografia:

"Però teníem tantes coses comunes - abarcàvem totes les temàtiques- que les nits dels dissabtes de les deu del vespre a les dues de la matinada, les passàvem caminant amunt i avall de la Rambla de Sant Isidre, pel cantó del "Casino del Foment", parlant principalment d'art i de tota una gamma important de coses de la cultura catalana."

Joan Domingo Bisbal (1991) *Vivències*. Igualada, (pàg. 45)

Fotografia 6



Joan Llacuna i Joan Domingo Bisbal, els anys 20, vestits a la manera francesa pels carrers d'Igualada. Aquest darrer comenta aquesta fotografia:

"En aquells temps, pels càrrecs que teníem, força interessants, anàvem ben vestits. [recordem que Llacuna treballava a La Caixa i el seu amic era passant d'un advocat] *La gent obrera no podia fer-ho més que els diumenges i altres dies festius. Fins i tot a*

l'estiu portàvem barret de palla, de cantell i, alguna que altra vegada movíem un gaiato prim i vincladís, tot a l'estil de Maurice Chevalier."

Joan Domingo Bisbal (1991) *Vivències*. Igualada. (pàg. 43-44)

Fotografia 7



Primer pla de Joan Llacuna en la dècada dels anys 30, quan la seva activitat creativa era plena.

"Jo crec, doncs, que he estat predestinat pels déus -per sort o per dissort-, a ser el cantor d'Igualada. Una força misteriosa m'hi ha portat. Jo moltes vegades hauria volgut, ho confesso, fer una poesia diferent, en l'espai, s'entén. Però una força incontenible em torna i retorna a les coses d'Igualada. La veu dels meus avantpassats, potser. Els meus somnis d'infant. Ho confesso: he intentat fugir d'aquests cercles abassegadors. Inútil."
Joan Llacuna (1961) "[Història de la meua poesia](#)" (pàg. 112)

Fotografia 8



Joan Llacuna es va casar amb Teresa Puig Garrell, a qui va conèixer en la seva estada com a delegat de l'oficina de la Caixa a Valls, el 27 de setembre de 1931.

En la fotografia veiem la parella en el seu viatge de noces a l'Alhambra de Granada, la ciutat emblemàtica de García Lorca a qui Llacuna sempre va admirar. El 1933 Llacuna coneix García Lorca i el porta a Igualada, on es va representar, Yerma amb gran escàndol dels sectors dretans de la ciutat. Lorca va arribar a visitar el domicili de Llacuna i va cantar una cançoneta a la petita Teresa.

Fotografia 9



Imatge dels anys 30 on podem veure al complet la família Llacuna. La fotografia és un reflex de l'etapa

de plenitud personal, professional i creativa del poeta.

Després d'uns anys de canvis de destinació professional, la família Llacuna ha retornat a Igualada, viu en un pis del Passeig Verdaguer, i el poeta està donant a conèixer el seu primer llibre [Ònix i Níquel](#).

Fotografia 10



Primer pla del poeta corresponent a finals de la dècada dels 40, quan Llacuna havia abandonat Igualada i s'havia instal·lat a Rubí.

"La meua àvia era de Rubí, on teníem propietats. Jo estiujava allà, amb ella durant dos o tres mesos. Del tracte professional amb l'àvia i el meu pare, i de l'afecció a la música del meu pare i de Joan Llacuna, va venir la coneixença cap als anys 50. Al meu pare i a ell els agradava conversar, i nosaltres hi anàvem de visita algunes tardes. Ell, assegut com solia en una butaca al seu balcó sobre el jardí que tenien - la casa era de la Caixa de Pensions-, ens veia arribar i deia: "Ja ve la Xirinacada". Tenia sentit de l'humor, inquisitiu, li brillaven els ulls darrera les ulleres, un punt com James Mason." Olga Xirinacs. Qüestionari sobre Joan Llacuna.

Fotografia 11



Família Llacuna, al complet, fotografiada a Rubí a mitjans de la dècada dels 50.

"Ens parlava amb entusiasme del que havia pogut llegir, repassant les prestatgeries de les llibreries barcelonines, del que havia vist a les sales d'exposicions, en passejades, llargues passejades pels carrers principals de Rubí, de la plaça del Sortidor a la plaça Pearson o plaça de l'Estació. No obstant no era amant de reunir-nos a casa seva. Crec que era gelós de la seva intimitat o del temps que després del treball laboral li permetia dedicar-se a la seva poesia o a la lectura i no desitjava cap destorb. A vegades ens havíem reunit al jardí propi al lateral de la vivenda que donava al carrer principal."

Antònia Montmany. "Qüestionari sobre Joan Llacuna"

Fotografia 12



Primer concert de Teresa Llacuna al Palau de la Música Catalana, el 8 de desembre de 1950. Llacuna és el primer per la dreta. Al seu costat s'hi pot reconèixer Fèlix Millet i Francesc Matoses, alcalde d'Igualada. També hi apareix el mestre Joan Just (el tercer per l'esquerra), director del conservatori de música d'Igualada i descobridor del talent musical de la pianista.

Fotografia 13



Joan Llacuna i la seva esposa acompanyats d'un frare franciscà i uns amics en l'aplec de Sant Feliuet l'any 1951.

Fotografia 14



Joan Llacuna i la seva esposa, passejant per Rubí acompanyats d'uns amics.

La fotografia data dels anys 50.

Fotografia 15



Imatge de Joan Llacuna assegut al peu del monument a [Neptú](#) de la [Plaça del Rei](#) d'Igualada. Aquestes fotografies es van fer durant la dècada dels anys 50, segurament pensant en una edició de la seva *Aurora de l'Aragall*. Aquesta plaça apareix reflectida directament en alguns dels seus poemes i és el centre de l'univers mític de la Igualada de Llacuna: [Placeta del Rei](#) (Ònix i Níquel) [Elegia a Rosselló-Pòrcel](#) (Aurora de l'Aragall) [La corona de llorer](#) (Aurora de l'Aragall)

[Amics voldreu acompanyar-me?](#) (L'espiga a la mà)

[Com l'arena del riu](#) (L'espiga a la mà)

Fotografia 16

Imatge de Joan Llacuna al costat del Gran Canal de Venècia l'octubre de 1963. Aquest any va fer un viatge per Itàlia del qual n'ha quedat un poema que reflecteix el seu comiat de Florència: [Dues postals](#) Llacuna havia fet nombrosos viatges per països europeus acompanyant la seva filla en alguna de les gires de concerts que aquesta feia.



Fotografia 17



Darrera imatge de Joan Llacuna en els darrers anys de la seva vida. A partir de la jubilació va passar a residir a Barcelona on va portar una vida retirada. En una carta adreçada a Salvador Espriu per Teresa

Llacuna, l'octubre de 1984, aquesta diu, parlant del seu pare:

"(...) En nom de la meua mare i meu, moltes gràcies per la vostra atenció que heu tingut envers el meu pare. No extranyeu el seu silenci de els darrers anys: estava molt delicat de salut i vivia molt introvertit. Va sofrir molt."

Fotografia 18

Joan Llacuna va morir l'agost de 1974 mentre es trobava a la casa que la seva filla té a Burzet, França. Allà es troba la seva tomba, en la qual hi figura, com mostra la foto, una inscripció que el mateix poeta havia escrit en el poema [La meua estela](#).



EPISTOLARI

Joan Llacuna va conservar al seu arxiu algunes de les cartes que havia anat rebent al llarg de la seva vida. Tot i que no són epistolaris complets (de vegades es limiten a una sola carta) serveixen per donar llum sobre les relacions que va mantenir i serveixen, en definitiva per aprofundir en el coneixement de les persones implicades en la relació.

1-CARTES DE: JOSEP ROMEU I FIGUERAS

Josep Romeu i Figueras va mantenir una relació llarga i complexa amb Joan Llacuna. En una primera etapa de joventut, Romeu era més jove que Llacuna, el considerava un mestre que el podia orientar pels camins de la poesia. Les cartes que van intercanviar-se durant l'etapa de formació universitària de Romeu encara mantenen aquests rols, però permeten observar com Romeu va agafant volada, fa coneixences, rep novetats de primera mà, mentre que Llacuna n'està més al marge. Després de la guerra, els dos autors es distancien i arriben a un moment de trencament. Les relacions es reprendran, però a partir d'aquest moment marcades per una certa fredor. En veurem algunes mostres.

El 10 de juliol de 1937 Josep Romeu escriu a Llacuna: "(...) He conegut a Rosselló Pòrcel i li he parlat de vos. Coneix el vostre llibre [es refereix a Ònix i níquel] i l'ha elogiat, sobretot "Placeta del Rei". -el dia que vingueu a Barcelona dineu, si us plau a la Residència i el coneixereu. Ell en té vives ganes. Us parlarà d'una multitud de coses francament interessants, d'actualitat poètica. Se m'ha mostrat molt obert i franc (...)."

Un mes més tard, el 14 d'agost de 1937, Romeu escriu novament a Llacuna: "(...) Dimarts vaig conèixer a Rosselló Pòrcel. Simpàtic i atent. Us coneix a través del vostre "Ònix i níquel" i de la "Placeta del rei", poema que ell mateix em cità com el que li havia agradat més de tot el llibre. Admira la vostra pulcritud i aquell moure les coses petites tan vostres en el primer llibre. Voldria fer coneixença amb vos, encara que fos per carta. Em pregà de trametre-us la seva salutació i de dir-vos que el dia que baixeu vingueu a dinar a la Residència on podreu parlar amb ell. Diu que té a punt un llibre que publicarà en aquestes edicions de la Residència que ell dirigeix en tots conceptes. Vàrem parlar d'una multitud de coses, de poemes i de poetes (...)."

El 28 d'agost de 1937, Romeu continua insistint en la trobada: "(...) Vaig rebre el vostre llibre per a Rosselló Pòrcel junt amb el Butlletí i la vostra tarja. A la nit ho vaig entregar al poeta i vàrem parlar molta estona. Està agraïdíssim de la vostra atenció. Us admira i voldria que vinguéssiu immediatament. Em va llegir algunes de les seves poesies actuals, de les que fa poc ha fet i de les que ja tenia a l'impremta a punt de publicar en un llibre que la revolució li ho impedí. Són esplèndides, estupendes i no és ja aquell infant tímid a remolc de C.Riba, sinó un poeta personal i conscient... Si podeu baixar demà no espereu una setmana; serà una coneixença que us interessarà i que interessa a ell. Té molts de fet i encara inèdit. Digué que us volia enviar quelcom (...)."

Finalment, la cita es concreta. La carta (sense data) amb matasegells del 10 de setembre de 1937 així ho confirma: "(...) He parlat amb el Rosselló i desitja que vingueu diumenge; sembla que hi tingui un veritable interès. Ell, però, no us podrà atendre fins a quarts d'una ja que ha de complimentar alguns amics seus als que té compromís aquell. Diu que vol conèixer-vos no solsament com a escriptor sinó com a home inclús; ha afegit que podríem dinar junts (...)."

2-CARTES DE BARTOMEU ROSSELLÓ-PÒRCEL

Després de la coneixença personal, Rosselló-Pòrcel encara va tenir temps d'escriure dues cartes a Llacuna. La primera l'escriu un mes després de la trobada dels dos poetes a Barcelona:

15 oct. 37, Barcelona

Admirat Llacuna:

En Romeu m'ha dit tantes coses amables de part vostra i jo m'he portat tan malament amb vos que ara que, depressa, us he d'escriure dues lletres, només sabria presentar-vos excuses i excuses.

La vostra anunciada dedicatòria m'ha emocionat. Exactament. Sé com us estimeu aquell poema i també sé com me l'estimo jo. Voldria poder correspondre algun dia amb versos que no fossin massa indignes. I cal esperar-los.

Treballo moltíssim a la caserna i no tinc ni un moment meu. Només l'hora de sopar i de dinar. Us espero sempre a taula.

Maneu al vostre amic

Rosselló Pòrcel.

La segona carta conservada és de finals de novembre, poc abans de la mort del poeta. El to de la carta és dramàtic:

Barcelona 30 de novembre 37

Sr. Joan Llacuna

Igualada

Benvolgut amic:

El diumenge projectat ha fracassat. Treballo -soldat- tota la setmana i 10 hores cada dia sense excepció. Estic cansadíssim. Quan no treballo, dormo. No dic menys perquè encara que vull, no puc.

Us desitjo una vida més suau que aquest esclavatge meu que és, encara, i convé no oblidar-ho una "sort excepcional"!

Envieu-me poesia vostra i em deslligareu una mica d'això. La meua poesia, ara, són munts de fitxes.

Tan aviat com el treball minvi us escriuré.

Maneu al vostre afectíssim amic.

Rosselló

Rosselló va enviar a Llacuna una còpia mecanografiada d'alguns dels poemes que van formar part del recull *Imitació del foc*. Aquests documents es conserven a l'Arxiu Llacuna de Montserrat (ms. 1302)

3-CARTES AMB SALVADOR ESPRIU

La correspondència conservada amb Salvador Espriu té dues etapes. Un primer bloc correspon als anys 1938-41.

El 26 de maig de 1938, Espriu li diu: *"Distingit i estimat amic: He rebut la vostra obra. Agraeixo infinitament la vostra gentilesa i prometo parlar-vos més endavant dels vostres poemes: no es pot tocar el cristall amb els dits llardosos. Penso, però, que encara estimaré més (i això és ben natural) la vostra singularíssima "Nyora" (...)"*

A l'arxiu Rosselló de Palma es conserva una carta de Llacuna adreçada a Espriu el 20 d'octubre de 1938. L'escriu des de Manresa, on estava mobilitzat:

*Manresa, 20 d'octubre 1938
A Salvador Espriu
Barcelona*

Benvolgut amic:

Fins avui no m'ha vingut a les mans la "Imitació del foc" del plorat Rosselló-Pòrcel. L'acabo de llegir ara mateix. L'emoció em priva de dir el que voldria d'un llibre tant pur. (M'han vingut llàgrimes als ulls quan me l'han entregat a la llibreria). Després només s'em ha acudit una cosa: escriure-us i exclamar: Inefable, Inefables velluts, sedes inefables. Oh verds, oh vermells, oh roses! ("rars, noves").

I quin remolí de sensacions, amic Espriu! Quin tumulte de records, de sorpreses!

Amic Rosselló per què ens heu deixat! Quina enyorança sento de vos, dels poemes que heu deixat d'escriure.

Com hauríem celebrat junts la publicació del vostre llibre! Sou el primer poeta català o ve. O us en proclamo. Més alt que jo -ja no cal dir-ho. I més alt, encara, que en Teixidor, que en Vinyoli.

Sapigueu-ho: així que acabi la guerra, els amics que us estimavem, farem repicar totes les campanes de Palma a la glòria vostra. L'Espriu i jo. I els altres. Per totes les Illes ressonarà el vostre nom -immortal?; jo pressenteixo que sí- com ara ressona -o hauria de ressonar- per tot Catalunya.

Finalment he aconseguit escriure un poema a la seva memòria. Anirà com a dedicatòria a la meua "Aurora de l'Aragall". Potser no us agradarà. Potser tampoc li hauria agradat amb ell. És el més segur. Estic espès, desorbitat des de que sóc fora de casa. No treballo gaire, i el poc que faig és sense il·lusió.

Des de la meua incorporació que m'estic a Manresa. Soc de serveis auxiliars i estic destinat a unes oficines militars. No puc dir que me la passo malament. Però, sabeu?, estic lluny de la meua dona i de la meua nena. IO, encara, dels meus llibres i de la ciutat que tant estimo. O, com sempre, passo desapercebut i sense amics que valguin la pena. Diuen que prop de Manresa -a St. Benet de Bages- hi viu Manuel Altolaguirre. Potser per distreure'm el vagi a veure. Amb tot, no em faig masses il·lusions. El coneixeu vos?

Escriuiu-me.

No dubteu de l'afecte i de l'admiració que us tinc.

Joan Llacuna

El 23 d'octubre de 1938, Espriu, respon la carta de Llacuna: (...) *Us vaig prometre el llibre de Rosselló i no us l'he tramès, però no us en demano perdó perquè la culpa no és meua. L'editor oficial, el conseller Sbert, no ha posat cap exemplar de l'obra a la meua disposició, i jo estic massa allunyat d'ell per a poder-li'n demanar... -El vostre esplèndid poema m'ha agradat molt i estic segur que hauria agradat també a Rosselló. No passa moment que no pensi en ell. No sé si és el més alt poeta jove de Catalunya, però estimo la seva obra per damunt de tot. I vós comprendreu per què. Jo no puc judicar-lo, com no puc parlar de mi mateix. No puc dir-vos com agraeixo i m'emociona el vostre record i les vostres paraules...*

(...) Estic contentíssim de veure que esteu bé i segur i em faig càrrec de com deveu enyorar, vós, tan sensible, la vostra muller, la menuda, la vostra ciutat. Per sort, el paisatge de Manresa no és, em penso, del tot diferent del d'Igualada. (...)

Poso per damunt del meu cap el vostre "Ònix" i espero amb impaciència la vostra Aurora de l'Aragall (...).

Acabada la guerra a Catalunya, el 30 de març de 1939, Espriu ha tingut ocasió de llegir Aurora de l'Aragall i li ho comunica (en castellà) a Llacuna.

Mi querido y admirado amigo:

Luego que Vd. se marchó, leí sus poemas y le escribo en el acto. ¿Qué extraordinario, maravilloso, original libro! No sabría poner reparo a su perfección. Me gusta muchísimo más que el anterior, y creo que éste es su mejor elogio, dada la espléndida belleza de aquella obra (...).

Si yo tuviera dinero, tendría el honor de editárselo: no cedería a nadie este empeño.

No me diga Vd. nada. Venga a verme. Soy capaz de hablarle mil años de su poesía, pero "ahora" y "así", no. (...)

El 21 de desembre de 1941, Espriu escriu una carta felicitant el Nadal i li demana notícies: "(...) Us sospito en ple procés d'enuig i, potser, de descoratament per tantíssimes coses, però això no és prou raó, penso, per no "repetir-nos-les" una vegada més, buidant així el sac -una feina molt saludable.

Voldria saber si escriviu i què feu, i que sabéssiu també que em recordo de vós (...)."

Els anys 60, es reprèn (si és que s'havia interromput mai) la correspondència, segurament arran de la publicació d'Aurora de l'Aragall (amb el pròleg d'Espriu). La carta més llarga és de l'1 de juliol de 1961:

Barcelona 1 de juliol de 1961

Sr. Joan Llacuna

Rubí

Molt estimat amic Llacuna,

He rebut amb il·lusió i amb una emoció molt viva i molt autèntica l'exemplar de la nova edició de la vostra esplèndida "Aurora de l'Aragall", amb la cordial dedicatòria que augmenta encara el seu valor.

El vostre excepcional llibre és ara per a mi tan saborós com la primera vegada que el vaig llegir -i d'això ja fa força temps. Les modes i les preferències canvien, però l'autèntica poesia -i la vostra ho és- queda immutable. M'adono que per dues vegades he fet sortir en aquesta curta carta l'adjectiu "autèntica", però no sense un profund motiu, car tot el que prové de vós o es relaciona d'una manera o d'una altra amb la vostra obra suggereix la idea d'autenticitat o porta el seu inconfusible segell.

El meu pròleg és un pobre homenatge al vostre esforç i a les vostres altes conquestes expressives, idiomàtiques i líriques, però he posat en ell la meva admiració més sincera, i diuen que qui fa el que pot, etc.

Us desitjo un bon estiu i us prego de saludar la vostra esposa i la vostra filla.

-Moltes gràcies pel vostre obsequi i el vostre record.

-Rebeu una forta abraçada del vostre invariable afm.

Espriu.

Arran dels aiguats al Vallès, el 6 d'octubre del 1962, Espriu escriu a Llacuna una curta carta per interessar-se pel seu estat:

Barcelona, 6 d'octubre del 1962
Sr. Joan Llacuna
Rubí

Molt estimat amic Llacuna,
Us volia escriure de seguida dels aiguats, però no he gosat de fer-ho fins avui: m'ho ha impedit una
mena d'estrany pudor, que ningú no podia altrament entendre millor que vós. Confio que no us ha
passat res, ni a vós ni a la vostra família, i m'ofereixo incondicionalment per a tot el que us calgui.

Rebeu una cordial abraçada del vostre afm.

Espriu.

Després de la resposta, suposem que tranquil·litzadora de Llacuna, Espriu escriu immediatament a Llacuna. La carta del 10 d'octubre de 1962 és interessant perquè dóna novetats sobre les intencions poètiques de Llacuna:

Barcelona, 10 d'octubre del 1962

Molt estimat amic Llacuna.

He rebut amb la vostra carta dues boníssimes notícies: la de no haver-vos passat res i la del nou
llibre, que esperava d'antanyasses. Em sembla bé, des d'ara, la vostra decisió d'enviar-lo al
"Carles Riba" d'enguany. Quant a la nostra entrevista, us espero, si us plau, a casa el dissabte
vinent, dia tretze, a les sis de la tarda.

-Rebeu entretant una cordial abraçada del vostre invariable afm.

Espriu.

Es conserven encara algunes cartes de circumstàncies d'Espriu amb motiu de la mort de Llacuna. I, deu anys més tard, un poema (inèdit), escrit el 6 de juny de 1984, que devia formar part dels actes d'homenatge que es van fer a Igualada. Aquest poema és una petita variant feta a partir del poema de Llacuna "La meva estela". Diu:

A
Joan Llacuna
i
Carbonell,
Poeta igualadí,
autor
d'"Aurora de l'Aragall"
i del cristall
de tots els altres
prodigiosos versos que
escriví.

(1905-1974)

La ciutat d'Igualada
al seu cantor.

4-CARTES A EMILI GRAU-SALA

La correspondència amb el pintor Emili Grau-Sala permet fer-nos una idea del llarg i dolorós procés que va suposar fer la primera edició de *l'Aurora de l'Aragall*. A mesura que s'avança en el temps podem comprendre el patiment i la impotència d'un autor frisós de veure com finalment es publica la seva obra.

8 de gener de 1946. Primera carta on Llacuna s'adreça al pintor per demanar-li que il·lustri el llibre. "*(...) Por eso, a principios del 36, cuando empecé a escribir mi "Aurora de l'Aragall" -he trabajado fervientemente ocho años en ella y la considero mi obra cabal- pensé enseguida con Vd. (...).*" El motiu de la tria del prestigiós pintor com a il·lustrador del llibre tenia una motivació comercial ben clara: com que el llibre ha de ser un objecte de luxe, els gravats havien de donar una valor material al llibre. La carta deixa entendre que el pintor ja té el text i explica que serà Palau Fabre qui visitarà Grau-Sala a París per acabar de discutir-ne els detalls. D'altra banda, manifesta que l'edició sortís al carrer abans de Pasqua del 1946.

Després de rebre una resposta afirmativa per part del pintor, Llacuna escriu novament al pintor, el **26 de febrer de 1946**, donant-li instruccions. El nombre de gravats han de ser 10. A més, fa una previsió econòmica: "*(...) Com que pensem fer diners -sembla que hi ha bons amics disposats a comprar-lo- podem donar-vos 8000 pts.- Si creieu que és poc dieu-ho francament. Ja no cal dir com estimo la vostra generositat(...).*" Al final de la llarga aventura el preu pagat va ser de 15000 ptes.

El **21 de març de 1946** parla sobre el paper. Al poeta li hauria agradat disposar d'un paper blanc-neu, però no el va aconseguir. Li envia una mostra de la tipografia (que després canviarà) i li explica que el text anirà a dues tintes.

Noves cartes del **26 de març** i del **17 d'abril** del mateix any són de circumstàncies.

La carta del **26 de maig de 1946** és més interessant. "*(...) I creieu que l'hora és oportuna, doncs, amics ficats en aquest món tan tancat dels bibliòfils, em diuen, insistentment, que hi ha "expectació" -exactament- per veure -i adquirir el llibre, especialment pels vostres gravats -i no és adulació. I tots els amics poetes, ter tant, bons propagandistes -entre ells Marià Manent, Carles Riba, J.V. Foix i Salvador Espriu- que darrerament he tornat a ensenyar el llibre, m'han manifestat, pespontàniament, l'apropiat que era a la vostra sensibilitat artística i creuen, amb raó, que els vostres gravats seran una delícia. L'altre dia, també, vaig parlar-ne llargament amb Teixidor i es va mostrar entusiasmats (...) Sembla que, si les circumstàncies econòmiques no varien, ens els prendran dels dits(...).*"

El **8 d'agost de 1946**, la carta mostra clarament que les il·lustracions no avancen i Llacuna es comença a inquietar. "*(...) Convindria, ja ho compreneu, que sortís abans de Nadal i ens queda tanta feina a fer! Apa, feu un esforç! (...).*" En aquesta mateixa carta Llacuna dóna instruccions al pintor per poder enviar ràpidament les planxes a Barcelona, burlant el bloqueig internacional. Serà la connexió andorrana: el contacte serà el delegat de La Caixa a l'oficina d'Andorra la Vella, el senyor Manuel Pons, amic del poeta.

El **23 de setembre de 1946**, Llacuna dóna pressa al pintor i li indica la necessitat que el llibre surti abans de Nadal, ja que els editors i el gravador així li ho demanen.

El **13 de novembre de 1946**, després de rebre les proves d'artista de París, Llacuna en fa una gran lloança i exposa detalls tipogràfics del projecte: "*(...) Quina meravella de gràcia, de tendresa, de lirisme! Sou un poeta extraordinari! Com desitjaria dir-vos a viva veu el meu agraïment, el meu entusiasme. Penseu només que aquesta nit no he dormit mirant i remirant els gravats. M'heu interpretat miraculosament. Tothom que els veu queda bocabadat. Sembla talment que un àngel us hagi guiat la mà. Serà un llibre únic. Ara el problema està en trobar el tipo de lletra adequat. El Bodoni -no us sembla? Resulta massa doble, massa ple. Necessitem un tipo fi, alat. Ja no cal dir que remanarem cel i terra per trobar-lo (...).*" Tot i això, encara tardarà temps a rebre les planxes.

El problema tipogràfic està a punt de resoldre's, segons sabem per la carta de 21 de desembre de 1947. "(...) *No hem començat, encara, a compondre el text perquè estem esperant, d'un dia a l'altre, un tipu nou, anglès, que, si ens agrada, serem els primers a utilitzar a la Península (...).*"

Però Grau-Sala no acaba d'enviar les planxes per poder tirar els gravats. Llacuna els les demana amb urgència en una carta de 9 de març de 1947. Sembla que el problema és que la connexió entre França i Andorra està tancada per problemes de neu a les carreteres. Tot i això, la intenció és, encara, que el llibre surti abans de Pasqua.

9 d'abril de 1947. Les planxes no arriben, tot i que la carretera d'Andorra és neta de neu: "(...) *Us ho deixo, doncs, tot a la vostra mà, però, per l'amor de Déu, feu els impossibles de que ens arribi abans d'acabar el mes; altrament estic perdut (...).*"

Hi ha noves cartes de 26 d'abril, 2 de maig, 18 de maig, 8 de juny en les quals Llacuna demana amb insistència gens dissimulada que el pintor compleixi els seus compromisos, ja que el gravador i l'impressor tenen altres compromisos i, pel que s'intueix del contingut de les cartes, l'editor deu haver perdut l'entusiasme inicial.

Finalment l'1 de juliol de 1947, Llacuna mostra la seva desesperació: "(...) *Fa un any i mig que espero -i sobretot que faig esperar- (...). Creieu que tot plegat està ja per damunt de les meves forces. Defalleixo (...).*"

Grau-Sala envia les planxes, però, pel que sabem per la carta de 9 d'agost de 1947, s'ha presentat un nou contratemps, el paquet ha quedat retingut (o extraviat) a l'aduaneta de Toulouse. El 16 de setembre de 1947, el problema encara no s'ha resolt: "(...) *He quedat aclaparat al saber que a l'aduaneta encara no us havien entregat les planxes. Què espera aquesta gent! Heu fet les apropiades gestions? Reclameu-les, amic, sense parar (...). Per què estaré tan de desgràcia amb una edició que era la meva més gran il·lusió? No podeu imaginar el desesperat que estic (...).*"

Tot i arribar-li 7 planxes, falten encara les tres últimes. El 6 d'octubre de 1947 Llacuna dona un ultimatum a Grau-Sala: "(...) *Per evitar el seu definitiu fracàs econòmic m'obliguen a emprendre l'edició del llibre a tota marxa. Sortirà INDEFECTIBLEMENT abans de Nadal (...).*"

La darrera carta sobre aquest assumpte porta data del 8 de novembre de 1947. Llacuna ho ha rebut tot i, finalment, apareix la satisfacció de l'obra acabada: "(...) *El tipu de lletra és molt bonic. (...) Em penso que us agradarà el llibre! (...)*"

5-CARTA DE JOSEP PALAU FABRE

Una carta de Josep Palau i Fabre, datada a finals del 1940 suposa un comentari preciós a l'obra i la figura de Llacuna. Pel seu interès, la reproduïm íntegra.

Barcelona, 5 de Desembre del 1940

Benvolgut poeta i amic: vaig tenir el gust de fer la vostra coneixença a casa de l'amic Espriu, l'any passat. Sempre, de llavors estant, em quedà el desig de confrontar-me amb vos d'una manera o altra, i eus aquí que ara, vos mateix, me'n oferiu l'ocasió. He rebut, de mans dels vostres amics i meus, Romeu i Mercader, un exemplar d "Onix i Níquel", que he llegit i rellegit per dues i tres vegades: us l'agraeixo i estic content d'haver fet la coneixença d'aquesta poesia. Car, en efecte, aquest llibre el vaig "veure" l'any de la seva publicació, i he de confessar que la idea que en tenia estava molt allunyada de la veritat. Amb tot, aquesta idea, vaig haver-la de rectificar el dia que, En Salvador Espriu, em donà a conèixer "L'Aurora de l'Aregall". De manera que en realitat, he començat la vostra coneixença per aquesta segona obra i, per tant, té molt poc mèrit que ara sàpiga apreciar, potser, els mèrits de la primera.

És certament difícil parlar de la vostra poesia, del vostre primer llibre. Res no hi és contundent. Hi ha una mena de descoratjament previ de tota actitud ambiciosa, de tota actitud directa. Un acceptar i volguer que la pròpia poesia no pugui ésser més que poesia d'un, subjectiva, renunciant a tota ambició universal. Hi ha sempre una busca del camí més amagat i, encara, com si aquest no ho fos mai prou. Un saber que la poesia només pertany a uns quants -fins i tot a uns quants que la gusten- i oblidar així voluntàriament, la resta.

Aquesta posició, aquest punt de partida, és potser la prova millor de què sou un poeta, perquè és l'antitètica d'aquella en què acostumen de situar-se els poetastres. Tot el llibre és això: un provar-ho constant a causa d'un no provar-ho constant, a causa de dugar la prova directa i grollera.

Entre les composicions que més m'han agradat es troben: "Elegía", "on heu anat estels, en la nit fosca?" i "com les cuques de llum són petits els estels", representants, cadascuna d'elles, de tres modalitats ben diferents que hi ha en el vostre llibre.

Realment vós heu triat el camí més petit que heu trobat: el camí més petit i també, per recorre'l l'home més petit que heu trobat en vos: l'infant. Però hi ha com un saber-ho, com una suficiència de saber aquesta ficció innocent i això provoca una mena d'humor acuos arreu del llibre. Un humor que segurament falta en les composicions primeres i primàries d'un Salvat-Papasseit i que fa que, fins i tot aquelles composicions que podrien fer-hi pensar més directament a causa de la forma, se'n allunyin moltíssim en essència.

Ara, després d'això, m'agradaria tornar a veure el vostre segon llibre, que només durant una estona vaig tenir a les mans.

No posaré aquesta carta en net, potser per peresa, però també perquè no m'agrada "posar en net". Rebeu doncs aquest borrador on hi sóc directament, no ho prengueu com una grolleria.

Us saluda affm, el vostre amic i admirador.

Josep Palau Fabre

6-CARTES AMB ALTRES POETES

Una carta de Joan Colominas i Puig (21 de gener de 1962), serveix per fer una interpretació del silenci de Llacuna. Després de fer un elogi de la seva poesia, diu:

(...) Ara bé: creieu que és just dir que el món s'ha acabat perquè vos creieu que heu clos el món de l'Aurora? Perquè vos per la mateixa perfecció de l'obra us veieu incapaç de superar-la i no voleu repetir-vos.

Direu: no m'enteneu! Ja ho crec que us entenc. i molt! Joan Llacuna va morir quan va cloure l'Aurora i només reviu quan fa revivre l'Aurora i viu intensament quan esmena un mot a l'Aurora. Això, permeteu que us digui que no és gota profitós, ni per a vós ni per a la vostra poesia. (...)

Sembla com si no us interessés res: tot és tan diferent!, dieu. I jo us pregunto: totes les flors, les plantes, els ocells de l'Aurora són diferents avui perquè és avui? O bé el que passa és que vós els veieu diferents perquè el diferent sou vos? (...)

Dieu que heu patit molt. Només vos? Dieu que la vostra sensibilitat és gran i fa que tot quedi ampliat: només us passa a vós? Tothom més o menys ha passat la seva (...).

Amb Marià Manent hi ha una bona relació i va ser un dels poetes a qui Llacuna va donar a llegir Aurora de l'Aragall molt abans de publicar-lo. El 28 de desembre de 1941 li dona la seva opinió: (...) He rellegit diverses vegades el seu llibre i aquest repàs ha confirmat la impressió de la primera lectura. És molt saborosa la mescla de tendresa i d'humor, de realisme i de somni, d'impuls líric i

somriure irònic, que caracteritza els seus versos. (...) estimo la capacitat de tendresa revelada en poemes com el meravellós que dedica a Rosselló-Pòrcel o en "Auroreta brunzirem!". En el primer hi ha versos inoblidables (...).

Joan Vinyoli, molt tard (12 de novembre de 1972), s'adona de la vàlua poètica de Llacuna i li ho fa saber: (...) *La vostra puresa en la manera de tractar líricament el llenguatge, la sensibilitat extrema en la tria de les paraules i en com organitzar amb devota simplicitat les estrofes, fan impressió. (...) he trobat coses que em semblen molt singulars i decisives en el context de la nostra poesia moderna (...).*

Es conserven al (Ms 1303) cartes de circumstàncies i agraïments de **Leandre Amigó** (1961), **Ramon Castelltort** (27 de gener de 1942) on li envia versos i li demana crítica i (4 de març de 1959) on li agraeix l'enviament de quatre madrigals, **Miquel Dolç** (16 de juliol de 1961) on li agraeix el llibre i li promet un article a Destino (veure bibliografia), **Gabriel Castellà**, que el 16 d'octubre de 1946 contesta una consulta de Llacuna sobre l'origen, el significat i l'ortografia del topònim Roixela.

Josep M^a López-Picó (19 d'octubre de 1934) anima el jove poeta arran de la publicació del seu primer llibre: (...) *Entre la plèiade dels joves poetes catalans hi teniu un lloc i de vos depèn que sigui el més digne de vos i guanyar-hi les més altes preeminències.* **Sebastià Sánchez-Juan**, als voltants de 1948 li anuncia una visita a Rubí i li demana un exemplar del llibre a pagar en 2 o 3 terminis. La correspondència amb **Pere Ribot**, amb qui devien coincidir al voltant de 1935 a Capellades també és abundosa.

DOCUMENTS INÈDITS

Nota: Tota aquesta secció inclou multitud d'imatges que aquí no reproduïm en la seva totalitat. Per copsar l'interès dels apartats recomanem visitar directament la web.

1-Signatura. Dedicatòria

Dedicatòria de l'exemplar d'[Ònix i Níquel](#) donat a l'antiga Biblioteca de la Caixa de Pensions d'Igualada. El text manuscrit i la signatura van ser fets el gener de 1935, és a dir, poc temps després de l'aparició al mercat de l'única edició que s'ha fet d'aquest llibre. L'exemplar es conserva a la Biblioteca d'Igualada. En aquest cas la signatura correspon a un rebut de contribucions de l'any 1938

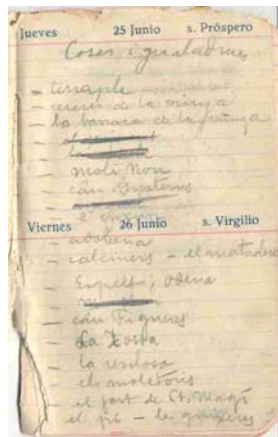
2-Projectes de poema. Quadernet

Joan Llacuna sempre portava al damunt uns diminuts quadernets de butxaca on constantment prenia notes, escrivia versos solts, anotava idees i projectes. Es conserven alguns exemplars llegibles d'aquests quadernets en l'arxiu familiar. Estudiant-los s'arriba a la conclusió que Llacuna escrivia els poemes d'una manera gairebé artesanal, vers a vers, paraula a paraula, a partir de les notes preses. Els quadernets són la principal eina de treball de Llacuna: estan corregits, esmenats i tatxats.

Notes en un dels quadernets de treball on es poden reconèixer alguns dels versos que formaran part de l'[Elegia a Rosselló-Pòrcel](#).

Aquest és el text que es pot desxifrar

Fulls de llorer i versos / i sorra. Campanetes de la mare de Déu / Pol·len, or per l'alcàsser del poeta / Pol·len, or, margarides! Tot per l'alcàsser del poeta. Or, vesseu rosada aigua/ i sorra. Rosada o neu, sabatetes de la Mare de Déu, Perpetuïnes! / L'ombra dolça (i) l'ombreta flonja de til·lers, saüc



Aquest full de quadernet (que correspon a una agenda de butxaca de 1936) no conté cap poema sinó un llistat de "coses igualadines", material que servirà posteriorment per incorporar en algun dels seus poemes. Si es llegeix amb atenció algunes de les anotacions del present llistat apareixeran en algun dels poemes publicats:

Can Figueres
La Tossa
El Fort de St. Magí
El Pi
La resclosa (la Roixela)

3-Treball de revisió dels poemes

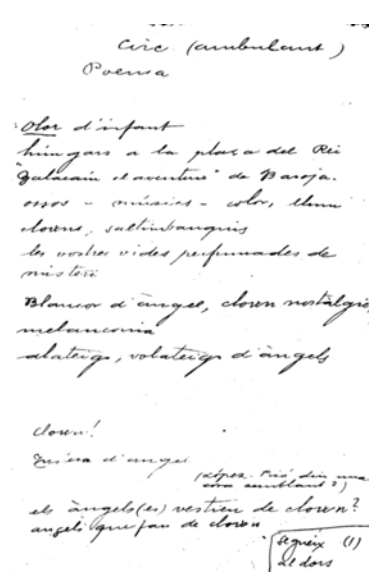
Es conserven entre els documents de Llacuna una colla de paperets solts, sense data, que contenen petites notes poètiques, versos amb esmenes i comentaris. Els versos definitius de Llacuna provenen de les notes que prenia en aquests paperets.

Per exemple, el full annex conté els versos finals del darrer poema del recull *Nyora*, ["Matí de Divendres Sant"](#). En aquest cas el poeta vacil·la i anota un canvi que no dóna per bo. Full solt on Llacuna hi experimenta una estrofa del poema ["Estem sols entre crits de profetes"](#). En concret la que diu:

"-Vols de paons
pels carrerons
guarnits de boixos."
(v.4-6)

Fixem-nos que en les provatures el poema és més dur i crític amb la ciutat d'Igualada que en el poema definitiu. En aquesta tercera nota manuscrita que mostrem Llacuna fa provatures poètiques amb la paraula "rosa". Els versos que hi escriu recorden molt el poema "[D'espines et despulles?](#)" d'*Aurora de l'Aragall*.

4-Poemes manuscrits



A partir de les notes preses en els quadernets de butxaca, o en els paperets, Llacuna escriu, amb ordre i pulcritud, projectes de poemes en unes llibretes de tamany reduït. En aquesta fase de la creació, els poemes no es donen per definitius del tot. Solen ser estrofes, grups de versos, frases, qu e després el poeta incorporarà en composicions més llargues. El següent pas serà mecanografiar els poemes quan els dóna per bons i, encara, continuar corregint-los. Dóna la sensació que Llacuna confegia els seus poemes "des de baix", creant vers a vers el conjunt del poema. En aquesta il·lustració trobem la primera part del poema [Circ](#) (que en el manuscrit apareix titulat d'una altra manera). Observem que, al final de la pàgina, el propi poeta s'adona que un vers dels que ha escrit és molt semblant a un altre vers de López-Picó i ho anota (en realitat, és molt semblant a un altre vers de Sánchez-Juan).

En aquesta mostra, en canvi, tenim un poema que Llacuna no va arribar a publicar mai, tot i que el seu estadi d'elaboració sembla força avançat, gairebé definitiu.

Paisatge d'Igualada

Desagençat, nudíssim
auster i desigual
paisatge d'Igualada.
Somrius amb tos ulls verd
somrient-te, però, els teus ulls verds.

Desenjojada i nua, terra meva!

Desenjojada,
nua terra meva!

Desenjojada terra.

5-Poemes mecanoscrits

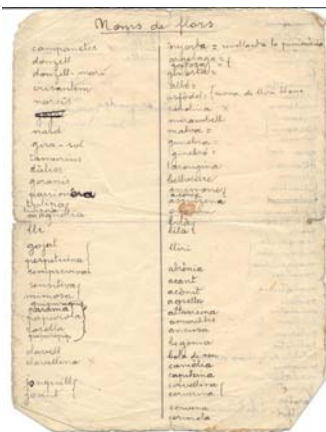
Quan el poema ja estava construït, Llacuna el mecanografiava, de vegades més d'una vegada, amb petites variants. Encara sobre els poemes mecanografiats trobem noves correccions del text, algunes fetes pel propi autor i d'altres que aparentment semblen suggerits per alguna opinió externa, i que Llacuna normalment rebutja tatxant els comentaris rebuts. N'oferim dues mostres: Aquests són els versos mecanoscrits del poema "[Vergella, relluc, pardal](#)", inclòs a *Aurora de l'Aragall*. El poeta reflexiona sobre la paraula rusimall. Els dubtes són posar-hi ruiximall, roina o mullinet. En l'edició definitiva opta per la solució rosimall. Afegeix la paraula pardal darrera d'un vers. Incorpora un nou vers manuscrit i estableix un espai de separació entre les estrofes. Inclou dos versos més entre aquestes dues estrofes mecanoscrites. Afegeix la negació "no" darrera de

l'adverbi mai. Aquests versos pertanyen a l'[Elegia a Rosselló-Pòrcel](#). La nota escrita en tinta blava no correspon a la lletra de Joan Llacuna, i ha estat ratllada, la qual cosa (a més de l'ús de la segona persona "podríeu") porta a pensar que el poeta rebutja la possible esmena que algú li ha suggerit. El suggeriment de l'anònim assessor diu: *Nota: Els rossinyols no són daurats. Podríeu posar rogencs*. En canvi la interrogació manuscrita que trobem a l'inici de la cinquena estrofa sí que pot correspondre a Llacuna.

6-Vocabulari de treball

Entre la documentació del poeta conservada per la família, trobem una llibreta cosida que conté un vocabulari que havia confegit manualment el propi Llacuna. El llistat de paraules té una llargada notable i devia ser la mina d'on el poeta n'extreia els mots dels seus poemes. Valdria la pena fer-ne un estudi monogràfic. Les paraules són extretes del diccionari normatiu i de l'experiència personal, i semblen ser escollides en virtut d'un gust personal del poeta. Veiem una mostra d'un full d'aquest vocabulari. Els quatre primers mots d'aquesta mostra són utilitzats en els poemes de Llacuna.

7-Vocabulari d'ocells i plantes



Entre els vocabularis de treball recollits per Llacuna, són molt significatius els fulls que estan dedicats específicament a noms de plantes, de flors, d'arbres, d'ocells... Veient aquestes llistes ens podem fer una idea de la pulcritud i el càlcul amb què treballava el poeta. Si ens hi fixem, el vocabulari no manté un ordre alfabètic estricte sinó que dóna la sensació que les paraules estan posades a la llista en funció del gust del poeta, no com un recull o un buidat de lèxic més o menys sistemàtic. Oferim tres mostres dels vocabularis específics, en concret els que recullen:

- 1-Noms d'arbres.
- 2- Noms de flors.
- 3-Noms d'ocells i similars.

8-Projecte d'il·lustració fotogràfica dels poemes

Entre la documentació conservada trobem un conjunt de fotografies i postals d'Igualada, damunt de les quals Llacuna hi assenyalava indrets i referències de la seva ciutat que apareixen en alguns dels seus poemes (sobretot d'[Aurora de l'Aragall](#)). Darrera de les fotografies hi ha, mecanografiats pel propi autor, els versos als quals es refereixen les fotografies. Això ens fa pensar que Llacuna devia contemplar la possibilitat d'il·lustrar d'alguna manera els seus poemes per fer-los més accessibles als lectors que desconeguessin la geografia igualadina. En veiem una mostra:

9-Invitació a lectura de poemes

Després de la publicació d'[Aurora de l'Aragall](#) el 1961, Llacuna en fa una tasca de divulgació i promoció. Un dels actes més emotius, segons expliquen els testimonis que van ser-hi presents, va ser el recital poètic que es va fer a Can Colomines, a Barcelona el dia 20 de gener de 1961. Possiblement, per presentar aquest acte, Llacuna va preparar una [petita explicació dels seus poemes](#), que conservem.

