

La figura de l'arbre com a motiu literari en la lírica catalana contemporània

Nom i cognoms: David Pla Picazo

Treball final de grau en Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

27 de desembre de 2020

Directora: Àngels Gregori Parra

Agrair l'ajuda oferta i l'orientació rebuda durant el desenvolupament del treball a: Àngels Gregori i Parra.

També els arbres, durant la primavera, escriuen poemes. I els ximplets pensen que són flors.

Donato Di Poce

ÍNDEX

1) INTRODUCCIÓ	Pàg. 4
1.1) L'objecte d'estudi	Pàg. 4.
1.2) Objectiu i pregunta de recerca	Pàg. 4.
1.3) Estat de la qüestió	Pàg. 6.
1.4) Metodologia	Pàg. 7.
1.5) Estructura	Pàg. 8.
2) LA FIGURA DE L'ARBRE EN CONDICIÓ D'IGUALTAT AMB LA VEU POÈTICA	Pàg. 9.
2.1) L'arbre, una veu poètica adolorida	Pàg. 9.
2.2) L'arbre, una veu poètica de denúncia	Pàg.11.
2.3) L'arbre, una veu poètica anciana	Pàg. 13.
2.4) L'arbre, una veu poètica enamorada	Pàg. 13.
3) LA FIGURA DE L'ARBRE EN CONDICIÓ DE SUPERIORITAT ENVERS LA VEU POÈTICA	Pàg. 16.
3.1) L'arbre, una encarnació de la pàtria	Pàg. 18.
3.2) L'arbre, un model ascètic cristià	Pàg. 21.
3.3) L'arbre, un trampolí terapèutic	Pàg. 26.
3.4) L'arbre, un espai sagrat	Pàg. 27.
4) LA FIGURA DE L'ARBRE L·LIGADA AL TEMPS	Pàg. 29.
4.1) L'arbre i els cicles	Pàg. 29.
4.2) L'arbre i la mort	Pàg. 31.
4.3) L'arbre i la vellesa	Pàg. 34.
4.4) L'arbre i el passat	Pàg. 37.
5) CONCLUSIONS	Pàg. 41.
6) BIBLIOGRAFIA	Pàg. 43.

1) INTRODUCCIÓ

1.1) L'objecte d'estudi

L'objecte d'aquest estudi serà un corpus de textos emmarcats en quatre criteris clau. En primer lloc, seran textos de gènere líric, i en conseqüència en quedaran fora totes les obres que no siguin de poesia. En segona instància, seran textos escrits en llengua catalana, independentment del dialecte amb el qual hagin estat elaborats i sense importar que no fossin escrits en un territori de parla catalana. La tercera premissa rau a que pertanyin en la cronologia contemporània, tot entenent per aquest darrer concepte els escrits compresos entre la segona meitat del segle XIX i l'actualitat. Per últim, els textos en qüestió hauran de tenir l'arbre com a protagonista.

Per tant, l'objecte d'estudi podria ser resumit amb el sintagma següent: un corpus de poemes escrits en català entre la segona meitat del segle XIX i el primer quart del segle XXI que tinguin l'arbre com a protagonista de l'escrit. En concret, els poemes que s'empraran seran els següents: "El pi de les tres branques" (Jacint Verdaguer), "A un xiprer" (Marià Aguiló), "Lo pi de Formentor" (Miquel Costa i Llobera), "Al castanyer de les nou branques" (Jaume Bofill i Mates), "La fageda d'en Jordà" (Joan Maragall), "Desolació" (Joan Alcover), "Arbor mortis" (Màrius Torres), "Vinyes verdes vora el mar" (J.M. de Sagarra), "Els nostres pins" (Josep Carner), "Lo pus bell catalanesc del món" (Blai Bonet), "I quan confiats els arbres" (J. Salvat-Papasseit), "La mort del pi de Formentor" (Llorenç Riber), "Només un arbre, a la vorera, porta" (B. Rosselló-Pòrcel), "A l'ombra del lledoner" (Tomàs Garcés), "D'un xiprer" (J.M. López-Picó), "L'olivera mallorquina" (J. Ll. Pons i Gallarza), "L'amor del lledoner extint" (Maria Antònia Salvà), "Demà serà una cançó" (Vicent Andrés Estellés), "Exili" (Clementina Arderiu), "Aquell estiu al Guinardó" (Marta Pessarrodona), "El bosc" (Maria Àngels Anglada), "Poema XIII" (Maria-Mercè Marçal) i "L'arbre vell" (Marc Granell).

1.2) Objectiu i pregunta de recerca

L'objectiu d'aquest treball rau a determinar i traçar un recorregut que evidencii i desenvolupi les diverses significacions que ha agafat, al llarg del temps contemporani, el motiu literari de l'arbre en la poesia catalana.

En un dels seus poemes, l'escriptor turc Ahmet Rasim explica que la bellesa del paisatge radica en la seva melancolia. Certament, perquè un territori esdevingui paisatge sempre necessita la mirada de l'altre; dotar-lo de connotacions afectives i alhora significatives. Amb aquest pretext, l'objectiu de la investigació no es basarà en una anàlisi exhaustiva de la representació de la figura de l'arbre respecte al jo poètic en un període temporal acotat, sinó a configurar un recorregut per determinar els arbres més importants de la lírica catalana durant un període consistent d'anys, des de Jacint Verdaguer fins als nostres dies.

Concebut sovint com reflex i mirall del poeta, com a desenvolupament idealitzat del jo líric o com a símbol de denúncia en el tractament del paisatge, el cert és que la figura de l'arbre ha estat una evocació recurrent en la poesia a casa nostra. Per això, el gruix de l'estudi procurarà analitzar de quines maneres la figura de l'arbre ha estat representada, tot explorant quines consideracions simbòliques ha assumit en aquests poemes.

En conseqüència, amb la finalitat de treure l'entrellat de l'objectiu plantejat, es formularà la pregunta de recerca següent: quines significacions diverses ha assumit el motiu literari de l'arbre en la lírica catalana contemporània? Arran d'aquest punt de partida, el treball també procurarà donar resposta a les següents qüestions, que deriven de la principal: quina simbologia representa la figura l'arbre respecte al poeta? Com funciona en relació al jo poètic? Quines qualitats o funcions li atribueix l'autor?

Per tant, en relació amb la pregunta de recerca plantejada, l'estudi sustentarà la hipòtesi que el motiu literari de l'arbre apareix representat la lírica catalana contemporània de manera tripartida: hi ha un arbre anàleg a l'ésser humà, arbre superior a l'ésser humà i un arbre lligat al tòpic del temps. L'estudi procurarà en conseqüència demostrar aquesta afirmació.

El plantejament d'un objectiu i una pregunta de recerca d'aquestes característiques van emparentades a tocar de retruc altres aspectes d'interès, com ara l'aprofundiment en la significació plena de determinats reculls poètics o una major penetració en la poètica dels autors amb què es treballarà. Tanmateix convé aclarir que la vocació de l'estudi no és aquesta, sinó limitar-se a explorar les capes de significat dels versos que tinguin relació directa amb la figura de l'arbre. Així, en cap cas però l'anàlisi d'aquesta qüestió implicarà una interpretació de tota la lírica catalana dels últims dies, així com tampoc un anàlisi de

qüestions extraliteràries de les obres seleccionades: no s'interpretaran els poemes de forma plena, sinó que es procurarà esbrinar amb quines significacions diverses aquest motiu apareix representat en aquests poemes.

1.3) Estat de la qüestió

L'estat de la qüestió d'una pregunta de recerca d'aquestes característiques ha tingut un triple vessant. En primer terme, investigacions anteriors havien recollit d'alguna manera els poemes en clau temàtica, tot agrupant diverses manifestacions líriques que tenien l'arbre com a principal fil conductor dels escrits. L'escrit més significatiu que engloba un recull de poemes que tenen l'arbre com a motiu literari principal va ser coordinat per Jordi Bigues i Maria Victòria Solina, que amb el títol *Els arbres a la poesia catalana* (2007) fou publicat per l'Editorial Tres i Quatre. Per altra banda, Francesc Mas i Castanyer va recollir en un *blog*¹ un exercici amb un enfocament semblant, ja que en el seu web facilitava enllaços a tota mena de poemes diversos que tenien l'arbre com a element temàtic comú.

Paral·lelament, l'extensa crítica literària existent en relació amb temàtiques vinculades amb la lírica catalana contemporània causa que la majoria dels autors tractats en aquest estudi ja tinguessin un corpus molt extens de treballs elaborats per professionals dels Estudis Literaris que n'hagin fet una anàlisi. Aquest mar de fonts esdevé feient en els autors de més trajectòria, antiguitat i renom citats en el treball, com ara Jacint Verdaguer, Miquel Costa i Llobera, Joan Maragall o Maria-Mercè Marçal. Tanmateix, altres noms com Llorenç Riber o Marc Granell consten amb menys hermenèutica realitzada sobre els seus escrits. En aquesta categoria no resulta revelador ressaltar un títol determinat a tall de crítica duta a terme envers algun d'aquests autors, ja que lògicament per cada poema i per cada autor s'empraran fonts diferents circumscrites a l'autoria o a l'obra que s'estigui analitzant.

En darrer terme, i en certa manera des d'una dimensió més allunyada de la literatura, aquesta investigació es construirà alhora tenint en compte els estudis duts a terme sobre les diverses significacions que l'arbre ha tingut a l'hora de ser interpretat en les diverses societats i cultures humanes, tant pel que fa a afers religiosos, culturals com històrics. Quant a aquest àmbit, resulta plausible destacar tres títols que funcionaran com

¹ Disponible en línia a <https://amicsarbres.blogspot.com/2005/10/versos-i-canons-darbres.html>.

a paraigua per a crear els fonaments principals de les diverses significacions que l'arbre ha assumit al llarg de la història en les diverses cultures del món: *Mitología de los árboles* (2017), de Gudrun Gutdeutsch; *Significado simbólico del bosque y del árbol en el folclore* (2018), de Judith Crews; i *El árbol en el mito y el símbolo* (1991), de Doris Heyden.

En definitiva, l'estat de la qüestió d'estudis que relacionin els arbres, les seves múltiples significacions i la literatura catalana contemporània s'explica per l'existència prèvia d'aquesta tríada d'investigacions: antologies que agrupen poemes diversos que tenen l'arbre com a temàtica central, exercicis de crítica literària sobre els poemes i els autors treballats, i estudis sociològics i culturals que exploren de quina manera l'arbre ha estat concebut per l'ésser humà en les diverses cultures o edats històriques. Per tant, l'existència d'aquest Treball Final de Grau pren sentit per la voluntat d'unir aquestes tres branques tan diferents en un únic estudi, que repassi en clau diacrònica les diverses significacions que el motiu literari de l'arbre ha assumit en la poesia catalana contemporània. A dia d'avui no s'ha trobat, a priori, cap estudi que proposi l'anàlisi d'aprofundir en aquesta direcció.

1.4) Metodologia

Ordenat en una dimensió temporal, en primer terme és imprescindible fer una cerca bibliogràfica dels poemes representatius del cànon de la literatura catalana contemporània que utilitzessin un arbre com eina per a vehicular les seves inquietuds. Després, resultarà clau fer l'anàlisi individual de cadascuna de les obres que feia partícip l'arbre en els seus versos. En acabar, el gruix de la feina del projecte consistirà a reordenar, interpretar, organitzar i identificar les semblances, diferències i significacions diverses que l'arbre ha assumit en el període líric esmentat.

El projecte farà ús de tres tipus de fonts. En primer terme, s'usaran els poemes esmentats en l'apartat 1.1, lògicament amb un especial focus d'atenció en aquells que desenvolupin de manera més fefaent la presència de l'arbre en els seus versos. En segona instància, també es llegirà crítica literària que parli sobre els autors i les obres que formin part del corpus seleccionat. En tercer lloc es cercaran reflexions relacionades amb el motiu literari de l'arbre, a fi i efecte de poder esbrinar quines de les diverses menes de manifestacions d'aquest motiu s'han utilitzat en diverses manifestacions històriques, sociològiques i culturals.

En ser un treball de Literatura, resulta obvi concretar que la metodologia d'anàlisi de les obres s'emmarcarà dins l'àmbit dels Estudis Literaris. Tanmateix, convé dur a terme un grau de precisió major i concretar que aquest TFG pretén ser un testimoni de la subdisciplina de la Tematologia Literària, un terme promogut pel comparatista Paul Van Tieghem per a referir-se a l'estudi comparat de temes i motius literaris i a la investigació d'aquests.

1.5) Estructura

El cos de l'estudi es dividirà en tres apartats principals. La lectura del corpus de poemes escollits ha permès detectar la recurrència de tres categories de significats principals amb les quals la representació de l'arbre és susceptible de ser classificada, tres estadis que conformaran els tres blocs principals del treball.

Per aquest motiu, un primer apartat desenvoluparà els poemes que presenten la figura de l'arbre en condició d'igualtat amb la veu poètica, que seran casos de poemes que duran a terme una analogia entre l'arbre i l'home protagonista. Un segon estadi desgranarà composicions líriques que empen la figura de l'arbre en condició de superioritat envers la veu poètica, poemes en què l'ens vegetal emergirà com un ésser jeràrquicament superior al jo poètic. Un darrer plec aprofundirà en els poemes que descaragolen la figura de l'arbre lligada al concepte del temps, ja sigui per la vinculació d'aquest amb un instant concret o per la invocació d'un tòpic literari vinculat amb aquest motiu, com ara el *tempus fugit*.

2) LA FIGURA DE L'ARBRE EN CONDICIÓN D'IGUALTAT AMB LA VEU POÈTICA

Una primera manera habitual d'emprar el motiu literari de l'arbre per a elaborar poesia rau a equiparar arbres i humans, és a dir, a fer una plena identificació entre l'ens vegetal i un individu singularitzat. Són poemes que desenvolupen una analogia entre l'arbre i el jo poètic, o bé perquè la situació d'aquest s'explica en clau de metàfora a partir de la descripció de l'arbre protagonista de l'escrit, o bé perquè el paisatge es modela segons els neguits sentimentals del jo. Tradicionalment, fins i tot pel que fa a àmbits religiosos, l'arbre s'ha emprat a tall d'ens amb forma humana: “por su forma –un tronco central con ramas como brazos y dedos, la corteza como piel– los árboles se prestan a su identificación con la forma humana, y muchas veces se les ha dotado simbólicamente de características antropomórficas”².

