

Josep-Sebastiá Pons (1886-1962): *un poeta del Rosellón en lengua catalana*

M.^a Ángeles CIPRÉS PALACÍN

RÉSUMÉ

Cette communication a pour objet la présentation et la lecture d'une partie de l'oeuvre poétique de Josep-Sebastiá Pons. Ce poète roussillonnais, écrivain en langue catalane, a vécu en même temps la Renaissance occitane et la *Renaixença* catalane qui ont eu lieu depuis la seconde moitié du XIX^e siècle.

À partir de la lecture de *Cantilena* (1937) en entier et d'une sélection de poèmes appartenant à huit recueils de poésie, nous présentons trois aspects sous lesquels il nous a semblé intéressant d'analyser l'écriture de Josep-Sebastiá Pons: langue poétique; géographie et chronologie intimes et itinéraire d'amour et d'absence.

Les conclusions de notre étude visent aux idées suivantes:

- L'identité des langues dans des territoires administrativement différents, atténuée plus ou moins le sentiment frontière des peuples.
- L'élaboration d'une langue littéraire, capable d'exprimer un univers poétique tout en partant d'une langue en situation de régression en ce qui concerne l'écrit.
- Les études réalisées para les linguistes autour des frontières des langues en tout temps, concluent que celles-ci s'ouvrent un chemin à travers les routes du commerce et de l'échange humain, les obstacles naturels et administratifs ayant laissé depuis longtemps d'être une barrière pour l'inter-relation et pour l'expansion linguistique.

Mots clefs: Josep-Sebastiá Pons. Littérature occitane contemporaine. Littérature catalane contemporaine.

Actualmente hablar del Rosellón es referirnos a una zona francesa limítrofe con los Pirineos catalanes. Teniendo en cuenta el tema general del Seminario en el que se enmarca esta comunicación, es muy necesario sin embargo resumir el recorrido histórico de este territorio fronterizo con el fin de sopesar la relevancia de la utilización de la lengua catalana en la producción de Josep-Sebastià Pons.

De manos de los galos en el siglo III antes de Jesucristo, el Rosellón pasó a ser dominado por los romanos el siglo siguiente. En el siglo V después de Jesucristo, cuando los visigodos se establecieron allí, la región pasó de depender del reino godo de Toulouse a estar sometido al reino hispanogodo. Los árabes y los francos se sucedieron en posteriores ocupaciones durante el siglo VIII hasta que finalmente fue condado independiente a finales del siglo IX, al desaparecer el Imperio carolingio. En el siglo XII el conde Guinard II cedió el condado al Conde de Barcelona y rey de la Corona de Aragón, Alfonso el Casto. El condado de Rosellón estuvo bajo dominio de Aragón con Jaime I, a la muerte de éste, pasó a pertenecer al Reino de Mallorca establecido en 1276.

En 1344 pasó de nuevo a la Corona de Aragón tras la reconquista del Reino de Mallorca por Pedro el Ceremonioso y hasta el siglo XVII, el Rosellón es condado perteneciente a dicha Corona, no sin haber pasado por un periodo de anexión a Francia entre 1475 y 1493. Desde 1659, tras el tratado de los Pirineos, Rosellón forma parte del estado francés.

Cuatro siglos de dependencia de la Corona de Aragón y por consiguiente, de marcada influencia en todos los ámbitos, a pesar de la inmigración francesa que sufrió en los siglos XVI y XVII han pesado mucho en lo que se denomina el rosellonés:

Dialecto catalán del grupo oriental que, en sentido amplio, se habla en la Cataluña francesa (departamento de Pyrénées-Orientales) y en una franja septentrional de la provincia de Gerona hasta Olot y Ripoll (...) El léxico ha sufrido infiltraciones occitanas y está lleno de galicismos¹.

El estudio de las fronteras lingüísticas ha sido objeto de innumerables debates. Recordamos por ejemplo varias comunicaciones presentadas en el «Colloque National du Centre National de la Recherche Scientifique», organizado en Estrasburgo en mayo de 1971. En él, el prodesor Henri Guiter de la Universidad de Montpellier, bajo el título de «Atlas et frontières lin-

¹ *Nueva Enciclopedia Larousse*, tomo XVII, Ed. Planeta, Barcelona, 1981, p. 8659.

guistiques» comunicaba en torno a las nociones de lengua, dialecto, sub-dialecto y habla. En relación con ellas criticaba las posiciones, en muchos casos de imperialismo lingüístico, que se daban en torno al catalán por parte del castellano y del occitano. Tras exponer su minucioso estudio que tenía como objetivo establecer una jerarquía de las fronteras lingüísticas, concluía que los atlas de los Pirineos Orientales confirman la distinción entre catalán y occitano².

Esta postura estaría de acuerdo con la mantenida por el filólogo occitano Pierre Bec³ quien presenta una división de los dialectos occitanos en la que el catalán y el vasco no formarían parte de los dominios dialectales del conjunto occitano: nor-occitano; occitano meridional y gascón⁴. Sin embargo, por el hecho de compartir fronteras naturales, el autor señala una apertura del occitano meridional hacia sus vecinos gascones y catalanes de modo que serían lenguas constituyentes de un conjunto occitano-románico. Esta opinión es compartida por el filólogo valenciano Lluís Fornés:

A partir de la proposta de Pèire Bec, s'entén com marc occitano-romànic el que comprén les modalitats lingüístiques d'un versant i l'altre dels Pirineus⁵.

La cuestión de la adscripción del catalán a la familia galo-románica o a la familia ibero-románica sigue siendo un tema de interés entre los diferentes lingüistas. Ponemos de relieve las conclusiones del profesor Yves Gourgaud respecto a la clasificación de las lenguas románicas:

- 1) No bi ha «familia ibero-románica» que s'oposarba globalmén a una «familia galo-románica»: o catalán en particular s'oposa claramén a ras tres chirmanas suyas ibericas (...).
- 2) Pero tampoco no se puede postular guaire a esistenza d'una «familia pirenenco-románica», car si aragonés y gascón manifiestan ebidens parentescos, catalán y ocozitano se carauterizan sobre tot por una estendencia enta ra individualidá lingüística⁶.

² «Atlas et frontières linguistiques» in *Les dialectes romans de France à la lumière des atlas régionaux, Actes du Colloque National du CNRS tenu à Strasbourg en mai 1971*, Ed. CNRS, Paris: 1973, pp. 61-109.

³ Bec, Pierre: *Manuel pratique d'Occitan Moderne*, Paris: Picard, 1973.

⁴ *Ibidem*, p. 17.

⁵ Fornés, Lluís: «La llengua valenciana entre l'occità, el català i l'aragonés (estudi en el diasistema occitano-romànic)», in *Actes du V Congrès International de l'AIEO*, vol. II, Pau: AIEO, 1998, p. 669.

⁶ Gourgaud, Yves: «L'aragonés y a clasificazió de as Lenguas romanicas», in *Luenga & Fablas*, 1, Huesca, 1997, p. 16.

En consecuencia, el catalán, lengua románica situada en territorio galo e ibérico al mismo tiempo, compartirá rasgos fonéticos, morfo-sintácticos y léxicos con las entidades lingüísticas, no sólo contiguas espacialmente sino también simultáneas socio-políticamente hablando. Nos referimos al occitano y al catalán de la Península Ibérica por una parte y a la lengua francesa, dominante en la situación de diglosia existente en el Rosellón desde su anexión al territorio francés.

Nosotros, para esbozar una aproximación al sentimiento de las fronteras lingüísticas desde la literatura, hemos escogido a un poeta de primer orden, Josep-Sebastià Pons, rosellonés de origen y en quien la lengua catalana se fue haciendo realidad desde la infancia cuando la escuchó por vez primera y la eligió como configuradora de su universo poético. En *L'Ocell tranquil*⁷, autobiografía escrita primero en francés y traducida más adelante al catalán, explica el poeta sus orígenes: la rama paterna originaria de las montañas de Vallespir en el Rosellón y la abuela materna procedente de gerundenses afincados allí desde el siglo xv.

Durante la infancia del poeta, la lengua francesa fue el instrumento de aprendizaje en la escuela y el vehículo de comunicación en su casa salvo cuando sus padres se dirigían al servicio. Fue precisamente Françoise, el aya mayor, quien fue depositando en los oídos del niño los sonidos musicales de la otra lengua, la de la tierra, que pervivía en el habla de muchos roselloneses a pesar de las circunstancias adversas:

La serventa que li repetía cada hivern antigues rondalles, vora el foc de la llar⁸.

Dos obras literarias catalanas tuvieron una influencia en su escritura: el *Canigó* de Mosén Jacinto Verdaguer, comprado por el poeta en Barcelona cuando iba de camino a Madrid en 1906 y la *Història de Nostra Senyora de Núria*, leído en una edición muy antigua gracias a una vecina que se lo prestó⁹. Se trata, por una parte del encuentro con los orígenes de Cataluña, narrados en el poema épico-romántico de Verdaguer y por otra con la vertiente popular de lo catalán presente en las rondallas de Françoise y de Mosén Casaponce. Tomás Garcés añade la influencia del poeta Joan Maragall en sus primeros poemarios.

⁷ Pons, J. S.: *L'Ocell Tranquil, Narració autobiogràfica*. Versió catalana de Ramón Folch i Camarasa, Col·lecció Tramuntana, 25. Barcelona: Ed. Barcino, 1977.