M^a Antònia Montmany, ex-bibliotecària de Rubí i amiga personal del poeta, explica aquella vetllada: *"La vegada que Joan Llacuna es mostrà més expansiu, amb ferma voluntat de fer-nos entendre els misteris dels seus versos, fou en una lectura comentada pel propi autor en el despatx biblioteca del Dr. Colomines, a Barcelona, al carrer Aragó.*

Crec recordar que hi anaren dues o tres persones del grup de Rubí, i un bon nombre de lectors de poesia i poetes de Barcelona i potser d'altres contrades. Era igual la provenença dels invitats, l'important era la poesia.

I Joan Llacuna, que com he dit era un home prim, baixet, discret s'engrandí només en començar a llegir els primer poema. D'entrada el recitava complet, i a continuació, desxifrava la paraula escollida i les raons i el perquè de cada frase o de cada gir i rimes. Joan Llacuna estava transformat, tot ell era veu i flama, entusiasme i tendresa. Dolor n'hi havia especialment en el poema dedicat a Bartomeu Rosselló-Pòrcel."

10-Poemes en castellà

LA MUERTE ESTÁ LEJANA

I

Ampollos y trigo
en los campos suevos,

ampollos y trigo
y pipirigallo.

Descienden negras aves
de los montes vecinos,

oigo el canto del gallo,
oigo el canto del grillo.

Sobre las alfalfa gritan
jilgueros y estorninos

y entre adelfas repose
una azul mariposa.

Es conserven entre els papers de Joan Llacuna una colla de provatures literàries en llengua castellana. Són poemes de nova creació o intents de traducció de poemes coneguts pertanyents a algun dels seus llibres.

Els poemes de nova creació, com el que es reproduïx: "La muerte está lejana" tenen una inspiració que recorda vagament la poesia de García Lorca, a qui Llacuna coneixia i admirava i representa un intent de traslladar al castellà la veu poètica personal. Un intent que va resultar poc reeixit.

L'elegia a Mn.Forn rememora la figura de Josep Forn, sacerdot i poeta, assassinat l'estiu de 1936. Aquest poeta que, en vida, va ironitzar amb Llacuna i el tipus de poesia que representava, va amagar-se a la masia de Can Jantorres, al terme d'Òdena, on va morir, com explica el poema.

11-Traducció de poemes al castellà

Es conserven entre els papers de Joan Llacuna una colla de provatures literàries en llengua castellana. Trobem dos tipus de poemes: els que són de nova creació (pàgina anterior) i els que són intents de traducció d'alguns poemes coneguts, ja publicats o pendents de publicació. Aquesta mostra manuscrita correspon a la traducció al castellà d'alguns versos del poema "[Vidrieres de la Rambla](#)", que forma part del recull [Ònix i níquel](#). La voluntat del poeta és mantenir-se fidel a l'original català, i al ritme del vers, tal com es veu en les correccions que Llacuna fa en els versos. Aquest manuscrit correspon a la traducció al castellà del poema "[Placeta del Rei](#)". És evident que el resultat de la traducció no iguala la qualitat ni la intensitat poètica de l'original.

12-Comentari en una foto



El 21 de maig de 1925 Joan Llacuna, amb vint anys d'edat, va anar a Montserrat, pujant a peu pel camí del cremallera (foto 1) i van arribar fins a Sant Joan (foto 2). Es conserven fotografies d'aquella excursió, l'interès de les quals és el record i el comentari que el propi Llacuna escrivia darrera de les fotografies.

Foto1: [Excursió a Montserrat jorn 21 de maig de l'Any Sant - 1925-](#)

Ja en marxa i no podent contenir en el nostre cor les

inerrables emocions d'aquest inovidable dia, camí de Monistrol seguint l'atrevida via del Cremallera...

...en el moment d'arribar al final del prolix túnel, temeraria obra del nostre segle.

Es el caríssim Josep Vilarrúbias, model d'excursionistes perfectes, qui es cuida de plasmar amb el seu aparell fotogràfic aquesta obre maravillosa i atrevida dels homes i de la natura.

Foto 2: Excursió a Montserrat Jorn 21 de maig de l'any Sant 1925

En l'altíssim i deliciós S. Joan, prop del hotel i estació del fencular...

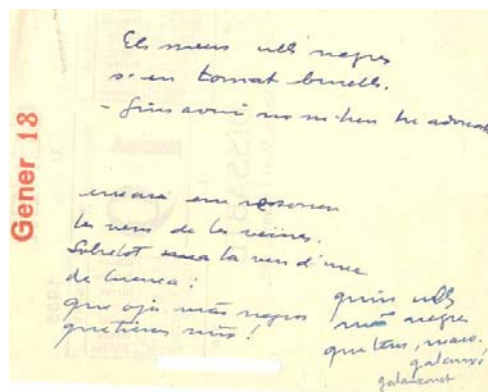
... en mitj d'exhuberant arbreda, i xerradissa d'ocells...

...després de dinar i arreglerats per l'"amateur" fotogràfic amic Vilarrubies...

I així quedar més alegrois per anar a visitar i besar la Verge Bruna...

Aon pregarem per la cristianització i independència de nostra amada Catalunya.

13-Notes autobiogràfiques



Es conserven entre els papers de Joan Llacuna unes notes on escriu detalls de la seva autobiografia. Tot i que no són massa sistemàtiques, en reproduïm algunes per aprofundir més en la personalitat del poeta.

Imatge 1 Els meus ulls negres s'en [s'han] tornat burells. - Fins avui no m'heu he adonat. [me n'he adonat] Encara em ressonen les veus de les veïnes. Sobretot la veu d'una de Cuenca: que ojos más negros que tienes, niño! Quins ulls més negres que tens, maco. Galanxó galanxonet.

Imatge 2: *Els inicis, però, de la meva veritable vocació lírica hem de retrobar-los potser (...) hem de remuntar-nos, però a la primera època d'infant. De la meva època d'infant encara no liquidada. Petit petit ja somiava. o em recordo de la llum especial de certes tardes, de les ombres de determinats vespres que retenia a la meva imaginació de nen com un deliciós somni. (Sempre ha influït (encara influeix amb mi la llum i encara no he pogut cristalitzar com caldria les tardes dauradíssimes de quant anava al camp o al riu a pescar ni certs retorns (de) o al(s) capvespres únics ni certes nits de lluna i d'insomni al meu terrat de casa.*

Els meus idil·lis amb les coses del camp i les rieres: els grills, les llagostes els peixets menudíssims que transportava a casa com un il·luminat el meu contacte i amistat amb les petites (coses) ànimes (de la naturalesa) del món exterior m'ha dut, potser inconscientment a fer parlar amb ells. Més grandet -molts de vosaltres m'heu conegut- era un infant inquiet, nerviós i extraordinàriament somniador, fantasiós. Era hàbil en el joc. Excel·lia extraordinàriament a quasi tot.

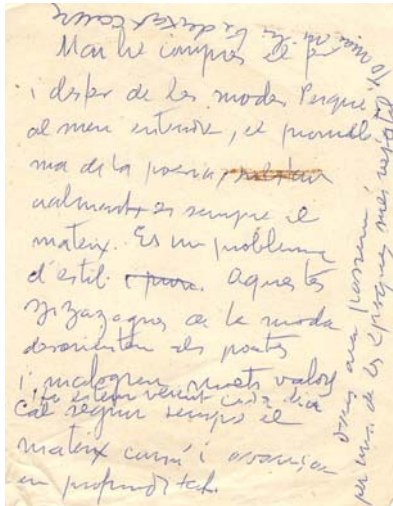
Imatge 3: *Jo aleshores menava una vida plenament bohèmia. Acudia a tot arreu -Als jocs de la plaça del Rei, als de la Creu- a tot arreu em veieu [sic]. Us en recordeu? Però ara potser no creureu una veritat. Malgrat (la passió, adoració) l'obsessió pel joc inconscientment em saturava de totes les melangies de l'ambient de la llum (de les ombres) i del aire. I a casa després -sobretot al llit o després de sopar mentre jugava amb el meu germà enlloc de veure boles, patacons o les facècies dels amics (veureu i somiava) no sospiteu que somiava. La "melangia (rosa) de les llums dels fanalets" les tèbies ombres nostàlgiques dels recons de les voltes dels carrers, la melangia clara de les estrelles bellugadisses, les ombres dels porxos de la plaça del blat, els rostres enigmàtic de les carotes de la Font del Rei. L'ombra de la "Pepa" castañera. Ja aleshores era poeta. Veieu? Aleshores vaig començar a ésser poeta. I a vint-i-tres anys va renéixer amb mi, va cristalitzar amb el meu primer vers una mica ingenu (defectuós) per ser el primer que ara vaig a llegir-vos. "Veig al cel un estel diminut.*

14-Idees poètiques

Es conserven entre els papers de Joan Llacuna una colla de notes on parla, molt breument sobre la seva poesia i sobre la visió que té de si mateix com a poeta. No són pensaments massa elaborats, però sí que, en canvi, són molt sincers, escrits en la intimitat dels seus papers. Pel seu interès en

reproduïm tres. Tot i que Llacuna no datava gairebé mai les seves notes, el tipus de lletra fa pensar que son escrites en l'etapa de crisi personal i poètica, és a dir, la dècada dels 50-60

Imatge 1: *Mai he comprès el fer i desfer de les modes. Perquè al meu entendre, el problema de la poesia, substancialment, és sempre el mateix. És un problema d'estil. Aquestes zigzagues de la moda desorienten als poetes i malogren molts valors i ho estem veient cada dia. Cal seguir sempre el mateix camí i avançar en profunditat, doncs ara passem per una de les èpoques més versàtils. Jo mai m'hi he deixat caure.*



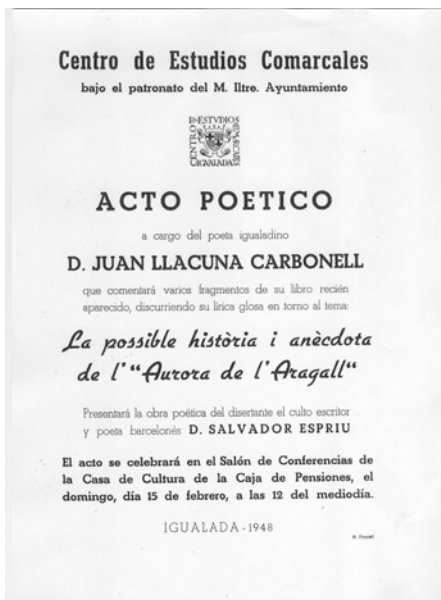
Imatge 2: Mena de Dietari

No deixaré escrites gaires -si puc cap- intimitats o confidències. Vull que només parlin els meus versos. (...) Els he escrit amb tan prou sinceritat que en ells hi ha el més pur de mi. Amb ella hi sóc tot i dic el que només (...) m'interessa de dir. És allà on hi sóc més pur i més (fi personal) essencial. No m'interessa que la gent sàpiguen el que penso. M'interessa que només em coneguin pels meus versos.

Imatge 3: *Us estimo molt la delicadesa que heu tingut de pensar en mi per a col·laborar en l'homenatge que prepareu a Pompeu Fabra, - a qui, per cert, m'hi unia una bona amistat-, però em dol molt no poder complaure-us.*

Senzillament i encara que sembli paradoxal no he sabut fer mai un poema digne si se'm dona el tema encara que el tema me'l proposi jo mateix. És una cosa [continua darrera] estranya, ja ho sé, però és així. Molts amics ja ho saben. Ara, si voleu un poema dels molts que tinc inèdits digueu-m'ho i us l'enviaré de seguida. Us desitjo cordialíssimament que el volum us surti tal com mereix la gran figura del Mestre Fabra.

15-Acte poètic frustrat a Igualada



Imatge 1: Nota del CECI a Llacuna comunicant-li la intenció de l'entitat d'organitzar un acte poètic a Igualada que havia de promocionar la nova obra del poeta que aquell any acabava d'aparèixer. Aquest acte, per pressions polítiques i institucionals no es va arribar a realitzar, malgrat que ja estava anunciat.

Imatge 2: Cartell que anunciava l'acte esmentat. La data de celebració havia de ser el 15 de febrer, un diumenge al migdia, a la Sala d'Actes de la Caixa de Pensions. El lloc escollit no pot ser més oportú, tot i que van ser les pressions de la institució d'estalvi les que van impedir, al final, la celebració de l'acte. Segons consta a la publicitat de l'acte, no s'havia de fer només una lectura poètica, sinó que Llacuna havia d'explicar què hi havia darrera de la seva poesia. Per donar més relleu a l'acte, es comptava amb la presència de Salvador Espriu, que havia d'actuar com a presentador, i en certa manera, com a padrí.

16-II·lustracions de Grau-Sala

L'edició bibliòfil de 1947 d'[Aurora de l'Aragall](#) compta amb 10 gravats que Emili Grau-Sala va realitzar a París a petició del poeta i que van tenir una llarga gestació i una autèntica peripècia a l'hora d'arribar a mans del poeta (veure [Epistolari amb Grau-Sala](#)). Alguns d'aquests gravats, d'un delicat sensualisme, van escandalitzar i van ser considerats fins i tot pornogràfics pels sectors més recalitrants de l'entorn de Llacuna.

17-Carta de Josep Palau i Fabre

Carta que Josep Palau i Fabre va enviar a Llacuna on li fa un comentari de la seva obra. Fixem-nos que en aquesta data Llacuna ja tenia escrita l'[Aurora de l'Aragall](#) i l'havia donat a conèixer als amics poetes de l'època. La transcripció d'aquesta carta la podem llegir a: [Epistolari amb Palau Fabre](#).

ÒNIX I NÍQUEL (1934)

COMENTARI GENERAL D'ÒNIX I NÍQUEL

El llibre se'l va editar el propi autor i té un aspecte molt digne, amb un paper i una tipografia molt cuidada, aspecte aquest, que serà una constant en les publicacions del poeta, fins i tot en la publicació de poemes en la premsa. Es conserven testimonis epistolars en què Llacuna mostra el seu interès i preocupació per l'aspecte tipogràfic i formal en l'edició dels seus poemes.

El títol de l'obra està format per la unió amb una simple conjunció copulativa de dos substantius de dues síl·labes, que remeten semànticament al món mineral i que pronunciats en conjunt tenen una espectacularitat innegable. Segons el DLC, *ònix* és "*calcedònia (quars) llistada de diferents colors*" i el *níquel* és un "*metall de transició, blanc argentí, dur, mal·leable, dúctil, magnètic, resistent a la corrosió*". Romeu (1974) insinua un modern ús mèdic del níquel cosa que accentuaria el caràcter avantguardista del títol. El títol no té un referent clar en el conjunt dels poemes, és més aviat un títol "extern" al contingut de l'obra.

El recull consta de 4 seccions, a través de les quals es pot establir un cert recorregut temporal al llarg del dia. Així, *Transparències* (amb 7 poemes) se situaria a la tarda, *Reflexos* (amb 5 poemes) representaria la nit, *Aurores* (amb 4 poemes) comprendria el dia i *Paisatges* (amb 2 poemes) quedaria fora de la seqüència temporal. A part de les quatre seccions l'obra està encapçalada per un quartet de decasíl·labs dedicat a Sta. Teresa de Lisieux.

En ser un llibre d'iniciació poètica es troben amb freqüència influències d'altres autors: assenyalem especialment Sebastià Sánchez-Juan, Josep M^a López-Picó i en menor mesura Joan Salvat-Papasseit.

S'ha discutit la influència de l'avantguardisme en aquest volum. No pensem que puguem parlar d'un llibre catalogable d'avantguardista, si bé algunes tècniques hi són usades (el trencament del vers, per exemple), algunes referències a la modernitat més rabiosa hi són presents i s'hi troben tècniques i temes propis del surrealisme.

Sembla que la major part del llibre va ser escrita fora d'Igualada, especialment en l'etapa d'estança a Valls (1931-1933). Així i tot, la majoria de poemes fan referència a records i indrets de la ciutat natal del poeta.

Criteris de l'edició

Fins a la data d'avui hi ha dues edicions íntegres d'aquesta obra. La primera edició data de l'any 1934 i va ser revisada i aprovada pel poeta. La segona edició forma part de l'*Obra Poètica*, apareguda el 1977, a càrrec de Bernabé Dalmau (PAM). En la segona edició hi ha algunes petites diferències textuais, moltes d'elles atribuïbles a errors d'impremta o de transcripció o a correccions fetes sobre el text, especialment qüestions menors de puntuació.

En la nostra edició prenem com a base el text establert el 1934, únicament amb les següents precisions:

Hem corregit la paraula *carrossel* (*Invocació al carroussel*) per la forma normativa *carroussel*. Hem corregit el cognom del pintor Jaume Mercadé (*Síntesi subjectiva del paisatge de Jaume Mercadé*), que Llacuna havia transcrit incorrectament amb la forma *Mercader*. En el mateix poema, hem corregit la paraula *procònsul*, per la forma normativa *procònsol*, com ja havia fet l'edició de 1977.

A SANTA TERESINA DE L'INFANT JESÚS

Germana, jo sóc un infant com tu.
Però un infant sense la teva Joia,
sense la teva santedat, germana.
Germana, jo sóc un infant com tu. ¹

ÒNIX I NÍQUEL / Transparències

La secció primera d'*Ònix i níquel* recull set poemes que fan referència exclusivament a records d'infantesa evocats amb melangia i tristesa. El títol ja és prou evocador: el poeta es retroba a si mateix a través d'un filtre o un mirall que li retorna la imatge del propi jo-infant. Les al·lusions a la infantesa són prou explícites i evidents al llarg de tots els poemes, però estan tenyides d'una patina de tristesa, solitud, melangia, tendresa, plor.

Per fer més evident encara aquesta intenció poètica, la majoria dels poemes se situen en el mateix moment del dia, el final de la tarda, el crepuscle:

"Per què és trista la tarda, Senyor?" Elegia, vers 45

"Daura / el silenci la tarda." Placeta del Rei, versos 15-16

"També plores a les tardes / saltimbanquis rodamón?" Llagosta, Llagosta-clown, versos 15-16

"El ric-ric / enervava la tarda / elegíac." Tarda de grills, versos 10-12.

¹-**"Santa Teresa de Lisieux (Alençon 1873-Lisieux 1897) Nom amb què és coneguda Thérèse Martin, carmelitana francesa. Hom l'anomena també santa Teresina. Precedida per les dues germanes al convent de Lisieux, obtingué del papa el permís d'entrar-hi a quinze anys. A la professió (1890) rebé el nom de Teresa de l'Infant Jesús i de la Santa Faç. Ajudant de la mestra de novícies (1893), no pogué formar part del grup de monges enviades a la Xina (1896) a causa de la primera hemorràgia de la tuberculosi que la dugué aviat a la mort. La seva espiritualitat simple i heroica alhora, anomenada "camí de la infància espiritual" o "caminet", és coneguda, sobretot a través de l'autobiografia *Histoire d'une âme*, publicada per la superiora Agnès de Jésus el 1898, que tingué una gran difusió i fou traduïda a nombroses llengües. Aquesta versió, però, no és del tot fidel a l'original, el qual fou publicat en facsimil el 1956. Fou canonitzada (1925) i declarada patrona de les missions (1929). Festa: 1 (abans el 3) d'octubre."** Josep Torras i Rodergas GEC (vol. 22)

Aquesta és una santa per qui el poeta tenia una especial devoció religiosa i admiració "poètica". En una entrevista per la revista *Poemes*, reproduïda a *Obra poètica* (1977), Llacuna diu: "*Els sants, per exemple, ens guanyen en sentiments i accions poètiques. I no penso solament en Teresa de Lisieux - la santa que, com sabeu, estimo tant-, prodigiosa, sensitiva criatura que ja des de la seva naixença fou una resplendor primaveral de poesia*" (pàg. 107-108) En aquesta dedicatòria, en decasíl·labs, el poeta s'hi adreça directament com a "germana" i en destaca un element en comú (el fet de ser infant, de valorar la infància) i dues mancances (la dificultat d'arribar a la santedat i conseqüentment la impossibilitat d'assolir la Joia). El caràcter elegíac d'aquesta dedicatòria és destacat per Romeu (1974). Assenyalem, també, que el propi Llacuna va donar a la seva única filla el nom de la santa. Per la família i els amics més propers, la filla, única del poeta sempre serà coneguda com a Teresina. Llacuna també dedica a la santa el seu recull [Pregàries](#)

ELEGIA

És tan vell mon idil·li
amb la pluja, Senyor!
Quin besavi malalt
començà l'elegia?

5 Dins ma cambra d'infant solitari
aspirava flonjors d'humitat;
bombollava's la pluja al terrat
i arraulia's, convuls, mon canari.

10 (Quin besavi nostàlgic
començà l'elegia?
Un besavi romàntic
o potser medieval?
Quin besavi malalt
començà l'elegia?)

15 Per tants somnis glaçats i tants núvols
vessen plors els cristalls del balcó.
(L'últim somni moria amb claror
vespertina un hivern d'aires rúfols).

20 (Quin besavi nostàlgic
començà l'elegia?
Un besavi romàntic
o potser medieval?
Quin besavi malalt
començà l'elegia?)

25 Les teulades tofades de púrpura
daven sang d'enyorança al meu cor;
com la sang que em nodria l'enyor
no n'he pres de més balba i més pura.

30 (Quin besavi nostàlgic
començà l'elegia?
Un besavi romàntic
o potser medieval?
Quin besavi malalt
començà l'elegia?)

35 Ai jardí sense ocells! Ai estany
sense cignes! Desmais del camí!
al lotus li tremola el cor, i
a l'aigua, la veu glauca del plany!

40 (Quin besavi nostàlgic
començà l'elegia?
Un besavi romàntic
o potser medieval?)

Quin besavi malalt
començà l'elegia?)

45 Per què és trista la tarda, Senyor?
Per què és trista la boira i la pluja?
I la meva pregària que puja
entre plors, per què és trista, Senyor?

50 (Quin besavi nostàlgic
començà la pregària?
Un besavi romàntic
o potser medieval?
Quin besavi malalt
començà la pregària?)²

² La inclusió d'aquest poema com a encapçalament de l'obra poètica de Llacuna és molt significativa perquè *Elegia* conté molta part del seu univers poètic i simbòlic: l'infant, la tristesa, la pluja, solitud, els núvols, la tarda, l'enyor, els somnis...

Una de les idees de fons que conté aquest poema és que la poesia-pregària ve donada pels avantpassats; el poeta, doncs, té la missió de continuar perpetuant aquesta eterna elegia ja començada molt temps abans i que es materialitza a través del seu dolor, que es veu accentuat per la tarda plujosa. La repetició, a manera de tornada, dels versos escrits entre parèntesi destaca aquesta idea. El propi Llacuna (1961) subratlla aquesta idea en els escrits en prosa que es conserven, per exemple "[Història de la meua poesia](#)" pàg. 111-112.

Al llarg del poema es pot resseguir un trajecte imaginari i simbòlic que té un recorregut en dues direccions. El primer va de l'interior de la casa, "*Dins ma cambra d'infant solitari*" (v.5), cap al món exterior ("*balcó*" (v.16), "*teulades*" (v.25), "*jardí*" (v.35), "*camí*" (v.36), "*aigua*" (v.38)). El segon va del passat remot (el besavi a qui el poeta no va conèixer) passant pel passat personal (la infantesa) fins al present (la pregària trista de l'adult).

Elegia, doncs, propiciada pel temps plujós, que provoca la nostàlgia d'un temps passat, per la pèrdua del paradís de la infantesa, per la mort de "l'últim somni", per la transformació i la decadència d'un paisatge estimat i idealitzat. En aquest inevitable pas del temps només queda la tristesa, la boira i la tarda.

Cal assenyalar també que a nivell formal aquest poema té molta més relació amb una poètica clàssica que no pas amb tendències avantguardistes. Hi predomina molt marcadament el ritme ternari i els versos tenen una absoluta regularitat en el metre (6 i 9 síl·labes) i força regular en la rima.

CONVALESCÈNCIA

A Josep M^a López-Picó

Remiro estampes de vori
vora florescències albes.

5 Mentre desllaço enyorances
acoloro plomes d'àngel
i pètals de margarida.

10 Immaculada
llum, amb tebiors de Iliri,
infontendreses d'espiga
als rínxols d'or de l'Infant
que els meus dits balbs amoixen.³

³ Poema descriptiu, en primera persona, i en present d'indicatiu. El títol és prou clar: descriu una situació de convalescència en un ambient casolà carregat de referències religioses (estampes, àngels, Immaculada, Infant), d'al·lusions florals (florescències, margarides, Iliri, espiga) i amb un predomini d'una coloració blanquinosa, (vori, albes, plomes d'àngels, pètals de margarida...).

Aquesta convalescència i els objectes amb què s'envolta que desapareixen el mecanisme de l'enyorança, transporten el poeta a temps i actituds pròpies de la infantesa.

No és difícil de detectar una clara vinculació d'aquests versos amb la més tòpica poètica noucentista (Iliri, vori, florescències...). Tot i estar dedicat López-Picó, aquest poema té un clar paral·lelisme amb el poema de Sebastià Sánchez-Juan "Indicis" inclòs al recull *Cançons i poemes* de 1931:

INDICIS

*Desempolso raigs de sol
I miralls foscos en penombres velles.*

*(Un fil blanc que no sé d'on segueix
nodreix la meua part fosca entre centelles.*

L'aigua bona farà bon vermell).

No he perdut les estampes d'infant.

El propi Sánchez-Juan té també un poema amb el mateix títol, inclòs al recull *Constel·lacions*, tot i que aquest té una temàtica diferent.

INVOCACIÓ AL CARROUSSEL

- Automòbils de fusta a la pista sonora
i barquetes de nacre desesmaltat.
Carroussel, vaixell blau! T'adora
l'infant,
5 com adora la sina materna o el bres desnonat.
- Vint-i-quatre cavalls arrogants a l'ambigua carrera,
-vint-i-quatre cavalls virolats de cartó-
i el conill, i el camell, i el lleó,
i el cadell elefant sospirant al darrera.
10 (El genet que li amoixa la trompa
 evocava la jungla i el parc.)
- ¡Oh baldufa lluminosa,
lluna groga del suburbi, carroussel!
Jo somio, en nits desertes, que enamores Charlie Chaplin,
15 que enlluernes sos ulls tristos amb l'esclat de tantes llums.
- Jo somio l'avalot,
les rialles que suscita entre els infants,
parc com és de muntar sota l'arc de la gepa del camell.
Jo somio que somriu a la joia dels infants
20 i nostàlgic taral·leja la cançó de l'orguenell.
- Carroussel, carroussel!
Jo t'imploro pietat pel meu pàl·lid vagabund.
El vertigen l'ha adormit entre efluvis de llir tendre.
No el despertis!
25 No li parlis dels badocs, ni li mostris tos miralls,
 al pallasso espellifat!
 Sobredaura'l d'harmonies, giravolta intermitent,
 fes llençols de tes banderes si a la nit fa fred o vent.
 Guarda un àngel blanc ton tàlem, carroussel!
30 El del meu germà Charlot, l'àngel blanc més dolç del cel! ⁴

⁴ Aquest poema, com és norma, centrat en l'univers infantil, es fixa en un objecte ben concret, uns cavallets, que l'autor anomena amb el gal·licisme "carroussel". És aquest entreteniment infantil, que el poeta transforma i converteix en el seu interlocutor-confident a partir de la segona meitat del poema, el veritable protagonista del poema. La màgia que encercla, als ulls de l'infant, el carroussel és descrita amb emoció i dinamisme futurista des del primer vers fins al vers tretze, quan aquest s'ha transformat en gran "*baldufa lluminosa*" o en la "*lluna groga del suburbi*", utilitzant unes metàfores agosarades que poden lligar amb un cert surrealisme.

A partir d'aquest moment, el poeta, a través del somni (*Jo somio...*), introduirà la figura de Charlie Chaplin, un altre infant, "*el meu germà*", associat, com el cinema, a la màgia, a la il·lusió i a la imaginació. El poema, des d'ara (v.14), es converteix en una pregària: el poeta demana al carroussel que preservi i protegeixi sota el seu "*tàlem*" aquest "*àngel*" meravellós, que representa la clàssica figura del pallasso que genera sentiments ambivalents de tristesa i alhora d'il·lusió. Protegir-lo de què? Ho diu en els versos 23-24: dels badocs, dels miralls, de ser despertat, és a dir, de la realitat i la mediocritat del món adult.

PLACETA DEL REI

Neptú, Neptú!

La brivalla aldarulla
a la plaça oviforme.

Neptú, Neptú!

5 Neptú, Neptú,
Príncep de la Placeta!

Plaça del Rei,
placeta perfumada
amb blaus de primavera!

10 (Primavera insubmisa
de la meva innocència!)

Tot el goig del meu cor
en una gota d'aigua.

Iridescències flèbils.

15 Daura
el silenci de la tarda.
Per què la meua veu
esdevé ressonant?

Una... dues...

20 Neptú, Neptú!
Les boles
surten del quadrilàter

La utilització poètica d'elements de la vida moderna, el carroussel, l'automòbil, les llums enlluernadores, podria recordar vagament una estètica futurista. Les referències a la velocitat, al suburbi, al cinema i al vertigen reforçarien aquesta impressió. També és digna de menció la referència al món del somni, i la transformació del carroussel en una lluna groga o una baldufa lluminosa del suburbi. Per altra banda, Llacuna encara no situa aquest carroussel en un lloc concret, identificable, de la seva vila; el paisatge de la seva infantesa encara no té noms concrets, com sí que farà en obres posteriors. Es limita a situar-lo en el suburbi, com el circ, que és el lloc on solien instal·lar-se aquestes atraccions de Festa Major.

Podem relacionar molt directament aquest poema amb [Instantània](#) i [Circ](#) (dins *Altres Poemes*) on l'autor també es fixa en l'ambient de Festa Major i apareix mencionat explícitament el carroussel.

Cal assenyalar el ritme ternari, en ocasions molt marcat (v1-10), que accentua la sensació de velocitat i de moviment.

Pel que fa a les influències: Salvat Papasseit ja havia dedicat un poema a Charlot i Sánchez Juan, també.

per la destresa de la meva punteria.
Neptú, Neptú!

25 Melangia rosada
dels fanalets encesos,
tèbies ombres nostàlgiques,
adéu... adéu!...

30 (Plorarien les ombres
d'enyor?...
Plorarien?)⁵

⁵ El poema centra el seu interès en un indret concret de la ciutat d'Igualada, especialment estimat per Llacuna: la Plaça del Rei, el centre de l'univers mític del poeta, i un referent molt repetit en tota la seva obra poètica. El podem relacionar directament amb els següents poemes: *La corona de Llorer* (Aurora de l'Aragall), *Amics, voldreu acompanyar-me?* (Poema de la meva mort), *Com l'arena del riu* (Pregàries), *Circ* (Altres poemes).

En aquest poema, la plaça és retratada d'una forma força real i esdevé un escenari on transcorre, en miniatura, la vida de la ciutat. Lògicament, tot gira a l'entorn de l'element central, la font coronada per l'estàtua de Neptú (d'aquí el nom de Plaça del Rei). És Neptú -el nom del qual és repetit obsessivament- qui presideix el record que el poeta situa en l'espai concret de la plaça i que és transformat o redibuixat per la seva imaginació.

A més de l'entorn ciutadà, un element protagonista d'aquesta plaça és el propi poeta-infant, que hi desplega tota la seva vitalitat: sent el goig de l'aigua, fa ressonar-hi la seva veu, i fa punteria amb les boles de l'entorn de la font, veu els fanalets encesos...

El poema transcorre al llarg d'una jornada de primavera: matí (brivalla que crida), tarda (silenci daurat, boles del quadrilàter), nit (fanalets encesos, ombres). El matí és associat a la innocència (v.10-11), la tarda al silenci (v.15-19) i a la melangia (v. 25-26) i la nit a la nostàlgia, l'enyor i el plor (v.27-31). Cal destacar a més el caràcter elegíac, de trist comiat (adéu... adéu... v.18), del poema.

A nivell cromàtic el poema comença amb el color blau (matí), continua amb el color daurat (tarda) i el color rosat i gris de les ombres (nit).

IL·LUSIÓ D'INFANT

El cordial i l'índex de l'infant
premen la tija de civada.
Els dits s'escorren dors amunt xiulant
i en flueix una estrella mig daurada.⁶

⁶ Continua evocant la infantesa a través d'una senzilla acció narrada en tercera persona: el nen aixafa una tija de civada, que és buida per dins, com una canya, i de l'extrem oposat en surt una goteta d'aigua, que es transforma en estrella a la vista idealitzada de l'infant-poeta.

La importància de la gota d'aigua ja havia aparegut en el poema anterior [Placeta del Rei](#):

*Tot el goig del meu cor
en una gota d'aigua. (v. 12-13)*

Novament apareix el tòpic de la infància i la natura idealitzades a través del símbol de l'estrella. Precisament en la secció següent del llibre (Reflexos) els estels seran el leit-motiv central de tots els poemes.

El poema rima ABAB i té una mètrica irregular.

LLAGOSTA, LLAGOSTA-CLOWN!

Llagosta,
llagosta-clown!

Em vols a fer tombarelles
al teu circ pluricolor?

5 Sota el projector daurat
violes i margarides,
la teva jaqueta bruna
i el meu rostre emmidonat.

10 (Maromo damunt les branques
d'un lilà convalescent).

Llagosta,
llagosta-clown!

He trobat les meves llàgrimes
dins el vidre de tes ales!

15 També plores a les tardes
saltimbanquis rodamón?

Llagosta,
llagosta-clown! ⁷

⁷ El rerafons del poema remet al món del circ. L'infant, però, no està situat en un circ convencional, sinó que observa les evolucions d'un insecte tan poc "poètic" com pot ser una llagosta, que es transforma, en la imaginació de l'infant, en un saltimbanqui-clown a qui ell demana de participar en el seu "*circ pluricolor*".

La natura és objecte d'una transformació radical, gairebé surrealista. Així, el sol esdevé un "*projector daurat*", les ales de l'insecte són una "*jaqueta bruna*", i "*les branques d'un lilà*" serveixen per fer-hi equilibris.

El poema manté el to elegíac de la resta poemes d'aquesta secció, especialment alimentada per la figura ambivalent del pallasso que plora (mig alegre, mig trist, l'adult que no ha perdut la il·lusió de ser infant) i la tarda, que és omnipresent en tots els poemes.

Aquest poema està en la mateixa línia avantgardista del poema [Invocació al carroussel](#) i de [Circ](#) (*Altres poemes*). Hi trobem anglicismes (clown), elements tècnics moderns (projector, circ pluricolor) i transformació impossible de la realitat explicitada en la unió dels mots llagosta i clown. En els poemes d'aquesta temàtica es pot establir una relació amb el poema de S. Sánchez-Juan "*Pallasso enamorat*" inclòs a *Cançons i poemes*.

TARDA DE GRILLS

A Sebastià Sánchez-Juan

Els grills es deixaven caçar,
brèvols,
entre el rostoll que em feia sang a les cuixes.

5 Captius s'abaltien
dins la mà
tebiona.

Ma pitrera (àvida)
acomboiava'ls
amiga.

10 El ric-ric
enervava la tarda
elegíac.

15 I el crepuscle m'ungia
de penombres
morades.⁸

⁸ "Tarda de grills", que tanca la primera secció del llibre, és un poema directament relacionat amb l'anterior, ja que es fixa en el grill, també un insecte com la llagosta. El poema ens explica una activitat infantil, anar a caçar grills, a les tardes d'estiu, quan estan abaltits pel sol i són fàcils de capturar. La cacera no té cap element de crueltat sinó que el poeta s'esforça per donar a la cacera una connotació de naturalitat i complicitat. Malgrat que l'infant es "*feia sang a les cuixes*" (v. 3), els grills caçats són retinguts dins la "*mà tebiona*" (v. 5-6), o dins la pitrera "*amiga*" (v. 9).

Allò admirable dels grills és el seu cant, que acompanya amb el seu "*ric-ric*" (v. 10) "*elegíac*" (v. 12) la mort de la tarda.

Els tres darrers versos, una mica enigmàtics, representen no només l'acabament del dia, sinó que es podrien interpretar també com la premonició del final de la infantesa, de l'etapa mítica que ha quedat fixada en la primera part del llibre. L'associació de l'acabament de la infantesa amb l'arribada del crepuscle es pot desprendre també de la interpretació de l'inici del poema [Nyora](#)(1935).

ÒNIX I NÍQUEL / Reflexos

El 5 de desembre de 1931 el setmanari El Temps, editat a Valls, va publicar una pàgina sencera on es recollien tres dels cinc poemes d'aquesta secció, amb lleugeres variacions i ordenats de manera diferent. El títol de la pàgina 5 era: "Un poeta inèdit: Joan Llacuna i Carbonell". I afegeix que els poemes que conté són "Del llibre en preparació: LA GLOSA DELS ESTELS".

Concretament el contingut d'aquesta pàgina és:

Estel d'infant diminut

L'evasiva de l'estel més petit

Com les cuques de llum son petits els estels (Corresponents al poema d'Ònix i níquel "Reflexos nostàlgics")

La Lluna i els estels (Corresponent al poema d'Ònix i níquel "Un trapella d'estel a cada punta...")

Sense títol (Corresponent al poema d'Ònix i níquel "Lluna "gentleman"")

D'aquest llibre, tal com estava concebut el 1931, no en tenim cap altra notícia. Possiblement no va arribar a cristal·litzar com a tal i el material preparat devia aprofitar-se, com veiem en aquesta segona secció, per confegir *Ònix i níquel*.

En la segona secció del llibre, els cinc poemes de què consta estan situats temporalment en la nit. És la continuació lògica de la primera part (que era la tarda).

A nivell formal, és una part molt eclèctica: s'hi troben al mateix temps les provatures més agosarades de les formes avantguardistes (amb versos trencats i escalonats i incomplint les normes de puntuació) al costat de dos sonets de factura clàssica (un a la italiana, l'altre a l'anglesa).

L'element central monotemàtic de tots els poemes són la nit, la lluna i els estels, vistos com a elements personificats i simbòlics a través dels ulls de l'infant-poeta. Els estels representaran la petitesa i la innocència de l'infant, punts de llum enmig de la nit fosca; la lluna, en canvi, és vista com un element que representaria la tristesa, i també la condició d'adult (*gentleman*), que es veu sobrepasada per la quantitat d'estels bellugadissos. La nit és el marc necessari per tal que aquests elements es moguin i tinguin joc.

Especialment en aquesta secció, els cinc poemes que la formen estan molt interrelacionats entre ells i constitueixen un discurs unitari i al·legòric en què els poemes se succeeixen amb un ordre premeditat i significatiu (que no existia en la versió provisional de 1931). Així, tal com es presenten els poemes, observem que comença amb la presència única de la lluna (poema 1), després s'estableix una mena de joc-lluïta en què els estels ocupen l'espai de la lluna (poemes 2 i 3) i, després d'una pausa en què des de la terra l'infant (i la sirena!) observa el cel sense cap llum (poema 4), s'acaba cedint tot el protagonisme als estels, molt més propers als valors de la infantesa (poema 5). Cal assenyalar, però, que el discurs simbòlic que Llacuna construeix en aquesta segona part no acaba de reeixir, sobrepasat per la una certa confusió i ambigüitat.

LLUNA DE NADAL

Irises, lluna, el teu alè opac
i la boira-neu dels teus somnis tristos:
ets la lluna-vel dels infants més tristos,
ets la lluna-llum del Nadal opac.⁹

⁹ A nivell formal, el poema és un quartet decasíl·lab amb rima ABBA formada amb dues parelles de paraules prou significatives (opac, tristos). També cal assenyalar el recurs al joc de paraules dobles: boira-neu, lluna-vel, lluna-llum.

LLUNA "GENTLEMAN"

Duu la lluna monocle de "gentleman",
que és la pista de neu dels estels.¹⁰

UN TRAPELLA D'ESTEL A CADA PUNTA...

Un trapella d'estel a cada punta
del coltell de la lluna s'arrecera.
-Lluna de quart minvant quasi difunta,
la teva pal·lidesa m'enquimera!

5 Vigila, lluna, els dos estels trapelles!
 No veus com van ficant-se't dintre el cos?
 Lluna, lluna, no tanquis les parpelles
 que vénen més estels de dos en dos,

10 cridats pels dos estels trapelles. Mira
 com es riuen de la teva agonia,
 lluna, fent-te servir de gronxador,

 els estels! I el pèrfid joc no t'aira?
 Lluna, veig en la teva fesomia
 una agònica ganya de dolor!¹¹

En aquest poema comença el que serà una constant en tota aquesta secció, és a dir, construir una al·legoria presentant la lluna com un element trist, opac en contrast amb els estels, més petits, que representaran la innocència, l'alegria i el joc infantil.

A més, Llacuna incorpora el tòpic del Nadal associat amb la tristesa, una visió que altres poetes ja havien utilitzat anteriorment. Possiblement el referent més proper a aquest poema sigui "Nadal" de Salvat-Papasseit.

¹⁰ Simple descripció de la lluna nova i de l'halo circular de llum blanca que fa el seu perfil circular en contrast amb la nit fosca. Dels components d'aquesta metàfora assenyallem novament l'associació de la lluna amb el món dels adults, seriós i transcendent (gentleman amb monocle) i dels estels amb el món dels infants (que es diverteixen a la pista de neu).

¹¹ Sonet en què el poeta parla directament amb la lluna minvant, que està perdent la seva batalla celeste amb els estels. Contradient la coherència de la secció, el poeta pren partit per la lluna i en comparteix el seu dolor agònic, al mateix temps que mostra el contrast amb l'alegria i els jocs cruels dels estels. Hi ha dolor en la lluna i en el poeta. És remarcable el contrast entre una lluna, vella, que mor (*quart minvant, quasi difunta, pal·lida, agònica...*) amb uns estels juganers, múltiples, bellugadissos i vivíssims que tenen actituds infantils (són qualificats de trapelles, juguen i es gronxen). La referència als estels juganers reapareixerà en la primera part del poema "[Reflexos nostàlgics](#)", en aquesta mateixa secció.

ON HEU ANAT, ESTELS, EN LA NIT FOSCA?

La nit d'avui és tres vegades fosca-
oh, el cel cobert per tres cintes de blau!
-blau del cel, blau de nit i blau de fosca:
tres gallardets per tres menes de nau.

5 A l'infinit el meu esguard recolza-
blau de cel, blau de mar, mar fosca-blava.
La nit és trista, mes la mar és dolça.
Una sirena al meu costat cantava,

enyoradissa de no veure estels.
10 On heu anat, estels, en la nit fosca?
Dintre quin blau us heu ficat, estels?
Al blau cel? Al blau nit? Al blau fosca?

O més enllà de les blavors dels cels?
On heu anat, on heu anat estels?¹²

¹² Estem davant d'un sonet a "l'anglesa", és a dir format per quatre tercets i un apartat.

Des del punt de vista temàtic, després de la lluita descrita en el poema anterior, el poeta fa un parèntesi elegíac, situant-se en un ambient mariner (molt poc freqüent en la poètica de Llacuna) on no hi ha cap llum al cel perquè la lluna és morta i els estels no hi són.

El color predominant, doncs, és el blau de fosca i la inexistència de la lluna fa que la nit sigui "*tres vegades fosca*" (v.1) i conseqüentment "*trista*" (v.7). Aquesta nit fosca i trista contrasta amb la mar "*dolça*" (v.7) i amb l'aparició d'un element màgic, la sirena, que cantarà al costat del poeta, fent unes quantes preguntes retòriques utilitzant, potser impròpiament, el tòpic de l'*ubi sunt?*

El poema manté la tònica dels anteriors i continua essent trist i elegíac, però prepara, a través de la relació amb el color blau, el final de la secció que culminarà amb el poema següent.

REFLEXOS NOSTÀLGICS

El reflex blau de l'estel belluguet
¿no us recorda
-nostàlgia d'infant poeta-
el blauet lluent
5 de l'escarabat bum-bum?

* * *

estel d'infant diminut
veig al cel
un estel
diminut-
10 si en feia de temps que no el veia!
és tan petit
l'estel
que ell em mirava i no ho veia.
jo conec
l'estel
15 diminut
que de tan petit no veia.

és el meu estel d'infant-
el vaig descobrir un captard
mentre tornava de pesca-
20 pescava peixets amb les mans
pescava peixets de riera-
jo aquell dia estava trist
i l'estel
somreia.