L'ús de l'arbre per a vehicular les preocupacions humanes a partir d'aquesta igualació en la forma és molt comuna: arbres com a recipients d'esperits en les cultures hindús, arbres per a representar el sentit del nexa amb els avantpassats o arbres per a simbolitzar el sentiment de les persones, per exemple. La poesia catalanòfona excel·leix en aquesta categoria, anàlisi que es desgranarà amb obres com “Desolació”, de Joan Alcover; “A l'ombra del lledoner”, de Tomàs Garcés; “Al castanyer de les nou branques”, de Guerau de Liost; “Aquell estiu al Guinardó”, de Marta Pessarrodona; “I quan confiats els arbres”, de Joan Salvat-Papasseit; i “Poema XIII”, de Maria-Mercè Marçal.

2.1) L'arbre, una veu poètica adolorida

Una de les manifestacions líriques de més renom en què l'arbre funciona com a analogia a un ésser humà es troba en el poema “Desolació”, de Joan Alcover (Mallorca, 1954 - Mallorca, 1926). Alcover va ser un dels màxims representats de l'Escola Mallorquina, amb unes composicions orientades cap a la reflexió íntima i les vicissituds insulars. En l'obra citada, el poeta compara la seva desgràcia personal amb un arbre al qual li cau un llamp, tot establint una correspondència plena entre l'arbre representat en els versos i la veu poètica. Per tant, “el poema està constituït per una al·legoria continuada que identifica el jo poètic amb un arbre, una que Alcover usarà per tal de descriure el sentiment que el protagonista experimenta. [...] La simbologia de l'arbre, en aquest cas,

² CREWS, Judith (2018): *Significado simbólico del bosque y del árbol en el folclore*, pàg. 4.

respon a l'èsser humà"³. El primer vers de la composició, en què s'afirma "Jo só l'esqueix d'un arbre, esponerós ahir"⁴, ja estableix d'entrada aquesta igualació entre l'arbre i l'humà representat. L'inici aclaridor del poema mostra com "a "Desolació" es produeix una identificació total del poeta amb l'arbre —"jo só [...]"—. A més a més, Joan Alcover no s'identifica amb un arbre sencer, sinó amb *l'esqueix d'un arbre*, la qual cosa ens connota a una vida mutilada"⁵. Precisament mots com "[...] mes branques una a una va rompre la tempesta // i el llamp fins a la terra ma soca mig-parti"⁶ exemplifiquen com la destrucció externa de l'ens vegetal a causa del llamp simbolitza l'estat de decadència del jo. La mort de l'arbre serà la mort de l'ànima del poeta, formulada en termes concrets: "la seva mort no és evocació del no-res, ni és metafísica ni és simbòlica; al contrari, és una mort concreta, viscuda i sentida dolorosament [...] que desvetlla el sentiment de la permanència"⁷, en aquesta ocasió encarnada pels membres perduts de la seva família. El llamp serà una translació de la desgràcia biogràfica que Alcover patí atesa la pèrdua de la seva família, un punt d'inflexió demolidor. En rebre l'impacte d'aquest llamp, l'arbre encarna la metàfora que parteix la vida d'Alcover en dos: abans del traspàs dels seus éssers estimats i després del traspàs dels seus éssers estimats. L'estat de l'arbre i tot el que aquest entoma correspondrà a l'estat del jo i totes les dificultats amb què topa.

Amb aquesta premissa de la dualitat temporal, "la veu poètica s'erigeix com la protagonista que ha viscut el pas entre el passat gloriós i el present calamitos"⁸. El jo es representa en conseqüència en les branques esqueixades, en la impossibilitat de tornar a florir de manera plena i en l'esfondrament de les branques de l'arbre. En aquest sentit, la llenya adopta el rol d'esdevenir "la part més substancial de l'arbre, que representa la vida de les persones estimades, que former part d'ell mateix"⁹, i és per aquest motiu que en el poema apareix com un ens erm i caigut, per homologar que aquest fris vital ha abandonat el jo poètic.

El recorregut del poema aconsegueix injectar a l'arbre les característiques per les quals passa l'home representat. Aquesta analogia es desenvolupa per tot el poema: "brots

³ NIETO i MANCHO, Cristina (2018): *Desolació, de Joan Alcover*, pàg. 2.

⁴ ALCOVER, Joan (2009): *Cap al tard*, pàg. 128.

⁵ PERELLÓ I FEMENIA, Maria Antònia (2007). *El poeta i la poesia a Cap al tard*, dins de Margalida Pons i M. Isabel Ripoll: *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pàg. 213.

⁶ ALCOVER, Joan (2009): *Cap al tard*, pàg. 128.

⁷ CASTELLANOS, Jordi (1999): *Joan Alcover i els corrents poètics del Modernisme*, pàg. 171.

⁸ BOSCH MORAL, Irene (2017): *Tot l'enyor d'ahir: Joan Alcover*, pàg. 3.

⁹ ALCOVER, Joan & PERELLÓ, Maria Antònia (2000): *Jardí desolat: Antologia poètica*, p.154.

de migrades fulles coronen el bocí”¹⁰ —en representació de la transformació del jo poètic, amb sentiments que no li són propis ni concebuts com a naturals, com es desprèn del mot migrades—, “obert i sens entranyes que de la soca resta”¹¹ —en tant que l’arbre esbatanat significa el màxim dolor del jo, com hom que resta a cor obert— o “i sent brostar les fulles i sent pujar la saba”¹² —per a reflectir que el cos del protagonista és viu però té una desolació màxima pel que fa a l’estat anímic. En definitiva, en el poema es visualitza com l’arbre funciona, en forma i símbol, en plena correspondència a la representació humana.

Per altra banda, Tomàs Garcés (Barcelona, 1901 - Barcelona, 1993) exposa a “L’ombra del lledoner” un cas contrari a l’anterior, puix que el jo poètic desemboca en un estat de placidesa. En aquesta ocasió, l’arbre del qual parla el poema funciona en consonància amb l’estat de repòs i esplendor del jo poètic. Arbre i humà estan connectats en el bé i el mal. A través de l’arbre, el poeta “comunica uns estats d’ànim i [...] harmonitza uns sentiments interiors amb bones sensacions, que són fruit de la percepció”¹³. Versos com “la noia plora d’enyor / el lledoner no fa ombra”¹⁴ mostren la simbiosi que Garcés vol representar entre l’arbre i els protagonistes. Més endavant, hi ha un tomb cap a l’assossec: “Si passava un cavaller / [...] L’arbre li dona el repòs, / l’oratge, manyac, arriba”¹⁵. La comparació dels dos passatges exemplifica la voluntat del poeta de parangonar arbres i homes, en tant que l’estat del darrer és un reflex de l’actuació del primer. En altres paraules, “la integració home-natura i [...] la participació d’aquesta en l’escat de coses és de què tracta el poema, d’una natura que ha cobrat vida i és sovint objecte d’interpel·lació”¹⁶. L’estat i la interpel·lació del lledoner és identificat amb el jo, en definitiva, per a transmetre aquesta esfera d’afecte i protecció.

2.2) L’arbre, una veu poètica de denúncia

Encara en el marc de l’ús de l’arbre per a la representació d’estats d’ànim, s’hi troba el “Poema XIII”, dins el llibre *Bruixa de dol*, de Maria-Mercè Marçal (Ivars d’Urgell, 1952

¹⁰ ALCOVER, Joan (2009): *Cap al tard*, pàg. 128.

¹¹ *Ibidem*, pàg. 128.

¹² *Ibidem*, pàg. 128.

¹³ BASSÓ, Jacint (1987): *D’Expectacions al port a Somni: gènesi i consolidació de Tomàs Garcés*, pàg. 324.

¹⁴ GARCÉS, Tomàs (2007): *L’ombra del lledoner*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 130.

¹⁵ *Ibidem*, pàg. 130.

¹⁶ GUIXERAS, David (1993): *Foix i Garcés: poetes del Cap de Creus*, pàg. 47.

– Barcelona, 1998). Aquesta composició es basteix amb una analogia entre l'estat de l'arbre i les percepcions emocionals del món d'un jo poètic femení d'alta volada, que en to de denúncia reivindica la feminitat i les llibertats arrabassades des de la perspectiva de gènere. Els mots “torno el mirall al calaix de la nit / i esborro el rastre, travessat d'agulles. / Se'm bada als dits la tristor de les fulles”¹⁷ ensenyen un jo en estat de desballestament, que a través d'introspeccions explícites —es mira al mirall per a dur-les a terme— la identitat, llibertat i genuïtat del jo es va esfilagarsant —noti's l'ús de paraules com *nit*, *esborrar* o *agulles*. En aquest entramat, l'arbre s'empra com a metàfora d'aquest delir, en condicions de tristesa —associat amb la petitesa dels dits— i exigüitat —la tria de les fulles com a element clau de l'ens vegetal— per a recalcar la correspondència de l'analogia.

En aquest poema “nous apprécierons comment la présence féminine, et surtout la conscience féminine, acquièrent une force extraordinaire”¹⁸ i, en conseqüència, resulta plausible afirmar que l'arbre concreta el seu rol d'equiparació amb l'humà en una igualació amb la feminitat. Tal com mostren els versos escollits en la citació de l'obra, “le geste de ranger le miroir dans le tiroir de la nuit met fin à une recherche identitaire fondée sur une mise en perspective de soi. Une fois assumée sa singularité individuelle dans toute son ambivalence et sa complexité, sa quête identitaire ainsi que son aboutissement s'inscrivent par rapport à une identité féminine partagée”¹⁹. Per tant, en aquesta ocasió la representació de l'obra va lligada a la representació de la identitat femenina. Durant bona part del poema s'insisteix a fer visible l'estat de decadència de l'arbre i del jo, amb la causa insinuada d'una opressió masculina: “però la lluna em dicta que depari / el decorat -veus?, l'arbre malferit / serva a l'escorça la teva divisa-. / I em cita al fons de l'estany sense brisa”²⁰.

¹⁷ MARÇAL, Maria-Mercè (2020): *Poema XIII*, dins de MARÇAL, Maria-Mercè (2020): *Bruixa de dol*, pàg. 1.

¹⁸ CLIMENT RAGA, Laia (2012): *Maria-Mercè Marçal: cinq poèmes de Bruixa de dol*, pàg. 7.

¹⁹ MASSIP i GRAUPERA, Estrella (2013): *Le sentiment de solitude dans Bruixa de dol (1977-1979) de Maria-Mercè Marçal: entre desmitificación y mitificación (1952-1998)*, pàg. 48.

²⁰ MARÇAL, Maria-Mercè (2020): *Poema XIII*, dins de MARÇAL, Maria-Mercè (2020): *Bruixa de dol*, pàg. 1.

2.3) L'arbre, una veu poètica anciana

L'analogia entre arbres i éssers humans es duu a terme, en les composicions de Guerau de Liost (pseudònim de Jaume Bofill i Mates; Olot, 1878 – Barcelona, 1933), amb la significació d'un instant concret de la vida humana. Obres com “Al castanyer de les nou branques”, per exemple, el moment escollit és el de la vellesa. En aquest poema l'arbre exhibeix les característiques d'hom vell. Aquesta descripció es fa a de primer, a través del repàs de les seves característiques físiques —“ets mil·lenari. Tens la soca plena i llisa”²¹. Seguidament, s'elucida el seu caràcter: “Quatre homes no la poden, minúsculs, abraçar”²², en relació amb la immensitat de la seva saviesa. A continuació, s'evoca la descendència d'aquest arbre amb la representació gairebé gràfica de la forma genealògica: “I ets canelobre de nou tanys qui és subtilitza / en nou blandons mirífics d'improvisat altar. / Oh els nou germans, esplèndid bessons”²³. Així, Liost empra el motiu de l'arbre per descriure tots els vessants de la vellesa. El poeta aconsegueix fer un pas més enllà de l'equiparació física entre l'arbre i el jo, ateses les connexions de personalitat i transcendència generacional que basteix.

2.4) L'arbre, una veu poètica enamorada

Paral·lelament, l'amor és un dels altres sentiments explicats a partir de la figura de l'arbre, en versos en què la passió amorosa del jo s'identifica amb l'ens vegetal. A “Aquell estiu al Guinardó”, Marta Pessarrodona (Terrassa, 1941) descriu les vicissituds de l'amor a través d'una casuarina. “La nostra passió va ser com una casuarina / de branquetes verdes i molt fines, / amb nusos, del parc del veïnatge”²⁴: el primer vers explicita la comparació entre l'arbre i l'amor, el segon l'utilitza per a explicitar que aquest darrer es troba en una fase inicial però prometedora, i el darrer empra la metàfora del camí per al·ludir a les dificultats que sorgiran, tot referint-se a aquest recorregut amorós amb termes relatius a la forma de l'arbre. En conseqüència, les mencions a l'estat de l'arbre són descripcions de l'estat sentimental del jo. Precisament de les darreres paraules de la citació se'n pot fer un doble exercici d'hermenèutica, puix que semblen identificar que els problemes amb la

²¹ DE LIOST, Guerau (2007): *Al castanyer de les nou branques*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 59.

²² *Ibidem*, pàg. 59.

²³ *Ibidem*, pàg. 59.

²⁴ PESSARRODONA, Marta (1998): *L'amor a Barcelona*, pàg. 45.

relació amb l'entorn, amb la capacitat d'aquest amor de transcendir i expandir-se, i no tant en esculls *per se* dels membres de la relació. Tot lligant aquests *nusos* i *veïnatsges* amb el títol del poema, s'entreveu que el paper de l'arbre hi significa també en tant que està situat a la ciutat: “a part de dirigir l'atenció cap a un espai concret, que és la ciutat, aquesta també es presenta [...] com una nova experiència i, per tant, com una forma nova de vida on la llibertat l'errància, l'anonimat, l'acceleració del ritme de vida o les multituds són pilars essencials”²⁵. En aquest sentit, l'arbre no només s'ha de llegir com a subjecte mirall del jo poètic, sinó en importància paral·lela pel que fa a la urbs que l'aliena.