⁸ Pons, J. S.: *Obra poètica*. Introducció de Tomás Garcés. Barcelona: Edicions 62, 1976, p. 9.

⁹ *Ibidem*, p. 10.

Dejamos a un lado estos datos biográficos suficientemente indicados en los prólogos de las diferentes antologías de Pons publicadas y pasamos a enumerar su obra poética de acuerdo con la cronología de las fuentes consultadas:

- 1911 *Roses i Xiprers*. Poesies rosselloneses, Perpinyà, Imprenta d'En J. Comet.
- 1919 *El bon pedrís*, Perpinyà, Imprenta d'En J. Comet.
- 1921 *L'estel de l'escamot*. Poesies Rosselloneses. Barcelona»La revista», Artes Gráficas Ateneo.
- 1925 *Chante-perdrix. Cante-Perdiu*, Eglogues catalanes avec la traduction française en regard. Paris: Champion.
- 1960 *Canta Perdiu*. Texto Revisado, Ed. Barcino: Colección Tramuntana.
- 1930 *L'aire i la fulla*. Barcelona: L'Estampa. Edicions La Branca. Revisión.
- 1937 *Cantilena*. Toulouse: Privat (Gallimard, 1963). Barcelona. Amics de la Poesía 194, «La polígrafa catalana» Col·lecció «Quaderns de Poesia» 2, 1955.
- 1947 *Primeres poesies* (Roses i Xiprers. El bon pedrís. L'estel de l'escamot) Barcelona.
- 1950 *Conversa*, Toulouse: IEO, Colección «Messatges». Barcelona Ed. 62, 1980 (Els llibres de l'Escorpi, Poesía 56).
- 1966 *Cambra d'hivern*, Barcelona: Ed. La polígrafa, edición bilingüe.

A estas publicaciones añadimos otras obras en prosa, algunas piezas teatrales, ensayos, la publicación de su tesis doctoral y otras intervenciones escritas del poeta en *addenda* a esta comunicación.

La novedad de Josep-Sebastià Pons es sin duda el hecho de elegir la lengua catalana para su escritura poética en un inicio del siglo XX en el que, superado el siglo de la «Renaixença», el catalanismo alcanzaba un momento relevante desasiéndose de otros renacimientos lingüísticos y literarios cercanos como el provenzal. En el Rosellón no existía el catalán como lengua literaria y Pons se dispuso a trabajar en la recreación de dicha lengua siguiendo los modelos del otro lado de los Pirineos. Recogemos un fragmento de unas notas escritas por el poeta en sus primeros años de labor literaria:

Tot ho calia inventar, retrobar, i fins diria: l'harmonía natural, el vocabulari i les formes propícies al ritme i dictades per l'estructura de la llengua¹⁰.

¹⁰ Ibídem, pp. 7 y 8.

Sustentando esta tarea están las palabras que significan y que Pons escuchó en su infancia evocando espacios y percepciones únicos. En una situación de diglosia como la que se vivía en el Rosellón, donde el francés era la lengua oficial en tanto que transmisora del saber y de comunicación cotidiana, y el catalán la lengua dominada, siguiendo la exposición del profesor Kremnitz acerca de las lenguas minoritarias¹¹.

En la reciente comunicación que citamos, el profesor austriaco plantea la cuestión de las fronteras lingüísticas y políticas que no coinciden en la mayoría de los casos. La zona que nos ocupa, la región francesa de «Languedoc-Roussillon» incluye dos lenguas minoritarias, el occitano y el catalán. El occitano por su parte se habla al menos en ocho regiones, el alemán en dos regiones: Alsacia y Lorena etc.¹². En el caso del catalán, el territorio está dividido en dos partes separadas por los Pirineos; de todos es conocido sin embargo el hecho de que los obstáculos naturales no suelen constituir una barrera ante los fenómenos lingüísticos, ya que las lenguas se filtran por los itinerarios de los intercambios comerciales y de los movimientos humanos.

El tema de la tesis doctoral en Letras defendida por Josep-Sebastià Pons en la Universidad de Toulouse fue *La littérature catalane en Roussillon au XVIIe. et au XVIIIe. siècles.—L'esprit provincial. Les mystiques.—Les goigs et le théâtre religieux*¹³. En ella leemos también esa preocupación del poeta por explicar la literatura catalana anterior al siglo de la «rennaissance» provenzal y de la «renaixença» catalana. El siglo XVI marcó sin duda un debilitamiento de las letras catalanas en provecho de la difusión y del triunfo del castellano según el estudio realizado por el poeta, sin embargo, en el terreno de lo religioso, el catalán se siguió utilizando sobre todo en el teatro: los Martyris y los Goigs:

Le Roussillon ne se différencie guère de la Catalogne jusqu'au milieu du XVIIIe. siècle; la tradition est la même des deux côtés... Dès que le catalan cesse d'être employé dans les actes administratifs et notariés il est certain que la langue littéraire perd sa base essentielle¹⁴.

¹¹ Kremnitz, Georg: «Perspectives pour l'occitan et les autres langues minoritaires en France, ou possibilité et limites des politiques linguistiques» in *Actes du V Congrès de l'AIEO*, Pau: AIEO, 1998, pp. 687-694.

¹² *Ibidem*, p. 687.

¹³ Toulouse: Privat. Paris: Didier, 1929.

¹⁴ *Ibidem*, p. 390.

En esta situación de decadencia de la lengua catalana, cuando ya la población deja de utilizarla en los documentos escritos y en la conversación cotidiana, debido entre otras cosas a las imposiciones del estado tras la Revolución francesa, surge el *Félibrige* en Provenza y la *Renaixença* en Cataluña. Fue un intento de revalorizar las lenguas regionales autóctonas, que no dejó de tener críticas incluso en sus propios territorios. Este ambiente, que todavía duraba en los primeros años de vida del poeta rosellonés, influyó en él de manera que los poetas y estudiosos occitanos lo consideran entre sus escritores:

Par la langue qu'il écrit, Pons appartient à la littérature catalane; par le climat intellectuel de toute son oeuvre et par ses influences on s'est habitué à le considérer dans la littérature occitane¹⁵.

Tenemos a un poeta, Josep-Sebastià Pons, una lengua de poesía y un espacio cuyo referente se sitúa no sólo al otro lado del Canigó, en el condado de Barcelona, el lugar primitivo donde la *Renaixença* supo triunfar y colocar la lengua catalana en un puesto de privilegio, sino también en el territorio occitano, donde se le considera como uno más tal y como acabamos de leer en la cita de Robert Lafont.

A partir de aquí iniciamos una tarea de lectores en la que tenemos como objetivo primero destacar todos aquellos aspectos que, en la obra poética de Josep-Sebastià Pons, se refieran a este trabajo insospechado de creación lingüística y literaria.

Los textos seleccionados para esta comunicación son los siguientes:

1.º Una selección de poemas extraídos de la publicación de la editorial barcelonesa Proa-Columna de 1998. Son poemas pertenecientes a los poemarios que citamos a continuación:

Roses i Xiprers, 1911.
El bon pedrís, 1919.
L'estel de l'escamot, 1921.
Canta perdiu, 1925.
L'aire i la fulla, 1930.
Conversa, 1950.
Contrapunt, 1960.
Cambra d'hivern, 1966.

¹⁵ Lafont, Robert: *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, tome II, Paris: PUF, 1970, p. 770.

2.º El poemario completo de *Cantilena*, 1937, extraído de la edición de la *Poesía Completa* de Josep-Sebastià Pons, de 1988, prologada por el poeta catalán Alex Susanna.

Han sido varios los críticos y poetas que se han ocupado de la obra de Pons, tanto desde Cataluña como desde Occitania. Destacamos las obras siguientes consultadas para este trabajo:

GARCÉS, Tomás: *Els poetes d'ara*, vol 1, Pròleg de Carles Soldevila, Barcelona, Ed. Lira: 1923.

MARAGALL, Joan: *Obres completes*, Ed. Definitiva, vol. XVIII. Notas críticas de literatura catalana. Barcelona: Sala Parés Llibreria: 1934.

RIBA, Carles: «Nota a Cantilena de Josep-Sebastià Pons», dins... *Més els poemes*, Horta editor, Barcelona: 1957.

ROUQUETTE, Yves: *Josep-Sebastià Pons*, Collection «Poètes d'Aujourd'hui», Éditions Seghers, Paris: 1963.

VERDAGUER, Pere: *Defensa del Rosselló català*, Curial, Barcelona: 1974.

PONS, J. S.: *Obra Poética*. Introducció de Tomás Garcés (Classics catalans del segle XX), Edicions 62, Barcelona: 1976.

— *Antología Poética*, Tria i Pròleg de Joan Triadú, Ed. Proa, Barcelona: 1986.

— *Poesía Completa*, Édició crítica de C. Camps, Pròleg d'Alex Susanna, Ed. Columna, Barcelona: 1988¹⁶.

Después de estas lecturas, esbozamos algunas ideas que enmarcan la escritura poética de Josep-Sebastià Pons:

A) *Poeta fronterizo que supo elaborar una lengua literaria catalana que no existía como tal en Rosellón*. Aquí hay que destacar la autobiografía, *L'ocell tranquil*, escrita en francés mucho antes de su publicación en catalán en 1977¹⁷.