25 jo somiava l'amor
i no sabia com era.
el meu estel diminut
sí que ho sabia com era.
no tothom ha vist al cel
30 un estel
diminut.

* * *

L'evasiva de l'estel més petit
la nit taciturna ens amaga secrets
que els estels potser saben.
estimada:
35 ¿preguntem
als estels
els secrets

rondalla infantil, s'hi incorporen preguntes i observacions innocents, dubtes ingenus, creences infundades, totes relacionades amb els estels.

En aquest poema, es començarà a utilitzar, de manera rudimentària encara, el recurs al diàleg líric que explotarà a fons a [Aurora de l'Aragall](#). Des del punt de vista formal, aquest és el poema més volgutament avantgardista de tot el llibre: hi destaquem el recurs als versos trencats, la sintaxi forçada i a voltes pleonàstica, la inexistència de les majúscules a començament de frase i una tendència a la reiteració i a la imitació del llenguatge infantil, així com l'ús de guions a final de vers. Llegint aquests poemes dóna la sensació que Llacuna assaja (sense reeixir-ne) noves formes expressives dintre de la seva poesia.

Primera part L'encapçalament (v. 1-5) és una pregunta retòrica que té la funció de traslladar situar el lector (i el poeta) des del temps present al temps de la infantesa. El nexa d'unió entre el present i el passat és "*el reflex blau de l'estel belluguet*" (v.1) que es relaciona amb un element propi de la cançó infantil "*l'escarabat bum-bum*" (v.5). El color predominant en aquest episodi és el blau, que ja apareixia en el poema anterior. Els estels, doncs, passaran a ser patrimoni de la infantesa. L'actitud del poeta queda fixada i explicitada en el vers 3 amb l'expressió de *nostàlgia d'infant poeta*.

Segona part (estel d'infant, diminut) Aquesta primera part exposa el descobriment, la relació i la complicitat entre el poeta-infant i un estel petit que sap l'amor. L'infant i l'estel comparteixen la característica de ser petits. La insistència en la petitesa de l'estel (fins a 6 vegades) fa que el poema sigui reiteratiu, característica pròpia del llenguatge dels infants.

Es recupera la imatge de l'infant que juga a pescar peixets a la riera, escenari de jocs infantils (malgrat que pocs peixos trobaríem al riu Anoia). Es tractaria del mateix model d'infant que mirava el Carroussel o caçava grills a les tardes, que presenta el seu món d'una manera idealitzada. L'amor que coneix l'estel és un secret que no es defineix i que possiblement no sigui altra cosa que un lloc comú: l'infant sensible (v. 29-21) que no troba l'amor. Es pot establir una relació d'aquests versos amb el poema "[Nocturn](#)".

Tercera part (l'evasiva de l'estel més petit) El poeta fa un pas més enllà: ara el protagonista ja no és un infant solitari sinó una parella d'amants que parlen amb els estels (introdueix per primera vegada el recurs al diàleg líric) intentant desvelar els secrets de l'amor que guarden els estels. Els amants, però, es queden amb la incògnita de saber els secrets de l'amor. El poema es clou amb l'arribada del dia.

El poema no deixa clar qui guarda i què passa amb el secret de l'amor. En aquest sentit, el poema és ambigu i poc clar.

Quarta part (com les cuques de llum són petits els estels) El poeta enamorat continua acompanyat de l'amada. A la primera part, el poeta reflexiona sobre la grandària dels estels, introduint un punt d'escepticisme: el que diuen els savis (que els estels són molt grans) no es correspon amb la seva percepció (el poeta els veu petits). Hi ha clarament una preferència per les coses petites.

El poeta potser no és savi, però la seva sensibilitat i l'estat màgic de l'enamorament li permeten veure més enllà de les convencions acceptades per tothom: és capaç de veure en una altra dimensió. Mostra una nova lògica (que només poden copsar els poetes) en les relacions de les coses del món: les cuques de llum també poden ser estels.

ÒNIX I NÍQUEL / Aurores

Aquesta secció del llibre és la continuació lògica de la part anterior, que estava centrada en la nit. Després de la nit ve l'aurora. Els quatre poemes d'aquesta secció són de temàtica amorosa, un tema encetat en el darrer poema de la secció precedent, però serà un amor intuït, somniat, no real. Després que els estels hagin parlat d'amor amb l'infant poeta, aquest enceta la nova temàtica. L'amor és presentat de manera ambigua, estàtica, indirecta; com un despertar a l'amor. El poeta no relata directament el seu amor, sinó la meravella d'estar enamorat. Després d'evocar el record de la infantesa, i l'experiència iniciàtica amb la nit, el poeta fa un pas més i arriba a l'estadi de descoberta de l'amor, d'una manera natural, inevitable. Els quatre poemes de la secció contindran moltes referències a la llum, als colors, a escenaris inconcrets i simbòlics, amb la pretensió de fixar instants estàtics de bellesa i sensacions de plenitud. D'altra banda, els quatre poemes de la secció tenen com a element comú l'al·lusió a la rosa (entesa com a flor i com a color), que també té una relació molt directa amb el món de l'amor. Notem que aquesta referència al concepte "aurora", que apareix explícitament a 3 dels 4 poemes, ha de ser considerada un precedent del llibre posterior del poeta, [Aurora de l'Aragall](#) tot i que, en aquest segon cas, Aurora és un nom propi.

MADRIGAL

Les deu puntes vermelles del paraigua
estremien d'aurores el meu son.
Oh paraigua-buirac, sagetes-rosa,
de l'amiga als meus somnis taciturna!
5 (M'adormia l'alè del seu silenci,
i em desvetllava l'alba del seu front.)

¡Ai, si en tocar la cabellera rossa
les roses s'inflamaven com els llums
de ta minúscula ciutat beata!
10 ¡Quina encesa de cors sota la pluja
polífona del vespre, imantats
pel paraigua de deu puntes vermelles!¹⁴

¹⁴ Poema complex, amb cert regust surrealista, que evoca la imatge d'una noia passejant sota un paraigua un dia de pluja. L'objecte central sobre el que es construeix el poema és el paraigua, que es va transformant (d'una manera ben allunyada dels límits del real) a mesura que el poema avança. Així, als versos 1-2, la petita cúpula del paraigua s'equipara a la gran volta celeste, lluminosa en el moment de l'aurora. Sense solució de continuïtat, el paraigua es transforma en un buirac que conté sagetes rosa (la referència a la imatge de Cupido és inevitable) i enmig d'aquest escenari apareix "l'amiga" (v.4) somniada pel poeta. Al final de la primera part (v.5-6) l'autor marca la frontera entre el moment del somni i el despertar: el poeta enamorat tot just es desvetlla i contempla la imatge descrita.

Serà en la segona part (v.7-12) quan, situats en l'àmbit de la vigília, l'enamorat és conscient de la bellesa de l'instant i de la capacitat transformadora de l'amor, explicada a través de la imatge de la llum que ho inunda tot. Ara el poeta es fixa en la cabellera rossa de la noia que, d'una manera hiperbòlica, és capaç d'encendre la ciutat amb la lluminositat que desprèn. La imatge final del poema és la dels dos enamorats sota el paraigua i la pluja amb els cors encesos.

En realitat tot el poema no fa altra cosa que fixar dos instants estàtics: la imatge (somniada?) de l'amiga que apareix de sobte sota un paraigua i la imatge (real?) de l'efecte meravellós que suposa l'amor, explicat com una "encesa de cors sota la pluja" (v.10) capaç d'il·luminar tot l'entorn.

LLAVIS BLANCS...

Llavis blancs de tant besar nines
en basars de somnis ingenus
(àngels, blanc vestit i rulls): ¿us
veuré amb les meves joguines,
5 Llavis blancs de tant besar nines?

Llavis blancs de tant besar lliris
en jardins d'enyors transparents,
amb ocells d'ermini innocents
i colomes i blaus arcs iris,
10 Llavis blancs de tant besar lliris.

Llavis blancs de tant besar aurores
d'oriflames púdiques: rosa
te, gardènia càndida, rosa
casta que els meus somnis enflores,
15 Llavis blancs de tant besar aurores.¹⁵

VIDRIERES DE LA RAMBLA

A J. Aubareda i Baucells

Vora cortines
de gasa rosa
la llum s'adorm.

(L'aire és un llac
5 opalescent
amb cignes blaus).

¹⁵ El poema, també centrat en la noia, està construït en base a la metonímia i la metàfora (llavis blancs) i estableix una evolució temporal, que conduirà a l'amor. Si en el poema anterior s'havia fixat en la cabellera de la noia, ara es fixa en els llavis. Comença referint-se a l'etapa infantil, quan aquesta es dedicava a "*besar nines/ en basars de somnis ingenus*" (v.1-2). La segona etapa correspondria a l'adolescència, explicada a través de la imatge dels lliris i dels "*jardins d'enyors transparents*" (v.7). Finalment, la noia, en estadi adult, es trobarà amb el poeta, identificada com a "*rosa / casta que els meus somnis enflores*" (v.13-14).

Ara, la noia és vista com un àngel (imatge que es repetirà en el poema següent), un ésser extraordinari, pur, bell. Això accentua la sensació que l'enamorament del poeta és idealitzat, allunyat del pla de la realitat i situat en un nivell simbòlic, potser oníric.

Al poeta no li interessa explicar els detalls de l'enamorament sinó transcendir l'experiència particular i destil·lar-ne aquells elements substancials: el goig, la meravella, la puresa, cosa que explicaria la presència insistent d'adjectius que assenyalen el caràcter espiritual i no físic de l'amor (*casta, púdica càndida*).

La forma estròfica del poema és perfectament regular: 3 estrofes de 5 versos octosíl·labs ABBA.

Mira la rosa
 blanca que porta
 la noia blanca!

10 (Sobre velluts
 la rosa blanca
 dorm).

15 Blans de carícies,
 els vidres tenen
 deliquis d'àngel
 adolescent

20 (mentre la tènue
 llum del capvespre
 deixa a la Rambla
 flames de neu).

Vora cortines
 de gasa rosa
 la llum s'adorm. ¹⁶

¹⁶ El pretext inicial del poema, l'anècdota inicial és una noia adolescent que mira la Rambla d'Igualada a través d'una finestra. L'interès del poeta és poetitzar la llum, l'atmosfera, que envolta aquesta escena quotidiana de caràcter íntim. Es tracta de fixar un instant: la llum que s'adorm a les vidrieres de la Rambla, vista des de l'interior de l'estança on es troba l'estimada que, com succeïa en el poema anterior, és vista com un "àngel / adolescent" (v.15-16).

En aquest poema especialment, és destacable la utilització reiterada del mot *rosa*, que arriba a tenir fins a tres significats diferents: com a color de les cortines (v.2 i v.22) com a flor (v.7) i com la pròpia noia (v.11). D'altra banda, el poema també incorpora una riquesa cromàtica considerable (*blau, blanca, opalescent, rosa*) que enriqueix la descripció de l'atmosfera que pretén fer el poeta.

Com a recurs formal, el poema conté moltes estrofes escrites entre parèntesis. És un recurs que Llacuna utilitzarà en altres ocasions. Aquest fet, com assenyala Maria Enrich (1987), permet fer una doble lectura del poema: la lectura lineal, en què les estrofes entre parèntesis serien senzillament aclariments o reiteracions, i una lectura global de les estrofes entre parèntesis, que mantenen una coherència interna. En aquest segon cas, cal llegir metafòricament els versos 10-12 i aleshores la "*rosa blanca*" seria identificable amb la noia.

Aquest poema trenca la tònica de la secció per dos motius: per una banda no sembla que estigui situat temporalment a l'alba sinó en el capvespre i, per l'altra, és l'únic poema on hi podem trobar una localització concreta i identificable, la Rambla d'Igualada. No està clar que el poema sigui situat a l'alba, més aviat sembla a la tarda/nit, per les referències que dona: "*la llum s'adorm*" (v.3) i (v. 24); "*la rosa blanca / dorm*" (v.11-12); "*llum del capvespre*" (v.18). Tot i això no es pot descartar la referència a la llum matinal, rosa, blanca, quieta, que encara dorm en els indrets de la Rambla. En general el poema, malgrat ser localitzat en un lloc concret, manté la línia del somni, del món ideal, concretades en imatges constants ("*llac opalescent*", "*rosa blanca*", "*flames de neu*").

PRIMAVERA

Quin pòmul d'infant t'ha dat el seu rosa
presseguer florit?

5 Campaneta rosada,
vestit de Pasqua,
Primavera!

(Somiava el vestit de la noia que estimo)
-el vestit
rosa seda
d'aurores romàntiques.¹⁷

ÒNIX I NÍQUEL / Paisatges

La darrera part del llibre trenca el discurs cronològic que havia mantingut fins ara (recordem: tarda-nit-aurora) i abandona l'aventura de creixement personal del poeta (recordem: 1-infant; 2-confident de la nit; 3-adolescent enamorat) per centrar-se exclusivament en un element extern, el paisatge.

Malgrat això, hi ha unes constants formals al llarg del llibre que es mantenen: l'exaltació de la bellesa, l'interès per un cromatisme conegut (rosa, blau, blanc), la presència de vocabulari botànic i la incorporació de petits elements de tradició folklòrica.

Possiblement, els poemes d'aquesta part siguin un afegit, fora del cos central del llibre que Llacuna devia considerar vàlids tot i trencar el discurs subjacent que estava construint.

¹⁷ El pretext d'aquest poema és el color rosa (que ja coneixem i associem a l'amor del poeta) associat a dos elements primaverals: el presseguer florit i el vestit de Pasqua de la noia. El poeta es meravella davant de la bellesa del presseguer florit (element del paisatge) que té el mateix color rosat que un "pòmul d'infant" (v.1).

El rosa és també el color de l'aurora i el que té "*el vestit de la noia que estimo*" (v.6). Els darrers versos del poema tanquen el cercle: amb la llum rosada de l'aurora (la mateixa llum de les "*sagetes rosa*") es desperta del somni i neix l'amor: la llum de l'aurora ha esdevingut romàntica. En aquest darrer poema és quan el poeta anuncia obertament que estima aquella noia de qui havia anat parlant i somniant.

Aquest darrer poema de la secció obre pas a la secció següent a través de dos nexes d'unió: la meravella del paisatge (que aquí insinua amb la imatge del presseguer florit) i la insistència en el color rosa (que es mantindrà en els dos poemes de la darrera secció del llibre).

SINTESE SUBJECTIVA DEL PAISATGE DE JAUME MERCADÉ¹⁸ (CAMP DE TARRAGONA)¹⁹

Geometria lírica del paisatge:
rectangles de ceps i verds policroms

Fisonomitzeu el garrofer -¿cubista?-
amb aires de romà procònsol.

5 Ocre i rosa el coixí del procònsol.

Vora el mat cendra del garrofer cubista,
l'atzavara verda.

¹⁸ El poema descriu un paisatge (del camp de Tarragona) a través de la visió d'un quadre pintat per Jaume Mercadé. Aquest poema relaciona una tradició clàssica, la dels romans a Tarragona, a través de la imatge del "romà procònsol" (v.4), amb la tradició moderna de l'avantguarda, a través de l'al·lusió al "garrofer cubista" (v. 6). Del paisatge en destaca una geometria volgudament regular i un cromatisme limitat a uns pocs colors (ocre, rosa, verd, cendra). El poema tria tres elements vegetals significatius per establir un contrast significatiu entre ells: els ceps i el garrofer enfront de l'atzavara.

Malgrat ser una planta aparentment inútil, que punxa i no produeix fruits, serà l'atzavara l'element vegetal destacat pel poeta ja que és l'únic element del paisatge que trenca la tònica rectangular i el cromatisme apagat. Ho deixen ben palès els dos darrers versos:

"Vora el mat cendra del garrofer cubista,
L'atzavara verda." (v.6-7).

¹⁹ Jaume Mercadé i Queralt (*Valls, Alt Camp 1887- Barcelona 1967*). *Pintor i orfebre. Aprengué l'ofici de joier a Barcelona, i assistí a les classes de l'Acadèmia Galí. Féu la seva primera exposició individual a les Galeries Laietanes (1916) i el 1919 fou nomenat professor de joieria i orfebreria a l'Escola d'Arts i Oficis de la Mancomunitat. (...) La seva pintura el situa, en grau encara major, entre els millors artistes del seu país. (...) Format en un inicial fauvisme, rebé després influència noucentista que temperà la sensualitat de la seva paleta. Sabé anar evolucionant fins als seus darrers anys, centrant la seva pintura en el que es pot dir una mesurada modernitat. El seu món propi és el de les aspres terres de la regió de Tarragona, que estructura als seus quadres amb serenitat i equilibri.* José Corredor-Matheos. GEC vol. 15. Barcelona, 1994.

Possiblement el poema de Llacuna no es refereix explícitament un quadre determinat de Jaume Mercadé sinó al conjunt de la seva pintura.

MONTSERRAT

I

Panorama íntim remot

La verge brodava de rosa i de blau
la Seva Muntanya.

Els Somnis del Nen:
blau-rosa, blau-rosa.

- 5 La blanca mamella
de la Foradada
trasmuda de sexe els infants.

II

Interior

L'alba perfuma d'encens
el rostre de les esfinxs.

- 10 Amb llet d'alba es desdejunen
els rossinyols. I amb el seu

aflat (diàfan) difonen
aromes de romaní.

- 15 Piràmides i piràmides
tornassolades de verd.

Gris-cendra,
gris-cendra, gris-cendra.

Pelegrins innominats
porten ciris a la Verge.

- 20 Les núvies mullen de llàgrimes
els lliris i les roses te.

Mare! Veus blanques exulten
el Vostre Sant Nom: Maria,
Dona Bruna i Beneïda!

- 25 Les estrelles són més clares
damunt ombres de silenci.²⁰

²⁰ El darrer poema del llibre està dividit en dues parts. La localització del conjunt del poema és ben clara: el massís i el santuari de Montserrat.

La primera part, centra el seu interès en el paisatge del massís, però sense fer-ne una descripció sinó com a marc d'una aventura espiritual. Arrenca amb dos versos de reminiscències verdaguerianes on novament apareixen dos dels colors constants en aquest llibre, el rosa i el blau,

colors tradicionalment associats al sexe dels infants. El caràcter sagrat, espiritual, d'aquest lloc queda perfectament clar en aquests dos versos on la muntanya és presentada com un brodat de la verge mentre esperava l'arribada del seu fill amb els dubtes de qualsevol mare sobre el sexe del seu futur fill. Aquesta identificació del paisatge amb elements de la història sagrada es fon (v.5-8) amb una al·lusió a la mitologia popular sobre el poder màgic de la roca foradada. Les idees d'aquest poema estan juxtaposades i caldrà que el lector estableixi les connexions lògiques, la qual cosa permet una interpretació molt oberta.

La **segona part** del poema fa un trajecte des de l'exterior (les muntanyes són definides com a "*esfinxs*" (v.9) i com a *piràmides* (v.14) cap a l'interior del santuari. Llacuna no hi estalvia imatges i sensacions expressades a través de fortes sinestèsies (v. 8-15) i la utilització abundant d'elements de la cultura popular (pelegrins, núvies, veus blanques) que conformen la imatge popular de Montserrat. El moment culminant del poema és el cant a la verge i el moment final de calma i intimitat que donen els versos 25-26.

JOAN LLACUNA NYORA (1935)

COMENTARI GENERAL DE NYORA

Aquest recull de poemes no va arribar a ser publicat en vida del poeta, fins i tot Llacuna, en alguna de les seves notes, va deixar escrit que havia perdut validesa, molt superat, sens dubte, pel llibre posterior.

Tot i això, al final de la seva vida, en els seus papers personals el donava per bo i el deixa a punt de poder ser editat (Ms. 1304 de Montserrat). La primera composició del llibre porta data de 1935 i suposa un procés de transició entre *Ònix i níquel* i *Aurora de l'Aragall*. Segons Romeu(1974) és un llibre de provatures, potser inacabat i poc cohesionat que va servir per crear nuclis poemàtics que s'acabarien integrant a *Aurora de l'Aragall*.

La data de 1935, que ha de ser presa com una data de referència, més que no pas una data exacta, el situa com un llibre intermedi entre els dos llibres publicats. Per això té especial interès, perquè s'hi veu l'evolució temàtica i formal entre els dos llibres i l'hauréem de prendre com una etapa més del seu trajecte poètic.

El recull *Nyora* està format per un aplec d'encapçalament i sis poemes. És un recull amb una unitat de sentit, un tema molt pròxim als primers poemes d'*Ònix i níquel*: la mitificació i l'enyor de la infantesa, la lluita contra la pèrdua d'aquell estadi d'innocència i felicitat, la inadaptació en el món dels adults i la possibilitat del retorn, en qualsevol cas, al paradís perdut.

Tot i això, els tres primers poemes (dels quals conservem dues versions diferents) mantenen més clara la unitat argumental, que els tres darrers, que fins i tot formalment són molt diferents i demanen un major esforç interpretatiu, com veurem en els comentaris particulars dels poemes.

El mot "nyora" significa palet de riera i aquest significat pren plena vigència a la llum del contingut del poema, però no es pot deixar d'assenyalar l'extraordinària similitud fonètica d'aquest mot amb l'arrel "enyor", "enyora", que també pot donar pistes a l'hora de la seva interpretació.

L'única versió publicada d'aquest llibre es troba dins de Joan Llacuna (1977) *Obra Poètica* PAM. L'original, mecanografiat i revisat per l'autor, està dipositat en el manuscrit 1304 de l'arxiu Montserrat.

No puc desfer tots els miralls
que fan les basses i els aragalls.²¹

/

MIRALLS

Oliveres i blat tendre
bressen els meus somnis verges,

ametllers de desmai,
albercoquers i pomeres.

5 Quina frescor de cristall
tenen les cases i els arbres!

Trobo la mateixa olor
pels camins i entre roselles.

10 Per què em nodreixo també
del meu alè maculat?

I si cridava la lluna
-prat, satalia, falcó-

no donaria blancor
a la meua carn malalta?

15 Ara una rata-pinyada
dibuixa el meu monograma
al pit d'un núvol pennat.²²

²¹ L'element central d'aquest apartat és el símbol dels miralls. En posteriors poemes del recull, el poeta aprofundirà el sentit d'aquest símbol. En qualsevol cas, els miralls reflecteixen la realitat present, que és insatisfactòria pel poeta, el qual lamenta la seva impotència per fer-hi front.

Paradoxalment, la insatisfacció que li provoca la imatge de la realitat (els miralls) es manifesta a través de dos elements de la natura molt propis del paradís de la infantesa llacunià: basses, aragalls. És a dir, el poeta no ha incorporat nous objectes o símbols de la maduresa, sinó que ha passat una cosa encara més terrible: s'han transformat aquells mateixos elements que havien estat inicialment positius. Les antigues basses i els aragalls on el poeta jugava, ara s'han convertit en enemics i el poeta ha de lluitar impotent -no per destruir-los- sinó per buidar-los de tota significació negativa.

Lligant amb el títol del poema, l'apartat sembla suggerir que l'única manera de desfer la imatge (insatisfactòria) que donen els miralls és a través del joc infantil fet a partir d'una "nyora" (és a dir, llançant una pedra que deformi la imatge que reflecteix l'aigua). Aquesta lluita contra la realitat persistent serà la constant que lligarà tot el recull.

²² El poema, que porta per títol "Miralls", és a dir l'element simbòlic (negatiu) amb què encapçalava el recull, està dividit en tres parts.

II MIRATGES

Descalç
aniré a la ribera,
lluient de llum vespral,
5 i occiré el núvol pennat
amb palets de riera.

Un palet cuat, coccini
li ha esvorat la sina

flàccida (esvoletega,
lívid) per on brollen

10 Iluminoses bombolles
de sang borrissolada.²³

En la primera part (v. 1-8) es parteix d'una evocació positiva del paisatge, vist i viscut encara amb ulls infantils, primaverals, que produeix bones sensacions ("somis verges", "frescor de cristall", "olor pels camins"). En la variant que reproduïm del mateix poema s'insisteix específicament en els valors d'aquesta etapa d'infantesa. Però, de sobte, tot canvia.

En la segona part (v. 9-15) apareixen els elements negatius o pertorbadors del present: "el meu alè maculat" o bé "la meua carn malalta". La insatisfacció pel present és ben clara. La dualitat passat-present es reforça encara més quan utilitza també elements del paisatge ("prat, satalia, falcó") que ara no són capaços de donar-li consol. És la tristesa allò que macula el poeta. La interrogació retòrica dels versos 11-14 recorda els versos d'un Salvat-Papasseit impotent i malalt.

La tercera part (v. 15-18) resolen el dubte. Apareix un element simbòlic, desagradable, de caràcter oníric que demostra quin és el seu lloc en l'univers. El monograma mostra plàsticament el seu jo adult i insatisfactori. L'al·lusió a la rata-pinyada reforça encara més el caràcter desagradable d'aquesta imatge present. Ara el poema, que havia començat de dia, s'ha traslladat a la nit (lluna, rata-pinyada), marc en el qual es desenvoluparan els dos poemes següents. L'infant dels somnis verges que cercava la redempció en la lluna (blanca) es troba de cara amb una realitat inqüestionable (el monograma dibuixat en el núvol, el seu jo), que li produeix buidor i malaltia.

Cal afegir que aquest darrer escenari situa el poema en un context de somni, proper al surrealisme. En els següents poemes, el poeta lluitarà directament, de manera física, contra el núvol pennat (que esdevindrà un element viu i personalitzat).

²³ El poema prossegueix l'argument apuntat en el poema anterior. Comença la lluita física per eliminar els símbols negatius del present i aconseguir la redempció. En aquest poema anirà contra el núvol, en el següent, "Remolí", anirà contra la rata-pinyada. El poeta reacciona amb una violència directa contra la visió que ha tingut. Continuem situats en un marc oníric, nocturn ("llum vespral") i en un lloc ben concret de la ciutat, els voltants de la riera.

En una primera part (v. 1-5) narrada en futur, el poeta exposa els seus plans per destruir el seu jo-present. Ho farà amb les armes de l'infant, el joc de llançar palets de riera (nyora). L'adult, amb les armes de la infantesa, voldrà destruir l'espectre que l'amenaça. Pot interpretar-se aquesta lluita com una mena de ritus iniciàtic en què, amb extremada violència, l'individu abandona l'etapa de la infantesa.

En la segona part (v. 6-11), narrada en temps passat, el poeta ens informa del resultat de la lluita. Tot i que ha aconseguit agredir el núvol i li ha "fet sang", no ha pogut destruir-lo, encara està viu i

III REMOLÍ

Vine a desfer,
tipa de sang,
l'halo daurat
del fanalet
5 del rec! T'espero,
rata-pinyada,
darrera el mur.

Passa afuada
pel cèrcol de
10 llum. Brunzen les
sagetes. Cau
amb una fletxa
al ventre i
una altra dintre
15 el bec enmig
del ròdol blanc.

La premo per
les ales molles
de sang bullent
20 i l'arrodo
pels camps d'escorça,
pels esbarzers
florits. El rec
s'endurà el teu
25 darrer sospir.
Mor ofegada!

Encara bleixa!
S'agita, s'alça,
Vola! S'escapa
30 encenent l'herba
els marges amb
la teva sang
damnada. L'ombra

35 sinistra del
xiprer de l'hort

esvoletega. Destaca la cruesa amb què explica la lluita. Aquests versos admeten també una lectura paral·lela en clau sexual (potser forçada), com el desflorament d'una verge.

La imatge del núvol blanc com una dona a qui li brolla sang per la sina és ben onírica i surrealista. El resultat final, en qualsevol cas, és que el poeta fracassa i ens quedem amb la imatge de "sang borrissolada" que ho inunda tot.

la salvaguarda
del meu dardell
enverinat.²⁴

IV OMBRES

Oi que els àlbers del torrent
a l'estiu fan ombra als peixos?

Oi que les aranyes del rec
coven ombres per la Primavera?

²⁴ Aquest poema, format per versos regulars de quatre síl·labes sense rima, se centra en l'intent de destrucció de la rata-pinyada. Continuem situats a la nit i continuem situats en el marc de l'entorn del riu, el rec, el barri de les adoberies de la ciutat. És a dir, continuem situats en els dominis propis de l'infant.

A diferència del poema anterior (que contenia verbs en passat i en futur) aquest està gairebé tot situat en el present. Ara, doncs, sí que ens explicarà la lluita amb tot detall i tota la crueltat, però el poeta no parla amb el lector, sinó que al llarg de tot el poema l'autor està parlant amb la rata-pinyada.

En la primera estrofa (v.1-7), l'enfrontament comença com una batalla tàctica en què l'infant s'amaga darrera d'una paret i convida la rata-pinyada a acostar-se als seus dominis, la llum del fanalet del rec. Cal assenyalar la qualificació molt negativa de la rata: "tipa de sang".

La segona estrofa (v. 8-16) narra l'encontre sota el dèbil "cèrcol de llum" entre els dos protagonistes. L'infant no li llança palets de riera sinó fletxes. Amb una crueltat i un sadisme considerables explica com les fletxes travessen la boca i el pit de la rata-pinyada. L'acció transcorre molt ràpidament sempre sota la llum: "ròdol blanc".

La tercera estrofa (v. 17-26) és la més sàdica: "ales molles / de sang bullent". Es tracta de rematar la rata que ha caigut ferida. Sembla una lluita aferrissada entre enemics irreconciliables. L'arrossega pels camps d'escorça i els esbarzers fins a fer-la arribar a l'aigua del rec on la bèstia ha de morir ofegada. Gairebé ha aconseguit el seu objectiu.

A la part final del poema (v. 27-38) les coses es torcen. La rata-pinyada reacciona i s'escapa d'una manera vertiginosa (del vers 27 al 30 només hi ha verbs). La sang, com en el poema anterior s'escampa i encén l'herba de la riba, com si la derrota del poeta contaminés la ciutat. Al final, doncs la rata s'escapa a través de les ombres. Per cert, el següent poema porta per títol "Ombres".

Al llarg de la sèrie de poemes que s'han anat comentant destaca la progressió del tractament de la llum. A "Miralls" teníem la llum blanca de la lluna, a "Miratges" parla de la "llum vespral" i en aquest darrer poema tenim la pàl·lida llum daurada del "fanalet del rec" fins acabar el poema amb "l'ombra sinistra del xiprer". La progressiva derrota de l'infant, doncs, va acompanyada d'una progressiva foscor.

Diu Maria Enrich (1987) amb encert: "*L'actitud de Llacuna ha variat radicalment des d'Ònix i níquel. Allà la impossibilitat de recuperar la infantesa li produïa nostàlgia i tristor -plor-. Aquí, aquesta mateixa impossibilitat li genera un odi destructiu i cruel. Fixem-nos, per exemple, en els versos centrals de "Remolí"*" (pàg. 234).

5 Per què les ombres dels porxos de les Peixateries
al vespre tenen un son tan beat?

Per què les ombres dels claustres de Sant Agustí
xuclen glapits d'aigua de cisterna,
embruixen olors de panets calents amb xocolata negra
10 i foraden, amb agulles grogues oxidades,
el xiuxiueig de les veïnes,
abans de ficar-se a la larinx cilíndrica de les campanes,
donar-hi cent noranta-nou giravolts espirals
i diluir-se pels bassalots, pels aigüerols de la ciutat. ²⁵

²⁵ En aquest poema es produeix un aparent trencament respecte dels tres poemes anteriors. Derrotat, el poeta abandona l'argument de la lluita nocturna i se situa en una contemplació diürna i plàcida de la ciutat. Malgrat això, es manté encara algun leitmotiv dels poemes anteriors. El primer és la referència a les "ombres", la mateixa conclusió amb què acabava el poema anterior. Després de perdre la batalla, les ombres s'han instal·lat permanentment en la seva visió (adulta) de la ciutat. Per altra banda, el poema arrenca en l'espai del riu, el mateix espai en què havia tingut lloc la lluita.

El poema està estructurat a partir de quatre preguntes: les dues primeres demanen confirmació a unes intuïcions que té el poeta i les dues darreres demanen respostes a uns interrogants plantejats. A través de les preguntes se'ns mostra un poeta adult que veu com s'ha transformat el seu paisatge, que ara se li fa estrany, i en demana les raons. La constant de totes les preguntes és la presència de les ombres en la quotidianitat local del poeta.

Les dues primeres preguntes (v. 1-4) encara estan centrades en el paisatge del riu. Ara el poeta constata com els "àlbers del torrent" també fan ombra, així com les "aranyes del rec". En certa manera, aquests dos referents podrien ser un paral·lelisme i un contrast amb el "xiprer de l'hort" i la "rata-pinyada". Cal constatar que les dues primeres preguntes no tenen una lectura ni positiva ni negativa: senzillament el poeta s'adona d'una nova realitat.

La tercera pregunta (v. 5-6) se situa en les ombres del centre de la ciutat. En aquest cas, es pot llegir la pregunta com una crítica a la pròpia ciutat, que té un "son beat", com si fos una ciutat adormida.

La darrera pregunta (v. 7-14) és essencial en el *crescendo* del poema. En realitat, aquesta darrera pregunta és una afirmació. Està situada en un lloc concret, altament significatiu, els claustres de Sant Agustí, l'escola on va estudiar Llacuna, la seva cisterna central i les campanes, així com el xiuxiueig de les veïnes i l'olor dels "panets calents amb xocolata negra", l'esmorzar infantil. A la darrera qüestió, el poeta perd la innocència i formula una crítica demolidora a la pròpia ciutat, a la pròpia realitat de l'adolescent que creix i s'adona del món hostil que se li obre. La manera com està plantejada la darrera pregunta manté encara el caràcter surrealista: la ciutat es converteix en un gran xuclador d'elements quotidians.

El poema és circular. Comença i acaba fent referència a l'aigua. El poema arrenca a l'entorn del torrent i es clou al·ludint als "aigüerols de la ciutat".

V NUVIS

-Amb el colze fregues
una eruga roja
i un escarabat.

5 Ara s'han ficat
sota aquella goja.

-Noi, sempre ho veuràs així,
la núvia amb vestit de lli
i el nuvi amb casaca negra.

10 -Bufa un xenixell.
Quants pecats té ell?

-Bufa una rosella.
Quants pecats els d'ella?

-Un abellerol!

-Un abellerol?

15 -Sobre el planiol,
sobre el planiol.

-Una marieta!

-Una marieta?

20 -Vora la botgeta,
vora la botgeta.

-L'eruga tremola.

-I la farigola.²⁶

²⁶ Aquest poema sí que suposa un trencament radical, pel que fa a la principal línia argumental del recull i a la forma poètica, que s'acosta més a l'estil d'*Aurora de l'Aragall* que al llibre anterior, cosa que permet afirmar el caràcter de transició de *Nyora*.

La forma del poema és el diàleg líric (descriptiu) entre dos nuvis que veuen reflectida la seva història, (en tant que adults) en elements diminuts de la natura (dos insectes, dues floretes, ocellets o cuques). que donaran el seu missatge als nuvis. Com passarà en el llibre següent, Llacuna anirà eliminant els recursos narratius i es concentrarà en la simple enumeració de substantius, amb la qual cosa serà el lector qui haurà de construir la història, al marge del poema. Es poden establir tres parts.

La primera part (v. 1-8) està protagonitzada per dos insectes, una eruga i un escarabat que s'amaguen. La núvia (eruga roja) va vestida de lli, el nuvi (escarabat) amb cassaca negra. Davant d'aquesta realitat, una veu experimentada introdueix la visió de l'experiència: "-Noi, sempre ho

VI MATÍ DE DIVENDRES SANT

El silenci m'acaricia el cor
amb tebis giravolts.

Les meves sabates tenen
reflexos blavissos

5 i prenen tornassols
les ombres.

Tot el blau del cel
damunt de l'asfalt.

10 Encara l'ungla del meu polze dret
fa serrells amb la cera.²⁷

veuràs així (v.6) que subratlla l'aspecte rutinari, repetitiu i monòton de l'existència adulta.

La segona part (v. 9-12) explica un ritual, el fet de bufar i esfullar flors per demanar algun desig o expressar alguna petició. La pregunta que es fan els nuvis consisteix a saber els pecats de l'altra part de la parella. El pecat és, doncs, una altra característica negativa del comportament adult. A partir d'aquest moment comença la tònica reiterativa del poema.

La tercera part (v. 13-22) té una clara estructura repetitiva, com una cançó infantil, malgrat que el tema que planteja és el de la por, materialitzada a través d'una sèrie de perills que amenacen en cadena. Així, l'abellerol amenaça la marieta o l'eruga (que tremola) i aquesta amenaça la farigola (que també tremola). El verb tremolar, únic verb d'aquesta tercera part, denota el sentiment de la por.

El poema és paradoxal perquè és aparentment ingenu i infantil però al mateix temps el tema que planteja és dur (la rutina, el pecat, la por). Malgrat que el poema es titula "nuvis" el tema de l'amor no apareix per enlloc: hi ha mals presagis per aquests nuvis.

²⁷ El poema que conclou el recull torna a situar-se a la ciutat d'Igualada en el marc d'una processó matinal el divendres sant. En realitat, el poema és una enumeració d'imatges i sensacions que l'acte religiós provoca en el poeta, que s'ha hagut de resignar a deixar l'etapa de la infantesa i s'ha hagut de situar inevitablement en l'etapa adulta. Potser per això, el poema manté una gravetat i una seriositat que contrasta amb el to popular i infantil del poema anterior "Nuvis".

Les sensacions que el poeta destaca d'aquesta manifestació religiosa són petites: les sabates, els canvis de llum, l'asfalt, les ombres, la cera... El color més esmentat és el blau, amb els seus matisos, cosa que contrasta amb el cromatisme predominant d'altres poemes del recull (blanc, daurat, vermell, negre...).

La conclusió del poema (v.9-10), però, ofereix una sorpresa final. Enmig de la processó, el poeta encara fa amb l'ungla del dit serrells amb la cera del ciri. Maria Enrich (1987) interpreta aquest final: "*L'autor, doncs, encara no ha perdut del tot la capacitat del joc i, evidentment, tot el que això comporta. Són versos que, després del to angoixat i irat dels altres poemes, llegim com una manifestació d'esperança alliberadora.*" (pàg. 234)

JOAN LLACUNA AURORA DE L'ARAGALL

COMENTARI GENERAL D'AURORA DE L'ARAGALL

Aurora de l'Aragall és l'obra principal de Joan Llacuna, la que li va portar més treball de confegir, també és la més editada, la més coneguda i la que ha rebut més atenció per part de la crítica. Si bé la seva composició va ser relativament ràpida, en canvi el procés de depuració, d'edició i de difusió va ser llarg i dolorós.

Una versió d'aquest llibre estava enllestida l'any 1938, quan Llacuna li fa arribar a Espriu perquè el llegeixi i li'n doni l'opinió. És molt probable que en la trobada amb Rosselló-Pòrcel també parlessin dels poemes d'aquest llibre (aleshores en estat embrionari); així es pot interpretar de la carta que Rosselló envia a Llacuna. El cas és que el llibre és un projecte a llarg termini, que anava construint-se poc a poc, amb la introducció constant de canvis i modificacions, fins que el 1942 el dona per acabat.

Un altre tema és veure el gran treball que va costar editar-lo i donar-lo a conèixer. Llacuna va tenir l'oportunitat de publicar-lo en una edició reduïda, de gran luxe, molt cara (1000 pts. de l'època), que portava uns gravats de Grau-Sala que representaven un valor afegit al llibre. Aconseguir tirar endavant aquesta primera edició va suposar per Llacuna una lluita titànica, en un primer moment per les dificultats per aconseguir les planxes a temps (vegeu epistolari amb Grau-Sala) i, més endavant, per vendre un llibre tan car.

Aurora de l'Aragall és un recull dedicat a la ciutat d'Igualada i també a Rosselló-Pòrcel, la qual cosa confirma la profunda impressió que devia causar en el poeta igualadí la seva breu coneixença.

El títol és ambigu i pot tenir interpretacions ambivalents. Així, Aurora pot ser un nom propi de dona, i al mateix temps, remet a l'instant que el dia apunta i comença la jornada i, per extensió, també remet al significat de *començament*, *naixement*, *inici* de qualsevol cosa. D'altra banda, el nom propi Aragall s'ha d'identificar amb el carrer d'Igualada on el poeta va néixer, però, també per extensió, pot referir-se a una determinada Igualada (la ciutat mitificada de la seva infantesa). Combinant totes les possibilitats, doncs, obtindrem la rica gamma significativa que dona el títol.

S'ha parlat molt si darrera del llibre hi ha una història d'amor real o més aviat estaríem davant d'una concepció de l'amor de caràcter abstracte. Sembla que aquesta segona hipòtesi pren més relleu, tot i que segurament darrera de l'enigmàtica Aurora s'hi amaguin components de realitat, com diu Romeu (1984): "*Aurora és el símbol i la personificació de l'amor adolescent del poeta, de la concepció sublimada del sentiment amorós i de la destinatària ideal -que no és sinó la concentració de tot d'admiracions i devocions femenines-, i de l'estímul que fa possible la comunicació de la més fonda intimitat, dels anhels més vehements (...)*" pàg. 19.

Aurora de l'Aragall està encapçalada per l'Elegia a Rosselló-Pòrcel, (que al nostre entendre és un afegit al cos el llibre) i 28 poemes de forma desigual i mides diverses, distribuïts en sis seccions.

La distribució en seccions, que no existia en la primera edició de 1947, recorda inevitablement la solució adoptada a *Ònix i níquel*. Les sis seccions marquen clarament la seqüència temporal d'una jornada, encara que hi hagi incloses dues seccions (La glòria i Madrigals) que explícitament no marquen el ritme temporal d'un dia. La primera part del llibre dona un major protagonisme a la ciutat i al seu entorn, però a mesura que avança la lectura s'incrementa el pes de la temàtica amorosa que segueix un ritme creixent fins al final on l'amor, més que la pròpia ciutat, és el veritable protagonista.

La constant que lliga tot el recull és el diàleg que mantenen el poeta amb l'Aurora. Diàlegs molt esquemàtics, curts, despallats de referències contextualitzadores que orientin el lector i amb la incorporació (s'anirà veient en cada poema) d'elements literaris i simbòlics que enriqueixen el text

però en dificulten la comprensió. *Aurora de l'Aragall* està construïda des d'una concepció simbolista de la poesia que, portada al màxim nivell de depuració i abstracció formal, assolix un grau de puresa i un sintetisme significatiu molt destacable .

COMPARACIÓ DE LES VERSIONS D'AURORA DE L'ARAGALL 1947 i 1961

Les dues versions editades del llibre *Aurora de l'Aragall* presenten diferències que són significatives. Per una banda, hi ha les diferències formals: l'edició de 1947 presenta els poemes seguits, sense títol (es considera que el títol és el primer vers) i el llibre no està distribuït en seccions, com el 1961 (L'alba, La glòria...). D'altra banda, l'ordre dels poemes és diferent en les dues edicions: vegeu taula comparativa.

Pel que fa a les diferències de contingut, hi ha alguns poemes amb variants textuais força significatives (que seran indicades en els comentaris dels diferents poemes), i la lectura de conjunt és més coherent en l'edició de 1961.

Aurora de l'Aragall (1961)	Aurora de L'Aragall (1947)	Comentaris
1. Elegia a Rosselló-Pòrcel	Til·lers, saücs et fan l'ombreta flonja? (1)	El poema és idèntic, però en l'edició de 1947 forma part del cos del llibre i en la del 1961, encapçala l'obra, com un poema a part de les seccions de què consta.
2. Verdaleta piula	Garrella i pigada (2)	El poema és idèntic fins al vers 44
	Maragadí (2)	Poema independent format amb els mateixos versos (del 44 al 50) del poema 2, <i>Verdaleta, piula</i>
3. Vergella, relluc, pardal	Oliba (3)	
4. Ai, Pastoretetes	Blanqueta, pinsà, botxí (4)	
5. Una jardiner a al portal t'espera	Les acàcies (17)	
6. Majestat la veu et xiula	Camina que caminaràs (6)	Idèntic al poema 6 fins al vers 32, que el poema s'acaba. Els versos 33 al 41 els trobarem en un poema nou, <i>Oh amic</i> .
7. La corona de llorer	La blanca flor dels cirerers (15)	
8. Sàtirs	Floretes blanques (14)	
9. Llancem massa somnis al riu	Les marietes (22)	
10. Estem sols entre crits de profetes	Oh amic	Poema format a partir dels versos 33 al 41 del poema 6.
11. L'aurèola	De Calcuta (7)	
12. D'espines et despulles	Llancem massa somnis al riu (9)	
13. L'aire s'encanta dintre miralls	Des del fort fins al Pi (10)	
14. Tu, la més bruna de tot el prat	No ve dels cornetins (11)	
15. Abelles bandoleres	Tant d'or no les amaga (12)	
16. Tant tu i jo el nom i no l'arbre	Se'ns muden Aurora (8)	
17. Les acàcies fan pa d'àngel	La canalla crida (5)	
18. Enamora't quan la rosa s'agenci	Xiprers, xiprers (13)	
19. Com una rosa solitària al sol	Enamora't quan la rosa (18)	
20. Candida daina, cervolet dels prats	Com una rosa solitària al sol (19)	
21. Rosa abraçada amb l'aire	Mira, mira (25)	
22. Margaridetes	Veig com s'exalten les flames (24)	
23. Gencianeta de tardor	No se t'ha fos el rou ni la frescor (23)	
24. Veig com s'exalten les flames	Desfulles roses en les soledats (20)	
25. Soledat, còndora trista	Ai, rosa a braçada amb l'aire (21)	El poema 25 (1961) és notablement diferent a <i>Mira, mira</i> (1947).
26. Xucla el silenci nocturn	Xucla el silenci nocturn (26)	
27. Vindràs sola o amb rossí?	A les dotze (27)	Poemes lleugerament diferents.
28. Vull ones, ones de riu.	Aigua torna't cristall (28)	Forma el poema amb els versos 1-3
	De dia navegarem (28)	Poema independent amb els versos 4-13.
29. Amor, orèade	Aquesta nit (29)	La versió del 47 té afegits uns versos al final.