L'arbre a tall de representació de les passions amoroses, de manera equiparada a un individu concret, és paral·lelament present a composicions de Joan Salvat-Papasseit (Barcelona, 1894 – Barcelona, 1924), com ara “I quan confiats els arbres”. Aquesta obra duu a terme una analogia entre l'arbre i l'amant del jo poètic, motiu pel qual, per primera vegada en la trajectòria resseguida, l'ens vegetal divergeix de la veu poètica. La manera de caracteritzar l'arbre suggereix una relació jeràrquica entre l'amant i la resta de la natura: “el poema “I quan confiats els arbres” está dividido en dos partes. En la primera, la voz poética canta la belleza de los árboles y de la naturaleza, que cambian de aspecto ignorando los ojos de la amada, que, a su vez, es identificada con la Primavera. De este modo, la naturaleza se transforma ignorando que ella es la responsable de su mutación”²⁶. En altres paraules, el poema presenta l'arbre amb què es compara l'amant del jo com a causa primera de les transformacions i sentits de l'entorn, efecte amb el qual s'aconsegueix la significació de màxim potencial de l'arbre protagonista del poema. Després d'aquesta presentació, l'autor descriu les parts d'aquest arbre a tall de passeig pel cos de la lloada amant, tot proferint un símil en tot moment entre un arbre descrit amb terminologia bèl·lica i els indrets més excitants de la noia que es pretén exaltar. Quant a la forma, “con su correspondiente distribución tipográfica, parecen conducir hacia los genitales [...] En este caso se muestra la visión de una relación sexual como una batalla entre los cuerpos y se muestra, también, el doble filo de la pasión amorosa: la entrega”²⁷. D'aquesta manera, l'ús que Papasseit fa de la figura de l'arbre dista de ser similar a la resta de casos repassats, ja que en aquest cas és només utilitzat com a pretext inicial de

²⁵ GREGORI PARRA, Àngels (2015): *Llegir i escriure la ciutat. Una proposta d'educació literària a partir dels espais urbans en l'obra poètica de Marta Pessarrodona*, pàg. 162.

²⁶ PERERA ROURA, Ana (2019): *Los itinerarios amorosos por el cuerpo de la mujer en la poesía de Joan Salvat-Papasseit*, pàg. 88.

²⁷ *Ibidem*, pàg. 93.

magnificència per a iniciar aquest viatge que conduirà el lector a la descoberta de la sexualitat. En mots seus, “fletxa / arc / sageta / sagrari de carn: / i la joguina / com la més tallant”²⁸ voldran descriure el caràcter juganer i inspirador d’aquesta noia, tot recobert de connotacions potents i guerrerres per a destacar-ne la vivacitat de compartir-hi experiències.

El mínim comú de les obres escollides en aquest primer bloc de l’estudi rau en l’ús anàleg que, en última instància, aquestes promouen pel que fa a la figura de l’arbre. Totes l’utilitzen per a simbolitzar un individu concret, que tot i que es representa de múltiples formes, és a fi de procurar escenificar estats anímics humans.

²⁸ SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1988): *Poesies completes*, pàg. 191.

3) LA FIGURA DE L'ARBRE EN CONDICIÓN DE SUPERIORITAT ENVERS LA VEU POÈTICA

La representació del motiu literari de l'arbre adopta una segona forma de manera reiterada en la lírica contemporània escrita en català. Aquest nou estadi representa l'arbre com una figura superior a la humanitat. Per tant, en una segona tongada de poemes es representa la veu poètica com un ens subordinat a la realitat arbòria, o bé perquè *per se* l'individu vegetal té en transcendència i condició mística una posició superiora l'home, o bé perquè el rol amb què tots dos elements apareixen disposats en els poemes són de dependència de l'humà envers l'arbre. En aquesta categoria, l'arbre sovint forma part d'un paisatge idealitzat que serveix al jo poètic per a millorar o transcendir la seva situació vital o sentimental. Són poemes que fan descripcions de precisió extrema que modelen i alineen el jo, són arbres que serveixen de guia sagrada per als protagonistes humans.

Per tant, en aquest segon estadi els poemes tractats entendran l'arbre com aquell motor que guia, inspira i recondueix l'home, una funció gairebé mimètica a la qual l'ens vegetal assumeix envers els humans a la vida real: “el árbol alimentaba la llama, y la madera y el carbón vegetal fueron hasta hace poco tiempo los únicos combustibles. Por ello se dice que los árboles proporcionaban luz al hombre, al igual que madera como materia prima, fácil de trabajar y útil para muchos fines”²⁹. Per aquest motiu la figura de l'arbre apareixerà també en nombroses ocasions representada en condició de superioritat en relació amb l'ens humà. Així, l'arbre assumirà alhora el rol de ser qui protegeix i proveeix l'humà, tot clarificant d'aquesta manera un vincle de dependència del segon envers el primer: el árbol con sus productos era uno de nuestros protectores, era nuestro padre, nuestro abuelo”³⁰, atesa aquesta concepció de l'arbre com a amo i generador dels aliments.

Per altra banda, des d'una perspectiva més mística, l'arbre significarà una noció de superioritat en ser representat com a símbol de la saviesa. Un exemple d'aquesta concepció es troba en “la imagen del árbol en inversión: árbol cuyas raíces se extienden en las alturas y dominan los ámbitos ancestrales. Árbol, por lo tanto, como fuente de vida. Por la ignorancia del comienzo o por la universalidad de su extensión”³¹. L'aura de

²⁹ GUTDEUTSCH, Gudrun (2017): *Mitología de los árboles*, pàg. 2.

³⁰ HEYDEN, Doris (1991): *El árbol en el mito y el símbolo*, pàg. 201.

³¹ CERVERA SALINAS, Vicente (1989): *El árbol ejemplifical de Octavio Paz*, pàg. 245.

coneixement que *per se* envoltarà l'arbre servirà perquè aquest sovint pugui ser presentat com un canal cap al coneixement, a tall d'un camí o d'un model que l'home haurà de seguir i, per tant, com a símbol i paradigma d'una inspiració fomentada en valors adequats. En aquest marc, en nombrosos poemes de la lírica catalana l'arbre es concebrà directament com l'ens que genera lligam amb Déu o la intel·ligibilitat. Per aquesta raó l'arbre fins i tot es representa en ocasions directament com a lloc o ens sagrat. La tradició del bosc sagrat s'ha associat comunament amb el secretisme o els rituals iniciàtics, amb connotacions que els feien diferents a la resta de col·lectius de vegetals, amb una aura màgica o intocable. Quan apareixen representats en poemes d'aquesta manera són “árboles y bosques asumieron así características de símbolos divinos, o representaron fuerzas superlativas como valor, resistencia o inmortalidad. Fueron los medios de comunicación entre dos mundos [...]. Los árboles han tenido con frecuencia una gran significación religiosa, por ejemplo el árbol bajo el cual Buda recibió la iluminación”³². En la nostra cultura, l'arbre de Nadal seria un altre exemple d'aquest fet.

Pel que fa a l'existència d'arbres en tant que representacions superiors a l'ésser humà de la lírica catalana contemporània, el recorregut d'aquest estudi aprofundirà en tres concepcions principals. Una primera tongada de poemes copsarà l'arbre com a superior atesa la seva vinculació simbòlica amb la noció de pàtria. Seguidament, un segon gruix de composicions líriques presentarà l'arbre com a model ascètic cristià, com un conducte que farà possible abandonar el marc terrenal i accedir a un estadi celestial. En una altra instància, l'arbre funcionarà en clau superior a l'ens humà novament com a model, però en un marc desvinculat dels afers religiosos, ja que ho serà, per exemple, per aconseguir la felicitat o altres estadis de plenitud i estabilitat emocional. L'últim plec de poemes abordats visualitzarà uns arbres que *per se* simbolitzaran el sagrat, tal com s'apuntava a les acaballes del paràgraf anterior.

La poesia catalanòfona té múltiples mostres líriques d'aquesta categoria, anàlisi que es desgranarà amb obres com “El pi de les tres branques”, de Jacint Verdaguer; “Exili”, de Clementina Arderiu; “Lo pi de Formentor”, de Miquel Costa i Llobera; “La mort del pi de Formentor”, de Llorenç Riber; “Els nostres pins”, de Josep Carner; “El bosc”, de Maria Àngels Anglada; i “La fageda d'en Jordà”, de Joan Maragall.

³² CREWS, Judith (2018): *Significado simbólico del bosque y del árbol en el folclore*, pàg. 2.

3.1) L'arbre, una encarnació de la pàtria

El poema que millor entronca amb aquest plantejament és “El pi de les tres branques”, de Jacint Verdaguer (Folgueroles, 1845 – Barcelona, 1902). En aquesta composició l'arbre és configurat com a símbol de la pàtria de l'autor, amb tres branques que simbolitzen els tres grans territoris de parla catalana: el principat de Catalunya, les Illes Balears i el País Valencià. L'analogia plantejada deixa el lector en una posició inferior, de subordinació envers aquesta pàtria, la qual ha de ser servida i homenatjada. En paraules de Verdaguer, “el pi de les tres branques [...] és el símbol vivent i misteriós del reialme de Don Jaume, arbre gegant de tres branques, que es diuen Catalunya, Mallorca i València. És avui encara el símbol immusteïble de nostra llengua catalana, en los tres sobredits regnes parlada i, gràcies a Déu, cada dia més volguda i millor conreada”³³. En ser el poema una lloança a la pàtria i una descripció de les seves virtuts, el jo poètic queda relegat a aquest rol servicial. El pi és una entitat superior a la qual cal correspondre. En definitiva, el pi:

“és un emblema de la unitat de les terres de llengua catalana i la voluntat d'un poble de viure i perviure. El Pi sempre ha servit per reivindicar la catalanitat arreu del món i les tres mateixes branques són un símbol dels catalanoparlants allà on siguin: estats espanyol, francès, italià o andorrà. Però les arrels d'aquesta història vénen de lluny i tenen l'origen en el misteri de la Santíssima Trinitat. Ara bé, l'iniciador de la dimensió mítica –patriòtica– actual fou mossèn Cinto, el qual, amb la seva paraula poètica i visionària, ha fet del Pi de les Tres Branques el que avui és: l'arbre sagrat de la Pàtria. Verdaguer va transformar el que només era un arbre singular de Catalunya en un dels símbols del catalanisme”³⁴.

En el poema l'analogia entre la pàtria i l'arbre es fa evident per com descriu aquesta primera amb la forma de la darrera: “Com una torre és son tronc / que s'esbadia en tres branques / com tres titans rabassuts / que sobre els núvols s'abracen, / per sostenir en lo cel / una cúpula de rama / que fa ombra a tot lo pla / com una nova muntanya”³⁵. L'ús del mot *com* fa explícita la comparació, mentre que la referència a l'enorme ombra que genera mostra l'enaltiment referit anteriorment. El poema fins i tot evoca la participació del rei Jaume I, el qual s'imagina el seu regne a través d'aquesta comparació amb aquest pi: “- He somiat que era gran / i d'un bell país monarca, / d'un bell país com aqueix [...] / Com eix pi meravellós / mon regne posà tres branques, / foren tres regnes en un, / ma corona els coronava”³⁶.

³³ VERDAGUER, Jacint (2014): *Pàtria*, disponible en línia a <https://www.verdaguer.cat/programa/poemes/lo-pi-de-les-tres-branques/24>

³⁴ FELIPÓ i ORIOL, Ramon (2013): *El Pi de les Tres Branques, símbol transfronterer*, pàg. 127.

³⁵ VERDAGUER, Jacint (2002): *Pàtria*, pàg. 113.

³⁶ *Ibidem*, pàg. 113.

En conseqüència, el pi no només vol esdevenir el símbol de la pàtria sinó una al·lusió a un dels moments d'esplendor d'aquesta, “la unitat dels països de llengua catalana sota Jaume I”³⁷. No és banal que el poema fou escrit en unes circumstàncies en què prenia forma l'edificació del nacionalisme català sota el paraigua cultural del moviment de la Renaixença, i que per tant la seva composició coincidís amb “l'època en què es va magnificar la figura de Jaume I, entre altres coses perquè aflorava i començava a prendre cos el concepte de Països Catalans”³⁸. Aquesta lloança cap a la figura de Jaume I porta implícita la relació jeràrquica de rei i súbdit, una demostració de subordinació que es manté en el poema, en què l'arbre funciona com a ens sagrat al qual cal servir: “Preguem. Que sols Déu és gran, / los homes són ombra vana; / preguem que sia aqueix Pi / l'arbre sagrat de la pàtria”³⁹. Així, “El pi de les tres branques” dibuixa una representació de l'arbre que s'emmarcarà en un estadi superior d'on es col·loca la veu poètica de l'obra.

El cas de Clementina Arderiu (Barcelona, 1889 – Barcelona, 1976), el motiu de l'arbre és susceptible de ser llegit en clau similar a Verdager. En el seu poema “Exili”, Arderiu emprà l'arbre en tant que símbol superior que metonímicament passi a encarnar l'esperit de la pàtria. Així, tot posant el focus en el mediterranisme de la terra catalana, l'arbre s'erigirà com a referent anàleg a aquesta. Tal com s'aprecia pel seu títol, la poeta vincularà la significació del seu escrit amb una voluntat de denúncia de la situació històrica: “en Clementina Arderiu hi ha una “petita esbojarrada” que clama, que res no aconsegueix de fer emmudir al llarg de la seva obra poètica. I hi ha una revoltada”⁴⁰. “Exili” és en conseqüència, a banda d'una descripció d'allò enyorat, una exaltació del que cal recuperar. L'arbre, d'aquesta manera, assumeix paral·lelament una connotació nostàlgica: “lluny de la vinya, / lluny de l'oliu, / [...] i l'enyorança / del meu tresor”⁴¹. Per tant, el motiu literari estudiat és aquí evocat per a referir el que es troba a faltar, l'enyor a la pàtria. Més endavant, versos com “no sóc covarda”⁴² exemplifiquen aquests suggeriments rebels esmentats.

