

No podríem seguir aquells aventurers mar endins sense una ombra de recança. On els duien? On anaven? I per què?

## LA CRÍTICA SOBRE ELS CL\_SSICS 191

Martí de Riquer ha aplegat en un volum de *La Revista* una tria dels seus darrers articles sobre literatura catalana antiga. La diversitat de temes, la competència de l'autor i la seva manera si és no és periodística fan d'aquests *Comentaris crítics sobre cl\_ssics catalans*,<sup>192</sup> un llibret de lectura tan útil com delitosa. A través d'aquesta lectura sovint ens ve la pregunta: ¿Com hem de veure els nostres clàssics? Quin valor tenen? Pot haver-hi una tendència excessivament benèvola a favor dels clàssics. Els castellans l'han patida. Els clàssics escrivien bé, pensaven bé, els seus defectes eren llibertats agraciades, les seves limitacions eren volgudes: *ne quid nimis*. La independència de la crítica es veia travada per aquest dogma. I així gairebé fins avui no s'havia dit amb franquesa la immoralitat i la incoherència d'una gran partida del teatre castellà. Una altra actitud perniciosa és la d'una excessiva facilitat pel despreu. Aquesta l'hem patida els catalans. I enca molts la tenen. Encara tenen per

als vells autors tota la impaciència: a la més petita dificultat en el lèxic, a la més lleu estranyesa que els faci la llengua antiga, a les primeres anotacions que els aturin, ja tanquen el llibre i no en volen saber res més. Amb una lectura pacient trobarien la savoria d'aquella parla arcaica que té, de vegades, una força expressiva i una elegància ben pròpies. A més hi trobarien el gust de la història viva de Catalunya. Així que la història és la dels pobles, i no solament la de guerres i dinasties, aquells llibres que, poc o molt, ens fan veure la vida de la gent, amb els amors i festes, els costums de la burgesia, les maneres de la noblesa, les supersticions i la cultura, tenen pàgines d'història viva.

No tothom ha d'acudir als arxius. Però a tothom importa la vida pretèrita del país. Els clàssics ens en donen una gran partida. A més, ja no cal dir si tenen interès lingüístic per a qualsevol escriptor. Lafontaine prenia mots i maneres de la llengua de Rabelais. Verdaguer llegia àvidament el *Llibre d'Amic e Amat* en la còpia que en tragué el primer cop de veure'l a la Biblioteca Provincial de Sant Joan.

Ara tenim bones edicions assequibles dels millors autors antics, i bons estudis sobre la nostra literatura antiga. Mes encara aquests estudis no abunden prou, ni es fan els estudis que caldrien sobre els moderns. ¿S'estudien prou Verdaguer i Costa i Llobera, Alcover i Ruyra? No temem que l'estudiar detalladament la literatura catalana, mai ens reclogui

---

191 "La crítica sobre els cl\_ssics". *La Publicitat*. 24-X-1935.

192 Martí de RIQUER. *Comentaris crítics sobre cl\_ssics catalans*. Barcelona, 1935. (Publicacions de "la Revista", 130).

en un localisme estret. Depèn de l'actitud que s'hi prengui. Si és una actitud tancada, com la que tenia, per exemple, mossèn Collell, mai no sortiu del barri. Amb una actitud oberta, en canvi, com la de Maragall, o Oliver, tot es posa en horitzons d'ampla cultura. Martí de Riquer en els seus comentaris, com en el seu opuscle *L'humanisme català*,<sup>193</sup> prova i obté sovint de fer-se planer al lector defugint sobreentesos i no tement de repetir aquelles coses que podien semblar-lo prou conegudes. El temor de repetir s'ha de perdre. Amb aquest temor ni s'escriuria gaire, ni s'aprendria gens. És de bona pedagogia fer-nos arribar a les coses noves per camí agradable de les conegudes.

La crítica de Martí de Riquer és gairebé exclusivament crítica històrica; mes a aquesta ha de precedir la crítica estètica, bé que a la llarga han de subsistir alhora i cal que mútua-ment es coneguin. La crítica estètica, si no cal que sigui minuciosament erudita, cal que estigui ben documentada; la crítica històrica, en canvi, té en l'altra ben sovint un guia per al valor definitiu dels seus estudis.

El bon nivell de la cultura d'un poble ve de l'intercanvi en els estudis. En aquests hi ha una part que interessa tota persona culta, i una part que resta exclusiva dels especialistes. ha d'haver-hi, doncs, intercanvi en

aquella part d'interès més general i més viu. En aquest sentit Azorín té raó de dir: *No existe más regla fundamental para juzgar a los clásicos que la de examinar si están de acuerdo con nuestra manera de ver i de sentir la realidad; en el grado en que lo estén o no lo estén, en ese mismo grado estarán vivos o muertos. Su vitalidad depende de nuestra vitalidad.*<sup>194</sup> Però podem girar l'argument i podem dir que la nostra vitalitat depèn també de l'estudi que fem dels antics de la història. El present, en gran partida, viu de la tradició. La meitat de l'esperit és cultura; i més de la meitat de la vida és fantasia i memòria. Així ens interessa molt saber què representava Llull en el seu temps; i també ens importa \_\_i encara més\_\_ de saber què en viu avui dia. ¿És viva alguna part de les seves doctrines? ¿O totes són mortes i només viuen en el record històric? Verdaguer, en el pròleg del seu trasllat poètic del *Llibre d'Amic e Amat*, conta, en unes pàgines inoblidables, com les doctrines místiques i ascètiques de Llull foren ben vives en el seu esperit i en ocasions ben diverses. Podem estar certs que el dia que la mística de Ramon Llull no sigui ignorada, la veurem vora la de sant Joan de la Creu, de santa Teresa i de sant Francesc de Sales.

En alguns d'aquells llibres antics \_\_i més que no ho diríem\_\_ hi ha una bellesa i una vida que podem

---

193 Martí de RIQUER. *L'humanisme català* (1388-1494). Ed. Barcino, Barcelona, 104 p.g. (CPB, 105).

---

194 AZORÍN. *Clásicos y modernos*.

assaborir com a obra artística d'avui. Com més de prop veiem la novel·la de Tirant, més ens sembla justificada l'admiració dels contemporanis que la feien traduir de seguida, i comprenem que el seguís l'Ariost i l'elogiés Cervantes. Del fet de tenir dos autors, encara se n'ha vist enriquida. Descriuen escenes d'un humor encara avui divertidíssim, Martorell més imaginatiu, i Galba més humà i realista; i posen de vegades el paisatge, el primer més en caire viu, com aleshores en què Tirant i Felip surten amb Ricomana després d'una pluja; i el segon més difós en l'ambient, com en l'estada de Tirant i Plaerdemavida a Berberia; contenen escenes patètiques, Martorell més fantàstiques, i Galba més naturals i profundes; tenen un sensualisme el primer més picant, el segon més seguit i mòrbid; i trobem una plena correntia de vida de cap a cap de l'obra, que fins després de la mort de Tirant i la Princesa, en lloc d'aturar-se en l'aplanament i el silenci, continua amb el casament de l'emperadriu vídua amb l'escuder Hipòlit. Un altre llibre meravellós de vida és l'*Espill*, de Jaume Roig. Mes el lector, sense els treballs dels erudits que el guïïn en el lèxic i en els passatges que tenen interès històric o de costums, probablement s'hi perdria. I així sempre revenim a l'elogi dels investigadors de la nostra literatura antiga que, com Martí de Riquer, aplanen el camí del gran públic.

## LECTURES DELS NOSTRES AUTORS MEDIEVALS <sup>195</sup>

No cal que el bon públic lector s'allunyi de les obres dels nostres autors antics com si no les pogués entendre i fossen només reservades als erudits per una mena de privilegi. Justament el català, segles a través, ha tingut uns canvis tan lleus, que qualsevol en pot llegir les obres antigues com si fossen d'ahir. Permeteu-me un moment aquella flaca que tenim els vells de recordar amb gaudi les coses dels dies de l'adolescència. A penes batxiller als Escolapis, sense cap preparació especial, o millor, amb una preparació deficient, i sense diccionaris, que aleshores no en teníem, llegia i comprenia sense dificultat de cap mena, la *Crònica* de Jaume I i la de Ramon Muntaner. A la primera podem veure-hi la formació del nostre país, acomplit amb Mallorca i amb València. I cal posar-hi la *Crònica* d'En Muntaner, no sola-ment per la savoria del seu estil net i popular, sinó per la gran llargada històrica que hi és referida. És com una conversa familiar entorn de bona partida d'història de la nostra terra amb les seues velles glòries i a penes amb cap fallida. Tingué la ventura d'escriure la crònica d'una època gloriosa.

L'obra de Ramon Llull, contemporània de la d'En Muntaner

---

195 "Lectures dels nostres autors medievals". *Gorg*, 27. València. Gener 1972, pàg. 10-11.

\_\_tots dos, de petits, veieren el rei Jaume\_\_, a més del seu pensament filosòfic, ens mostra la riquesa de la parla amb les seues possibilitats sorprenents i variades. Quan els temes de filosofia i de teologia es dilucidaven i debatien arreu d'Europa en llatí, Ramon se servia de la seva parla nativa, que aleshores, amb el prestigi que li venia dels trobadors, era entenedora a qualsevol persona culta, i es veia bella i clara com la llum del dia. La vastitud de l'obra lulliana sembla que demane una paciència i un temps com només en tenen els erudits. Mes ¿Quins llibres hi escollirem per a qui es vulga iniciar a la coneixença de la nostra literatura antiga?

De primer, la seua obra fonamental, que és el *Llibre de contemplació*. Per a la gent de totes les terres catalanes, aquesta obra és allò que la *Divina Comèdia* és per a la gent d'Itàlia. Aquesta obra que té tants capítols com dies té l'any, acaba amb el llibre cinquè, partit entre l'amor i l'oració, que es complementaria amb el tractadet que Ramon titula *Arbre de filosofia d'amor*, títol típic de Ramon que en l'organisme de cada estudi científic, solia veure la forma orgànica dels arbres, amb ses arrels, soca, branques i fulles. Aquest místic era també un rodamon. I això es ben avenia amb el seu deler d'aconseguir totes les coneixences, tota la ciència del seu temps. En forma narrativa com una mena de novel·la, en el *Fèlix de les mera-velles* ens conta com el jove

Fèlix se'n va a seguir món amb un deler científic lullianà. Hi abunden els exemples per a exposar i resoldre les qüestions més variades de moral i de vida pràctica. També un tema del dia en aquell segle XIII, era l'opologia de la fe catòlica enfront de la religió de Mahoma i la dels jueus. Un altre Ramon contemporani seu, també eminent, més vellet, Sant Ramon de Penyafort,

*confessor de reis,  
de reis i de papes,*

com diu la cançó popular, havia demanat a Sant Tomàs Aquinès que escrivís una apologia del catolicisme enfront de les altres dues religions vigents i conegudes. L'Aquinès escrigué la "Summa contra gentes".

També Ramon escrigué el *Llibre del Gentil i els tres savis*. Figura un gentil, sense cap religió, que voldria tenir-ne una, i per a escollir-la bé, aprofita l'avinentesa de conèixer tres savis amics, un de catòlic, un de mahometà i un de jueu. Per tal de complaure'l, convenen d'exposar-li la religió d'aquesta manera: en allò que les tres religions concorden, per exemple, en l'existència d'un Déu creador de cel i terra, un dels savis n'adoctrinarà Gentil; i en allò que difereixen, cada savi hi dirà la seua i el gentil que es decante a qui el convença. Un altre llibre lullianà és el *Blanquerna*, on Ramon exposa, també en forma novel·lada, els varis estats i vocacions d'homes i dones, des de la solteria i el matrimoni i, passant per les prelacies,

fins a la vida ermitana a Miramar on li fa escriure el llibre místic d'Amic i d'Amat.

Un altre gran autor antic és el gironí Francesc Eiximenis, frare de l'orde franciscà, que morí bisbe d'Elna el 1409. Tracta de teoria política amb un esperit catalanesc, contrari a qual-sevol forma d'absolutisme i de tirania. Escriurà en vigílies d'aquell Renaixement que, llevada Anglaterra que se'n defensà, estenia com una taca d'oli els principis del poder diví de les monarquies i dels privilegis, que s'aca-baria amb l'esclat de la Revolució francesa. Eiximenis té el *Regiment de la cosa pública*, dedicada als jurats de València. L'estil d'eiximenis és d'una maduresa que expressa les doctrines més subtils de la filosofia planera-ment, i a vegades amb una ironia i una gràcia que les fan seguir sense fatiga. Quan descriu un vici o un capteniment hipòcrita, hi dibuixa uns retrats dins el gust que estigué de moda en el XVII francès.

Com un replanet on reposar-hi, tenim el llibre que Bernat Metge escrigué en defensa pròpia per les intrigues polítiques de palau, *El somni*, ple de vida dins els seus termes varis, i on es debat pintorescament el plet dels vicis de les dones, afegint-hi els dels homes, que Metge retrau en rèplica a les inculpacions misògines que Boccaci havia posades de moda.

Després vénen les grans novel·les de cavalleries, el *Tirant lo Blanc* i el *Curial i Güelfa*. La primera és una burla de la cavalleria que precedí les d'Ariosto i

de Cervantes. L'Ariosto en prenia arguments i Cervantes en fa l'elogi en llavis dels senyor rector d'aquell poblet de la Manxa. Als cavallers altívols de València no els plaïa ni poc ni gaire, que un curial d'un estament burgès els jutjàs, i preferien resoldre llurs diferències amb les armes, posant-hi l'aparat públic de lletres de batalla i jutges de camp, per la qual cosa fins acudien al rei d'Anglaterra, bé que, de fet, mai la sang no arribava al riu, perquè sempre solia venir una dilació que evitava la lluita cruenta. Martorell tenia una fantasia i una vis còmica verbal, que encara avui ens fa riure. El seu continuador, que proseguí la novel·la des de mitjà capítol CCXCV fins al darrer, l'imita, però el seu estil més correcte i que en morir la princesa Carmesina arriba a un paroxisme sentimental, no té la vivor i la gràcia còmica d'estil d'En Martorell.

També a València i contemporani d'En Martorell, el metge Jaume Roig escrivia el *Llibre de les dones*, en milers de versos aparellats de quatre síl·labes. És un prodigi d'habilitat el moviment de vida que dóna amb aquell vers a les historietes i contalles. maledicències, invectives i pregàries. És un llibre d'història viva. Miquel dels Sants Oliver va dedicar-li un bell article en sortir-ne l'edició crítica de Roc Chabàs a València el 1905. A la mateixa València s'oïen els sermons de Sant Vicent Ferrer. A cada sermó, després de la indicació del tema i una cita adient de l'Escrip-tura, seguia una

aplicació a la vida pràctica, on sovint retreia els vicis, els mals costums, les hipocresies de tota mena de gent, de joves i vells, de rics i de pobres, de llecs i de clergues. Afegim-hi alguna poesia de Jordi de Sant Jordi i algunes d'Ausias March, tan profundes en observacions sobre l'amor o algun tema de moral. com eixutes de sentiments de la natura \_\_quina diferència amb Ramon Llull\_\_ de manera que els seus càntics no diríem que són dictats en aquella hora descrita per Eiximenis en oferir el seu *Regiment de la cosa pública* als Jurats de València.

Veus aquí una mitja dotzena de lectures bàsiques antigues, i estem segurs que la resta seguiria per si sola. Primer, perquè els llibres fan cadena; i després perquè la savoria d'aquesta mitja dotzena ens hauria deixada la llepolia de gustar les que romanien al marge.

### UNA NOVA COL·LECCIÓ DE CLÀSSICS CATALANS 196

El lector ja deu saber per articles de periòdics que una nova col·lecció de clàssics catalans està a punt de sortir. L'estudi dels clàssics de Catalunya ha estat actiu i molt hi ha de fet, donades les dificultats que duia un oblit de segles de decadència. Algunes obres, ja perdudes, s'havien de descobrir, per

algunes calia consultar manuscrits dispersos per biblio-teques particulars i públiques, i, en definitiva, per una de tals publicacions una mica curosa, calia tal vegada passar-hi anys de treball erudit i pacient. Només així, per exemple, l'Amadeu Pagès, podia donar-nos el text definitiu d'Auziàs March. Bona part del primer esforç és acomplida, bona part ja està enllestint-se, i comença l'obra de divulgació. Obra ben necessària: cal que tothom tingui a casa una biblioteca dels clàssics, si volem vèncer les dificultats del català com a llengua literària.

Quan sortí l'"Atlàntida", En Menéndez i Pelayo observà amb admiració la flexibilitat del català en ploma de mossèn Cinto. Això, indubtablement, és una gràcia nativa de l'idioma, meravellosament apte per a l'expressió artística; però és una gràcia i una dificultat. El català no és fàcil d'escriure bé. I per això tal vegada quan l'estudi del català fou oblidat, decaigué la llengua de seguida com a verb artístic. I ha calgut el gran entusiasme del Renaixement per reprendre la perduda correntia. "Per més de tres centúries, diu l'Oliver, s'havia perdut el secret eufònic en català, i el predomini de lo agut i monosil·làbic l'havien portat a un extrem de pobresa acústica, igual a la pobresa expressiva que suposava l'extra-nyament de moltes paraules vivents en la conversa i mortes per a l'art".

Hem de poder convertir el català en harmonia perquè valgui per l'art; la

---

196 "Una nova col·lecció de clàssics catalans". ("Els nostres clàssics", de Josep Maria de Casacuberta). *La Veü*, 5-IX-1924.

duresa de les síl·labes tòniques ha de marcar la cadència, les consonants han de rompre's en musicalitats sonores, les síl·labes àtones i la vocalització han de posar-hi blanícies de voluptat; els monosíl·labs han de caure a plom així que la rapidesa o l'energia de l'expressió ho reclami; l'abundància de pronoms àtons ha de jugar bé dins les frases distribuïnt-se. Però si no sabíem llegir bé els clàssics, cauríem en l'anarquia dialectal, perquè, arcaïtzant a ultrança, fariem obra morta, i venceria per la seva força i la seva puresa, la paraula collida viva dels llavis del poble.

El domini, per no dir l'anarquia, de les formes dialectals, té en major inconvenient en la pobresa del lèxic; cada contrada té el seu lèxic molt reduït; el lèxic literari general, aleshores, s'omple de paraules diverses que repeteixen una sola idea; les possibilitats artístiques són menors cada vegada, perquè al to porpi de cada dialecte és difícil adaptar-hi paraules noves sense un esforç artístic d'alta inspiració i, en definitiva, sortir-se ja d'aquelles estretors locals. Així En Verdaguer i en Mistral prengueren l'idioma en tota la seva amplitud per poder donar amplitud a llur poesia. Algú, com Mallarmé, volia que la llengua literària s'enés distanciant de més en més de la parlada; algú com En Maragall, en canvi, ni volia que hi hagués llengua literària. Però sembla que l'ideal d'un escriptor és que la seva llengua escrita sigui tan natural, tan viva, tan clara i polida, que pugui

ésser tinguda com a perfecció de la llengua parlada. Al cap i a l'últim, com diu La Bruyère, mestre indiscutible en estilística, "un bon autor, que vulgui escriure bé, es troba sovint que l'expressió que cercava llargament sense trobar-la, quan a la fi la troba era la més simple, la més natural, i diríeu que havia d'acudir-se-li tot seguit i sense esforç". I aquesta perfecció l'han atesa ben sovint els clàssics, i és útil de veure-la de llarg a llarg de la vida de l'idioma. Quina fuga magnífica en algunes narracions d'En Muntaner, quina humanitat en la *Crònica* del rei Jaume, quina vivor en el *Somni*, quin moviment en alguns capítols del *Tirant*, i quin miracle la prosa de Ramon Llull!

I si apleguem a aquesta riquesa antiga, la riquesa nova d'un Verdaguer, d'un Maragall, d'un Costa i Llobera, i dels que viuen, alguns encara joves, alguns amb el cap blanc, i encara les formes del poble, plenes d'adaptacions insospitades i de gràcies de ben dir, veurem tota la correntia de l'idioma, i ja seria ineptitud artística si ens dolia posar-hi esforç i més ens estimàvem davallar a la tristesa dels pobles sense art.

## RAMON LLULL

### 1.- LA POESIA EN PROSA DE RAMON LLULL 197

---

197 "La poesia en prosa de Ramon Llull" a: *Quaderns de Poesia*, 4. Barcelona. Novembre 1935. (Monogràfic dedicat al VII Centenari del naixement de Ramon Llull).

La prosa de Ramon Llull gairebé sempre és una prosa poètica. Si en algun llibre no es dona a les imatges esdevé d'una concisió filosòfica excessiva: del to líric i dels eximplis i de la novel·la, passa d'un cop a la lògica. No té mai aquella mena de prosa discursiva que Montaigne i Descartes duïen a la llengua francesa. La poesia de Llull, s'ha dit molt, es troba més en el *Llibre de Contemplació*, el *Fèlix*, en *Blanquerna*, en el *Llibre de Santa Maria*, que en els seus poemes, on sol haver-hi una aridesa curiosa en aquell gran imaginatiu. Les seves obres en prosa són didàctiques i místiques, i on ell esplaia el seu esperit místic el seu estil esdevé líric, ple d'imatges i de coses vives. En alguns poemes ha volgut donar forma rimada, com a procediment mnemotècnic, a conceptes filosòfics i teològics. Mes encara en els poemes hem de distingir aquells que són merament didàctics d'aquells que són més personals i místics, com el *Cant de Ramon* i el *Desconhort*. Sigui com sigui, és sempre en aquella prosa meravellosa del *Llibre de Contemplació* o de *Blanquerna* on trobem l'eufonia de la llengua, un derivar fàcil, un lèxic abundós, una justesa viva i tanta de riquesa sintàctica. El que no hi trobem és, ni en tendència, l'estil planer i literari, elegant i discursiu, que només amb l'humanisme podia revenir a la cultura europea, i trobà la seva forma perfecta en el classicisme francès, en Bossuet i Pascal, Fontenelle i Voltaire.

L'estil de Sant Tomàs és cristal·lí, mes no sabríem imaginar-hi un discurs acadèmic. Ramon Llull, dins la filosofia escolàstica, té l'audàcia de donar-hi, no les formes acostumades procedents de l'Estudi de París, sinó el llenguatge dels trobadors, dels Eximplis, de les cròniques, de les floretes. Lliga la filosofia a aquest aspecte més feudal i popular de la cultura literària del seu temps. No sembla que escrigui gaire per als universitaris: sembla que escrigui més per prínceps i senyors, per bisbes i cavallers, per clergues i ermitans, per infants i fins pel poble. Afegiu-hi el sentit íntim, personal, que tenen els seus llibres. En aquella exaltació contínua hi sentim l'apòstol i l'ermità de Miramar i de Randa; hi sentim la solitud: semblen llibres escrits enmig de boscatges, vora les fontanes que hi sol descriure. És aquella solitud interior de què parlen sempre els místics. L'Amic desitjava la solitud *e anar tot sol per ço que hagués companyia de son Amat, amb lo qual està sol entre les gents*.<sup>198</sup> Ramon Llull, per damunt de tot és un gran místic, i la seva filosofia és tal vegada una filosofia mística.<sup>199</sup>

Dins de l'escolàstica no es separa gairebé gens del tomisme. El cardenal González, que és una autoritat en tomisme i no fou injust amb Ramon Llull, diu que, llevat d'algunes opi-

---

198 Ramon LLULL. *Llibre d'Amic e Amat. Llibre d'Ave Maria*. Editorial Barcino. Barcelona, 1927, 158 p.g. (Els Nostres Clàssics,14.).