AURORA DE L'ARAGALL Criteris de l'edició

Fins a la data d'avui hi ha dues versions diferents d'aquesta obra, que s'ha editat de manera íntegra en quatre ocasions.

La primera edició (de bibliòfil), correspon a la primera versió de l'obra i data de l'any 1947. Aquest text va ser novament revisat per l'autor en el moment de fer la segona edició, el 1961. La segona edició, de 1961, correspon a la versió definitiva del text. Aquesta segona edició presenta diferències textuais respecte de la primera i els poemes estan ordenats de forma diferent dins del llibre: ([Comparació de les versions](#)). La de 1961, és la versió aprovada i donada per bona per l'autor, per tant, serà la que considerarem l'edició canònica.

La tercera edició forma part de l'*Obra Poètica* (PAM), apareguda el 1977. En aquesta edició hi ha petites diferències textuais, moltes d'elles atribuïbles a errors d'impremta, de transcripció o a ultracorreccions.

La quarta edició, feta sobre el text de 1961, es va publicar el 1983 per Edicions 62.

En la nostra edició també prenem com a referència el text establert el 1961, sobre el qual només hem corregit el topònim "Tossa", que apareixia incorrectament accentuat en l'esmentada edició. Per l'interès literari que pot tenir, en l'apartat dels comentaris de cada poema, hem indicat les variants textuais respecte de la primera versió del llibre, sempre que n'hi ha i suggerim algun canvi possible quan ens sembla que hi ha algun error, sense tocar, però, el text original.

ELEGIA A ROSSELLÓ-PÒRCEL

*Camins d'Igualada,
camins de Fraga,
les esperances!*
R.-P.

- Til·lers, saücs, et fan l'ombreta flonja?
Em creix el plor pensar que ets presoner
d'un espesseïment de grives, d'heura,
- 5 i que ni tórtoraes ni cigues han
d'ensenyar-te el camí. Camins de Fraga?
No, camins d'Igualada: nards i dàlies
- de les clares sandàlies d'Aurora.
Ja fa tres primaveres que t'espero!
¿Crido les aures, les boires més fràgils,
- 10 els àngels de punyal més resplendent?
Les messes -ai, vent rosat, vent humit;
ai, orenetes, pa d'àngel!- enyoren
- la carícia de la teva mà
ungida, i el Neptú de la Placeta
15 els rossinyols daurats que enfervories.
- (Ceps, oliveres, arços, l'aigua blanca
dels torrents i la roja de l'Anoia.)
L'oreig no em duu alè del teu respir,
- Ni cap aurora flames o jacints
20 del foc envellutat que t'arborava.
Ploreu, desmais de l'Aragall, ploreu,
- torres de Palma! Ai, l'olor de cendra
puja dels canyissers, de les salzedes!
Quina riera t'ha engolit? Quin llac?
- 25 ¿Quin erol, quin areny t'ha colgat d'herba
i sorra? Rosada o neu, sabatetes
de la Mare de Déu, perpetuïnes!
- Or, dauradella! Flor de l'aromer,
versos i l'ombra flonja de llorers
30 reials a la glòria del poeta!²⁸

²⁸ Aquesta elegia va ser escrita la primavera-estiu de 1938, és a dir immediatament després de la mort de Rosselló-Pòrcel. Ho sabem perquè Llacuna diu a Espriu, en una carta de finals de 1938, que

AURORA DE L'ARAGALL / L'Alba

La primera secció consta de cinc poemes que tenen la funció de presentar els elements que constituïran la història de fons del llibre.

[Verdaleta, piula](#): presentació de la noia i el noi enjugassats en un amor infantil en el marc del riu.

[Vergella, relluc, pardal](#): parla dels orígens familiars del poeta.

[Ai, pastoretetes!](#): Goig davant la bellesa del paisatge.

[Una jardinera al portal t'espera](#): Individualitza la noia i la situa en un indret de la ciutat mítica.

[Majestat, la veu et xiula](#): Concreta l'enamorament que s'havia apuntat en el primer poema de la secció.

ja ha aconseguit enllestir el poema que li ha dedicat i que hem de creure que es tracta de la present Elegia. No obstant això, el v. 8 del poema diu: "*Ja fa tres primaveres que t'espero!*", informació que, si prenem al peu de la lletra, pot portar a confusions. Possiblement aquest vers va ser fruit d'un retoc posterior del poema.

Formalment, el poema està format per 30 versos decasíl·labs sense rima agrupats en deu estrofes de tres versos. És un dels poemes del llibre que manté una major regularitat mètrica i es diferencia de la resta de poemes del llibre, en els quals hi predomina el vers més curt.

Llacuna hi exposa el dolor per la pèrdua d'un amic, amb qui el poeta encara s'obstina a dialogar a preguntar-li per la seva absència, com si no es volgués acabar de creure la realitat de la seva pèrdua definitiva. No parla mai de mort sinó que, en un estat de dubte o perplexitat, parla de pèrdua, d'empresonament o d'absència. Allò que més dol al poeta és que Rosselló ja havia passat a formar part del seu paisatge mitològic, dels "*camins d'Igualada*" (v. 6). És a través de la contemplació d'aquest paisatge que capta la magnitud de l'absència: "*Les messes (...) / enyoren/ la carícia de la teva mà*" (v. 11-13). És el paisatge qui plora la pèrdua de l'amic i fa patent el seu enyor. La multiplicació del dolor en els elements del paisatge és especialment bella en els versos 16 i 17 en què Llacuna enumera entre parèntesis molts dels seus components: *ceps, oliveres...*

Aquest paisatge d'Igualada s'unirà necessàriament amb el de Palma a l'hora de plorar la pèrdua de l'amic. A partir d'aquest moment el poema agafa un to més desesperançat i hi apareixen expressions i verbs més tristos i dolorosos: plorar, engolir, colgar. El signe inequívoc de la desaparició de l'amic és "*l'olor de cendra*" que "*puja dels canyissers, de les salzedes!*" (v. 23-24). A continuació apareix l'inevitable tòpic de "*l'ubi sunt?*" encara que formulat d'una manera indirecta i personalíssima: no pregunta directament per la persona desapareguda sinó pel paisatge amb el qual s'ha fos Rosselló.

A la darrera estrofa es produeix un canvi. Llacuna no parla en 2^a persona amb Rosselló, sinó que s'hi refereix en tercera persona i anomenant-lo "poeta". No només es lamenta la mort de l'amic, de l'home, sinó que també es lamenta la pèrdua del poeta. I de la seva veu, que era un model a seguir. Per això la pèrdua és doblement dolorosa.

El poema comença i acaba amb la repetició del mateix motiu poètic (l'ombra) que també utilitzava Rosselló:

"Til·lers, saücs, et fan l'ombreta flonja?" (v.1)

"versos i l'ombra flonja de llorers" (v.29)

que subratlla la delicadesa i la suavitat amb què el paisatge mític tracta la memòria del poeta desaparegut.

VERDALETA, PIULA

Garrella i pigada
t'agrada?

5 Àdhuc
garrella i pigada
m'agrada,

bruneta neta,
galanxoneta.

10 -Més valdria
que fumessis
canya-xiula

i a l'orella,
t'hi posessis
calabruixa,

15 verdaleta,
piula.

-Adorna-te'n
el barret
de les diades:

20 assutzenes
i violes,
lliris d'ase,

paparoles
i plomalls
de canya xiula.

25 -Amb saliva
de granota
es nodreixen
els aigualls.

30 -I la Font
de la Carota.

Babarota,
espantall,

35 el teu cor
vessa escuma
de regall.

-I als xops els surten
fulles a la panxa,

- tallaret
de bardissa.
- 40 -Estén les ungles
de les mans
- en baterells de vent,
perquè et rebrollin.
- 45 -Maragdí,
maragdina,
- l'estany gerd,
del Molí
de l'Alert.
- 50 remolí,
remolina.²⁹

²⁹ El poema que obre pròpiament el llibre és un diàleg líric entre dos adolescents situat en el marc local del riu que, com anirem veient en altres poemes del llibre, té una extraordinària importància entre els referents poètics de Llacuna.

El diàleg l'inicia la veu femenina (Aurora) i a partir d'aquí l'alternança de veus, introduïdes pels guions, funcionarà perfectament. Malgrat això, el contingut del diàleg s'ha de llegir com una suma inconnexa d'impressions i descobertes gairebé infantils. No és pròpiament un diàleg amorós sinó que representa, més aviat, la mútua descoberta, i la fixació del valor simbòlic i personal d'alguns elements singulars i aparentment intranscendents del paisatge. És l'estadi de fascinació i de joc previ a l'amor.

Allò que cal destacar és que, des del primer moment, queda perfectament establert el triangle que sustentará tota l'obra:

- El poeta
- Aurora
- Paisatge d'Igualada.

El poema comença amb un torn de pregunta-resposta (v. 1-7) a través de la qual el poeta juga a fer engelosir l'Aurora parlant d'una altra noia "*garrella i pigada*" (v1) dient-li que li agrada, tot i que immediatament dedica tres adjectius amables a Aurora (v. 6-7), que resolen el malentès i deixen clar quina és la preferida pel poeta.

El segon torn de diàleg (v. 8-24) situa els protagonistes en un entorn de contacte amb la natura, segurament el paisatge dels entorns del riu Anoia, que passa per l'exterior de la ciutat. Encara en un estat d'enjogassament, ella l'invita a fumar canya-xiula (iniciació infantil a fumar) i a disfressar el cos amb elements de la natura. Ell la convida també a omplir el seu barret de les diades amb elements florals. És la fusió de la parella amb un paisatge i una natura que coneixen bé, sense voler-hi donar massa transcendència, amb la naturalitat d'un joc de dos adolescents que s'escapen a donar un volt pels entorns del seu poble.

El diàleg continua (v. 25-35) amb un esment a les creences infantils "*saliva de granota*" (v.25.26) i la personificació de la mitologia local "*Font de la Carota*" (v. 29-30), relacionades amb l'aigua, la qual cosa reforça la idea que la parella se situa al riu. La comunió amb el paisatge s'està intensificant. Poc a poc, sembla que el poema entri en l'àmbit de màgia, del record infantil, de l'allunyament de la realitat, que s'anirà accentuant fins al final.

VERGELLA, RELLUC, PARDAL

Òliba,
boscaler,

5 que a la bòbila
fan totxos,
ja ho sé.

-I que la meva àvia
venia terrissa
a la plaça de Santa Coloma,

10 coloma,
també deus saber-ho.

-Venia terrissa
i cristall.

15 -I que el meu besavi
cantava el rosari
a la Guia,

falzia,
també deus saber-ho.

-Cantava el rosari,
descalç

20 -Descalç
corria amb els ànecs
per la vila.

En els versos 36-43, Aurora anomena el poeta amb un apel·latiu infantil "*tallaret / de bardissa*" (v.38-39) després de fer-li una observació innocent a propòsit de l'aspecte dels arbres del riu, "*als xops els surten / fulles a la panxa*" (v. 36-37). La rèplica del poeta no té cap relació temàtica amb els xops i li explica una creença/remei popular per fer créixer les ungles de les mans.

El final del poema (v. 44-50) pot llegir-se com una conclusió: sembla que el poeta vulgui lligar tots els records dispersos i inconnexos que ha anat exposant junt amb l'Aurora i els condueix, com l'aigua del riu, fins a la bassa del Molí de l'Alert, situada al final de la ciutat. Amb una mena d'invocació màgica "*-Maragdí, / maragdina*" (v.44-45) els associa a la bassa, "estany gerd" (v. 46) on tot agafa un to maragda fins que es converteixen en un remolí a l'hora d'entrar al molí. El paral·lelisme entre els aigualls i els records juxtaposats és clar.

A nivell formal, en el poema hi predomina el vers curt, agrupat en estrofes de dos o tres versos que no tenen una rima regular, tot i que sí que existeixen rimes esporàdiques. En el poema hi destaca la presència de lèxic vegetal i ornitològic i la utilització de diminutius i la incorporació de versos que remetent a la tradició de la cançó i les dites populars. Aquests ingredients els trobarem molt freqüentment en tota l'obra.

- I anava a la vinya
descalç.
- 25 -L'herbeta de la ribera
no li deuria fer mal
- Ni el rosimall,
ni la gebrada,
ni la neu rosa
30 del caminal.
- I tu, vergella, relluc, pardal
d'aquell homenet de les eres,
te li menges les cireres.
- Es va oblidar de mi.
- 35 Les cireres
les heretà el padrí
i ara se les menja l'oncle.
- Però l'herba de la ribera
no vull que li faci mal.
- 40 -Quina veueta més tendra
té l'aigua de la riera!
- I les granotes,
quines veuotes!
- No sents la puput?
45 Crida el goig perdut.
- On dorm el mussol,
hi creix la vidalba.
- Al carrer de l'Alba,
mai no hi toca el sol.³⁰

³⁰ Aquest poema és una evocació dels orígens familiars del poeta i de la seva relació amb la ciutat d'Igualada, una determinada Igualada, que queda fixada en el poema. Tot i que el poema manté discretament la forma del diàleg líric, el poeta ara dialoga amb diverses espècies d'ocells (darrera dels quals es pot endevinar la presència d'Aurora). És la veu del noi la veritable protagonista del poema.

El poema té tres parts. En la primera part (v. 1-24) el poeta dialoga amb els següents ocells (òliba, boscaler, coloma, falcia). Comença amb una mena de refrany o rodolí que remet a les bòbiles, la indústria de la ceràmica molt present a la comarca. Dels records infantils, evoca l'àvia que comerciava amb la terrissa i el besavi pagès que cantava el rosari, conduïa els ànecs i treballava a la vinya. Del besavi, en destaca fins a tres vegades el fet que anava descalç. Aquests són els referents familiars que Llacuna, exposa amb admiració i en dóna fe. Aquesta primera part evoca una Igualada pre-industrial que quedarà fixada com la ciutat mítica de la infantesa, la mateixa que apareixia a [Ònix i níquel](#) o a [Nyora](#).

Ai, PASTORETES!

Blanqueta, pinsà, botxí,
ai, pastoretetes!
Ai, merla, vora el camí,
blanqueta, pinsà botxí!

5 Terrola, verdum, blauet,
sol solet!

-Berbena, donzell, comí,
ai, violetes!

10 Ai, menta, vora el camí,
berbena, donzell, comí!

Besneula, fanal, fenet,
sol solet!³¹

La segona part (v.25-39) comença i acaba amb dos versos molt semblants que exposen el desig que l'herba no faci mal als peus de l'avi, que caminava descalç. Aquest sentiment de compassió cap a l'avi contrasta amb unes afirmacions que evocuen problemes d'herències i malentesos familiars i amb l'afirmació dolorosa que aquest besavi "*-Es va oblidar de mi*" (v.34), per la qual cosa, potser, el poeta va perdre el patrimoni familiar a favor de l'oncle. Malgrat aquests conflictes prosaics que Llacuna converteix en versos, el poeta no sent cap rancor pel besavi a qui no desitja que l'herba li faci mal. Per ell, doncs, els conflictes familiars no són suficient motiu per canviar el record i la percepció idíl·lica que manté de la seva infantesa.

La tercera part (v.40-49) aprofundeix, a través d'enumeracions, en aquesta ciutat i paisatge mític, amb l'element de la riera com a eix central. Parla de records en forma de sons: la veu de l'aigua de la riera, la veu de les granotes (que ja havien aparegut en el poema anterior), el cant de la puput; d'ocells: la puput o el lloc on dorm el mussol; i de paisatge urbà: el carrer de l'Alba. Aquesta enumeració de tòpics del paisatge infantil no remetent a la família sinó al propi univers personal: tots els elements d'aquest univers poètic propi tenen algun ensenyament amagat i són objecte d'admiració.

³¹ El poema adopta la forma d'una cançó infantil, amb una mateixa estructura repetida dues vegades sense gairebé cap variació. Des del punt de vista mètric i de rima, l'estructura és idèntica 7a, 4b, 7a, 7a, 7c, 3c.

A la primera part (v. 1-6) es fa una enumeració d'ocells. A la segona part (v. 7-12), allò que s'enumera són plantes.

L'expressió amb què es clou cada part, "*sol solet!*", evoca la cançó infantil i popular. La repetició de la interjecció "*Ai!*" dona a l'enumeració un to sentimental, elegíac. En tot el poema no apareix ni un verb, és una simple enumeració d'elements de la natura que provoquen el goig del poeta. La bellesa vindrà donada per la senzilla juxtaposició de noms sense cap adjectivació, uns noms que exposen la meravella d'un infant davant de la bellesa de la natura. La força del poema rau en la capacitat d'observació en què cada element de la llista adquireix valor per si mateix, pel valor de la paraula, del referent i del so.

És el màxim despullament del poema, en què tot queda sustentat en la senzilla estructura formal.

UNA JARDINERA AL PORTAL T'ESPERA

La canalla crida
al carrer del Vidre

per Pasqua florida.
-Blanca margarida,

5 quan tu hi passaràs
naixeran lilàs,

i en sortir de missa,
neu de ravenissa.

10 Una jardinera
al portal t'espera.

-El penell, rodair,
punxa el bec de l'aire.³²

³² El poema està format per 12 versos organitzats a través de 6 parelles de pentasíl·labs apariats.

En un context de jocs infantils se singularitza un personatge (que anomena com a "blanca margarida" (v. 4)) en un moment determinat (la Pasqua florida en el moment de sortir de missa) i en un lloc concret de la ciutat (el carrer del Vidre). La sola presència d'aquest personatge (Aurora) és capaç de transformar el paisatge: fa néixer lilàs i florir la ravenissa. És Aurora qui fa més esplèndida la floració al final de la primavera. El narrador destaca dos objectes propis de la casa de la noia, la jardinera al portal i el penell de a la teulada.

Observem les contraposicions dels elements que sustenten el poema:

canalla cridanera	-	blanca margarida
lilàs	-	blanc (neu)
jardinera	-	penell

El poeta es limita a fer de narrador i d'observador entusiasmats del pas d'Aurora pels carrers de la ciutat. Però la veritable protagonista del poema és l'Aurora, una presència màgica a ulls del poeta.

MAJESTAT, LA VEU ET XIULA

Camina que caminaràs,
ja veig la font de can Figueres.

Camina que caminaràs
i aviat serem a Collbàs.

5 -¿No et desmaiaràs
a la font de can Figueres?
No et desmaiaràs?

10 -Majestat,
la veu et xiula,
Majestat.

A Collbàs,
no defalliràs?

15 -Ai quin vent
que surt de Carme,
ai quin vent!

-No ballis més
a la Bandera Negra.
Per Sant Antoni
vés al Mercantil.

20 -El meu pare ballava
als Japonesos.

-La meva mare,
al Coro Vell.

25 -L'hivern que ve
farà plugetes remenudes,
l'hivern que ve.

Dintre el meu braç
no t'hi mullaràs.

30 -Dintre el meu braç
vine.

-Dintre el meu braç
vindràs.

-Si l'agrelleta dringa,
la mallerenga espinga.

35 La lluna voldria
(calàndria de l'empiri,

Iliri de l'Aragall)
per rosó de Santa Maria,

40 -Entre orles de Marc Chagall
potser el teu pare hi anunciaria
pells de camaleó.³³

³³ El pretext del poema és una caminada de la parella fins a Collbàs, segurament per participar en l'aplec que s'hi feia, una distracció pel jovent i una manera acceptada socialment de tenir una certa intimitat. Des d'Igualada a Collbàs hi ha un trajecte de dues hores, amb trams de forta pujada. En aquest poema el recurs que hi predomina és el de les repeticions sovintejades de frases i construccions, recurs que remet, una vegada més, a les formes pròpies de la literatura popular. D'altra banda, cal advertir que en aquest poema, els guions que introdueixen els diàlegs no sempre indiquen alternança d'interlocutor. En més d'una ocasió és el poeta qui parla dos torns seguits.

El poema comença amb l'evocació del cansament per la duresa del trajecte, la parada a la font de can Figueres, el cansament de la noia i la pregunta per un possible defalliment. Aquesta manera d'iniciar el poema denota els papers diferenciats que fan ell i ella. Ell es presenta com un home fort, caminador, que es preocupa per l'estat físic d'Aurora, més dèbil, cansada i a punt de defallir. La primera part (v. 1-15) se centra en el camí d'anada a l'aplec i s'acaba quan han travessat la carena i ella nota com li arriba el vent de Carme. En aquest moment ja gairebé han arribat a Collbàs.

Amb l'inici de la segona part del poema (v. 16-23) es produeix un trencament temàtic amb els versos anteriors. La parella, se suposa que situada de ple en la festa a Collbàs, parla de diversos locals d'Igualada on la gent sol anar a ballar. Fan un repàs gairebé exhaustiu de totes les institucions recreatives de la ciutat on s'hi fa ball. Però, el diàleg entre el poeta i l'Aurora és molt diferent del que es produïa en el primer poema de la secció "[Verdaleta, piula](#)". En aquell, el diàleg tenia un volgut to infantil, ara el diàleg és entre dues persones adultes, que saben entendre la diferent connotació social dels llocs d'esbarjo: entre el Mercantil i la Bandera Negra hi havia evidents diferències de públic. D'altra banda, el diàleg també serveix per situar-nos en el temps: estem a les portes de l'estiu, per Sant Antoni (16 de juny).

La tercera part del poema (v. 24-32) comença amb un nou canvi temàtic. Abandona el tema dels llocs de ball i la conversa es centra en el temps que farà l'hivern proper. És un pretext per donar pas a una primera declaració amorosa. Si a l'hivern fa fred, el poeta protegirà l'Aurora entre els seus braços: "*Dintre el meu braç / vindràs* (v.31-32). I ella acceptarà de ser protegida. Observem que en tot el poema ell fa de protector: a la primera part, ell la protegeix del cansament, ara li promet que la protegirà de les pluges del proper hivern amb una abraçada.

El final del poema (v. 33-41), té lloc després de la confirmació de l'amor (simbolitzada amb l'abraçada). El poeta es troba en un estat d'entusiasme que el portarà a generar una sèrie d'imatges confuses, volitives, fins i tot surrealistes. Segons la visió del poeta (v.33-34) el paisatge, a través d'una metamorfosi, s'adapta al seu estat inflammat. L'altra imatge, que té un estil molt verdaguerià, demostra l'estat d'alegria i entusiasme del poeta, que desitja l'impossible al mateix temps que descriu l'Aurora en uns termes metafòricament elogiosos. La referència al pare, a l'ofici de blanquer, relacionat amb un pintor de la màxima modernitat demostra fins a quin punt la transformació que l'amor ha produït en el poeta i en la seva percepció de la realitat és important.

El poema és la culminació de la primera part del llibre i trobem confirmat l'amor que tot just apuntava innocentment en el primer poema.

AURORA DE L'ARAGALL / La Glòria

La segona part del llibre comença quan l'amor ja ha estat reconegut i acceptat. Podríem fer correspondre aquesta part amb el migdia, l'hora de màxima llum, de "glòria". Molts dels poemes funcionen pensant en aquest moment del dia.

El poeta fa un pas més i a més de la felicitat i la plenitud d'un incipient amor adolescent, planteja el tema de la glòria. Cal anar en compte a l'hora d'interpretar aquest concepte. Per una banda, és clar, es refereix a la petita vanitat de poeta, que desitja la glòria artística. Però no es queda només aquí: la glòria transcendeix l'àmbit personal i afecta la col·lectivitat, la ciutat i la societat que la conforma. I aquí és on el poeta es troba amb dificultats. El seu somni de glòria fracassa. El món que l'envolta i del qual forma part no és capaç de "veure" més enllà i es tanca en un devenir prosaic, com si fos incapaç de transcendir la quotidianitat i no tingués capacitat per saber apreciar la bellesa que té al seu abast. Per això, els sis poemes que formen aquesta part tenen un regust agredolç i crític.

Malgrat presentar una ciutat en festa i ebullició, el poeta se sent cada vegada més sol. La seva gent no és capaç de seguir-lo.

LA CORONA DE LLORER

5 De Calcuta,
de Siam,
filla bruna
de blanquers,
princeseta.

Sobirana,
posa't una
diadema
de magrana.

10 -Tu, poeta
(¿seràs sempre
pels veïns
el noi gran
de la Carmeta?)

15 ¿No somies
veure un dia
el teu bust
a la Placeta?)
la corona
20 de llorer.

*Mans vermelles
de blanquer,
blanques mans
de burgeseta
25 te la cenyiran,
poeta.*³⁴

³⁴ El primer poema de la secció culmina, en certa manera la línia encetada en la primera part del llibre. L'argument del poema és ben elemental: la mútua coronació (com a símbol de plenitud) dels dos individus que formen la parella.

Aurora, filla de blanquers, és coronada com a princeseta i sobirana, amb una diadema de magrana, seguint el joc que havien iniciat en el poema que obria el llibre ("[Verdaleta, piula](#)") d'adornar-se el cos amb elements de la natura. El poeta ha de ser coronat per Aurora amb el símbol de la glòria poètica, una corona de llorer. I és en el moment de la coronació quan ella pregunta/afirma la voluntat (i el somni) del poeta de veure reconeguda la seva glòria per part de la ciutat amb un bust a la Plaça del Rei. I continua amb els desitjos: ser coronat per les mans d'una burgeseta (Aurora) però també per les mans d'un blanquer (com a mostra de l'acceptació d'un sector tan representatiu i emblemàtic de la ciutat, com allunyat de les exquisiteses de la poesia). La glòria arribarà quan fins i tot els blanquers accedeixin a reconèixer-la hi i no el vegin com un ciutadà més, "*el noi gran / de la Carmeta?*" (v.13-14) sinó que el singularitzin com a poeta.

És important, en el vers 15 la paraula "*somnies*". Veurem molt aviat que, aquests somnis s'esvairan.

Possiblement, aquest sigui un dels poemes més sincers de Llacuna i un dels que més s'ha divulgat en publicacions soltes. Sobre el desig de glòria, amb el pas del temps, Llacuna va canviant el seu posicionament (veure: "[Com l'arena del riu](#)"). A nivell formal, els versos curts i sense cap rima predominen en el poema.

SÀTIRS

Se'ns muden, Aurora,
els ulls amb els anys.

Tu, que els tens tan negres,
te'ls veuràs castanys.

5 -Patera, patum,
les banyes de fum.

Els sàtirs vindran
i se'ls enduran.

10 -Patera, patam,
les banyes de fang.

Els tritons, ondina,
es fiquen al blanc
de la teranyina.³⁵

³⁵ El tema del poema és el pas del temps. A partir d'aquest poema, la secció anirà agafant cada vegada un to més trist i desesperançat. El poeta constata amb dramatisme com el pas del temps ho fa canviar tot, fins i tot del color dels ulls. El temps, a través de la figura mitològica dels sàtirs, s'endurà la joventut i la plenitud de la noia. Maria Enrich (1987) afirma que el pas del temps destruirà la glòria de la noia.

El ball de la Patera, element genuí del folklore local, representarà la constància del pas del temps. La Patera serà presentada per Llacuna carregada de simbolisme negatiu, com la repetició d'un ritual cíclic que, any rere any, quantifica i constata el pas del temps i la pèrdua que això suposa. Aquest tema el reprendrà en el poema "[Soledat, còndora trista](#)".

En els tres darrers versos s'al·ludeix a personatges mitològics: Aurora és una ondina (un ésser femení fabulós que habita l'aigua) i apareixen els tritons (semidéus marins, peix de mig cos en avall) disposats a devorar-la, com els sàtirs. La imatge de la jove Aurora en plenitud es veu amenaçada per una sèrie de perills que la volten i que es concreten en el pas del temps. Constatem que a Romeu (1941) li desplaia l'ús que Llacuna fa de la mitologia clàssica en aquest poema.

El poema manté una rima i un ritme ternari força marcat, seguint el ritme dels compassos de la Patera, com una dansa macabra que roba els somnis de joventut a la parella.

LLANCEM MASSA SOMNIS AL RIU

Llancem massa somnis al riu,
emperadriu.

5 Per això l'aigua és tan vermella
i fa bromera,
passada la Roixela.

Després,
d'infants,
foradem tantes calces
a les muntanyes d'argila!³⁶

³⁶ El poema recupera dues referències que ja havien aparegut en l'anterior poema "[La corona de l'lorer](#)": la idea del somni i la referència a Aurora com a emperadriu. Tornem al present, al moment de la coronació, per constatar negativament, elegiacament, que els somnis són llançats al riu amb massa freqüència: és la ciutat poc donada a la imaginació i al somni?

Segons la interpretació del poeta, els somnis llançats al riu fan tornar vermella l'aigua al seu pas per la ciutat. Un riu que, passada la Roixela, està contaminat pels residus de la ciutat (i de la indústria adobera) i l'aigua baixa bruta. És evident que el poeta reinterpreta un paisatge que coneix prou bé. Fa coincidir la realitat geogràfica amb les seves preocupacions subjectives i personals. És significativa la coincidència del color vermell entre les mans del blanquer (que eren vermelles) i el riu (que també és vermell). Els somnis llançats al riu (i, per tant, perduts) també tenyeixen l'aigua de color vermell, el color de la sang, de la passió...

Però, a més de reinterpretar la realitat, el poema fa un pas més i trenca la seqüència temporal lògica. Així, la darrera estrofa del poema és temporalment anterior a les dues primeres i en cap cas n'és la conseqüència. Per això, l'expressió temporal "*després*" és transgressora de la lògica temporal. Caldrà llegir aquest poema, doncs, com una lluita titànica per mantenir la infantesa lluitant contra la lògica del món adult, que nega la glòria al poeta i el força a llançar els somnis al riu. Per entendre bé els darrers 4 versos del poema cal tenir molt present la orografia dels entorns del riu, on els seus pendents d'argila vermella i grisa (anomenada galera) eren lloc de jocs infantils, que estripaven els pantalons baixant per allà com si fos un gegantí tobogan.

El poema lliga un present personal dolorós (llançar somnis al riu) amb un fet real i objectiu (l'aigua del riu és vermella) i una mitologia infantil capaç, encara, de donar sentit i sortida a tots els problemes i de mantenir, encara, la validesa dels somnis (jugar pels pendents argilosos propers al riu).

ESTEM SOLS ENTRE CRITS DE PROFETES

Des del Fort
fins al Pi,
arcs de Sant Martí!

5 -Vols de paons
pels carrerons
guarnits de boixos.

-Reietons moixos
pels vells racons.

10 -Ningú no sap la gràcia
del corredor de Gràcia.

A l'ombra la Verge m'espera
amb un ram d'olivera.

15 -Mentre tu giravoltes
el narcís de la glòria,
l'eco de la Patera
s'arrecera a les Voltes.

20 Galopen miralls damunt meu,
orenetes, oronells!
Contempla la pluja de neu
com ofega els clavells
més encesos, oronells, orenetes.

-No em deixa sentir el que em dius
l'espiguet de les trompetes.

25 -Els cargolins em prenen
l'olor dels tamarius.

-I els ravals, els revolts
del rec i les placetes,
la llum dels gira-sols.

30 -Estem sols
entre crits de profetes.³⁷

³⁷ El poema "*Estem sols entre crits de profetes*" avança significativament en el camí cap a la soledat i la introspecció a què ens està conduint el poeta en aquesta secció. Com a novetat introdueix una forta crítica centrada en la manera de ser de la societat igualadina, que no és capaç de veure més enllà del nas i fa encara més dolorós l'aïllament del poeta i l'Aurora.

Els versos 1-3 presenten els dos punts elevats de la ciutat (el Fort i el Pi) com a extrems d'un imaginari arc de sant Martí sota la protecció del qual la ciutat celebra festes. És la imatge d'una ciutat aïllada, cofoia, sota la irrealitat d'un fenomen enganyós. Aquí començarà la crítica de Llacuna cap a la seva ciutat.

L'AURÈOLA

No ve dels cornetins
ni dels domassos

l'aurèola
que ens segueix els passos.

5 Si la defuges,
la desfaran les bruixes.

-Demà en veuràs polsina
al front dels campanars.

10 -Collars,
mirallets per les xupes!

-Parrupes
com els coloms del tir
el dia de Sant Faust.

15 -El dia de Sant Faust,
els diables rebentats.³⁸

La segona imatge que tria Llacuna (v. 4-10) és una crítica a determinada gent influent i envanida de la ciutat, a qui el poeta retrata amb tota crueltat ("*paons*", "*reietons moixos*" (v. 4 i 7)) passejant-se patètics pels carrers guarnits per festes. És la trista imatge d'uns poderosos passejant per la "seva" ciutat. El fet que la ciutat estigui en festes fa encara més sagnant la crítica a un sector social que és incapaç de copsar l'art, la bellesa i "la gràcia" que tenen al costat i amb la qual conviuen.

Només el poeta i Aurora (v. 11-16) són capaços de comprendre la bellesa (centrada en un indret de la vila especialment bonic). Aquest fet conduirà necessàriament cap a la soledat i l'aïllament de la parella. Només la Verge (una petita imatge amagada dintre del carreró) serà al costat del poeta i Aurora. Novament la Patera tindrà la connotació negativa, amenaçadora que havíem vist en el poema "[Sàtirs](#)". La Patera és el preludi de la mort, del pas del temps.

En aquest estat de coses, el poeta lamenta que l'ambient d'aquesta ciutat mesquina li impedeix fins i tot de percebre i fruit de la bellesa que ell sí que sabria captar (v.17-28). La realitat s'ha convertit en miralls (imatge enganyosa), la neu "*ofega els clavells*" (v. 20) i l'estridència de les trompetes tapa fins i tot la conversa dels amants. És significatiu que l'únic verb que apareix en els darrers versos d'aquesta part sigui "prendre". El poema conclou amb una frase lapidària: "*Estem sols / entre crits de profetes*" (v. 29-30).

³⁸ El poema està situat, com la majoria dels poemes d'aquesta secció, en un context de ciutat en Festa Major. El poeta recupera del poema anterior la imatge dels cornetins i hi afegeix la dels domassos, que són dos elements propis de la festa, però que també es poden associar al poder i a la riquesa.

Una vegada més, el poeta nega valor a aquests elements. L'aurèola amb què estan investits ell i l'Aurora "*No ve dels cornetins / ni dels domassos*" (v. 1-2). Això els converteix en personatges especials però també solitaris i incompresos, cosa que els condemna a no defugir aquesta aurèola tan especial. Segons Maria Enrich (1987) "*(...)Ara, la glòria del poeta dependrà únicament de la correspondència amorosa de la noia-Ideal; sense la qual la glòria quedarà anul·lada(...)*" (pàg. 238)

A continuació, i per acabar el poema, introdueix quatre comentaris que fan referència a aspectes

D'ESPINES ET DESPULLES?

Tant d'or ¿no les amaga,
les punxes, argelaga?

-¿D'espines et despulles,
roseta de cent fulles?³⁹

AURORA DE L'ARAGALL / La Tarda

La secció tercera del llibre, que porta per títol La Tarda, està formada per quatre poemes, la tònica dels quals és un retorn a la natura, presentada d'una manera idíl·lica i, en certa manera, irreal. És la resposta al lògic desencís amb què acabava la secció anterior.

El poeta, desencísat per la resposta que obté de la ciutat i la seva gent, es concentra a viure el seu amor i a centrar-se en la contemplació de la bellesa de la natura. D'aquí li vindrà la glòria que el poeta cerca desesperadament. El darrer poema de la secció suposa un cert retorn a la ciutat, una ciutat, però, diferent: la Igualada de la seva infantesa.

populars de la festa major: coloms del tir, diables etc. De tots aquests aspectes festius en destaca el vessant trist, pessimista.

³⁹ Poema breu, de 4 versos disposats en forma de dos apariats de sis síl·labes amb rima consonant. Per l'estil, el poema és un preludi dels madrigals que han de venir.

El poema fa dues preguntes retòriques dirigides a elements vegetals. La intenció de les preguntes és fer patent allò que s'amaga darrera de la bellesa d'una argelaga o d'un roser florits. Darrera de la bellesa s'hi amaguen les punxes, el dolor. És evident el paral·lelisme amb la situació personal que el poeta ens ha exposat en aquesta secció del llibre.

La darrera pregunta (v. 3-4) no està exempta d'ironia. Mostra, amb humor, la impossibilitat de la rosa de mantenir les fulles i despullar-se de les espines. En realitat, el poeta sap que, amb el pas del temps, la rosa només mantindrà les espines i perdrà les fulles. La bellesa no és immutable ni perenne.

Observem que el darrer poema de la secció manté el to desencísat i escèptic que hem anat veient que anava agafant cada vegada més pes en aquesta part de l'obra. La secció començava amb el somni de la glòria i el reconeixement públic, passava per una etapa de constatació de la insensibilitat de l'entorn per captar la gràcia i la bellesa i acaba amb una ironia desesperançada que constata l'altra cara de la bellesa.

L'AIRE S'ENCANTA DINTRE MIRALLS

- Xiprers, xiprers!
-Cap de tan alt
com el de cal
Senyor Francisco.
- 5 -Els poncemers
i les serveres,
els verns, els tells
i les nespreres
s'adormen sota
10 desmais de llum.
- L'aire s'encanta
dintre miralls.
- La tarda et posa
cintetes rosa
15 a la cintura.
- Les meves mans
cullen silencis
i diamants.
- Déu dona lliris
20 blaus als marjals
perquè tu els miris.⁴⁰

⁴⁰ El poema que enceta la tercera secció del llibre recupera la temàtica amorosa. Després de la decepció exposada en la secció anterior, el poeta només trobarà el seu camí centrant-se en el paisatge i el seu amor.

La natura es recupera novament a través d'un record infantil, els xiprers molt alts, del pati de cal Senyor Francisco, la primera escola on havia estudiat Llacuna. A partir d'aquí, es dispara l'exuberància del paisatge, amb varietat d'arbres i flors, a l'hora que la llum és matisada per la claror de la tarda. El paisatge aquesta vegada és estàtic; l'autor en destaca la quietud, per això els verbs que apareixen són "adormir-se" i "encantar-se", com els versos de "[Vidrieres de la Rambla](#)".

Enmig d'aquest ambient, el poeta capaç de captar elements de bellesa, de collir "*silencis i diamants*" (v. 17-18). El poema acaba singularitzant un element de la natura (els lliris dels marges) per tal de propiciar-ne la contemplació per part d'Aurora. Déu fa la natura bella per realçar l'amor. La tarda fa encara més bella l'Aurora, que dona sentit a la bellesa del món.

Aquest és el primer d'una sèrie de poemes centrats en la contemplació del paisatge i en la interiorització de l'experiència amorosa que vindran a continuació.

TU LA MÉS BRUNA DE TOT EL PRAT
(Ègloga)

Floretes blanques
enmig del blat,
floretes blanques.

5 -Tu la més bruna
de tot el prat,
tu la més bruna.

Anyellets ploren
lluny del ramat,
anyellets ploren,

10 ovella tendra
del meu veïnat,
ovella tendra.

15 -Porta arcangèlica,
trèvol rosat,
porta arcangèlica

i carolines,
enamorat,
i carolines.⁴¹

⁴¹ El subtítol del poema explicita clarament que es tracta d'una ègloga. Té l'estructura d'una cançó popular, amb repeticions constants de versos, la qual cosa propicia una certa rima. La temàtica és la pròpia de les èglogues, protagonitzada per l'exaltació d'una natura idealitzada.

Es pot dividir el poema en tres parts de sis versos. En la primera, hi destaca el contrast cromàtic entre la blancor de les floretes del prat i la pell bruna d'Aurora. En la segona part, Aurora és vista com una ovella singular d'un ramat d'anyells tendres. La tercera part, la més difícil d'interpretar, sembla indicar que una Aurora, vista com una mena d'arcàngel floral, obre al poeta enamorat la porta cap a la glòria que l'entorn li nega. És, doncs, la dona qui li obre el camí cap a la glòria.

Destaquem la coincidència del color rosat associat a l'Aurora en el poema anterior, "*La tarda et posa / cintetes rosa / a la cintura*" (v.13-15) i en aquest poema "*Porta arcangèlica, / trèvol rosat, / porta arcangèlica*" (v. 13-15). Aquests jocs cromàtics són molt presents en tota l'obra de Llacuna.

Anem veient com el llibre ens porta cap a un allunyament de la ciutat i la societat i una més gran identificació amb la natura i amb Aurora.

ABELLES BANDOLERES

La blanca flor dels cirerers
arbora el cor del bandolers.
Abelles bandoleres,
romàntiques i rosses!⁴²

TANT TU COM JO EL NOM I NO L'ARBRE

Quin és
el color
que m'abrusa?

5 La verdor
del blat
tendre,

ara que el
sol hi bat.

10 -A mi
la blancor
d'aquell ànec

i el groc
de petxina.

15 -L'arbre que
besaria?

El baobab.

-Jo?
L'icac.

20 -Tant tu com
jo el nom
i no l'arbre.

⁴² Aquest breu poema juga novament amb dos colors, el blanc i el ros. Les abelles són associades als bandolers que volen al costat d'un cirerer florit. Continua mantenint el to d'ègloga que caracteritza la secció. Presenta una visió idíl·lica de la natura en què les abelles són qualificades amb adjectius amables: romàntiques, rosses, bandoleres.

No costa massa associar el poeta a les abelles que són mogudes per la bellesa de la flor dels cirerers (Aurora).

-El meu bes,
aleshores,
el daria
25 al beç.
-O a la
Margarida!
Banyarriquer,
quin any vas néixer?
30 -L'any mil nou
cents cinc,
el quinze d'octubre.
La ciutat
35 era un fangar,
però encara
hi havia berlines,
t'imagines? ⁴³

⁴³ El poema es construeix novament com un diàleg líric en el marc d'aquesta natura idíl·lica que ens ha estat presentant el poeta i amb una intenció vagament infantil.

La primera pregunta que es fan (v. 1-13) versa sobre el color preferit. El poeta confessa que prefereix el verd del blat tendre; Aurora declara que li agrada el blanc i el groc.

El segon torn d'intervencions (v.14-18) parla sobre l'arbre preferit. La resposta és sorprenent: prefereixen dos arbres exòtics de nom sonor, que mai no han existit en el seu paisatge quotidià. Aquest és el pretext que permet formular a Llacuna una certa teoria literària (v. 19-21)segons la qual l'important no és tant el contingut referencial directe a què remeten els mots, sinó la pròpia sonoritat de la paraula i la capacitat de seduir. És més important el nom que l'arbre. S'estimen les paraules, no els conceptes a què remeten. Per això, a continuació, el poeta es permet la llicència de fer un joc de paraules agosarat (bes-beç) per exemplificar allò que acaba d'afirmar.

La conversa canvia de tema de manera radical quan Aurora li pregunta l'any que va néixer i ell després de respondre-li (v. 28-37) retorna al tema de la ciutat idealitzada de la seva infantesa. El poeta recorda una ciutat endarrerida i bruta (qualificada de fangar), però sap trobar-hi elements extraordinaris (les berlines). Amb aquests versos sembla que el poeta vulgui reconciliar-se amb la seva ciutat després de les crítiques llançades en la secció anterior.

AURORA DE L'ARAGALL / Madrigals

La secció està formada per set madrigals d'una extensió molt breu, entre 2 i 5 versos. Llacuna ja coneix el gènere; n'havia escrit algun en *Ònix i níquel* i, a més, era un gènere poètic conreat amb freqüència pels autors de l'època: Rosselló, Sánchez-Juan, López-Picó.

Els set madrigals de la secció estan protagonitzats per flors, amb especial insistència amb les roses. La secció és una suma de cants que reflexionen sobre l'amor, sobre el paisatge i sobre la bellesa de la noia, vista com una flor en les diverses etapes de la vida i sobre les diferents etapes de l'amor.