Per altra banda, la manera com s'hi representa l'arbre implica tot un entramat de significat que es mou en l'àmbit del camp semàntic de la protecció, encarnat per paraules

³⁷ FELIPÓ i ORIOL, Ramon (2013): *El Pi de les Tres Branques, símbol transfronterer*, pàg. 127.

³⁸ GRAU, Jan (2002): *Les set ombres de les tres branques*, pàg. 23.

³⁹ VERDAGUER, Jacint (2002): *Pàtria*, pàg. 113.

⁴⁰ MARÇAL, Maria-Mercè (1989): *Introducció a Clementina Arderiu*, pàg. 13.

⁴¹ ARDERIU, Clementina (2013): *Jo era en el cant. Obra poètica 1913-1972*, pàg. 181.

⁴² *Ibidem*, pàg. 181.

que recorden a allò casolà o la zona de confort. La manera més directa com aquest marc es verbalitza és amb l'al·lusió al record de l'estabilitat pel que fa als períodes previs a l'exili: “el pi que et vetlla [...] / sé que sospira / pel teu fullam”⁴³ o “totes les branques / visen el cel”⁴⁴ expliciten aquesta associació del paisatge de la llar i l'estabilitat, de l'ordre en la natura i la protecció o de l'absència d'esqueixos amb la manca de patiment.

A més a més, Arderiu fa ús de la figura de l'arbre per a transmetre el tòpic de l'esperança del retorn: “em veig, un dia / de gran claror, / per l'ampla costa / dels pins pujant, / la que jo veia / de casa estant”⁴⁵. A la significació de la connotació casolana pel fet que és el paisatge que la veu poètica contemplava des de sa llar, hi ha un reforç del paper de l'arbre perquè s'associa aquesta tornada a poder-hi interactuar: el paisatge, amb els mots *dels pins pujants*, serà a “Exili” la figura que condensi la materialització d'aquest retorn, i fins aleshores el que simbolitzi el desig de poder-hi tornar. Per aquest cúmul de dobles significacions, pel que fa a l'arbre el cas d'Arderiu representarà una evocació doble: “com solen ser les obres completes, podem gaudir de l'amor i de la mort, els dos eixos de la poesia lírica”⁴⁶, i en conseqüència els seus arbres tant connotaran el dolor de l'exili com l'amor a la pàtria.

En un marc similar es troba el poema “Lo pus bell catalanesc del món”, de Blai Bonet (Santanyí, 1926 – Santanyí, 1997), atès que aquesta obra també vehicula la temàtica central que vol explicar a través de la figura d'un arbre presentada com a símbol de la bellesa del paisatge de la pàtria. Tanmateix, aquest poema no utilitza només un arbre, sinó tot un reguitzell d'ens vegetals que són associats a una bonança superior, a encarnació plena de la bellesa, tot incorporant així la noció de la perfecció de Menorca. Totes les qualitats que encarnen els arbres són bones, i la unió d'aquestes acosten el lector a la sensació de sublim.

L'enumeració en disposició gairebé torrencial és el recurs principal que Bonet empra per a associar l'arbre amb aquesta perfecció: “Lentes alzines, maternals figueres, / pollancre cristal·lins, dring de font viva, / esclarissades ombres de l'oliva, / armat esvalot mut de romegueres, / el pomerar pintat, fresques pereres [...] / mates enceses, escanya-rossins, / fua aturada dels cabridencs pins”⁴⁷. El repàs que l'autor construeix pel paisatge

⁴³ ARDERIU, Clementina (2013): *Jo era en el cant. Obra poètica 1913-1972*, pàg. 181.

⁴⁴ *Ibidem*, pàg. 181.

⁴⁵ *Ibidem*, pàg. 181.

⁴⁶ PESSARRODONA, Marta (2013): *Clementina es dirà sempre*, pàg. 2.

⁴⁷ BONET, Blai (2020): *Lo pus bell catalanesc del món*, pàg. 1.

menorquí a través de la seva flora es basteix de tal manera que s'associa a cada arbre una bondat concreta, que en conjunt formen una pàtria exempta de connotacions d'imperfecció. En altres paraules, l'autor utilitza l'arbre per a descriure Menorca basant-se amb el concepte del *mediterranisme*. Bonet fa un passeig pel paisatge de l'illa a la vegada que fa ús dels atributs paisatgístics d'aquest clima per avançar en el símbol de puresa, estabilitat i bellesa de la seva pàtria: “Minorca, contraddistinta anche dalla suggestiva vivacità espressiva della variante linguistica che vi si parla (la poesia “Litosfera”, per esempio, andrebbe letta parallelamente a “Lo pus bell catalanesc del món”, di Blai Bonet). E così via, lungo un percorso fatto di scali, di tappe che attraversano il bacino del Mediterraneo”⁴⁸. Així, fins i tot amb una picada d'ullet als temps noucentistes, ““Lo plus bell catalanesc del món” [...] transmet amb tota la seva força rítmica una impressió de la sonoritat del paisatge mediterrani”⁴⁹, associat amb valors del caliu, la llar i el recolliment. Aquesta sensació de calma generalitzada que transmeten els qualificatius dels arbres que apareixen en el poema funcionen alhora per oposició amb la tècnica d'enumeració vertiginosa mitjançant la qual aquest paisatge és descrit, puix que la manca de punts i seguit fan del poema una composició amb ritme, una descripció trepidant: “el paisatge de Blai Bonet és en moviment, té dinamisme”⁵⁰. Per tant, una quantitat frondosa d'arbres és tinguda en compte per a bastir una imatge de l'illa bella, mediterrània i amb tints de perfecció.

3.2) L'arbre, un model ascètic cristià

Aquesta dimensió de superioritat de l'arbre en relació amb la veu poètica de la composició no només s'explica amb l'exercici d'equiparar l'arbre amb una pàtria summe, atès que existeixen altres fórmules que caracteritzen aquest segon estadi de relació entre arbres i humans. Una altra manera de bastir aquest vincle rau a que aquesta superioritat de l'arbre sigui explicada des d'una dimensió espiritual, amb l'ens vegetal com a element proper a la divinitat i l'alliberació celestial i el vessant humà com aquell ésser desorientat que necessita ser conduït. Hi ha, en conseqüència, en aquest bloc d'arrel jeràrquica, una gamma de poemes que entenen aquesta subordinació humana en clau religiosa. Un

⁴⁸ ORAZI, Verónica (2018): *Resensioni*, pàg. 211.

⁴⁹ PIGEM, Jordi (2009): *Paisatges sonors: escoltar les veus del món*, pàg. 3.

⁵⁰ VADELL, Pau (1987): *Albons en vers. Paraula de Blai Bonet*, pàg. 137.

exemple d'aquest marc resulta visible en escriptors com Miquel Costa i Llobera (Pollença, 1854 – Ciutat de Mallorca, 1992), en poemes com “Lo pi de Formentor”.

En aquesta obra, el mallorquí presenta arbre que esdevindrà el model ascètic cristià, una espècie de manual que permetrà a la veu poètica abandonar el món terrenal per a conquerir el món celestial. Per tant, en el poema esmentat el pi es presenta com aquell model que hom ha de seguir per aconseguir atrapar la via d'alliberament celestial, atesa la connotació d'ànima perduda que necessita ser guiada amb què el jo poètic és presentat. L'arbre, en “Lo pi de Formentor”, serà el far que marcarà la pauta a l'home per aconseguir traçar la seva ruta cap al cel. A l'inici del poema l'autor deixa al descobert la condició de superioritat que té aquest arbre a través d'una triple comparació: el pi és descrit com a “més vell que l'olivera, més poderós que el roure, més verd que el taronger”⁵¹. Aquests versos inicials, amb la triple repetició del *més que*, foragiten qualsevol dubte sobre si hom es troba davant l'encarnació arbòria més superior possible. Alhora, el pi és impregnat de les característiques més punyents d'altres éssers vegetals: la longevitat de l'olivera, la força del roure o la frescor dels fruiters. La descripció hiperbòlica amb què l'arbre és introduït marca un doble camí: explica en què s'ha de convertir el jo poètic i explicita com de lluny es troba aquest d'estar en condicions d'igualtat envers l'arbre. Durant diverses seqüències Costa i Llobera profereix una exageració de les capacitats d'aquest arbre, tal com mostra l'al·lusió a la seva condició d'ésser perenne extrem —és un arbre que “conserva de ses fulles l'eterna primavera”⁵²— o és un pi que es troba fins i tot posicionat com a ens superior envers la natura en sí mateixa —“domina les muntanyes”⁵³. En conseqüència, el poeta està davant un arbre que fins i tot transcendeix les característiques de la lògica biològica en un sentit científic, puix que es parla de la dimensió mística amb la qual l'arbre supera vegetals, humans i patrons de relacions terrenals. Per exemple, “la comparación en los últimos dos versos establecida con un gigante guerrero conlleva que no sólo es el *primus inter pares*, sino que el poeta personifica el pino para dignificarlo de tal modo que supera los rasgos propios de un árbol, convirtiéndose en un héroe batallador de proporciones gigantescas, que lucha diariamente contra los males mundanos”⁵⁴.

⁵¹ COSTA I LLOBERA, Miquel (2004): *Poesia completa*, pàg. 79-80.

⁵² *Ibidem*, pàg. 79-80.

⁵³ *Ibidem*, pàg. 79-80.

⁵⁴ RAMIS i BARCELÓ, Rafael (2010): *La tradición clásica y bíblica en El pi de Formentor de Miquel Costa i Llobera*, pàg. 3.

Establerta aquesta aura superior que clarament deixa els humans un esglaió més avall d'on es troba l'arbre, el pi és aproximat a la connotació divina esmentada anteriorment: “mes Déu ungi d'aroma sa testa consagrada / i li donà per trone l'esquerpa serralada”⁵⁵. Aquests versos legitimen en autoritat l'arbre en tant que el fan conseqüència directa de la voluntat de Déu, i per això cada vegada es difuminarà amb més claredat el seu rol com a nexa entre la divinitat i els humans. L'arbre és descrit en tot moment com un ésser impregnat de connotacions properes a Déu: té energia divina, el vistiplau i la vetlla de Déu —“com un vell profeta, rep vida i s'alimenta / de les amors del cel”⁵⁶. Més endavant, expressions com “per ell la terra és dura, mes besa son ramatge / el cel qui l'enamora”⁵⁷ remarquen la seva vinculació directa amb el món celestial, en contraposició amb la manca de vincle amb allò terrenal.

En una última reblada que proferirà al pi una connotació encara més explícitament deïfificada, sintagmes com “sobre la terra impura, / com a penyora santa duré jo el teu record”⁵⁸ faran palès la situació d'un jo poètic humà basat en la subordinació, emmirallat pel pi, que no tindrà altre capteniment que ser representat del pi a la terra per a aconseguir mimetitzar i difondre el camí que prèviament l'ens vegetal ha assumit. Pren importància aquesta fase final del poema perquè:

“aparece aquí el ideal ético y estético de Costa, aplicado al pino. Se combinan aquí los rasgos platónicos (“*terra impura*”, “*alimentar-se i viure de cel i de llum pura*”) y los estoicos (“*lluitar constant*”) tanto aplicado a la dualidad cuerpo-alma ya expuesta con motivo de las estrofas anteriores, como a la moral agonal heredada de los griegos, enfocada cristianamente hacia un ideal de perfección y de santidad -lucha con uno mismo y con sus *bajas* pasiones. Ciertamente, el “Pi de Formentor” se establece como prenda de la creencia del poeta, y como testimonio perenne de una vida ejemplar y ascética. La vida del árbol es fuente de -sana, como suele decirse- envidia (*Arbre, mon cor t'enveja!*).”⁵⁹

Aquesta superioritat envers el protagonista humà del poema resulta inqüestionable en veure l'evolució sencera que duu a terme aquest primer. L'arbre, després d'humanitzar-se en els primers versos, es transhumanitza per accedir a una dimensió encara més enllà

⁵⁵ COSTA I LLOBERA, Miquel (2004): *Poesia completa*, pàg. 79-80.

⁵⁶ *Ibidem*, pàg. 79-80.

⁵⁷ *Ibidem*, pàg. 79-80.

⁵⁸ *Ibidem*, pàg. 79-80.

⁵⁹ RAMIS i BARCELÓ, Rafael (2010): *La tradición clásica y bíblica en El pi de Formentor de Miquel Costa i Llobera*, pàg. 6.

de superioritat que esdevindrà gairebé paral·lela a la posició de Crist, un acte que servirà per a inspirar la veu poètica pel que fa al camí, valors i model de vida a seguir.

La construcció de Costa i Llobera és en certa manera continuada per un altre exemplar líric que segueix el testimoni de “Lo pi de Formentor”. Llorenç Riber (Campanet, 1881 – Campanet, 1958), amb el poema “La mort del pi de Formentor”, intenta conduir el pi descrit per Llobera a un estadi d’encara més transcendència. En aquesta ocasió l’arbre també és recreat com a model literari d’una consideració superior a la humana, atès que se’n fa una sublimació extrema per recalcar-ne la vinculació amb la divinitat. La mort que s’evoca en el títol és causada perquè Déu se l’ha emportat: “car Déu qui en la tenebra lluentejant camina, / el visità amb el glavi amb què els cimals fulmina”⁶⁰. La desaparició de l’arbre de la terra representa en Riber l’associació plena de l’arbre amb Déu, la plenitud del camí iniciat amb Costa i Llobera en forma d’identificació plena entre el lloc de Déu i el lloc del pi: no en va és aquest primer qui s’enduu el pi al més enllà, no en va el rol que adopta a “La mort del pi de Formentor” s’eleva de model a imitar a fita a idolatrar. Aquest esglaió de prestigi atorgat a l’arbre resulta visible per l’associació d’aquest a un rol hagiogràfic: “morí el sant arbre mític”⁶¹.