199 "Podríamos definir el espíritu del lulismo diciendo que es... una filosofía mística de la acción". *Cruz y Raya*, núm. 9. Madrid, 1933.



nions, la seva filosofia coincideix amb la escolàstica i principalment amb la de Santo Tomás, a la que se acerca més que a la de Escoto, adoptando por completo las teorías del primero, especialmente sobre el entendimiento agente y posible, sobre la unidad del alma en el hombre, sobre la voluntad de sus relaciones con las pasiones.<sup>200</sup>

Però Lull parla com els místics, sempre deriva els pensaments de les experiències íntimes. Dóna la primacia a l'enteniment sobre la voluntat, mes no hi veieu l'escola, sinó l'experiència viva. En els seus llibres senti l'apòstol i el místic: no l'especulatiu. Preneu el *De ente et essentia* de Sant Tomàs: és un llibre d'estudi; preneu l'*Itinerarium mentis ad Deum* de Sant Bonaventura: és un llibre de mística. Ramon Lull, tot i convenir en tantes coses amb el tomisme, viu dins d'aquell misticisme fran-ciscà, ple d'amor a la naturalesa, ple d'amor a la vida, que havia d'influir molt en les primeries del Renaixement. Era en bona partida, l'esperit dels místics, que retornava l'art i l'estudi a la naturalesa. El misticisme no s'allunya del món ni de la vida en la seva ascesi sinó per retornar-hi.

Chesterton ho exposa d'aquella seva manera singular i graciosa: un simple bon home, diu, es distingeix del sant o del místic, en el fet que les coses

il·lumina en el primer la noció de Déu; i en el segon, a la inversa, és Déu qui en ell il·lumina totes les coses. L'un va de les criatures a Déu, l'altre ve de Déu, en un retorn a les criatures.<sup>201</sup> No hi ha, doncs, un abandó de les criatures en el místic, sinó una manera diferent de veure-les. És una actitud diferent davant de la vida i de la ciència.

En les obres filosòfiques de Sant Tomàs (i fins on és possible en la teologia) veieu el punt de partida de la raó, una actitud especulativa. En Ramon Lull, el punt de partida és Déu. Les proves i raons filosòfiques que vinguin, no són de punt de partida, sinó de més a més, com un expandiment de la contemplació mística. El *Llibre de Contemplació* no comença amb les proves de l'existència de Déu, sinó amb l'alegria de l'ànima per haver trobat Déu. Ara, que, com Sant Bonaventura, ell és filòsof; i altres místics, com Sant Joan de la Creu i Santa Teresa, exposen només estats íntims, experiències personals de llur vida religiosa. Mes l'abundor de coses vives i concretes a les obres lullianes els ve de la mística, no de la filosofia. L'amor aclareix la

---

200 CARDENAL GONZÁLEZ. "Historia de la Filosofía", vol.2 — H.J. Probst no ho creu així: "Volontariste Hylemorphiste, partisan de la Pluralité des Formes, mystique, Lull n'est pas thomiste". *La Mystique de Ramon Lull*.

---

201 Gilbert K. CHESTERTON. "The transition from the Good man to the saint is a sort of revolution; by which one for whom all things illustrate and illuminate God becomes one for whom God illustrates and illuminates all things... A saint and a poet standing by the same flower might seem to say the same thing; but indeed though they would both be telling the truth, they would both be telling different truths. For one the joy of life is a cause of faith, for the other rather a result of faith". *S. Francis*. Cap. V.

raó, li dóna major vigoria, i això també s'acorda amb el tomisme.<sup>202</sup>

Per Sant Joan de la Creu, en la seva vida completament retirada del món, les criatures són la naturalesa, les aigües, les muntanyes, les valls nemoroses. Per Ramon Llull són els homes i la societat humana amb les ciutats i governs, amb la cavalleria, l'Església i els gentils, i també la naturalesa amb les fontanes i arbratges i nits estelades. Així l'ascesi dels místics els deslliga de les coses i hi torna d'altra manera. Sant Joan de la Creu, després d'aquell *nada, nada, nada*, després del silenci interior, no li resta sinó l'amor a Déu en l'obscuritat de la fe; però revé a les coses amb una fecte més lliure i lluminós i amb més vehemència. L'ànima, diu Sant Joan de la Creu, *aduiquiere más en el desasimiento de las cosas, clara noticia de ellas para entender bien las verdades acerca de ellas, así natural como sobrenaturalmente. Por lo cual las goza muy diferentemente del que está asido a ellas, con grandes ventajas y mejorías.*<sup>203</sup> Santa Teresa s'abstreu de la societat i de la natura, i el seu món gairebé diríeu que només és les monges i els convents, i, a través de tot això, només les ànimes: *“Os parecerá que si no aman por las cosas que ven, ¿que a qué se aficionan? Verdad es que lo que ven*

---

202 S. TOMÁS D'AQUINO. "Plus autem participabit de gloria qui plus habet de charitate: quia ubi est majus charitas, ibi est majus desiderium; et desiderium quodammodo facit desiderantem aptum et paratum ad susceptionem desiderati. Unde qui plus habebit de charitate perfectius Deum videbit et beator erit". *Sum. Theol.*, 1.<sup>a</sup> 1.<sup>a</sup>, Q.XII, art. VI. c.

203 S. JUAN DE LA CRUZ. *Subida al Monte Carmelo*, cap. XX.

*aman; y a lo que oyen se aficionan; mas esas cosas que ven son estables. Luego éstos, si aman, pasan por los cuerpos y ponen los ojos en las almas y miran si hay que amar.*<sup>204</sup>

Dins el món efusiu de Ramon Llull hi ha, doncs, totes les coses: *Qui vertaderament remembra mon amat, oblida en les circumstàncies de son remembrament totes coses; e qui totes coses oblida per recordar son Amat, de totes coses lo defèn mon Amat, e part li dóna de totes coses.*<sup>205</sup> Aquesta mateixa mística el porta a una vida més externa, el porta a l'apostolat, seguint una tendència catalana, la de Ramon Martí i la de Sant Ramon de Penyafort en induir Sant Tomàs a escriure la *Summa Contra Gentes*. Sota un altres aspecte també té com alguns místics, especialment Santa Teresa, un sentit clar del viure pràctic, que el duu a escriure llibres com el de les *Bèsties* i els *Mil Proverbis*. Arriba de vegades a l'humor i a una certa ironia popular que després abunda en les contalles d'Eiximenis i en els sermons de Sant Vicenç Ferrer. Però Eiximenis no era un poeta en prosa, tenia un estil més planer, més a prop de l'estil de la filosofia merament especulativa. L'estil de Ramon Llull sempre té una sobre-abundor lírica, fins a arribar al llibre poètic d'Amic e d'Amat, i a veritables càntics i virolais en prosa, que s'agermanen a les pregàries i

---

204 STA TERESA DE JESÚS. *Camino de Perfección*, cap. VI. 8.

205 Ramon LLULL. *Llibre d'Amic e Amat*.

rimes llatines de Sant Bernat, Sant Anselm i Sant Bonaventura.

La literatura catalana tenia així un gran poeta en prosa i, per arrodonir el contrast, més tard formava la seva poesia a l'escola de Tolosa, una poesia discursiva i abstracta, una mena de prosa rimada, en què tingué un gran poeta originalíssim en Auziàs March. La poesia només sortí d'aqueixa aridesa prenent contacte amb la vida social en les diverses maneres de sàtira a València i, en primer terme, en el delicat, viu i mogut Llibre de les dones de Jaume Roig, amb el prodigi d'escriure en vers de cinc síl·labes una narració que té alguna cosa de novel·la, com les de Chaucer i l'Arxiprest de Hita, i on el moviment mètric, tan breu i ràpid, s'adiu meravellosament al nervi descriptiu i a la vivor de les escenes. Mes aquesta mena de capgirament de la retòrica \_\_aquests prosadors en vers i poetes en prosa\_\_ fou un obstacle a la poesia catalana. Per adoptar les maneres italianes, esdevingues europees, li calia un nou plasmador, que no trobà en poetes com Pere Serafí i Fontanella. Haguérem d'esperar uns segles que el geni de Verdaguer plasmés en vers el català poètic.

## 2. PERMANÈNCIA DE LLULL NOTES AL *BLANQUERNA*. 206

L'Editorial Barcino, en la seva bella col·lecció d'Els Nostres Clàssics, que no hauria de mancar a cap casa catalana on hi hagués escriptori i llibreria, comença a publicar el *Blanquerna*, de Llull, una de les grans obres del pensament i de la literatura del segle XIII.

Ramon Llull, com el seu coetani Dant Alighieri, es posava unes qüestions que només s'haurien de resoldre definitivament al cap de segles. Una d'elles era l'ús de la llengua materna en la cultura. En el *Blanquerna* s'hi refereix a les primeres planes. Quan *Blanquerna*, diu, "hagué vuit anys, son pare lo posà a estudi, e féu-li mostrar, segons és contengut en lo libre de Doctrina Pueril, on és recontat que hom en lo principi deu amostar son fill en vulgar...".

Tota ciència caldria aprendre-la primer en llengua materna. *Enans que aprenes la lògica en llatí \_\_diu en la Doctrina Pueril\_\_, la aprèn en romanç... ..e saps per què? per ço que enans la sabràs en llatí e millor l'entendràs.* Amb la seva obra Llull volia difondre el saber i la contemplació més enlairada a tot el poble. Aquesta tendència, continuada en la història i encara no ben acomplida, no li fou gaire entesa.

Veiem l'obra lulliana doblement comba-tuda. Quan Ramon davallava per estendre el saber fins al poble, la pedanteria el titllava de vulgar i d'home de poca ciència; quan volia aguar l'enteniment fins a posar els primers principis d'una jerarquia lògica \_\_cosa que després intentaria

Leibniz\_\_ els més expeditius el titllaven de difícil i d'impossible. I així uns i altres no sortien mai de la incomprensió més injusta.

Quan Rabelais ridiculitza enormement les subtiletes de l'Escola no s'oblida de Ramon Llull i no solament el posa en la caricatura de la biblioteca de Sant Víctor sinó que Gargantua aconsella el seu fill Pantagruel: "Laisse moy l'astrologie divinatrice et l'art de Lullius comme abus et vanités". Si era menyspreat per uns com a subtil, també ho era per altres pels seus llibres plens de vida i agradables. La pedanteria de l'Escola no podia sofrir l'autor planer del Fèlix de les meravelles del món i de Blanquerna.

Afinar la raó fins a poder tenir seguretat en uns principis bàsics és un desig humà de tots els segles, i en Ramon Llull es doblava pel seu desig de convertir els infidels. "No som en temps de miracles, deia; no som en temps de gaire fervor; i, a més, les raons únicament fundades sobre autoritat no són admeses pels infidels; "doncs covinent és a convertir los infeels ab lo libre de *Demostracions e L'Art de trobar veritat*", amb què la podem trobar per raons convincents i necessàries. A més, aquest exercici dialèctic és convenient a tothom, per afinar i aclarir l'enteniment, diu en la mateixa *Doctrina Pueril*.

En l'ànima de Ramon Llull hi havia tan viu el desig de dur la veritat a tothom, que si no el seguien per una via, n'intentava una de nova. Ell per

damunt de tot s'atenia al seu fi. Un mètode li fallia \_\_per massa dificultós o per mal escollit o per rutina dels estudiosos\_\_ tant se valia. Ramon sortia amb mètodes distints: *Ramon estant a París, per ço que pogués fer gran bé per manera de saber, lo qual no podia aportar a fi e a compliment, consirà fer gran bé per manera d'amor; e per açò proposà fer aquest Arbre de Filosofia d'Amor. E per ço que l'arbre fes e ordonàs sens negun empat-xament, anà en una bella selva pres de París, espessa d'arbres e abundosa de fontanes, prats e ribatges...* I Ramon Llull no sols davallava al poble laic \_\_a la burgesia i a la noblesa\_\_ escrivint filosofia en llengua vulgar, sinó que omplia el seu ensenyament d'eximplis e el novellava, com en *Blanquerna*. Els exemples lul·lians no són únicament un joc esplèndid d'enginy i de fantasia. Hi adollava la seva gran riquesa d'experiència i de doctrina.

En el tercer capítol de *Blanquerna* ja trobem una qüestió en forma d'eximpli, que Evast proposa al seu fill; i en la resposta aguda que aquest li dóna, hi ha un gran fons de doctrines lul·lianes: la moral de les dues intencions, bàsica en el pensament de Ramon Llull, i la qüestió de les relacions i primacia pràctica entre el dret natural o diví i el dret civil: doctrina que avui és útil per a definir els límits del dret de propietat, i que torba i sorprèn una bona partida de la burgesia, més ben avinguda amb el liberalisme econòmic.

També la dialèctica de Blanquerna en respondre a son pare és íntimament lulliana; va sempre a partir d'una jerarquia de primers principis. Les coses que acomplíem amb un fi \_\_ocasionades\_\_ tenen primacia moral respecte de les coses esdevingudes a l'aventura: "Ocasíó és que més fort cosa que ventura (...) que és cosa que no ha intenció a si mateixa ni a altri". Al capdavall ¿No raonem sempre segons uns principis que, tot deduint-se acaben en una jerarquia de conceptes? ¿No pensem doncs, en definitiva, d'una manera lulliana? L'aprofundiment contemplatiu de les idees mares, la manera com es combinen en la intelligència en harmonia amb la natura de les coses, la recerca dels primers principis i llur encadenament lògic, és la matèria de la famosa Art lulliana.

Potser hi haurà mètodes més còmodes i millors que aquelles figures que esveren com uns signes algebraics. Mes no la podem titllar d'inútil ni de buida. I menys si el mateix Ramon ens exposa en mil maneres les seves doctrines en les formes més entenedores i exemplificades. Cap i a l'últim, les doctrines fonamentals de Llull coincideixen amb les tomistes. però amb una vigoria mística i filosòfica que no tingueren gaires seguidors del tomisme.

Si mirem per exemple, la doctrina de les dues intencions, no era gens ni mica nova. Ni en Sant Tomàs ho era, que tenia un esperit prou independent

i gran per acollir totes les antigues teories útils: "Amable fill \_\_diu Ramon\_\_ intenció és obra d'enteniment e de voluntat qui es mou a donar compliment a la cosa desijada e entesa". És el mateix que exposa sant Tomàs en la Summa Teològica (I.<sup>a</sup> 2.<sup>ae</sup> Q. XII. art.I). La intenció, diu, pertany principalment al voler. "Mes com la voluntat no ordena, sinó que tendeix segons l'ordenament de la raó", aquesta és presuposada. I segueix Ramon: també "la intenció és acte del natural apetit qui requer la perfecció que li convé naturalment". "D'aquesta manera \_\_diu Sant Tomàs\_\_ les bèsties tendeixen a un fi en quant són mogudes per instint natural envers alguna cosa".

Hi ha més d'una intenció, diuen Sant Tomàs i Ramon. Mes Ramon no en té prou de definir-les. No escriu per a les escoles sinó per al seu fill, i per això davalla als exemples. "A exemplificar me cové, fill, abdues les intencions per ço que en puguis haver coneixença". I aleshores escriu una pàgina bellíssima i clara, en què exposa una jerarquia d'intencions cada una de les quals anomena primera respecte de la que segueix més avall en la jerarquia. I com Ramon volia ordenar la seva vida segons l'ordre de les intencions, dirigides totes al final, ue era l'amor de Déu, aquesta havia d'informar els seus actes i llibres.

I per això tota la seva obra té una aire ostensible d'apostolat i de mística. La seva doctrina té la unitat que el seu esperit tenia, i tal vegada és una error

de dividir-la en una part més fàcil, literària, exemplificada, i una part més subtil, lògica i abstracta, com si fossin, de tan diferents, irreductibles. Cal cercar l'íntima connexió que tenen una i altra. I a cada moment se'ns manifesta. Com per exemple, en aquests primers capítols de *Blanquerna*.

## TIRANT LO BLANC 207

Ben poca cosa podem dir de la vida de Joan Martorell, autor de *Tirant lo Blanc*; el dia 2 de gener de l'any 1460, el començà d'escriure, segons diu en la dedicatòria; també diu que estigué a Anglaterra, i son llibre fa presumir que era home de viatges i ben entès en coses marineres.

No el pogué acabar. El seu continuador, Martí Joan de Galba, al colofó diu: *Ací fineix lo llibre del valerós e estrenu cavaller Tirant lo Blanc, Príncep e Cèsar de l'Imperi grec de Constantinoble, lo qual fou traduït de l'anglès en llengua portuguesa e après en vulgar llengua valenciana per lo magnífic e virtuós cavaller mossèn Joanot Martorell, lo qual, per mort sua no en*

*pogué acabar de traduir sinó les tres parts. La quarta part, que és la fi del llibre, és estada traduïda a pregàries de la noble senyora Isabel de Loric, per lo magnífic cavaller mossèn Martí Joan de Galba: e si defalt hi serà trobat, vol sia atribuït a la sua ignor\_ncia.*

Però En Martí Joan de Galba no pogué veure imprès el llibre del Tirant. La primera edició fou acabada d'estampar a València el dia 20 de novembre de l'any 1490, i En Galba féu testament el dia 27 de març del mateix any i moria al cap d'un mes, el dia 27 d'abril.<sup>208</sup> En l'inventari practicat l'endemà, detalladíssim, veiem entre els llibres que tenia Martí Joan de Galba: "un llibre cobert de pergami apel·lat *Tirant*. Item n'hi ha un altre tot acabat, lo qual tenen per original los estampadors e per lo qual ne tenen a donar dotze volums com sien estampats ab carta rebuda per lo discret En Joan Cavaller notari".

El senyor Francesc Martínez i Martínez diu que aquest llibre original podria ben ésser el Tirant com el deixà corregit i acabat En Martí Joan de Galba. Però tant en Menéndez i Pelayo, com en Givanel, com Vaeth,<sup>209</sup> com en Martínez, s'inclinen a creure que només fou autor de la novella En Martorell, i que En Galba no féu sinó corregir i preparar el llibre per l'estampa.

Però entre la darrera part del llibre i les primeres, cal veure bé si hi ha

---

207 Joanot MARTORELL i Martí Joan de GALBA. *Tirant lo Blanc*. Tria del text, introducció, notes i glossari de Josep Maria Capdevila i de Balançó. Barcelona. "Els Nostres Clàssics" 5 vols. (1925-29).

Tal com s'adonà ja Martí de Riquer a "Les edicions del *Tirant lo Blanc*" (Selecta, 1947, pàg. \*203), Capdevila segueix l'edició d'Aguiló, publicada en tres volums [Barcelona M.DCCC.LXXIII - M.CM.V]. Dos d'aquests volums, exactament el segon i el tercer, es conserven a l'Arxiu Capdevila, amb notes al marge amb lletra de Josep Maria Capdevila.

---

208 F. MARTÍNEZ I MARTÍNEZ. *Martín Juan de Galba, coautor de "Tirant lo Blanch"*, pàg. 51.

209 *Tirant lo Blanch*, pàg. 93.

alguna diferència d'estil i d'esperit. Sembla que a la darrera part s'estroneja aquella via còmica que prenia el llibre gairebé com a característica, i esdevé d'una emotivitat més fina, d'un estil més cor-recte i més fluid, però perd en canvi, l'embran-zida d'invenció; l'esperit és de més en més raonable, de més en més natural, però no dóna aquell seguit de sorpreses, aquella fuga de fantasies amenes; el sentiment de la natura sembla en la darrera part més suau i més profund, mentre en les primeres hi ha més plaer pel luxe, per l'artifici, per les solemnitats i festes, plenes d'exuberència descriptiva. Però encara no podríem dir que hi hagi una dualitat d'estil i d'esperit prou palesa per donar com a segura la dulçitat d'autor. En canvi, és més segur que la versió del portuguès de què parlen En Martorell i En Galba és una fantasia. Ho proven les fonts catalanes del *Tirant*. Algunes pàgines d'autors catalans hi són reproduïdes fidelment, no pas en passatges on podrien ésser intercalades, sinó en llocs indestruïbles dins el teixit de la novel·la. I aquests manlleus són tan fidels i tan exactes,<sup>210</sup> que fan impossible la tesi que l'autor de la novel·la no fos de llengua catalana o que l'hagués traduïda del portuguès o de l'anglès. I més que més no havent-hi cap vestigi d'original estranger d'una obra tan albiradora i llarga i posada en mans de reis.

---

210 Lluís NICOLAU D'OLWER. *Sobre les fonts catalanes del "Tirant lo Blanc"*.

La divisió en set parts de féu l'autor en el primer capítol, tret del *Llibre d'Orde de Cavalleria*, podria fer presumir que l'autor no pensava sinó en glossar novel·lescament el llibre d'En Llull i que, exhaurida la matèria en l'episodi del Comte de Varoic, la fantasia el dugué a seguir la novel·la amb noves aventures i gestes, mentre el personatge principal es dibuixava cada cop més acabadament en la fantasia de l'autor i dins de l'obra. Però, encara que fos cert aquest desplegament vagarívol de l'obra, totes les parts estan lligades per l'argument, i tenen alguna raó que les motiva. Fins aquells passatges que semblen esporàdics (com el *Llibre d'Arbre de Batalles*, la fundació de l'orde de la Garrotera, l'aventura del cavaller Espèrcius), completen el món cavalleresc i ètic del llibre i no les ha d'oblidar qui en vulgui fer un estudi. Fins l'episodi del Comte de Varoic està tan lligat amb les primeres armes de Tirant i amb l'ideal de cavalleria, i en dóna un aspecte tan pintoresc amb els seus torneigs i festes, que no pot, tal vegada, ésser mirat com un episodi afegit sense més ni més, ans sembla el primer nucli entorn del qual es formà la concepció de la novel·la.<sup>211</sup> I la inventiva formidable d'En Martorell, no sols servia per distreure i divertir el lector amb nous episodis, sinó per relacionar íntimament les situacions més diverses.

---

211 Vaeth. Op. Cit.

Aquesta inventiva devia admirar Cervantes, llavors que de la crema dels llibres de Don Quixot, en salvà el Tirant lo Blanc, fent dir al cura: *Válame Dios, dijo el cura, dando una gran voz, que aquí esté "Tirante el Blanco!" Dádmelo acá, compadre, que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. Aquí está Don Quirre-leysón de Montalbán, valeroso caballero, y su hermano Tomás de Montalbán y el caballero Fonseca, com la batalla que el valiente de Tirante hizo con el alano y las agudezas de la doncella Placerdemivida con los amores y embustes de la viuda Reposada, y la señora Emperatriz enamorada de Hipólito, su escu-dero. Digoos en verdad, señor compadre, que, por su estilo, es el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con otras cosas de que todos los demás libros de este género carecen... Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho.*<sup>212</sup>

Cervantes sabia apreciar la inventiva que calia per donar interès a un llibre d'aventures sense anar gaire més enllà dels límits de la versemblança: *El Tirant, diu en Rubió i Lluch, no és un teixit d'aventures monstruoses que ofeguen l'acció i l'interès. L'heroi, encara que idealitzat, obra conforme a les lleis de la vida humana, casi mai baix la influència de fades i encisaments. Arriba per son valor sols, exa-gerat sens dubte, a*

*la dignitat de Cèsar de l'imperi bizantí, ni més ni menys que Roger de Flor.*<sup>213</sup>

El llibre comença amb "els actes de cava-lleria que féu l'egregi e estrenu cavaller, pare de cavalleria, lo comte Guillem de Varoic en los seus benaventurats darrers dies".<sup>214</sup> El comte s'acomia de la seva muller per fer camí de Jerusalem; fa córrer fama que morí i, desco-negut, vora la seva ciutat de Varoic, es retreu a vida ermitana com Evast en *Blanquerna*. Tot d'una els sarraïns entren a l'illa d'Anglaterra, vencen el rei en diverses batalles, fins que l'ermità els salva. El comte retorna a l'ermita i el rei es casa amb la filla del rei de França, i dóna grans festes on hi van cavallers d'arreu del món. Un gentilhom que hi anava, de camí s'adormí dalt de cavall i entrà bosc endins fins a la font que hi havia vora l'ermita; el cavall es posà a beure, el gentilhom es desperta i es troba davant seu l'ermità qui llegia l'*Arbre de batalles*; l'escena i el mateix *Arbre de batalles* són trets del Llibre d'*Orde de Cavalleria*. Aquell gentilhom,

---

213 *Curial i Güelfa*. Nota preliminar. Barcelona, 1901.