El madrigal d'*Aurora de l'Aragall* tenen una autonomia i una entitat pròpia respecte de la resta del text, per exemple el nom d'Aurora no apareix en cap moment de manera explícita. L'autor els va editar de forma independent com un obsequi als seus amics. Tenen una forma més clàssica que la resta de poemes del llibre i representen un parèntesi paisatgístic-floral de caràcter meditatiu abans d'encarar el final del llibre. El poeta hi té majoritàriament una actitud contemplativa, gens protagonista, i actua només com a notari que dona fe de petits fets de la natura.

LES ACÀCIES FAN PA D'ÀNGEL

Les acàcies
fan pa d'àngel,
noia de quinze anys i mig!

(Erminis dòcils
5 a les teves carícies.)⁴⁴

ENAMORA'T QUAN LA ROSA S'AGENCI...

Enamora't quan la rosa s'agenci
amb conquilles de silenci
blau i el jacint a descloure's comenci.⁴⁵

⁴⁴ El poema es fixa en la flor/llavor de l'acàcia, un arbre habitual en la comarca que a final de la primavera floreix i expulsa la llavor, un borrisol de color blanquinós que s'escampa volant amb el vent. És la blancor i la suavitat d'aquesta flor de l'acàcia allò que recorda al poeta el pa d'àngel i la suavitat dels erminis. També sabem l'edat adolescent de la noia, que acaricia aquesta flor de les acàcies, amb innocència.

El madrigal marca l'harmonia entre un instant quotidià de la natura i la innocència de la noia. El poeta, que en tot moment es dirigeix a la noia, no té cap protagonisme en el poema i es limita a fer d'observador i a incloure un comentari personal entre parèntesi. El poema és un cant d'amor adolescent.

⁴⁵ Poema de tres versos 10A-7a-10A, amb un verb imperatiu, construït a base d'encavallaments. Vol evocar el moment de l'enamorament, un moment màgic, complex: "*quan la rosa s'agenci / amb conquilles de silenci / blau (...)*".

Les dues plantes del poema són el jacint i la rosa (flor que apareixerà en madrigals posteriors). El madrigal vol fixar poèticament el moment de l'enamorament. El dubte que es planteja és qui és el destinatari de l'imperatiu "*Enamora't*". Sembla lògic pensar que és el poeta qui parla i que és Aurora la destinatària de la frase.

COM UNA ROSA SOLITÀRIA AL SOL

Com una rosa solitària al sol,
l'aura del teu somriure vol
acompanyar la soledat del sol.⁴⁶

CÀNDIDA DAINA, CERVOLET DEL PRATS

Desfulles roses en les soledats,
emmelangida per falcons daurats,
càndida daina, cervolet del prats?⁴⁷

ROSA ABRAÇADA AMB L'AIRE

Ai rosa abraçada amb l'aire!
Aire, brollador de neu!

Diademes de neu
sobre roses blanques.⁴⁸

⁴⁶ Tercet monorim, que estableix una comparació entre una rosa i el somriure de la noia. Però allò que comparteixen és que tots dos són elements solitaris. La rosa és solitària, el somriure de la noia i el sol, també. La insistència en la soledat és coherent amb el contingut de la història d'amor que narra el llibre. El madrigal, com l'anterior, també recorda el moment de l'enamorament.

Del madrigal destaquem un cert joc lingüístic que Llacuna proposa:

-mots contraris: "*soledat*" / "*acompanyar la soledat*"

-joc de paraules: "*solitària al sol*" / "*la soledat del sol*".

⁴⁷ En el poema novament apareix la rosa i la soledat. Ara, la rosa és una flor que Aurora desfulla (dins la tradició de desfullar flors per preguntar sobre la fortuna amorosa). El poeta planteja el tema de la inseguretats de l'amor i la por a perdre'l. A més, la noia, presentada com una daina càndida, està exposada a l'amenaça que suposa la presència dels falcons.

En aquest madrigal, la imatge d'Aurora és lleugerament diferent. Apareix una noia dubitativa, amenaçada i poc decidida i un poeta amb por de perdre-la; per això el poema té la forma de pregunta.

⁴⁸ Estem davant d'un poema d'hivern, quan els altres madrigals eren d'ambient primaveral. Ara el paisatge és nevat i les roses són blanques, potser perquè la neu les ha cobertes. L'exclamació del principi del poema no té el sentit de sorpresa o d'alegria, sinó més aviat d'inquietud o de temor. Continua el to inquietant, presentat en el poema anterior, sobre el pas del temps i la possibilitat de perdre la felicitat, la bellesa.

Aquest és el darrer poema on apareix el motiu de la rosa. Podríem considerar independentment aquests quatre poemes com una història d'amor que comença amb entusiasme, que té els seus moments de dubte i que acabarà necessàriament, quan la rosa aparegui sense color, sense les fulles i coberta de neu.

MARGARIDETES

Les marietes
us besen les mans,
celístia dels camps,
margaridetes!⁴⁹

GENCIANETA DE TARDOR

No se t'ha fos el rou ni la frescor,
gencianeta de tardor.⁵⁰

AURORA DE L'ARAGALL El crepuscle

Aquesta és la secció més curta del llibre, només dos poemes, potser a causa de la brevetat del moment del crepuscle. El crepuscle és la mort del dia i Llacuna associa aquesta mort amb el final de la infantesa i l'adveniment de la maduresa, associada a la soledat. S'està anunciant el final de la història. Aquesta secció, temàticament, és la preparació per l'explosió final que es produirà en el darrer apartat del llibre. Els dos poemes recuperen l'extensió llarga i novament les referències al paisatge local.

VEIG COM S'EXALTEN LES FLAMES

5 Veig com s'exalten
 les flames dintre
 la teva cambra,
 on aixoplugues,
 oh soltereta,
 plors i miralls.

⁴⁹ Madrigal fàcil, amb un cert regust verdaguerià, que recupera l'optimisme i el temps primaveral i es dedica a glossar la imatge de les marietes passejant-se (besant les mans) per les margarides. La natura és amable i font de bellesa. El poema és una exclamació i una expressió de goig davant del senzill espectacle de la natura.

Avancem que la forma de la margarida és molt semblant a la de la genciana, la flor que apareixerà en el madrigal següent.

⁵⁰ Ara la flor és la genciana de la qual el poeta diu que manté la bellesa i la frescor, encara que sigui una estació poc propícia a la floració com és la tardor. En el fons, la secció dels madrigals acaba amb un missatge optimista: la pervivència de la bellesa, més enllà del pas del temps. Aquest optimisme final compensa els moments de vacil·lació i d'inquietud que representen els poemes centrals de la secció.

Adéu, coixins
 de blonda, lilit
 blanc amb cistells
 10 de flors daurades,
 decorat (àngels,
 cintes, ocells)
 rosa, dofins
 brillants d'escata!

15 Les brases gronxen
 oquetes rosses,
 aigües de plata.
 La cendra escampa:

20 Ai, ai, ai, sí
 que es corroeixen
 les ales fràgils,
 els flonjos cèrcols
 dels teus molins
 de vent!

25 Ai, ai, ai, sí!

-Adéu bruseta
 d'organdí lila,
 faldilla blau
 cel que em duran
 30 dos cignes nuvis
 la nit de Sant
 Joan Baptista!

Les brases gronxen
 aneguets grisos,
 35 aigües morades.
 La cendra escampa:

Ai, ai, ai, sí
 que s'esvorellen
 les parets brunes
 40 i les vermelles
 dels teus jardins
 de roses!
 Ai, ai, ai, sí!⁵¹

⁵¹ El poema manté les estructures de la cançó popular (amb les fórmules "Adéu..." o "Ai, ai, ai, sí!"). Però malgrat l'aparença d'ingenuïtat formal del poema, aquest té un contingut seriós.

El poema comença (v.1-14) amb un incendi simbòlic a l'interior de la cambra (de soltera) d'Aurora. És una cambra caracteritzada per la presència de la tristesa: "plors i miralls" (v.6). Les flames cremen una sèrie d'elements íntims propis de la infantesa d'Aurora, dels quals el poeta s'acomiada: els coixins de blonda, el decorat d'àngels i dofins i el cistell de flors daurades. Moltes de les referències dels objectes d'aquesta cambra ja havien aparegut en poemes anteriors d'aquest llibre

SOLEDAT, CÒNDORA TRISTA

- Mira, mira
el carrilet com bufa
- i omple de fum negre
les vinyes i els torrents.
- 5 -Mira el petar de dents
de les fulletes d'om.
- Sumeix
les teves llàgrimes
- 10 en la flongeta
boira de llum
- arraulida
a can Bernades.
- Retorna
a la teva soledat.
- 15 Soledat,
còndora trista!
- Branca nua
de faig,
- 20 cua blana de jua
de gaig.
- Si ho faig
(ala de grua,

(color blanc, miralls, àngels, cintes...). Curiosament el poema, malgrat parlar d'un incendi, inclou molts elements aquàtics (dofins, plors, oquetes, aigües, cignes, aneguets...).

Aquestes flames passen a ser brases i després cendra. Es tracta d'un procés simbòlic de destrucció i de purificació, del final de la infantesa. El poeta destaca especialment la progressivitat d'aquest canvi: fixem-nos en els canvis significatius dels versos 15-18 i dels 33-35; en aquest sentit podem parlar d'un poema dinàmic i lleugerament narratiu. Comença parlant d'un espai tancat (la cambra d'Aurora) i acaba parlant d'un espai obert (els jardins d'Aurora).

Els darrers elements que es cremen (i per tant es transformen) són el vestuari de la nena.: la faldilla i la bruseteta. De tot plegat només en resta la cendra: l'adolescència de l'estimada s'ha acabat.

El final del poema (v. 37-43) glossa la destrucció progressiva de les parets dels jardins íntims d'Aurora. En aquest poema, com és habitual en la poètica de Llacuna, hi ha un treball cromàtic significatiu: blanc, daurat, lila, morat, vermell...

- gaús errant)
desfruitaran
- 25 les oliveres,
els ametllers
- i les figueres
bordes.
- 30 -I les pruneres,
els magraners
- i les nogueres
gordes.
- Si les nogueres
no fessin nous,
- 35 què menjarien
les Senyores de Tous?
- La senyora de Tous,
no és la dama llunyana
- 40 que morí de desgana?
-La Senyora de Tous
- no morí de desgana.
La Senyora de Tous
- va morir d'un enfit
de pa i nous.
- 45 Ai, que els pollancre
retenen el respir! Què cantes?
- Ai, que la Tossa
perd l'alè rosa!
- 50 -Ai, que ara es posa
malva la Tossa!
- Només la posta
encén els vidres
- de les finestres.
Només la posta.
- 55 -Als finestrans,
pradells de goges.

-Jonquills, albons
als teus balcons.⁵²

AURORA DE L'ARAGALL / La Nit

La secció que tanca el llibre i que ha de cloure d'alguna manera la història que s'ha anat descabdellant, conté quatre poemes que representen la fugida dels amants i la consecució plena de l'amor físic, com a inici d'una experiència joiosa i plenament satisfactòria en el marc de la nit. Fem notar que en *Aurora de l'Aragall* l'amor és plantejat com un crescendo continu que culmina amb el final del llibre. Aquesta darrera part del llibre té algunes similituds amb *El poema de la rosa als llavis* de Salvat-Papasseit, per la temàtica eròtico-amorosa i pel tractament que en fan. Ara bé, la gran diferència que s'estableix entre els dos llibres és que Salvat presenta la seva història amorosa amb un principi i un final: en el poema de Salvat la intensitat amorosa es desinfla al final del llibre, quan l'amant marxa solitari i es desperta del somni que ha viscut, cosa que no succeeix en el llibre de Llacuna, que acaba en el clímax de la passió amorosa.

⁵² Poema llarg format amb parelles de versos que no rimen entre ells. Hi utilitza el diàleg líric i també l'associació d'idees juxtaposades. Després de la destrucció de l'etapa de la infantesa, el poeta invita la noia a contemplar el paisatge i a concentrar-se en la seva solitud.

El poema neix (v. 1-4) d'una contemplació conjunta de la Conca d'Òdena travessada per la imatge del tren que la travessa i que l'omple de fum negre (contraposat a la boira blanca). El carrilet també pot simbolitzar la comunicació, la fugida, que recuperarà al final del llibre. Ella li respon (v. 5-6), encara en plena contemplació, fixant-se en el moviment i de les fulles d'om, el so de les quals és explicada amb la metàfora del petar de dents.

El poeta aborda tot seguit (v.7-14) el tema de la soledat i la tristesa i convida la noia a fondre's amb el paisatge (de can Bernades), amb la llum trista dels afores d'Igualada. Cal tenir present que l'Aurora acaba d'abandonar la seva etapa de l'adolescència. Diu el poeta: "*Retorna / a la teva soledat*" (v. 13-14).

Però la noia li replica que la soledat porta a la buidor, a l'esterilitat, a la negació de la vida (v.15-32). Així les branques estan nues i els arbres fruiters (oliveres, ametllers, figueres, pruneres...) no podran treure fruits.

I quan arriben a les nogueres que no fructifiquen, la conversa es desvia i sorgeix el dubte sobre la història de la Senyora de Tous (v. 33-44) que és reinterpretada pels amants. La conclusió d'aquesta part del diàleg en certa manera posa en qüestió la bondat de la soledat que s'havia proposat uns versos abans. No. La soledat, en si mateixa, no és el millor dels estats. Potser és inevitable, però els dos amants saben que no conduirà a la felicitat.

El final del poema (v.45-58) aborda el tema del pas del temps (molt propi de la maduresa), que ja havia encetat en el poema "[Sàtirs](#)". El temps transforma el paisatge, els colors de la Tossa. Així mateix, en el moment de tancar el poema, l'autor abandona el paisatge dels entorns de la comarca i es concentra de nou en un punt de la ciutat, els balcons de la casa d'Aurora, que s'encenen amb la llum del crepuscle. Com assenyala Maria Enrich (1987) amb la maduresa arriba "*el moment d'interiorització i compenetració íntima entre els amants*". Els quatre darrers versos apunten un cert contingut de màgia en aquesta intimitat, que matisa una mica la tristesa i la soledat que s'havia acumulat al llarg del poema.

XUCLA EL SILENCI NOCTURN

Xucla el silenci
nocturn
sense empassar-te
estrelletes.

5 -Xuclo el silenci
nocturn,
i al tros més tendre
del cor se'm claven
les estrelletes.

10 -Abraça't amb
el lleonet
del picaporta
de casa,
abans no vagis

15 al llit.

-Copejaré
el lleonet
del picaporta
de casa teva,
20 perquè et despertis
d'un cop.⁵³

⁵³ Poema explícitament nocturn, que prepara una cita amorosa clandestina. El poeta dóna instruccions i Aurora les escolta i les accepta. No es dóna en cap moment, però, una situació de mestre d'amor / aprenent ingènua sinó que les relacions es plantegen en un pla de relativa igualtat.

El poeta es fixa en el silenci nocturn, que es contraposaria amb el soroll dels "cornetins" i les "trompetes" que apareixien en poemes anteriors i li demana a Aurora que se'l faci seu, que el visqui intensament, que el xucli. Ella se sent ferida d'amor, les estrelletes se li claven "*al tros més tendre / del cor*" (v.7-8), cosa que confirma una vegada més l'acceptació de l'amor.

El senyal de complicitat, la contrasenya, serà el truc amb el "*lleonet del picaporta*" (v.11-12) a la casa del poeta. És el senyal de la fugida que es produirà en el següent poema. Ella, a la nit, l'anirà a cercar a casa seva i el despertarà de cop. La imatge del poeta adormit, despertat de sobte pel truc de l'Aurora pot tenir una interpretació més àmplia.

VINDRÀS SOLA O AMB ROSSÍ
(fuga)

A les dotze
de la nit,
Auroreta?

5 ¿Vindràs sola
o amb rossí?

Vine sola,
amb rossí
o vestida
d'oreneta.

10 Auroreta,
brunzirem!

15 Sobre el son,
sota el pont
rosa de
Vilanova,

Vilanova
del Camí,

brunzirem,
Auroreta!

20 Sobre el son,
sota el pont
malva-rosa
de Rigat,

25 Auroreta,
brunzirem!

Brunzirem,
Auroreta,

30 sobre el son,
sota el pont
rosa-malva
del Xeró!

35 Sobre el son,
sota el pont
malva de
Capellades,

Auroreta,
Brunzirem!

Brunzirem,
Auroreta!

40 brunzirem!...⁵⁴

⁵⁴ La forma que el poeta ha volgut donar al poema és el d'una fuga. La fuga és una forma musical, més que poètica. La fuga és una forma musical construïda a través d'una sèrie de variacions sobre un tema principal. Fixem-nos en alguns aspectes de la forma del poema que es combinen i s'entrellacen:

A)-Brunzirem, Auroreta	B) Auroreta, brunzirem		
A)-Rosa	B)-Malva-Rosa	C)-Rosa-Malva	D)-Malva
A)-Vilanova	B)-Rigat	C)-El Xeró	D)-Capellades

Però, d'altra banda, la paraula "fuga" també pot entendre's en sentit literal, ja que el poema no fa altra cosa que narrar una fuga dels dos amants, una fugida a través de l'itinerari que marca el curs del riu a la sortida de la ciutat.

És un poema dinàmic, alegre, explosiu, en què l'amor de nit, "*sobre el son*", a partir de la visita d'Aurora, es viu d'una manera màgica "*brunzirem*". La visita de la noia està investida d'una sèrie d'elements que accentuen el caràcter màgic o extraordinari del moment: la visita d'Aurora serà a les 12 de la nit, vestida d'oreneta, solitària, amb un cavall blanc. Exagerant, podem assimilar Aurora a una mena de ser superior, una fada que s'emporta el poeta a fer un viatge fluvial; la relació amb la fada Flordeneu del Canigó de Verdaguer no és difícil d'establir.

El viatge de la parella sobre mitja comarca es produeix en un moment fora del temps, fora de la realitat, en un marc de somni: per això es repeteix fins a quatre vegades la fórmula "*sobre el son*".

Les etapes d'aquesta fuga vénen marcades pel rosari de ponts que es troben al llarg del curs del riu Anoia (Vilanova, Rigat, Xeró, Capellades...). La fixació en el paisatge del riu vindrà confirmada en el següent poema, també centrat en unes imaginàries barques del riu.

VULL ONES, ONES DE RIU

Aigua, torna't cristall
i dóna'ns un cavall blanc,
un punyal i una rosa.

5 -De dia navegarem
en barques de riu sense ones,
en barques de riu sense ones.

-Vull ones, ones de riu
que cantin vora la barca,
que cantin vora la barca.

10 -Barquetes de riu, barquetes
amb balanceig d'aigua blanca,
amb balanceig d'aigua blanca.⁵⁵

AMOR, ORÈADE

Aquesta nit
el teu trepig
ressona dintre
meu, amiga.

5 Aquesta nit.

-Aquesta nit
el teu alè

⁵⁵ Poema de 12 versos distribuïts en 4 estrofes de 3 versos. Originàriament, aquest poema estava dividit en dos poemes diferents. El primer eren els 3 primers versos. El segon poema era format pels versos 4 al 12, i estava caracteritzat pel recurs de les repeticions constants dels versos. A nivell formal, la diferència entre les dues parts es nota.

Aquest és un poema assossegat, repetitiu i calmos, contràriament al poema anterior, que era més enèrgic i dinàmic. Representa una pausa lírica abans de l'esclat final del darrer poema del llibre.

La parella continua situada al riu, un escenari ideal que és ampliat imaginàriament fins arribar a tenir barques i onades, cosa impossible en un riu com l'Anoia.

La redempció ha de venir de l'aigua. A l'inici del poema, la parella demana a l'aigua que els doni tres coses altament simbòliques: "*un cavall blanc, / un punyal i una rosa*" (v. 2-3). Aquests elements, símbol del poder, de la força, de la passió seran les armes de la parella a l'hora d'encarar la seva aventura.

La calma posterior, donada per la repetició dels versos i la presència extraordinària de barquetes, d'aigua blanca, de petites onades, situarà la parella en un escenari ideal i la prepararà per la culminació amorosa final.

- m'emboira els rulls,
la veu, amic.
- 10 Aquesta nit.
- La teva mà
fruita tendrors
de moll de jonc,
amiga.
- 15 La teva mà.
- La teva mà
fruita escalfor
de balma, amic.
- La teva mà.
- 20 -A la cintura,
hi tens flonjors
de rosa, amiga.
- A la cintura.
- 25 -A la cintura,
hi tens fluixell
dels meus coixins,
amic.
- A la cintura.
- Amic, amor!
- 30 -Amor, orèade! ⁵⁶

⁵⁶ El poema que tanca el recull representa la culminació de l'amor entre Aurora i el poeta. És un diàleg líric de clares referències eròtiques entre els amants, que es tracten d'amiga i amic, tractament que remet a la tradició trobadoresca.

És remarcable el joc de repeticions que Llacuna inclou en el poema. Els diàlegs mantenen una estructura simètrica, comencen amb la mateixa construcció sintàctica que és repetida al final de cada torn de parla:

- 1-*Aquesta nit...*
2-*La teva mà...*
3-*A la cintura...*

L'efecte que crea aquest recurs és el de la progressiva intensificació de la passió amorosa, que esclata en els dos darrers versos del poema. Aquesta intenció és confirmada pel lèxic del poema, que està carregat de connotacions eròtiques. L'acostament físic entre els dos amants també és progressiva i profunda. Fixem-nos com el poeta enumera els passos de l'acostament físic fins arribar al clímax final: *el trepig, la veu, l'alè, els cabells, la mà, la cintura...Amor*. L'amor serà una experiència única que acaba en el moment culminant.

Poema de la meva mort

I

LA MORT VIU EN MI

- En quina terra o mar, en quin dia i hora
em prendreu el cos que tant em pesa?
Tinc prop de seixanta anys, Senyor,
i sento que s'acosta aquest moment.
5 La Mort no es mou del meu davant;
i entre temors i confiança
li parlo cada dia.
És un diàleg permanent amb Vós,
Ja que és la Vostra Mà la que l'envia.
10 Encara que em diguéssiu que m'esperen
mil primaveres fulgurants de sol
o més seria igual. La mort viuria
en mi, en tot arbre florit
i en cada ocell palpitant d'alegria.
15 Venir al Vostre costat és el que anhele,
perquè sou Vós la veritable Vida.

II

AMICS, VOLDREU ACOMPANYAR-ME?

- Però, a on moriré, Senyor?
A on seré enterrat?
I com m'agradaria
-a l'hora dels silencis i els adéus,
5 quan la daurada llum del sol,
cansada d'abraçar
les places i els carrers,
ja besa dolçament
teulades i muntanyes-
10 ser enterrat a Igualada!
Amics, voldreu acompanyar-me?
Que tot sigui senzill.
Entrem a veure el Sant Crist
(la sang que va suar al Roser
15 redimirà les meves culpes),
aturem-nos a la Plaça del Rei
("Neptú, Neptú,
Príncep de la Placeta!"),
Passem per l'Aragall

20 (mireu, vaig néixer a aquesta casa!
que és trist:
ja no hi ha el lleonet
del picaporta!
Déu meu, Déu meu,
25 com van perdent-se
les nostres coses!).
Aquí, a la Soledat,
em batejà Mossèn Ambrós,
i el Bisbe Torras
30 em confirmà en la Fe.

III

SENTO OLOR DE BALADRES I LLORERS

Deixeu que toquin les campanes;
el seu ressò m'evoca la infantesa.
Sento olor de baladres i llorers;
revolen pel Passeig
5 celestes melodies.
Serà la Primavera que retorna?
Un maig llunyà, cors d'àngels
ens van portar una filla.
Estrella o assutzena?
10 Tija de madrigal,
santa Cecília li nimbà les mans.
L'aire era net,
el blau del cel, de lliri.
Sobre el balcó
15 volaven orenetes.
Després,
les guerres allunyaren els ocells
i al meu jardí sols hi van créixer cards.

IV

ME'N VAIG AMB ELS AVANTPASSATS

Amics, ja hem arribat
al regne del silenci.
Reialme sense ceptre,
tots som vassalls d'unes mateixes ombres.
5 Me'n vaig amb els avantpassats
(ai, pare meu, mare estimada,
com he enyorat el vostre rostre!),
entre companys de joventut.
Es desfarà el meu cos
10 -fins al terme del Temps

serà pols del camins,
aliment d'altres vides-
i el dia del Judici
ressucitarà pur,
15 igual i diferent
-radiant- de com era.
Tot ho retrobarem
menys el pecat.

V

UNA ESTELA DE PEDRA

Vosaltres que sabeu
com he estimat aquesta terra
voltada de muntanyes,
cenyida per un riu d'aigües vermelles,
5 rieres i torrents;
de rossinyols i merles,
de vinyes i sembrats,
doneu a les meves despulles
una estela de pedra
10 que digui amb lletres romanes:

VI

LA MEVA ESTELA

Joan Llacuna
i
Carbonell,
Poeta igualadí,
5 autor
d'"Aurora de l'Aragall".
1905-19 . .

VII

CANTARAN LES MEVES CANÇONS?

Potser així,
la pluja menuda
i trista,
el vent violent
5 o suau,
les ombres,
la neu,
els insectes,

10 cantaran
les meves cançons.

VIII
OMBRES DEL CEMENTIRI

També "Ombres
del cementiri":
"Molts obacs
sense daines,
5 voliaines!
Voliacs,
violers
i xiprers.
Blans aücs
10 d'ossos, cucs.
Seselí,
serpoll, jull
musca i
abriüll.
15 Xuclamel
i algun Iliri:
ombres del
cementiri".

IX
EM PORTARAN ROSES BLANQUES?

I per Tots Sants,
els infants, els enamorats,
els nets de cor,
els qui entre crisantems
5 i retrats de difunts adolescents
comprenen que el món no ho és tot
i senten la nostàlgia de la tarda
-"per què és trista la tarda,
Senyor?"-,
10 em portaran
tardanes roses blanques.

L'ESPIGA A LA MÀ / Pregàries

La vida humana és la conquesta de Déu
(Santa Teresa de l'Infant Jesús)

ESPASES DE FOC EM CIRCUMDEN EL ROSTRE

Tant que esperava de la ciència
i sempre, després d'un descobriment important,
he sentit la mateixa tristesa d'abans.
Els homes, els arbres, la terra,
5 la ciutat on he nascut
-la Igualada del Crist que suà sang,
la de la Verge de la Pietat,
Sant Bartomeu
i Santa Maria,
10 la Igualada del Xipreret
i la riera d'Òdena-
em donen més sabor a la vida.
Però res no em consola de l'angúnia de viure,
de la profunda, còsmica soledat que m'inunda.
15 Sóc un naufrag perdut en una illa salvatge
que no sap com hi ha arribat ni com en sortirà.
M'espanta quedar-m'hi i també fugir-ne
perquè l'únic vaixell que hi passa
és l'obscur de la Mort.
20 Espases de foc em circumden el rostre,
centenars de lleons em devoren les entranyes,
exèrcits d'aranya em lliguen peus i mans.
I estic impacient per venir cap a Vós,
de veure-us cara a cara,
25 pels segles dels segles.
Contemplant-vos tindrè el que no sé
i he buscat inútilment tots els dies.
Ara ens separen immensos oceans,
muntanyes de silenci,
30 abismes de pecat,
muralles de misteri.

COM ARRIBARÉ AL VOSTRE MAR

Sóc aigua bruta
d'un torrent desbordat.

Com arribaré
al vostre mar?

5 Ah, si us pogués portar
alguna nota pura
de la meva infantesa!

VÓS SOU EL PUR

Vós sou el Pur,
com em judicareu?

5 Agenollat als vostres peus,
el cap a terra,
esperaré, submís,
la vostra sentència.

Tingueu
misericòrdia.

COM L'ARENA DEL RIU

Voldria ser humil
com la boira del riu.
Desarrelar
la vanitat de poeta.
5 Totes les vanitats.
Renunciar a la glòria,
al bust de la Placeta.
Déu meu,
al bust de la Placeta!
10 Feu que jo sigui humil
com l'arena del riu.

TOT ÉS TRIST SENSE VÓS

Sense Vós
el món no
té sentit.
5 Ni les herbes
ni els camins.
No m'alegren
les mimoses.
Les estrelles
i la lluna
10 no m'alegren.
No m'alegren
els grans rius.
Les muntanyes
solitàries

15 no m'alegren.
Tot és trist
sense Vós,
desolat.
Sou el Sol,
20 l'únic sol,
de la vida.

SENYOR, ESTIC CANSAT DEL MÓN

Senyor,
estic cansat del món.
Tot m'és estrany.
no em comprenc
5 ni comprenc els meus germans.
Només Vós
il·lumineu les meves tenebres
i em doneu l'esperança
d'un millor destí.

IL·LUMINEU AMB FOC D'AMOR EL MEU CAMÍ

I

El sol es desmaia al mur

Aquella sensibilitat tan extremada,
Vós, Senyor, me l'heu donada.

L'amor, la fe, la vida
i tanta claror pressentida.

5 El dia és pur,
i el sol es desmaia al mur.

II

El sol es desmaia a l'hort

El dia es mor
i el sol es desmaia a l'hort.

Senyor, la llum es fon
a la branca més alta de l'om.

5 Preneu-me. Preneu-me amb Vós,
ara que el sol s'ha fos.

Mireu, l'obscuritat
m'inunda. M'inunda la soledat.

10 I el vent, entre xiprers,
devora els meus llorers.

III

La lluna sobre meu

Arpegis de celístia, rosada
inviolada,

la neu, la neu,
la lluna sobre meu!

IV

Sóc vostre pelegrí

La vostra pietat,
com traspassa d'amor el meu costat!

I a l'ombra encesa del meu dolor
hi ha penetrat la vostra resplendor.

5 II·lumineu amb foc d'amor el meu camí:
sóc vostre pelegrí!

ENVIA'M ROSES DEL TEU ROSER

Envia'm roses del teu roser,
santa Teresa de Lisieux.
Fe, Esperança i Caritat,
roses, roses, roses.

5 Totes les roses del teu jardí
et demano pel món i per mi.

SEMPRE US TROBO, SENYOR...

Sempre us trobo, Senyor,
abraçat al meu dolor.

AQUESTA SENSIBILITAT TAN EXTREMADA

Aquesta sensibilitat tan extremada,
Vós, Senyor, me l'heu donada.
El seu camí? El sofriment.
Jo us l'ofereixo content.

ELS CAMINS DE LA VIDA

La vida va
entre camins
que tots tenen
un final:
5 El cel,
els llums,
l'infern.
Allí ens espera
el Senyor.

LA GLÒRIA

Cap avanç de la ciència
no compensarà
un poema perfecte,
l'arquitectura del Partenon.
5 Ni el poema,
ni el Partenon,
una sola paraula de l'Evangeli.
I, encara, Senyor,
res, ni l'Evangeli,
10 el contemplar-vos cara a cara
pels segles dels segles.

ALTRES PREGÀRIES

Quanta alegria hi ha al món,
quanta bellesa:
I quant dolor, Senyor,
quanta tristesa:
5 Vós sou la llum,
l'alegria i el perfum.

* * *

Vós sabeu
com he sentit
el desig de glòria.
Perdoneu-me,
5 Senyor,

Vós sabeu
com m'ha temptat
la carn.
Perdoneu-me,
10 Senyor.

* * *

Voldria tenir
l'ànima en pau,
com una illa
dormida dintre el mar,
5 o com un infant
al punt de néixer,
al moment batejat.
Voldria matar
tota retòrica.

* * *

Per què, Senyor, torno a fer versos
després de tants anys de voluntari silenci.
Quina força m'impulsa a escriure
contra la meva voluntat?
5 Per què els faig,
per qui els faig,
i per què els faig,
si no crec,
si ningú no els espera,
10 si no veig lector al meu entorn.
Tot és silenci al meu voltant.
Em sento sol
i immensament trist.
Escriure només per a vós.
15 Si no és per a vós,
no els necessito.

* * *

Només per vós escric els meus poemes.
El món ignora el meu missatge.
El món no escolta la meva veu,
per vós escric els meus poemes.

* * *

Qui resarà per mi!
Els que em sobreviuen,
muller, filla i néta,
i tots els que em lliga
5 un vincle de sang o l'amistat
no s'obliden de la meva ànima.

Els resaran també per mi.
Em sobreviuen
muller, filleta i néta?

* * *

5 Senyor,
ens cansem de tot.
No comprenem els altres,
ni ens comprenem nosaltres.
Només el vostre amor
il·lumina les nostres tenebres
i ens fa dignes
d'un millor destí.

* * *

5 Senyor,
no sé què fer per estimar-vos.
I voldria agradar-vos tant!
Tot el que faig
em deixa insatisfet, buit,
entristit.

* * *

Confós entre el dolor
i la tristesa,
quanta alegria, Senyor,
quanta bellesa.

* * *

5 Vós sou, Senyor, el conductor
d'aquesta fabulosa orquestra del món.
Però només alguns
segueixen el vostre braç.
Els altres
cantem la nostra trista melodia.
Ens oblidem de la vostra paraula.
No ens voldreu tampoc
10 al cor celestial dels àngels,
al costat de la Verge i dels Sants?
Però vós quina necessitat en teniu?
Sento la meva poesia
lluny de tothom.
El meu nom ha emmudit.
15 Ah, si pogués escriure per vós,
si m'escoltéssiu.
Però vós voleu altres coses de mi,
i no la meva poesia.
I menys la que faig ara.

20 Mai no he pogut realitzar
el somni d'un poema
immens, dedicat a vós
en la figura del Crist d'Igualada.
Tota la vostra història,
25 tot el paisatge de la ciutat
que des de segles us venera,
i la vostra Mare,
la Verge de la Pietat,
adorada en el meu col·legi d'infant.

POEMA AL SANT CRIST D'IGUALADA

Crist,
untat el vostre cos
amb sang de les vostres venes
i amb sang del vostre cor!

5 Oh Crist! Sentiu el tornaveu
d'alosa que amoreseix
el vostre front difunt.

10 La sang i l'aigua
amb què inundareu
el vostre cos, Senyor,
serveixi per a rentar
el nostre cos maculat.

JOAN LLACUNA ALTRES POEMES

COMENTARI GENERAL D'ALTRES POEMES

En aquesta secció hi figuren els poemes que Llacuna no havia inclòs cap recull unitari. De totes maneres, tots ells tenen el vist-i-plau del poeta. Els primers, datats els anys 1928-29, havien aparegut publicats a la premsa. Els altres són poemes que Llacuna havia deixat "preparats" entre els seus papers i que van ser inclosos per l'editor dins del recull *Obra poètica* (1977).

Són poemes que han de ser llegits de manera independent, ja que entre ells no s'hi ha establert cap lligam volgut pel poeta. Figuren per ordre cronològic i, quan és el cas, s'indica la font de procedència del text. Els primers poemes ([Ofrena de l'amor novell](#), [Nocturn](#), [Elegia traïdora](#) i [Idil·li tàcit](#)) són provatures molt incipients d'un aprenent de poeta. La seva temàtica és majoritàriament amorosa.

Hi ha dos poemes que pel to i la temàtica són molt acostats a *Ònix i níquel*. Evoquen records infantils en la seva ciutat mítica: [Instantània](#), [Circ](#), i dos poemes més que per la data de composició, la forma i el joc amb el llenguatge podrien figurar a *Aurora de l'Aragall*: [Pleniluni a la riera](#), [Cucala, cucaleta](#).

Els darrers poemes d'aquest apartat són posteriors, circumstancials i sense un estil clar i que estarien compostats en l'etapa de crisi creativa del poeta: [A Franz Schubert](#), [Dues postals](#), [Soledat](#).

OFRENA DE L'AMOR NOVELL

Mocador vermell,
mocador rosat,
que l'amor novell
adés m'ha ofrenat.

5 Sos dits de regina
amb primor han guarnit,
d'una seda fina,
mocador petit.

10 Sos llavis sagnants
diu que l'han besat,
uns instants abans
d'haver-me'l donat.

15 Damunt del meu cor
jo sempre el duré.
Penyora d'amor,
com et besaré

20 Mocador petit,
mocador rosat
mocador guarnit,
mocador besat.

NOCTURN

Amada,
entrega el cor a la nit.
I els estels
5 tancaran les parpelles,
per oïr la música del teu aleteig.
Amada,
entrega el cor a la nit.
I l'oreig
10 el durà bressolant-lo,
a la vora del meu.

INSTANTÀNIA

Llum, campanes i xivarri,
fires, calor, forasters;
el sol és d'un groc canari
a les places i als carrers.

5 Gralles, gegants i diables,
balls, banderes, envelat.
Tots els rostres són afables;
bona taula i coll planxat.

10 Plors de violí pels aires,
set, xerrameca, soroll,
cirabotes i captaires,
vermut concert i ulls de poll.

15 Crits, venedors i quincalla,
neules, bastons, "Carrousel",
dones, soldats i quitxalla,
traca, castells i ulls al cel.

ELEGIA TRAÏDORA

a n'angelina jorba

el meu cor
ara
-inconstant i lleuger-
sols sap
5 riure i jugar.
què n'he fet
d'aquell altre,
-delicat i sincer-
10 que sabia
sofrir
per amor?

IDIL·LI TÀCIT

a Iluís g. serra i atset, antiavantguardista

La meva amor va a missa sempre
de bon matí
no tem el fred
no tem el vent
5 no tem la pluja de la hivernada.
La meva amor du un vestit verd
com els seus ulls
i un llibre d'or
i un vel sedós
10 i té l'esguard d'enamorada
la meva amor sempre que em veu
-que és cada jorn-
esdevé tota acolorada
no ens diem mot. ens parlem amb la mirada

PLENILUNI A LA RIERA

-Quina aigua
més clara,
més neta,
pare,
5 mareta!

I com s'hi mira
la lluna,
pare,
mareta!

10 -I com s'hi miren
les bogues,
nina,
nineta!

15 -I com s'hi miren
els joncs,
i com s'hi miren
les canyes!

20 -I com s'hi miren
els oms,
i com s'hi miren
els saules!

25 Quina aigua
més clara,
més neta,
nina,
nineta!

CUCALA, CUCALETA

5 Ai culala,
cucaleta,
fes el niu
sota l'absis
de la Sala!
La primala
t'atabala?
La bosqueta
mou murgueta?

10 Ai cucala,
cucaleta,
fes el niu
sota una ala
d'escaleta!

15 Ai cucala,
cucaleta!

CIRC

5 Olor d'infant,
húngars a la plaça del Rei,
"Zalacaín el aventurero" de Baroja,
óssos -músics- color, llum,
clowns, saltimbanquis,
les vostres vides perfumades de misteri.
Blancor d'àngel, clown nostàlgic,
malenconia,
aleteigs, volateigs d'àngels.

10 Clown! Tristesa d'àngel.
Els àngels es vestien de clown?
Àngels que fan de clown.

15 Envelat de circ,
pintat de verd i blau, vermell i verd.
Quines noies més boniques
que portes (blanques, brunes),
portes noies boniques.

20 Heu acampat damunt d'un camp,
on abans hi cantaven els grills
i les tiges de blat defallien
i les llagostes, i sospiraven.

25 Circ ambulat, circ involucrat
a la meua vida d'infant
amb olors d'estrangeria,
amb olors d'ós i cavalls.

A FRANZ SCHUBERT

5 Revénen, revolen
sospirs per ta absència.
(La teua presència,
Franz Schubert, la volen
els àngels,

10 arcàngels,
la Mare de Déu).
Sospirs (oreig, neu)
de ta adolescència,
(candor, transparència)

revénen, revolen.
Se'n vénen, se'n volen
per camins de llum
rosada. Perfum
15 de llorer, acàcia,
lilà!

Vindrà
refulgent de gràcia,
la blanca Teresa.
20 La blonda comtessa,
faldada de roses,

ruixada d'ocells,
(coloms, oronells,
rossinyols, aloses)
25 exultarà ta
glòria. Oh Franz!,

no sents la sonata
(revola, revé)
que celestes mans
30 (clavicèmbal d'or)
ordeixen perquè
una verge ha mort!

DUES POSTALS

*Adéu a Florència
des del pont de la Santíssima Trinitat*

Adéu, oh Ponte Vecchio!
Adéu, aigües de l'Arno!
Cap Beatriu no m'esperava,
però, entre palaus i cúpules,
5 quina alegria veure't!

Lluna d'abril

La lluna que prima,
la lluna d'abril.
Sobre un cel tranquil,
l'ocell la mima.

SOLEDAT

Soledat, has vingut a la fi,
a les darreres hores,
o ja estaves sempre amb mi.
Dolça, pacient, madura.
5 Lluny, molt lluny, les vanitats,
el poder, la força.
Tot el que m'envolta sembla igual,
i és diferent:
10 L'aire daurat, la llum, la posta,
el vol cansat dels ocells.

COMENTARI GENERAL DE POEMES INÈDITS

En aquesta secció hi hem inclòs aquells poemes que Llacuna tenia escrits entre els seus papers però que per alguna raó o altra no es va decidir (o no en va tenir l'ocasió) a publicar en cap recull. El dubte que es presenta és si estem traint la voluntat del poeta en donar-los a conèixer. Pensem que no, ja que els poemes seleccionats no representen simples provatures (que el poeta no donava per acabades ni per definitives) sinó que són poemes acabats, passats a net i en moltes ocasions mecanografiats i corregits; és a dir són obres pensades, donades per bones en algun moment, tot i que l'autor no hagués considerat oportú de publicar-les.

Pensem que donar a conèixer aquests poemes té el seu interès per dues raons:

-Perquè amplien una mica el brevíssim corpus poètic de Llacuna.

-Perquè permeten veure com treballava l'autor, ja que trobarem en aquests poemes algunes semblances i correspondències amb altres poemes ja publicats. Possiblement aquesta fos una de les raons per les quals el poeta no va publicar-los, ja que Llacuna tenia molta cura a no repetir-se.

Caldrà, doncs, considerar aquest conjunt de poemes com a plenament pertanyents a l'obra poètica llacuniana, però amb la prevenció de saber que el zel de l'autor els havia mantingut amagats en la intimitat dels seus papers. La qualitat dels poemes que es reproduïxen és desigual, com la resta de l'obra ja publicada. Malgrat això, no hem considerat que la qualitat fos un criteri vàlid a l'hora de seleccionar els poemes inèdits que es donaven a conèixer.

En canvi, no hem cregut convenient publicar les provatures, les dedicatòries i els esborranys de poemes inacabats. Repassant els seus papers, ens adonem que Llacuna escrivia els poemes d'una manera gairebé artesanal, vers a vers, i que el poema anava prenent forma amb la unió d'alguns d'aquests versos que havien estat escrits, de vegades, amb molt temps de diferència. Per això, considerem que no tindria massa interès (i aleshores sí que estariem traint la voluntat del poeta) publicar una llarga llista de petites cèl·lules poètiques soltes ja que no podrem saber mai si Llacuna les havia donat per bones i, en cas afirmatiu, com les hauria articulades en forma de poema.

PAISATGE D'IGUALADA

Desagençat, nudíssim
auster i desigual
paisatge d'Igualada.
Somrius amb tos ulls verd
5 somrient-te, però, els teus ulls verds.

Desenjoïada i nua, terra meva!

Desenjoïada,
nua terra meva!

Desenjoïada terra.⁵⁷

⁵⁷ Poema manuscrit sencer en una de les llibretes on Llacuna passava a net les seves notes. Aquest poema el podem datar dintre de l'etapa inicial de la trajectòria poètica de Llacuna, és a dir, a principis de la dècada dels anys 30.

(PETIT) SOMNI (BLAU-BLANC) D'INFANT

Al mar blau blau
del cel
hi ha una blanca blanca
gòndola.
5 Serà la lluna, pare,
serà la lluna?

Al mar blau blau
del cel
hi ha la blanca blanca
10 llum
de mil giraires menudes.
Seran estels, pare
seran estels?⁵⁸

ENLLUEIX-TE LA CARA

-Enllueix-te
la cara

amb suc d'herba
lletera.

5 -Faré jocs
acrobàtics

amb els fils
del telèfon.

10 -Jo beuré
glops de menta

amb les fràgils
copes verdes.⁵⁹

⁵⁸ Poema manuscrit en un dels quadernets de Llacuna conservat a l'arxiu familiar. El to del poema i les referències que s'hi fan el relacionen directament amb [Ònix i níquel](#) i, per tant es pot datar de començament dels anys 30. Pel títol, podem relacionar-lo amb algun vers del poema "[Montserrat](#)" i amb la seqüència de poemes "[Reflexos nostàlgics](#)".

⁵⁹ Poema mecanografiat i llest per ser publicat inclòs en una carpeta que porta per títol Obra poètica 1958, full 23, que conté la majoria de poemes d'[Aurora de l'Aragall](#). Possiblement aquest poema (que no porta títol) va ser descartat del recull o fos un retall d'un altre poema més llarg.

TERESA AL CAMP

Emergeixes del sembrat
com la rosella, Teresa.
-L'oreig de la tarda bressa
el teu faldilló rosat. ⁶⁰

L'ALBADA ESPINGA

-L'albada
espinga.

5 -I dringa
la rosada
a la matinada

-Aurora,
l'albada
espinga.