Aquesta obra es serveix d’un arbre per a descriure el camí cristià a seguir, per a descriure les circumstàncies del model proposat per Ribera en clau de recreació literària i per a portar un pas més enllà la significació assolida a “Lo pi de Formentor”. La similitud en l’ús que Llobera i Riber fan del paisatge és doncs palesa: “los poetas posteriores a Costa y Alcover también mantuvieron el tratamiento del paisaje como preferente. Llorenç Riber más bien marcó una línea de continuidad con respecto al poeta pollencí”⁶². En conseqüència, el poema és una reafirmació de la funció de guia que el pi ja exercia en el poema de Costa i Llobera duta per això un pas més enllà, suposa una lloança de la lloança. Malgrat veure’s un paisatge més pur, després de la tempesta, el pi ja no hi és. Hi queda, tan sols, el record i la memòria que el poeta en té i la buidor immesurable que la seva figura ha deixat. En aquest sentit, es valida el rol d’importància del jo poètic com a ens de memòria.

⁶⁰ RIBER, Llorenç (2007): *La mort del pi de Formentor*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 71.

⁶¹ *Ibidem*, pàg. 71.

⁶² PONS, Damià (2012): *De la sublimación idealista del paisaje a la pesadilla de su destrucción*, pàg. 2.

En una línia de creació literària similar, el poema “Els nostres pins”, de Josep Carner (Barcelona, 1884 – Brussel·les, 1970), es nodreix de la figura de l’arbre amb una vocació gairebé mimètica a “Lo Pi de Formentor”. En la composició de Carner l’arbre novament encarna un model ascètic cristià, una espècie de manual que servirà per abandonar el món terrenal en direcció a l’estadi celestial. Els pins de Carner són també el model que les ànimes humanes han de seguir, amb aquestes darreres en paral·lel representades com a éssers perduts, desorientats i amb necessitat de pigall. Quant al recull de poemes en què s’emmarca “Els nostres pins”, convé ressaltar que “la majoria dels seus poemes de l’època denoten una posició reaccionària: la defensa dels dogmes religiosos, la preferència pel Déu venjatiu i poc humà de l’Antic Testament, les actituds morals paternalistes, la por al progrés o la corresponent defensa ultraconservadora de la tradició”⁶³. Per tant, en escriure l’obra, Carner utilitza el pi com a símbol de la seva pretesa intervenció en la reordenació dels valors de la societat, que es manifesta altra volta com a ens superior al col·lectiu humà.

En aquest poema, la veu poètica parla amb un pi que es pretén ser pont entre la terra i el cel, tot i aparèixer com un pont clarament posicionat damunt de l’indret en què els homes habiten. En conseqüència, aquests han de fer un esforç de fe perquè aquest sigui susceptible de ser transitat. En expressions com “Salut, oh pi de terra eixuta”⁶⁴ es marca la vinculació que el pi té amb el benestar, així com el seu rol d’oasi enmig d’un entorn eixorc. Simultàniament, els mots “oh llaç, damunt la nostra ruta”⁶⁵ expliciten la condició de vincle —llaç— i superior —damunt— esmentades anteriorment. La connotació religiosa s’entreveu en versos com “Fort, encirat com una fe!”⁶⁶. El pi actua com a font i model per a l’home, i per a representar-ho el poeta duu a terme un joc de diverses oposicions per a crear que el lector mimetitzi o descarti certs comportaments. Per una banda, “Pi vigilant de les ermites, / entre una font i el vell pedrís”⁶⁷ és una mostra del rol proper que hom ha de tenir envers la religió i la tradició. Per l’altra, “Pi suïcida que t’excites, / Tort, esglaiat sobre un abís”⁶⁸ ensenya la dimensió contrària, el model de pecats com el suïcidi o la luxúria dels quals el cristianisme convida a fugir. Aquesta antítesi és poderosa a l’hora de fer un exercici hermenèutic en clau d’analogia amb un

⁶³ AULET, Jaume (1959): *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, pàg. 70.

⁶⁴ CARNER, Josep (2004): *El cor quiet*, dins de *Carner: obra completa*, pàg. 697.

⁶⁵ *Ibidem*, pàg. 697.

⁶⁶ *Ibidem*, pàg. 697.

⁶⁷ *Ibidem*, pàg. 697.

⁶⁸ *Ibidem*, pàg. 697.

dilema de camins que poden seguir els humans. Un dels pins és situat al costat d'una ermita, espera la visita de gent i està envoltat de natura i benestar; l'altre roman damunt un cim, i tanmateix és a punt d'estimar-se, a més de remarcar-se la seva condició de tort. Carner clarament assenyala que està a les nostres mans convertir-nos en un pi o en l'altre, en funció de la nostra conducta o, en altres paraules, segons si s'imita el camí proposat pel pi que encarna la condició religiosa.

3.3) L'arbre, un trampolí terapèutic

L'arbre a tall d'ésser superior a la condició humana és encara utilitzat en un vessant de significat diferent en l'obra "El bosc", de Maria Àngels Anglada (Vic, 1930 – Girona, 1999). En el poema d'aquesta autora, l'al·lusió als diversos arbres que apareixen prenen el rol de guia envers el jo poètic. En aquesta ocasió la guia no servirà per seguir cap mena de camí religiós, sinó per a traçar una trajectòria que permeti al poeta aconseguir un benestar emocional. A "El bosc" els arbres són el reflex del camí que el jo ha de seguir, són l'ens generador de la felicitat del protagonista i l'única via possible per accedir a la felicitat emocional anhelada per la veu poètica. Si l'home és hom desorientat amb moltes preocupacions i dificultats a l'esquena, els arbres presents en el poema són l'espai de pau i el far que permetran al jo accedir a una certa felicitat interior.

Una mostra de la jerarquia establerta entre aquests arbres i la veu poètica es manifesta en els versos següents: "camino sota els pins / les alzines, els roures"⁶⁹. L'ús d'aquesta preposició emparella la veu femenina del poema amb la banda jeràrquicament inferior de la juxtaposició. En aquest sentit, versos com "miro el sotabosc sense descans"⁷⁰ reforcen la idea que la mirada de la protagonista queda a l'alçada de les plantes més insignificants, de retruc engrandint la mida i la importància de la resta d'arbres de l'escrit. Per altra banda, passatges com "m'he esgarrinxat entre els garrics de la roba"⁷¹ il·lustren com els elements vegetals són utilitzats per a desenvolupar les característiques del camí vital de la protagonista de l'obra, atès que, per exemple, en aquest cas els esbarzers simbolitzen les dificultats amb les quals el jo ha topat a la vida.

⁶⁹ ANGLADA, Maria Àngels (2017): *El bosc*, dins de DDAA (2017): #4 *Antologia de la poesia catalana*, pàg. 212.

⁷⁰ *Ibidem*, pàg. 212.

⁷¹ *Ibidem*, pàg. 212.

Així doncs, la dimensió superior amb què aquests arbres actuen en relació amb el jo poètic de la composició s'expliquen per la figuració del bosc com l'ens que guia, dona rumb i necessitat de viure a la protagonista: “el bosc -me'n meravello sempre- em lliura / a contracor / rovells de foc estriats d'esperança / una mica tacats / de pinassa, molt poc humits de plor”⁷². Que tot i no estar predisposada o ben encarada a l'èxit —a contracor— el bosc marqui un sentiment d'esperança i generi els fruits que la protagonista necessita —rovellons— exemplifica aquesta funció pigall que serveix al jo per sortir de sentiments depressius i desorientacions. En definitiva, el gruix del significat del poema “té una intenció elegíaca, ja que manifesta un cert dolor i enyorament per tot allò que ha fet durant tants anys al bosc”⁷³, tot alhora reivindicant que és només l'existència d'aquest camí payoutat per aquest col·lectiu d'arbres el que explica les significacions del seu jo actual, així com la troballa del camí per avançar.

3.4) L'arbre, un espai sagrat

Aquesta connotació d'un grup d'arbres que conformen un espai simbòlic superior, bell i sublim per naturalesa prèviament havia estat cultivat de manera semblant pel poeta Joan Maragall (Barcelona, 1860 – Barcelona, 1911). A “La fageda d'en Jordà” els arbres hi apareixen idealitzats en clau romàntica, representats com a éssers que modulen, expliquen i alliberen els sentiments humans. Tot mantenint la distribució jeràrquica de protagonistes pròpia d'aquest estadi de la recerca, en el poema l'home és hom desorientat que necessita referent i descans, atributs que només la fageda li podrà donar.

L'obra és explícita en mostrar la benaurança que escampa envers tot aquell que entra a la fageda amb expressions com “li agafa un dolç oblit de tot lo món”⁷⁴, així com en reflectir el descans i la pau que profereixen els arbres que regnen en aquell paratge: “en el silenci d'aquell lloc profund”⁷⁵. Versos com “i no pensa en sortir, o hi pensa en va”⁷⁶ il·lustren la relació de dependència del protagonista humà del poema envers la fageda, amb “és pres de la fageda d'en Jordà”⁷⁷ com l'oxímoron principal que evoca com

⁷² *Ibidem*, pàg. 212.

⁷³ VAZ NAVARRETE, Maria (2019): *Comentari d'El bosc*, pàg. 1.

⁷⁴ MARAGALL, Joan (2007): *La fageda d'en Jordà*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 45.

⁷⁵ *Ibidem*, pàg. 45.

⁷⁶ MARAGALL, Joan (2007): *La fageda d'en Jordà*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 45.

⁷⁷ *Ibidem*, pàg. 45.

per a l'ostatge es tracta d'una presó agradable. El "presoner del silenci i la verdor"⁷⁸ escenifica la superioritat del paisatge en relació amb els atributs humans, tot plegat per desembocar amb un "oh companyia! Oh deslliurant presó!"⁷⁹ que construeix una aura per a la fageda perquè el lector descobreix que aquesta no és l'autèntica presó, sinó que la que l'és és el dia a dia humà.

La manera com l'estructura del poema és bastida serveix per a copsar com tota l'obra pivota a través d'aquesta ànima arbòria entesa com a ésser superior. L'arbre es presenta com l'element central del poema amb la pregunta retòrica del primer vers, continua així en ser descrit entre el segon i sisè versos com a impressió que corprèn, adopta el rol de glossa il·lustrativa central mitjançant l'expressió "Qui camina per la Fageda, s'hi perd"⁸⁰, i culmina en forma de projecció simbòlica amb "l'evocació a la presó i a l'oblit del món"⁸¹.

⁷⁸ *Ibidem*, pàg. 45.

⁷⁹ *Ibidem*, pàg. 45.

⁸⁰ *Ibidem*, pàg. 45.

⁸¹ BUSQUETS i GRABULOSA, Lluís (1988): *El Modernisme, Olot i Joan Maragall*, pàg. 309.

4) LA FIGURA DE L'ARBRE LLIGADA AL TEMPS

La lírica catalana contemporània recull en nombroses ocasions un tercer enfocament pel que fa a la manera de copsar l'arbre en clau literària, una via que consisteix a lligar l'ens vegetal al tòpic del temps. Aquest consisteix a emmarcar-lo posant el focus en l'aspecte temporal, sigui tot associant-lo a un instant específic o des d'un paradigma més general. En conseqüència, en la poesia catalana contemporània l'arbre s'utilitza sovint en relació amb la qüestió del temps, manifestat aquest de diverses maneres. El tòpic del *tempus fugit*, la representació directa d'un moment històric, l'encarnació de records passats, l'evocació a esperances futures o la condició de *ciclicitat* en serien alguns exemples. Quant a aquesta última opció, tradicionalment l'arbre ja ha estat en l'art i la mitologia representat amb aquests atributs de representació d'allò cíclic: "los bosques caducifolios y sus ciclos estacionales de hojas caídas y verdes, o el crecimiento de nuevos brotes en la base o el tocón de árboles quemados o cortados, pueden haber inducido a la gente a ver en los árboles símbolos de una fuerza vital eterna e indestructible"⁸². Així, aquesta renovació de les fulles, la caiguda del fullatge per al posterior creixement d'aquest i la seqüencialitat de calendari en la manera com aquest procés es representa en les estacions de l'any embolcallen l'arbre, *de facto*, d'aquesta simbologia.

La poesia catalanòfona comprèn també un feix ampli d'obres que són susceptibles d'emmarcar-se en aquesta categoria, anàlisi que es desgranarà amb títols com "Vinyes verdes vora el mar", de Josep Maria de Sagarra; "Arbor mortis", de Màrius Torres; "D'un xiprer", de Josep Maria Picó; "A un xiprer", Marià Aguiló; "L'arbre vell", de Marc Granell; "L'olivera mallorquina", de Josep Pons i Gallarza; "L'amor del lledoner extint", de Maria Antònia Salvà; "Només un arbre, a la vorera, porta", de Bartomeu Rosselló-Pòrcel; i "Demà serà una cançó", de Vicent Andrés Estellés.

4.1) L'arbre i els cicles

Un dels escrits que millor encaixa amb aquests paràmetres de la representació dels cicles és el poema "Vinyes verdes vora el mar", de Josep Maria de Sagarra (Barcelona, 1894 – Barcelona, 1961). En aquesta composició les vinyes actuen com a presència que vol significar el pas del temps, en comparació amb l'avenç del temps en clau humana. Hi ha,

⁸² CREWS, Judith (2018): *Significado simbólico del bosque y del árbol en el folclore*, pàg. 2.

en aquestes vinyes, el símbol del temps que passa ràpidament i la connotació de procés cíclic. La comparació del temps de l'arbre amb el temps vital de l'home és gairebé explícita en versos com aquest: “teniu la fulla poruga”⁸³ —en referència a com la mainada encara és a les beceroles del creixement—, en contrast el “vinyes verdes, soledat”⁸⁴ —posterior, citació relacionada amb la vellesa. Paral·lelament, el vincle de l'arbre amb el fet temporal és indefugible en el retrat de les conseqüències que aquest produeix, puix que inicia amb “vinyes amb la fruita verda”⁸⁵, passant per “vinyes verdes, dolç repòs”⁸⁶ per desembocar a “raïm negre, pàmpol d'or”⁸⁷, quan l'arbre ja té fruits. Aquest element temporal com a agent mitjançant el qual es descriu que la fruita creix mostra una nova manera de vincular arbre i temps, units perquè els canvis del primer poden ser només entesos com a conseqüència del segon.