214 "La historia del Conde Guillem de Varoich está inspirada en un largo y embrollado poema francés de 11.230 versos, de principios del siglo XIII, procedente de fuentes anglosajonas. Quizá en las aventuras de aquél caballero que se sale de su país y en sus asombrosas hazañas, ejecutadas muchas de ellas en el Oriente bizantino, se halle, como pretende Suchier, el primer lejano impulso que inspirara a Martorell la figura de su *Tirant*; pero el autor valenciano modificó desde luego profundamente la historia poética de Gui de Warwicke, dándole primero apacibles toques lulianos y, más adelante, marcado aire nacional, sin aceptar su trágico y brillante desenlace, en el que la Condesa no alcanza a reconocer a su esposo, que en vida vió una sola vez, sino después de muerto, en el pobre peregrino extranjero a quién piadosamente socorría". Rubió i Lluch. "Resposta al discurs d'entrada a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, de l'acadèmic senyor Isidre Bonsoms i Siscart", amb 1907. — Sobre el poema de Gui de Warwicke, vegeu la *Histoire littéraire de la France*, t. XXII, i Vaeth: Op. Cit.



al qual havien d'armar cavaller a les festes, era Tirant lo Blanc.

Tal vegada En Martorell no volia sinó seguir l'obreta de Ramon Llull i fer una apologia novel·lesca i ordenada de la cavalleria amb un seguit de narracions exemplars: manera lul·liana en què la doctrina moral s'encarna en personatges vivents i en situacions patètiques i vives; i així pensà dividir la novel·la en set parts "per demostrar la honor e senyoria que los cavallers deuen haver sobre lo poble": les mateixes set parts del Llibre d'Orde de Cavalleria.

El motiu de la narració fóra la història del Comte Guillem de Varoic,' única cosa tal vegada que tenia pensada i que li féu dir que l'havia traduïda de l'anglès, manera de dir la deu d'inspiració. Després aquell gentilhom, qui es féu armar cavaller, era prou avinent per esdevenir el cavaller exemplar, nodrit amb les lliçons de l'ermità, i retorna a l'ermita ja gloriós, i continua l'exalçament de la cavalleria.

Aleshores En Martorell ja té l'heroi de la seva llarga novel·la. Diafebus narra a l'ermità les cavalleries de Tirant, la seva batalla amb el senyor de les Vilesermes, allà surten Quirieleyson de Montalbà i son germà Tomàs, i Tirant conta unes magnífiques festes, plenes de fantasia. Segueixen el festeig i les bodes de Felip, fill del rei de França, amb la infanta Ricomana, i aquí s'esplaia aquella gràcia que tenia En Martorell per descriure escenes plaents i fins

còmiques. Diríeu que hi ha dins l'esperit de l'autor a la vegada que un entusiasme per les gran gestes, per la cavalleria, per les magnificències de les corts, un sentit de ridícul que el duu a convertir quasi en sàtira la seva apologia.

Mentrestant l'ambient de la novel·la canvia; d'Anglaterra es situa a les ribes del Mediterrani i ja no se'n mou. Felip es casa amb la filla del rei de Sicília i amb ell Tirant socorre els cavallers de Rodes. Tot seguit Tirant se'n va a Constantinoble on els turcs envaïen l'imperi i s'enamoren ell i la princesa Carmesina, filla de l'Emperador. Aquell festeig és una mescla d'esperit de cavalleria i d'indecència. No és gaire millor ni gaire pitjor Boccaccio.

En el *Decamerone* el sentit moral dels personatges gairebé mai no fa cap resistència; en Martorell hi ha una mena d'ètica cavalleresca en la fidelitat dels dos promesos: ombra d'ètica que no salva res dins la refinada immoralitat de la cort, on la passió i l'instint s'entretenen en fantasies libidinoses que traspuen en les situacions i en les converses. Sota aquest aspecte és més immoral aquesta part del Tirant lo Blanc que el *Decamerone*; i la major corrupció d'esperit la tenen precisament les donzelles Plaerdemavida i Estefania, la viuda Reposada i l'Emperadriu. Tirant mai no creu incompatible la cavalleria amb el plaer, i això ho prova onse-vulla que s'escaigui: quan Plaerdemavida, vestida de mora i per

ell desconeguda, li fa càrrecs llargament i ell vol defugir la disputa li diu: "No acostume io de combatre donzelles sinó en cambra secreta, e si és perfumada e algaliada més me plau". Però Tirant serva fidelitat a la seva promesa, i això permet que, després de la conquesta fortuïta de Berberia, de retorn a Constantinoble on puja a la dignitat de Cèsar i es marida amb la princesa, pugui haver-hi la mort commovedora de Tirant i Carmesina amb què termina la novel·la.

Les quatre parts que té la novel·la segons En Galba, no indicades enlloc, podrien ésser tal vegada l'estada a Anglaterra, la defensa de Rodes, l'anada a Constantinoble i la conquesta de Berberia. Tirant, de seguida que surt d'Anglaterra pren per camp d'aventures la mar Mediterrània, aleshores catalana, i en l'esperit de tota l'obra hi ha una alegria i bon humor, que s'adiu amb les costes rialleres d'aquesta mar i amb la glòria que llavors ens en venia; un to d'alegria que no sols plagué a l'Ariosto en aquella part que prengué de la novel·la,<sup>215</sup> sinó que es ben

avingué amb l'aire irònic amb què el poeta italià contemplava la cavalleria. Alguns passatges són d'un humorisme franc, i la majoria si no són irònics ho semblen, fins els de torneigs, i no cal dir quan duu a la Cort de l'imperi grec les facècies del *Decamerone*. Només en la darrera part, i sobretot en la mort commovedora de Tirant, descrita tan sòbria-ment, descobrim una emotivitat més íntima i profunda. En conjunt, com observa en Rubió i Lluch,<sup>216</sup> tot té un aire italià, a més de les influències literàries italianes que arriben potser més a fons que no la influència anglesa,<sup>217</sup> però, per damunt de tot, com diu l'eminent professor, és un llibre ben català i ple de dolcesa valenciana. Aquest llibre s'emparenta amb bona partida de la literatura catalana que el precedí, amb un caient de continuïtat que no li lleva

215 El original catalán del *Tirante* había penetrado en Italia antes que estuviese traducido en ninguna lengua. Ya en 1500 lo leía Isabel de Este, marquesa de Mantua, y un año después comenzaba a traducirlo, a instancia suya, Niccolò da Corregio. [Vide *Giornale Storico della letteratura italiana*, t. XXII, pág. 70-73). Extraño libro parece el desvergonzadísimo Tirante para entretener los ocios de una princesa honesta y sabia; pero las costumbres de las cortes italianas la uatorizaban todo, y después de Boccaccio, a quien todo el mundo respetaba como un clásico, na había que escandalizarse de nada. La novela valenciana fué conocida y utilizada también por los dos poetas de la escuela de Ferrara. Mateo Boyardo pareced haber tomada de allí la leyenda del dragón de Cos, atribuyéndose al paladín Brandimarte en los cantos XXV y XXVI del *Orlando Innamorato* (refundición del Berni). En cuanto al Ariosto, ya apuntó Dunlop, y ha

confirmado Rajna (*Le fonti dell'Orlando Furioso*, 2.<sup>a</sup> edición, pág. 149-153. En Dunlop-Liebrecht, pág. 172), que el núcleo del episodio de Ariodante y Ginebra (canto V del *Orlando Furioso*), tan importante en si mismo y además por haber sido el germen de una novela de Bandello, de la cual tomó Shakespeare el argumento de su comedia *Much ado about nothing*, está en los embustes de la viuda Reposada, que ardiendo en liviano amor por Tirante y deseando alejarle de los brazos de la princesa Carmesina, urde contra ésta una monstruosa intriga, haciendo creer al caballero que su dama le era infiel con un negro feísimo, hortelano del palacio, con cuyas vestiduras y máscaras hace disfrazar a una de las doncellas de la princesa. La mayor alteración que el Ariosto introdujo en el relato, sin duda por el espíritu de galantería, que rara vez le abandona, consistió en hacer recaer la parte odiosa de la estratagema, no en una mujer, sino en un hombre, Polinessio, el rival de Ariodante. Conjetura también Rajna que la industria de que se vale un marinero, en el *Tirante*, para abrasar la nave capitana de los genoveses, que sitiaban a Rodas como auxiliares de los sarracenos, dió al poeta la idea del artificio de que Orlando se vale para arrastrar a la plaza, por medio de una gruesa cuerda, el monstruoso cetáceo que guardaba a Olimpia (canto XI)". Menéndez y Pelayo: *Orígenes de la novela. Introduccion*, pág. 257. Madrid, 1905.

216 Antoni RUBIÓ I LLUCH. *Discurs llegit a l'Acadèmia de Bones Lletres responnent al senyor Isidre Bonsoms i Sicart*. 1907.

217 Ibídem. A més, per les fonts italianes, A. Farinelli: *Note sulla fortuna del Boccaccio nella Ispagna dell'Età Media*.

cap gràcia original: està influït del llibre d'Orde de Cavalleria i del Blanquerna de Ramon Llull, dels proverbis d'En Guillem de Cervera, de la doctrina moral del mallorquí En Pax, del Somni de Bernat Metge i de la Crònica d'En Muntaner.<sup>218</sup>

## ELS AUTORS DE TIRANT LO BLANC <sup>219</sup>

Si un dia no em posés a escriure-ho surti com no ho faria mai. Justament la cosa és d'aquelles que vol temps i paciència, i és probable que aquesta no m'allargués com caldria i no em sobrés mai temps per dedicar-hi. I em trobo, així, que una matèria erudita que reclama llargues proves estilístiques, jo l'he de tractar de mera impressió de lectura i confiat en la meva memòria i en les vagues suggestions a què aquesta em podia induir. Feu-ne, doncs, el cabal que mereixi. Ja sabeu que el llibre de cavalleries del *Tirant lo Blanc*, un dels pocs que Cervantes salvava de la crema de llibres de cavalleries que feren el senyor rector i el barber d'aquell poblet de la Mancha, i que Cervantes, a més entusiàsticament elogia, era atribuït a dos autors: a Joanot Martorell i a Martí J. de Galba. Així és indicat al pròleg del llibre, i diu, a més, que el fragment d'En

Galba comença cap a la quarta part de la novel·la. Molts dels erudits que han estudiat el llibre del Tirant s'han ocupat dels seus autors, i en llur majoria vénen a desmentir el pròleg dient que tot sembla d'un mateix autor, i algú suposa que En Galba no féu sinó corregir proves després de mort En Martorell a mig escriure la novel·la. Sé d'un eminent cervantòfil i molt entès en llibres de cavalleria, que fins havia escrit paperetes i més paperetes del lèxic del *Tirant* sense poder treure cap conseqüència sobre els estils dels dos autors. Com a resum de totes les qüestions literàries sobre el Tirant, encara al dia perquè poc més se n'ha escrit, podeu llegir \_\_no és gaire llarg\_\_ el prefaci de l'edició del *Tirant* de l'Editorial Barcino. En aquest prefaci ja, si no recordo malament, indicava el meu parer. A mi, llegint la novel·la em semblà trobar-hi dos estils.

Us he de confessar que tant se me'n dóna, que l'autor sigui un com dos. Era una mera impressió de lectura. us diré que més aviat m'hauria inclinat a creure que no hi hagueren dos autors. Encara que sempre he hagut d'anar contra corrent, puc dir que només m'hi ha dut el desig de no moure'm del bon seny; i que, per mi, sempre seguiria el corrent; a mi m'agrada més veure les coses resoltes que problemàtiques, m'agrada més la veritat descoberta que no el dubte i els enigmes. I així m'hauria inclinat de molt bona gana al parer dels erudits i creure bonament com ells deien, que

---

218 LLUÍS NICOLAU D'OLWER. Sobre les fonts catalanes de "Tirant lo Blanc"; J. GIVANEL I MAS. *Estudio crítico de la novela caballeresca "Tirant lo Blanc"*.

219 "Els autors de *Tirant lo Blanc*". *El Matí*. 22 i 26-IX-1929.

tot el Tirant era obra d'un sou autor. No tenia el menor desig de partir la glòria d'En Martorell amb ningú més, ni que fos el seu amic Martí J. de Galba. Si trobava estils diferents era sense cap perjudici. A més, entretenir el públic amb la vindicta literària d'un escriptor com Martí J. de Galba, no em podia complaure. Ni ell ni en Martorell m'havien servit gaire com volia. Ja us diré: a mi m'agrada de fer un llibre per poder-lo oferir als amics, i tenia en el pensament d'aigualir les procacitats d'aquella novel·la, i que en restés solament un bon llibre curiós i amb bon estil innegable. Però és que no el recordava prou, en posar-me a la tasca; em refiava massa de la meua habilitat, i a l'era vaig trobar la pols.

No hi havia manera de no desfigurar la novel·la si no hi deixava aquell teixit d'obsce-nitats i aquell aire cínic que n'és indèstriable. I entre les meves amistats, que tinc la ventura que són gent moralment delicada, no vaig poder oferir més que el primer volum perquè en prenguessin la bona voluntat, i em doldria que passessin el temps llegint els altres. Poden plaure-s'hi, en canvi, les persones de costums fredament calvinistes i que esplaien la fantasia en sensualitats grasses i carnavalesques ben medievals i que, no sé per què, s'imaginen que són fruit del Renaixement. Els contes de Boc-cacci són medievals i ho era la fantasia del Petrarca, els temes mitològics que hi ha a la *Divina Comèdia*, i al cor mateix del Renaixement, a l'Orlando tot és imbuït de la

cava-lleria i d'aquell aire irònic, ben de l'edart mitjana, que es troba de cap a cap del *Tirant*, d'on l'Ariosto, com sabeu, tragué un episodi del seu gran poema. Aquella ironia alegre més aviat es perd amb l'avanç del Renaixement que entra, de més en més, dins la serietat bucòlica de l'*Aminta*, i si retorna a la cavalleria, és amb *Gerusalemme*, d'una manera sentimental i seriosa.

El Renaixement que, tal vegada, en filo-sofia rompé amb l'escolàstica seguint una tendència platònica, segurament tant per como-ditat com per poder defugir aquella rigor lògica, i per fatiga de seguir les disputes d'una escola que ja es desfeia; en canvi, en art, seguia una tradició molt fidelment. Les escultures del Donatello iniciaren elles mateixes aquell esperit del Renaixement sense gaire influència antiga com observa el Vasari.

Els artistes tenien un gran aprenentatge de taller, una influència franciscana en l'estudi de la natura, i quan veieren les obres antigues veieren només que el terme d'un camí que ells ja seguien. El món medieval seguia, doncs, amb la seva cultura que prenia una modalitat diferent amb la preferència donada a la perfecció de les obres antigues, ja gairebé assolida naturalment pels mestres d'aleshores. Fins el mateix idealisme platònic té molt d'una gràcia delicada, minuciosa, subtil, i gairebé poc simple, que ens allunya un xic del record d'Atenes i de Roma.

Pareu esment, per exemple, en el *Corte-giano* del Castiglione, llibre que exprimeix bé els refinaments gòtics d'aquelles corts i dels esperits selectes que hi convivia.

El *Tirant* està ple d'aquell esperit medieval de la cavalleria, amb una ironia també ben d'aquell temps, i fins amb alguna d'aquelles processons mitològiques de donzelles coronades d'olivera. Però la subtileza d'enginy, sovint alegrement arbitrària del Tirant es troba en tot el llibre; en tot ell hi ha un mateix esperit d'època, i, si era de dos autors, sembla evident que el segon volia en tot seguir el primer. Raó de més perquè, si jo hi veia una diferència d'estil, encara se'm fes més sensible. I no podia fer-hi més: l'hi veia. Amb tota la timidesa de qui escriu un pròleg que ha de llegir gent erudita i colèrica, com ara amb tota la franquesa d'un article escrit ràpidament, havia de confessar-hi aleshores i avui. Quines diferències hi veia? Algunes les indicava i ara insistiré i precisaré més. Altres, segur que no les podré precisar mai, per manca de temps, i segur que algú podrà entretenir-s'hi amb més lleure i més ventura. Demà, si Déu vol, en parlarem una estoneta més i prou.

Tenia una imatge prou distinta dels dos estils del Tirant, per poder-la precisar si calia. A l'estil d'En Martorell veia més vivacitat, era un estil nerviós i trencat de sentit i de línia fònica; així que comença un període ja s'hi perd, es complica, manca la concordància, i ben sovint

resta intel·ligible. L'estil d'En Galba, en canvi, és periòdic, sempre seguit, eufònic i clar; no té la vivor que té el d'En Martorell, és més lent i més suau. Mentre en Galba escriu diàlegs excessivament llargs i carregosos, però entenedors sempre, En Martorell així que enfila sentències en els diàlegs, a penes es deixa entendre; sembla que ell mateix no sàpiga el que es diu. En Martorell s'entreté molt a descriure festes, i En Galba no tant. Les festes de la primera part de la novel·la són característiques. Ambdós es donen al patètic, però mentre En Martorell és més teatral i còmic, En Galba és més íntim i seriós. El primer, en les descripcions de coses d'enginy i artifici insisteix minuciosament: el segon, no. I això em descobrí tal vegada on acabava En Martorell i començava En Galba en la novel·la. Veia, doncs, aquelles diferències d'estil ben clares, i, escrit el prefaci, no m'havia vagat de pensar-hi gaire més. Algun dia, fullejant el llibre, em demanava jo mateix: Si hi ha dos estils, on acaba l'un i comença l'altre? I fullejava el llibre amb indolència cap a l'indret on es devia escaure la partió, i no feia més. I un dia, tot copiant el text per l'edició d'Els Nostres Clàssics, d'aquella manera seguida que sembla que la ploma s'adormi i que es fa témer per les errades que deuen sortir-ne, amb la vista distreta a estones a la finestra, on hi veia el fullatge d'un tell que arribava al cim de la torreta, em vaig adonar tot d'una que estava escrivint

un fragment que, segons la imatge que en tenia, no podia ésser més que d'En Martorell: tenia aquell trencament, aquell enginy, aquell gust per les coses d'artifici, aquella minúcia. Descrivia un joiell, deia: *E l'Emperadriu tragué d'una caixa on tenia les seus joies, un collar d'or fet a forma de mitges llunes, e en les puntes de cadascuna lluna havia dues grosses perles, una en cascun cap, e alt en mig de la lluna un gros diamant, etc.*<sup>220</sup> Vaig anar escrivint pacientment i avingut a deixar passar aquelles hores una mica lentes; i tot d'una, com qui passa un túnel i surt a un país nou —i aquesta imatge que m'acudí potser me la donava el túnel de La Garriga al Figaró, on estiejava—, com qui surt del Vallès i entra en aquell Congost tan diferent, em trobí copiant un estil nou, l'estil d'en Galba, amb les característiques que li sabia. ¿Hauria trobat, doncs, sense pensar-ho, sense recerca, el punt divisor dels dos autors? I d'aleshores, anant fent la còpia, vaig poder observar que l'estil d'En Martorell ja no revenia més, i al marge de l'edició que copiava, podia anotar moltes paraules, maneres estilístiques i de fantasia pròpies d'En Galba. El passatge del negre hortolà, que prengué l'Ariosto, seria aleshores d'En Galba. I la història que conta Hipòlit a l'Emperadriu, d'aquell home famejant que arriba a una vinya, seria el punt on En Galba hauria continuat la novella. Encara, si volem precisar

220 Vegeu: Vol. IV. Edició d'Els Nostres Clàssics, pàg. 137.

més, En Galba ja hauria escrit on diu: "Hipòlit s'agenollà en terra e féu-li infinides gràcies, etc.". I tal vegada començaria on diu, dues línies abans: "Ara açò per amor de mi portaràs, e com te serà present a la vista, etc."

Em sembla que ja no em podeu demanar més. Sí; em podeu demanar que doni proves que no siguin de pura sensibilitat literària. Proves d'estil: precisar el lèxic que és més propi d'En Galba i el propi d'En Martorell, citar més passatges característics; fer un estudi definitiu. Però això és el que ara no puc fer i que probablement no faré mai. Puc donar l'exemplar de l'Aguiló, tot anotat meu,<sup>221</sup> a qui tingui temps per dedicar-hi i per convertir en estudi aquelles meves impressions. Encara que tingués una sensibilitat literària molt fina i una memòria que no em traís, és excessiu voler que prevalguin sense cap estudi que comprovi la dualitat de lèxic i d'estil. Aquests dos articles no els prengueu, doncs, com un estudi literari... És a dir, ja no els hi prendreu, ja els prendreu pel que són: una conversa indolent.

## EL DECAMERÓ DE

221 El volum citat es conserva a l'Arxiu Capdevila. I als darrers paràgrafs del Cap. CCXLVII (pàg. 164) hi ha una nota marginal escrita a llapis, lletra de Capdevila que diu: "Galba comença". Exactament on situem l'asterisc (\*): *Lo dinar fon prest e la Emperadriu de ses mans lay posa al coll, e dix li: Prega a Deu, Ypolit, que yot vixca, car poca admiracio sera que yo not faça ans de molts anys corona real portar. Ara açò per amor de mi portaras, e com te sera present a la vista, seran en recort de aquella quit ama tant com a la sua vida.\* Ypolit se agenolla en terra e feu li infinides gracies, e besa li la ma e la boca, e dix li: Senyora, com vol la magestat vostra desexir se de una tan singular joya per donar la a mi?*

Ha sortit dins la biblioteca *Els Nostres Clàssics* el primer volum del *Decameró* de Boccacci, versió feta al monestir de Sant Cugat del Vallès, acabada l'abril de 1429. El prefaci de Carles Riba posa totes les qüestions literàries que aquesta versió suscita. L'edició que n'havia fet En Massó i Torrents, exhaurida, feia desitjar la nova amb la presentació elegant i manejable d'aquella biblioteca. L'obra literàriament té gran valor. La prosa hi és viva i àgil. No té, ni de molt, el mèrit de la prosa de Bernat Metge, més correcta i amb una vigoria original que una versió no és fàcil que mai tingui. A més, com observa En Riba, hi trobaríem algunes infidelitats. I, de vegades, manca de sentit; quan trobeu la versió inintelligible n'esbrinaríeu el sentit veient l'italià i desfent les errades dels traductors. Un exemple, que no ens seria difícil de multiplicar. Pampinea vol convèncer les seves sis amigues d'abandonar Florència, on hi havia pesta, i anar uns dies al camp: els fa un elogi del camp i els diu també: *Posat que així es muiren los pagesos com fan ací los ciutadans, encara és menor l'enuig e lo despler que no en la ciutat, on veem les cases rònegues e los habitants de l'altra part morts.*

Què vol dir? us demaneu. Mireu l'italià, i veieu un sentit tot diferent: *Per ciò che, quantunque quivi così mouiano i lavoratori come qui fanno i*

*cittadini, v'è tanto minore li dispiacere quanto vi sono, più che nella citta, rade les case e gli abitanti.*

Però, encara que la prosa de la versió sigui de vegades imperfecta, quina gràcia no té sovint, i quina vivesa! I és una font inestimable per estudiar la manera de contar catalanesca que els traductors, defugint la literalitat, ens oferien millor encara. Afegim el gran interès que té pel cultiu literari l'estudi del llenguatge antic, i comprendrem l'acollida que té aquesta obra, i no solament ens semblarà merescuda sinó que mai no ens semblarà excessiva. Però cal no eterbolir la visió neta que hem de tenir de les coses. L'estusiasme ha fet dir que el *Decameró* era un llibre moralment indiferent, i que era tan ingenu que aixó ja li treia la immoralitat que pogué tenir. Si diem això, alguns obriran el llibre i podrien sospitar si hem perdut el bon sentit de la moral.

Parlem, doncs, un moment de la moral i els llibres. Els llibres són com la conversa. I si de vegades, davant de segons qui no es poden dir certes coses, també de vegades, segons qui no pot llegir certes coses. I Quines regles ens guiaríen? No és difícil. La mateixa prudència ja ens ho diu. Però per si algú tenia un escrúpol excessiu, o bé era excessivament desaprensiu, provarem de donar per guia algunes raons de bon sentit. Primerament, cada u, en la seva consciència sap bé què és allò que l'incita al mal. I en uns són unes coses, i en altres unes altres;

de manera que cada u cal que sigui prou independent per salvar la seva consciència. Moltes excitacions al mal depenen del temperament, de les habituds, de la cultura, de les malalties, i de moltes més coses, diverses en cada u. Però no hem de deduir-ne que les coses exteriors no siguin bones ni males sinó segons en qui influeixen, de manera que en uns influeixin en bé, i en altres, en canvi, en mal.