Las influencias literarias que aquí menciona son por una parte los poetas franceses románticos como Hugo, Lamartine, Musset... y por otra la literatura latina clásica, sobre todo las Geórgicas de Virgilio. Su viaje a

¹⁶ Respecto a la producción literaria completa de Josep-Sebastià Pons, incluimos una relación al final del trabajo, basada en nuestras consultas en la Biblioteca de Catalunya y en la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁷ Pons, J. S.: *L'ocell tranquil*. Narració autobiogràfica. Versió catalana de Ramon Folch i Camarasa (Col.lecció Tramuntana, 25), Editorial Barcino, Barcelona: 1977.

Madrid, pasando por Cataluña y con un ejemplar del *Canigó* de Jacinto Verdaguer en la mano, es relatado con todos los pormenores: estudios, lecturas, amistades, cultura, visitas turísticas... De él subrayamos la explicación de su interés por continuar sus estudios de español y de visitar el país vecino:

¿Per ventura el Rosselló no era la porta del país veí, i més encara, puix que altre temps n'havia format part?¹⁸.

Azorín articulista, Béquér, Zorrilla, Pío Baroja, Vicente Medina, Gabriel y Galán, Rubén Darío, Emilia Pardo Bazán, Unamuno, los hermanos Álvarez Quintero, Manuel y Antonio Machado, Eugeni d'Ors... fueron otras tantas presencias literarias que, unidas a las de Jacinto Verdaguer y Joan Maragall imaginamos que configurarían en alguna medida el pensamiento de Josep-Sebastià Pons.

En esos momentos la poesía en lengua catalana era principalmente cultivada por los clérigos. Ocurría lo mismo en otras zonas fronterizas de Occitania; recordamos la edición de *Lou Castet de Maubezin* del Padre Daugé, perteneciente a la Escuela Gastou-Fébus, publicado en 1911, y en cuyo prefacio, en francés, el autor pone en relación directa a los trovadores medievales y a los actuales:

Mais quelle différence entre le troubadour presque famélique qui cherche un gîte seigneurial... et les troubadours de l'Escole Gastou Fébus au jour du 31 août 1907...?¹⁹.

Debemos pensar que Occitania, sobre todo Provenza, sigue bajo el impulso renacentista que Frédéric Mistral inició en 1854 con el nombre de *Félibrige*. El Rosellón, de tradición lingüística catalana, se ve en cierto modo ajeno a los intereses de los *félibres* porque la lengua es otra. Coinciden con ellos sin embargo en la voluntad de hacer resurgir una lengua en decadencia como instrumento literario.

Josep-Sebastià Pons se propuso crear, a partir de la lengua catalana oral y de sus propias lecturas en catalán, una lengua de poesía; él mismo opina que la prosa puede ser escrita en francés porque es un género que no se inserta en lo más íntimo del ser: en la memoria afectiva²⁰.

¹⁸ Ibídem, p. 106.

¹⁹ Daugé, C.: *Lou Castet de Maubezin*, Château de Mauvezin (Hautes Pyrénées), 1911, p. XVII

²⁰ Pons, J. S.: *Obra Poética*. Introducció de Tomás Garcés, Edicions 62, Barcelona:1976, p. 9.

B) *Josep-Sebastià Pons, poeta de la terra natal*. El espacio escogido para desvelar su aventura poética está constituido por los países queridos envueltos en la luz y el color propios y únicos del Rosellón de Pons.

C) *Josep-Sebastià Pons, poeta del amor y de la soledad*. La lectura de su obra poética nos permite conocer cómo el amor a Elena, su esposa, y el amor a la lengua catalana se funden ya que ella representó para el poeta la tradición oral más viva del catalán rosellonés:

Elena era com una deu del llenguatge. Ella sabia el que no s'aprèn a l'escola, el que no porteu els diccionaris, la ciència que no té nom i que es la ciència de la vida... el que ella havia finament aplegat en el temps de la seva infantesa, restava gravat a la seva memòria²¹.

La muerte de Elena, presentida y vivida, constituye el tema mayor de su poemario *Cantilena* (1937), una obra maestra de la poesía elegiaca en lengua catalana según los críticos literarios. A partir de ese momento, la soledad, el desierto interior y exterior, los paisajes ajenos a la pena profunda del poeta pero enmarcándola, constituirán otros tantos puntos de partida de la inspiración de Josep-Sebastià Pons.

Siguiendo estas directrices, recorreremos ahora los poemas seleccionados bajo tres aspectos que se corresponderían con ellas y que, aunque separados para el análisis, se encuentran profundamente implicados entre sí:

- A) Lengua poética.
- B) Geografía y cronología *íntimas*.
- C) Itinerario de amor y de ausencia.

A) LENGUA POÉTICA

Ya hemos indicado que Josep-Sebastià Pons consideraba que la lengua catalana era para él, poeta entre fronteras y bajo una lengua dominante, el instrumento único de expresión del sentimiento poético. Explicar esto pasaría por intentar delimitar la esencia de lo poético y éste es un tema difícil. Pons dice que la poesía es «filla de la memoria»²²; otros poetas con los que hemos dialogado recientemente, creen del mismo modo, que su lenguaje para la prosa sería distinto al de la poesía. Quizás el trabajo sintetizador del

²¹ *Ibíd.*, p. 14.

²² *Ibíd.*, p. 9.

sentido de las palabras poéticas y su conexión íntima con las del entorno, configuran una sintáxis única que se vincula al ritmo impuesto por la rima o por la composición visual de los poemas. En realidad es un lenguaje distinto porque de su configuración en el dibujo de la estrofa surgen significados intactos y en muchos casos irrepetibles.

En Pons se une el recuerdo de la cadencia del catalán escuchado a Françoise, el aya, con el trabajo de elaboración de la lengua de poesía necesaria para la transmisión de su sentimiento más profundo.

La forma de los poemas sigue en general la pauta de la poesía francesa del momento, siendo el soneto y el uso del alejandrino las formas más destacadas junto a los poemas cortos de dos o tres estrofas o a los más largos en forma de romances.

Cuando el poeta se refiere a sus composiciones, utiliza la palabra CANTS, es decir *cançons/chansons* como los trovadores. Nos recuerda a los félibres provenzales cuando dividían sus obras en «*cants*» o, en el caso de Théodore Aubanel, elegía como divisa: «*Quau canto soun mau encant*»:

i si te plau de repetir els meus cants,
quan de genolls sobre el rec acatada,
rabeges amb tos braços la bugada. «Contentament», *Canta Perdiu*,
1925.

Ara no puc cantar com al matí. «Color de perla», *L'aire i la fulla*,
1930.

El murmullo del agua y la palabra poética se funden en varias ocasiones:

El cant és un fiu d'aigua que sospira
Perdut i cristal.lí,
(...)
Tot murmura,
i en el mateix moment
la paraula s'és fosa en l'aigua obscura. «L'aigua del cant», *L'aire i la fulla*, 1930.

El poeta evoca ahora todos los registros sonoros del agua que desciende en cascada desde el torrente y cuya sonoridad, a veces apagada, se aproxima a la palabra poética:

Té mil veus. Ella mena una conversa
que hom no podria confegir.
Balbuceja una frase ampla i diversa,
l'oblida i torna a ressorgir.

A estones ella apaga son murmuri
i del singlot passa al rogall.
Exhala una tristor de mal auguri,
conspira amb l'ombra de la vall. «Rierol a la nit», *Conversa*, 1950.

Además de la fuente y del agua, el pájaro es por excelencia el cantor de la naturaleza. Recordemos aquí la tradición literaria medieval donde el canto del ruiseñor era el indicio de los comienzos de la primavera y por lo tanto del amor y de la canción. En la obra de Pons, esta imagen resulta muy clara desde el momento en que el propio poeta titula su autobiografía *El ocell tranquil*. Así se ve él mismo y por lo tanto una de sus ocupaciones ha de ser el canto que en ocasiones se torna difícil:

Ara som com l'ocell que el cant deserta
(...)
Així perdía el franc vocabulari,
i feta a mil bocins com un mirall,
la memòria del meu itinerari,
dins l'humitat callada de la vall. «Ara som com l'ocell», *Conversa*, 1950.

La ausencia infinita de su musa Elena, enterrada en el valle húmedo donde en otro tiempo fueron dichosos, es expresada con frecuencia en los poemas. Citamos aquí uno de los escasos ejemplos en los que Pons se refiere al trabajo de la escritura poética:

Tot corre, amic Ventura, a l'abandó.
Havent perdut la traça que tenia
a juntar versos clars en lletania,
(...)
La musa, pobra filla, ara és esquiva.
(...)
Un altre temps podrà m'afavorir.
I mentrestant ma ploma encara prova
d'apariar les rimes d'una troba
per seguir en l'aire en son joc fugitiu
un vol d'orèndol negre vora el riu. «Conversa», *Conversa*, 1950.

En *Cantilena* aparece igualmente la referencia al canto como sinónimo de escritura; con ello se da a la poesía el valor oral, privilegiado en otros momentos de la historia de la literatura. No obstante, el canto en este poemario es siempre de signo distinto al originario de celebración gozosa a través de la palabra:

Haver perdut el cant és una cosa
que passa el meu enteniment.
(...)
El cant del rossinyol omplía
el cirerer de vora el riu,
fins al moment on s'emudía
en la indolència de l'estiu. «Haver perdut el cant», *Cantilena*, p. 252.

El silencio que sustituye al canto parece representar la muerte cercana y presentida en estos poemas de *Cantilena*:

Si vols cantar la pena, ve el delit.
Si cantes el delit, torna la pena. «Si vols cantar la pena», *Cantilena*, p. 254.