10 -I dringa
la rosada
a la mainada.

I dringa,
rosada,
la matinada. ⁶¹

UNA AURA DE LLIRIS BRESSAVA EL TEU VIURE

Una aura de lliris bressava el teu viure
puríssim: daurada calima de somnis,
madeixa de llum, aurèola i flama. ⁶²

⁶⁰ Conservem, entre els papers de Llacuna, moltes fases d'elaboració d'aquest poema, dedicat, sens dubte a Teresa Puig, la seva esposa.

⁶¹ Poema mecanografiat en un full de la Caixa, després de trobar moltes provatures sobre aquest tema, on el poeta busca eminentment la musicalitat del vers a través de la reiteració d'una mateixa seqüència rítmica.

⁶² Poema mecanografiat en un full solt inclòs a la carpeta "Còpies de poemes". Per la forma és molt similar als madrigals d'[Aurora de l'Aragall](#).

-NO SENTS LA PUPUT?

"-No sents
la puput?

-Crida el goig
perdut."

5 -Més m'estimo
el seu cant...

-que el rrumm... rrumm...
dels cuiros
acaramullant-se
10 al quadrant
del carro,
el cruixir
de les brèndoles...

-que el gloc-gloc...

15 -el gloc-gloc?

-del xarlot
bevent aigua
de l'Anoia

20 i el cluqueig
de la cornella,

Aurora,
noia-
desmai,

25 aurora
de l'Aragall. ⁶³

⁶³ El poema comença amb quatre versos del poema "[Vergella, relluc, pardal](#)", inclòs a *Aurora de l'Aragall*. A partir d'aquí comença un poema diferent, amb referències al moviment dels cuiros per la ciutat d'Igualada, una al·lusió a Xarlot, que ja havia aparegut al poema "[Invocació al Carroussel](#)". És raonable pensar que aquest poema devia formar part del llibre però va ser descartat.

ENTREMALLADA EN FLAMES

-Entremallada en flames
terrible esposa és la Fama.

-Aquesta temible esposa
devora el cor de les roses.

CARTA A LA "VAMP" DEL SEU ENAMORAT

T'escric
amb bec d'ocell

sobre el palmell
oblic

5 de la meva mà dreta
immolada

als teus lúbrics
designis...

10 (Acompanyada
d'òlibes,

estruços
i paons,

una cigonya
duu la missiva

15 encintada
al garganxó.)⁶⁴

⁶⁴ Poema amb un títol curiós i amb un contingut eròtic poc habitual en la temàtica Ilacuniana, tot i que el to i l'estil és comparable al d'[Aurora de l'Aragall](#).

LA TARDOR A PARÍS

Contemplo el Sena
des del Pont d'Alexandre III.

Plou
i el vent fa tremolar
les fulles daurades dels arbres.⁶⁵

ESPERO, SOBRETOT, UNA ORACIÓ

Espero, sobretot,
una oració per la meva
ànima.
Serà una violeta,
5 una rosella
un gessamí
o un card.
I que no oblidin
els meus versos.
10 I qui sap si a algú, davant
del meu record,
se li inflamarà
el cor,
i es dirà: Jo també vull ser poeta,
15 cantaré la ciutat
del meu temps
com ell va fer-ho del seu.⁶⁶

⁶⁵ Poema mecanografiat en un full solt inclòs a la carpeta "Còpies de poemes". Per la forma és molt similar al poema "[Dues postals](#)" inclòs a [Altres poemes](#), que també evoca un viatge, en aquest cas a Florència.

⁶⁶ Poema mecanografiat en un fragment de full solt, amb correccions fetes a llapis, que s'inclouen en el text. Per la temàtica i l'estil, aquest poema pertany a la darrera etapa creativa Ilacuniana. Possiblement, aquest poema hagués estat descartat a l'hora de formar part del recull [Poema de la meva mort](#).

JOAN LLACUNA OBRA EN PROSA

COMENTARI GENERAL DE L'OBRA EN PROSA

L'obra en prosa de Joan Llacuna no és àmplia i dóna tota la sensació de ser circumstancial i secundària en el conjunt de la seva activitat literària. Hem recollit l'obra en prosa publicada i l'hem dividida en tres apartats, atenent a criteris formals i de contingut.

El primer apartat comprèn **prosa poètica**. Hi figuren dos treballs: "Joguina d'amor", de 1928, que és una breu composició de caràcter amorós amb algun ingredient avantguardista; "L'Escriny de cristall" (1934), en canvi, és un text d'encàrrec i vol ser un cant a la seva ciutat natal i a la seva capacitat d'estalvi, que té com a característica la utilització d'un lèxic volgudament culte i minoritari.

El segon apartat, **articles de premsa**, conté un primer article espars "De la blasfèmia", escrit el 1924, que Llacuna recordarà tota la vida, i una sèrie de tres articles de viatges per Catalunya publicats al periòdic *Llibertat*, que sembla una sèrie acabada prematurament. Aquestes visions del paisatge apunten maneres d'escriptor en prosa però no deixen de ser provatures més entusiastes que brillants.

Finalment hem agrupat sota l'epígraf de **Prosa memorialística** dos textos breus inclosos en la seva *Obra poètica* (1977), el primer dels quals, "Autobiografia" (1961) fa un repàs de l'etapa infantil i juvenil de la seva vida, i el segon "Història de la meua poesia" és una mena de declaració de principis poètics de caràcter molt general.

joguina d'amor

si és ver que ameu a qui, en una hora dolça, us entregà el seu cor, per què tant vacil·leu? sospito que ignoreu, encara, la inefable pregonesa de l'amor. que ameu d'una faisó imperfecta, poruga, reservada, mesquina. car, amor, amiga, és obert, franc, impetuós ardit... i és que m'apar que en feu un joc, de l'amor. un deliciosíssim, infantívol joc, però sense malícia, sense intenció. i amb molta gràcia i ingenuïtat. i amb un poc de coqueteria. innòcua. natural. Vós que atesoreu una fina cara colrada, com préssec vellutat. i uns magnífics ulls, irradiadors d'escata, d'una lluisor igual a les quietes aigües de l'ebre, quan el sol s'hi banya. i decanteu, somrient, el caparró pícarament i gentil. i teniu un discret i simpàtic caminar de "charlot". i un cosset molt vistós, molt bufó. talment una nina. una nina de cel·luloide, o de porcellana, o de marfil. diminuta, delicada, adorable! oh! juguina bellugadissa, viva, palpitant. no podíeu entendre l'amor altrament. jugueu. jugueu inlassablement, inigualable nina! jugueu com les vostres germanes, les nines artificials. car per molts, els més, l'amor, la dona, sols és això: artifici. juguina.

un joc d'ulls-un joc de llavis-un joc de "toilette".

tortosa, 2-IV-1928 joan llacuna ⁶⁷

⁶⁷ Malgrat estar escrita l'abril de 1928, aquesta prosa poètica va ser publicada a *Llibertat* nº 88, el 5 d'octubre de 1929. Observem el joc tipogràfic en què Llacuna suprimeix les majúscules per minúscules en negreta.

L'ESCRINY DE CRISTALL

Ai de les vocacions que en l'hora decisiva no troben un llibre a l'abast de la seva mà!... XENIUS

Retorna l'Aurora faldada d'espines daurades.
Els somnis d'Avui, els somnis d'Ahir seran sempre estèrils?

Ciutat de Neguit, Ciutat de Treball! L'Estalvi (el Treball) t'ha fet una ofrena. L'Estavi t'ha dat un
Escriny de Cristall, un Palau de Promeses.

Els dits dels infants espremen els pètals dels llibres. Silenci fecund en la Cambra de vori i de nacre.
L'ampul·la curulla de nards sap la joia i la febre dels ulls que hi reposen?

Jo escruto el front dels infants, jo miro els seus llibres. Oh Verb! Quin mot taumaturg encendrà el
pensament del futur Immortal?

Ciutat de Fervors, Ciutat d'Ideals! Els teus Immortals on són?
Estrènua glòria de Caresmar! Quin llustre seguici t'acompanya?

Ciutat de Fervors, Ciutat d'Ideals!
En la blanca llum flabel·lada de la tarda difunta, mentre una aura melangiosa desagença d'efímers
joiells els plàtans de la Rambla, jo besllumo, Ciutat, un diàfan Demà.⁶⁸

DE LA BLASFÈMIA

Més que cultura, esperit cristià.

S'ha dit molt que la causa eficient de la blasfèmia raïa en la incultura del poble i, si bé amb raó,
nosaltres opinem que, més que res, rau en la manca d'esperit cristià.

Perquè, quantes i quantes n'hem conegut de persones que es tenen per verament cultes, d'una
vastíssima il·lustració, que de la seva boca se'n podria anomenar, si més no, l'hostal de la mala
paraula, que en deia Joan Maragall?

Al contrari, poques n'hem conegudes, millor dit, cap, d'ànima aristocràticament cristiana, de
catòlica socarrel, que de la seva boca n'hagi eixit paraula alguna que pogués ofendre a Déu.

Un exemple, més que evident del que deixem escrit, el tenim, per dissort, en la gentil i bella ciutat
nostra.

No creiem existeixi cap persona d'exquisida sensibilitat, que en fer entrada a l'entitat cultural
igualadina per antonomàsia -ho diuen ells, nosaltres no, entenem-nos-, no li fereixin les oïdes, i el
que és més, la sensibilitat, els mots grollers llençats a cada pas, i principalment per gent jove
infectant amb la seva barroeria aquells jardins i sales, i el que és més greu encara, posant en perill
l'innocència de tantes i tantes ànimes pures d'infants que per allí es veuen obligats a concórrer.

I és que la blasfèmia, llançada per l'home que es diu culte, però incrèdul, segons ell solament va en
contra de la bellesa del llenguatge i l'ètica ciutadana, coses superficials; emperò segons el creient,
la blasfèmia va en contra del Nom sagrat del Qui per ell és principi de Veritat, font de Vida,
essència de Bellesa i fonament de tota cultura vertadera.

⁶⁸ El 17 de març de 1934 el *Diari d'Igualada* publicava un suplement especial sobre la Caixa de Pensions. Joan Llacuna hi va publicar aquesta prosa poètica dedicada a la seva ciutat:

REUS

A Sebastià Ferrer i Valls, fill d'aquell adorable raconet del Camp, que té per nom Pla de Cabra

Aquests nostres, des d'ara batejats "Viatges per Catalunya", no seguiran un ordre determinat. Tampoc sabríem subjectar-nos-hi. Com que no entra en els nostres propòsits el fer-ne un llibre -Déu ens guardi de fer mai cap llibre-, el lector de periòdic potser ens agrairà i tot la varietat geogràfica que li anirem oferint.

* * *

Avui, amics, us parlarem breument -com ha estat la nostra estada-, d'una ciutat del Camp de Tarragona. D'una de les ciutats, al nostre entendre, amb més cara i ulls de Catalunya. Avui us parlarem, amics, de la ciutat de Reus. Reus... París i Londres? Evidentment que no. A part ironies gosarem, però afirmar: Barcelona... i Reus. Ni Lleida, ni Sabadell, ni Tarragona l'igualen en ço que en podríem anomenar "urbanisme". Millor encara: en sentors de "cosmopolitisme". L'avantatge, certament, Sabadell i Tortosa en extensió: Lleida, Girona i Tarragona en tipisme, història i arqueologia. Cap, però, en moviment ciutadà i tràfic comercial. Tampoc en perspectiva geomètrica dels carrers -plans, amples, rectangulars i amb edificis escaients, de bona planta-. Menys encara en la sumptuositat dels establiments sols comparables amb els de la capital catalana, àdhuc estranya que una ciutat de 31.000 habitants com Reus pugui donar vida a unes botigues tan ostentoses i tan esplèndidament instal·lades. Amb tot, cal tenir present l'enorme contingent de persones que amb motiu del mercat hi acudeixen els dilluns de cada setmana.

El rovell de l'ou de l'esperit comercial i ciutadà de Reus, és sens dubte el carrer de Monterols. El millor elogi que podríem fer-li és dir que hom no sent en enyor el carrer Ferran de Barcelona. Tal és la lluminositat que emana dels infinits aparadors i el luxe i gust imperant en cada establiment. Juntament amb la Plaça de Prim ve a ésser el "rendez-vous" dels reusencs. A la nit, sobretot, hi regna una animació inusitada. Entre vuit i nou del vespre hi veureu tota la varietat humana -anàvem a escriure zoològica- que la Providència benvolent ens ha deparat per gaudi nostre. La modisteta que surt del taller i du una murrieria als ulls i una gràcia al cos que us encanta i transporta: la "niña xich", maquillada i seriosa, acompanyada de la respectable mamà, que diria l'amic Serra i Atset; i el jove estudiant o dependent que amb barret de gairell i enfonsat fins a les orelles va al què se'n deia abans fer "conquistes" i en diu ara emfàticament "castigar".

La cosa que us elogiarian més de els de Reus, després del campanar -les discussions entorn de l'alçada entre el campanar de Valls i el de Reus ha suscitat innombrables i pintoresques disputes-, és la cèlebre Plaça de Prim. Tanmateix, hem de confessar que s'ho mereix. És una bellíssima plaça quadrada, elegant, senyorívola i porticada en part. Al mig, l'estàtua de l'il·lustre general sobre un airós corser, brandant l'espasa. Li fan de mare vertaders palaus. Per una banda, entre altres no menys notables, el Teatre Fortuny i societat recreativa "El Círcol" -és d'admirar la magnificència i confort interiors d'ambdós locals-. Per l'altre, l'antiga i noble casa Miró, actualment convertida en l'hotel "Londres".

A nosaltres, particularment, res ens plau tant de Reus com l'intens amor que per la població senten els seus fills. Part del seu progrés i engrandiment prové, opinem, d'aquest entusiasme pairal. Parleu amb qui vulgueu de Reus: de seguit us farà un vibrant, xardorós, entusiasta panegíric dels seus carrers i places, de les seves Rambles i Passejos, dels seus magnífics arravals en circumval·lació, de les seves institucions i societats úniques. Però el seu patriotisme local no es completa, com el nostre, en paraules i discursos solament. L'amor que per la seva ciutat senten els reusencs és com tots els veritables i sincers amors. És un amor fet d'intel·ligència, acció i desinterès. I si ho dubteu, veniu un moment amb mi fins a mig carrer Major. Ara aturem-nos. Llegiu: "Centre de Lectura de Reus". Entrem-hi? No temeu. Ningú no us dirà un mot si no és per complimentar-vos. Les portes d'aquest benemèrit fogar de cultura resten obertes a tothom.

Tanmateix, us meravelleu? No us impacienteu, us esperen més sorpreses. Veniu? Heu-vos ací el Teatre Bartrina. En coneixeu de semblant? Gosaríeu comparar-lo amb cap dels nostres teatres, amb tot i ésser dels millorats que corren? I de la biblioteca, què opineu? Proveu de comptar els volums.

Impossible, veritat? A bell ull, quants us sembla que n'hi poden haver? Vint, trenta mil? Potser sí. Potser més i tot. Hom passaria amb complaença hores i hores només llegint els lloms. Apressem-nos que és tard! Mireu: la sala d'exposicions, -observeu? -ara l'estan arreglant per un concurs de crisantems- ; les aules, els laboratoris, els museus, el saló de Juntes... Esteu convençuts? Doncs, bé. Aquest edifici immens, luxós, confortadíssim, orgull i glòria de Reus, fou costejat per un preclar patrici reusenc. Reteniu el nom: Evarist Fàbregues. Millor: Imiteu el nom, compatricis adinerats!

Repetim-ho: Reus... París i Londres? Barcelona... i Reus!

Joan Llacuna

Valls, novembre de 1928

TORROELLA DE MONTGRÍ (I)

A Josep Ferran i Soler, freturós de viatges i enamorat de l'Empordà.

"Jo en diria de l'Empordà terra de llibertat", escrigué Maragall un dia. Aquesta "llibertat" que anomenà el poeta la sentiü i us frapa de seguit que albireu terra empordanesa. La trobeu en els homes, la trobeu en el paisatge...

Ens acostem a Girona. Passa el tren pel pont de la romàntica Ciutat i un hom s'embadaleix en la contemplació de l'Onyar i les galeries de les cases que a tants pintors gironins han inspirat. (Recordem, si la memòria no ens és infidel, una exquisida pintura de Gallostra). Reconeixem l'esvelta silueta gòtica del campanar de Sant Feliu, que el jove desaparegut poeta Joan Badia ens revelà per primera vegada en un deliciós conte. Veiem part de la façana de la Catedral, de la majestuosa façana barroca; la romànica església de St. Pere de Galligans es mostra als nostres ulls amb tota l'esplèndida visió del seu passat remotíssim. El tren va massa de pressa i ens priva d'observar com voldríem el paisatge gironí: molsut, arbrejat, vellutadíssim. A Sant Jordi descendim i agafem l'auto que ha d'aconduir-nos a Torroella de Montgrí. Som al baix Empordà i hem d'endinsar-nos al mateix cor de l'Empordà. Els primers homes que trobem, quina cordialitat! És aquella "llibertat" de què parlàvem. Garlem. Són molt garlaires! És bonica a fe la parla gironina! D'on sou? -els preguntem-. "Jo som de Colomé. Jo de Jafra. Jo de Torroella... I vós d'on venim? -m'interroguen-. D'Igualada -els responc-. Poc ho sé aon cau jo Igualada; no hi som estat pas mai..." Ja som a Jafra. Fixeu-vos en el paisatge. Té la mateixa cordialitat d'ells. És un paisatge que al primer contacte intimeu, us plau i us el sentiü vostre. És clar, resolt, gens turmentat. El verd dels camps m'enamora. Té una tendresa que no l'havia vist enlloc. És ingenu i rialler com un infant. Coneixeu les pintures del vell Vayreda? Diríeu que són fetes ací. L'auto fa un poc d'aturada a Verges. Verges, si més no, té l'orgull d'haver vist néixer en un dels seus casals nostre "Mecenes". Un avi al peu d'un portal llueix encara la barretina vermella. El seu vermell és igual a les roselles d'aquests camps empordanesos. Més endavant en veiem d'altres. Ara no és un vell qui la du; un pagès d'uns quaranta anys també s'abilla amb la típica peça.

Uillà i ja divisem el turó del Montgrí. Massís i abrupte en aquesta hora clara del matí, hi ha unes tonalitats tan vives en les seves pedres que creuríeu talment arrencades d'una pintura d'en Mir. En la major part del dia, però, el color imperant és el gris. D'això li prové el nom: Mont Gris. D'un gris amaratat com uina capa de bisbe. D'un gris que encomana, cap al tard, esgarrifances. Damunt les roques s'alça, imponent encara, el magnífic castell gòtic que dominava antigament tota aquesta part de l'Empordà.

Entrem per fi a Torroella. La primera impressió que en rebeu no és pas molt satisfactòria. Carrers vells i mal empedrats. L'auto se li fa difícil avançar. Recordem la dita popular: "Torroella, vila vella". Si no duguéssim l'alegria del paisatge a dins, de segur que ens posariem tristos. Ens equivocàvem. Torroella és una vila joiosa. Té tota la joia de l'Empordà. Parlem amb la gent, parlem amb les noies. És la simpatia i la sinceritat fetes gràcia. Ací tot és cor i entusiasme. Ara

comprenem la Sardana. No pot ésser concebuda per cap altra raça una dansa tan ardidada i tan galana.

Torroella ha gaudit sempre d'una profunda tradició sardanística. Ja abans de la restauració de la Sardana per l'"Avi Pep", en Miquel Pardas, nat a Verges i traslladat de menut a Torroella, havia escrit un llibret parlant de l'art de ballar la Sardana llarga. Fou en certa manera precursor d'en Pep Ventura. Eren amics. Se sap que l'autor de "per tu ploro" l'havia visitat mantes vegades a Torroella. Potser hi anava per consultar-li alguna cosa. Voleu saber quelcom de la vida d'aquest home? És bastant original. Us reportaré breument el més interessant de la biografia que Salvador Raurich publicà fa temps a *Las Noticias* de Barcelona. Nosaltres ho extraiem d'un article que l'amic Castells ha publicat en el *Llibre de Festa Major de Torroella* d'enguany. Va néixer l'any 1818. Resseguia els pobles de l'Empordà com a venedor ambulat. Els gèneres els duia damunt un borriquet i acudia especialment a les festes majors. Venia, en particular, rellotges. Això explica que es trobés gairebé en totes les festes ballant sardanes. Atreia sempre l'atenció del públic per la seva habilitat i mestria. Per major eficàcia del seu apostolat sardanístic, ultra ostentar el clàssic vestit de pagès portava en lloc de barretina un "kempis" de coloraines, peça d'indumentària de la qual posseïa tota la col·lecció. El que avui és la seva glòria fou la seva desgràcia. De seguir festes Majors li vingué l'afició al joc i a les begudes. Perdé la seva dona, la qual administrava el negoci i ell se n'anà aleshores a viure a Barcelona. Morí a l'Hospital d'aquella ciutat.

Al costat d'en Pardas cal assenyalar d'una faïso especial a Pere Rigau (Barretó). Fou un excel·lent director, compositor i flabiolaire. Finalment, com hereus i continuadors dels Rigau i Pardas, posseeix Torroella els populars compositors Vicens Bou i Joaquim Vallespí, sobradament coneguts i admirats per tots els aimants de "la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan".

TORROELLA DE MONTGRÍ (II)

Torroella a penes si ha crescut. Per això conserva els antics carrers tortuosos en els quals sou sorpresos de tant en tant per qualche finestral gòtic o renaixentista que els parla de l'esplendor del seu passat nobilíssim. Al carrer Major, per exemple, n'hi ha una abundor encisadora. Hom creu trobar-se verament en l'època medieval. Ajuda a formar-se aquesta il·lusió mant palau senyorial que estotja. Entre ells, cal assenyalar especialment el del Marquès de Robert. Ja deveu conèixer el cèlebre "negoci de Robert amb les cabres". Hom afirma que va fer-lo un avantpassat de l'actual Marquès. A mi me n'asseguraren l'autenticitat. Tots els dilluns, a la plaça s'hi fa un mercat importantíssim. Hi fan cap tots els pagesos de l'encontrada. S'ha de veure (*) la munió de testes que branden la barretina. És un mercat molt animat. Abans i després de dinar, el jovent de la vila dona uns quants tombs per la plaça i carrers afins. Apar un dia de festa. És el mercat més típic, més racial, més multicolor que conec.

A prop de Torroella hi ha l'ermita de Santa Caterina. Fins fa poc s'hi guardava un retaule preciosíssim, de veritable valor artístic. Fou venut i en el seu lloc s'hi col·locà una còpia idèntica. Jo no hi he estat mai. L'altre dia, però, anant al Castell la vaig veure tota blanca i polida al fons d'una petita vall. Aquí, en aquest Santuari, Víctor Català hi inspirà el vigorós drama "Solitud", una de les millors novel·les de la literatura catalana. Si mai aneu a Torroella, feu una excursió al Montgrí. Es disfruta d'una visió panoràmica inigualable. No és difícil l'ascensió: una mica espadada però assequible a tothom. Torroella dorm als vostres peus. Ullà és a la vora nostra. El Ter apar una cinta de plata d'embolicar xocolata. Per fer més via passem al dret. Arribem a un cim i ens trobem de cop i volta amb l'infinit del mar. És el nostre mar. És la costa mediterrània, un jorn poblada de pirates i corsaris de moreria. Aquest poble que es veu és l'Escala, sojorn de llops marins. Més enllà Empúries l'hel·lènica. Després Sant Pere Pescador; i aquella punta que surt, el golf de Roses. Restem bella estona embadalits esguardant aquesta nostra mar tan famosa. Ens condol deixar-la. "Si escalem fins el Castell veurem molta més mar, encara" -se'ns diu. "Veurem les Illes Medes, la desembocadura del Ter prop d'Estartit, i Begur i tot." No ens enganyaren. Això i molt més contempen nostres ulls extàtics. Quina delícia, Déu meu, quin gaudi més trasbalsador!

Entrem dins el Castell. Hi ha un pati i prou. A cada angle hi ha una torreta on hom assegura que hi recloïen els presoners. Tirem pedres a unes obertures. Una munió d'ocells xisclen i s'escampen fendint l'espai. Un hom sent paüra d'estar allí dintre. S'enfosqueix i tot esdevé misteriós; sols hi ha ocells i herbes i solitud... No heu estat mai a l'Estartit? Us recomano que hi aneu. "A l'Estartit, peix

fregit", resa la cançó. Una tarda vaig anar-hi a pescar amb ham. La pesca no va anar pas molt abundant. Apressem-nos a dir, però, que no era el que més ens interessava. El nostre intent era vorejar tota aquella part de la costa tan aspra. Estartit és encara "Costa Brava". Bravíssima, dic jo. Ens cansàrem un poc; però quines sensacions, quin goig, quanta bellesa! No us ho vull descriure. No sabia fer-ho. Aquells gorgs, aquelles cales, aquell blau, aquell verd, aquell morat de l'aigua; aquell vermell, aquell cadmi de les roques és, al meu concepte, inenarrable. Més tard ens embarcàrem en un llagut fins prop de les Medes. El mar era dolç i suau com el bressolar d'un infant. El sol anava a la posta i matisava l'aire d'una infinitat de colors: rosa, púrpura, sagnós, lilà, violeta... En menys d'una hora el cel i l'aigua canviaren de color cent vegades...

A la nit estàvem temptats d'anar a pesca. Els pescadors insistien i nosaltres vàrem resistir-nos. No havíem sopat encara; sinó, no ens fèiem pregar dues vegades. Esperàrem que sortissin les barques. Un vertader estol n'eixiren amb els seus potents llums i amb l'estrident soroll dels motors, que impregnaven l'ambient d'una molt agradable sensació bèl·lica. El riu Ter acarona maternalment una molsuda galta de Torroella. Dóna bo, cap al tard, reposar per la ribera, quan hom "du l'ànima arrupida i cansada i a filagarses el pensament". En un paisatge tan plàcid, serè i dolçament beatífic, escauria llegir-hi Francis James. Jo, per contrast, hi meditava l'admirat Joaquim Folguera. Aquest paisatge riberenc apar, de vegades, una pintura impressionista. Un dia, el pintor Josep Maria Mascort em deia: "Veieu aquell tros, de l'altra part de riu? És un Corot autèntic..."

AUTOBIOGRAFIA (1961)

Al Dr. Joan Mercader i als altres amics que m'han demanat aquesta obra.

Vaig néixer al carrer de l'Aragall, d'Igualada, a la casa que toca amb la d'Antoni Franch, el famós guerriller del Bruc, el dia 15 d'Octubre (i no el 20, com consta al Registre Civil) de l'any 1905. "*La ciutat era un fangar - però encara hi havia berlines - t'imagines?*". Mossèn Ambrós, Rector de la Parròquia del meu barri, la Soledat, m'administrà el Sant Baptisme. La Confirmació, el gran Bisbe de Vic, Dr. Torras i Bages.

Prop de l'Aragall, al carrer de la Caritat, davant de les eres, "*i tu, vergella, relluc, pardal - d'aquell homenet de les eres*", hi havia, hi ha encara, la casa pairal del meu pare. L'avi Joan, el meu padrí, senzill, absent, la pipa de canya a la boca, era pagès, igual que els seus avantpassats, (el besavi "*corria amb els ànecs per la vila - i anava a la vinya descalç*") i, com jo, tenia poca estatura i escrivia versos. Per contrast, la seva dona, la Calamanda, alta com un sant Pau, activa, enèrgica, comerciava en terrissa i cristall. "*I que la meva àvia -venia terrissa- a la Plaça de Santa Coloma - coloma - també deus saber-ho? -venia terrissa i cristall*".

Molt aviat em van portar a estudi a cal Senyor Francisco, de la Rambla de sant Isidre. Al pati hi havia un xiprer molt alt. "*Xiprers, xiprers, - cap de tan alt - com el de cal - Senyor Francisco*". Aquest mestre, que era parent meu, em va treure un motiu, "*talleret de bardissa*", que perdurà poc. En anar als Escolapis, als cinc i sis anys, va desaparèixer gairebé del tot. Només els amics del meu carrer continuaren dient-m'ho. Als pares Escolapis, a canvi de fer d'escolà, m'ensenyaren el comerç, una mica de francès i, perquè la meva àvia materna, la Marieta, que venia d'una família piadosa, els "*Petxina*", de Vilanova del Camí, "*sobre el son - sota el pont - rosa de - Vilanova, - Vilanova - del Camí*", volia un nét escolapi, alguns anys de llatí. El marit de la Marieta, l'avi Pau, descendia, per línia directa, dels Carbonell de Copons. Fantàstica família! Gent influent en la política agitada de l'època, a ctius militants a les files liberals i amos de mig Copons, tot ho abandonaren per anar a viure a Madrid. D'ells s'expliquen tantes coses! Es diu que pujaven al lliit amb unes escaletes d'or. Que dues noies de la casa, solteres, les "*Moretes*", eren camaristes de la reina Isabel. "*És tan vell mon idil·li - amb la pluja, Senyor! - Quin besavi malalt - començà l'elegia? - Un besavi romàntic - o potser medieval?*"

No vaig aprofitar gaire les ensenyances dels bons fills de Calassanç. El jugar m'apassionava massa. Tot el dia el passava al carrer, per les places, a les rieres. "*Pescava peixets amb les mans - pescava peixets de riera*". La Placeta del Rei era el centre de les meves operacions. Adorava, adoro, aquesta

Plaça. Li he dedicat un poema, "Placeta del Rei", i l'evoco amb altres. Àdhuc he somiat, perdó, veure el meu bust vora la font de Neptú. "*Neptú, Neptú, Príncep de la Placeta*". "*No somies - veure un dia - el teu bust a la Placeta?*"

Començo a treballar als catorze anys. Substitueixo el joc per la lectura. Devoro llibres. A part del Quixot, que ja llegia de molt petit en un exemplar que encara conservo, el primer llibre seriós, "Zalacaín el aventurero", de Baroja, me'l posa a les mans, com tants d'altres, el Sr. Sebastià Ferrer, superior meu a l'Oficina. Tothom l'anomena "el Ferrer de la Caixa". Natural del Pla de Cabra, arrela profundament a la meva ciutat. També jo, "*el noi gran de la Carmeta*", fill d'un blanquer enamorat del seu ofici, "*mans vermelles de blanquer*", a partir de la meva estada a la Institució fundada per Don Francesc Moragas, seré sempre "el Llacuna de la Caixa". Les lectures aviven la meva fe religiosa i decideixo entrar a la Congregació Mariana. La Congregació passava uns bons moments. Teníem un revista, "Virtus et Labor", i hi publico el meu primer treball literari, un article polèmic, que promou algunes controvèrsies. M'estreno, doncs, en prosa. La poesia vindrà més tard, als vint-i-dos anys.

HISTÒRIA DE LA MEVA POESIA

(Amb lectura de poemes, part d'ells, del llibre inèdit *Nyora*)

La meva poesia és una poesia subjectiva. Us podria contar la meva vida a través dels meus poemes. No solament l'anecdòtica, la diguem-ne de carrer, sinó també, i predilectament, la interna, la dels somnis, la il·luminada. I la d'un -o uns- no sé quin -no sé quins- besavi. Jo crec que la meva poesia existia ja abans de la meva naixença. Allò que s'ha dit de Rimbaud, que la seva poesia la hi havia fet la seva mare, jo ho he sentit tan profundament en mi que sempre ha cregut que la meva ja fou patida per algun meu avantpassat. Recordem l'"Elegia" d'*Ònix i níquel*:

És tan vell mon idil·li
amb la pluja, Senyor!
Quin besavi malalt
començà l'elegia? (...)
Quin besavi nostàlgic
començà l'elegia?
Un besavi romàntic
o potser medieval?
Quin besavi malalt
començà l'elegia?

El meu fet poètic, per tant, no ha estat propulsat per la Literatura. Si una poesia hi ha no literària, aquesta és la meva. Això no vol dir, és clar, que la ignori. Vull dir simplement que no la creà, i no la determina. Estic convençudíssim que si hagués nascut en un poble sense poesia jo hauria fet la meva. Millor o pitjor, segurament pitjor, que l'actual. Però sempre la meva. Jo crec, doncs, que he estat predestinat pels déus -per sort o per dissort-, a ser el cantor d'Igualada. Una força misteriosa m'hi ha portat. o moltes vegades hauria volgut, ho confesso, fer una poesia diferent, en l'espai, s'entén. Però una força incontenible em torna i retorna a les coses d'Igualada. La veu dels meus avantpassats, potser. Els meus somnis d'infant. Ho confesso: he intentat fugir d'aquests cercles abassegadors. Inútil. Ah, la meva infantesa! Quin dramatisme! Tota la meva poesia! Jo crec que només visc per poder explicar-me-la, per poder reviure-la. És el període més intens de la meva vida. El més poètic. Fruit d'aquest impuls, doncs, ha nascut l'[Aurora de l'Aragall](#).

LA CRÍTICA DIU...

Nota: Les referències bibliogràfiques de les opinions crítiques que reproduïm es troben a la pàgina web.

1-LLUÍS BUSQUETS I GRABULOSA

Joan Llacuna i Carbonell (1905-1974) és una d'aquelles personalitats literàries difícils d'encasellar. Poeta abans de cap altra cosa, s'adona perfectament de la qualitat de la seva obra -tan breu com intensa- fins al punt d'escriure que no li importaria gens no ser reconegut atès que, així, aconseguiria alliberar la seva obra d'imitacions eixorques tot conservant-ne la seva virginal originalitat. Malgrat aquest seu capteniment i les dificultats que hem esmentat, la crítica, tot i no haver-li dedicat l'atenció que mereixia -potser a causa de la rar exquisitat dels seus versos, qualificats pel mateix Salvador Espriu "de comentari difícil"- mai no ha menystingut ni bandejat la seva obra.

(...)Llacuna resulta un poeta frontissa. I frontissa doble: perquè amaga càndidament el que vol dir i perquè fa de pont entre dues èpoques. Cert, Llacuna, per naixença, no ha format part, cronològicament parlant, ni de la generació *postnoucentista* de la darrera dècada del segle passat ni de *la de la guerra*, nascuda en la segona dècada d'aquest; però, poèticament, ha fet de pont entre totes dues, cercant la pròpia veu, com ho han pogut fer d'altres autors com ara X.Benguerel o M.Rodoreda -poetes en els seus inicis-, P.Ribot, T.Roig i Llop, S.Sánchez-Juan, S.Juan Arbó, J.Prat/Armand Obiols, o R.Leveroni, tots ells literats nascuts en la primera dècada d'aquest segle -, doncs, conformant una generació intermèdia entre la postnoucentista i la de la guerra-, les aportacions dels quals un dia caldrà estudiar més detingudament. Però, Llacuna no només ha fet de xarnera entre un segle i l'altre, entre una generació de preguerra i una altra de postguerra, sinó que ha perllongat la seva tasca servint de mirall i escola de generacions més joves que li han rellevat el testimoni (...).

2-MIQUEL DOLÇ

"(...) El mundo de su infancia y de su país nativo -Igualeda- afloran incesantemente, bajo forma de anécdotas, apuntes o ilusiones, en su primer libro. "[Aurora de l'Aragall](#)" es, a su vez, la total reconquista de aquel paraíso encantado y perdido: como poema de su ciudad, expresa y dignifica su vida, su pasado, su paisaje, su amor, su crónica. Gracias a esta serie de vivencias, J. Llacuna se identifica con la verdad sustancial de cada objeto hasta infundirle una profundidad, una transfiguración y un estremecimiento que lo hacen completamente nuevo ante nuestros ojos asombrados.

El poeta, sin duda, se vuelve cada día más difícil. De aquí, sus escasas y elevadas preferencias: san Juan de la Cruz, desde hace muchos años, Mallarmé y, por media docena de piezas, Antonio Machado. Y todos ellos, por su perfección poética, su acendrado lirismo, su armonía entre forma y contenido. No parece ningún secreto. Estas son también, en efecto, la cualidades más relevantes de Joan Llacuna. Lo más prodigioso, sin embargo, de su poesía, el punto en que se unen iluminados todos sus valores, es la sencillez o la sutileza de su expresión. ¿Como descubrir en esta simplicidad, hecha de versos brevísimos y de elementales nexos sintácticos, la perseverante labor de lima a que somete el poeta su producción, depurándola hasta el límite de sus posibilidades? Nada denuncia, al parecer, este esfuerzo. El verso corre siempre musical, claro, espontáneo; el vocabulario -extraordinariamente minucioso en la selección de nombres de plantas y pájaros- es, con sus adorables diminutivos, preciso y variado; la dicción, formada a menudo por simples enumeraciones de vocablos o conceptos, alcanza toda la fuerza arrebatadora de la palabra viva(...).

3-MARIA ENRICH

"(...) És difícil fer una lectura simbòlica global de Llacuna. Hem de tenir en compte que no es tracta d'un bloc homogeni de poemes, sinó que els seus llibres són resultat d'un procés d'evolució madurativa. A [Onix i níquel](#) i [Nyora](#), que són precisament els reculls on abunden més mots-símbols, ens trobem amb l'entrebanc d'una ploma novella influïda encara per unes lectures alienes, d'on en resulten unes imatges ben poc originals; i poc segura en la simbologia que dóna al mot, la qual cosa fa que una mateixa paraula tingui diferent accepció segons el poema on apareix. (...) No obstant, sí que podem distingir una sèrie de símbols que queden fixats al llarg dels tres reculls que ara ens interessen. Els agruparem en dos blocs.

1er bloc: símbols construïts a partir de les dues edats de la vida: la infantesa i la maduresa. (...)
2on bloc: símbols basats principalment en el color blanc i les diferents tonalitats dels pàl·lids: el blau-cel, el rosa, el malva. Aquests colors, que es materialitzen en diferents elements, normalment actuen com a símbols del Bell i el Pur, atributs inherents a la dona llacuniana i al món que l'envolta. (...)

A l'ús d'aquesta simbologia específica, hi hauríem d'afegir el procés d'interiorització a què Llacuna sotmet els llocs reals que l'envoltaren: Igualada i els paisatges naturals de la comarca, constitutius del marc espacial de l'obra. Uns espais, doncs, que se'ns presenten sota la visió subjectiva que en té el seu autor i que, òbviament, ens aboquen al seu món d'ideal. (...)"

4-SALVADOR ESPRIU

"(...) Llacuna coincideix també amb mossèn Cinto en la lenta, sensual, minuciosa tria de noms de plantes i d'ocells. Ens endinsa així per una clara pàtria, on distingim la presència i la meravella de la canya-xiula, la calabruixa i el tallaret, de les paparoles, de la vidalba, la besneula i la terrola, de l'agrelleta, de la blanqueta, del botxí, de la ravenissa i la servera, i tants i tants altres encantats personatges, l'enumeració dels quals no acabariem mai. Endevinem l'amorosa delectança del poeta en paladejar i escollir aquestes boniquíssimes paraules, els seus dubtes, les seves vacil·lacions, semblants a aquella de Verdaguer, contada per Ruyra, en haver-se de decantar per "petxina" o per "conquilla". I arribem de mica en mica al convenciment de trobar-nos davant d'una saviesa que no té res d'infantil, revelada de la definitiva ordenació d'aquests mots i de tot el lèxic, fràgil, sumptuós, ponderadísim, que constitueix, al meu judici, la més personal i indiscutible conquesta de Llacuna i amb el qual el poeta ha creat la seva esvelta [Aurora de l'Aragall](#). Però aquest llibre és més que això. És l'expressió del sentiment d'un home que estima amb la més lluminosa i dolorosa intensitat la seva terra, a la qual ha volgut fer l'ofrena del seu cant. És l'esforç commovedor d'un poeta per traduir en imatges d'una límpida i pura noblesa les visions i les sensacions d'un univers desaparegut. És el casal de cristall que un artista ha enlairat amb una estremida gràcia, per convertir-lo en refugi de la seva tendresa i el seu enyor."

5-MARIÀ MANENT

"He rellegit diverses vegades el llibre [Aurora de l'Aragall](#), de Joan Llacuna, i el repàs ha confirmat la impressió de la primera lectura. És molt saborosa la mescla de tendresa i d'humor, de realisme i de somni, d'impuls líric i de somriure irònic, que caracteritza aquests versos. El veinatge de la frescor "popular" i la imatge ardida i treballada produeix, també, efectes rics i suggestius. M'encanta la manera com usa els tendres diminutius: "plugetes remenudes", "gencianeta de tardor", i com ressucita, amb autèntica intuïció creadora, els recursos de la poesia tradicional: "remolí, -remolina", etc. No he de negar que, per damunt de l'humor d'alguns versos, que fa sovint el miracle d'elevat l'anècdota local a una categoria poètica, estimo la capacitat de tendresa revelada en poemes com el meravellós que dedica a Rosselló-Pòrcel o en "Auroreta bunzirem!". En el primer hi ha versos inoblidables. No sé si el poeta coneix l'indret on l'enyorat Rosselló-Pòrcel reposava fins fa poc; però, si no el coneix, ha intuït, com miraculosament, tota la greu poesia d'aquells boscos, on hi ha, realment saücs, grives i eura. La garlanda de flors que tremola a la fi del poema és delicada i pura com els vergers d'un primitiu florentí."

6-JOAQUIM MOLAS

"(...) La poesia de Joan Llacuna no és rica en temàtica ni en recursos tècnics i estilístics. Però tot allò que no té de dimensió, de volum (en amplitud i en profunditat), ho té de puresa, de concentració lírica. Llacuna treballa el vers com un miniaturista; el sotmet a un constant procés d'elisió i d'al·lusió; la forma -el·líptica- esdevé aèria, fugitiva, mínima. El fet narratiu, reduït al seu esquema essencial, es converteix en lirisme pur del qual ha estat eliminat tot element discursiu, sobrer, accessori. D'ací que la paraula s'enriqueixi d'intenció, i superi els seus límits estrictes(...)."

"(...) Si pensamos en cuáles eran los temas vigentes por los años 30, veremos hasta que punto los poemas de Llacuna están vinculados a la literatura de entreguerras. En efecto, como tantos otros autores de aquella época, el nuestro nos da la evocación de un amor adolescente, a través del cual rehace episodios, ambientes y figuras de su vida y, en especial la geografía en que ésta se realizó. Concurren, pues, tres elementos: (a) el desarrollo de una aventura amorosa, que constituye la anécdota del libro, y condiciona su perfecta estructura; (b) el complejo de recuerdos adolescentes, que van desde los más ingenuos ("Després / d'infants / foradem tantes calces / a les muntanyes d'argila") hasta los más entrañables; (c) Igualada, que, gracias a la magia del poeta, se eleva a la categoría de mito literario. A veces, la evocación de los rincones urbanos se convierte en símbolo. Tal es lo que ocurre con la plazuela de Neptuno, presidida por la estatua esculpida por Damián Campeny en 1.832, que, convertida en auténtico *leitmotiv*, traduce la melancolía y la resignación que, en el transcurso de los años se ha ido apoderando del poeta (...)"

7-MANUEL DE MONTOLIU

"(...) Trobem en aquest primer llibre de Joan Llacuna aquell mateix esforç característic de l'escola sobrerrealista per a encabir la natura i la realitat dintre el marc infinitament flexible d'un món de somni, del món deshumanitzat de l'acrobàcia i del malabarisme. El nostre poeta sorprèn en la llagosta camperola un graciós clown amb "la seva jaqueta bruna i el seu rostre emmidonat". En un cel nocturn de lluna se li obre "la pista de neu dels estels". La lluna de quart minvant se li apareix com un trapezi on es gronxen els estels trapelles. I la visió infantil dels estels és quelcom de típicament insistent en aquest llibre de poesia. I així, una vegada tornem a veure els estels com juguen a fet-amagar en una nit fosca; i, una altra, com es cabussen, per jugar, en "el líquid del cel".

Ben poques són les composicions d'aquest llibre de poesia on no hi hagi una evocació més o menys directa de l'infant i de la infància. Aquesta infantilitat, que és medul·lar en la lírica de Joan Llacuna, assoleix de vegades un grau realment superlatiu d'ingenuïtat, com s'esdevé en el poema "Com les cuques de llum són petits els estels", que podria ésser signada per la mà d'un infant autèntic. Cal declarar que en aquest gènere de poesia conscientment infantil el nostre jove poeta ha estat immediatament precedit per un altre, que avui ja s'ha erigit en mestre i que ha aconseguit superar les seves primeres modalitats líriques: Sebastià Sánchez-Juan. La modalitat infantil-angèlica d'aquest original poeta ha servit indiscutiblement de model a Joan Llacuna(...)."