Cenyim-nos al cas present de la lectura. Si llegim un llibre per nodrir el coneixement, si el dirigim a la intel·ligència, direm també que conèixer el mal és dolent? No cal conèixer el mal, de vegades, per no caure-hi? I ara hauríem de desfer l'error d'aquells que ens volen guiar al bé fent-nos conèixer el mal en tanta manera que no sabem on ens duen. És la comèdia de sempre. Restif de la Bretonne, en la seva novel·leta *La fille séduite*, en començar a descriure la seducció, diu al lector: *Je sens que cette matière est délicate à traiter mais; j'espere m'en tirer d'une manière qui rende cette "Nouvele" utile, en éclairant les mères et jeunes personnes elles-memes sur une infinité d'actions prétendues indifférentes.* Aquesta excusa és la de sempre. Què volia Laclos en publicar les seves "Liaisons dangereuses"? Estendre la moralitat, ja ho sabeu. *L'utilité de l'ouvrage, qui peut-etre sera encore plus contestée, me parait pourtant plus facile à établir. Il me semble au moins que c'est rendre un service aux moeurs, que de Dévoiler les moyens qu'emploient ceux*

*qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes, et je crois que ces lettres pourront concourir efficacement à ce but.*

Però aquesta raó, si no fos vera poc o molt, no seria donada tan sovint. Però també si fos vera cada cop que la sentim, potser no hi hauria tanta gent que no l'admet i segueix tenint per immoral la novel·la de Laclos. El mal, doncs, convé que sigui conegut, o en convé la ignorància? Unes paraules de Sant Tomàs hi responen. *És millor, diu, no conèixer les coses dolentes i vils, en quant per elles ens impedim la consideració d'altres coses millors, perquè no podem pensar gaire coses alhora; i en quant la cogitació dels mals de vegades gira la voluntat al mal.*<sup>223</sup> Donar-se a pensar el mal és donar-se a les coses imperfectes i així perdem temps per les coses millors. El nostre impuls a la perfecció cal que no s'aturi en res, s'ha de projectar indefinidament fins arribar a l'Infinit. Aturar el pensament a les coses imperfectes, pels homes, que no podem contemplar alhora totes les coses existents, és deixar el millor per limitar-se al pitjor. *El mal, per si mateix, no és cognoscible, perquè només és la privació del bé.*<sup>224</sup> Diem que hi ha mal en una cosa quan hi manca un bé que hauria de tenir. I així no entendríem el

---

223 *Nobis melius est non cognoscere mala et vilia, in quantum per ea impedimur a consideratione aliquorum meliorum, quia non possimus simul multa intelligere; et in quantum cogitatio malorum pervertit interdum voluntatem in malum.* "Sum. Theo". I.<sup>a</sup> Q. XXII, a. 3 ad 3.

224 *Malum non est per se cognoscibile; quia de ratione mali est quòd sit privatio boni. Et sic neque definiti neque cognosci potest, nisi per bonum.* "Sum. Theol. I.<sup>a</sup> Q. XIV. a. 10 ad 4.



mal d'una cosa si no sabíem el bé que li manca. I per això diu Sant Tomàs: *I així el mal no podria ésser definit ni conegut sinó pel bé*. I ara pensem també en la nostra inclinació nativa al mal, a les coses imperfectes, a l'absurd, al desordre. Pensem com hem de lluitar sempre a favor de l'altra inclinació nativa que tenim, de seguir la raó, d'obeir la llei, de contemplar la veritat i la bellesa. Si som així, què donarem a la nostra intel·ligència, a l'esperit? Li donarem una entretinguda contemplació de les escenes del mal? L'aturarem a les coses imperfectes perquè s'hi rabegi i es deliti en els instints més vils?

I ara que tenim la doctrina, caldria que la sabéssim aplicar bé. El mal d'un llibre, doncs, és relatiu. Si un llibre té alguna cosa bona, cal saber-la'n extreure, però amb el ben entès que sempre només hi cerquem allò que tingui de bo i elevadament útil, i que alimenti la nostra tendència al bé i a la contemplació de les idees. I ara podem veure com el pràctic el consell de Goethe, de donar-se amb preferència a la lectura dels grans mestres. Cap obra humana no és perfecta. Unes tenen unes perfeccions i uns defectes, i altres tindran unes altres perfeccions i també uns altres defectes. Siguem, doncs, prudents. Mirem-nos molt a damnar un llibre. Siguem comprensius. Si un llibre és tan imperfecte que no li puguem dedicar sinó un minut, qui ens obliga a donar-li dos minuts?

Però també tinguem energia moral. No siguem febles, no ens enterbolim el cap amb temences de falsa literatura ni de falsa ciència. Si un llibre ens pot inclinar per res al mal, sapi-guem-lo tancar tranquil·lament; i si un llibre pogués induir una persona al mal sapiguem-l'hi treure dels dits amb prudència.

No tots els llibres són útils a tothom. La peresa ens donaria una regla absoluta; la prudència i l'amor obliguen a pensar cada cas concret; la peresa només diria: "prou novel·les!"; la prudència i l'amor les sabrien escollir cada cop per la persona ben volguda. Aquest és el pensament d'*Els Nostres Clàssics* en oferir al públic el *Decameró* de Boccacci sense mutilació de cap mena. El publica com qualsevulla col·lecció de clàssics castellans hauria de contenir *La Celestina*, per exemple, obra més obscena que no la de Baccacci; i qualsevulla col·lecció francesa inclou els *Contes* del bon La Fontaine. Per això la col·lecció d'*Els Nostres Clàssics* en els breus prefacis dels seus llibres guia els lectors sota tots els aspectes. La immoralitat del *Decameró* la diu En Riba en un pròleg precís i clar: *En resum \_\_diu\_\_ Boccaccio observa els homes amb una curiositat tota desinteressada pel que no sigui el mer goig de la imaginació, una curiositat irresposable, tota purament d'artista: ací hi ha la seva feblesa i la seva força. La pura curiositat respecte a l'home només pot dur a l'immoralisme.*

La immoralitat del *Decameró* és relativa, diu, perquè l'autor no vol enfondir gaire. Boccacci, diu Vossler, no era un enemic de l'Església Catòlica. En visqué distret; era lleuger, gaudia al dia, els seus contemporanis li deien *Johannes tranquillitatum*, i la seva immoderació la tingué segurament més a la fantasia que no en la vida. Després es penedí de la seva lleugeresa. Per això En Riba, amb justícia, vela un xic la immoralitat de la seva obra on ens vol divertir riallerament amb històries de vegades indecents. *Ningú no ens priva, diu, en comptes de riure, d'entristir-nos en comprovar una vegada i mil més, que, oberta la resclosa del sentit moral, l'home no sap aturar-se en el pendent de la bestiesa i del ridícul.* Voleu ésser més durs encara amb aquest autor lleuger?

Deixeu que digui De Sanctis: El món del *Decameró*, diu, *és el món cínic i maliciós de la carn, romàs a les baixes esferes de la sensua-litat i de la caricatura sovint bufonesca, emmantellat joliuament amb les gràcies i l'encís d'una forma plena de coqueteria; un món plebeu que fa la figa a l'esperit, grosser en els sentiments, embellit i habillat per la imaginació, dins del qual es mou elegantment el món burgès de l'esperit i de la cultura amb reminiscències cavalleresques.*<sup>225</sup> Però aquest món de fantasia era el d'un gran artista, i tenim com una ventura que la seva obra millor hagi estat vertida al bell catalanesc d'aquell temps, i amb un

aire viu, i gairebé popular; i que aquella versió sigui com és, a fragments, una meravella de ben dir.

## ENTORN DELS SEGLES DECADENTS <sup>226</sup>

Quan parlem dels segles de decadència de les lletres catalanes, aquells segles XVII i XVIII, hem de distingir-hi sempre diferents nivells de davallada. Mentre a les ciutats de major importància, com Barcelona i València, el nivell era baix de més en més, pujava, en canvi, en els pobles i viles de l'Empordà, a les masies de muntanya, a l'Urgell, a l'Horta de València, a la ruralia de les Illes. La noblesa històrica, posada a escollir entre el seu país i la Cort del rei, desetà i esdevingué de més en més cortesana; trobà núpcies de conveniència a la Cort de Castella, i s'hi refongué fins a roman-dre-hi esvanida. La noblesa rural que romania a Catalunya, la veiem vinculada amb les lluites de partits i amb els bandolers, que malmenaven el país. De les últimes deixies d'aqueixa llarga decadència, els vells d'avui alguna cosa n'hem vista, i parlant-ne ens sembla que contem memòries.

Hem sentit el català desfet de Barcelona, el de les comèdies d'en Pitarra, el dels quadres de costums de L'Emili Vilanova, que en mans

---

<sup>225</sup> Francesco de SANCTIS. *Storia della letteratura italiana*. Vol.I., pàg. 277. Ed. Morano - Napoli - 1913.

---

<sup>226</sup> *Del retorn a casa*, pàg. 73-82.

d'aquest gran artista, diríem que resta clos en els barris de la Barcelona Vella. Quan aquells barris caigueren, semblava que se n'hagués d'acabar la gent amb els seus costums i les seves maneres de dir i sentir, i que fins s'hagués d'esvanir per sempre l'aire que hi respirava. De bon just que Vilanova els defensés contra l'eixamplament de Barcelona i escrivís aquells mots d'enyorança de les festes i sortiges de carreró de l'Arc d'en Mirambell; les vies amples de Barcelona se l'havien endut i no en restava sinó una passadís amb una botiga. "Ai, carreró d'En Mirambell, qui t'ha vist i qui et veu!".

Algun dels meus records infantívols voregen aquella Barcelona d'en Vilanova. La família de la meva àvia havia abandonada la seva galant casa amb un bon pati d'entrada i amb jardí, del carrer de Montcada, per una que s'havien bastida en una de les noves Rondes. L'avi Maragall deixa el carrer de Jaume Giralt, estret i humit, i ja el seu nét, un infantó que serà el poeta Josep Lleonart, el visita a la casa espaiosa i assolellada del carrer de Trafalgar. Sota els arbres d'una Barcelona novament nada, que no eren pas els de la Rambla, se sent l'aire del primer llibre de Maragall, Poesies; i les seves "pirinenques" amb els Goigs a la Verge de Núria, foren escrites en un pis de la plaça d'Urquinaona.

1. BARCELONA I LA PAGESIA. Els llibres moderns d'història literària i

política de Catalunya, que són una gloria dels nostres dies, no han pas hagut de desmentir allò que de temps ha ja coneixíem. Sinó que avui ho podem saber millor. Bé que els segles de decadència foren per a Barcelona una capitis diminutio, la ciutat arovincianada no sofrí mai l'enlluernament d'una capital que li pesés al damut amb el prestigi d'una vida més enlairada. No era província de ningú. De fet, Madrid, residència dels reis i dels nobles, no era per als catalans una vila gaire atractiva. Ni tampoc per als estrangers. Si alguns de fora, com ens conta Soldevila, visitaven Barcelona, els semblava encisera. Fins l'aventurer Casanova a les seves Memòries, probablement farcides de mentides de vell lùbric, parla d'una Barcelona divertida i més que picantona. Si llegim, en canvi, les "Memorias de un setentón" de Mesonero Romanos, no hi veiem pas una vila de Madrid gens atractiva. Altres centres de cultura haurien atret més els catalans, si no hagués vingut un ressorgiment poderós com ho indica l'ingrés d'Orfila i de Guàrdia a la cultura francesa.

Mentre Barcelona, gairebé dissociada del país, feia una mitja vida, la resta de Catalunya es lliurà a un treball intens de pagesia a les masies, relacionades amb els mercats i fires de pobles i viles, on hi havia els oficis i fins petites indústries com la d'indianes d'Olot i les fàbriques de Sant Joan les Fonts d'on fou obrera la nena Ferrarons, que estem en vigílies

de veure als altars del món catòlic. Era allò que Vicens i Vives en deia "el triomf damunt l'adversitat pel gust de l'eina i la feina". Aleshores, fins a les masies més llunyes i emboscades, germinaven i s'envigorien de més en més unes formes de cultura independents de Barcelona. Eren les nombroses danses amb la sardana empordanesa que s'estenia a la Garrotxa veïna; eren els aplecs a les ermites, eren els goigs, dictats per la clerecia rural, sortida de la mateixa pagesia, o escrits en algun convent, en un català ja malmès per certa pretensió erudita; mes a vegades a goigs i nades els posaven una música meravellosa, com la d'aquell Cant dels ocells que Pau Casals ha fet sentir a tot el món.

També hi havia fora de Barcelona una parla fresca, vigorosa i viva, amb el gust de la derivació verbal, amb el delit narratiu de les "velles rondalles", plena d'adagis i amb unes cançons d'una poesia "tan tendra i exquisida, tan forta i bella \_\_diu Soldevila\_\_ que els millors entre els poetes renaixentistes del vuit-cents retrobaven tot d'una, acudint-hi, la saba i sentor racial, la tradició, que la literatura erudita, gairebé inexistente, no podia donar-los". Verdaguier, ja vell, deia de la bona gent de la Gleva, on hagué de viure: "tot seguit en cada casa trobí un amic, i en cada camp un mestre en el ram del llenguatge i de la poesia popular, que són la meitat de la meua ànima". També a les grans masies hi havia uns llibres a l'escon i a

voltes una llibreria en una cambra. A les vetllades d'hivern, passat el rosari, eren llegides algunes pàgines d'El venturós pelegrí o del Viatge a l'infern d'en Pere Portes, o unes faules d'algun Isopet o els Bons amonestaments de fra Anselm. Els fadrísters que estudiaven a Cervera anaven omplint la llibreria de llibres catalans d'estudi del llatí: vocabularis o gramàtiques en edicions cerverines, o amb les obres de Virgili i els llibres de dret canònic o de Joan Pere Fontanella.

2. EL ROMANTICISME. Però tot d'una ens vingué d'Europa, introduïda a Barcelona, la correntia desvetlladora que a nosaltres ens tornà de mort a vida: la correntia del romanticisme, que imbuïa i renovellava tota forma de cultura: la filosofia i la història, l'art i la política. Amb desviacions més o menys fàcils d'esmenar, era una embranzida de l'esperit vivificador que prescindia de la lletra morta. Aleshores fou estudiada la vida i la història de l'edat mitjana negligida i oblidada. I amb les coses vives estudiades, lluny de les rígides etiquetes i els convencionalismes de l'ancien régime, hi havia la vida espontània del poble amb la seva música, amb les seves danses i cançons. Adolf Duams, el 1856 fou enviat pel ministre d'Instrucció Pública de França, Mr. Fortoul, a recollir cançons populars a Provença. Fortuïtament anà a Maiana, on visità el jove Mistral per si en sabia alguna. Mistral pogué llegir-li

el manscrit de Mireia tot just acabada.

Amb motiu de la publicació de la "Histoire de la chanson populaire en France" de Julien Tiersot, Anatole France escrivia tres bons articles. "Confessem-ho humilment \_\_hi deia\_\_, el poble, el vell poble del camp és l'artesà de la nostra llengua i mestre en poesia". De seguida hi apunten alguns problemes insolubles que sovint en cada cas concret plantegen les cançons del poble. Algunes corren d'un país a l'altre, passen d'una llengua a l'altra insos-pitadament, i és difícil d'esbrinar-ne l'indret originari. Així, per exemple, trobeu a Nantes la Cançó dels tres tambors. Entre els catalans que s'acolliren al moviment romàntic hi havia Aribau, Milà i Fontanals, Xavier Llorens, Rubió i Ors, Marian Aguiló. El malaguanyat Piferrer morí, com Balmes, en els inicis.

3. ELS ESCRITORS I LA CULTURA PAGESA. És fàcil d'espigolar en les obres d'alguns autors catalans del XIX i de començaments del XX alguna pàgina on es mostri com sentiren aquella cultura popular, collida al viu. Quan Marian Aguiló presidí els Jocs de Barcelona l'any 67 (fa, doncs, una centúria), en el seu discurs de president parlà de la llengua catalana que ell estudiava en els autors medievals i n'aplegava el cançoner i els vocables a totes les regions per tal del fer-ne l'inventari: "Travessant molt temps fa, per un d'aquells oliverars

gegantins de Mallorca, que prou havia vist, almenys llavors, més segles que jo anys, sentírem no gaire lluny (anava amb uns meus amics) un cor de veus argentines que refileven una de les cançons més agradoses de la nostra poesia popular; guaití a l'indret d'on la cantadissa semblava eixir, i per sota el brancam atapeït, viu un joiós estol de collidores d'oliva que a faldades replegava amb gran llestesa les solades del ric fruit que a l'entorn de les soques feien negrejar la terra. La gentil cançó que l'estol d'eixerides pagesetes entonava, era aquella tan antiga i tan coneguda que comença:

*A la vora de la mar  
hi ha una donzella,  
que en brodava un mocador  
que és per la reina.*

Ell s'aturava a escoltar bona estona, i hagué de partir amb recança, "mentre el cant dolcíssim de les collidores, allunyant-se sempre, retornava i s'esmortia a poc a poc dins els comellars i fondalades d'aquells voltants". I Aguiló referia en el seu discurs que, seguint els països on la llengua catalana era parlada, "enlloc \_\_diu\_\_, enlloc (fora de les ciutats més principals) no l'he sabuda veure tan malalta i afollada com alguns ens l'han descrita, sinó forta, sanitosa i vividora".

Quan Verdaguer, de ben jove, fa les primeres temptatives literàries, també cull aquella poesia que viu amb la vida treballadora de les masies. Eren

uns vailets de pagès que, atrets per les cantúries dels segadors, arriben a la vessana on "una dotzena de minyons segaven menant cadascú el seu rem darrera el davanter. La cançó que cantava el més jove i eixerit, de veu sencera i dolça, amb aquella senzilla refilada que apar apresa d'un rossinyol, era la tan bonica del segador Valldaura:

*Ara ve el temps de segar  
que els segadors ja davallen,  
ai! també baixava el meu...*

Els pastors d'aquelles pletes paraven de sonar sos flabiols de canya; les espigoleres, per escoltar-la, aturaven sos passos i movien sos caps com les espigues en suau balandreig; i a mi, que per primera volta la sentia, em queien les espigues de les mans. I ell anava, sense adonar-se'n, cantant i fent la seva:

*Quan és al fons de l'Urgell...*

La cançó rodava pel bosc entre la remor i flaire de les xeixes, i l'escarritx de la falç i el fresseig de la xeixa i de les garbes semblava que la feien més dolça i compassada i donaven aire a la treballada. I els altres segadors responien amb veu més sencera i a cor:

*Adéu vila de Ripoll,  
entremig de dues aigües.*

Vegeu el poeta Joan Alcover que sentia de les cançons del poble: *Jo no sé*

*com dir-ho \_\_escrivia\_\_, jo no sé quin encant inexplicable, quina fortor de vi ranci, quina aspror de roba de fil cru teixida a casa, quin mig badar-se misteriós d'idil·lis i tragèdies aponcellades, quin ressò de tenores llunyanes cap a ponent, quina blavor de muntanyes excelses, quina fragància de poncems collits fa estona a l'hort paradisienc, que perfumen la caixa de noguer, renovant la visió patriarcal de l'heretat antiga; jo no sé quina virtut meravellosa tenen per mi aquestes humils cançons que, essent tan humils i tan senzilles, s'imposin a l'adoració de petits i grans, ignorants i savis, amb el prestigi, amb la unció sobirana de les supremes altures de l'art humà.*

A la novel·la inacabada de Joaquin Ruyra, La gent del mas Aulet, obra primereca, surt en un moment d'intensa tristesa, aquella cançó que comença:

*De petitets s'han fet grans  
el fadrí es vol casar amb ella,  
son pare diu que no ho vol,  
sa mare contenta n'era.  
Adéu! Adéu Francisca ferrera.*

L'hereu del mas Aulet, un dia boirós i trist per a ell, la sentia entonada pel flabiol: "Era un so greu i melangiós... De tan suau s'envellutava com el d'una flauta... trist, trist... Despertador d'un sentiment de recança, d'enyorament... Gemia, sospirava... Tenia l'aire d'aquella cançó d'amor sens esperança, que repeteix per

tornada: Adéu, Francisca ferrera, adéu! "

Pere Coromines tenia en les pregoneses de la seva vida més íntima, uns records juvenils de les cançons de poble, que li venien de la seva vida familiar empordanesa. Del seu pare, que havia viscut temporades a l'estranger, diu que no havia perdut ni mica l'accent empordanès. I ell, nat a Barcelona, no tingué ben res de la Barcelona "vella". Diu en el seu llibre *Les gràcies de l'Empordà*: "Una de les més nobles gràcies de l'Empordà són les seves cançons. La meva mare sabia que em plaïen molt, i per això més d'una tarda, quan ens quedàvem sols a casa cap als darrers anys dels meus estudis univer-sitaris, havíem passat hores de reposada i divina contemplació, ella cantant baixet sense deixar la feina de repassar la roba, i jo escoltant amb la imaginació perduda en les boires del més dolç somniar".

Josep Pla, en el seu llibre *Els pagesos*, ens parla d'un d'aquells Isopets que solien llegir-se a les masies: "Recordo un vell masover de casa, que si visqués tindria cent trenta anys, que em llegia, essent jo criatura, les faules d'Isop traduïdes al català, en un llibre amb gravats al boix, grollers, violents, truculents, magnífics. Les faules d'Isop tenen una admirable claredat i no sé pas a qui divertien més: a mi o al vell rústic que me les llegia a l'ombra de la figuera del quintà".

Aquell cultiu literari del català que a primeries del XIX semblava

definitivament estroncat, hem vist i viscut com reprenia l'antiga correntia; allò que semblava esvaniment fou solament una llarga crisi. Quan Verdguer morí, Costa i Llobera envià a la revista *Mont-serrat* una nota on podia dir: "Quan Catalunya, restaurant la seva llengua ha recobrat son esperit, Déu li ha donat, entre un estol de novells poetes, un Verdguer capaç per si sol de compensar amb excés alguns segles buits de poesia".

## EL CULTIU LITERARI DEL CATAL\_ 227

El cultiu literari del català fou negligit durant dues centúries. el castellà semblava que havia de supplantar la llengua de Catalunya, no en l'ús, però sí en la cultura. Els reis d'Espanya seguiren sempre contra Catalunya una política d'opressió. A les primeries semblava que havien de vèncer, en els períodes d'absolutisme, ja solament amb el prestigi de la cort. Però Felip V vencé a més a més amb les armes. Fóra un dels capítols més vergonyosos de la història cultural d'Espanya aquell qui exposés l'odi inextingible de la monarquia espanyola i de la política de Castella envers la cultura i la llengua de Catalunya.

1. BONAVENTURA CARLES ARIBAU. Però malgrat de l'odi i de la munió profusa de decrets tirànics, la llengua catalana retornà a la poesia i a la glòria. el 24 d'agost de 1833 l'Aribau publicava la seva oda A la Pàtria, considerada unànimement com a punt de partida de la renaixença de la llengua.