La primavera, tiempo de expansión del sentimiento amoroso para los cantos de las aves y por supuesto del ruiseñor:

Els cants d'ocells són molts i variats
al mes de maig, quan l'herba és fina.
Perdent el gotejar daurat de la cançó,
el rossinyol travessa l'aire. «Els cants d'ocells», *Cantilena*, p. 256.

También la tierra, a través del murmullo de la fuente puede ser el punto de partida de la canción:

aquí la terra diu sa cantilena. «Subtil memòria», *Cantilena*, p. 268.

En uno de los últimos poemas, ya desaparecida Elena, Josep-Sebastià Pons se lamenta de la pérdida del canto al amor en una de las estrofas más expresivas del libro:

Cant perdut que no puc més repetir,
¿qui parlarà d'ocell i d'herba tendra,
quan entre llavi i llavi un gust de cendra
senyala la misèria del destí? «Cant perdut», *Cantilena*, p. 295.

En estas reflexiones sobre la poesía, que jalonan la obra de Pons, el lector podría esperar alguna alusión al catalán como vehículo de expresión poética. Según los datos recogidos por Tomás Garcés en su introducción a la obra poética del escritor rosellonés, en sus primeras publicaciones, Pons sí incluyó poemas en los que el sentimiento catalanista estaba más presente y con él todo un imaginario de leyendas y tradiciones populares, sin embargo muchas de estas composiciones no aparecieron en las recopilaciones de la obra posteriores a 1947:

La revisió més lleu afectaria *Canta Perdiu*, la reedició de la qual havia d'efectuar Josep M. Casacuberta l'any 1960... Però la de *Roses i Xiprers* fou la més rigorosa. De les quaranta-vuit composicions que formaven el volum, només va conservar-ne dinou... Els qui hem conegut- i jo l'he conegut i tractat durant quaranta anys- el poeta, i l'hem vist fidel i tot com era a la seva terra i a la nostra llengua, preocupat per abstenir-se de qualsevol posició política que tengués el seu difícil equilibri, no hem d'estranyar-nos d'aquesta supressió²³.

Josep-Sebastià Pons se situaba como poeta catalán más allá de las puras reivindicaciones políticas, en el terreno de la creación y de la explicación de su espacio natal y de su universo poético gracias a una lengua privilegiada, única capaz de dotar de un acento singular a su arraigado sentimiento de amor al país.

B) GEOGRAFÍA Y CRONOLOGÍA ÍNTIMAS

Tratamos de recuperar el espacio expresado por Josep-Sebastià Pons en su producción lírica aún intuyendo que van a ser el Rosellón y sus paisajes los lugares escogidos por el poeta. Por lo que se refiere al tiempo, hemos de decir que la importancia nos parece otorgada a las estaciones, a los meses y a los momentos del día, como si, independientemente de la cronología real, el sentir poético caminase unido a los cambios de luz y de color debidos a los diferentes momentos climáticos y de posición del sol y de la luna en los días sin fronteras del poeta.

En las referencias espaciales distinguimos las alusiones generales al «país» de las citas geográficas exactas que sitúan la escritura de Pons en el territorio real del Rosellón:

²³ Ibídem, p. 12.

És aquí que he viscut l'amor del meu país. «L'alè de la mar», *L'Estel de l'Escamot*, 1921.

Del meu poble seu el goig,
a l'estiu figues negretes,
el perfum d'un matí blau,
en un plat, a la finestra. «Corrandes», *Canta Perdiu*, 1925.

El aire como particularidad de la tierra es igualmente puesto de relieve. Para otros poetas, el aire y el viento son universales y eternos viajeros que traen noticia de otros lugares remotos, para Pons, el aire y el viento del Rosellón son únicos y pertenecen a la geografía de su país natal:

Vora la llàntia verda que il.lumina
ta cambra com un prat enyoradís,
t'han visitat els aires del país. «La llàntia verda», *Canta Perdiu*, 1925.

Del país de l'aire, el teu
ton front estret s'acatava. «Igual una ombra», *Canta Perdiu*, 1925.

Los últimos poemas de *Cantilena* expresan sin embargo la fabulación de la tierra una vez desaparecida su historia de amor tras la muerte de Elena:

En un país del temps gemat hi havia,
hi havia el meu amor. I ara no viu,
i m'abandona el record fugitiu
com si fos ella un conte que llegia. «Cant perdut», *Cantilena*, p. 295.

Pons destaca en este país «la vall», lugar repleto de huertas y frutales, que corresponde en realidad a la zona denominada El Riberal y que, en poesía, es el lugar del encuentro con Elena, como la Vall-closa (Vaucluse) fue en Provenza el espacio privilegiado para los eternos enamorados Petrarca y Laura. Cuando el poeta habla de «la vall», es siempre como espacio depositario de los recuerdos más profundos de su sentimiento amoroso:

Adéu-siau, vall fina de l'amor
i delit sense fi de la conversa. «Perla de Saturn», *Conversa*, 1950.

El bosc de la vall closa ha reverdit. «Castell a plena llum», *Cantilena*, p. 300.

Cantilena menciona igualmente «la vall» como lugar escogido para vivir en plenitud la ausencia de la mujer amada y casi compartir la muerte con ella en una extraña y hermosa fusión de vida y muerte:

Si la mort t'encamina dins la vall
estira-te en la pedra i passa l'hora
a mirar l'aire de cristall. «Ribera a l'alba», *Cantilena*, p. 258.

Parpella d'or del vespre, la tardor
a enrogir la vall fina viendrà encaro,
i no en veurà la resplendor
ella que ha fet ma vida clara. «Parpella d'or del vespre», *Cantilena*, p. 288.

La llosa fosca on ma felicitat
S'es com la brisa a la tarda escolada,

no és que una pobra llosa en la humitat
d'aquesta vall de cendra desolada. «Cant perdut», *Cantilena*, p. 295.

Las montañas, tan cercanas, enmarcando el paisaje, constituyen un referente prioritario en la geografía íntima del poeta. Hay numerosísimas alusiones de las que entresacamos una, perteneciente a su poemario póstumo y que recoge un recuerdo lleno de emoción de una de sus hijas (no sabemos si se trataba de la que murió durante su ausencia debido a la primera guerra mundial):

Ma filla entrava al dematí.
Quin instint a la porta la guiava?
Era com l'angel nadalenc
que en la mà del seu goig sosté la palma.
i ha dit: «Veni , pare, a mirar
la neu i la blavor de les muntanyes!». «Cambra d'hivern», *Cambra d'hivern*, 1966.

Vallespir y Conflent son los lugares de nacimiento de Josep-Sebastià y de Elena. Son dos zonas muy próximas a la frontera con Cataluña y rodean ambas el Canigó, la montaña emblemática que sirvió de tema al poema épico-romántico publicado en 1889 por Jacinto Verdaguer y leído detenidamente por Pons en los inicios de su tarea literaria. Estamos por consiguiente en una geografía casi «sagrada» para los catalanes de ambos lados

de los Pirineos. Uno de los poemas de *l'Aire i la fulla* (1930) está dedicado al Conflent:

El pur Conflent es un país de plata,
cobert de blat moro en cada pla.

Otros espacios queridos son «el prat de l'Orri»²⁴, el «camí del Riberal» y el monasterio de Serrabona en la zona de los Aspres; estos dos últimos, muy relacionados con la presencia de Elena:

Quin delit era el teu, camí del Riberal!
Ella amb el seu mirar ple de llum m'esperava. «Camí», *Cantilena*,
p. 60.

És deserta la serra on bat sempre el teu cor.
El repòs de ton ombra aparta el foc del día.
Ta dura soledat vigila son tresor
i espera com un temple obert en nostra via. «El roure de Serrabona»,
Conversa, 1950.

En la tercera parte de *Cantilena*, antes de la muerte de Elena, Pons escribe el poema «Oblit a Serrabona», reflexión sobre la vida, el recuerdo, la muerte y la eternidad:

El campanar tallat de llosa dura,
finestra oberta sempre i pura.
sembla portar a l'eternitat
el respirar perdut dels qui han finat. *Cantilena*, p. 281.

En relación con el espacio de lo sagrado, hay muchas otras localizaciones relacionadas con los santos del país, las denominaciones se suceden con frecuencia aunque sus lecturas no estén todas en la misma dirección. Por una parte hay nombres de iglesias o ermitas conocidas, y por otra, los nombres de los santos que las habitan, algunos de ellos muy conmemorados en Cataluña como San Juan o San Pedro y San Pablo. Encontramos igualmente una alusión al camino de Santiago, itinerario de encuentro entre los pueblos, al margen de fronteras administrativas:

Oh, Sant joan i Sant Pere i Sant Pau!
¿On són aquelles flames que saltava,

²⁴ «Gràcies pel vent de l'alba», in *L'aire i la fulla*, 1930. «Rierol a la nit», in *Conversa*, 1950.

el carrer estret, el cel migblau
que el camí de Sant Jaume travessava? «Igual una ombra», *Canta
perdiu*, 1925.

Matí de Sant Joan n'es festa senyalada.
Quina ventura, amor, amor hauràs triada?, «El cim era desert», *Canti-
lena*, p. 249.

San Aniol té dos xiprers a vora. «Ribera a l'alba», *Cantinela*, p. 258.

Vers cirerers agrellencs de Sant Pere,
Que oferiu vostra fruita en el pendís. «Vinya perduda», *Cantilena*,
p. 279.