Encara duent a terme una passa hermenèutica més enllà, l'extrapolació del recorregut que Sagarra convida a fer amb l'arbre a la realitat general que ens envolta seria una altra de les formes d'enllaç d'arbre i temps. La contraposició entre “damunt la terra lluenta”⁸⁸ de l'estiu amb el “fi serrellet de neu”⁸⁹ de l'hivern seria un exemple de com aquest poema parla també de ciclicitat en relació amb les estacions de l'any. Atès tots els punts de vista raonats que d'alguna manera permeten concebre el poema en vinculació amb el concepte de *cicle*, resulta plausible afirmar que s'està davant d'una composició que pot transportar aquest concepte a l'extrem.

El poema de Josep Maria de Sagarra d'alguna manera condensa molt bé les diverses significacions que aquesta dimensió temporal amb què l'arbre és associat pot ser representada. La condició repetitiva del cicle del qual parla l'autor duu incorporada la idea de l'arbre com a símbol d'origen, en tant que ens longeu que porta molt temps entre nosaltres, tot arribant fins i tot a simbolitzar, en ocasions, la vellesa, els avantpassats o el llinatge. Aquest vincle de l'arbre amb l'element temporal casa sovint amb l'associació de conceptes de naixement i mort amb les arrels i les branques, així com amb la maduresa o pansiment dels fruits. La temporalitat dels arbres inclou en aquest sentit la connotació

⁸³ SAGARRA, Josep Maria (2002): *Cançons de rem i vela*, pàg. pàg. 74..

⁸⁴ *Ibidem*, pàg. 74.

⁸⁵ *Ibidem*, pàg. 74.

⁸⁶ *Ibidem*, pàg. 74.

⁸⁷ *Ibidem*, pàg. 74.

⁸⁸ *Ibidem*, pàg. 74.

⁸⁹ *Ibidem*, pàg. 74.

dels “lazos ancestrales entre la humanidad y los árboles”⁹⁰, en tant que éssers protectors o de referència temporal passada associada a la identitat o la zona de confort. El sorgiment constant de noves vinyes, altrament, pot ser associat amb la dimensió immortal de l’arbre, que expressions més gruixudes defineixen com a *joventut eterna*. L’automàtica renovació de les vinyes en clau cíclica hi al·ludeix, tot connectant la dimensió temporal de l’ens vegetal amb tòpics ja presents a l’origen de l’escriptura. Per exemple, en *L’epopeia de Gilgamesh*, el protagonista explica que, després de ser salvat d’un diluvi per voluntats divines, és gràcies a una planta que aquest aconsegueix rejuvenir: “te voy a revelar, Gilgamesh, un misterio / y decirte una cosa que no saben los humanos: / se trata de una planta, su raíz es como la de la zarza espinosa /su espina es como la de la rosa, pinchará tus manos; /pero si tus manos logran coger esta planta, habrás encontrado la Vida eterna”⁹¹. Tot i que no en una dimensió tan transcendent, de retruc en Sagarra hi ha també inclosa aquesta referència al *ser-hi sempre*, a l’arbre com a element simbòlic de l’element que mai mor i que en certa manera pot aconseguir condicionar i rejuvenir els humans.

4.2) L’arbre i la mort

La riquesa de vies amb què el tòpic de l’arbre ha estat desenvolupat queda desplegada amb què les referències a la temporalitat tenen en elles mateixes una gran diversificació. A banda de l’òptica de la *ciclicitat*, l’arbre també és emprat en clau anàloga a un instant concret de la vida humana. En aquest marc, és sovintejat en la lírica catalana l’ús d’aquests ens vegetals per a al·ludir a la vellesa i a la mort. El poema “Arbor mortis”, de Màrius Torres (Lleida, 1910 – Sant Quirze de Safaja, 1941) és un exemple d’aquest estadi, en què l’arbre s’igualava a la categoria de la mort. En aquest cas, la mort és descrita com un arbre, en tant que s’hi fa referència en termes de quelcom que creix i es desenvolupa a l’interior de les persones d’ençà que naixem. L’expressió llatina del títol “ja anticipa el tret que se’n remarcarà: la indissolubilitat amb la vida”⁹², i com aquesta és present en essència en nosaltres de manera inalterable.

Per tant, el poema confegeix un símil entre la mort i l’arbre, puix que aquesta primera és un element que creix dins nostre: “En l’estança més closa de la nostra existència, / allà

⁹⁰ HEYDEN, Doris (1991): *El árbol en el mito y el símbolo*, pàg. 201.

⁹¹ ANÒNIM (versió d’Andrew George, 2015): *La epopeya de Gilgamesh*, pàg. 162.

⁹² PRATS RIPOLL, Margarida (1995): *Màrius Torres: la poesia com a destí*, pàg. 123.

on només habiten l'esperança o l'horror, / viu l'Arbre de la Mort; i creix, interior, / de tot el que es marceix en la nostra vivència”⁹³. La personificació duta a terme en el tercer vers citat explicita l'analogia esmentada, explicat de retruc amb l'element paradoxal que descriu la mort com *quelcom que viu des de sempre* —ús explícit d'aquest verb en el tercer vers. En la concepció de Torres, en conseqüència, “la vida, [...] és un procés continu cap a la mort... Aquest mateix procés, el trobem al poema al·legòric “Arbor mortis”. Déu sembla dues llavors: la vida remorosa que cada instant s'esfila, la mort silenciosa que cada instant s'acreixa”⁹⁴. La veu poètica de l'escrit construeix un món dicotòmic, en què vida i mort són presents des del primer moment. En aquest món, l'arbre juga el paper central de representar la forma amb què el desenvolupament d'aquesta darrera ha de ser concebuda. Tant és així que hi ha diverses expressions del poema que relacionen l'adveniment de la mort amb la forma arbòria: “quan ve, tumultuós, el gran vent del destí / el seu brancatge, nu com un esquelet, vibra”⁹⁵. El poema se serveix de l'al·lusió al brancatge per a representar la mort: novament, en Torres, la mort té forma d'arbre. A continuació, amb sintagmes com “Arbre, en la primavera que tu trauràs de mi, / estrany, amb les arrels, el meu cos fibra a fibra”⁹⁶, implícitament es compara la mort amb un arbre que té unes arrels que et capturen, t'estrenyen i t'esbudellen. Hi queda refermat, en altres paraules, l'ús de l'arbre per a representar l'estadi mortal. La dimensió tràgica i terrorífica de l'arbre només queda parcialment atenuada amb expressions com “faran les teves fulles una ombra de repòs, / i un aspre perfum d'ànima vindrà a les teves flors”⁹⁷, paraules les quals indiquen la connotació contradictòria d'aquesta mort: un traspàs dolorós que serà, un cop dut a terme, *quelcom plaent*.

En una proximitat notable a la mort es basteixen tots els poemes que d'alguna manera o altra tenen el xiprer com a vegetal protagonista, atesa la significació simbòlica d'aquesta espècie concreta d'arbre. Obres com “D'un xiprer”, de Josep Maria López-Picó (Barcelona, 1886 – Barcelona, 1959) conceben l'arbre de manera similar a l'aproximació de Marius Torres. En el poema citat, l'arbre novament té connotacions mortals, tot i que amb un matís: a “D'un xiprer”, l'arbre representa just l'instant abans de morir.

⁹³ TORRES, Màrius (2007): *Arbor mortis*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 132.

⁹⁴ PÀMIÉS, Jordi (1982): *Temes principals en les poesies de Màrius Torres*, pàg. 87.

⁹⁵ TORRES, Màrius (2007): *Arbor mortis*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 132.

⁹⁶ *Ibidem*, pàg. 132.

⁹⁷ *Ibidem*, pàg. 132.

Expressions com “ta vida és un desig d’agilitat”⁹⁸ remetent directament a l’enyorança de la joventut —noti’s aquí que del títol se’n desprèn que la referència és envers la vida del xiprer. Altres versos com “ta vida és un desig llarg i callat”⁹⁹ associen directament la figura del xiprer amb el reflex d’un instant de la vida en què hom ja ha viscut molt, en què la proximitat a la mort i la vellesa arrabassa tenir veu i opinió en el món. L’associació directa de la mort amb el xiprer, i consegüentment la representació d’aquesta a través de l’arbre exemplifiquen aquest matís diferencial envers Torres en l’ús de l’ens vegetal. En qualsevol cas, en López Picó s’hi entreveu “una poesía metafísica y conceptual, con simbolismos difíciles de interpretar, que a veces es abrupta, abstrusa o circunstancial, generalmente con poca musicalidad”¹⁰⁰, una rugositat que a “D’un xiprer” funciona a la perfecció per a copsar l’aura d’apagament dels moments previs a la mort.

El poeta Marià Aguiló (Palma, 1825 – Barcelona, 1827) participa de l’ús de la figura de l’arbre com a motiu literari, ubicat també en el marc d’emprar-lo com a símil d’un marc temporal concret: en el seu cas, com els dos anteriors, la mort. En les temàtiques abordades per aquest autor hi ha “una certa unitat cronològica però, en canvi, el desori de temes, les constants repeticions d’idees, els afegitons, la descurança en la redacció, la utilització de signes per remarcar l’interès d’allò escrit”¹⁰¹. La mort serà tanmateix un dels àmbits que l’autor tracta reiteradament. En el poema “A un xiprer”, Aguiló evoca a l’arbre per a referir-se a l’instant precís de la mort: és l’ens que fa intel·ligible aquest moment, que l’explica i que la simbolitza. “Per què és que sempre en els punts / te posen més solitaris / i vius sentit les plegaris / que resen an els difunts”¹⁰²: aquestes són les paraules amb què Aguiló interpel·la l’arbre. En Aguiló aquest serà un ésser situat en un espai de convivència amb la mort, caracteritzat pels trets de la solitud i els plors. Així, l’arbre és l’espai latent que explica la mort, la figura que hi va associada. En aquest mateix sentit, la seva ubicació en els cementiris, amb l’ús del sintagma *en els punts*, és el que per al poeta produeix el vincle de l’arbre i la mort. En conseqüència, una causa espacial —el fet de situar-se en els cementiris— el relaciona amb un instant temporal —la fi d’una vida.

⁹⁸ LÓPEZ-PICÓ, Josep Maria (2007): *D’un xiprer*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 98.

⁹⁹ *Ibidem*, pàg. 98.

¹⁰⁰ BALIUS i JULI, Ramon (2005): *Josep Maria López Picó, el poeta*, pàg. 77.

¹⁰¹ TOMÀS, Margalida (2012): *L’edició de l’obra poètica de Marià Aguiló*, pàg. 310.

¹⁰² AGUILÓ, Marià (2020): *A un xiprer*, pàg. 1.

A mesura que el poema avança, la veu poètica estableix més punts de connexió entre arbre i mort: “Oh!, ja ho sé: perquè ta rel / mostra an el cos el seu llit, / mentre que el tronc com un dit / senyala a l'ànima el cel”¹⁰³. En els primers dos versos citats s’hi entreveu una segona relació de l’arbre i la mort, car que les arrels d’aquest tenen connexió amb els humans enterrats, així com la forma enlairada que té assenyala el camí que segueixen les ànimes en direcció al cel. L’associació de la mort amb l’arrel de l’arbre impregna aquesta primera d’una aura de tornada als orígens, d’un retrobament del jo difunt amb la seva essència. Aquesta al·lusió a la creació d’un espai metaforitzat amb un llit per al cos del difunt relaciona paral·lelament la part originària de l’arbre, l’arrel, amb la comoditat i la placidesa. Aguiló aconsegueix d’aquesta manera embolcallar l’arbre d’un esperit protector —tal com s’acostuma a simbolitzar la gent gran— que acompanya el mort. Per tant, a “A un xiprer” l’arbre no és només el símbol que explica la mort, sinó també l’avi que peix el mort. En definitiva, “la passió de Marià per tot allò que fos antic, li venia [...] dels anys adolescents i no el deixà mai («El gòtico me enajena», escrivia el 1846; o, el 1847, «El amor a lo pasado temo que no llegue a producirme una verdadera monomanía»)¹⁰⁴, i aquest esment a la recuperació de l’essència més antiga del jo és només una nou camí per a enfocar aquesta predilecció de l’últim instant de la vellesa, vehiculada en aquesta ocasió amb el xiprer com a emblema principal.

4.3) L’arbre i la vellesa

L’arbre és utilitzat amb una fórmula similar pel que fa a la importància temporal en un dels autors més contemporanis, com és Marc Granell (València, 1953). En el seu poema “L’arbre vell”, Granell vehicula a través de l’arbre la inquietud humana de l’obligació d’adaptar-se als canvis forçats. Per a l’autor, doncs, l’arbre representa aquesta opressió de determinats canvis obligats, així com alhora encarna, tal com es desemmascara a través del títol, la vellesa. En la poètica de Granell “el món de la naturalesa li proporciona el marc bàsic. Però no com objecte de contemplació i projecció d’estats subjectius, no com un paisatge, sinó com un pretext per a construir-hi un jeroglífic de l’enyor i la fúria. La imatge subjectivament elaborada és un element essencial en aquesta poesia”¹⁰⁵. D’aquesta manera, la natura és emprada per a evocar determinats sentiments. La descripció que el

¹⁰³ AGUILÓ, Marià (2020): *A un xiprer*, pàg. 1.

¹⁰⁴ TOMÀS, Margalida (2013): *Les bases intel·lectuals de Marià Aguiló*, pàg. 82.