El català era viu en el poble; mai en el camp ni en la ciutat hi havia hagut cap altra llengua en ús. No solament era viu sinó amb una puresa que permeté endevinar-ne de seguida i extirpar-ne fàcilment els espanyolismes; històricament no havia canviat gaire; fins per un català poc culte, els autors més antics com el Rei Jaume I (1208-1276) o com Ramon Llull (1235-1315) són ben entenedors. Al camp, la llengua s'era enriquida de neologismes agraciats i de bona saba, mentre s'era empobrida en canvi en els centres per l'ús científic i filosòfic, i generalment, per l'alta cultura. Aleshores la cultura baixà de tal manera que quasi podríem dir que s'extingí. Els nous poetes estudiaren, doncs, la llengua viva del poble, i en ella trobaren una deu de ben dir, la gentilesa, la frescor i la vigoria que calien a la Renaixença literària i patriòtica a què invitava l'oda de l'Aribau:

*Què val que m'hagi dut una enganyosa  
sort  
a veure de més prop les torres de Castella  
i el cant del trobador no sent la mia orella  
ni desperta en mon pit un generós record?*

.....  
*En llemosí sonà lo meu primer vagit  
quan del mugró matern la dolça llet bevia;  
en llemosí al Senyor pregava cada dia  
i somnis llemosins comniava cada nit.*

*Si quan me trobo sol parlo a mon esperit  
en llemosí li parl, que llengua altra no  
sent,  
i llavors el meu cor ni sap mentir ni ment  
puix surten mes raons del centre de mon  
pit.*

Aquestes paraules de L'Oda a la Pàtria foren oïdes i compreses per tota Catalunya; eren una interpretació tan fidel del sentiment catalanesc més íntim, que foren prodigiosament fecundes. Deia l'Aribau parlant de la llengua catalana:

*Oh llengua a mos sentits més dolça que la  
mel;*

i no solament pel poble, sinó també pels homes d'estudi, la llengua pròpia fou dolça i en ella retrobaren una inspiració que en els segles d'oblit s'era exhaurida.

Cap escriptor català no sabé mai escriure inspiradament en la llengua de Castella, sense violentar-la fins a la deformació, sense mal-menar l'art i malversar la inspiració poètica.<sup>228</sup> I

---

228 Els representants de l'escola castellana de Catalunya seran jutjats severament per la crítica autènticament castellana; el pare Blanco García escriurà que les *Baladas* de Pau Piferrer són aspres, malsonants a l'oïda castellana; Miguel Antonio Caro apreciarà les composicions de Cabanyes de sintaxi imperfectíssima \_\_no estalvia ni el superlatiu\_\_, mentre Marcelino Menéndez y Pelayo troba que l'esforç del poeta *no es para imitar*, i després escriu del seu estimat mestre Manuel Milà i Fontanals que les seves poesies castellanés són dures, laborioses i desiguals.



tot seguit, en la llengua pròpia tornaren al país aquella glòria que quasi semblava tenir perduda per sempre.

2. RUBIÓ I ORS, MIL\_ I FONTANALS, PONS I GALLARZA, GUIMER\_. L'apòstol de la Renaixença fou En Joaquim Rubió. Fundà els Jocs Florals i dugué son amic, En Manuel Milà, a la presidència. En Milà estudià la poesia popular catalana científicament, i fou un gran poeta en la seva *Complanta* d'En Guillem, poesia bellíssima, i en *La cançó del pros Bernat*. Parlant d'aquesta cançó èpica deia el docte Rubió i Lluch: "Sols en un esperit com el d'En Milà, que tan intensament sentia l'ànima del poble, com fill era de ses entranyes mateixes, allunyat en sa infantesa de les ciutats malaltes, educat en una vida que ha conservat més que cap altra, fins als nostres dies, les més belles costums i tradicions catalanes; sols en un home tan excepcional es podia donar el prodigi que revisqués en la nostra època, tan plena de prosa, la inspiració dels temps heroics".

Tant En Milà com en Marian Aguiló, a la vegada que el llenguatge viu,

estudiaren la literatura antiga. L'Aguiló també era bon poeta, però millor que la seva obra en vers és la seva prosa, sobretot el discurs dels Jocs de Barce-lona de l'any 1867.

A Mallorca En Pons i Gallarza dóna al català modern un caient clàssic amb poesies com *L'olivera mallorquina*, i és un bell precedent de l'obra d'En Costa i Llobera. a València, en Llorente li dóna les colors vives i clares de l'Horta plena de tarongers. A Barce-lona, En Guimerà, vora les seves evocacions bíbliques o la descripció del terror mil·lenari, escrivia les poesies patriòtiques més fortes que ha sentit mai Catalunya. En la poesia "Poblet" descriu la crema d'aquell monestir històric i la profanació dels sepulcres reials, amb una ardidesa meravellosa i una passió violent.

3. JACINT VERDAGUER. Però el poeta de la Renaixença fou En Verdaguer. Es dóna a la poesia èpica i descriu l'enfonsament de l'Atlantida, fent prodigis de treball artístic, donant al llenguatge, com diu En Menéndez i Pelayo una flexibilitat meravellosa, fent sentir des de les notes més dures de la llengua catalana fins a les més suaus. Escriu després el *Canigó*, llegenda de la reconquesta, on descriu els Pirineus amb ses antigues tradicions de fades, de castells, de viles i monestirs.

La seva poesia religiosa té un aire popular, una expressió tan simple i viva, que interessa als erudits alhora

---

És sorprenent que això s'esdevingui també a Antoni de Capmany, després de consagrar tota la seva llarga vida a l'estudi i perfecció de la llengua castellana. Alcalá Galiano, en parlar de la polèmica que a les Corts de Cadis va sostenir el nostre historiador amb el jurista Quintana, escriu que l'opuscle de Capmany és de "un tono vituperable a todas luces y no tan bien escrito como debía exigirse a juez tan severo, pues si no pecaba de galicista, tampoco podía blasonar de natural y fluido vicio éste de todos los escritos de un hombre cuyo idioma verdadero era el catalán y en cuyas obras aparecía el castellano puro como traído con violencia". Recordem, per resumir, que Juan de Valera no s'amagava de dir que per assaborir Balmes l'havia de llegir en francès, ja que l'original castellà li era insuportable.

que la gent més humil la sabia de memòria. Vides de sants, la infància de Jesús, deliquis místics, himnes a la pàtria, càntics a la fe, són els temes d'En Verdaguer. Però el seu món era un món d'ensomni. El seu estil és tot imatge, tot sensibilitat; el món real és oblidat, i el poeta viu en un món ple de melodia i de sospirs, de grandeses esglaiadores, a vegades de força i, de seguida, de blaneses, d'enyorament i de candors, tot es mescla dins una fantasia sentimental. En aquest món verda-guerià totes les coses hi són exaltades, metafòriques i la mateixa simplicitat és d'una vaguedat ensomniadora. El poeta escolta atentament totes les melodies del món: sap la remor de les fontanes, coneix el nom de cada flor, el cant de cada ocell, l'instrument músic que a cada un donà el bon Déu:

*A la merla un flabiol,  
al tord una lira  
i un violí al rossinyol,  
que sempre sospira.*

Quan en aquell món idíl·lic hi ve la mort, hi troba una emoció de sorpresa: és l'estim-bament de Gentil al Canigó, La mort de l'escolà i aquella superba elegia d'Els dos campanars. Però les llàgrimes troben consol en elles mateixes i a l'últim torna d'idíl·li. Allò que un dia sotragà verament aquest mon fantàstic fou aquella realitat banida i oblidada: la pobresa, el seny imposat; i aleshores, com en Verdaguer mateix havia dit,

*...sempre és seca  
la més crua tempesta de la vida;*

aleshores no es desféu en plors; el llenguatge s'endurí i la sensibilitat ferida trobà les formes més agudes de la tristor i de la desesperança; la terra ressonava sota els seus peus com una tomba:

*sota mos peus la terra avui tombeja,*

i tot el món que s'havia creat el poeta, en entenebrir-se-li l'esperit, se li emboirava:

*el món estava boirós  
mes ai! com l'anima mia.*

Com que ell s'havia ideat un món, aquell món depenia del seu esperit: s'alegrava amb les seves alegries i s'ennegria amb el seu dol. En Verdaguer té només unes obretes de prosa, alguns discursos i articles, i això sol ja el posa com un dels primers prosadors en llengua catalana.

En Maragall veié clarament la gran transcendència del llenguatge verdaguerià: *Les seves obres —diu— poden ser analitzades en quant a sentiment de la vida, en quant a concepció general del món, en quant a expressió artística personal; i en aquesta anàlisi hi cap posar-lo més o menys en laire, comparar-lo amb altres poetes d'aquí o de fora, discutir-lo, donar-li una estimació proporcionada; però en lo d'ésser el restaurador del nostre verb, el creador de*

*la llengua viva del nostre Renaixement, en això fuig de tota comparació, de tota anàlisi: és senzillament el poeta de la Catalunya Nova.*

4. JOAN MARAGALL. Al costat d'En Verdaguer sempre tothom hi posa En Maragall; dos esperits, però, ben diferents.

La poesia d'En Maragall està vinculada estrictament amb la seva estètica. Per En Maragall la paraula era una cosa sagrada; calia parlar només per "un fort impuls d'expressió"; "quan la paraula surt amb ritme de llum i ritme de sol a la vegada, és a dir, amb el ritme únic de la bellesa creadora: aquest és l'encís diví del vers, veritable llenguatge de l'home". La natura, l'home, totes les coses, tenen una gran bellesa, però molt sovint no ens n'adonem; tenim els sentits com enterbolits: però quan l'home veu aquella bellesa vol expressar-la i l'expressió seva és l'expressió poètica i ja naturalment el vers. Aleshores cal donar-se completament a l'espontaneïtat, no violentar aquella visió per vanitats de cap mena: retòriques o literàries; si no, s'evairia tota emoció i aquella visió es perdria per tots i per sempre. Així la poesia d'En Maragall és molt lliure en l'expressió i llibèrrima fins a l'anarquia en la seva mètrica. Però sempre és inspirada, sempre és plena d'emoció. Diríem que el poeta es dona tot a les coses, s'identifica amb les coses i us duu a seguir-lo amb una dolça violència. L'escolteu amb

atenció i com més l'escolteu més us encisa. Com diu bé en Ruyra: "Tal com fins d'orella eren aquelles follets de la mitologia escandinava, els quals diu que sentien l'inaudit créixer de les herbes, tal així el nostre poeta era fi de percepció; i no podem menys d'admirar-lo àdhuc quan, per massa minúcia en el sentir, ens sembla que s'extravia".

Les hores vora la mar, les soledats de Núria al cor del Pirineu, les quietuds del Montseny, les valls i muntanyes de Sant Joan de les Abadesses amb la llegenda popular del Comte Arnay, la plana d'Empordà, la font en son naixement o l'ametller florit pressentint la primavera, tot té en l'obra del poeta la seva paraula viva, intensament evocadora. La poesia d'En Maragall és nascuda de la contemplació directa i viva de les coses i ens hi retorna novament. El poeta era un enamorat del món, estava encisat del mateix misteri de la vida:

*Si el món ja és tan formós, Senyor, si es mira  
amb la pau vostra dintre de l'ull nostre,  
què més ens podeu dâ en una altra vida?*

I tota la vida, amb els seus dols, amb les seves amors, amb les seves mil angúnies i somnis, tenia el poeta consirós i encisat a la vegada; fins en la mort trobà un gran encís i quasi agònic deia: "Déu meu, quina mort més dolça! Tota la seva obra té una unitat mera-vellosa; tota es resolgué,

com el seu viure, en cant, en elogis, en visió poètica profunda. La seva ètica i la seva estètica les trobem en els dos elogis: l'Elogi de la paraula i l'Elogi de la poesia. Catalunya en les seves lluites, en les seves glòries com en les seves tristors, sentí sempre la paraula inspirada, aconselladora i commoguda del seu poeta.

5. MIQUEL COSTA I LLOBERA. Mentre En Maragall publicava el seu llibre Enllà, en Costa i Llobera publicava les seves Horacianes. En Maragall era per temperament l'amic de la llibertat poètica. En Costa era per temperament l'amic de les estrofes perfectes, clares, de les composicions arquitectòniques.

La poesia d'En Costa és elegantíssima i severa com ho fou a seva vida. És una poesia que transparenta l'ànima del gran poeta: un cor d'àngel, una intel·ligència clara i ben nodrida, una inspiració neta i vigorosa, una art a la vegada nativa i estudiada: cap torbació profunda l'enterbolí ni un moment; té alguna cosa de marmori; gairebé impertorbable, no tingué més passió que per la puresa, per l'elevació de l'esperit, per la bellesa. No pensà ni parlà en llenguatge del poble, sinó en un llenguatge après en llibres, escollit, meditat, gairebé tècnic; la paraula no se l'enduu, la té com una esclava. És un estil culte com el de les poesies de Manzoni o de Parini. I en aquell estil transparent, i amb una volada lírica incomparable veiem en sos cants el

país de Mallorca, el puig altívol i el gorg, les cales, els pinars, les oliveres, els penyals coronats de pins i la mar calma o tempestuosa. I tot eleva la seva poesia, tot se li dóna com a imatge d'elevació i d'harmonia. En la Cala Gentil el poeta hi troba la serenitat més pura. El Pi de Formentor li dóna la imatge més vigorosa de l'elevació moral: aquell pi sempre verdejant, damunt les roques de la ribera, que té "el llamp i l'oratge per glòria i per delit".

L'antiga mallorca romana com la mallorca druídica també fou cantada per mossèn Costa: el museu de Raixa, les ruïnes del teatre de Pollentia. I encara donà al català modern definitivament les formes mètriques antigues amb un esforç semblant al de Carducci dins la literatura italiana. El seu volum d'Horacianes, que ell humilment considerà com una prova, fou pres per tothom com una meravella artística.

6. JOAN ALCOVER. Un altre gran poeta ha tingut Mallorca amb En Joan Alcover. La seva poesia té principalment dues parts: les Cançons de la Serra i les Elegies. En un estil musical, intens i onejant alhora, tot ell ple de color i de la vida del país, dóna en poques poesies una imatge de Mallorca com En Mistral la dóna de Provença. En La Serra hi trobem bé la Mireia mallorquina, la fadrineta que serà madona d'algun terme llunyà. "En el cor de les nostres muntanyes, diu l'Alcover, queden encara

exemplars d'una noble raça pagesa. La figura típica n'era la madona de la masia solitària. No sé quina simplicitat aristocràtica, quina casta dolçor, quina senzilla garridesa de fesomia, d'ànima, de llenguatge, semblava fer-ne la dipositària de les més pures tradicions insulars. Mirava a prop amb ulls vigilants i mirava lluny amb ulls somniadors". En el poema La Serra hi és descrita la muntanya mallorquina, i després en tota l'obra d'Alcover hi sentim palpitations íntimes de l'ànima de l'Illa.

D'una poesia tan intensa com les Cançons de la Serra i les Endreces (que podríem consi-derar-les com una seqüela d'aquelles), són les Elegies. La dolor paternal més profunda davant la mort dels fills en llur juvenesa, no torba l'harmonia suprema de l'esperit: aquella sere-nitat que pot resistir la dolor més amargosa. En el tumult de la vida el poeta es troba desem-parat; el jardí li ofereix un refugi en les hores de dol, on la soledat i parla de la melodia de les coses que moren; però li parla al cor amb una música sonora; un cant funeral d'orgue, sense desmai, un cant vigorós que fa pressentir un repòs venidor, el consol que vindrà; i ve: les ombres enyorades acuden vora el cor que paternalment les invoca, a fer-li companyia:

*...dolça companyia de ma soledat.  
Vénen, i s'asseuen a devora mi.  
El xiprer me parla d'immortalitat  
i de la celístia baixa en el jardí*

*dolça claredat.*

Després el poeta contempla els llocs de la seva infància i en recorda nítidament les hores esvaïdes. Seguiren a les Elegies els Poemes bíblics, en alguns dels quals encara hi sentim aquelles notes de la dolor no extingida, de la dolor compresa, com en poema Resfa. Quan noves dolors arriben a poeta ja troben una resposta breu en els Proverbis, breu i gairebé desolada, esperançada solament en l'eternitat.

Després de l'Alcover ja podem dir que la terra catalana s'ha vist tota emmirallada, des dels Pirineus a València i Mallorca, en el seu verb. La llengua esdevé flexible: en aquell entusiasme clar, ple de somnis de grandesa, ple de pressentiments, ple d'amor a la terra, sembla ue la llengua aprengui els secrets de les suavitats musicals de la natura, i aprengui a la vegada a cenyir-se a ritmes i rimes difícils fins a esdevenir noblement sonora. Hi ha en aquest temps de la Renaixença, com digué Miquel dels Sants Oliver, una mena de miracle.

De seguida la poesia esdevé més personal, més subtil; ja no és la terra que canta en llavis del poeta; és el poeta sol qui canta. De vegades el conceptisme apunta, de vegades domina, i l'ombra d'Auziàs March és invocada. Però el trànsit d'aquella poesia primera a la d'última hora no té data, gairebé podríem dir que són onades d'unes mateixes aigües: és massa breu l'espai de temps del

renaixement de Catalunya i és massa dels nostres dies perquè el puguem dividir ja definitivament en etapes successives i distintes.

## DOS SEGLES EMMALALTITS. 229 ENTORN DEL ROMANTICISME

1. El mestre Amadeu Vives en una conferència donada a propòsit del centenari del romanticisme francès, data convencional, pretextada a més per somoure temes ideològics, exposa, com hauran vist els lectors del nostre diari, els orígens del romanticisme català, i ho fa, com sol fer-ho el mestre Vives, amb tanta embranzida, claredat i simpatia que invita veritablement a repensar el vell tema, acomplint així, per part seva, el disseny que motivava aqueix fals centenari.

La primera cosa que fa el mestre Vives en la seva conferència és mostrar-nos els horitzons amplíssims del romanticisme, que no s'haurien de confondre amb el paratge reduït del romanticisme a França. I aleshores situa amb justesa la tendència romàntica a Catalunya. I, cosa curiosa, el romanticisme a Catalunya, limitat a l'escola literària i artística, no prengué l'aire de malaltia com en altres medis ideològics i literaris. Si hi presentim per ci per lla la malaltia, sempre trobava fre en les mentalitats superiors del país que s'hi malavenien.

El romanticisme tenia moltes raons a favor seu. Els adversaris del romanticisme no feren sinó esporgar l'arbre i donar-li, així, més espo-nera. En la lluita entorn de la mitologia ¿qui no donava la raó als romàntics?

Alexandre Manzoni, sense vacil·lar, es deia romàntic per combatre un Olimp d'artifici i de sensualitat literària. I la lluita romàntica contra una preceptiva arbitrària? I tantes altres lluites on el romanticisme significava la salut, l'equilibri i la vida?

Però el romanticisme inquietava profundament. No es limitava a aterrar un Olimp decoratiu, ni a transgredir una preceptiva arbitrària. Era una revolució de l'esperit, un canvi en l'home, un canvi profund al món. Era fer valer en tota la vida, íntima i social, uns conceptes que fins aleshores, si mai apuntaven, eren tinguts com una follia. El romanticisme era l'intent de dur aquella follia i els conceptes que la formulaven, a l'estat de cosa admesa, i aterrar així d'un cop els conceptes que fins aleshores eren tinguts com a normes d'una justa visió del món i de la vida, com a norma d'equilibri en l'home.

La part negativa del romanticisme, com s'esdevé en moviments d'aquesta mena, era vista més clarament i neta que no la part afirmativa. La crítica de la decadència clàssica era més decisiva que no les noves afirmacions, encara confuses, encara quasi inexistentes. A una banda hi havia una escola

decadent, i a l'altra hi havia un presentiment viu. L'Oliver, en una poseia de caient històric, com només ell n'escrivia, descriu la inquietud romàntica d'una jove arsitòcrata espanyola, dels refugiats de Mallorca el 1808 i primer imagina, molt agudament, com menyspreava el vell art clàssic, presentint un no sé què, una vida encara indefinida:

*A la bella Cíntia canten melancòlics  
uns pastors del Betis, fidels al vell art;  
mes ja no li plauen els jardins bucòlics  
a la Fragonard.*

*Sona en ses paraules una gràcia nova,  
la veu se li entela d'estranyes llangors;  
d'uns temps que s'acosten les dolçures  
prova*

*i les amargors.*

*De l'antiga Aràbia fuig la pastorella  
vers edats futures de presentiment.*

Sabia poc o molt d'on fugia; sabia gaire on anava? La nova malaltia es difonia arreu, i la vella Arcàdia clàssica, per oposar-s'hi era impotent i ridícula. Dins el mateix Olimp corria una aura romàntica.

Els principis o normes ideològiques del romanticisme eren vagues; a penes, en aquest aspecte, a nova correntia era gens clara; sem-blava més una experiència de vida o la vida mateixa que ressorgia càlida desfent-se dels prejudicis acadèmics. El romanticisme era només viscut en algunes lectures, una mica d'art i molt de

presentiment, com descriu l'Oliver en l'esperit de la marqueseta refugiada:

*d'un mal que comença l'esperit exhalar,  
d'un segle decrèpit sent rompre el  
desglaç .*

Era, doncs, un desequilibri, una malaltia de l'esperit? I com la definiríem ara, ja a distància, i després d'haver-ne vist fer la crítica sos-tinguda i dura? Sabríem prescindir de detalls i derivatius i trobar la deu d'on tot fluïa? Aquella vaguetat dels començaments, no és ja ben perduda, i no som ben bé dins el temps en què tornariem a prendre com un desequilibri aquella malaltia tan difusa aleshores que es pogué dir la malaltia del segle?

2. Amb quina comoditat ara prenem els llibres de Rousseau i, gairebé sense contagi, n'anem extraient els principis del romanticisme! Abans eren uns llibres d'un encís irresistible. Ara ja no tant. No tenen el perill del contagi. Ara tenim altres perills que provarem d'advertir i precisar.

Aleshores el que resumia la malaltia del segle era Rousseau. Ell girà el món polític amb la teoria romàntica del pacte i de l'home primitiu, feliç, en l'estat de natura; ell difongué amb la seva novel·la *Emili* la pedagogia romàntica i amb *La nova Heloïsa*, els principis que havien d'exacerbar la sensibilitat amorosa, lliure dels fins socials i ètics. Uns visqueren i proclamaren aquests principis, com Goethe (recordeu una pàgina del

Werter on defensa el suïcidi per amor), reaccionant-hi de seguida; i altres el sofriren sense retorn, com Musset.

¿Quina era, doncs, aquesta contorbació dels esperits i d'on prevenia? Deixant-ne a part les causes històriques, ja tan estudiades, potser podem resumir el desequilibri pregon dels esperits en una sola nota psicològica, donada en tots els romàntics, i en els majors en grau màxim: el romanticisme només era voler trasplantar a l'enteniment les maneres del cor. Res més. El sentiment és efusiu. Doncs aquella malaltia consisteix a voler que la intel·ligència tingui les maneres efusives del cor.

Per comprendre bé el desequilibri que se'n deriva, cal parar esment en l'equilibri d'un esperit sà. Aquest té íntegres el cap i el cor. L'enteniment, en un home sà, és humil perquè es coneix ben limitat i petit i el té com una llum que no s'estén gaire, però que ens guia. Un bon enteniment és lògic, analitzador, no admet les veritats si no li són provades, no és, doncs, efusivament hospitalari, és crític, és incisiu, és definidor, no suporta vaguetats de cap mena.

Preneu un capítol de la *Summa* de Sant Tomàs i veureu com obra un bon enteniment; amb quina netedat, amb quina cruesa es posa els arguments contraris a la tesi que defensa, amb quina justesa exposa la veritat; i, un per un, desfà fredament els arguments que s'ho oposen, i com s'atura a temps sense passar més enllà dels límits de

la lògica, de la comprensió justa i, si voleu, humil. Poca volada? No ho sé, però sé que el pensament humà només pot volar d'aquella manera.

En canvi el sentiment és efusiu, immens, no hi ha res que l'aturi. Què comprenem de Déu? Tan poca cosa! Quan pensàriem comprendre és quan erràriem més. El cor, al contrari, solament reposa amant el mateix Déu. I aquell qui posa límits a l'amor el perd, l'esvaeix, el desfà. L'amor diríem que és difús, aeri, sense forma; i el seu contrari és la duresa, com el contrari de l'enteniment és la blenor. Aquest ha de tenir una duresa diamantina. Cor i seny mutuament s'impulsen cada u sense perdre la natura pròpia, L'enteniment amb poca llum eixampla indefinidament l'amor, i l'amor impulsa l'enteniment a seguir la investigació amb duresa lògica, a poc a poc, d'una manera precisa i ferma. Amb aquesta fermesa el cor vola enllà d'enllà, l'enteniment l'assegura millor, i el deixa volar més enllà com més ell serva els propis límits humils.