Cobert d'heura i de llosa el vell teulat
de Sant Pere del Bosc, cara nafrada,
en el record s'està entelat.
(...)
i Sant Pere del Bosc a mig pendís
sembla esvaït dins una Cantilena. «Cantilena de Sant Pere», *Cantilena*,
p. 280.

Son lugares en los que la vida y la muerte pueden coincidir en la esperanza de una eternidad y por lo tanto preferidos por el poeta no sólo como espacios de peregrinación sino también como posibles paisajes de encuentro después de la muerte:

Allà, Sant Roc desert i sa carena
enrogida on s'atura un alè d'or.
hi tornarem, m'has dit amb ta fe pura.
Hi tornarem, amiga. Tu hi seràs
mès humil que una herbeta al mig del ras,
per sèmpre havent perdut forma i figura. «Allà, Sant Roc desert»,
Cantilena, p. 293.

La piedad popular, «els sants de fusta del país», aparece reflejada en otra serie de citas en las que Pons hace referencia a los santos con la sensibilidad extremada que le caracteriza:

Del retaule callat que mostra en la foscor,
prop de sant Ferriol. Sant Gasldric llaurador,

i , flectint el genoll, (...)
Santa Llúcia ditxosa. «L'alè de la mar», *L'estel de l'escamot*, 1921.

El va seguint amb l'ocell: l'espiga,
i el perfum de la menta i de l'anís,
amb tots els sants de fusta del país
i el llavi fugitiu de son amiga. «La llantia verda», *Canta perdiu*, 1925.

Respecto a la cronología, el poeta escoge las estaciones y los meses del año para indicar cuál es el grado de luz y de color del paisaje rosellonés. De este modo, tiempo y espacio son una sola cosa, y el color de los meses puede reflejar al mismo tiempo el estado afectivo del poeta en su percepción de la realidad.

El invierno, símbolo del frío y de la soledad en los primeros poemas, acabará representando el universo de quietud y de aislamiento de la última etapa de la obra póstuma de Josep-Sebastià Pons.

I el hivern era fred. I resplendia
entre els xiprers el clar de lluna humit. «Igual una ombra», *Canta perdiu*, 1925

En *Conversa*, publicado doce años antes de su muerte, el poeta expresa con emotiva concisión su espera en soledad absoluta:

Sol solet, sol i vern, m'estic a casa,
per esperar com un pobre minyó
l'alè geliu d'un hivern sense brasa
i un Nadal sense ametlla ni pinyó. «Conversa», *Conversa*, 1950.

Cambra d'hivern es el título de un poema que dio nombre al poemario póstumo de Josep-Sebastià Pons: El poeta expresa en él cómo la habitación compartida con Elena es ahora su universo cerrado desde el cual, y de la mano de su hija muerta podrá finalmente dar el paso a la eternidad blanca y azul de las montañas del Rosellón. El espejo, que guarda todavía el eco del rostro querido y el recuerdo de las trenzas de Elena, unido al aroma del aire invernal rosellonés, van a permitir ensoñar el encuentro tanto tiempo esperado, aunque sea más allá de la vida:

Flairós de neu i de jacint
a les fenelles l'aire d'hivern passa.
I és sempre igual. M'hi adormiré

com si a vora sentís ton alenada
i el teu repòs igual al meu. «Cambra d'hivern», *Cambra d'hivern*,
1966.

En *Cantilena*, la imagen del invierno empieza con la muerte de Elena:

Des que la mort t'a presa, flor gelada,
senti el meus ulls cansats s'entenebrir,
com a l'hivern la terra fatigada. «A tot moment», *Cantilena*, p. 291.

Sin embargo es la primavera la que representa el impulso vital y sostiene al poeta; el espejo trae una y otra vez la imagen querida y despierta el eco de un sentimiento:

En tu mateixa closa y fugissera,
nimfa perduda al fons del teu palau,
quan sent l'amor a vora i que es complau
a reservar el desig de primavera. «El mirall, mirallet», *Cambra d'hivern*, 1966

son imatge emmiralla el mes de juny.
I si dorm amb tot goig res no em separa d'ella, «Adormida la veig»,
Cambra d'hivern, 1966.

El poemario *Cantilena* está lleno de alusiones a la primavera, incluso en su cuarta parte, escrita tras la pérdida de Elena:

Res no podría detenir
el desig d'una primavera. «Perla del día», *Cantilena* p. 251.

la primavera és feta pel qui espera.
Son ombra massa dolça és inútil per mi. «Tot es igual», *Cantilena*,
p. 253.

I, reflectida al mirall de la nit,
la primavera entre esteles conversa. «Si vols cantar la pena», *Cantilena*,
p. 254.

Quan vaig girant en el jardí
primavera se'n riu amb el seu mirar verd. «Tant lluny de mi», *Cantilena*,
p. 255.

A mig camí ve el juny que ens acontenta. «Color de juny», *Cantilena*,
p. 257.

Hay versos que pueden recordar una canción trovadoresca utilizando el mismo tema de la renovación primaveral:

Els cants d'ocells són molts i variats
al mes de maig, quan l'herba es fina. «Els cants d'ocells, *Cantilena* p.
256.

El propio poeta se pone al margen de este renuevo de vida :

No sé el que vol de mi aquesta blavor
ni el que vol de l'ocell que té el color
verd de la primavera. «Color de Juny», *Cantilena*, p. 257.

El último poema de la primera parte de *Cantilena* habla de ese amor de primavera como si la nostalgia de algo ya pasado ensombreciera el presente del poeta:

Amor, recuerda, amor de primavera,
la prada on t'adormies sota el cel.
cobrint d'un mocador ta cabellera
escoladissa com la mel. «Amor, recorda, amor...», *Cantilena*, p. 261.

En la tercera parte, hay un poema en el que la imagen del asno, indiferente a la primavera que bulle a su alrededor puede ser un eco del sentir de Pons en esos momentos de su vida:

res no distreu un ase i son oïda,
quan el seu ull, mirall obscur,
veu córrer a tot arreu una herba humida,
lluna de primavera dins l'atzur. «L'ase dins l'herba», *Cantilena*, p. 274.

Ya en la cuarta parte de *Cantilena*, la emoción se une al paisaje del recuerdo en imágenes de idilio primaveral:

Absència del camí de primavera.
(...)
L'aigua i la tramuntana han fet la creu
allà on era son hort. Ella hi venia.
La rossor del parral s'hi retorcia.
Ara és tot un serral blanc con la neu. «Absència del camí», *Cantilena*,
p. 294.

En el desert del aire el vesprejar
trascola una mel fina sense espera.
no deixarà en mos ulls son clarejar
un retorn massa pur de primavera. «Cant perdut», *Cantilena*, p. 295.

Cendra atzurada, mel de romaní,
pena i dolor de primavera,
la mort, que res no pot mai entendre,
amb el flagell eixorda l'era. «Amor, pena, desig», *Cantilena*, p. 297.

Únicamente la ensoñación poética puede dar lugar al retorno de los momentos plenos. Pons expresa su esperanza en revivir el gozo aún en la ausencia de su esposa:

El somni d'un matí de primavera
no te paraula i no el podria dir.
Contra tota raó mon cor espera.
L'amor sense l'amor vol reverdir. «El somni d'un matí», *Cantilena*,
p. 298.

El último poema consigue unir los dos contrarios que venían aproximándose a lo largo de las estrofas: primavera y muerte. Como si la vida pudiese unirlos en un renuevo de existencia más allá de la muerte:

Castell amic, espía de la sort,
i porta de Sant Pere mig tancada,
d'aquesta primavera i de la mort
va s'exhalant la vida platejada. «Castell a plena llum», *Cantilena*,
p. 300.

El verano y sus meses correspondientes ocupan su lugar en la cronología privilegiada por Josep-Sebastià Pons. Ya sea cuando el poeta pide sombra al roble del monasterio de Serrabona en el mes de julio²⁵; el estío es reposo y silencio bajo el sol y la luz del país²⁶ y al mismo tiempo estación de paso al tiempo fresco. Corresponde al mes de agosto el primer recuerdo de su relación con Elena²⁷.

²⁵ «El roure», in *Conversa*, 1950.

²⁶ «Acaballes d'estiu», in *Contrapunt*, 1960.

²⁷ «Me deien que en tos llavis...», in *Roses i Xiprers*, 1911.

El otoño, marcado por los meses de septiembre, octubre y noviembre es una estación menos presente en la poesía de Pons:

La joia de setembre a la vegada
és joia pura i melangia.
El sol allarga els dits vermells
damunt la falda de la vinya. «La joia de setembre», *Conversa*, 1950.

Si convida el xiprer a meditar,
al parc imaginari, el vell poeta
té oberta la finestra per mirar
la llum que ara a l'octubre s'aquieta. «Finestra de tardor», *Contrapunt*,
1960.

Tarda d'aquest setembre: isolament
migpartit d'ombra de la prada,
blavor molla de l'aire on finament
grogueja cada poma embalsamada. «Tres joves caçadors», *Cantilena*,
p. 260.

Al igual que Pons tituló un poema de *Cantilena* «Color de juny», en la segunda parte encontramos «Color de novembre» en él, el poeta describe las tonalidades otoñales del cielo de los tejados y del mar²⁸.