8-JOSEP ROMEU I FIGUERAS

"(...) L'obra de Llacuna, però, no és pas perfecta ni manté un to regular. Parlem de la perfecció dels poemes en si, en allò que han de tenir de càlid i d'humà capaç d'ésser comunicat a tot home que senti com una exigència la poesia; de la perfecció formal, de la "fermosa cobertura" que deia Santillana, en parlarem més endavant perquè és una de les notes més interessants del nostre poeta. La creació d'en Llacuna és irregular. Tota la poesia d'en Llacuna no és sublim, ni bella, ni bonica, mirada, així, globalment. Hi ha de tot, si bé la seva característica potser sigui la d'aquesta boniquesa més que no pas les altres. Un dona, la seva obra, freqüentment, la sensació que el poeta ha arribat a la Poesia eterna però que ha quedat confós abans d'abastar-la del tot, ha clos els ulls i no ha gosat mirar-la de fit a fit. I recordem allò de Salinas parlant de Villalón quan diu d'ell, més o menys, que perseguí la Poesia i només la pogué prendre pel peu. No és que el cas de Llacuna sigui aquest mateix, però és semblant; el nostre poeta ha arribat més amunt i a una consecució més total, però no definitiva. Diríem que l'abastà del braç i que mai més l'ha deixat, i que, sense mirar-

la als ulls, ha consagrat la seva vida en enquimerar-se de la perfecció i dels detalls d'aquell braç que ell estima com el més gran dels béns i la més alta de les felicitats, no exempta de dolor (...)."

9-SEBASTIÀ SÁNCHEZ JUAN

"(...) Hasta las composiciones más libres de medida y cadencia tienen su música y su emoción. Y más que darnos un mundo, el del poeta, nos dan su alma. Su alma de niño, más bien diríamos de ángel, enamorado de las cosas que llaman la atención, y, más que de las cosas, de sus nombres. Por eso Llacuna es poeta, y muy original, en un medio en que se desconoce casi todo lo que no son tópicos.

Con asombrosa originalidad, Llacuna junta palabras que no significarán nada para quienes lo tengan una sensibilidad muy fina y despierta. [...] Esta sensibilidad de Llacuna hecha infancia espiritual nos lleva de la mano a comprender que nuestro poeta descubre, como por primera vez, las maravillas de la naturaleza, y la gracia de la palabra, reflejo del verbo de Dios. En la palabra, precisamente, ve Llacuna el nervio de la poesía y por eso se complace en ella nuestro poeta. La poesía no es, para Llacuna, filosofía o, lo que es peor, filosofismo -ni preocupación sociológica. La poesía, para nuestro poeta, es amor, limpio, nítido, diáfano amor.

Habrà que volver sobre este libro."

10-LLORENÇ SOLDEVILA

"(...) Tots tres llibres [[Ònix i níquel](#), [Aurora de l'Aragall](#), [Nyora](#)], de manera general, parteixen dels mateixos pressupòsits estètics. A partir de la cançó popular, i tenint en compte d'altres elements, com poden ser: un gran coneixement del món vegetal i animal, certes característiques de l'avantguarda dels anys vint i un gran pòsit de saviesa popular, previngut del profund coneixement d'un món molt local, Igualada, Llacuna aconsegueix bastir una obra poètica sòlida i genuïnament personal, que sense menysvalorar tot un seguit de fites de tècnica literària, freseja netament per camins molt més populars, carregats d'ingenuïtat, sensibilitat i expressió rural. (...)

Els seus versos místics [[L'espiga a la mà](#)] estan impregnats d'una gran fe, la fe d'un cristià desenganyat, que ha tancat les portes de comunicació amb l'exterior, i viu del seu ric món interior. Quan intenta palesar-lo com a resultat d'una elaboració literària, el producte queda molt per sota de la capacitat creadora del millor Llacuna. En definitiva, són poemes bastits a base d'ingenuïtat, desencant i solitud, que apunten la davallada final, en alguns moments amb l'estil dels poemes més brillants, però la majoria de les vegades vorejant la carrincloneria. (...)

Llacuna, si bé no ha estat una de les grans veus de la poesia catalana d'aquest segle, ha estat una de les més purament líriques. La seva curta obra, és una mostra ben eloqüent de com el poeta va passar pel sedàs bona part de la seva producció, aconseguint amb *Aurora de l'Aragall*, un dels volums més homogenis i brillants del corrent neopopularista a casa nostra."

11-JOAN TEIXIDOR

"(...) El poeta pot mostrar com una cosa ben seva un singularíssim sentiment del paisatge. És precisament en alguna visió de la seva ciutat on es mostra més segur i més original. I per sort, en aquest llibre el tema del paisatge predomina i, en canvi, -és curiós de constatar-ho- l'amor, si no és en forma d'al·lusió vaga, escamoteja la seva presència. Tot són espectacles més o menys petits, una mica convalescents o anèmics. Treball -que de vegades s'endevina difícil- de deshumanització, i àdhuc de desnaturalització, els dona un caient una mica despulat, esquelètic. Una "Síntesi subjectiva del paisatge de Jaume Mercader ("Camp de Tarragona")" dona galantment la clau del seu procediment poètic. Paisatge sintetitzat, doncs. Evocació per mitjà de sons o imatges -més sovint de sons- d'un espectacle. Com a mostra: "Vidrieres de la Rambla" i "Placeta del Rei". En aquest darrer poema Llacuna ha assolit donar-nos una visió molt viva d'una placeta de la ciutat de segon ordre. Hi ha la seva vida, la seva història, la seva anècdota, l'aire, els infants i els petits fantasmes capvesprals.

Una de les posicions més habituals del poeta, i que per ésser estesa entre molts poetes podria motivar comentaris que arribarien a tenir transcendència moral, és aquesta tendència a empetitir-se, a presentar-se sempre amb una innocència excessiva. Això dona lloc a poemes no infantils, sinó

infantilistes, com els que comencen "com les cuques de llum són petits els estels" (...)."

(...)Llacuna arranca, como tanta lírica del siglo, de un ritmo popular, de un sugestión de canción, letrilla o refrán. Es este el esqueleto último de su tentativa lírica. Decimos esqueleto intencionadamente; porque esta fibra popular ha sido rápidamente depurada y se nos ofrece sin pulpa, como una armazón, como una mecánica palanca donde apoyar una curva lírica que se goza en la arbitrariedad, en la repulsa de la sugestiónes demasiado inmediatas y fáciles. Camino parecido recorrieron otros poetas como Rimbaud o Apollinaire en los momentos más breves i aéreos de su obra, cuando abandonando la sugestión del alejandrino, de la plenitud renacentista o neoclásica, fueron a buscar en siglos medievales una fuerza lírica hecha de breves estallidos, de flechas inquietas que afinan constantemente sus puntas. Llacuna no tenía tantos obstáculos para su tentativa de canción arbitrada, antigua comom una balada pero capaz de recoger todo el gratuito irracionalismo de los últimos movimientos poéticos. Con una lengua más breve, con modelos menos arcaicos, ha podido realizar con acierto este intento de incrustar en el molde de la vieja canción este mundo de imágenes inconexas y fulgurantes que constituyen el legado irrenunciable de los poetas influidos por el surrealismo blanco o rojo, ortodoxo o heterodoxo que marca toda la poesía moderna. (...)

12-JOAN TRIADÚ

"(...) El llibre [[Aurora de l'Aragall](#)], un sol poema en realitat, dividit en "moments", té com a dates d'elaboració tot un decenni, de 1932 a 1942. Dues èpoques ben diferents de la història civil no aconseguiren de tòrcer la voluntat lírica del poeta, i allò que compta és el resultat final i definitiu. Per tant, el poema és una de les primeres obres "noves" de la postguerra i alhora la culminació d'un cert clima poètic que venia de molt més lluny, de de Maragall, passant per certs aspectes de Salvat-Papasseit, a Rosselló-Pòrcel, admirador de Llacuna i un dels primers a assenyalar-ne la importància. Llacuna no sols no abandona la recerca que hi ha en aquests poetes de la paraula per ella mateixa, deixant-se portar i confiant-hi amb una inefable exaltació, sinó que culmina com cap altre poeta català del seu temps l'obra de fer de joc d'al·lusions, sense gairebé d'altres elements, la més simple construcció del poema. El poeta es refia, per descomptat, que el seu món, així donat, és comunicatiu, malgrat que no ens en diu res més que allò que, per a ell i per voler dels mots és significatiu respecte a tot un passat i a les seves experiències personals. Per aquest costat, l'aventura del poeta l'acosta a la mística -unió amb una ciutat i a la llarga personificació d'aquest amor-, i dins de la mística a la verdagueriana, en el seu acostament real, viscut, al món de la natura immediata. L'ambició i els assoliments d'aquesta poesia ultrapassen el que s'havia fet en la mateixa línia en català fins aleshores (...).

"(...) Tanmateix, Joan Llacuna, que era un poeta que només exercia per miracle i amb el resultat d'obtenir per al seu exercici una audiència mínima, no crec que s'hagués sorprès del ressò més aviat escàs de la seva mort. De fet, ell vivia només en la seva extraordinària poesia, de la qual parlava amb passió i amb lucidesa, engrescat o indignat amb allò que se'n deia o amb allò que no n'era dit. I així i tot, vivia per a admirar i estimar: la seva terra igualadina, a la qual dedicà el llibre de la seva vida, *Aurora de l'Aragall*, juntament amb la dedicatòria al poeta Rosselló-Pòrcel; la poesia catalana, i amb ella tot un sentit de la llengua i de la cultura, dignament i profundament unides a la nostra aventura de poble; la música, art i passió que retrobà en les excepcionals condicions d'interpret de la seva filla (...).

13-OLGA XIRINACS

"(...)Joan Llacuna va ser un home de vasta cultura, paraula exquisida i obra curta. *Serra d'Or*, el 1965, dona tres poetes com els valors més representatius del moment: són Marià Manent, Tomàs Garcés i Joan Llacuna. Manent i Garcés han estat presents a la memòria del públic. Llacuna, no. Examinar els motius ens portaria a reflexions derivades que ara no faré perquè no són al cas. Sí que diré que ell va patir a causa de l'oblit públic, perquè, tot i declarar-se humil, a vegades amb l'excés del creient escrupulós, no s'estava de dir que perseguia la glòria. Uns ho manifesten, altres, no, però en el fons, tot artista que s'expressa tendeix a imposar-se, a ser reconegut del seu o de tot

públic. I és natural que sigui així perquè el cert és que la paraula és més forta que la carn, i encara que surti de nosaltres, és rebuda i ens traspassa: el poeta i l'escriptor en general en són solament el vehicle. Diu Llacuna:

"Tu, poeta / ¿seràs sempre / pels veïns / el noi gran / de la Carmeta? / ¿No somnies / veure un dia / el teu bust / a la Placeta? / la corona de llorer / (...) te la cenyiran, / poeta."

(...) Eren dies de joia, encara hi havia temps, un temps que semblava arribar i passar amb la lentitud dels dies llargament assaborits i abundosos. Anys a venir, quan el poeta present dins seu el camí opac i amenaçador sense retorn, es gira enrera i contempla el paisatge on encara hi ha sol, però no pot tornar enrera i és llavors quan diu, dolgut:

"Voldria ser humil / com la boira del riu. / Desarrelar / la vanitat de poeta. / Totes les vanitats. / Renunciar a la glòria, / al bust de la Placeta. / Déu meu, / al bust de la Placeta! (...)"

LLOCS DE LA CIUTAT MÍTICA

L'obra de Llacuna agafa ple sentit quan se la relaciona amb els llocs reals (de la Igualada de la infantesa del poeta, 1905-1920). Cal, doncs, a més de descriure el lloc en si, assenyalar la significació profunda, mitologia local, que per la gent de la ciutat tenen les següents localitzacions que Llacuna utilitza i s'apropia i fon amb la seva poesia. Aquests són els llocs esmentats explícitament al llarg de la seva obra poètica i un intent d'explicació.

Nota: Aquesta secció és bàsicament fotogràfica. L'interès rau en relacionar els poemes amb els llocs esmentats. Per això, en la versió impresa en reduïm considerablement l'extensió i no passarà de ser un senzill llistat.

1-Igualada



Tot i que la quantitat de toponímia local en l'obra de Llacuna és molt considerable, el nom propi de la seva ciutat apareix escrit en poques ocasions. Malgrat això, no es pot començar aquesta secció sense una visió general de la ciutat d'Igualada, que és el referent de tota la poesia de Llacuna. La ciutat natal del poeta, Igualada, és convertida en els versos de Llacuna en el marc d'un univers poètic propi. La Igualada fixada poèticament és una ciutat aturada en un moment de la història, la infantesa del poeta.

2-La Placeta del Rei



Imatge de la Plaça del Rei corresponent a l'any 1907 on es poden observar les boles de pedra al voltant de la font a què al·ludeix el poema d'*Ònix i níquel*: "Placeta del Rei". La imatge mostra una ciutat sense modernitzar, en què no hi havia aigua corrent, i els carrers i les places estaven encara sense pavimentar. Ho diu Llacuna en els seus versos: "La ciutat / era un fangar, / però encara / hi havia berlines, / t'imagines?"

3-La riera (El riu Anoia)



La riera (el riu Anoia) marca el límit sud de la ciutat d'Igualada i marca el punt més baix de la Conca d'Òdena on està enclavada la ciutat. El riu no és cabalós i al seu voltant s'hi han acumulat els horts però sobretot les adoberies, cosa que va convertir el riu en una

claveguera a l'aire lliure i l'ha aïllat de la vida de la ciutat. De totes maneres, la canalla ha jugat al riu en alguna o altra ocasió, ja que la seva disposició orogràfica, encaixonat entre la muntanya del Pi i les adoberies, ha permès que fos un lloc aïllat i màgic, malgrat la brutícia i la pudor de carnasses. Cal pensar que el carrer de l'Aragall (on va néixer i viure la seva infantesa el poeta) condueix directament al barri de les adoberies i, per tant, a les proximitats del riu. No és estrany, doncs, que aquest indret formi part dels paisatges i jocs d'infant del poeta. Associat al riu, hi ha, a més de les adoberies, el rec. En la imatge veiem en primer pla la riera i damunt seu el barri de les adoberies i la ciutat d'Igualada.

4-La Rambla



A Igualada, el carrer que s'anomena La Rambla, pròpiament comprèn tres trams: La Rambla General Vives, la Rambla de St. Isidre i la Rambla de St. Ferran. De fet, la part més emblemàtica de la Rambla és la central, concretament la de St. Isidre, que es considera el carrer més emblemàtic de la ciutat.

5-Carrer de l'Aragall



El carrer de l'Aragall, actualment s'anomena Antoni Franch. És el carrer que surt de la Soledat (foto 1), travessa el carrer de la Caritat i acaba (foto 2) al carrer de Sant Antoni de Baix, conegut popularment com a carrer dels blanquers. En aquest carrer va néixer el poeta Joan Llacuna. Sembla que s'anomenava Baixada de l'Aragall. És, per tant, un carrer molt proper al riu, situat en ple barri de les adoberies, estret, lleugerament corbat i en baixada. El nom del carrer (aragall= xaragall) possiblement tingui el seu origen en les rases que hi devia fer l'aigua de la pluja abans de construir-se el clavegueram de la ciutat.

6- Font de la Carota



Situada al Carrer de Santa Anna, sota el Passeig de les Cabres que era una ronda exterior fora muralles. La font està construïda en el talús vertical que salva el desnivell entre els dos carrers esmentats. És una font, doncs, molt amagada.

"Constructivament, la font de la carota té tres arcs: un de petit en el qual hi veiem la font pròpiament dita, i dos de més grans, en què hi ha els abeuradors per als animals (ja que aquesta font servia per a això, uns abeuradors per a les bèsties. És l'últim que es conserva a la ciutat)." Pau Llacuna (1981), 10 Itineraris (pàg. 84)

7-Molí de l'Alert



El Molí de l'Alert és més conegut a la ciutat d'Igualada com el Molí de l'Abadia. La seva història està molt lligada al Rec, ja que l'aigua que conduïa havia de servir inicialment per impulsar la roda d'aquest molí de cereal. El nom de Molí de l'Abadia té relació amb el Monestir de Sant Cugat del Vallès, propietari de les aigües del terme i, lògicament del Molí. La referència del poeta a l'estany del molí tenia relació amb el dipòsit d'aigua que es trobava a l'entrada d'aquest molí, concretament a l'esquerra de la fotografia, d'on surten les canyes.

8-Capella de la Guia



Inicialment aquesta capella estava situada sobre el portal de Capdevila (a l'entrada del carrer de l'Argent/Plaça de la Creu). En ser enderrocat el portal, el 1836, es va traslladar a un espai tocant al col·legi de les Escoles Pies, al carrer del Vidre, molt a prop de la casa del pare del poeta. No sabem si el poeta es refereix a l'antiga capella o a la nova, ja que en temps del seu besavi podria estar encara la vella capella dempeus. El 1965 va ser enderrocada definitivament i es va col·locar una inscripció commemorativa a la font de Capdevila que es veu a la imatge. Diuen les inscripcions:

Font del Portal de Cap-de-vila.

Ací hi havia la capella de la Mare de Déu de la Guia Beneïda l'any 1659.

9-Les Eres



Segons confessa el mateix poeta es refereix a l'espai situat entre l'Aragall i el carrer de la Caritat, un lloc anomenat "les eres" on hi havia la casa pairal del seu pare. Actualment aquest espai és completament ocupat pel barri adober de la ciutat. L'homenet de les eres devia ser el seu avi o el seu besavi. A la foto hi veiem el traçat del carrer de la Caritat, on hi havia hagut les Eres.

10-Carrer de l'Alba



Carreró estret i en forma corba que connecta la Plaça de la Creu amb la Placeta de Sant Joan. Aquest carrer (a l'esquerra de la imatge) és fora de l'antic perímetre emmurallat de la ciutat. La pròpia Plaça de la Creu és el resultat de l'enderrocament de petites illes de cases que ocupaven l'espai central. Per això, el carrer de l'Alba, en època del poeta, no donava a l'actual Plaça sinó que devia ser un més dels carrerons estrets d'aquell sector.

11-Carrer del Vidre



El carrer del Vidre sembla que deu el nom a un antic forn de vidre. És el carrer que enllaça la Rambla General Vives, just quan tomba cap a la Plaça del Rei fins al lateral del campanar de l'església de la Soledat. El carrer del Vidre vindria a ser la continuació natural de la Rambla (i sembla que antigament així era ja que tot el tram Rambla General Vives més carrer del Vidre s'anomenava carrer de St. Pere Màrtir). L'edifici més significatiu d'aquest carrer és el col·legi de les Escolàpies, construït l'any 1878. En el poema s'al·ludeix a la missa (a la Soledat, potser?) i a la jardineria d'un portal (potser el de la casa nº 7, *"una casa de l'època setcentista. Aquesta, conserva encara les grans obertures en el porxo, tipologia pròpia de casa que s'atribueix al pagès que vivia a la vila i que li servien per entrar la collita agrícola. A més d'això hi podem veure la distribució asimètrica de les obertures a la façana característica d'aquest tipus*

d'edifici." Pau Llacuna (1981), *10 Itineraris* (pàg. 110)

12-Bandera Negra



La Bandera Negra era un local on s'hi feia ball i espectacles d'entreteniment situada al carrer del Retir. Era una societat recreativa que agrupava socis considerats d'esquerres i anticlericals. Aquest fet va provocar que després de la guerra l'entitat quedés dissolta i el local passés a mans de l'ajuntament, primer i privades, després.

Actualment en aquest edifici hi ha la redacció del setmanari comarcal La Veu de l'Anoia.

13-El Mercantil



El "Círculo Mercantil, Industrial y Agrícola", conegut com el "Mercantil" és un cafè-casino-teatre situat al carrer del Clos. Inaugurat el 24 d'agost de 1899, en un solar on hi havia el Teatre Tívoli fins l'any 1878. El Mercantil va néixer d'una escissió del Casino de Recreo, per l'antagonisme entre els partidaris dels Boyer i dels Godó. Aquest darrer va voler construir una entitat de caràcter recreatiu i apolític.

Aquesta darrera intenció no es va aconseguir ja que molt ràpidament el Mercantil va fer seguidisme de la política dels Godó. Més endavant el Mercantil estava clarament diferenciat de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera.

14-Els Japonesos

Sembla que aquest local estava situat al carrer de la Caritat. Consta com a societat recreativa fundada el 1873 i que organitzava balls entre els quals destacaven els rigodons i els llancers. El fet que el local estigués situat al carrer de la Caritat, molt proper, doncs, al domicili dels Llacuna explica el motiu que el seu pare hi ballés. Possiblement, devia ser una entitat amb poc pes específic a la vida ciutadana i devia desaparèixer amb el canvi de segle, ja que no consta en el record dels igualadins.

15-El Coro Vell



És el cafè Orient, enderrocat l'any 1999, situat al Passeig Verdaguer nº 46. Aquest cafè acollí fins l'any 1936 el "Centre Coral Apolo" conegut com el "Coro Vell". En aquest lloc es donaven classes de Ball. Fins que es va ensorrar tenia les característiques pròpies dels cafès-fòrums; un sol espai comú per a totes les activitats. En aquesta foto de principis del segle XX es veu el trasllat de la bandera de l'antiga seu del Coro Vell, al carrer de Sta. Caterina fins a la nova seu de l'associació al Passeig Verdaguer.

16-Església de Santa Maria



La basílica de Santa Maria és la primera església de la ciutat, "l'església gran". L'actual construcció pertany al renaixement català, tot i que es té constància de l'existència de dues esglésies anteriors al mateix lloc, una de romànica i una altra d'estil gòtic. En fer-se insuficient l'antiga parròquia, la ciutat va decidir aixecar un nou temple. El primer projecte va fer-lo Pere Blai, però es van fer càrrec de l'obra Rafael Plançó i Pau Ginestar. Els treballs de construcció van durar més de vuitanta anys i es va acabar fins a finals del segle XVII. Pel que fa al retaule major, pertany al període final del barroc. La imatgeria la va fer l'escultor Josep Sunyer de Manresa i la part arquitectònica Jacint Morató. L'any 1890 el bisbe Morgades va consagrar el temple i el 1949 el papa pius XII concedeix a l'església de Santa Maria el títol de basílica menor.

17-La Roixela



La Roixela és una casa de pagès situada a un extrem del Pla de la Massa, a la sortida oest d'Igualada. Està elevada sobre el curs del riu Anoia just quan entra a Igualada. Antigament, el riu al seu pas per la Roixela encara baixava net perquè els residus de les adoberies encara no hi han arribat i no l'han embrutat. A la Roixela hi ha molts horts, pollancre, petites rescloses i en el riu encara hi havia peixos que la canalla podia anar a pescar. Prop de la Roixela hi ha l'ermita de Sant Jaume de Ses Oliveres, camí de Tous i de la Sala. Vista actual de la Roixela des de la perspectiva del riu Anoia.

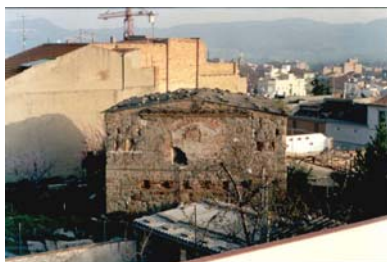
18-Muntanyes d'argila



La composició geològica de la Conca d'Òdena propicia la formació d'unes suaus muntanyoles d'argila grisa o vermella (que aquí s'anomena galera) que es descomposa als entorns dels rius i cursos d'aigua i forma regalimalls i pendents que permeten el joc infantil de baixar-hi com si fos un tobogan. El poema recorda aquests jocs d'infant quan s'enfilaven i es deixaven caure de cul pel pendent d'aquestes muntanyes. Els pantalons, les calces, aleshores es foraden amb una gran facilitat pel fregament amb la terra.

*Després,
d'infants,
foradem tantes calces
a les muntanyes d'argila! (v.6-9)*

19-El fort de Sant Magí



S'anomena Fort de Sant Magí i és un edifici amagat i relativament desconegut, situat al carrer Carme Verdaguer. És una de les poques construccions militars que es conserven a la vila. Queda a la dreta de la torre de totxo vermell que fa d'elevador d'aigua de Rigat. L'actual Poble Sec (al nord de la ciutat) es coneixia amb el nom de Pla de Sant Magí, d'aquí el nom de la construcció. Estava situat als afores de la ciutat en un lloc relativament elevat i proper al nucli central (igual que el Fort del Pi). La seva construcció data de

començament del segle XIX, concretament de la primera guerra Carlista. És possible que fos edificat al mateix temps que el Fort del Pi (abril de 1837). L'edifici està compost de planta quadrangular amb dos pisos. Actualment encara són visibles algunes espitlleres fetes de totxo i pedra. La funció actual de l'edifici és un dipòsit d'aigua municipal.

20-El pi



El Pi és una elevació situada al sud del riu Anoia, en terme municipal de Sta. Margarida de Montbui. El perfil del Pi és visible des de molts punts de la ciutat i, des dels entorns del riu és indefugible. La visió de la ciutat des del Pi és especialment interessant ja que es veu la ciutat en sentit longitudinal i amb el riu i el barri de les adoberies en primer terme. Quan el poeta relaciona el Fort amb el Pi, està unint amb l'arc de Sant Martí els dos punts elevats al nord i al sud de la ciutat. Evidentment la ciutat queda englobada a sota.

21-Corredor de Gràcia



Situada sobre el Portal de la Font Major (datat el segle XV), un dels 7 portals que tenia la ciutat en el tercer perímetre emmurallat. Aquest portal s'obre cap a un carrer estret amb escales amb connecta la Plaça de Sant Miquel amb el final del Passeig de les Cabres. La Capella de Gràcia es troba, doncs, sobre aquest portal i està dedicada a la verge de Gràcia i va ser fundada per la família Serrals. Durant molts anys es coneixia amb el nom de l'església de la font, ja que al portal hi havia la principal font de la vila abans de la portada d'aigües de l'Espelt al segle XIX. Aquest passatge és un dels més bonics de la vila, dels més desconeguts i dels que conserven amb més autenticitat el sabor medieval de la ciutat.

22-Voltes de la Plaça



La Plaça de l'Ajuntament (anomenada històricament plaça del Blat, plaça Major (segle XVII), de la Constitució (1812), de la República (1931), del Generalíssim (1939) i de l'Ajuntament (1980). Gran part de la plaça està porxada. Sembla que aquestes arcades daten del segle XIV. Les columnes són de pedra i de base quadrada i els arcs són escarçants. Fins el 1912 hi havia encara els arcs que feien cantonada amb la Travessia de Sant Sebastià i fins el 1932 hi havia els arcs que feien cantonada amb el carrer de Santa Maria.

23- El Rec



El Rec és un petit canal d'aigua que recorre la ciutat transversalment, paral·lel al curs de riu Anoia una mica més elevat que aquest. Té el seu inici en la resclosa construïda al Molí Nou (a l'extrem est de la ciutat i acaba al Molí de l'Abadia (o Molí de l'Alert). El carrer del Rec és el més característic del barri adober. Les adoberies es construïren al costat mateix del Rec, per tal de poder aprofitar l'aigua que hi passa i fer-la entrar a l'edifici. Les façanes estan reforçades per uns contraforts molt singulars que tenen un arc a la part baixa a través del qual passa l'aigua del Rec. La col·locació de la indústria adobera

en aquesta zona és difícil de datar. Primitivament estava situada a l'interior del casc antic. Sembla que a la primera meitat del segle XIX ja hi ha documentat un incipient barri adober al voltant del carrer de Sant Antoni de Baix. Cal dir que aquesta activitat industrial és molt insalubre i bruta.

24-El Carrilet



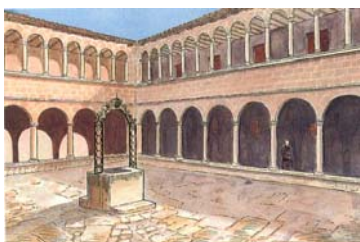
El tren que unia les ciutats d'Igualada i Barcelona tenia la seva darrera parada al principi del Passeig Verdaguer (a l'actual Parc de l'estació vella), on hi havia una estació fins l'any 1978, que va ser enderrocada. El tren d'Igualada fins a Martorell s'inaugurà el 29 de juliol de 1893. El primer intent que la ciutat tingués un tren sorgeix en el segle XIX, quan es preveu que el "Tren Gran" (Barcelona-Madrid) passi per la ciutat d'Igualada. Aquesta ocasió es va perdre amb la desviació de la ruta cap a Manresa, Calaf i Cervera. El traçat de la via del carrilet passa paral·lelament al curs del riu Anoia: Vilanova del Camí, La Pobla de Claramunt, Capellades, Vallbona, Piera, Masquefa i Martorell.

25-Porxos de les Peixateries



Els Porxos de les peixateries es troben al carrer de Sant Roc quan enllaça amb la Plaça de l'Ajuntament. És un carrer porxat, d'origen medieval. Estem situats al cor d'Igualada. Al carrer de Sant Roc, que uneix la Plaça de Sant Miquel amb la Plaça de l'Ajuntament. Antigament s'anomenava Plaça Vella. Aquest és un dels indrets més antics de la ciutat. Aquest indret s'ha conegut tradicionalment com la plaça de les Carnisseries i després amb el de les Pescateries, ja que hi havia una concentració d'aquest tipus de botigues sota els seus porxats.

26-Claustres de St. Agustí



A la Plaça Castells, situada a l'extrem oest de la ciutat. Estava situada a la cruïlla de la carretera de Valls a Manresa i de Barcelona-Madrid. L'actual Col·legi de les Escoles Pies (on el poeta va estudiar) ocupa l'Antic Convent dels Agustins, fundat el 1393. Els escolapis es fan càrrec del convent i de l'escola a partir de 1858. A l'interior de l'església s'hi venera la Mare de Déu de la Pietat, una petita imatge de la qual també s'expliquen prodigis.

27-Església del Roser



En aquesta església situada al carrer del Roser, al casc antic d'Igualada, va ser reformada i beneïda l'any 1819, tot i que anteriorment en aquest mateix temple s'hi va produir, segons sembla, el fet prodigiós de la suor de sang del Sant Crist d'Igualada l'any 1590. Aquest fet és esmentat explícitament en el poema. El carrer del Roser comunica la Plaça del Rei amb la plaça de Pius XII, darrera de la basílica de Santa Maria; era, per tant, un carrer i una església encerclat dins de les muralles de la ciutat. Actualment l'església del Roser no té massa activitat litúrgica i la imatge del Sant Crist es troba a la basílica de Santa Maria.

28-Església de la Soledat



L'església de la Soledat es troba a pocs metres del carrer de l'Aragall, on va néixer el poeta. En aquesta mateixa església, Llacuna va ser batejat, segons escriu repetidament, per mossèn Ambrós i va ser confirmat pel bisbe Torras i Bages. És una església d'estil neogòtic, esmentada en el poema en tant que església de referència en la biografia de Llacuna, sense cap altra connotació simbòlica especial.

29-Passeig Verdaguer



El passeig Verdaguer és una ampla avinguda arbrada, de dos quilòmetres de llarg, que travessa la ciutat d'Igualada de manera longitudinal.

La construcció del Passeig és resultat del creixement urbanístic de la ciutat arran del progrés econòmic que va viure la ciutat arran de la implantació de la indústria cotonera al segle XIX.

30-Cementiri



Situat al final del Passeig Verdaguer, el cementiri era, en època d'infància del poeta, als afores d'Igualada, però el creixement de la ciutat ha fet que actualment el cementiri hagi passat a formar part del teixit urbà.

Joan Llacuna no està sepultat en el cementiri de la seva ciutat sinó a Burzet (França) on va morir.

31-Montserrat



Bona part del massís de Montserrat forma part de la comarca de l'Anoia, tot i que en la consciència col·lectiva no sigui així. El perfil de Montserrat és omnipresent des de qualsevol indret de la ciutat d'Igualada (com es veu a la foto). La visió que se'n té és del sector d'Agulles a primer pla, la qual cosa permet contemplar a simple vista el forat de la Roca Foradada a què al·ludeix el poema.

32-Plaça de Santa Coloma



El poema es refereix a la Plaça de Santa Coloma de Queralt, població on l'àvia de Llacuna anava a comerciar amb terrissa i cristall. La Plaça Major, porxada, és situada al mig de la vila. Hi destaca l'edifici de la Casa de la Vila (s. XVIII). A la façana s'hi veuen dos balcons, datats el 1776, i, al centre, l'escut de la població. A la mateixa plaça hi trobem la Torre del rellotge. A la plaça de l'Església, també dita d'Avall, es conserven encara els antics porxos.

33-Font de Can Figueres



La masia de Can Figueres està situada a l'entrada del nucli antic de Sta. Margarita de Montbui. Sota la masia hi havia la font de can Figueres, que era un punt de parada i beguda pels excursionistes que anaven a Collbàs a peu.

Des d'Igualada fins a can Figueres tot és pujada, però encara quedava el tros més pesat i més dur i sense cap altre punt d'aigua. Per això, la parada a la font de can Figueres era molt lògica.

33-Collbàs (Carme)



Carme és un municipi situat al sud d'Igualada, a la vall de la riera del seu nom, entre les serres d'Orpinell i de Collbàs. El municipi és ric en aigua i ha construït la seva economia en base a la força hidràulica que ha mogut molins fariners, paperers i bataners.

A la serra de Collbàs, sobre Carme, està situat el santuari de Collbàs, que data del segle XVIII i on s'hi acostumava a anar caminant des d'Igualada a celebrar-hi aplecs.

34-Can Bernades



La masia de Can Bernades està situada sobre Vilanova del Camí, a l'altra banda del riu. Llacuna en parla de la lluminositat de lloc.

*"-Sumeix
les teves llàgrimes
en la flongeta
boira de llum
arraulida
a can Bernades." (v.7-12)*

35-Tous (senyora de Tous)



Al municipi de Sant Martí de Tous, situat al sud-oest de la comarca de l'Anoia, sota la serra de Queralt es troba el castell (que es pot veure a la imatge) on la llegenda situa el personatge de la història de la Senyora de Tous. El castell, datat al segle X, depenia del de Montbui. Avui dia, el castell és propietat privada. En el poema Llacuna fa una interpretació lliure de la història de de la Senyora de Tous

36-La Tossa (de Montbui)



La Tossa de Montbui és la muntanya emblemàtica de la conca d'Òdena. Situada a 5 quilòmetres d'Igualada, el seu perfil és visible des de qualsevol punt de la ciutat. La Tossa és el darrer extrem de la serra de Queralt i la seva posició elevada permet tenir una excel·lent panoràmica de la Conca.

37-Vilanova del Camí



Vilanova del Camí és un municipi situat al sud-est d'Igualada, travessat pel riu Anoia i pel camí ral que conduïa a Barcelona, fet important per la seva història. El pont que se cita en el poema uneix Igualada i Vilanova del Camí i no travessa el riu Anoia sinó el seu afluent, la riera d'Òdena. Tot i que actualment les dues ciutats formen un continuum urbà, a començament de segle eren dues viles ben diferenciades, físicament separades per la riera i no mantenien unes relacions massa fluïdes. El gran creixement demogràfic dels anys 50-70 ha fet de Vilanova una vila gran, amb un gran dinamisme econòmic. Com a curiositat, cal recordar que l'àvia materna de Llacuna era filla dels Petxina de Vilanova del Camí.

38-Rigat (pont de)



El pla de Rigat es troba a la sortida de Vilanova del Camí i condueix a la Pobla de Claramunt. Al final del pla de Rigat, més avall de l'antic molí que porta aquest nom, es troba el pont que s'esmenta en el poema i que mostra la imatge. El riu Anoia, en aquest punt, ja ha recollit les aigües de la riera d'Òdena i la riera de Castellolí i presenta un aspecte més cabalós que el que oferia

a l'entrada d'Igualada. A l'alçada del pont de Rigat, el riu tomba cap a la Pobla de Claramunt i es disposa a sortir de la Conca d'Òdena a través del congost de Capellades.

39-El Xeró (pont de)



Pont del Xeró sobre la riera de Carme, al terme de la Torre de Claramunt. Aquest pont sobre el riu Anoia és una etapa més del periple fluvial que narra el poema. Com es pot apreciar en la imatge, el color del pont tot i no correspondre amb exactitud al color rosa-malva que descriu el poema, sí que pot adquirir aquesta tonalitat segons la llum que hi incideixi.

40-Capellades (pont de)



El pont de Capellades sobre el riu Anoia és el darrer dels ponts que Llacuna enumera en el seu poema, el darrer esglaó de la fuga. Capellades està situada en el punt on el riu Anoia talla la serralada prelitoral i forma l'anomenat congost de Capellades. En l'indret on hi ha el pont el riu ha passat entre la muntanya de Miramar i la terrassa travertínica coneguda com el Capelló. L'escenari és impressionant.

41-La Sala (Jorba)



Santa Maria de la Sala és una ermita romànica del segle XII, situada prop del mas de Can Cansalada, al terme de Jorba, prop del riu Anoia. L'ermita està formada per una sola nau i un absis semicircular. El poema al·ludeix precisament a l'absis de l'ermita que es pot apreciar lleugerament a l'esquerra de la fotografia. Cal afegir que als entorns de la Sala s'hi havia celebrat durant molts anys un aplec a l'estiu, molt concorregut i de molta tradició entre la gent de la comarca.

ELS SÍMBOLS D'UNA POÈTICA (Mitologia local)

La poesia de Joan Llacuna està plena d'elements simbòlics i de referents amb un valor significatiu especial. Si bé molts d'ells estan lligats directament a l'espai concret del seu paisatge, molts d'altres tenen un caràcter més universal i abstracte. En aquest apartat els classifiquem segons el doble criteri esmentat i intentem explicar-los i il·lustrar-los.

Nota: L'interès d'aquesta secció rau en relacionar els poemes amb els símbols locals esmentats. Per això, en la versió impresa en reduïm considerablement l'extensió i no passarà de ser un senzill llistat.

1-EL REI NEPTÚ (Placeta del Rei)



El rei Neptú representat en escultura de pedra a la Plaça del Rei representa la figura que la mitologia romana ha fet correspondre al déu grec Posidó. Déu del mar, fill de Cronos i Rea, germà de Zeus i Hades. Des d'Homer és el suprem rei del mar, senyor de totes les aigües. Els senyals identificatius (atributs) propis són el trident i els dofins, que reproduïx l'obra de Campeny. La figura escultòrica de Neptú a la Plaça del Rei té relació amb la portada de l'aigua de l'Espelt a les fonts de la vila, tradicionalment mancada d'aigua. A Llacuna, no li interessa la figura pel seu significat estrictament mitològic, sinó que allò que valora és la pròpia presència

monumental del Neptú de pedra, gran i poderosa, que presideix la placeta, com si fos l'eix dels seus jocs d'infant i el testimoni de la seva existència, de l'etapa de plenitud vital, el confident de la seva possible (i anhelada) glòria literària, en darrer terme, l'únic camí possible de redempció i de retrobament.

2-ESCARABAT BUM-BUM

Diu la coneguda cançó infantil:

*Escarabat bum-bum,
posa-hi oli,
posa-hi oli.
Escarabat bum-bum
posa-hi oli
en un llum.*

Els versos de Llacuna associen els reflexos llunyans d'un estel amb la llumeta que a la cançó infantil fa l'escarabat amb el llum d'oli:

*"el blauet lluent
de l'escarabat bum-bum?" (v.4-5)*

Hi trobem, doncs, una utilització poètica del recurs al folklore popular i de la cançó infantil, que remet al món dels jocs i les sensacions d'infantesa.

B. Rosselló-Pòrcel, en la seva "Cançó després de la pluja", (*Imitació del foc*, 1938) també utilitza la cantarella infantil de l'escarabat bum bum.

*A l'escarabat bum bum
les ales li frisen.
Les flors de la perera
riuen i riuen. (v 5-8)*

3-PESCAR A LA RIERA

Per Llacuna, un dels centres dels seus jocs és la riera, tot i que el riu Anoia era un riu brut, contaminat i poc cabalós, sobretot en el seu pas per Igualada. Es pescaven petits peixos, però, abans de l'entrada del riu a la ciutat, riu amunt a partir de la Roixela. La canalla anava a pescar en el tram net del riu. La poca profunditat i l'estretor del riu en tot aquest tram permetia pescar amb les mans. Evidentment, el rendiment de la pesca d'aquest estil era molt escàs i no passava de ser un entreteniment infantil segurament idealitzat.

*"el vaig descobrir un captard
mentre tornava de pesca-*

*pescava peixets amb les mans
pescava peixets de riera-" (v. 18-21)*

Una de les tradicions que s'hi podria relacionar era la de la "Pescada". A la primavera o estiu, per celebrar el final de qualsevol festa de carrer, o de Caramelles, els veïns anaven a fer una pescada, és a dir, un dinar campestre prop d'algun indret riberenc. Es tractava de passar el dia en contacte amb la natura.

4-VESTIT DE PASQUA

*"Campaneta rosada,
vestit de Pasqua,
Primavera!" (v.3-5)*

Les nenes i els nens estrenaven el vestit de la temporada primavera-estiu per Pasqua, o pel diumenge de Rams. Les famílies sortien a passejar pels carrers de la vila, la Rambla i el Passeig amb els vestits nous amb l'excusa de beneir el Ram o d'anar a buscar la Mona. En una ciutat petita com Igualada, aquestes ocasions per presumir no solien passar per alt. Més que una tradició era un costum. També per Nadal, com diu el refrany, s'estrenava la roba d'hivern.

5-MONTSERRAT Montserrat és un lloc molt ric de tradicions, llegendes i mitologia. Igualada ha tingut des de sempre una relació intensa amb Montserrat. Cal tenir present que la major part del massís forma part de la comarca de l'Anoia. La ciutat cada any porta un ciri votiu a Montserrat arran d'un antic vot de poble. El particular perfil de Montserrat és omnipresent des de qualsevol punt (elevat) de la vila. La visió que se'n té des de la ciutat és de la regió d'agulles. El propi Llacuna ha tingut també una relació especial amb Montserrat. En aquest poema Llacuna incorpora algunes d'aquestes tradicions.

Simbologia dels colors rosa i blau:

Tot i que aquesta no és una tradició exclusivament local, és cert que també a Igualada s'ha associat el color rosa a les nenes i el blau als nens. La tradició marcava que la mare que esperava un nen havia de preparar la roba i l'habitació de color blau i si esperava una nena ho havia de fer de color rosa. En el poema Llacuna destaca els dos colors de la muntanya (especialment en les hores extremes del dia) i en fa una síntesi:

*"Els Somnis del Nen:
blau-rosa, blau-rosa." (v.3-4)*

Canvi de sexe amb la Foradada

Diu la llegenda/creença popular que si algú és capaç de travessar la Roca Foradada (permanentment visible des d'Igualada) amb un cistell ple d'aigua, sense que es buidi, pot canviar de sexe. Llacuna incorpora aquesta creença en els versos, donant-los valor de veritat; és la manera de fer la síntesi dels dos colors (i, per tant, dels dos sexes) assenyalada anteriorment.

*"La blanca mamella
de la Foradada
trasmuda de sexe els infants." (v.5-7)*

Esfinxs (les muntanyes de Montserrat)

La forma de les muntanyes (agulles) de Montserrat ha recordat la forma humana. Moltes d'elles porten noms humans: la panxa del bisbe, la mòmia, l'elefant, els frares encantats, Sant Joan, Sant Miquel, Sant Jeroni, les Teresines ... És força clàssica l'associació de formes geològiques amb noms i referències antropològiques. A Montserrat, per l'abundància de roques de formes capricioses aquesta associació de caràcter metafòric és molt propícia.

*"L'alba perfuma d'encens
el rostre de les esfinxs." (v.8-9)*

Pelegrins a Montserrat

Montserrat és tradicionalment un lloc de pelegrinatge. Des del Llibre Vermell de Montserrat (que recull cants de pelegrins que havien pujat a Montserrat) sempre els pelegrins hi han pujat per entrar en contacte amb la Mare de Déu i fer-li peticions o donar-li gràcies. La forma plàstica amb què se simbolitza aquesta relació religiosa és oferint un ciri a la verge.

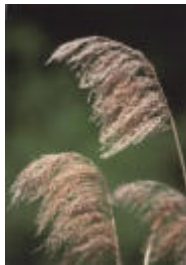
*"Pelegrins innominats
porten ciris a la Verge." (v.18-19)*

Casar-se a Montserrat

Casar-se a Montserrat era una pràctica molt habitual entre les parelles de la burgesia catòlica catalana. El propi Llacuna es va casar a Montserrat. Quan no era possible el ritual del casament in situ, se substituïa per una visita de la parella al santuari. És un refrany conegut aquell que diu *Si vols ser ben casat, porta la núvia a Montserrat*. Així, moltes vegades, el primer ritual de les parelles acabades de casar era anar a Montserrat i deixar-hi el ram de núvia com a ofrena. D'aquí els versos de Llacuna:

*"Les núvies mullen de llàgrimes
Els lliris i les roses te." (v.20-21)*

6-FUMAR CANYA-XIULA



Una de les espècies vegetals que creixen a la ribera dels rius (i a l'Anoia hi és molt abundant) és la canya-xiula (*Phragmites communis*). El tronc de la canya-xiula no és buit per dintre sinó que està ple d'un teixit flonjo que permet ser cremat per dintre si s'aspira fortament des d'un dels extrems. La canalla tallava petits troncs de canya xiula i també de vidalba de la mida d'una cigarreta i, un cop assecats, eren fumats. Era una trapelleria infantil que solia acabar amb grans marejades a causa del fum i de la dificultat per inspirar aquesta mena de cigars. No deixa de ser una trapelleria d'infant, fins i tot un ritus iniciàtic d'adolescència. Els plomalls de canya xiula, que apareixen en el mateix poema serveixen per adornar amb elements florals de la ribera del riu el barret d'Aurora.