Veieu, doncs, el profund desequilibri romàntic? ¿Veieu l'enteniment efusiu, perduda la seva natura, no servint de guia i deixant el cor que voli no sabent on ni per què? Tota pressió \_\_de natura intel·lectual\_\_ és perduda, la realitat esdevé indefinida, la humanitat, per exemple, sembla que no inclogui els fills, l'esposa i els veïns: esdevé una vaga humanitat, i mentre per aquesta Rousseau se sentia corfondre, duia els



propis fills a la borderia. La realitat social, amb els seus vincles necessaris, és preterida com una convenció, i l'esperit més sentimental no sap amar verament. Aurora Dupin traïa Alfred de Muset i aquest, si veia les coses, sofria de veure-les, sense vigor per obeir un enteniment que ell mateix havia desvigorit i li havia negat la funció de definir i guiar. El món i la vida esdevenen el motiu d'una palpitació tràgica. Tot perd el contorn. L'exultació no té motiu i, en canvi, la dolor en troba per l'íntim desequilibri de l'esperit. I així la dolor vera i el segle s'adona que sofreix com una malaltia. El sentiment flota sense força de voluntat, perquè allò que formaria la voluntat era l'enteniment, i aquest no té vigor, i neix l'abúlia adolorida d'un Frederic Amiel. Calia, doncs, un retorn a l'equilibri. Goethe se'l procura i en dóna fórmules. Nietzsche lluita a la desesperada. Maurras passa mitja vida fent l'anàlisi crítica del romanticisme francès. Avui la malaltia del segle XIX ja és ben passada. Però en tenim una altra, la malaltia del segle XX. Aquell segle era romàntic, el nostre segle és cínic.

3. Hem deixat definitivament el roman-ticisme com a malaltia del temps: aquell des-equilibri? No. El segle té ua altra malaltia de la qual només una minoria selecta n'és lliure. Els romàntics eren sentimentals \_\_i ja hem dit que quina manera tan incompleta i equívoca\_\_; doncs el segle XX no ha volgut continuar romàntic. El nostre segle ha defugit els

sentiments, els ha trobat ridículs, els ha posat límits. Així com dèiem que el romanticisme volia tenir un enteniment efusiu, ara ni el cor voldríem efusiu. El nostre segle desconfia del cor, el vol fred, poc generós, gens compassiu, insensible. I què s'esdevé? Que no sabent donar al cor allò que hem de donar-li, desposseïm també l'ente-niment: els sentiments no impulsen a res de gran; només li demanen astúcia, li demanen mitjans de comoditat i de plaer, li demanen un èxit imminent en els afers més vulgars. Hem enxiquit els sentiments, i amb ells hem empetitida tota l'ànima, l'hem eixalada i té la volada curta. El nostre segle, almenys en la seva meitat primera, donarà una mostra de la mitjanja d'un segle sense cor.

Dins una societat sentimentalment gene-rosa, l'home de cor estret simula i esdevé hipòcrita. Mes avui no cal pas simular, la gent es vaneja de no tenir grans sentiments; la gent no cal que sigui hipòcrita, esdevé francament cínic. Aquesta és la malaltia del segle. N'enu-merarem les conseqüències? Seria intermi-nable. Direm a l'atzar, amb desordre aquelles que se'ns acudin, i cada u podrà afegir-hi les que sàpiga, és a dir, moltíssimes més. El segle romàntic era inconsistent, el segle cínic igual. Potser és més epicuri, no és tan dolorós, però és més insignificant. L'autor preferit del segle seria Stendhal si no tingués aquella admiració per la tendresa italiana i

aquell deliri napo-leònic. Stendhal, encara que fos un cínic, és massa gran per aquest temps. Els artistes d'avui són els de la pantalla; els seus músics són els del jazz-band o els equivalents; el seu art és la desharmonia trivial; la seva grandesa, la del rei de l'acer o del petroli; la seva política té, i no se n'amaga, el patronatge de Maquiavel. La força i l'astúcia es mostren descaradament com a justes i dominadores. Els principis i normes desapareixen perquè ni la força ni l'astúcia no en tenen. En economia només és mirat el guany i tota caritat n'és esbandida com qualsevulla principi de justícia. La commiseració és tinguda com a ridícula; demanar almoïna als carrers és prohibit. La violència freda imposa les lleis, només limitada per la por; i la democràcia nada del romanticisme esdevé una compra i venda de vots; els sentiments populars esdevenen pels polítics matèria merament explotable. Ningú no vacil·la a mostrar en públic aquest joc calculat d'enganys. I l'èxit és sempre la raó suprema.

En els costums ¿hem de fer més que una mica de memòria perquè se'ns representin els diversos aspectes del cinisme modern? També anotem a l'atzar. En un tren estranger una jove neta d'aspecte burgès viatja sola i està llegint una novel·la obscena, de gran escàndol, que ara no vull anomenar. En algunes targes d'invitació a reunions de joves d'ambdós sexes hi ha impreses les inicials s.m.i. (*sans meubles inutilles*), i els mobles inútils

són els pares. Els vincles familiars d'obediència es van desfent. A moltes famílies de Nord-Amèrica surten de matí tots, homes i dones, a les oficines i tallers, dinen als bars i només es troben al vespre. Ningú no es creu amb el deure de dir on va, què ha fet. Els mateixos costums ho farien inútil. La sensibilitat ni és suposada, la cortesia és de més en més, desconeguda. La mateixa innocència no val gaire. Alfred de Musset era com un infant que li manqués ser innocent; avui veiem la innocència esdevenint immo-desta, la veiem confonent-se amb la insensibilitat. el cor és dur i el cap és esquifit. Abunden les persones amb insensibilitat moral de bestioleta. Les mares joves es mostren quasi nues al banys dehonrant els fills i l'espòs. Aquest ho contempla tranquil, davant del possible divorci. Hem de pensar que així que l'esposa no inspira confiança, ja no és sagrada, i l'abandó és lògic. Les presses són perquè els fills es guanyin la vida i no necessitin uns pares que els esperen abandonar. La cultura de l'esperit resta brutalment mutilada. Les dones intenten llur independència econòmica pels jorns en què no puguin seduir. La gràcia, flor de civiltat, provinent de la contenció, no es troba enlloc. I amb ella s'és perdut el bon gust i la dignitat, coses que els antics tenien com a prova més fina d'una civilització. L'Església havia afinada la sensibilitat antiga aprofundint-la incomparablement; i

avui la reculada moral va molt més enllà d'Atenes i de la Roma pagana: porta a la pura barbàrie; molts cristians semblen gent de tribu convertida de fresc i patint encara les incongruències d'una sensibilitat inculta. L'esperit de finor! pobre Pascal, això era cosa d'altres segles. La valor qualitativa, percebuda per aquell esperit de finor, és netament desconeguda. Què marbre ni pedra; n'hi ha prou amb el ciment! El sentit qualitatiu, l'ànima de la moral i del juí del gust, és substituït pel nombre impúdic. Si no és enganyada en comptar diners, la multitud és enganyada en l'estètica. i els nuclis selectes, on són? I aquest viure es mostra confiadament tranquil, sense cap rubor (quin mot més antic!), es mostra cínicament. El nostre segle no és romàntic, és cínic. Veu's aquí la seva malaltia.

Aquest mal del nostre segle \_\_que potser l'anomenem i definim per primera vegada\_\_ és combatut per ci per lla de manera dispersa. Però caldrà coordinar la lluita. La malaltia és vasta. El corrent és impetuós. Avança la gran onada de barbàrie. Hem de formar gent forta per resistir-hi. Els que hi resisteixin potser no salvin el segle, potser només ells se salvin. Sigui com sigui, hauran estat els únics cons-cients d'una època, i hauran complert el deure que tenien davant de Déu i dels homes.

4. Sembla que haver parlat de la malaltia romàntica que sofrí el segle

XIX, i de la malaltia de cinisme que sofreix el segle XX, és haver parlat tant de feblesa i defectes, que ara caldria revenir de seguida a l'aire fresc i sanitos; no voldríem ni remotament ser dels que es torben i s'escandalitzen per un excés de voler veure el mal del temps entretenint-se a fer-ne anàlisis. Patiríem en certa manera d'aquell mal, i no hi posaríem pas remei.

Mistral, amb el seu bon exemple, amb la frescor del seu poema *Mireia*, amb la vigor lluminosa de *Calendau*, amb tota la seva obra equilibrada com la seva vida, feia, no hi ha dubte, més en contra del desequilibri romàntic, que no hauria fet una mera crítica negativa del seu temps. I Manzoni, amb la seva meravellosa novel·la va saber donar l'exemple de com l'art havia d'emmirallar en certa manera, la naturalesa. Bé era més això que no si hagués sotmès a una anàlisis aquell Olimp acadèmic que ja aleshores s'esvania com una boira. La crítica negativa és necessària, però cal que sigui ràpida. Hem de passar damunt del mal lleugerament per esplaiar-nos calmosament en el bé. Importa més viure les lleis de l'equilibri que no pas saber els desequilibris de tal o tal. Hi ha una mena de crítica de costums, literària o filosòfica, que a la seva manera és semblant a la maledicència. Els maldients, mentre censuren la immoralitat d'altri, no s'adonen que estan immersos en un acte també immoral com és el maldir.

Com combatrem el mal, si no el coneixem? Aquesta pregunta també

la posen sovint molts escriptors equívocs, amb hipocresia. No defugim aquesta pregunta: posem-nos-la, contestem-la. Com combatrem el mal? Com el coneixerem? És ben senzill de respon-dre-hi. Combatrem el mal amb la més gran eficàcia. fent el bé que s'hi oposa. ¿Voleu combatre la indecència? Sigueu decents. ¿Voleu combatre la manca d'energia? Tingueu-ne. Voleu com-batre el cinisme de l'època? Tingueu les virtuts que s'hi oposen: sigueu rectes de pensament i grans de cor. I no hem de conèixer el mal per oposar-hi el bé? Sí, però s'ha de conèixer amb un cert límit: gairebé només d'advertiment, de nom, no pas d'experiència. Al!legar que ens hem d'immergir dins l'experiència del mal per tenir-ne coneixença i després combatre'l no és una error, és una hipocresia. I ho comprendrem de seguida si recordem que el mal és un defecte, és una privació i, per tant, en si mateix no existeix.

L'home que li manca una mà té el defecte per la mà que no té. El mal el comprenem només que pel bé; perquè el mal en si mateix, com a inexistent que és, no el compendríem. Així Déu, qui coneix totes les coses tals com són, amb llurs defectesi perfeccions, té el coneixement de tot el mal. I nosaltres; no en podem tenir? ¿per què el mal ens torba és inexistent, negatiu? Ens torba perquè un esperit com el nostre, és torbable. L'esperit nostre passa per una mena de creixences o decreixences, d'harmonies o desharmonies; no és empedreït, és com un líquid que

pren formes diverses segons la copa que ompli; admet formes diferents segons les influències rebudes o acceptades. Doncs bé, si li oferim la contemplació de coses imperfectes, l'esperit pren ell mateix la forma d'aquelles imper-feccions; mentre l'esperit pensa una cosa lletja, té el pensament banyat d'harmonia. I com que l'home es forma amb l'exercici de les seves potències: del pensament, de la fantasia, dels sentiments; així com un arbre que per pujarbé cal que arrelli en bona terra, x'expandeixi dins un aire d'una temperatura adient, i sigui regat a temps i amb mida; així també tots els elements que formen l'esperit han d'ésser-li sanitosos. Qui dubtaria, doncs, que la contemplació del mal, del desordre, de les coses defectuoses, de les desharmonies, deformen l'esperit i l'inclinen al mal mateix? Si jo vull que un infant aprengui d'ortografia, ¿li donaré llibres on aquesta no sigui respectada? ¿I em serviria d'excusa dir que perquè la conegui ha de tenir l'experiència de les errades ortogràfiques? És, al contrari, amb la coneixença de les paraules ben escrites que sabrà després les que no ho són. Algun entusiasta del desordre i la desharmonia encara tal vegada repliqui que, un cop conegut el bé, podem abandonar-nos a conèixer el mal sense incórrer-hi, sense que ens contagiï i sense perill que ens hi inclinem. Respondríem que el nostre esperit, en formació contínua, es pot contagiar tothora, té un equilibri

inestable, és a dir, una voluntat perversible. I, a més, diríem amb Sant Tomàs, que la vida és breu, i el temps que perdríem amb el mal el necessitem pel bé.

Ja veieu, doncs, els perills d'entretenir-se gaire en el mal, encara que sigui amb excuses de voler-lo corregir. No creguem gaire aquestes excuses. No ens vulguem entretenir en aquesta trista coneixença. Pensar gaire el mal és una mena d'incontinència, i recordem que tota bogeria es vincula amb una incontinència reflexiva entorn del bé. Dic tota bogeria ¿i no podria dir també tot vici? La incontinència que suposa un vici ¿no va quasi sempre lligada amb una incontinència mental? La noia vanitosa ¿ho fóra si no hi pensava gaire? I l'embriac ¿ho fóra si es pogués oblidar de la taverna? I ja no diré del libidinós. i del criminal, si no hagués fantasiat i meditat el crim. L'educació, en ella mateixa, és un fre; l'educa ha après a contenir-se. La gràcia, diu Joubert, ve de la contanció. I es comprèn, perquè sense contenció no hi ha espiritualitat en l'home i, per tant, no hi pot haver aquest aire flotant d'esperit que en diem gràcia. Del mal, doncs, n'hem de tenir una coneixença tan ràpida i tan lleugera! Sabent el bé, ja coneixerem prou el mal tot seguit que se'ns presenti. I aleshores caldrà fugir-ne, no aturarar-s'hi poc ni gaire. Com l'infant que, si coneix l'ortografia, prou coneix una errada així que la troba; però ¿s'entreté a fer cap estudi

d'aquella errada? No, la corregeix i passa avant.

Si volem combatre la malaltia del segle, obrem el bé, i fem que hi abundi; i que hi abundi enfront del mal i ben independentment sense fer-hi pensar gaire. El mal fa com un xuclador d'un riu: té una zona d'influència engolidora, com ja dèiem. Hem de fugir d'aquesta zona per fer-nos-en independents. N'hem d'estar lliures. I ens en farem lliures amb l'abundor del bé: del que positivament puguem obrar: promer cada u en la pròpia vida: en el cultiu del pensament, dels sentiments, de tota la conducta. I el bé igualment, com el xuclador del riu, té una zona d'influència: a més de la mena d'intervenció que ja no és voler col·laborar amb el mal, hi ha, pel bé, la gran influència del bon exemple. I això ens demana el segle, i aquest és el deure que hi tenim.

### JOAQUIM RUBIÓ I ORS <sup>230</sup>

1. Quan Rubió i Ors publicava *Lo Gaiter del Llobregat* el 1841, aplegant-hi les poesies sortides al *Brusi* des del 16 de febrer de dos anys abans, s'hi planyia de no haver tingut més seguidors en l'intent de restablir el cultiu literari de la llengua nativa. Hi havia dins aquell intent una esperança i un dubte. L'esperança, ben viva, de tornar novament al català, amb el

cultiu artístic, la dignitat esvanida; i el dubte que aquell intent no passés mai d'un bon desig. Aquest dubte tingué l'expressió més intensa i melangiosa en l'Arpa de Costa i Llobera, i donava sovint a la poesia dels iniciadors d'aquell moviment literari un caient elegíac, no defugit: el plany es ben avenia amb el roman-ticisme d'aleshores. De la mateixa oda d'Aribau hauria pogut dir-se'n Elegia a la Pàtria. Però el distintiu de Rubió i Ors és que sentia més vivament l'esperança que no el dubte. Un to enyorívol i tendre lligava la seva poesia amb la de Miquel Anton Martí; mes ell sempre sentia, clarament, una missió que havia de complir: ell "ha pres a son càrrec \_\_diu en el pròleg del Gaiter\_\_ recordar a sos contemporanis llurs passada grandesa i desterrat la vergonyosa i criminal indiferència amb què alguns miren lo que pertany a la pàtria". Potser no s'hauria sortit del mateix tema de l'oda si s'hagués resignat a no tenir més eficàcia. Però volia que el seguissin i no s'acontentava de la solitud de les primeries. "Una idea en gran manera trista i desencantadora \_\_diu en aquell pròleg\_\_ ha ocupat constantment l'autor de la composició de les següents poesies. Cregué, en emprendre son treball, que algun de sos joves compatricis, entre els quals té la satisfacció de comptar-ne no pocs que podrien cenyir la gorra de vellut amb l'englantina de plata, l'ajudarien en l'empresa, alternant llurs cantars harmoniosos amb sos aspres versos,

los tons encantats de llurs arpes amb los de sa gaita; mes, per desgràcia, no ha succeït així. Sol emprengué son camí i sol ha arribat a la fi de son viatge".

Se'n dolia, no s'hi resignava. No s'acontentava d'esplaiar la fantasia en el record de l'antiga, ple de prestigi romàntic. N'érem els hereus i calia recollir l'herència. No havíem de veure solament els trobadors en somnis, sinó que els havíem de veure pels carrers. No s'acontentava de la història. Tenia un instint actiu, un sentit de vida real, que no havia tingut Antoni de Capmany, ni tenien aleshores Milà i Fontanals i Piferrer. I ens fa estranyesa avui que aquests s'imaginessin que eren els realistes, els qui veien les coses com eren, perquè tractaven només històricament aquelles coses que per ells únicament pertanyien a la història; dins aquesta podien delitar la fantasia, sentir-hi enyoraments; no passaven més enllà; i tenien Rubió i Ors per una mica illús. ¿Per què \_\_deia aquest\_\_ Catalunya "no pot restablir sos Jocs Florals i sa Acadèmia de Gai Saber,i tornar a sorprendre el món amb ses tençons, sos cantars d'amor, sos sirvantesos i ses aubades?". Mes, de fet, el verament realista era Rubió i Ors. Ell volia que la seva illusió no romangués al marge de la vida, volia que es sortís de la fantasia per esdevenir un fet extern i viu: i ho aconseguí. Els altres, prudents, temien el ridícul. Ell, bon temperament actiu, sabia passar-hi per damunt. Sabia els

aspectes ridículs que el seu intent podia prendre; sabia que la cosa més seriosa pot ésser girada en burla. Però també sabia on hi havia la llavor. Com la simbòlica vella d'Alcover:

*Girant l'ullada cap enrera  
guaita les ombres de l'avior,  
i d'una nova primavera  
sap on s'amaga la llavor.*

De fet, imposà els seus somnis a tothom. Verdaguer escrivia referint-se a pocs anys després: "En aquell temps, que podem ano-menar de transició per nostra literatura, tot trobadorejava a Barcelona". La ill·lusió de fer reviure una nova poesia dels trobadors era més viva a Catalunya que no ho era a la Provença de Mistral i d'Aubanèu. També podia fer-hi la llengua: el català modern és més semblant al vell idioma dels trobadors que no el provençal dels felibres. Sigui com sigui, en l'obra poètica de Mistral, l'antiga poesia trobadoresca deixa només un vestigi de glòria en un cant de Mireia, en Calendau, en La reina Joana i alguna lírica: és pura història que ja no pot revenir més; reviu només en el somni com l'Avinyó pontifícia o la Vallclusa de Petrarca. On són, ve a dir Mistral, les neus d'antany? ¿on la poesia passada? ¿on les dames i cançons de la Provença antiga? Tot això s'oblida, es perd, no hi ha qui en parli: Tout açó s'oublido. La poesia d'avui és per a Magalí "Oh Magalí \_\_repeteix\_\_ dolça gaia Magalí, avui ets tu qui ens enamores".

I fins en l'estil, diu Mistral, l'únic que sembla tenir alguna cosa dels trobadors antics és Anselm Matieu. A Catalunya, en canvi, molts, i el primer Rubió, volien proce-dir-ne. Però per coneguda que tingués la poesia provençal antiga, hi posava la seva fantasia. No hi feia pura ciència, com Milà i Fontanals; en feia poesia, i ben influïda del seu temps. I per això fou de seguida comprès i seguit. "Quin entusiasme \_\_diu Joan Sardà\_\_ ens produïen ses poesies de jovenets quan per primer cop les llegíem! Jo de mi encara me'n recordo". "Amb aquell temperament romàntic de tot noi de quinze anys, aquelles estrofes de trobadors i paladins i sultanes, aquelles reminiscències cavalleresques i orientals del poeta, aquella metrificació assonantada, airosa, laxa, si es vol, però abundant i verbosa, seduïa la imaginació".

En l'edició del Gaiter del 1858 ja podia veure el seu triomf, "el despertament del nostre esperit patri, que estava adormit tant de temps feia, despertament, si no causat, almenys promogut per la publicació de son Gaiter del Llobregat. No és que crega tampoc que veja en açò cap mèrit de sa part. L'únic que reconeix en son llibre és el de l'oportunitat; el d'haver vingut a temps a remoure sentiments que estaven en el cor de tots, i haver posat una espurna en aqueixos mateixos cors, ja preparats per a rebre-la".

2. Rubió i Ors donava la sorpresa commovedora d'oferir un català ennoblit novament, i per la poesia més del dia, la que llavors era més atractívola. Com eren acollides aquelles composicions a manera que sortien al Brusi, ens ho conta Manyé i Flaquer en un article dins el mateix diari. Es trobaven aleshores enmig d'esdeveniment tal vegada decisius de la guerra civil carlina; l'atenció hi estava apassionadament absorbida, més així i tot, diu: "Cuando llegaba una nueva composición de Rubió, todas extrañas a la pasión del momento, pero todas impregnadas del espíritu catalán, nos las arrebatábamos de las manos, se sacaban cien copias de ellas, se leían en alta voz en los cuerpos de guardia y se daban al olvido los graves acontecimientos del día, es decir, que por un momento la suerte del caballero cruzado, del Gaiter, nos interesaba más que el paradero de Cabrera... com quien tal vez tendríamos que batirnos al día siguiente".<sup>231</sup> A més de l'esperit patriòtic, commovia la poesia mateixa, que n'era indestruable. Hem de viure en el romanticisme de Rubió i Ors el que diu Alcover de tot el moviment romàntic a Catalunya: "El romanticisme \_\_diu\_\_, restablí la comunicació entre l'artista i l'home, entre l'home i la terra que el nodria, entre les fulles i les arrels, entre el poble i la tradició, entre la vida i els

---

231 *Diario de Barcelona*. "El catalanismo. 8 de setembre de 1878."

horitzons on se movia dins el temps i dins l'espai".<sup>232</sup>

Les composicions de Rubió i Ors duïen aquest secret. No solament amb la poesia en llengua nativa revenia el patriotisme, sinó que amb el patriotisme revenia la poesia perduda. Seguien el patriota perquè seguien el poeta. Aquest fou el seu misteriós encís. Quan Jeroni Rosselló féu un aplec de Poetes Balears dels segles XVI i XVII, de llengua castellana, havia de confessar que literàriament no valien la pena: *Quina diferència \_\_diu Joan Alcover\_\_ de l'antologia que amb el títol de "Flors de Mallorca", va donar al públic En Jeroni Rosselló l'any 1873! Amb quin delit s'hi aturen a solaçar-se els cors aletejants, com ocells a una vall ombrívola, plena de perfums, d'humitat, de fondes harmonies!*<sup>233</sup>

Només la llengua materna podia expressar una poesia que en l'altra era deplorablement perduda. Per aquest motiu, purament estètic, les poesies catalanes de Rubió i Ors commovien i eren més vives que les castellanes d'ell mateix o les de Milà i Fontanals i Piferrer. Parlava una llengua viva, tot i que la trobés abandonada i li fos sovint indòcil. Fins sovint li venia en formes mètriques castellanes, Les seves invocacions històriques, per exemple, li acudien una vegada amb les cadències de Jorge Manrique:

*Què s'han fet els temps de glòra,*

---

232 *Jeroni Rosselló*. Discurs llegit a la sala de sessions de l'Ajuntament de Palma el 23 d'abril del 1900.

233 *Ibidem*.



els temps en què Aragó dava  
lleis al món,  
i en què al vent de la victòria  
son gonfanó triomfava:  
a on són?  
Què s'han fet els paladins,  
els torneigs i trobadors  
i les dames?