La expresión de la luz y el color, como ya han señalado los estudiosos de la obra de Josep-Sebastià Pons es uno de los fundamentos de su poética. El lector tiene a veces la impresión de que, a partir de la metáfora poeta = «ocell tranquil», la mirada sobre el espacio es aérea y artística al mismo tiempo, como si en la percepción de las tonalidades exactas se pudiese condensar la impresión fotográfica de un momento del espacio y del tiempo en su conjunto. Esto se puede percibir a lo largo de toda la obra de Josep-Sebastià Pons con detalle. Intentamos a continuación dar algunos ejemplos.

La tierra del paisaje rosellonés tiene varios matices: de la blancura de los arenales y de las rocas graníticas²⁹ llegamos al color rojizo, dorado y plateado de la tierra bajo la luz de los atardeceres³⁰ mientras que las montañas y la sierra muestran desde la blancura azulada de la nieve hasta el color azul-malva del crepúsculo³¹.

²⁸ «Color de novembre», in *Cantilena*, p. 271.

²⁹ «Igual una ombra», in *Canta Perdiu*, 1925.

³⁰ «Conflent», in *L'aire i la fulla*, 1930. *Cantilena*, pp. 275 y 289.

³¹ «Cambra d'hivern», in *Cambra d'hivern*, 1966. *Cantilena*, pp. 259 y 275.

Las tonalidades de la vegetación son las más abundantes. Las rosas blancas o rojas³² pero también de «color de neu» y «color de bromas»³³ y las clavelinas púrpura³⁴. Los cipreses rodeados de azul pero de mirada verde³⁵, mientras que los olivos pueden pasar del color de oro envejecido al negro, como el bosque³⁶; los prados, las cañas y el trigo verdes³⁷; el follaje verde, plateado o enrojecido según la luz del día³⁸, mientras que la fruta es blanca o roja aunque señalamos la frecuente presencia oscura de los higos negros³⁹.

El agua, el mar, el cielo y el aire son expresados con una amplia gama de matices en los poemas estudiados. El agua de la fuente como un hilo de plata⁴⁰ y el mar siempre azul⁴¹ salvo en una descripción otoñal⁴². El aire dorado o azul⁴³, mientras el viento y la bruma son grises⁴⁴. El cielo es siempre azul excepto en un atardecer donde la tonalidad rosa se extiende desde un crepúsculo de noviembre⁴⁵. El sol siempre aparece con una coloración encendida⁴⁶ mientras que la nieve adquiere un tono dorado al atardecer⁴⁷.

Las edificaciones son, en la poesía de Josep-Sebastià Pons de dos tipos: las masías y las casas de pescadores blancas y los tejados dorados, rojizos y pardos de las ermitas y monasterios del Rosellón⁴⁸. El poeta parece querer separar la inmediatez de la blancura de las casas con las tonalidades del viejo condado. En este punto debemos destacar la alusión a la cal blanca y

³² «Me deien que en tos llavis...», in *Roses y Xiprers*, 1911. «Camí damunt el córrec», in *Canta Perdiu*, 1925. «Igual una ombra», ibídem.

³³ *Cantilena*, pp. 270 y 273.

³⁴ «Conflent», in *L'aire i la fulla*, 1930.

³⁵ «Me deien que en tos llavis...», in *Roses i Xiprers*, 1911. *Cantilena*, p. 290.

³⁶ «Complanta d'Orfeu», in *Cambra d'hivern*, 1966. «Nocturns», in *El bon pedrís*, 1919. *Cantilena*, p. 272.

³⁷ «La pluja cap al tard», in *El bon pedrís*, 1919. «Elena», ibídem. «Gràcies pel vent de l'alba», in *L'aire i la fulla*, 1930. *Cantilena*, pp. 257, 267 y 282.

³⁸ «Color de perla», in *L'aire i la fulla*, 1930. *Cantilena*, pp. 251, 253, 255 y 273.

³⁹ «Corrandes», in *Canta Perdiu*, 1925. *Cantilena*, pp. 258, 267 y 279.

⁴⁰ «Corrandes», in *Canta Perdiu*, 1925.

⁴¹ «L'alè de la mar», in *L'estel de l'escamot*, 1921. *Cantilena*, p. 268.

⁴² *Cantilena*, p. 271.

⁴³ «Me deien que en tos llavis...», in *Roses i Xiprers*, 1911.

⁴⁴ «La pluja cap al tard», in *El bon pedrís*, 1919.

⁴⁵ *Cantilena*, p. 271.

⁴⁶ «El roure», in *Conversa*, 1950. «La joia de setembre», ibídem.

⁴⁷ *Cantilena*, pp. 264 y 296.

⁴⁸ «El mas blanc», in *Roses i Xiprers*, 1911. «Doneu-me nostra mar», in *Canta Perdiu*, 1925.

malva de la habitación del poeta, paisaje próximo, cerrado y lleno de recuerdos en la ausencia de Elena⁴⁹.

En la descripción de la mujer amada se subraya siempre el color de la mirada dorada o azulada⁵⁰ así como el color y la textura de los cabellos⁵¹ y de la piel⁵². En el poema dedicado a la ofrenda a los caídos en la guerra del 14, Josep-Sebastià Pons indica el luto de las mujeres catalanas tocadas de pañuelos negros⁵³ y en otro lugar el color azul de sus delantales⁵⁴.

Además del color de algunos animales sencillos como el asno, el mirlo, la perdiz, los tordos o las palomas⁵⁵; Pons da color a sustantivos abstractos creando de este modo un ambiente especial en el poema: en ocasiones son las horas «doradas» o «azuladas» según el momento del día⁵⁶ o el mañana «azul»⁵⁷, o, como en el último poema de *Cantilena*, la vida plateada que discurre hacia la muerte⁵⁸.

C) ITINERARIO DE AMOR Y AUSENCIA

En esta parte de nuestra lectura tenemos en cuenta las definiciones que, unas veces el propio poeta se da a sí mismo y otras veces recibe: paseante en soledad y contemplación de la naturaleza...⁵⁹:

Jo som un home que camina.

Jo som només un gra perdut dins l'era.

Ocell perdut, el sol ocell del dia⁶⁰

⁴⁹ «Serrabona», in *Roses i Xiprers*, 1911. «I Deu sap on anem», in *L'estel de l'escamot*, 1921. «Igual una ombra», in *Canta Perdiu*, 1925 / *Conflent*, in *L'aire i la fulla*, 1930. «La joia de setembre», in *Conversa*, 1950 / *Cantilena*, pp. 270 y 300.

⁵⁰ «Cambra d'hivern», in *Cambra d'hivern*, 1916. *Cantilena*, p. 287.

⁵¹ «El pedrís», in *El bon pedrís*, 1919. «Elena», ibídem.

⁵² Ibídem, «De vegades el temps», in *Cambra d'hivern*, 1966. «El mirall, mirallet», ibídem. «Adormida la veig, ibídem.

⁵³ «Oferta als morts de 1914», in *Canta Perdiu*, 1925.

⁵⁴ «Igual una ombra», in *Canta Perdiu*, 1925.

⁵⁵ «Conversa», in *Conversa*, 1950. *Cantilena*, pp. 259, 268, 269 y 284.

⁵⁶ «Elena», in *El bon pedrís*, 1919. *Cantilena*, p. 259.

⁵⁷ *Cantilena*, p. 277.

⁵⁸ *Cantilena*, p. 256.

⁵⁹ Pons, J. S.: *Poesia Completa*, Edició crítica de C. Camps, Ed. Columna, Barcelona: 1988, p. XIII.

⁶⁰ «Perla de Saturn», in *Conversa*, 1950. *Cantilena*, pp. 257 y 285.

Siguiendo este caminar de Pons por los territorios de su país natal en poesía, intentamos ahora presentar la estructuración de su discurso poético en los textos seleccionados para nuestra lectura.

En primer lugar destacamos la frecuencia de la utilización de las secuencias discursivas de tipo dialogal, aunque en muchas ocasiones sean expresadas de modo retórico, es decir, sin esperar respuesta alguna por parte de los interlocutores. Estos son muy variados y los agrupamos de la forma siguiente:

- a) Elementos de la naturaleza: *xiprés, rierol, muntanya de la son, roure, lluna.*
- b) Amistades: *mon amic, amic Ventura.*
- c) Elena: *nina, Dona, cor meu, amor, amiga, Elena, abella, flor...*
- d) Vecinos y catalanes: *dones de Vallespir, catalanes de França...*
- e) El castillo y el monasterio: *la torre, castell amic...*

El esquema de este tipo de secuencias dialogales adopta, en la poesía de Pons, diferentes formas:

I) Incluir en las frases asertivas o interrogativas que componen los versos, un vocativo entre comas que tiene por objeto hacer presente al interlocutor en la situación enunciativa:

No se pot amagar, **nina**, la primavera. «Me deien que en tos lla-vis...», *Roses i Xiprers*, 1911.

Tant i tant com l'horta adormida,
amiga, ara el meu cor és tot asserenat. «Serenor d'hivern, *Roses i Xiprers*, 1911.

¿On es, **amor**, aquella rosa
envermellida al dematí
aquell canyís i la parra fullosa, **amiga**,
i el teu hort que del meu era veí? «Igual una ombra», *Canta Perdiu*, 1925.

Si dic mon desencís i mon desori,
no cregui pas, **Ventura**, que ara plori
com l'ase blanc que es volia morir. «Conversa», *Conversa*, 1950.

Elena, amor, amiga, abella i flor,

La barça de l'oblit alça la vela. «Nit al Port de la Selva», *Cambra d'hivern*, 1966.