¹⁰⁵ IBORRA, Josep (1994): *La nova poesia catalana del País Valencià*, pàg. 46.

poema fa de l'arbre posa el focus a remarcar com aquest pot associar-se amb els valors de la vellesa: és un arbre “que molesta”¹⁰⁶, en al·lusió a com sovint és un col·lectiu de la societat apartat i deixat en solitud pels més joves; és un arbre que “té / voltant-lo, voltors altíssims / a punt de menjar-se el cel”¹⁰⁷, en referència a la gent jove que busca ocupar el centre de referència d'èxit que temps abans havien estat els qui ara són més grans; és un arbre “que al lloc que ocupa podrien / aparcar vint cotxes més”¹⁰⁸, en tant que la vellesa és discriminadament concebuda com un ens no actiu per a la societat, sinó més aviat com un col·lectiu de gent que cal mantenir, una despesa per a l'estat que no suposa un bon negoci per al sistema. Totes aquestes citacions relacionen l'arbre amb el concepte de vellesa explicat des del punt de vista de l'exclusió, el qual combina en un pla simultani un vessant de denúncia. La situació de marginació en què es troba l'arbre en relació amb el seu voltant urbà és al·legòricament reivindicativa de la manca de dignitat amb què sovint és tractat aquest col·lectiu, i un crit a favor de deixar conviure aquesta generació anterior com es mereix. La consideració temporal amb què l'arbre pren forma, per tant, duu per primera vegada en aquest recorregut una connotació reivindicativa.

Paral·lelament, “L'Arbre vell” implica “reconèixer i recórrer el buit, l'enuig, provocat per la pèrdua de l'enyorança d'un paradís [...] i de la idea de futur, de la qual exigeix, conseqüentment, amagar el fracàs i la renúncia individuals i col·lectives”¹⁰⁹. En aquest poema en conseqüència s'hi inclou l'atmosfera de la nostàlgia, ja que l'ens vegetal representa hom desplaçat, pertanyent a un temps anterior. No és per això cap bajanada associar aquest arbre, tal com s'ha resseguit en poemes anteriors relacionats amb xiprers, amb l'instant abans de la mort. “Com un record que s'apaga”¹¹⁰ o “abans n'hi havia molts d'altres, / ara tan sols queda ell”¹¹¹ són versos que mostren aquesta soledat prèvia al traspàs, un apagament vital i una sensació de solitud produïda per la pèrdua progressiva de molts éssers estimats amb el pas dels anys. Un gir de significat que, novament, pivota al voltant del temps. Per altra banda, la inclusió de mots relatius a les quatre estacions de l'any en el poema —com ara expressions ressaltades en cursiva com “plorava fulles grogues / en la tardor, i a l'hivern/ es despullava i cantava / estranyes cançons al vent. / Quan venia primavera / despertava les arrels,/ oblidava un poc la pena/ i obria el somriure

¹⁰⁶ GRANELL, Marc (1999): *L'illa amb llunes*, pàg. 96.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pàg. 96.

¹⁰⁸ *Ibidem*, pàg. 96.

¹⁰⁹ CALAFAT, Francesc (1992): *Marc Granell*, Fira Desolada, pàg. 70.

¹¹⁰ GRANELL, Marc (1999): *L'illa amb llunes*, pàg. 96.

¹¹¹ *Ibidem*, pàg. 96.

verd / que en estiu era rialla”¹¹²— mostra com l’escrit vol parar atenció en el fet que qualsevol cicle té un final, la qual cosa implica una nova connotació de significat pel que fa a la concepció cíclica dels arbres en relació amb els poemes explorats fins al moment en aquest estudi.

Una lectura d’un tarannà més rebuscat associa la resiliència que d’alguna manera encarna l’arbre de Marc Granell amb la supervivència, en el marc de com l’arbre podria representar l’aproximació a la immortalitat —o el transcendiment de la mort. La permanència de l’arbre tot i les adversitats de contextos profereixen a poder llegir el poema també des d’aquesta òptica: “el simbolismo resulta claro: la inmortalidad es difícil de adquirir, y se encuentra concentrada en un árbol o Pozo de la Vida, que se halla en un lugar difícil [...] El árbol está custodiado por un monstruo, y la victoria sobre ese monstruo tiene un significado iniciático: el héroe tiene que abrirse camino, tras haber pedido consejo a los “seres correctos”, y tiene que pasar por pruebas a través de las cuales tendrá el derecho a la inmortalidad. El árbol encama, pues, la vida eterna”¹¹³. L’ús de l’arbre com a mirall modèlic de l’actitud d’autoafirmació que ha de tenir l’home per a aconseguir transcendir les condicions de l’entorn que a priori l’haurien de fer desaparèixer és la manera com l’arbre de Granell és susceptible de ser associat amb certes connotacions d’immortalitat. Sigui com sigui, l’arbre de Granell és molt complet quant a significacions temporals, ateses les dimensions de vellesa, mort, cicle, denúncia o final que contempla.

D’una manera semblant, Josep Pons i Gallarza (1823, Barcelona – Sóller, 1894) és un dels autors que en reiterades ocasions ha optat per emprar la figura de l’arbre en representació de la vellesa i els canvis forçats en clau temporal. El seu escrit “L’olivera mallorquina” n’és un dels exemples més paradigmàtics, atès que l’arbre s’usa com a punt de partida del record, com a trampolí d’una evocació del passat. L’arbre és l’únic ens amb qui el jo poètic pot dialogar per a recordar aquests fets passats, és l’element que s’erigeix com a connexió entre present i passat: “conta’m, vella olivera, / mentre sec alenat sobre la roca, / noves del temps d’enrera”¹¹⁴. Gràcies a l’arbre el jo poètic pot expressar conviccions d’enyorança i transmetre nostàlgia envers aquells temps: “jo vinc a recolzar-me / a tes nuades rels, trist d’enyorança”¹¹⁵. L’arbre pren sentit sota el

¹¹² GRANELL, Marc (1999): *L’illa amb llunes*, pàg. 96.

¹¹³ GUTDEUTSCH, Gudrun (2017): *Mitología de los árboles*, pàg. 3.

¹¹⁴ PONS i GALLARZA, Josep Lluís (2007): *L’olivera mallorquina*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 17.

¹¹⁵ *Ibidem*, pàg. 17.

paradigma del “concepte de germanor que busca sempre les relacions d'aquests territoris”¹¹⁶, amb la funció del record que comporta un automàtic consol per al jo. En Pons i Gallarza, per tant, l'arbre és essència positiva —“arbre amic del qui plora”¹¹⁷— que s'associa amb el concepte d'uns ens que transcendeix el jo en permanència —“dosser sagrat d'eternitat serena”¹¹⁸—, que en definitiva aporta una funció de consol —“m'has ajudat a conhortar ma pena”¹¹⁹.

Aquesta connexió amb els temps passats que promou l'arbre fa que aquest sigui, en realitat, el motor que empeny a viure el jo —“tu al cor m'has donat força, / tu apar que em tornes joventut perduda”¹²⁰—, així com se'n desprèn la seva posició de mostrar-se com a ésser transcendent, que per longevitat i significació sobreviurà a la veu poètica —“jo moriré i encara / espolsarà el mestral ta nega oliva / [...] tu sobre el blau penyal romandrà viva”¹²¹. Per aquest motiu l'arbre implica la connotació d'importància pel que fa al temps, en tant que transporta cap al passat al protagonista.

4.4) L'arbre i el passat

Maria Antònia Salvà (Palma, 1869 – Lluçmajor, 1958) fa un ús similar de la figura de l'arbre, amb connotacions que remetent directament al concepte de *passat*. En el poema “L'amor del lledoner extint”, la poeta empra l'ens vegetal com a punt de partida del record. S'usa l'arbre en tant que trampolí que catapultava el jo poètic cap a l'enyorança. En concret, els seus versos narren la mort d'un arbre, presència del cadàver la qual produeix aquest transport del protagonista del poema cap a la infància. En expressions com “poguéss a la teva ombra, / mon lledoner amat, / saltant mig segle enrere / per tu mig segle envant”¹²² es percep el paper clau de l'arbre en aquest salt cap al passat, amantent sota la seva protecció —noti's l'ús del mot *ombra*. Alhora, la longevitat d'aquest fa que sigui precisament l'arbre l'element que lliga present i passat, el símbol de la permanència, i

¹¹⁶ MAS i VIVES, Joan (1995): *Josep Lluís Pons i Gallarza: teoria i pràctica d'un promotor cultural*, pàg. 254.

¹¹⁷ PONS i GALLARZA, Josep Lluís (2007): *L'olivera mallorquina*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 17.

¹¹⁸ *Ibidem*, pàg. 17.

¹¹⁹ *Ibidem*, pàg. 17.

¹²⁰ *Ibidem*, pàg. 17.

¹²¹ *Ibidem*, pàg. 17.

¹²² SALVÀ, Maria Antònia(2007): *L'amor del lledoner extint*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 49.

com la magdalena de Proust funciona com a referència d'allò conegut que evoca determinats records.

Uns versos enllà, expressions com “series ara l’arbre, més bell d’aquest voltant, / i jo fora menuda, / tornada als meus quatre anys”¹²³ expliciten com l’arbre és el motiu sobre el qual pivota el record, atès que s’erigeix com a connexió entre els dos temps del poema. Arbre i jo poètic són els dos elements manifestos en els dos temps: present i passat. Més endavant, quan l’autora esmenta que “en curullada embosta / ton fruit arreplegat / per terra escamparia / joguina rodolant”¹²⁴ s’exemplifica en altres paraules la manera com l’arbre és el motor que li provoca una escena d’infància, tal com s’entreveu per l’ús del mot *joguina*. La significació a la qual el poema pretén evocar va per tant lligada a la idea de protecció i ambient casolà: “cal no oblidar l’estat de gràcia poètica que respiren algunes de les composicions de Salvà, i com els seus poemes expressen una comunió total amb el paisatge de la plana de Mallorca”¹²⁵. Per tant, la sensació de passat és explicada a través de l’arbre; tanmateix, l’aura del present, també: “arbre extingit que fores / pomposament fullat, / si encara bressolessis / ma son de cap al tard”¹²⁶. Aquesta darrera citació mostra com l’ambient d’enyorança, irreconeixença de l’entorn i manca de comoditats presents són vehiculades amb l’arbre com a eix explicatiu. En el marc present, “el so dels versos és dominat per l’aspror, per l’entortolligament dels sons consonàntics que, assolint una tematicitat fònica, tradueixen l’aspecte i el moviment d’aquest vegetal”¹²⁷. Salvà, en conseqüència, embolcalla l’arbre d’aquesta doble dimensió temporal.

L’ús de l’arbre com a trampolí que transporta el jo poètic a un record passat és una de les opcions més concorregudes de la lírica catalana del segle XX, un fenomen visible també en la composició “Només un arbre, a la vorera, porta”, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel. Els versos inicials d’aquest poema, “només un arbre, a la vorera, porta / el tremolor del mar, i el frec de les fulles, / retorna el benefici de les ones”¹²⁸ mostren com és només l’arbre concret al qual es refereix el jo poètic l’únic element que pot evocar-li

¹²³ SALVÀ, Maria Antònia (2007): *L’amor del lledoner extint*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 49.

¹²⁴ *Ibidem*, pàg. 49.

¹²⁵ GRAÑA, Isabel (2009): *La mirada dels/les altres: Maria-Antònia Salvà entre la tradició i la modernitat*, pàg. 13.

¹²⁶ SALVÀ, Maria Antònia (2007): *L’amor del lledoner extint*, dins de SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, pàg. 49.

¹²⁷ GABAGNIN, Gabriella (2010): *De Pascoli a Maria Antònia Salvà: afinitats i influències*, pàg. 31.

¹²⁸ ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu (2019): *Imitació de foc*, pàg. 1.

aquest cúmul de sensacions. La inclusió del mot *només* en el títol del poema referma aquesta idea. Gràcies a l'arbre esmentat, la veu poètica “retorna el benefici de les ones”¹²⁹, ús d'un verb que remet a la travessa del llinar entre el present i el passat, en tant que moment que el poeta comença a recordar. Bartomeu Rosselló-Pòrcel utilitza l'al·lusió a les ones per a descriure el record del creuer que dugué a terme l'any 1933, amb altres escriptors com Salvador Espriu o Dolors Solà. En aquest creuer l'autor hi conegué Amàlia Tineo, persona a la qual va dedicat el poema. En conseqüència, l'arbre funciona en el poema com l'estímul que desperta l'enyorança cap a les aventures viscudes en aquest creuer, principalment de tall amorós.

Per tant, el motiu de l'arbre simbolitza la necessitat de retorn al passat: els darrers versos del poema “conformen una idea de cicle inacabat: les preguntes han quedat enlaire i cal que algú les repregui o les torni a formular”¹³⁰. Concretament, en aquests versos hi sura el neguit d'oblidar-se de les experiències viscudes. Els mots “jo m'he perdut en planúries / que han oblidat la dansa, el crit de l'aigua / entre alzines i roures, entre llunes / sense rius, sense pous, sense ones altes”¹³¹ tenen a veure amb la necessitat de l'existència de l'arbre per a poder fer possible la vinculació del jo amb aquests records del passat. L'arbre del poema és l'ésser que dona la “possibilitat d'ascensió de la realitat immediata cap a una mena de cel que no apareix definit. L'únic que s'hi esbossa és aquesta voluntat d'ascensió, l'exaltació cap a una fita solament pressentida com a fi d'aquest procés ascendent, però sense que sigui precisada en les seves característiques. A «Només un arbre ... », per exemple, podem veure com la realitat immediata queda dignificada i entra en aquest procés ascendent gràcies a la seva aprehensió per l'home”¹³². Val a dir que al poema no hi apareix un pla transcendent en què el poema es vulgui projectar, sinó que l'objectiu és poder trobar la pau amb sí mateix a través de la remembrança i elogi dels fets passats que l'arbre aconsegueix fer recordar.

Paral·lelament, altres títols com “Demà serà una cançó”, de Vicent Andrés Estellés (Burjasot, 1924 – València, 1993), aposten per a utilitzar el motiu de l'arbre per a encarnar el record i l'evocació al passat des d'una dimensió nostàlgica. Un dels passatges centrals del poema inclou expressions com “Et permetes recordar amb un

¹²⁹ ROSSELLÓ-PÒRCCEL, Bartomeu (2019): *Imitació de foc*, pàg. 1.

¹³⁰ PONS, Margalida (1991): *Bartomeu Rosselló-Pòrcel en l'obra de Salvador Espriu: incorporació i confluència*, pàg. 107.