Menéndez i Pelayo indica les influències més vistents en les poesies del Gaiter-. *Debe advertirse \_\_diu\_\_ que en ellas se revela a cada paso la intención de hacer poesía catalana, evocando continuamente las glorias patrias y los dulces recuerdos del suelo natal; pero si se las considera en su ejecución y estilo domi-nante, tienen, más bien que el color especia-lísimo de la poesía catalana, el color general de la poesía romántica francesa y española en que su autor se educó. Víctor Hugo y Zorrilla fueron sus principales maestros. La influencia del primero se descubre, no sólo en traducciones directas, sino en muchas de las poesías de carácter íntimo y doméstico. La del segundo es visible en la introducción del poema Roudor de Llobregat, en las estancias A unes ruïnes y acaso en la misma Oda a Barcelona. Con estas influencias se combinaron otras, quizá la de Lamartine alguna vez; más seguramente, la del romancero casrtellano en Lo Comte Borrell II, la de la oda horaciana de Cabanyes en Mos cantars, una de las poesías más sobrias y clásicas del señor Rubió.*<sup>234</sup>

234 Pròleg al Vol. II de l'edició políglota del Gaiter del Llobregat. Barcelona, 1889.

La influència del romancer castellà en la poesia Lo Comte Borrell, a més de la del romanç que hi posa de lema, seria a les romanç a la pèrdua de la vila d'Alhama:

*Paseábase el rey moro  
por la ciudad de Granada.*

En la introducció al poema de Ruodor imita la poesia introductòria als Cantos del trobador de Zorrilla.<sup>235</sup> I Menéndez i Pelayo es refereix a l'oda de Cabanyes titulada La independència de la poesia, on el poeta diu de la seva musa:

*Fiera como los montes de su patria,  
.....  
son sus versos cual su espíritu libres.  
Duros son mas son fuertes.*

Rubió i Ors diu dels seus "cantars" en la composició alludida i que fou traduïda pel mateix Menéndez i Pelayo:

*Durs sí, mes lliures com el vol de l'àguila,  
mes altius com els monts que llurs nevades  
crestes, que roures de mil anys cenyeixen,  
aixequen fins al cel.*

235 Per aclarir més les influències que tenia Rubió i Ors, no hem d'oblidar la seva producció castellana, i a més la juvenil. *Les poésies castillanes de Rubió i Ors à ses debuts, diu Anglade, pour une période que nous fixerons de 1835 à 1840 environ, sont nettement d'inspiration romantique. On y note sans peine l'influence de poètes étrangers, comme Byron, Lamartine, Hugo, et des poètes nationaux appartenant à la même famille intellectuelle que ces derniers, comme Espronceda ou Zorrilla. Les plus anciennes sont même d'un ultraromantisme. Pàgina 472. Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX siècle. Toulouse, E. Privat, 1924.*

Tot i les falles artístiques de Rubió i Ors, la seva poesia no té ni la duresa ni el to d'estrangeria, en la lírica de seguida còmic, que tenen Cabanyes i Piferrer.<sup>236</sup>

En algun indret ens recorda Aribau. Prestin-me, diu, els trobadors llur geni,

*...i en melós llemosí, puix és l'idioma  
amb què parlo al Senyor,  
cantaré tes grandeses, Laletània.*

Més en les seves visions hi ha moltes coses del país i expressades en llenguatge adient, espontani, directe. Sota les influències castellanques hi ha la pròpia correntia. En els catalans contemporanis seus, que escrivien en castellà, trobem a cada moment, en mots i frases, els manlleus inhàbils als escriptors de Castella; ben sovint aquests hi parlen amb la frase feta ja literàriament morta. En canvi Rubió i Ors, bé que sigui influït externament, és ell qui parla; sentíem novament en català poesia que fluïa en el verb

---

236 Manuel de Cabanyes ha tinguda la indulgent admiració de Menéndez i Pelayo en *Horacio en España*, i Piferrer la interpretació benivolent d'Azorín (*Piferrer y los clásicos*). Diu Valera, amb envellutaments de crític benigne: *Tal vez los poetas catalanes hallaban más fácil expresión para sus sentimientos y pensamientos en la lengua materna que en la de Castilla. En efecto, yo no quisiera equivocarme, pero lo mismo en los versos de Cabanyes que en los de Piferrer, Carbó y otros, me parece advertir cierta dificultad que, si bien vencida i si bien prestándoles originalidad y concisión poco frecuentes en los versos castellanos, les presta también alguna sequedad y dureza. (La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX, nota sobre Joan Francesc Carbó.)* I Menéndez escrivia de Milà i Fontanals: *Sus versos castellanos tienen la sinceridad, elegancia y a veces profundo sentido moral como en "La Sirena", pero no valen lo que vale su prosa. Suelen ser duros, premiosos y desiguales, como si el sentimiento poético luchase con la endeblez de la forma completamente domada. (El Doctor Milà y Fontanals. Semblança. Maig 1908).*

propi, i en compte de deformar el llenguatge en descobria la música. La inspiració no li ve seguida. És de moments, en tanta manera que no té ni una poesia que ens satisfaci, ni una sola peça d'antologia. Les seves poesies només ens plauen a fragments; alguna estrofa, algun vers isolat, alguna paraula viva. En el romanç Lo Comte Borrell, el comte va seguint la ribera del Llobregat, planyent la vila perduda, el país envaït. És la mateixa situació del romanç castellà; però tot hi és diferent; la llengua canvia, i el to canvia:

*Del riu de les aigües roges  
la ribera un jorn seguia.*

És la visió de les ribes del Llobregat, una visió viva. Fins l'allusió etimològica, ben refosa, no hi destorba. Vora el gust del temps, de la moda, hi ha tot d'una aquesta naturalitat expressiva, neta de qualsevol violència. En un indret diu:

*I cantaré l'amor i les dolçures  
i les filles gentils de les muntanyes,  
les de cos més airós que una urna grega.*

I aquestes "filles de les muntanyes", ja les presentiu germanes d'aquella pageseta que un dia veuríem a "La Serra" de Joan Alcover. En les poesies del Gaiter sentiü a cada moment palpar-hi l'esdevenidor. La seva paraula era viva; procedia viva dels llavis de la gent, i oferia possibilitats

poètiques inexhauribles. Era talment una escampada de llavors. No afalagava en els seus contemporanis únicament la vanitat, ben digna, de reveure el cultiu literari de la pròpia llengua. Era alguna cosa més profunda: complaïa el nostre sentit estètic, apagava la set que en teníem, sempre insatisfeta amb les frases castellanques que componien els nostres poetes; ens guaria de l'angoixa de no poder-nos expressar plenament, de tenir sempre a mig dir les coses més íntimes; ens ensenyava com podíem satisfer aquesta necessitat expressiva; ens mostrava com podíem assolir aquella plenitud psicològica sanitària, impossible en qui tingui interferida la correntia del propi verb. Era aquesta autenticitat poètica, bé que fos fragmentària, qui donava a la poesia de Rubió i Ors un to que convenim a dir-ne modern. El té des de les primeries i el té després, quan canvia de temes: "L'antiga inspiració trobadoresca, diu Rubió i Lluch, se va tornant personal i filosòfica, perfumada per un ambient de puresa moral i de idealitat cristiana. El Gaiter, renunciant a plorar el passat, se revela ara com a un poeta modern". Sospitem que només canvia de temes i que la modernitat la tenia de bon principi. i per això justament canviava de temes quan amb el temps les coses canviaven. La correntia lírica era la mateixa; perquè girés no s'estroncava. La seva art s'avingué sempre al gust dels contemporanis. I per això tingué un èxit i una força suggestiva en el seu

temps, que poetes com Marian Aguiló no tingueren. Les seves paraules vives —vives en sentit mara-gallià— commovien els esperits més sensibles a la bellesa, els artistes, els poetes esdevenidors; i en la part més externa dels temes, seguint bonament el gust i la moda d'aleshores, desvetllava també els suggeriments que duïen els trobadors, els castells medievals i les finestres gòtiques, les harpes i els harems i les sultanes, és a dir els temes d'Hugo, de Moore, de Walter Scott i de Chateaubriand. Després sentí més la influència de Lamartine, que havia de tenir també Llorente.<sup>237</sup> Ja el Gaiter dóna sovint a la llengua aquella dolcesa que li donaran Llorente i Verdager. En la composició Paraules de consol, datada a Valladolid el 1852, diu:

*Com és cruel, oh amiga, la desgràcia!  
Després que fulla a fulla ha destruït  
tes il·lusions, com dolorosa acàcia  
roba lo vent les flors en una nit.*

I té també la tendresa dels diminutius, quasi intraduïble:

*Digueu-li: no plorau mareta aimada.*

Té el llenguatge suaument emocionat per dir aquella melangia del capvespre amb un lleu reflex del passatge del Purgatori dantesca que li

---

237 En una nota sobre la més antiga de les composicions del seu *Llibret de versos*, datada de 1864, Llorente diu: *La influència de Petrarca i Lamartine, els meus autors predilectes en aquell temps, es veu en la poesia a què es refereix la present nota. També es veu en moltes poesies posteriors, i ben agraïdament. Rubió i Ors traduí Le Lac, de Lamartine.*

servia de lema: "Era già l'ora che volge il disio ai naviganti":

*Que dolç el cant en què moixons,  
campanes  
son comiat al jorn ja donen,  
el trist plant amb què sonen  
el bosc, el riu, i dins les valls obagues,  
de l'ocult flabiol les notes vagues!*

Aquelles evocacions dels reis d'Aragó, de Roger de Llúria, dels Comtes de Barcelona i els almogàvers i de les ribes del Llobregat amb les ombres i clars de lluna, i les postes de sol plenes de melangia, mesclaven indèstria-blement el pretèrit amb el present i l'esdevenidor. Alguns dels seus temes penetren tant en l'avenir, que, per exemple, els seus trobadors arriben fins a Miquel dels Sants Oliver, en la seva Hereva de Provença, d'immediata procedència mistraliana, i fins a Maragall, en el seu somni d'un Pirineu lliure on regnin únicament l'amor i la poesia.

Sembla que Maragall s'excusi del tema trobadoresc al seu amic Pijoan: "Em temo que ara, de lo meu, no sia lo que més puga plaure-li; que hi trobarà quelcom que li semblarà artificiós (i no ho és, l'hi asseguro; però això seria molt llarg de contar i caldria remenar molta cendra d'aquella que jau en les Disperses que vaig enviar-li fa poc)".

En les *Disperses* hi ha aquella Haidé, que reviu en la Glossa pirenenca, vora aquelles poesies juvenils que prenen un caient trobadoresc de balada germànica:

*Al temps de les rondalles,  
al temps dels trobadors...*

3. Les evocacions del pretèrit eren en el Gaiter més modernes i vives que no haurien estat aquelles evocacions de la mitologia que persistiren en un corrent de la poesia italiana de Foscolo a Carducci, i en la francesa d'Hugo a Gautier i Leconte de Lisle. A propòsit de Rubió i Ors i de la seva influència, Menéndez i Pelayo podia escriure: "La poesía del renacimiento catalán, con raras aunque notables excepciones, es poesía enteramente moderna, y a esto debe su vitalidad y su fuerza, y el que merezca ser considerada como una de las manifestaciones más ricas y vigorosas del arte español contemporáneo, y no como un producto caprichoso de un cenáculo de soñadores y de eruditos divorciados de la vida contemporánea, y empeñados en la estéril labor de admirar mutuamente sus solitarias creaciones."<sup>238</sup>

Era Rubió i Ors qui havia orientada així la nova literatura del seu poble, perquè del seu cenacle era l'únic que li parlà directament. A més, en aquells moments, aquesta es podia immerngir en totes aquelles vaguetats i desequilibris i amargors del romanticisme. La tendència que l'Oda a la pàtria inicia, favorable al romanticisme històric de Walter Scott i Manzoni, podia haver-la desviada

cap al romanticisme de Byron; la bona fe ardida i sanitosa que no tem el ridícul, podia haver-la canviada per un pessimisme vulgar i cínic; podia també haver donada una poesia interna, de conflictes íntims, mes abstrata i gairebé desvinculada d'aquell món extern que havia de nodrir-la de plasticitat i llum, i potser aleshores fóra estada infecunda. Però Rubió i Ors no vacil·la. Ha de prescindir de les burletes i de les dites poc agradoses del seu amic Piferrer, però no sembla que li costi gaire. Sabia bé què volia. *Rubió i Ors* \_\_diu Joan Amade \_\_<sup>239</sup> *va tornar els elements més nocius que duia el romanticisme en forces de restauració. Vincula la poesia a la terra d'on és sortida. De cop semblen desaparèixer les vagues inquietuds, les aspiracions tan vanes con desordenades dels seus primers versos juvenils i prenent la passió del poeta un terme precís i d'alguna manera un objecte, retroba els camins natu-rals; l'ànima s'exalta a dretcient i no s'esgota en moviments inútils per atènyer un ideal inaccessible o quimèric.*

La seva poesia no expressava conflictes íntims; siscitava un ideal col·lectiu. i així pogué influir de millor manera en els poetes catalans que vingueren, i Verdaguer pogué dir:

*Sol i vern era el Gaiter;  
tot seguit cobla formava;  
al sent demà al dematí  
ja un flabiol l'acompanya,*

*al flabiol un llaüt,  
lo violí i la guitarra,  
un tamborí vers Olot,  
vers Tarragona una gralla.*

Després Verdaguer, amb dades tretes gairebé totes de l'estudi de Rubió i Lluç, ho repetia en el seu discurs a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona el 1902. No és molt que l'exemple de Rubió i Ors fos decisiu en els escriptors de la seva generació i, tant o més, en els de la vinent. *De quin poeta català del meu temps, que bé podríem anomenar de la segona volada, diu Verdaguer, no ha sigut mestre d'una manera o altra En Rubió i Ors, i quin d'ells no s'honorarà de tenir-se per son deixeble?. En els seus rims trobaríem els gèrmens de gairebé tota la poesia de primeries de la Renaixença. En les poesies històriques "Lo Comte Jofre" i "Don Joan lo Caçador" \_\_diu Rubió i Lluç\_\_, se crea per primera vegada el tipus de romanç d'englantina dels Jocs Florals. Així dóna curs en català al romancer del Duc de Rivas que influí moltíssim en aquella mena de poesia patriòtica que prengué tota l'embranchida en les "englantines" de Picó i Campamar. Té maneres de dir que després havia de repetir Verdaguer:*

*Alça't, oh Barcelona!  
prou has estat prostrada i abatuda;  
mira que una corona  
tan gran com la perduda  
te guarda el cel tal volta per ton front:  
surt ja de l'agonia,*

<sup>239</sup> *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en la Catalogne au XIX siècle.*

*pensa que els nostres fills, amb veu severa,  
preguntaran-te un dia:  
què has fet de ta senyera?  
on són tos fills? tos braus cabdills on són?*

Així passa d'una a altres una fraseologia poètica que en poc espai de temps esdevé riquíssima i depurada. L'ús de la llengua castellana privava completament d'inventiva verbal els escriptors de llengua nativa catalana; les frases hi eren apreses; les usaven tímidament, i així que volien expressar-s'hi amb llibertat incorrien en l'extravagància; era impossible que no desentonessin, i, si ho volien evitar, s'havien de cenyir a les frases servilment emprades als bons autors i fer-ne mosaics, i així perdien la gràcia, la lleugeresa, la frescor i vigoria de l'estil. Però, encara pitjor, perdien el bon sentit crític, i quan els semblava que aquell mosaic de frases mortes no desdeia dels bons models de la llengua, ja els teníeu setiasfets i no s'ado-naven que el temps no salvaria res d'aquell esforç inútil. El sentit crític és, en canvi, viu en la llengua materna. De seguida veiem en ella quina és la frase de bona llei, vividora, i quina l'enterca, l'esguerradeta, la falsa.

En una poesia de Cabanyes o de Piferrer ens és difícil de destriar, enmig de tantes formes manllevades o violentes, les més vives i més autènticament expressives. Mes en les poesies del Gaiter, la tria es fa de seguida. Les millors formes del

llenguatge es filtraren, amb vigoria renovellada, en les composicions dels poetes que venien; les formes ertes, difícils, dures, eren abandonades, no prenien. Així la seva poesia tingué una fecunditat insospitada, que no tenia la de Piferrer o de Caba-nyes. Els nous escriptors veieren, doncs, de seguida que calia depurar el llenguatge poètic, treure'n castellanismes, afinar les cadències.

És que Rubió i Ors trobà la llengua tan malmesa, tan inservible? Tan malmesa no; inservible sí. La llengua popular era riquíssima i pura.<sup>240</sup> Però la llengua escrita havia de servir per a uns temes poètics d'un lèxic que en la llengua viva no era poc ni gaire d'ús; uns temes de trobadors, d'arqueologia gòtica, de visions d'orient, de gestes pretèrites. La llengua parlada oferia, espargits, vocables i frases que podien servir-hi. Mes a vegades calia cercar-

---

240 Que no es cregui, diu Rubió, que la llengua de Catalunya "murió con las libertades catalanes y que con ellas fue sepultada bajo los humeantes escombros de nuestra ciudad querida". No: como antes del triunfo de las armas hispano-francas, el catalán continuó siendo después de él la lengua del púlpito, de los gremios, de los nobles, del trato común y de las escuelas; y los que hemos vivido más de medio siglo, todavía podríamos citar los títulos de alguno de los libros en que nuestros abuelos aprendieron a leer, y se formaron en aquellas virtudes cívicas y religiosas que engendraron los hombres-héroes del Bruch y de Gerona. (Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y literatura catalana. Memòria llegida a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 1877).

Cal advertir que la predicació solemne i de pretensió literària fou en bona hora castellana. El català servia per a la predicació més humil, que era la veritablement estesa i contínua. Fou la de Sant Antoni Maria Claret. La Inquisició, bona partida de l'alta clerecia, algun orde i alguna congregació, no foren més que un instrument polític de l'absolutisme, enemic de Catalunya. Mes el català era la llengua de la noblesa que seguí residint al seu país. No és exacte, doncs, Mario Casella dient: *Quando nel 1714 precipita anche l'ultimo baluardo delle libertà politiche di Catalogna, il castigliano, consacrato dall'uso nelle classi elevate, era universalmente accettato come lingua della cultura. (Agli albori del romanticismo e del moderno rinascimento catalano. Extret de la Rivista delle Biblioteche e degli Archivi. Any XXIX, Vol. XXIX, nn. 7-12, 1918).*

los amb estudi i no es descobrien sinó a certa profunditat, com en una mina.

Per a aquells temes calia recórrer sovint a diccionaris \_\_que no tenien\_\_ i als autors antics, que teníem oblidats o inèdits. Aquest estudi de la llengua és el que féu Marian Aguiló. És el que féu, per a la seva tasca poètica, Verdager. Però els escriptors d'aleshores, si no coneixien el vocable o la locució catalana, ¿com havien de fer-ho? Acudien al vocable i a la frase castellana, i els posaven tal com eren o els adaptaven bé o malament, com podien; d'on els venia tanta abundor de castellanismes. Així el català parlat era millor que el català que s'escrivia. En alguns lectors s'esdevenia un procés anàleg. Tenien llegides i apreses del castellà moltes formes lingüístiques i el lèxic i fraseologia de la moda literària. El castellanisme, així, no els feia l'estranyesa que els feia el vocable o la forma catalana autèntics, potser vius i no gaire d'ús, potser arcaics. Allò que permetien al castellà \_\_perquè els venia fet, no sabien com es feia, i s'hi sotmetien\_\_ no ho permetien al català. S'imaginaven que en els carrers d'Avila la gent parlava com el duc de Rivas escrivia. i així es feia a vegades una certa burla de la nostra llengua literària a favor del que anomenaven "el català que ara es parla", i de fet era només el mal català que s'escrivia quan, per peresa o per ignorància, s'acudia sempre al castellanisme. En els escrits de llenguatge més corrupte (el costumisme ciutadà i les sàtires) no

abunden idiotismes ni formes dialectals; hi abunden més les formes provinents de la gasetilla, de l'article periodístic, de la novel·la de fulletó, del sainet i del drama, bàrbarament catalanitzades a vegades només per la pronúncia, i amb elles ja obtenien de fer riure. Per a aquests, el Gaiter tenia un català de puresa excessiva.

Però la llengua era pura i rica en el poble. Ho testificava, per si calia, Marian Aguiló en el seu discurs presidencial del 1867, on, retraient les seves recerques de cançons, rondalles i vocables, de Portvendres fins avall de la costa alacantina, diu: *Enlloc, enlloc (fora de les ciutats més principals) l'he sabuda veure tan malalta i afollada com alguns ens l'han descrita, sinó forta, sanitosa i viuidora (...)* Per tots los endrets més allunyats de nostra pàtria m'ha donat per immortal peanya de sa unitat, de sa noblesa i de sa forta vida, uns mateixos cants populars i unes rondalles mateixes. Pertot, pertot m'ha parlat lo català del que ara es parla, lo mateix catalanesc talment que han sabut escriure els autors més triats de nostra literatura, des del rei En Jaume el Conqueridor fins a N'Aribau.

4. Rubió i Ors ja féu molt per aconseguir una riquesa de llenguatge de bona saboria catalana. Si un dia editava el Romancero, també amb Josep Maria de Grau, editava Vicenç Garcia i Pere Serafí, amb l'intent d'iniciar tota una biblioteca d'autors antics. Escriví una crítica sobre Ausiàs March. Seguint veritablement la iniciativa d'Aribau, restituí al

català la dignitat literària. I encara que el català sempre s'havia escrit,<sup>241</sup> no era gairebé mai amb intent literari, i Rubió i Ors s'hagué de formar un llenguatge poètic sense tenir a penes precedents. Ell mateix esmenta com a únics Aribau, amb la seva Oda a la Pàtria, i Miquel Anton Martí, amb les Llàgrimes de viudesa. La poesia de Martí li semblava més avinent per seu to elegíac i planer. Mes de seguida provava de prendre el to patriòtic elevat de l'Oda.<sup>242</sup> I seria contradictori amb l'esperit del Gaiter

posar-li com a precedent els versos de Vicenç Garcia i més encara els de Robrenyo.

La poesia de Rubió i Ors justament contradiu la tendència de la barroeria decadent que duia al desprestigi literari de la nostra llengua: ens sorprenia agradablement quan la vèiem apta per als temes més nobles i més íntims; l'èxit de Rubió i Ors responia a la bona sorpresa. La grosseria dels Rectors de Vallfogona i la barroeria dels Robrenyos no foren de cap manera un inici de la Renaixença. Eren un obstacle. Els escriptors de la Renaixença els combateren, des de Rubió i Ors a Pons i Gallarza. Verdaguer i Maragall, com aquells es giraven, amb la paròdia, contra la nova poesia.<sup>243</sup>

El 1888 en què el Gaiter complia la setantena, s'aplegaren entorn seu en una festa escriptors catalans de tota mena: poetes, historiadors,

241 "De la colla de poetes vallfagonins de les primeres dècades d'aquella centúria, dels Juncosa, Blanch i Cibot, Goday, Torrents, Muns i Serinyà i tants d'altres, i dels versos polítics i satírics d'Abdon Terradas i de son antecessor Robreño, no podia venir la restauració de la poesia; dels sainets bilingües d'aquest cobejador, la del Teatre català; ni de la prosa, de l'atapeïda tirallonga d'escriptors religiosos que com en Rey, Ballot Cilla, Pontí, l'infadigable Mossèn Ragull o el més popular encara Pare Claret, ompliren els vilatges catalans d'obres de devoció adozzenades, sense pretensions literàries i amb un intent purament catequístic. Abans del Renaixement, lleuat de molt comptades excepcions (\*), bé es pot assegurar que les obres que en català s'escriuïen, no són produccions merament literàries, sinó documents que proven l'ús constant de la nostra llengua i sa aplicació a diverses matèries". A. Rubió i Lluch. Pròleg al vol. IV del Gaiter del Llobregat.

(\*) Per exemple, *Lo Nou Testament de nostre senyor Jesucrist*, traduït de la Vulgata llatina en llengua catalana. Londres, 1832. L'Aguló en sa *Bibliografia d'obres catalanes*, encara en bona partida inèdita, el qualificava en 1860 de "lo llibre en prosa de més empena de quants s'han publicat modernament en la nostra llengua", pàg. 17 (Nota d'A. Rubió i Lluch).