Amiga, ets meva encara por la pena,

tu que m'hauràs volgut deixar

—massa daurat i tendre— el nom, Elena,

i a mon front la carícia de la mà. «Distància», *Cantilena*, p. 290.

II) Establecer un diàlogo desde un solo interlocutor. Este va expresado en frase asertiva o interrogativa y dirigido a una segunda persona no especificada en posición incisa, sino a través de los pronombres de primera y segunda persona y de los posesivos correspondientes. En este caso el poeta sigue reproduciendo la situación de enunciación:

El **nostre** mas serà tot blanc

de calç al mig d'una oliveda. «El mas blanc», *Roses i Xiprers*, 1911.

He vist **tos** sentiments un temps arraconats,

amb dues mans els abrigaves,

pobres ocells. «Me deien que en tos llavis...», *Roses i Xiprers*, 1911.

tenies **tu**, tan serena, la gràcia

dels presequers en un temps de florida,

i eren **tos** besos la pluja esperada

que en refrescava els sentits i la vida. «L'ombra dels xiprers», *El bon pedrís*. 1919.

Al davant del **teu** mas viu una alzina

ben arrelada. «Al davant del teu mas», *Cantilena*, p. 266.

III) Otro esquema frecuente es cuando el «yo» del poema se dirige a un «tu» que le representa, generalmente desdoblado en un grupo nominal (adjetivo+ sustantivo), pero también bajo la forma del pronombre impersonal sujeto «on». En algunos casos aparecen los determinantes demostrativos con función déictica para aproximar al lector a la circunstancia de la enunciación:

¿No sents, **cor meu**, com el passat en **mi**

poc a poquet s'atuda? «Igual una ombra», *Canta Perdiu*, 1925.

Què hi fa, si **hom** veu encar les jovenetes
girar la cara amb un dolç mirar esquiú?, *Cantilena*, p. 267.

Aquesta font del Gimennell, distreta,
l'has retrobada encara, **vell poeta**. «La font», *Cambra d'hivern*,
1966.

IV) En ocasiones las secuencias dialogales tienen lugar entre el «yo» y otras voces, creando en algunos casos las reacciones propias del diálogo:

El grill a l'altre grill demana: On és el roure?
(...)
On és el roure? On és?, demana. No en sabria
donar raó ningú. «Muntanya de la son», *Conversa*, 1950.

jo li dic: —Què vols dallar,
falceta prima de la lluna?-
Ella respon sense paraula,
i sembla dir: —M'esborra l'alba.
El qui m'ha vista ja no em veu—. «Faula d'un día», *Contrapunt*,
1960.

V) Josep-Sebastià Pons planteja preguntes sin interlocutor explícito y por lo tanto sin esperar respuestas. Este tipo de secuencia dialogal es el que más se aproxima a las preguntas retóricas:

Cerdanya, qui l'ha vista i la veurà? «Cerdanya», *Cantilena*, p. 275.

El vol rossenc d'aquelles grives
¿qui l'a pogut escalivar?
¿I aquell temps platejat de les olives,
quan cobria la terra un olivar? «Un passat de miracle», *Cantilena*,
p. 284.

VI) La utilización de la primera persona del plural en algunos poemas, muestra la cercanía, aunque silenciosa, de un interlocutor. Otras veces puede ser un simple sustituto de la primera persona del singular:

I Déu sap on **anem**. **Hem** deixat una vila
amb campanars sobrepujats de boles d'or,
(...)

Anem pel glaç i el fang d'una ruta tranquil·la.
Anem desmemoriats, sens saber nostra sort... «I Déu sap on anem»,
L'estel de l'escamot, 1921.

Mentre **mirem** com declina i s'en va
aquesta llum de gemada innocència,
vora el teulat com torna a s'escolar
el fum callat de l'existència. «La tarda», *Cantilena*, p. 278.

En cuanto al sujeto de la enunciación, junto al «jo», encontramos «no-saltres» y sus posesivos «mon, meus, nostra...»:

Nosaltres no tenim ni un ros mallol,
ni un verger que s'eixampli al bat del sol
entre els xiprers posats a la filera. «Contentamen», *Canta perdiu*,
1925.

Qui som, quan **jo** mateix no ho sabre dir ?
Jo som un home que camina. «Perla de Saturn», *Conversa*, 1950.

Jo he retrobat el teu país,
el país que era el teu, el **meu** encara. «Cambra d'hivern», *Cambra d'-
hivern*, 1966.

Ara no **puc** cantar com al matí. «Color de perla». *L'aire i la fulla*,
1930.

La tercera persona del singular «ella» y los posesivos correspondientes, aparecen esporádicamente, en relación siempre con la presencia ausente de Elena ya que todos los ejemplos pertenecen a la cuarta parte de *Cantilena*:

La brasa aviva **el seu** esguard. «Es pura i sense nom», *Cantilena*,
p. 290.

Allà on era **son** hort. **Ella** hi venia. «Absència del camí», *Cantilena*,
p. 294.

Com si fos **ella** un conte que llegia. «Cant perdut», *Cantilena*, p. 295.

Ella amb **el seu** mirar ple de llum m'esperava
(...)
la neu que porta el vent en **sa** roba es fonia. «Camí», *Cantilena*, p. 299.

La situación de enunciación se hace presente en muchas ocasiones, destacamos un ejemplo en el que el poeta parece indicar gestualmente la organización del paisaje:

Dona, la nostra vida és venturera.

(...)

Mira els camps d'aquest món com són partits:

aquí els olius, **allà** l'usurda clara... «Contentament», *Canta Perdiu*, 1925.

De estas precisiones en torno a la organización del discurso, podemos concluir que este hombre que camina y canta entre sus paisajes y las gentes del Rosellón parece mostrar una soledad acompañada de presencias múltiples a las que interpela sin descanso. Su monólogo poético es casi siempre dialogal y ésta sería una de las características de su escritura.

Si analizamos ahora el componente semántico de los poemas vemos cómo la geografía natal, ya estudiada, constituye una de las isotopías dominantes, con sus vertientes urbana y religiosa, con los topónimos y otros nombres propios que jalonan el itinerario poético de Josep-Sebastià Pons. Dentro de ella, hay elementos de la naturaleza que señalan hitos en el recorrido existencial del poeta: el «roure» de Serrabona, la «palanca», pequeño puente en el camino del Riberal que señalaba con un leve crujido la llegada de Elena atravesando el canal; las fuentes y sobre todo ello «la vall», lugar del encuentro primero y del peregrinar después, unas veces en compañía y otras ya para siempre en soledad.

Otra isotopía es la del sentimiento amoroso. Por una parte el amor a la tierra de sus padres y antepasados y por otra el amor humano representado por su esposa.

Un poema dedicado a la costa del Rosellón muestra algunas de las imágenes más representativas de la región:

Doneu-me nostra mar i la tartana
amagada entre els brancs dels garrofers,
la matinada on la tardor encomana
totes les semals plenes als cellers,
aquelles graons de l'escala forana,
l'estança fresca i fosca de l'hostal,
el pas de la criada catalana,
i son cos llis com l'oliva pomal,
la bellesa immortal de les calanques,

el sol que lui va estenent tovalles d'or,
el carreró ajuntant les cases blanques,
la quietud de les aigües del port. «Doneu-me nostra mar», *Canta Per-
diu*, 1925.

La naturaleza constituye la tercera isotopía de la configuración semántica elaborada por Pons en los poemas estudiados. Habría que distinguir los elementos de la vida rural como el huerto y la viña de otros lugares que componen paisajes queridos por el poeta como las montañas, el mar, los árboles y flores, y de modo privilegiado, el cielo y el aire del Rosellón. Cuando en «Cambra d'hivern», el poeta parece expresar que la habitación es el único lugar posible desde el que revivir los momentos de plenitud, sólo un elemento del exterior es capaz de filtrarse por entre las rendijas de las ventanas para seguir dando aliento:

Flairós de neu i de jacint
A les fenelles l'aire d'hivern passa.
I és sempre igual. M'hi adormiré
Con si a vora sentís ton alenada
I el teu repòs igual al meu. *Cambra d'hivern*, 1966.

Junto al aire, el color de los paisajes matizado en una gama muy amplia de tonalidades y, desde un punto de vista eminentemente aéreo, según nuestra lectura. El «ocell tranquil» del Roselló sobrevuela el país tomando los tejados y las cumbres como referentes de sus descripciones en muchos casos:

Mes tot d'una apareix la serra arrenclerada.
Al vent de l'altitud la boira s'és trencada.
En les valls no coneixen d'aquest cel la blavor.
Al roquetam esquiu no arriba la remor
de l'ermita de Núria en un vel sepultada.
(...)
la puresa dels cims ha deslliurat ton cor. «Els cims de Carençà», *Roses
i Xiprers*, 1911.

El Santuario de Núria, en territorio catalán, forma parte en este poema, del espacio aéreo que otorga al poeta la facultad de borrar fronteras. Los límites administrativos sólo tendrían el sentido de asentamiento del poder, de división de hombres y mujeres que en el fondo de su ser pertenecen a la misma comunidad de corazón y de cultura.

Hay otras incursiones en la geografía catalana como los poemas titulados «Nit al Port de la Selva»⁶¹, «Cerdanya»⁶², o el de «Aquella esglèsia blanca a Port Lligat»⁶³, tal vez recuerdos de algún viaje del poeta, pero sobre todo mencionados como lugares muy cercanos en el sentimiento de la tierra catalana.