¹³¹ ROSSELLÓ-PÒRCCEL, Bartomeu (2019): *Imitació de foc*, pàg. 1.

¹³² BALAGUER, Josep Maria (1981): *Imitació del foc, de B. Rosselló-Pòrcel: una concepció del món, del poeta i de la poesia*, pàg. 40.

paisatge i tot: / les butaques del cine, el film que es projectava, / del que no vàreu fer gens de cas, està clar; / i evoques l'Albereda, les granotes del riu”¹³³. La referència al paisatge, i la concreta distinció de l'albereda, permet en aquest cas copsar com l'arbre inclou la dimensió de vehicular l'enyorança cap a tot allò previ a la situació de postguerra, a un passat idealitzat representat a través dels vegetals.

¹³³ ESTELLÉS, Vicent Andrés (2017): *Els amants*, dins de DDAA (2017): #4 *Antologia de la poesia catalana*, pàg. 204.

5) CONCLUSIONS

La conclusió clau que referma l'estudi és, principalment, l'afirmació de la hipòtesi que es plantejava a l'inici del projecte. Efectivament el motiu literari de l'arbre apareix representat a la poesia catalana contemporània de manera tripartida: hi ha un arbre anàleg a l'ésser humà, un arbre superior a l'ésser humà i un arbre lligat al tòpic del temps. Com a matís, la trajectòria duta a terme durant l'estudi ha fet possible copsar que aquesta divisió no és tan simple i que, si en qualsevol cas l'explicació de com es representa l'arbre en els poemes catalans contemporanis es vol exposar amb més deteniment, cal tenir en compte que sota el gran paraigües que representa aquesta divisió, existeixen altres menes i submenes de representacions lligades amb aquest motiu literari que d'alguna manera o altra també vertebren la xarxa de significacions de l'escrit.

En conseqüència, en primera instància s'ha pogut corroborar l'existència d'una nombrosa representació del motiu literari de l'arbre en clau anàloga a l'ésser humà, textos en què els sentiments d'aquests darrer s'explicaven a través dels canvis i experiències que vivia un ens arbori o viceversa. S'ha pogut explicar com ha existit una comparació entre la forma i evolució física de l'arbre i les experiències humanes i, per altra banda, s'ha pogut desglossar la funció simbòlica que l'arbre assumia en la vessant de la representació de l'estadi sentimental humà. En segon terme, s'ha constatat que un corpus important de poemes que aborden el motiu literari de l'arbre conceben aquest darrer com un ens superior a l'ésser humà, representat en les poesies sovint amb la funció de guiar, inspirar o encaminar el camí vital de l'home. Així, s'ha pogut demostrar com l'arbre apareix també lligat a l'home en clau jeràrquica, en representació d'un model o una conducta que el jo poètic ha d'imitar. Per últim, el darrer bloc del treball ha permès constatar que el tercer punt de vista amb el qual l'arbre és representat lliga aquesta figura a la noció de temps, atès que el recorregut i les anàlisis dutes a terme vinculen els arbres invocats a les poesies a un ens capaç de transportar, testimoniar, orientar i representar salts i moments concrets temporals de la vida humana.

Una de les altres conclusions a les quals ha permès arribar aquesta recerca és la idea que els múltiples exercicis hermenèutics possibles susceptibles de ser duts a termes amb un corpus d'aquesta magnitud difícilment es poden esgotar en un Treball Final de Grau. En conseqüència, hom és plenament conscient que un estudi encara més ampli podria aprofundir amb més deteniment les múltiples significacions que l'arbre adopta en

aquests poemes encara amb més precisió. La reafirmació de la hipòtesi inicial, per tant, no només confirma la tesi que es plantejava, sinó que a la vegada serveix de trampolí per a poder formular noves preguntes de recerca relacionades amb la manera com el motiu literari de l'arbre és representat a la lírica catalana contemporània. Àmbits com els de la comparació –contrast de com es representa el motiu literari de l'arbre a la lírica catalana contemporània en relació amb com aquest es representa en altres períodes de la literatura catalana o en altres literatures– o el de la psicoanàlisi –quines teories psicoanalítiques també són latents en la relació que s'estableix entre l'ens arbori representat en els poemes i els éssers humans– serien algun dels exemples d'aquestes possibles línies obertes de recerca que, potser algun dia, podrien ser continuadores d'aquest estudi.

En definitiva, el recorregut traçat per aquest corpus de poemes ha evidenciat que el motiu literari de l'arbre ha estat un tòpic prolífic en la literatura catalana contemporània, que alhora ha estat entès i construït amb múltiples significacions de mena molt diversa, basades tanmateix en una agrupació tripartida: la representació de l'arbre com un ens anàleg a la veu poètica, la representació de l'arbre com un ésser superior que opera com a model per al poeta, i la representació de l'arbre com a reflexió metacognitiva relacionada amb la noció del temps i els tòpics literaris que es deriven d'aquest concepte.

6) BIBLIOGRAFIA

ANÒNIM (versió d'Andrew George, 2015): *La epopeya de Gilgamesh*, Penguin Clásicos, Madrid.

AGUILÓ, Marià (2020): *A un xiprer*, disponible en línia a: <https://www.xn--renaixena-x3a.cat/literatura/autors/maria-aguilo/a-un-xiprer/> (consulta: 26/04/2020).

ALCOVER, Joan (2000): *Jardí desolat: antologia poètica*. Edició de Maria Antònia Perelló. Edicions de la Magrana, Barcelona.

AULET, Jaume (1959): *Josep Carner i els orígens del noucentisme*, Edicions de la Universitat Autònoma de Barcelona, disponible en línia a <http://hdl.handle.net/10803/4836> (consulta: 11/04/2020).

ARDERIU, Clementina (2013): *Jo era en el cant (Obra poètica 1913-1972)*, Edicions 62, Barcelona.

BALAGUER, Josep Maria (1981): *Imitació del foc*, de B. Rosselló-Pòrcel: una concepció del món, del poeta i de la poesia. A: *Revista Els Marges* núm. 21, 1981.

BALIUS i JULI, Ramon (2005): *Josep Maria López Picó, el poeta*, Revista Apunts, Vol. 2, núm. 80, Barcelona.

BASSÓ, Jacint (1987): *D'Expectacions al port a Somni: gènesi i consolidació de Tomàs Garcés*, Revista Llengua i Literatura, Barcelona.

BONET, Blai (2020): *Lo pus bell catalanesc del món*, dins de DDAA (2014): *Paisatge de Blai Bonet*, Edicions en línia de Vilaweb, disponible en línia a <https://www.vilaweb.cat/noticia/4196241/20140607/paisatge-blai-bonet.html?fbclid=IwAR1sicX3cMp3rxulFg7pLawDIbpNnnb4AfhiCHE72DMhNotBS-7JsnFHdJs> (consulta: 16/06/2020).

BOSCH MORAL, Irene (2017): *Tot l'enyor d'ahir: Joan Alcover*, Edicions de la Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

BUSQUETS i GRABULOSA, Lluís (1988): *El modernisme, Olot i Joan Maragall*, Edicions del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot, Olot.

CALAFAT, Francesc (1992): *Marc Granell*, Fira Desolada, Editorial Columna, Barcelona.

CARNER, Josep (1992): *El cor quiet*, dins de *Carner: obra completa*, Quaderns Crema, Barcelona.

CASTELLANOS, Jordi (1999): *Joan Alcover i els corrents poètics del Modernisme*, Edicions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra.

COSTA I LLOBERA, Miquel (2004): *Poesia completa*, El Gall Editor, Pollença.

CLIMENT RAGA, Laia (2012): *Maria-Mercè Marçal: cinc poemes de Bruixa de dol*, Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne, Paris.

DDAA (2017): *#4 Antologia de la poesia catalana*, Edicions Castellnou, Barcelona.

DE PABLO, Moisès (2001): *Vinyes verdes vora el mar. Canvis en el sector del vi*, Revista de Girona, Girona.

FELIPÓ i ORIOL, Ramon (2013): *El Pi de les Tres Branques, símbol transfronterer*, Edicions Racó, Barcelona.

GAVAGNIN, Gabriella (2010): *De Pascoli a Maria Antònia Salvà: afinitats i influències*, Revista Caplletra núm. 49, Barcelona.

GRAÑA, Isabel (2009): *La mirada dels/les altres: Maria-Antònia Salvà entre la tradició i la modernitat*, Revista Els Marges núm. 87, Barcelona.

GRANELL, Marc (1999): *L'illa amb llunes*, Tabarca Narrativa, València.

GREGORI PARRA, Àngels (2015): *Llegir i escriure la ciutat. Una proposta d'educació literària a partir dels espais urbans en l'obra poètica de Marta Pessarrodona*, Edicions de la Universitat de València, disponible en línia a: <https://core.ac.uk/reader/71044310> (consulta: 04/07/2020).

GRAU, Jan (2002): *Les set ombres de les tres branques*, Revista Cultural del Berguedà núm. 72, Berga.

GUIXERAS, David (1993): *Foix i Garcès: poetes del Cap de Creus*, Revista Girona núm. 160, Girona.

IBORRA, Josep (1994): *La nova poesia catalana del País Valencià*, Revista Reduccions núm. 5, Barcelona.

LAHERA FORTEZA, Ana (2008): *Un ensayo inédito de Bartomeu Forteza: La poesia d'En Joan Alcover*, Revista de Filologia Románica núm. 25, Edicions de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

MARÇAL, Maria-Mercè (2020): *Poema XIII*, dins de MARÇAL, Maria Mercè (2020): *Bruixa de dol*, Edició en línia Mag Poesia.

MAS i VIVES, Joan (1995): *Josep Lluís Pons i Gallarza: teoria i pràctica d'un promotor cultural*, Edicions BSAL, Palma.

MASSIP i GRAUPERA, Estrella (2013): *Le sentiment de solitude dans Bruixa de dol (1977-1979) de Maria-Mercè Marçal: entre desmitificació y mitificació (1952-1998)*, *Cahiers d'études romanes*, 26, disponible en línia a <http://journals.openedition.org/etudesromanes/3968> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.3968> (consulta: 04/04/2020).

MERCÈ MARÇAL, Maria (1989): *Introducció a Clementina Arderiu*, dins d'ARDERIU, Clementina (1989): *Contraclaror. Antologia poètica*, Edicions La Sal, Barcelona.

NIETO i MANCHO, Cristina (2018): *Desolació*, de Joan Alcover, Edicions de la Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

NOLLA, Cèlia (2014): *Jardins de paraules. Entrevista a Joana Raspall*, Revista Quadern núm. 49, Sabadell.

ORAZI, Verónica (2018): *Resensioni*, Edicions de la Università degli Studi di Torino, Torino.

PÀMIES, Jordi (1982): , *Temes principals en les poesies de Màrius Torres*, Revista de Poesia núm. 16, Barcelona.

PERELLÓ I FEMENIA, Maria Antònia (2007). *El poeta i la poesia a Cap el tard*, dins de Margalida Pons i M. Isabel Ripoll: *Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i els llenguatges estètics del seu temps*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

PERERA ROURA, Ana (2019): *Los itinerarios amorios por el cuerpo de la mujer en la poesía de Joan Salvat-Papasseit*, dins de DDAA (2019): *Cuerpos que hablan: estudios de cuerpología femenina*, Ediciones University Turku, Turku.

PESSARRODONA, Marta (1998): *L'amor a Barcelona*, Columna Edicions, Barcelona.

PESSARRODONA, Marta (2013): *Clementina es dirà sempre*, Edicions Ara Llegim, Barcelona.

PIGEM, Jordi (2009): *Paisatges sonors: escoltar les veus del món*, disponible en línia a http://www.catpaisatge.net/dossiers/psonors/cat/docs/article_pigem.pdf (consulta: 12/09/2020).

PONS, Margalida (1991): *Bartomeu Rosselló-Pòrcel en l'obra de Salvador Espriu: incorporació i confluència*, Revista Aiguadolç núm. 14, disponible en línia a <https://www.raco.cat/index.php/Aiguadolc/article/view/65056/99392> (consulta: 02/12/2020).

PRATS RIPOLL, Margarida (1995): *Màrius Torres: la poesia com a destí*, Revista Llengua i Literatura núm. 46, Barcelona.

PROUS I VILA, Josep Maria (2001): *El poeta Joan Alcover*, Revista del Centre de Lectura núm. 147, Palma.

RAMIS i BARCELÓ, Rafael (2010): *La tradición clásica y bíblica en El pi de Formentor de Miquel Costa i Llobera*, Editorial del Cardo, Madrid.

ROSSELLÓ-PÒRCEL, Bartomeu (2019): *Imitació de foc*, extracte disponible en línia a <http://poeteca.cat/ca/poema/3234> (consulta: 09/05/2020).

SAGARRA, Josep Maria (2002): *Cançons de rem i vela*, Editorial Proa, Barcelona.

SALVAT-PAPASSEIT, Joan (1988): *Poesies completes*, Edicions Ariel, Barcelona.

SOLER, Valentí (2010): *Tomàs Garcés: periodisme i crítica*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.

SOLINA, Maria Victòria & BIGUES, Jordi (2007): *Els arbres a la poesia catalana*, Edicions El Grill, València.

TOMÀS, Margalida (2012): *L'edició de l'obra poètica de Marià Aguiló*, Edicions Anuari Verdaguer.

TOMÀS, Margalida (2013): *Les bases intel·lectuals de Marià Aguiló*, Revista Anuari Verdaguer núm. 13, disponible en línia a <https://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/279184/367704> (consulta: 09/11/2020).

VADELL, Pau (1987): *Albons en vers. Paraula de Blai Bonet*, Edicions Empúries, Barcelona.

VAZ NAVARRETE, Maria (2019): *Comentari d'El bosc*, disponible en línia a <https://padlet.com/mavaz/ELBOSC> (consulta: 14/05/2020).

VIVES DE QUADRAS, Josep Maria (1996): *Arbres monumentals i singulars del Montseny*, Revista Natura, Barcelona.

VERDAGUER, Jacint (2002): *Pàtria*, Edició crítica a cura de Ramon Pinyol i Torrents, Eumo Editorial, Vic.