7-BARRET DE LES DIADES / DIADEMA DE MAGRANA

Més que una tradició pròpiament local, es tracta d'un costum general a l'hora de mudar-se. L'ornamentació dels barrets que portaven les noies els dies assenyalats podia fer-se amb ornaments florals. En el poema "Verdaleta, piula", el poeta proposa una ornamentació artesanal del barret feta amb vegetals propers. L'anomena el barret de les diades, donant a entendre que era una peça especial per aquests dies. La decoració floral del cos (en aquest pateix poema) pot remetre, en darrer terme a les tradicions dionisiàques en què el Déu anava abillat amb raïms i fruits de la natura. En aquest sentit, cal assenyalar també el poema "La Corona de Llorer" on el poeta demana a Aurora que es posi al cap una *diadema de magrana* i el poeta que somia veure al cap *la corona de llorer*, com a símbol de la glòria poètica.

8-LA FONT DE LA CAROTA

La Font de la Carota, segons es desprèn dels versos de Llacuna i dels de Jaume Boloix i Canela, té una consideració molt secundària entre les fonts de la ciutat. Aquesta font recull les aigües (podem imaginar que insalubres i molt carregades de minerals) que s'escorren pel subsòl d'Igualada. La seva situació amagada sota del Passeig de les Cabres, l'ús com a abeurador de bestiar (la qual cosa fa suposar que al seu entorn hi devia haver molts excrements i males olors) i la figura inexpressiva de la carota de pedra que escup aigua contínuament, poden explicar aquesta mala reputació que li atribueixen els versos de Llacuna. És interessant la referència a les granotes i a les bruixes (Boloix i Canela) i a l'element espantable (Llacuna).

9-SOL SOLET

Aquests versos remeten a la coneguda cançó infantil:

*Sol, solet,
vine'm a veure,
vine'm a veure.
Sol, solet,
vine'm a veure
que tinc fred!*

En el context dels versos de Llacuna, aquesta referència no té altra funció que remetre a la cantarella infantil i a l'etapa que evoca. Aquest recurs poètic remet a la literatura popular infantil. En el context del poema, aquesta referència al sol té la funció d'accentuar el meravellament davant de l'espectacle de la natura que ens presenten aquests versos. Una admiració que es fa més intensa i arriba a la plenitud de la seva bellesa amb la llum del sol.

10-APLEC DE COLLBÀS

La comarca té diversos indrets on s'hi acostumaven a fer aplecs. Al santuari de la Mare de Déu de Collbàs (situat sobre el poble de Carme) se n'hi feia un. El de la Sala o Can Macià en són d'altres d'importants.

Els assistents hi pujaven a peu carregats amb el dinar i hi passaven el dia amb l'excusa de ballar sardanes. Eren bones ocasions per tal que el jovent es conegués i, aprofitant els espais oberts que la natura oferia, les parelles trobessin ocasió per estar sols.

El poema evoca l'excursió d'anada fins a Collbàs, tota ella en pujada, passant per Can Figueres (a l'entrada de Sta. Margarida de Montbui) fins a travessar la serra de Collbàs, segurament pel coll de la Lentilla.

*"Camina que caminaràs
ja veig la font de can Figueres.*

*Camina que caminaràs
i aviat serem a Collbàs." (v.1-4)*

11-L'OFICI DE BLANQUER



A Igualada, la denominació tradicional de l'ofici d'adobar pells és la de blanquer. El lloc on es desenvolupa aquest ofici s'anomena adoberia (pronunciat *doberia*), mai blanqueria. Cal recordar la importància d'aquesta indústria en l'economia igualadina i la relació directíssima que la família de Llacuna tenia amb aquest ofici ja que el seu pare i el seu germà eren blanquers. En l'obra poètica de Llacuna les referències a aquest món són molt importants. Tot i la duresa de l'ofici, els blanquers, van constituir una bona part de la burgesia igualadina.

*De Calcuta,
de Siam,
filla bruna
de blanquers,
princeseta. (v.1-4)*

A Igualada la indústria d'adobar pells es remunta probablement als mateixos orígens de la seva història. El patronatge de Sant Bartomeu segurament el va promoure el gremi de blanquers: és conegut que el martiri de Sant Bartomeu va consistir en llevar-li la pell. Els llocs citats en el poema, Calcuta, Siam, són l'origen d'alguns dels components necessaris per la curtició de la pell.

12-LA PATERA



Es representava inicialment per la festivitat de Corpus i més endavant també per la Festa Major i era el propi municipi qui pagava les despeses dels dansaires, segons consta en els documents de l'arxiu municipal. Un precedent antic de la Patera, documentat des de 1587, és l'entremès anomenat "La Turquia". El 1679 trobem registrada documentalment per primera vegada la referència a La Patera. Sembla que, antigament, participava en la interpretació de la Patera la gent noble de la vila; més endavant l'entremès sofrí una decadència fins a convertir-se en una ridícula presentació, motivada per la baixa categoria del personal que successivament es va anar fent càrrec de la comparsa. L'argument és una batalla entre

moros i cristians. Abans de la lluita tots els personatges, des del Rei fins als soldats moros i cristians, fan un parlament en castellà (segons els historiadors ple de disbarats gramaticals i faltes retòriques).

13-CARRERONS GUARNITS DE BOIXOS

Per les diades de festa, una de les maneres amb què la ciutat guarnia els seus carrers era amb tirallongues de boix relligat penjades pels balcons. En aquest poema Llacuna ens presenta una ciutat en festa. En el poema següent, "*l'Aurèola*", parla dels domassos, una altra manera per guarnir la ciutat. L'escenari de la ciutat en festa contrasta amb la sensació de soledat i d'incomprensió que mostra el poeta. D'altra banda, Llacuna és molt crític amb un sector destacat de la societat igualadina.

*"-Vols de paons
pels carrerons
guarnits de boixos.*

*Reietons moixos
pels vells racons." (v. 4-6)*

14-ELS DIABLES (per SANT FAUST)



El patró de la ciutat d'Igualada és sant Bartomeu que celebra la seva festa el 24 d'agost, diada de la Festa Major. El co-patró és sant Faust que celebra la seva festa el 19 de novembre. A Igualada, però, situaven la celebració de la festivitat del co-patró l'endemà de sant Bartomeu, de manera que allargaven la Festa Major un dia més. Les referències de Llacuna aleshores estan clares: en ser el darrer dia de la festa, els diables estaven rebentats. Els coloms del tir es refereix a l'atracció de fira molt pròpia de les diades de festa.

15-SENYORA DE TOUS

Llacuna inclou en el poema una versió lliure de la llegenda de la senyora de Tous. La llegenda diu que la senyora de Tous era la filla petita del baró de Tous que molts anys abans havia marxat per anar a lluitar contra els sarraïns. La noia era presumida, gastava molt en festes i luxes i era molt exigent en el menjar, de manera que la seva hisenda es va anar diluint. Cada vegada més exigia menges més complicades i exquisides. Sembla que el que li agradava més eren els cervelletes de canari. De vegades tastava altres exquisideses i les deixava tot seguit. Venent el patrimoni de la família es va trobar que no tenia res més per vendre, fins i tot s'havia venut el castell. La senyora de Tous, es va veure abocada a caminar pels camins i a demanar caritat de masia en masia, només acompanyada per una vella serventa. Un dia, trobant-se sota un noguer, i no tenint res més per

menjar que un tros de pa, la Senyora de Tous va menjar pa i nous i va quedar parada de com era de bo aquell menjar. Aleshores se li van obrir els ulls. Es diu:

*Si la senyora de Tous
hagues sabut com és de bo
menjar pa i nous
encara avui seria
la Senyora de Tous.*

16-FANALET DEL REC



A la zona del rec la il·luminació nocturna era (i és!) molt deficient. Uns pocs punts de llum s'encarreguen a la nit d'il·luminar aquells carrers i aquelles raconades. La poca llum, la configuració urbanística de la zona de les adoberies, l'olor que s'hi respira, etc. donen a l'entorn del rec una atmosfera nocturna molt especial. D'aquí la referència del poema al fanalet del rec, l'única zona de llum on l'infant-poeta pot lluitar amb la rata-pinyada. Diu Maria Enrich (1987) que un dels jocs infantils consistia a anar a tirar pedres als fanalets del rec per trencar-ne les bombetes. El poema no dóna excessives pistes, en aquest sentit, però aquesta interpretació sembla plausible.

*"Vine a desfer,
tipa de sang,
l'halo daurat
del fanalet
del rec! T'espero,
rata-pinyada,
darrera el mur." (v. 1-7)*

17-SANT CRIST D'IGUALADA



Segons conta la tradició, la petita talla gòtica del segle XIV que representava Jesús crucificat que es trobava exposada a l'església del Roser, la nit del 20 d'abril de 1590, Divendres Sant, va aparèixer amb una suor de sang i aigua que la trasmudà durant dies. Foren testimonis del prodigi persones de diversa condició. El bisbe de Vic va fer obrir un procés per investigar el fet i el va fer testificar documentalment. Des d'aleshores la imatge del Sant Crist ha esdevingut pels igualadins cristians un símbol de la seva fe. Pocs anys després es va emprendre la construcció de "l'església gran".

CRÈDITS I AGRAÏMENTS

CRÈDITS

Aquest treball ha estat realitzat per **Jaume Farrés Cobeta**, com a Treball de Final de la Carrera d'Humanitats per la UOC dins del projecte Lletra, amb la tutorització de **Jaume Subirana Ortín** (director de Lletra) i **Elisenda Ardevol Piera** (coordinadora del TFC) entre el setembre de l'any 2001 i el juny del 2002.

AGRAÏMENTS:

A la família Llacuna per les facilitats que m'ha donat en tot moment a l'hora de confeccionar aquest treball, especialment a **Teresa Llacuna i Puig** (filla del poeta), a **Joan Llacuna Gavarró** (nebot) i a **Encarnació Gavarró** (cunyada).

A la senyora **M^a Antònia Muntmany**, que es va preocupar de documentar-me perfectament els anys que Llacuna va passar a Rubí i em va facilitar molts contactes amb gent que l'havien tractat.

A **Jaume Vallhonrat**, **l'Olga Xirinachs** per les seves valuoses aportacions.

Al doctor **Josep Romeu** per les seves opinions expertes.

A la Biblioteca de Montserrat per les facilitats que m'han donat en tot moment en la consulta del Fons Llacuna.

A la Biblioteca d'Igualada i a l'Arxiu Fotogràfic Municipal d'Igualada (AFMI), a la Biblioteca de Valls, al centre de Documentació Salvador Espriu d'Arenys de Mar i a la Biblioteca de Calaf.

I, finalment, a la meua família **l'Anna**, **el Martí** i **l'Anton**, que segur que no em perdonaran mai les hores que els he escatimat.

Jaume Farrés Cobeta

jfarresc@campus.uoc.edu

Igualada-Sant Genís, setembre del 2001-juny 2002

BIBLIOGRAFIA

Edicions de l'obra de l'autor:

Llacuna, Joan (1934) *Ònix i níquel*. Barcelona. Ed. Altés.

Llacuna, Joan (1937-40) *Sis madrigals*. Igualada. Opuscle editat per l'autor, sense referències editorials

Llacuna, Joan (1947) *Aurora de l'Aragall*. Barcelona. S.A.D.A.G. Edició dirigida per Jaume Pla.

Llacuna, Joan (1961) *Aurora de l'Aragall*. Barcelona. Ed. *Apud auctorem* (Pròleg de Salvador Espriu. Il·lustracions de Josep Massip i Blasco), imprès als Tallers Gràfics de Joan Morral de Terrassa (15 de juny de 1961).

Llacuna, Joan (1977) *Obra poètica*. Montserrat. Ed. de l'Abadia de Montserrat (a cura de Bernabé Dalmau) Bib.Serra d'Or n° 12.

Llacuna, Joan (1983) *Aurora de l'Aragall*. Barcelona. Edicions 62 (Col. Els llibres de l'escorpí, Poesia n° 82)

Llacuna, Joan (1986) *Recull poètic (Homenatge a Joan Llacuna)* Barcelona. Ed. Associació del Personal de la Caixa de Pensions (Plomes de Josep Massip i Blasco).

Obra dispersa

Llacuna, Joan (1924), "De la blasfèmia", *Virtus et Labor* (Congregació Mariana). Igualada, 27 de novembre.

Llacuna, Joan (1928a), "Torroella de Montgrí (I)". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 63, pàg. 2. Igualada, 6 d'octubre.

Llacuna, Joan (1928b), "Torroella de Montgrí (i II)". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 64, pàg. 2. Igualada, 20 d'octubre.

Llacuna, Joan (1928c), "Ofrena de l'amor novell". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 65, pàg. 4. Igualada, 3 de novembre.

Llacuna, Joan (1928d), "Reus". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 68, pàg. 4. Igualada, 22 de desembre.

Llacuna, Joan (1929a), "Elegia traïdora". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 72, pàg. 2. Igualada, 16 de febrer.

Llacuna, Joan (1929b), "Idil·li tàcit". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 73, pàg. 3. Igualada, 2 de març.

Llacuna, Joan (1929c), "Nocturn". *Revista d'Igualada* (primera època) n° 1, pàg. 7. Igualada, juny.

Llacuna, Joan (1929d), "Instantània". *Revista d'Igualada* (primera època) n° 3, pàg. 7. Igualada, agost.

Llacuna, Joan (1929e), "Joguina d'amor". *Llibertat (quinzenal tradicionalista)* n° 88, pàg. 3. Igualada, 5 d'octubre.

Llacuna, Joan (1931), "La glosa dels estels". *Periòdic El Temps*, pàg. 5. Valls, 5 de desembre.

Llacuna, Joan (1934), "L'escriny de cristall". *Diari d'Igualada*, pàg. 17. Igualada, 17 de març.

Llacuna, Joan (1977), "Miralls". *Serra d'Or*, núm. 214, pàg. 28. Montserrat, juliol.

Bibliografia local sobre l'autor i la seva obra:

- Boada, Antoni (1983) "Joan Llacuna: de "Talleret de bardissa" a "Poeta d'Igualada"", dins "Cinc poetes de l'Anoia" a *Miscel·lània Aqualatensia* nº 3. CECL, pàg. 315-328. Igualada.
- Dalmau i Jover, Antoni (1974), "Adéu, poeta amic". *Revista Vida...*, pàg. 12. Igualada, 19 d'agost.
- Domingo Bisbal, Joan (1991), "Joan Llacuna Carbonell", dins *Vivències*, Ed. Apud auctorem, pàg. 43-51. Igualada.
- Enrich i Murt, Maria (1987), "Introducció a la poesia de Joan Llacuna (*Ònix i níquel*, *Nyora* i *Aurora de l'Aragall*)", dins *Miscel·lània Aqualatensia* nº 4. CECL. pàg. 219-244. Igualada.
- Farrés, Jaume; Juan, Salvador (1984), "L'Aurora de l'Aragall, la poesia". *Bisetmanari Igualada*, pàg. 23. Igualada, 11 d'octubre.
- Guerau (pseudònim) (1934), "Un poeta igualadí". *Diari d'Igualada*, pàg. 1. Igualada, 28 de juny.
- Jorba, Antoni (1934). "Ònix i níquel (llibre de poemes de J. Llacuna)". *Diari d'Igualada*, pàg. 3. Igualada, 22 d'octubre.
- Len-ric (pseudònim) (1984). "El monument a Joan Llacuna". *Bisetmanari Igualada*, pàg. 7. Igualada, 26 de setembre.
- J.M. (possiblement Joan Mercader) (1932). "Un poeta igualadí". *Butlletí de l'Associació d'Estudiants de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera* (1926-33), II època, nº 6, pàg. 6-8. Igualada, agost.
- J.M. (possiblement Joan Mercader) (1934). "Un poeta veritable". *Butlletí de l'Associació d'Estudiants de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera* (1926-33), II època, nº 26, pàg. 6-7. Igualada, juny.
- Mercader, Joan (1961). "Una nueva edición de la *Aurora de l'Aragall* de J. Llacuna". *Bisetmanari Igualada*, pàg. 3. Igualada, 27 de maig.
- Mercader, Joan (1974). "Ha mort Joan Llacuna, "El poeta d'Igualada"". *Bisetmanari Igualada*, pàg. 3. Igualada, 14 d'agost.
- Molas, Joaquim (1955). "Notes sobre la poesia de Joan Llacuna". *Anales de la cultura igualadina*, pàg. 12-14. Igualada.
- Rosell, Francesc (1984). "Joan Llacuna; poeta d'Igualada". *AIONA*, pàg. 29. Igualada, 21 de setembre.

Bibliografia general sobre l'autor i la seva obra

- Argos (pseudònim) (1961) "Al habla con... Juan Llacuna Carbonell". *Revista Rubricata* (referència desconeguda). Rubí .
- Arimany, Miquel (1972). "Joan Llacuna" dins *L'Avantguardisme en la poesia catalana actual*. Ed. Pòrtic, col. Llibres de butxaca, nº 57, pàg. 46-47. Barcelona.
- Bou, Enric (1987), "Joan Llacuna", dins Riquer, Martí de; Comas, Antoni; Molas, Joaquim. *Història de la literatura catalana*. Vol 10, capítol VII, pàg. 335-337 Ed. Ariel. Barcelona.
- Busquets-Molas (1961). "El rigor poético de Llacuna". *El Correo Catalán*. Barcelona, 8 de juliol.
- Casas-Mercader, Ferran (1974). "Ha mort Joan Llacuna". *Cultura*, II època, any XLVII, nº 332, pàg. 1-3. Valls, setembre.

Colomines, Joan (1979). "Llacuna, Joan" *Diccionari de la Literatura Catalana*. Ed. 62. Col·lecció Cultura Catalana Contemporània n° 9, pàg. 395. Barcelona.

Dolç, Miquel (1961). "El obstinado rigor de J. Llacuna". *Destino*, 28 d'octubre.

Esriu, Salvador (1961). "L'obra poètica de Joan Llacuna" pròleg a Joan Llacuna (1961) *Aurora de l'Aragall*. Barcelona

Manent, Marià (1948?) "Aurora de l'Aragall" *Revista Rubricata* (referència desconeguda) Rubí.

Molas, Joaquim (1962). "'Aurora de l'Aragall" de J. Llacuna". *Ínsula*, n° 185, abril. pàg. 10. Mecanografiat original conservat a l'arxiu Llacuna de Montserrat (ms. 1301).

Montmany, Antònia (2002). Visió de l'etapa a Rubí de Joan Llacuna. Dossier mecanografiat elaborat expressament per l'ocasió.

Montoliu, Manuel de (1935). "Poesia, joc d'infant". *La Veu de Catalunya*. Barcelona, 22 de gener.

Moral de Prudon, Montserrat (1976). "Epistolari de Bartomeu Rosselló-Pòrcel" a *Randa IV*, pàg. 143-162. Palma de Mallorca.

Romeu i Figueras, Josep (1942). "De la poesia de Joan Llacuna. Aurora de l'Aragall". Estudi inèdit de 14 pàgines conservat a l'arxiu Llacuna de Montserrat (ms. 1301).

Romeu i Figueras, Josep (1974). "Memòria de Joan Llacuna". *Serra d'Or*, any XVI, n° 182, pàg 55. Montserrat, novembre.

Romeu i Figueras, Josep (1984). *Sobre Maragall, Foix i altres poetes*. Ed. Laertes, col. Els llibres de glaucos n° 14, pàg. 213-217. Barcelona.

Romeu i Figueras, Josep (1986). "La poètica de Joan Llacuna", pròleg a: Joan Llacuna. *Recull Poètic*. Ed. Associació de Personal de la Caixa de Pensions, pàg. 15-22. Barcelona.

Soldevila, Llorenç (1979). "Joan Llacuna, poeta igualadí". *Faig* n° 9, pàg. 35-38. Manresa, març.

Teixidor, Joan (1934). "Ònix i níquel". *Mirador*. Barcelona, 15 de novembre.

Teixidor, Joan (1948). "De Llacuna a Grau Sala". *Destino*. Barcelona, 3 de gener.

Triadú, Joan (1962). "La crisi de la poesia catalana". *Serra d'Or*, pàg. 28-29. Montserrat, febrer.

Triadú, Joan (1975). "Elegia a Joan Llacuna". *Serra d'Or*, pàg. 33. Montserrat, març.

Triadú, Joan (1978). "Les arts d'un poeta pur". *Avui*, pàg. 24. Barcelona, 26 de febrer.

Xirinacs, Olga (1993). "Roses blanques per un poeta". *Ateneu*, 2ª època, n° 7, pàg. 8-9. Barcelona, juny.

Xirinacs, Olga (1984). "Muralls de misteri". *Foc Nou*, pàg. 25. Barcelona.

Obres generals:

Abraham, Xavier; Rosselló Bover, Pere (1999). *Bartomeu Rosselló-Pòrcel: A la llum*. Ajuntament de Palma. Palma

Balaguer, Josep Mª (1991). "Introducció a *Imitació del foc*", dins Bartomeu Rosselló-Pòrcel, *Imitació del foc*, Ed. 62. Col. Textual. Barcelona.

Bofill i Ferro, Jaume (1986). *Poetes catalans moderns* Ed. Columna. Barcelona.

Delor Muns, Rosa M^a (1993). *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge (1929-1943)* Ed 62 Col Estudis i documents. Barcelona.

Pons, Margalida (1988) "Entre la flama i la fosca. Bartomeu Rosselló-Pòrcel" *Revista de Catalunya* n^o 24, pàg. 131-140. Barcelona, novembre.

Rosselló-Pòrcel, Bartomeu (1998). *Obra poètica* Ed. Moll. Col Balanguera. Palma de Mallorca.

Sánchez-Juan, Sebastià (1957). *Prismes. Antologia poètica (1924-1932)*. Ed. Apud auctorem. Barcelona.

Triadú, Joan (1985). *La poesia catalana de postguerra*. Ed. 62. Col. Llibres a l'abast. Barcelona.

Altres llibres utilitzats

Corredor-Matheos, José (1994). "Jaume Mercadé i Queralt". *GEC*, vol. 15. Barcelona.

Diversos autors (1997) *L'Anoia. Inventari del patrimoni arquitectònic de Catalunya*. Generalitat de Catalunya, Dept. de Cultura. Barcelona.

Duran, Anna M^a i altres (1987). "La Patera" *Igualada, Patrimoni Cultural*, núm. 6. M.I. Ajuntament d'Igualada. Igualada.

Llacuna Ortínez, Pau (1981). *Igualada 10 itineraris per la ciutat*. Ed. C.O.D.I. Igualada.

Llacuna Ortínez, Pau (1995). *Itineraris per Igualada. Volum I El nucli antic i el rec*. Ed. M.I. Ajuntament d'Igualada i Òmnium Cultural Anoia. Igualada.

Moncunill i Torres, Antoni (1988). *Llegendes de la comarca d'Anoia*. Ed. Apud auctorem. Igualada.

Torras i Rodergas, Josep (1994). "Teresa de Lisieux". *GEC*, vol. 22. Barcelona.

ANNEX: MEMÒRIA DEL TREBALL DE FINAL DE CARRERA

El Treball de Final de Carrera, en una carrera d'amplis horitzons i de continguts dispersos, com és la d'Humanitats, obliga l'estudiant a concretar l'objecte de la seva recerca, a restringir el camp de joc, a triar una metodologia de treball i abandonar-ne unes altres i -al final- centrar-se en un tema sobre el qual ha de versar el treball final. Dit d'una altra manera, el resultat del treball de final de carrera és un exercici necessàriament ple de renúncies, però que, com a contrapartida, ofereix la possibilitat de fer descobertes engrescadores.

Per ajudar a fer aquest procés de concreció, per desbrossar el camí i definir amb nitidesa un objectiu final, la UOC estableix una fase prèvia, d'orientació i de planificació que és molt útil. De totes maneres, en el meu cas particular, aquesta etapa va ser molt curta. Tot i que inicialment vaig esbossar cinc o sis possibles temes, vaig decidir-me molt aviat pel tema a què m'he dedicat: la persona i l'obra del poeta igualadí Joan Llacuna.

Per què Llacuna?

Pel fet atzarós de ser igualadí i una mica afeccionat a la literatura. He de confessar que prèviament ja tenia un coneixement bàsic de la figura i de l'obra del poeta Joan Llacuna, sobre el qual fins i tot havia publicat anys enrera algun petit article de divulgació al periòdic local. Però "el cas" Llacuna continuava semblant-me un enigma, ple d'interrogants i contradiccions. Se sabien poques coses del millor poeta igualadí i la seva obra havia estat escassament divulgada i estudiada. El TFC em donava l'oportunitat d'aprofundir en aquest enigma i, aprofitant que encara es podia comptar amb testimonis vius de gent que s'hi havia relacionat i l'havia conegut, es podia presentar una visió més aprofundida i documentada de la vida i de l'obra del poeta.

El pal de paller a l'entorn del qual s'havia d'anar construint el treball era l'obra poètica publicada de Joan Llacuna, una obra brevíssima, poc divulgada i coneguda, concentrada en uns pocs anys d'intensa creació, que planteja a qualsevol crític els grans interrogants que han alimentat aquest treball: qui era l'home que va escriure aquells poemes? Per què Llacuna no va escriure (o publicar) més? Com interpretem la seva poesia? Existia la possibilitat de trobar obra inèdita? Quines relacions va mantenir amb la seva època i amb els creadors contemporanis?

Objectius i etapes.

Conscient d'enfrontar-me amb un repte difícil, em vaig proposar un triple repte:

- 1-Estudiar la biografia i els condicionaments vitals de l'home
- 2-Recollir tota l'obra del poeta, la publicada en llibre, la dispersa i la inèdita.
- 3-Relacionar l'obra de Llacuna amb el marc geogràfic (que hem anomenat "univers mític") que la va propiciar i donar algunes claus que permetin interpretar-la i apreciar-la.

Per començar la feina calia establir contacte amb persones de l'entorn del poeta, en molts casos amb residència llunyana, establir la bibliografia bàsica de treball, dispersa, llunyana en el temps i, en ocasions, difícil de trobar i, sobretot, era

inexcusable encarar-se amb seriositat amb la poesia publicada de Llacuna per tal de fer-ne una interpretació crítica.

Encara que les primeres informacions recollides eren fragmentàries i a vegades contradictòries -la memòria dels informants flaquejava i els papers no deien ben bé allò que jo esperava trobar-hi- s'anaven obrint portes i apareixien pistes que conduïen a noves informacions... en fi, els típics problemes i satisfaccions que es donen en qualsevol recerca.

És de justícia que agraeixi a la filla de Llacuna, Teresa Llacuna, que viu a França i tenia a la seva disposició una part molt interessant del llegat del poeta, l'entusiasme amb què va rebre la meua proposta d'estudiar el seu pare i les facilitats que em va oferir a l'hora de posar a la meua disposició sense cap restricció la documentació que conservava. I a la senyora Antònia Montmany, amiga del poeta i exbibliotecària de Rubí que va fer una feinada increïble a l'hora d'ordenar aquells papers. A la Biblioteca de Montserrat, on hi ha dipositat una altra part del fons Llacuna, vaig trobar també informacions valuosíssimes que, naturalment, han estat incorporades al treball.

La poesia de Llacuna també m'ha portat a mirar de nou la ciutat, Igualada, que és l'eix central, el paisatge de la seva poesia. El repte d'il·lustrar i explicar els referents poètics igualadins i anoiencs que utilitza Llacuna, m'ha permès explorar novament la meua (nostra!) ciutat sota l'òptica dels seus versos; els paisatges i els símbols que apareixen poèticament esmentats calia recórrer-los novament i trobar la manera d'explicar-los, de reproduir-los i donar-los a conèixer sota aquesta nova perspectiva.

Finalment em semblava que calia donar una interpretació àmplia dels versos eixuts i minimalistes del poeta igualadí, per això s'ha incorporat un comentari exhaustiu dels dos llibres de poemes que va publicar en vida i alguns aclariments i explicacions complementàries en la resta de poemes que el treball conté.

Testimoni i víctima d'una època.

Llacuna -i això s'ha volgut deixar clar en el treball- era un home d'una personalitat especial i difícil, que va viure una època i unes circumstàncies que van contribuir a mantenir-lo en un oblidat segon lloc entre els literats catalans del segle XX. No podem saber què hauria passat en unes altres circumstàncies, però és evident que tot se li va girar en contra i Llacuna va perdre el tren en el moment de màxima plenitud creativa i vital, un tren que ja no va arribar a agafar mai més. És de justícia admirar el dramàtic esforç que va suposar per aquell homenet poc ambiciós i poc valent invertir vint anys (vint!), molta salut i diners per publicar i donar a conèixer la joia que guardava i polia amb delicadesa des d'abans de la gran catàstrofe.

Però, malgrat les tràgiques circumstàncies personals i col·lectives que va viure el poeta, la seva obra no és torturada ni angoixada (amb l'excepció de la darrera etapa creativa); la poesia de Llacuna sembla escrita al marge del temps i la història i, paradoxalment, el seu llibre més cèlebre i amb més dramatisme contingut, *Aurora de l'Aragall*, defuig qualsevol referència concreta als esdeveniments històrics i els seus versos mantenen una calculada distància amb la realitat.

I fer-ho en format web:

El projecte del treball, d'acord amb els tutors, el vam incloure en l'àmbit de Lletr@, la qual cosa va suposar donar-li un tomb important en l'orientació i la forma que jo havia pensat a priori i afegia una nova dificultat a la recerca. El repte que se'm va llançar des dels estudis de la UOC va ser presentar el treball en format hipertextual, en forma de pàgina web i utilitzant les oportunitats i les eines que ofereixen les TIC, per ser incorporat posteriorment dins del portal Lletr@. És a dir, es tractava de mostrar la persona, la poesia i els referents de Joan Llacuna d'una manera íntegrament digital, la qual cosa imposava uns condicionaments formals diferents dels del clàssic treball imprès en paper i demanava una nova manera especial de treballar i de concebre la recerca que a priori desconeixia.

Què atreu de Llacuna?

En primer lloc, és clar, la seva poesia. Una obra curta i exquisida que, com s'ha assenyalat, sembla que sigui escrita per un miniaturista, al marge de la dramàtica història que va viure el país i ell mateix. Fa l'efecte de ser l'esforç d'un home que lluita per salvar la seva infantesa i una elaboració mítica de la seva ciutat de l'oblit.

En segon lloc, el propi Llacuna com a persona. M'interessava dibuixar amb una major precisió la biografia d'aquest poeta, en gran part desconeguda i deixar testimonis documentals i gràfics que la sustentin. La vida de Llacuna, d'una gran discreció i aparentment grisa, amaga un rerafons dramàtic i una tensió continguda que expliquen, en bona part, la seva obra poètica. Tot això calia destacar-ho.

Finalment, intentar trobar una explicació al silenci poètic de Llacuna. Per què un poeta prometedori, amb obra publicada i amb bons contactes literaris, deixa la pràctica poètica a la qual estava lliurat en cos i ànima?

L'OPORTUNITAT DE LES TIC APLICADES A LA LITERATURA

El format utilitzat per presentar Joan Llacuna i Carbonell ha estat el d'una estructura organitzada de pàgines web.

Es tractava d'aprofitar les possibilitats que ofereixen les tecnologies de l'hipertext i la multimèdia per l'emmagatzematge i la divulgació del coneixement i la interconnectivitat universal que hi aporta internet per oferir un producte poc habitual encara entre els estudis de literatura catalana: una web íntegrament dedicada a l'estudi integral de la vida i l'obra d'un escriptor.

Exposaré, en aquestes línies que segueixen, els criteris que han guiat la confecció de la web Llacuna.

Partia del principi que la pàgina havia de ser àmplia, rigorosa i completa. Darrera de la web hi ha moltes hores d'investigació i es podia caure en el perill de mostrar només fragmentàriament aquest treball. L'important, en tot moment, era donar a conèixer d'una manera integral la persona i l'obra de Joan Llacuna. Hi havia la temptació de fer una web senzilla, una simple il·lustració o complement visual, mínimament interactiu, d'un hipotètic treball sobre paper que recolliria la informació més essencial, més acadèmica. Però no. Vaig optar pel criteri que TOT el que havia trobat estigués a la web, de manera que no hi hauria treball en paper. Això vol dir que ara mateix Joan Llacuna deu ser l'únic autor de la literatura catalana presentat d'una manera tan exhaustiva i completa en aquest format digital.

Atesa, doncs, la quantitat d'informació que la pàgina havia d'incloure, es plantejava un doble problema:

- 1-El problema de la navegabilitat en una estructura de pàgines extensa.
- 2-Com evitar els textos excessivament llargs, que no són llegibles en pantalla.

El primer problema només se soluciona a través d'una ordenació de la informació en el marc d'una estructura suficientment senzilla per ser recordada pel lector (em resisteixo a utilitzar el mot visitant), però alhora suficientment potent per encabir-hi tot el contingut. La pàgina d'inici estableix cinc blocs de contingut (a més de la presentació i la bibliografia) i cadascun d'ells conté un mínim de dos i un màxim de quatre nivells de profunditat que tenen una navegació lògica, per exemple:

L'home/Galeria fotogràfica/Foto nº 1 comentada
L'obra/Títol del llibre/Poema 1 /Comentari del poema 1
Etc.

Per tal que en cada moment el lector estigui situat, cada pàgina està encapçalada per una línia de color amb el títol de la secció. D'aquesta manera es pot fer una lectura "vertical" de la pàgina; per exemple: es pot veure la biografia sencera, contemplar els documents inèdits aportats, llegir ordenadament tota l'obra poètica de Llacuna, les crítiques que s'han escrit o visitar els llocs i els símbols esmentats en els versos. La lectura en "vertical" és essencial per aquell que estigui interessat a fer una lectura completa, ordenada, lògica i cronològica de la pàgina.

Però això no era suficient. Semblava molt convenient establir lligams interns entre diferents continguts de les pàgines de nivell inferior, és a dir, poder passar directament d'una dada de la biografia, a un poema que hi faci referència, també al manuscrit d'aquell poema i potser també a la imatge i l'explicació del lloc on succeeix tot plegat. Aquesta és una lectura "transversal" que és optativa pel lector i que s'indica a través de multitud d'enllaços situats en una banda vertical de color més pal·lid al costat dret de cada pantalla. Per evitar el caos i una navegació sense sentit que portaria a un atzucac totes les remissions són de doble (o triple) direcció, de manera que des de qualsevol lloc on aparegui l'enllaç es pot anar i tornar a l'origen de la remissió i en qualsevol moment a la pàgina d'inici (o d'inici de secció). Aquesta és la gràcia de la pàgina, ja que si la lectura "vertical" és de caràcter únic i totalment guiada, la lectura transversal és totalment lliure i hi haurà tantes visions diferents de la web com lectors hi accedeixin.

Fent abstracció, la pàgina es pot entendre com un gran museu màgic on el visitant pot anar visitant detingudament totes les sales, però a l'hora té la possibilitat d'entrar dintre d'un quadre i passar d'una sala a una altra de manera instantània. No cal dir que es recomana començar fent una primera lectura ordenada i seguidament passejar-se pels enllaços.

El segon problema que s'esmentava era el tractament dels textos llargs. La tecnologia imposa la cotilla de la pantalla, que té la mida que té i no es pot estirar, i és sabut que les pàgines web estan pensades per ser llegides directament en pantalla més que no pas per ser impreses. Per això calia evitar els textos excessivament llargs que obliguessin el lector a moure's amb les barres de moviment. Com a criteri general, sempre que això ha estat possible, s'ha restringit la llargada dels textos a la mida d'una pantalla. Això dona lleugeresa i concisió a cada pàgina, però m'obligava a trossejar la informació i a distribuir-la en subapartats o seccions. El cas més clar és el de la biografia. Per escriure una semblança biogràfica de Llacuna es necessitarien uns 15-20 fulls, fotografies a part. La solució adoptada ha estat partir d'una biografia resumida, gairebé de manual escolar, i ampliar la informació amb seccions temàtiques enllaçades (la infància, els estudis, les relacions amb...) i amb la informació continguda en els comentaris a les fotografies. L'inconvenient que suposa trossejar la informació és que es trenca la unitat de sentit i el lector ha de fer l'esforç de recomposar la idea general. Per pal·liar la sensació de fragmentació de la informació, de vegades s'ha insistit en un mateix aspecte en apartats diferents, per assegurar-me que el lector que prescindís de la lectura d'un apartat no es perdia alguna informació important. D'altra banda, aquell lector que estigui molt interessat en llegir còmodament la totalitat del treball té la possibilitat de baixar-lo i imprimir-se'l de manera unitària.

Altres criteris aplicats a la confecció de la pàgina web:

*- Claredat. Aquest és un objectiu inherent, se suposa, a qualsevol pàgina web i, per extensió, a qualsevol elaboració intel·lectual. En el cas de la web Llacuna, atesa la seva amplitud, aquest objectiu és essencial. Com s'acaba d'explicar, s'ha procurat mantenir aquest principi no sobrecarregant les pàgines, trossejant la informació, procurant que cada nova pàgina inclogués només un tipus d'informació, etc.

*-Respecte als textos. Un criteri que s'ha mantingut és el de respectar els textos poètics i no manipular-los gens. Les anotacions, referències i comentaris a fer s'han col·locat a la línia vertical a la dreta de cada poema, de manera que el lector interessat a llegir només els versos pot fer-ho sense cap destorb. Per facilitar les referències i les citacions s'han numerat els versos de cinc en cinc.

*-Aportació d'imatges (el màxim d'ajustades a l'època). Una preocupació que s'ha mantingut al llarg de la confecció de la pàgina ha estat la d'oferir les imatges de la ciutat i els símbols el màxim d'ajustades al context en què van ser pensades. Per això hem acudit a l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat i hem reproduït, sempre que ha estat possible, les imatges antigues de la ciutat, corresponents a l'època en què van ser vistes per l'autor. Quan no s'ha trobat la fotografia antiga s'ha substituït per la imatge actual.

*-El paper de les imatges. La importància de les imatges és essencial en un treball d'aquesta naturalesa. No són simples il·lustracions sinó que han d'aportar informació complementària per elles mateixes. S'ha defugit el risc d'incloure fotografies sense relació directa amb el contingut, només per omplir. I el volum d'imatges recollides és força considerable.

*-La possibilitat de diversos nivells de lectura. Aquest aspecte ja s'ha assenyalat anteriorment, però és important reiterar la idea que la lectura de la pàgina serà diferent segons cada persona. L'element central, que uneix totes les parts de què consta la pàgina són els poemes; per això sempre s'hi anirà a parar, es comenci per on es comenci la lectura. El major o menor grau d'interès del lector farà que la lectura sigui més o menys aprofundida i es ressegueixin els enllaços i els comentaris o es llegeixi de manera ràpida.

*-Incorporació d'elements sorpresa. Els continguts es van enriquir a mesura que se n'aprofundeix la lectura, i això dona la possibilitat d'incloure elements sorpresa, com són determinats documents, fotografies o poemes inèdits. Per exemple: un lector pot sorprendre's que entre les fotografies de la Galeria Fotogràfica s'inclouguin la de la tomba de Llacuna a Burzet (França). Si segueix els enllaços que se li proposen trobarà un poema on ell detalla quin ha de ser el seu epitafi (i veurà que la família l'ha respectat), però si continua els enllaços descobrirà el manuscrit d'un poema de Salvador Espriu on modifica lleugerament aquells versos de Llacuna i els enriqueix. Aquest poema d'Espriu és inèdit i no es troba enlloc més. A partir d'aquí es pot accedir a l'epistolari entre Espriu i Llacuna i a la seva relació personal, etc. Aquest és el sentit de la idea d'incorporar a la pàgina web, elements sorpresa que n'estimulin la lectura.

*-Voluntat d'ordenació de l'obra. La web també representa l'edició més completa del corpus poètic de Llacuna. Això té la seva importància i per això s'ha volgut establir voluntàriament una classificació (i comentari) d'aquesta obra poètica, de la mateixa manera que ho faria un editor convencional.

*-Problemes de drets. He descobert que a l'hora de fer una pàgina d'aquest tipus, a més de resoldre els problemes tècnics i de contingut, cal tenir una especial cura a l'hora d'incloure material que tindrà uns drets de propietat intel·lectual. Per tant, he hagut d'aconseguir que la família em donés els drets de reproducció de l'obra i de les imatges (cosa ben fàcil en el cas de Llacuna, però difícil en altres autors), he

hagut de fer jo mateix moltes de les fotografies de la pàgina i aconseguir de l'arxiu fotogràfic local fotografies antigues, els drets de les quals ja han prescrit. Cal tenir present que en el moment que es penja una informació a la xarxa aquesta passa a ser del domini públic i per tant es perden els drets d'autor o es fan més difícils de controlar.

*-Un cert gust estètic. Jo volia que aquesta pàgina fos "maca" i, fins on m'ha estat possible fer-ho, ho he intentat. De totes maneres, s'accepten sense problema les crítiques estètiques que s'hi puguin fer (icones poc escaients, tipus de lletra, distribució formal de la pàgina...). Els professionals del disseny gràfic hi tindrien molt a dir, segurament.

*-La coloració escollida per emmarcar els diferents apartats de la pàgina web intenta correspondre's amb el cromatisme llacunià, constituït a base de colors pàl·lids, rosats, blavosos, verds, grisos... Així, la pròpia forma de la pàgina intenta no molestar ni interferir amb el contingut de la poesia de Llacuna.

POSSIBILITATS DE LES TIC EN L'ÀMBIT DE LA LITERATURA

Tot i que existeix molta teoria sobre el tema, assenyalaré tres possibilitats en què les TIC i la literatura poden interactuar:

1-Com a dipòsit permanent de l'obra dels clàssics.

Les TIC permeten, d'una manera relativament fàcil i econòmica, publicar electrònicament l'obra literària (completa o parcial) dels escriptors que podem anomenar clàssics i que formen part de la cultura d'un poble. Així, al costat dels grans clàssics, obres poc divulgades, descatalogades o difícils de trobar en les biblioteques ordinàries, podrien estar permanentment en línia, accessibles pels interessats. Estaríem parlant d'un "banc d'obres", que es pot anar enriquint permanentment amb noves incorporacions i que seria especialment útil en cultures petites i minoritàries.

La capacitat d'emmagatzematge de les noves tecnologies permet que el corpus literari d'una cultura estigui sempre accessible per qualsevol ciutadà, tot i que això requereix una nova concepció i gestió dels drets d'autor i de reproducció.

Fixem-nos que, en el cas de la literatura catalana, tenim una sèrie de clàssics (que ensenyem als instituts i apareixen en tots els manuals) l'obra dels quals és intrombable! Aquesta proposta no ha d'estar renyida amb l'edició convencional en forma de llibre de l'obra literària i amb l'aprofitament de les eines digitals per fomentar-ne el comerç.

Les TIC, també permeten tenir a disposició la reproducció (diguem-ne facsímil) de primeres edicions, obra il·lustrada, etc. L'existència de portals literaris especialitzats permetria la correcta ordenació dels autors, les obres, els gèneres...

2-En la divulgació literària.

Aquesta segona possibilitat, potser la més desenvolupada fins el dia d'avui, permetria utilitzar tota la potència de mitjans de les TIC (textos, colors, imatges, sons, videos, enllaços...) per fer des de la xarxa divulgació literària en sentit ampli. L'exemple de Lletr@, en aquest sentit és paradigmàtic. Però es podria pensar també en portals més especialitzats, monogràfics, interdisciplinaris, interculturals, etc.

Un cas que ja es dona i que té un potencial de futur important és la divulgació d'obra nova, d'autors novells, a través de la xarxa. La creació literària especialment pensada per ser divulgada per internet pot donar lloc al naixement de gèneres nous en què potser el paper no sigui necessari: literatura interactiva, creació col·lectiva, experiències poètiques multimèdia, etc.

3-En els estudis literaris.

Des de la perspectiva de l'especialista, els estudis literaris també tenen l'oportunitat de créixer i desenvolupar-se formalment amb els requisits de les TIC. La riquesa de possibilitats i eines que la tecnologia aporta ha de permetre una nova perspectiva en la crítica literària, la història de la literatura, la literatura comparada, la traducció, etc. Els estudis literaris clàssics, basats exclusivament en el text, les notes i les citacions han quedat clarament superats, tot i que un ultraacademicisme mal entès hi oposi una certa resistència.

La meua modesta aportació a través de la web Llacuna intenta demostrar la validesa de les TIC en els tres punts que he esmentat.