Cerramos este itinerario de amor y ausencia de Josep-Sebastià Pons con unas conclusiones que podrían tal vez servir a otras manifestaciones literarias fronterizas:

- a) *La identidad de lenguas en territorios administrativamente distintos diluye en mayor o menos medida el sentimiento fronterizo de los pueblos.* En el caso del Rosellón, tan cercano por las vicisitudes históricas al Reino de Aragón y a Cataluña, su vinculación con este último país es muy intensa. Si nos referimos a las fronteras con el resto de Occitania y de Francia, en la obra estudiada se aprecian sus influencias literarias pero son espacios que parecen alejados del imaginario poético de Josep-Sebastià Pons.
- b) *La elaboración de una lengua literaria capaz de expresar un universo poético partiendo de una lengua en situación de regresión en su producción escrita.* Este ha sido uno de los esfuerzos de Josep-Sebastià Pons, quien apoyándose en los ecos que la lengua catalana tuvo en la primera etapa de su vida y de su juventud, se afanó por procurarse el instrumento adecuado para una expresión poética de primer grado. Este hecho puede recordarnos uno de los objetivos de Mistral y los «félibres» en 1854: crear una lengua de poesía para escribir obras maestras y así extender el aprecio y la utilización de la lengua que había quedado prácticamente relegada a los ambientes rurales. Es el caso igualmente de la lengua occitana, cuya tarea de normalización se llevó a cabo posteriormente pero ha dado y sigue dando frutos importantes, no sólo en la producción escrita y en tareas de investigación, sino también en el aprendizaje y en el uso ordinario. En el caso de Cataluña, recordamos que la normalización ortográfica propuesta por Pompeu Fabra fue adoptada por el «Institut d'Estudis Catalans» en 1914 aunque el diccionario ortográfico de Fabra no se publicó hasta 1918.

⁶¹ *Cambra d'hivern*, 1966.

⁶² *Cantilena*, p. 275.

⁶³ *Cantilena*, p. 269.

Es necesario que existan sensibilidades literarias como la de Pons que quieran y tengan el don de construir una obra poética en una lengua que ellos mismos han elaborado. Cuántas veces hemos hablado, en diferentes comunicaciones referentes a lenguas minoradas o minoritarias, de la riqueza inusitada de una lengua antigua que, habiendo sido acallada, es de nuevo escogida para significar y configurar los universos poéticos actuales como si fuese utilizada por vez primera. De allí la sencillez y ligereza de cualquier estrofa catalana de Josep-Sebastià Pons:

I ara, sentint l'absència de ta veu,
iré mirant de la finestra oberta,
desembre ros i d'un color de nèu
el llaurador i la muntanya deserta. «Era ta vida», *Cantinela*, p. 292.

- c) *Los diferentes estudios llevados a cabo por los lingüistas en torno a las fronteras de las lenguas en todos los tiempos, concluyen siempre que éstas se abren paso por las rutas del comercio y del intercambio humano. Los obstáculos naturales y administrativos dejaron hace muchísimo tiempo de ser un inconveniente y una barrera para la interrelación y para la expansión lingüística.* Recordamos en Cataluña las numerosas iniciativas para la celebración de encuentros entre valles pirenaicos, por ejemplo la «pujada» (subida) al puerto de Salau en agosto de cada año, en una reunión de catalanes y occitanos. Los congresos transpirenaicos sobre temas muy diversos se suceden a lo largo de los Pirineos, y ya en términos administrativos y económicos, citamos la nueva «Euroregión» que comprende «Cataluña, Languedoc-Roussillon y Midi-Pyrenées», cuyas acciones tienen en cuenta los intereses de ciudadanos de dos países y de tres o más comunidades diferentes.

Por todo ello, que un poeta rosellonés casi contemporáneo escriba en la lengua autóctona su obra poética y sea considerado en Cataluña como uno de los más significativos de su época, (aunque su obra se aproxime más a Verdaguer y a Maragall que a los «noucentistas» que suponían la edad adulta de la literatura catalana en esos comienzos del siglo XX, como Eugeni d'Ors), tiene una relevancia digna de ser recordada y estudiada. Sin embargo, habría que hablar de la frontera de Pons con la lengua de «oc». Poetas y estudiosos occitanos lo han valorado y querido como maestro de la

nueva poesía occitana pues su obra es capaz de mostrar caminos nuevos en la literatura que permiten una cierta emancipación de los modelos marcados por los poetas del siglo anterior.

El reconocimiento debe de ser por lo tanto para el poeta que ha sabido componer el instrumento transmisor de ese mensaje inefable y a veces inexplicable de la poesía y gracias a él, recomponer el paisaje que enmarca la historia de su vida, un relato que recuerda en algunos momentos algún poema romántico francés, y que va desde el gozo de la infancia y de la juventud, hasta la ausencia, «el olbit», que le conduce en armonía al reencuentro final con Elena.

BIBLIOGRAFÍA

A) *Obra de Josep-Sebastià Pons*

- Roses y xiprers*. Poesies Rosselloneses. Perpinyá Im. D'en J. Comet, 1911.
El bon pedriç. Poesias Rossellonesas, Perpinyá, Im. Catalana d'en J. Comet, 1919.
L'estel de l'escamot, Barcelona: Arts Graf. Atenes, 1921.
Amor de pardal. *Idili en un acte*, Perpinyá, Impre. Comet, 1923.
Chante-Perdrix, Cante-Perdiu. Églogues catalanes, avec la traduction française en regard. Paris: Ed. Champion, 1925.
La littérature catalane en Roussillon au XVIIe. et au XVIIIe. siècles. Thèse pour le doctorat ès lettres. *L'Esprit provincial. Les Mystiques. Les goïgs et le Théâtre Religieux*. Tolosa: Édouard Privat, 1929, Université de Toulouse. Faculté des Lettres.
L'aire i la fulla, Barcelona, L'Estampa, 1930, Edicions La Branca-1.
Raymond Lulle et le Plant de Notre Dame Sainte Marie, in *Rubió i Lluch, Home-natge*, vol. III, pp. 109-113, Barcelona, 1936.
Cantilena, Barcelona: Amics de la Poesia, Gráf. Catalana, 1947.
La Polígrafa, 1955 (Col.lecció «Quaderns de Poesia», 2).
Edicions 62, 1980 (Els llibres de l'Escorpí- Poesia, 56).
Llibre de les set sivelles. Prosses del Rossellò. Barcelona 1951/ 1956 y 1973.
Cambra d'hivern. Amb traducció francesa. (Il.lustrado amb una grafia d'Aristides Maïllo), Barcelona, La polígrafa, 1966.
Mistèri de Sant Pere Urseol, Barcelona: 1967.
L'ocell tranquil. Narració Autobiogràfica. Versió catalana de Ramón Folch i Camarasa, Barcelona: Editorial Barcino, 1977.
Un classique catalan des XIVe. XVe. siècles: Mossen Jordi de Sant Jordi (sin fecha ni pie de impresión).
La fée de Mirmande (Jaubert de Réart et Verdaguer), in *Miscel.lània Verdaguer*, p. 166).

B) *Antologies*

Els poetas d'ara, Introducció de Tomás Garcés, Pròleg de Carles Soldevila, Barcelona, Ed. Lira: 1923.

MARAGALL, Joan, *Obres completes*, Edició definitiva, vol. XVIII. Notes crítiques de literatura catalana, Barcelona: Sala Parés Llibreria, 1934.

Paisatge familiar (25 poemes), Barcelona: 1967.

Obra poètica (Josep-Sebastià Pons), introducció de Tomás Garcés, Barcelona: Edicions 62, (Classics catalans del segle xx), 1976.

Antologia poètica, de Josep-Sebastià Pons, Tria y Pròleg de Joan Triadú, Ed. Proa, Els llibres de l'Ossa menor, Barcelona 1986.

Poesia Completa, Edició crítica de C. Camps, Pròleg d'Alex Susanna, Ed. Columna, Barcelona: 1988.

Els millors poemes de Josep-Sebastià Pons, 1998.

Records de principi de segle, per CARNER, Josep.- L'obra de Josep-Sebastià Pons, Volum d'homenatge, pp. 291-293.

Poesies (de Josep-Sebastià Pons), in *Tretze poetes catalans*, pp. 51-60.

C) *Otras obras consultadas*

BEC, Pierre: *Manuel pratique d'occitan moderne*, Paris: Picard, 1973.

DAUGÉ, C.: *Lou Castet de Maubezin*, Château de Mauvezin (Hautes Pyrénées), 1911.

FORNÉS, Lluís: *La llengua valenciana entre l'occità, el català i l'aragonés* (estudi en el diasistema occitano-romànic), in *Actes du V Congrès International de l'AIEO*, vol. II, Pau: AIEO, 1998.

GOURGAUD, Yves: *L'aragonés y a clasificaziòn de as Lenguas Románicas*, in *Luenga & Fablas I*, Huesca, 1997.

GUIER, Henri: «Atlas et frontières linguistiques», in *Les dialectes romans de France à la lumière des atlas régionaux*, *Actes du Colloque National du CNRS tenu à Strasbourg en mai 1971*, Ed. CNRS, Paris: 1973.

KREMnitz, Georg: *Perspectives pour l'occitan et les autres langues minoritaires en France, ou possibilité et limites des politiques linguistiques*, in *Actes du V Congrès de l'AIEO*, Pau: AIEO, 1998.

LAFONT, Robert: *Nouvelle histoire de la littérature occitane*, tome II, Paris: PUF, 1970.