242 "La lectura de las Llàgrimes de viudesa, diu, si no despretó mi vocación de escribir en catalán, ya que en esta lengua borroné mis primeros versos, acabó de fijar mi determinación de metrificar en ella. Hallábame como estimulado a hacerlo, de una parte por la Oda a la Pàtria de Aribau, de otra por las poesías de Martí; pero mientras aquella por su imponente grandeza me retraía de descolgar, cual su autor con tanta bizarría y tan venturoso éxito había hecho, del sagrado muro el harpa de los antiguos trovadores, alentábanme y como que me daban voces la sencillez de la expresión y la apacible tristeza de las modestas poesías de aquél poeta a ensayar en la ya descolgada lira mis dedos aun no enseñados a puntearla, en géneros igualmente fáciles y más acomodados al temple de mi alma y a la índole de mi fantasía. Recuérdese que la primera composición que dió a luz fue la titulada *Lo gaiter del Llobregat*, escrita en febrero de 1839, y de este humilde ensayo a qualquiera de las poesías de las Llàgrimes de viudesa, que acababa por aquellos días su autor de publicar, hay mucho menos distancia, por así decirlo, que de qualquiera de las que más adelante escribí, con intento de ensayar si podría por ventura esforzar más el tono, a la Oda de Aribau. (Breve reseña).

243 Rubió i Ors indica com a causa de decadència literària l'enlluernament per les escoles castellanegongorina i conceptista. *Por desgracia, diu, a estas causas de corrupción, ya de suyo gravísimas, añadióse, desde los comienzos de la XVII centuria, la que tanto el popular y renombrado poeta Dr. D. Vicente García (el Rector de Vallfogona), como la escuela, si tal dictado puede dárselo, de que era cabeza y jefe, para mayor ofensa de la lengua y descrédito de las catalanas musas, no tuviesen el menor miramiento con aquélla, antes por el contrario, se permitieron con ella todo género de licencias, ni tratasen a las segundas con las atenciones que el respeto a la belleza y a la moral exigen".* (Breve reseña). Mentre la llengua era viva i pura, la poesia, diu, andaba extraviada por los senderos en que la lanzaron los petas seiscentistas y más tarde los copleros a lo Robreño. (Breve reseña). Verdaguer deia: *L'escola del malaguanyat Rector de Vallfogona, que, a desgrat d'ell tal vegada, ha fet tant de mal a les lletres i, per lo tant, a l'ànima de Catalunya, dominava llavors d'un cap fins a l'altre el petit i mal conreut camp de les lletres.* (Discurs a l'Acadèmia de Bones Lle, tres, 1902). — "Ja el nostre poble s'és enllepolit a aplaudir [en el teatre] les usances casolanes; per això sapiau vosaltres destriar-li les més veritables, sens jamai mostrarli a sua imatge travestida amb robes manlleuades, i sens enmascarar tan sovint ab lo carbó de la paròdia sos afectes més purs i ses glòries més lluentes". (Pons i Gallarza. Discurs presidencial dels Jocs Florals del 1870). Vegeu l'article de Maragall. *Por el alma de Cataluña*. Obres Completes, vol. XVI.



novel·listes, dramaturgs, assagistes, crítics, gramàtics; havia suscitada una literatura. Entre els poetes hi havia Verdaguer. Tant es deia deixeble d'Aguiló com de Rubió i Ors. I ell era dels que més havia dut al català poètic aquella naturalitat i aquella puresa que eren la mateixa plenitud expressiva. Sabia merave·llosament el llenguatge viu del poble, estudiava l'antic i podia usar un mot arcaic d'una manera adient com havia fet en l'Atlàntida. Aprenia en els autors castellans ja sense ombra de servitud lingüística; en rebia la influència estètica volguda i lliure, com rebia la d'Hugo i Lamar-tine; bé que les influències en Verdaguer són verament difícils d'esbrinar: no obeïa gaire els suggeriments d'altri; la inspiració seva era molt personal i lliure. Té una forta influència bíblica. S'hi veu la influència franciscana, la del Llibre d'Amic e d'Amat, i la dels místics de Castella. Les altres s'endevinen més que no es precisen. S'endevina, per exemple, en la poesia Sentint cantar un rossinyol, una influència vaga pel ritme i alguna imatge, de la poesia de Lamartine Le rossignol. Però sí que podem destriar-hi els vestigis del Gaiter. Als vint-i-dos anys sentia la seva influència elegíaca quan llegia als seus amics aplegats a la Font de la Torre de Morgadès, que ells anomenaven romànticament la Font dels Desmai, paraules com aquestes: ¿En quin sitial millor podrien venir a plorar los fills d'una reina sense corona ni ceptre?

Als deixebles del gran poeta qui féu llegat de sos dictats a les ànimes tristes, ¿quin altre los ne convindria? I nosaltres, petit tany de la tribu dels gran Ausiàs, arrelat tan de poc a la muntanya, ¿a on podem fer sentir millor nostres sospirs que sota la destrenada i caiguda cabellera d'un desmai?

Però si aquell fadrí pagès, que duia aleshores barretina musca, començava amb els temes d'Aribau i Rubió, ja se'n volia sortir, i més que la poesia dels trobadors, que li era desconeguda i només podia pressentir-la, té simpatia per la popular que Milà i Fontanals i Aguiló recollien. La melangia, diu, també "ens ve de la poesia popular que, plena de vida i de sentiment, se passeja per nostres camps i vilatges".

Al mateix Rubió, les albes i primaveres que descriuen els trobadors li prenen un caient de corrandà:

*Era l' hora fresqueta  
d'eixir lo sol,  
en què els ocellets canten,  
canten d'amor.*

No era tot malenconia. La vida també és riallera. Aquells poetes de "la segona volada" ja veien escrivint en català tota la glòria possible, que, de fet, Verdaguer havia d'aconseguir. "Per cap de nosaltres, deia, ha sigut tan carregós el viatge de la vida que no l'afalagui el record d'una dolça reposada, no és tan musti l'arbre de l'esdevenidor que no en quedi alguna

flor o fulla de les garlandes que somnia veure-hi penjades".

El Gaiter, més humil, ja es satisfieia amb la glòria d'haver cantada Catalunya.<sup>244</sup> També la paraula i les visions del Gaiter es fan sentir un moment en el Canigó. Quan Verdaguer descrivint aquella nit en el castell d'Arrià, diu:

*Tot dorm dintre el castell sinó ses tropes,  
tot dorm vora el torrent sinó ses aigües.  
.....  
Tot dorm, els óssos dins la negra cova,  
els aires del capvespre entre les branques,  
en sa pleta l'anyell, i entre les fulles  
els ocells amb el cap dessota l'ala.*

ens recorda aquella Nit de Sant Joan:

*De nit, en les hores  
en què tot, tot dorm,  
la mar en la platja,  
la boira en los monts,  
lo vent entre els arbres,  
l'ocell entre flors.*

Però la influència principal del Gaiter fou la de decidir al cultiu de la llengua pàtria tants dels primers escriptors de la Renaixença.

Jeroni Rosselló escrivia al mateix Rubió i Ors, en una lletra d'amic: "De mi debo decirle que casi debo a V. exclusivamente mis aficiones a nuestra lengua, pues habiendo empe-

zado mis estudios en Barcelona en 1843, vino a mis manos El Gaiter del Llobregat que ejerció sobre mi una grande influencia".

I Teodor Llorente diu en una nota del seu Llibret: La idea de versificar en valencià me la inspirà la lectura de Lo Gaiter del Llobregat del Sr. Rubió i Ors. Eixos foren los primers versos catalans que coneguí, i quedí tan encisat d'aquella nova parla poètica, que no poguí treure-me-la del cap". Només li calia l'impuls, el consell i la companyia que rebé de Marian Aguiló, quan aquest fou bibliotecari a València. I el mateix Aguiló des de Mallorca conei-xia les poesies de Rubió i Ors, i quan, el 4 de gener de 1844, en sortia per primer cop i baixava al moll de Barcelona, l'hi esperava el Gaiter, el rebia afablement i fins s'ocupava de cercarli una dispesa on estigués bé.

Venia presentat i encomanat al Gaiter pel seu parent Tomàs Aguiló, com un enamorat de la poesia popular mallorquina. el dia 3 de gener Marian Aguiló escrivia en versos d'íntim esplai:

*Mercès a un poeta que la Illa celebra  
company meu i mestre, quan salt del vapor  
a dins Barcelona, labraç hi esper rebre  
d'un altre poeta, d'un nou trobador.  
Ciutat nomenada, n'hauré excel·lent guia  
si em mostra tes joies el tendre Gaiter!* <sup>245</sup>

244 *A Catalunya* (nov. del 1858).

245 *Comiat. Poesies Completes. Vol. III. Il·lustració Catalana.* Barcelona.

Així en tots sentits la influència de Rubió i Ors fou immensa; ve més enllà dels termes d'una influència d'estil o d'escola literària; no el seguiren solament uns escriptors, sinó que commogué i el seguí tot el seu poble.

## L'ILLA DE LA POESIA <sup>246</sup>

L'admirada i benvolguda escriptora ma-llorquina Maria Antònia Salvà, en una poesia amb què terminava el seu discurs presidencial dels darrers Jocs de Mallorca, pogué dir de la seva vida i de la seva obra poètica coses que semblen d'un temps patriarcal extingit. S'hi podia comparar a l'abella amiga del sol. Vida i obra s'han desplegat sense màcula sota la claror d'or de l'Illa:

*Somniant, somniant ma vida hauré passada  
volant pel vell pinar i per la flor del bruc;  
ma tasca ha estat només d'abella  
enlluernada*

*o closa dins el buc.*

Alguna cosa d'aquesta poesia tranquil·la, separada de les lluites, trobem gairebé sempre a cada publicació que ens ve de l'Illa, ja sigui un volum de la biblioteca dirigida per Fran-cesc de Borja Moll, ja sigui un número de *La Nostra Terra* o l'últim *Almanac de les Lletres*, que va seguint tan bé la sèrie saborosa. Mallorca ha estat per a Catalunya una illa de poesia, un sojorn meditatiu, des que

hi alete-javen els cànctics de l'Amic i l'amat fins a La Serra de Joan Alcover, l'idil·li meravellós de la nostra lírica moderna. Mallorca, fins històricament, per un català del Principat o de València, vol dir poesia. València tingué la subtileza profunda d'Ausiàs March, les diver-tides cavalleries del *Tirant*, saborosament contades, i la vivor de l'*Espill* o dels *Sermons* de sant Vicenç Ferrer. El Principat tingué les cròniques i la prosa sobriament tallada del Somni. Mallorca la poesia, la filosofia i la mística del *Libre de Contemplació* i de *Blan-querna*, on es plasmava amb essències pura-ment mallorquines el nostre llenguatge líric i contemplatiu. Mallorca vol dir poesia pel seu llenguatge viu, pels artistes que ha tingut i per alguna cosa de la mateixa vida de les illes. Encara, per exemple, encara no hem sentit bé la força poètica de la vida de Santa Caterina Tomàs, quan era pageseta de Valldemossa.

És un descuit més de Catalunya que va seguint amb el seu inguarible vici dels descuits. Tenim dues lletres seves escrites en un català pur, deliciós i els records seus, que li recollia de viva veu el canonge Abrines, i són un encís de candor i de poesia. Si Verdaguer hagués conegut aqueixes pàgines no les hauria negligides. Són com unes Floretes de Sant Francesc, endarrerides d'uns segles i espontàniament florides al país beneït de Valldemossa. Hi abunden aparicions meravelloses de Sant

Antoni a Santa Caterina només per fer petits serveis a la pegeseta. La veiem dient el rosari en els corriols, passant les avemaries amb fulles d'olivera. Dins la catolicitat de l'esperit dels sants hi ha un cert caient de la terra d'on eren: així Santa Teresina de l'Infant Jesús és tan francesa com la nostra santeta és delicadament mallorquina. Tota en ella es mou dins l'ambient de la poesia d'Alcover i de Costa i Llobera. Llegiu La minyonia d'un infant orat de Llorenç Riber i hi trobareu aquest mateix ambient del país idíl·lic.

En els últims Jocs de Mallorca <sup>247</sup> foren adients les paraules del senyor Agustí Calvet, en uns moments en què novament la follia de la guerra s'agitava dins Europa: *No hi ha cap altra raó perquè els humans es matin els uns als altres miserablement. No hi ha cap con-flicte que el seny i la justícia no puguin resoldre cent vegades millor que la viol\_ncia.* La sensibilitat de Gaziell trobà que en aquells dies \_\_i sempre\_\_ una conversa sobre la pau en el cor d'aquella illa mediterrània seria escaient i bella. En aquell país encara, amb turistes avui, com abans sense, domina aquell esperit cristià tan íntim que hi veia Verdaguer. De quin indret de Mallorca no es podrien repetir, d'alguna manera, aquells versos que publicava a *L'Almanac de les Lletres* Bartomeu Forteza:

*Entorn de l'ermitatge, la figuera opulenta*

---

247 "Discurs en els Jocs Florals de Ciutat de Mallorca", 1936. Vegeu: GAZIEL. *Obra Catalana*. Ed. Selecta. Barcelona, 1970, pàg. 15531556. (*Perenne*, 25). Nota del Comp.

*a tots els vianants allarga el seu brancam:  
garrofers i oliveres de vida llarga i lenta  
veuen passar les gèneres per sota del fullam.  
Que hi pugin desiara a aquest humil calvari  
els que tothora viuen amb febre i amb  
desvari*

*i en lluites fratricides han oblidat l'amor.  
En eix paratge rústic sentiran l'harmonia  
del Crist i la Natura, que es fa serena i pia,  
i exalça cada fulla l'obra del Redemptor.*

En un país de tradició tan pura, cada cop que un d'aquells homes que la feren reviure mor, ho sentim com si ens manqués un tros de pàtria. Així hem sentit la mort de Joan Rosselló de Son Forteza. Amb quina modèstia senyo-rívola ens donava a poc a poc i calladament la seva obra des d'aquell Manyoc de fruita mallorquina prologat també senyorívolament, sense falagueries, amb franca justesa, per Costa i Llobera, fins a aquelles proses en què s'ocupava d'afers pràctics de la ruralia però traspunathi el gust del ben dir!

Hem vist apuntar novament un malentès de què tal vegada som una mica culpables. En la part que hi hagi de culpa ens hauríem de corregir. El discurs de Llorenç Riber en memò-ria del gran Costa i Llobera sembla que vingui a retreure un oblit que seria deplorable. Mai no el recordarem prou, i tal vegada els joves no li tenen la veneració que voldríem. Mes en art és el temps qui fa l'última i única tria. Els admi-radors de la poesia de Costa i Llobera podem estar tranquils. I més si envers ella hem com-pletat el nostre deure. Així i tot, com ens dolgué de

veure Costa \_\_l'única vegada que el veiérem\_\_<sup>248</sup> dient-nos que la seva poesia era cosa d'altre temps i que potser havia estat efímera per a la glòria de la pàtria! La mateixa vaga decepció \_\_i també infundada\_\_ trobem en la poesia esmentada de Maria Antònia:

*Grat sia a l'aire, al sol, que m'han donat  
ara que del silenci sent que m'arriba el torn  
i és hora de plegar, finint mon romiatge,  
el remoreig del jorn.*

*Ma bresca fora temps fóra enutjosa cosa;  
la nova gent d'avui deleix una altra mel...*

Aquest malentès s'hauria d'esvair. Costa i Llobera fou el veritable patriarca de la moderna poesia catalana. Entre les rimes lliures de Maragall i les estrofes plenes i ben delineades de Miquel Costa la joventut seguí, amb Josep Carner davant, el mestratge del poeta mallorquí. Maragall tingué pocs seguidors: Josep Pijoan, Francesc Pujols, i els dos últims no gaire addictes. Indiquem encara \_\_Maria Antònia ens en dóna l'avinentesa\_\_ una victòria de la tendència mallorquina: l'estudi de la llengua, la formació de la gramàtica i del diccionari.

A l'obra d'Aguiló seguia, amb les seves anomalies, ben poc mallorquines, la de mos-sèn Alcover, i avui segueix l'obra meritíssima de Francesc de Borja Moll. Mes la deguda fixació de la llengua literària que volia Costa i Llobera, l'ha acomplida l'obra

tan sàvia com pràctica de Pompeu Fabra. I és per aquest sentit íntim d'una mateixa tendència que Maria Antònia remarcava el "triomf definitiu, reservat als nostres dies i a l'il·lustre Fabra, de la unificació de la llengua escrita". En el fons, aquest triomf definitiu és el triomf de la tendència mallorquina, de la claredat de formes, del bon gust i de l'ordre, ¿Per què ha de persistir, doncs, cap malentès?

## MIQUEL COSTA I LLOBERA<sup>249</sup>

1. Quan sortí el primer llibre de poesies d'En Costa i Llobera només rompé el silenci barceloní un crític amb una nota periodística que el poeta considerà fins ofensiva. Aleshores sofria una crisi religiosa; s'estava a Roma, on li "cenyiren el sacre cíngol", i semblà que volia abandonar la poesia donant-se exclusivament al sacerdoci. En Sardà, amb el llibre de poesies a les mans, no se'n sabia avenir:

*No reneguem \_\_deia\_\_ de les tendències religioses; poden ser i són font de poesia. Però en Costa i Llobera ens fa pensar i fins dir heretgies i ens arriba a fer desitjar que del fons de les odes d'Horaci, de les quals, segons diuen amics seus, és fervent admirador, sortís i prengué cos*

<sup>248</sup> Fou per la Setmana Santa de l'any 1918. Vegeu: "Entre Olot i Barcelona". Tema 1.2. Volum I.

<sup>249</sup> "La poesia d'En Costa i Llobera" a: *La Veu*. 3 i 9 de setembre, 2 i 12 d'octubre, 1 i 9 de novembre, i 8 i 13 de desembre de 1923. Aquest plec d'articles formarà, amb el mateix títol, el "Prefaci" del llibre *Líriques*, pàg. IXXXXIII. Amb poques variants que hem incl\_s en el text, fou incorporat a *Poetes i Crítics*, pàg. 4177.

alguna Lídia temptadora que li girés el cervell i li fuetegés la sang de poeta que corre per ses venes.<sup>250</sup>

Però en Sardà no es planyia amb raó que li sobrés. A cada cosa no cal demanar-li més d'allò que pot donar. I bé: a la poesia d'En Costa i Llobera no se li podia demanar agita-ció, emoció torbadora; era i continuaria essent imatge de l'home. Del respecte que l'home es tenia fluïa el respecte que tenia pel seu art i la seva vida. Aquella noblesa, aquella majestat togada, tenen en ell una profunditat que les avalora; aquella noblesa no és superficial ni vana, no és esteticisme buit, no és ridícula escola literària, no és futilitat agençada d'exqui-sitesa, endegant-se maníacament els plecs de la túnica: té un fons humà que no desdiu. I aquest fons de les poesies de Costa i Llobera és una puresa d'esperit, de veu, de to, de vida. Ho ha dit l'Alcover en l'admirable estudi que prefacia les *Obres Completes*:

"L'íntima puresa era, més que la cultura, el secret d'eixa limpidesa ètica i estètica que resplandeix ja en els seus assaigs d'adoles-cència".

La part més admirable de la seva obra és aquella qui transparenta millor l'íntima del gran poeta: un cor d'àngel, una intel·ligència clara i ben nodrida, una imaginació neta i vigorosa, un art a la vegada nativa i estudiada; prenent paraules seves podríem dir:

*íntima plena d'aubada,  
cor novell, cor escollit,*

Allà on hi ha harmonia, deia Plató, ha d'haver-hi veritat. Si volem saber la veritat íntima de l'esperit i de la vida del poeta, la trobem, benauradament, quan cerquem el major equilibri i l'harmonia més pura dins la seva obra. La línia qui separa el bé i el mal, la bellesa de la lletjor, la distingí netament. Seguí el seu camí sense vacil·lació ni complexitat; cap mena de negligència: d'ell, tan artista, mai no hauríem pogut dir:

*le negligence sue sono artifici.*

Tot en ell fou d'una meravellosa simplicitat que ben avenia amb la meditació i l'estudi: la seva obra és profundament sincera.

2. En Costa i Llobera introduí de seguida formes mètriques noves, a la vegada que seguia les antigues. Però era incapaç d'artifici, en el sentit de simlar un fons inexistent o de consagrar a caprici de forma estrofes buides. Així que mancava la volada lírica, el vers dequeia, malmès. "La llum de l'autocrítica, ve a dir l'Alcover, no li suplía la flama inspiradora en els instants de fredor".<sup>251</sup> És fàcil, doncs, de descobrir els prosaïsmes que hi hagi, per ci per lla, en la seva obra.

---

250 Joan Sardà. *Obres Escollides*. Sèrie catalana, 1914. Vol.I, pàg. 237.

---

251 Miquel COSTA I LLOBERA. *Obres completes*, 1. "Il·lustració Catalana", pàg. 29.

El mateix Alcover n'indicava un, de seguida de sortides les primeres poesies;<sup>252</sup> trobaríem versos que ens semblarien desdir de les composicions on s'inserten com aquell

*ara els navilis ja no es fan de fusta*

de la poesia "Vagant pel bosc"; o aquell *malgrat l'esforç inútil d'algun savi* en l'oda a Manuel de Cabanyes. Però els prosaïsmes són ben pocs. L'artista i l'home mai no es contradueixen: l'artista cerca instintivament la puresa de dicció, la mesura, l'equilibri, la claredat, com l'home cercava l'harmonia interna.

El seu estil no té l'aire de llengua viva del poble, com el tenen el de Mossèn Cinto i l'Alcover. l'estil de l'Alcover és a la vegada popular i literari; la sintaxi no solament no hi és forçada ni artitzada, sinó que dóna ben sovint, exemplaritzades, moltes maneres de la parla viva, des de La Serra fins a les estances de La Balenguera:

*Sap que la soca més s'enfila  
com més endins pot arrelar;*

i en les *Elegies*:

*Entre l'esponera  
de l'hort senyorívol,  
fent-lo més ombrívol,  
creixia la rama  
d'antiga olivera.  
Arbre centenari,  
amorós pontava*

*la soca torçada  
perquè sense ajuda  
poguéssim pujar-hi.*

L'elegància més afinada s'encarna en les maneres de dir més usuals.

En Mossèn Costa, en canvi, sempre s'hi troba l'artista que no pensa, ni parla en llenguatge del poble, sinó en un llenguatge après en llibres, escollit, meditat, gairebé tècnic; la paraula no se l'enduu; la té com una esclava. És un estil culte com el de les poesies de Manzoni o de Parini. Desconfia del seu instint, i per aqueixa desconfiança, contenint l'instint verbal en ell meravellós, cau de vegades en la fredor i trenca les ales del vers.

Desconfiava del seu instint o, millor, el vigilava sempre, temerós, justament perquè es coneixia la poca aptitud discursiva i sabia que era un temperament intuïtiu. No es trobava una facultat segura d'autocrítica i temia perdre's; veia les coses belles, s'identificava amb l'argument, però en posar-se al treball d'artífex temia profanar la bellesa prevista.<sup>253</sup> D'aqueixa feblesa discursiva provenien en part els escrits i defalliments que sovint el prengueren; i tal vegada fou causa que mai no

252 "Per clubs i diaris obliden sos néts".

253 Els manuscrits d'en Costa i Llobera no tenen correccions. Ell, però, corregia i canviava les seves poesies, algunes vegades no gaire bé, com en el sonet a Miquel Àngel, el vers, *torva la frente de vigor romano* que el canvià, potser per semblar-li més exacte, així: *torva la frente de vigor toscano*. Els seus amics trobaren millor la forma primera. En voler reunir i seleccionar les poesies, confià la tasca de selecció i tria de variants a En Joan Alcover i En Miquel Ferrà. Les correccions i esmenes fetes a algunes poesies podrien servir per estudiar l'estil del poeta. L'*Oda a Horaci*, la canvià completament en sos detalls. La deixà més polida de forma i més pura de lèxic. Gairebé totes les seves poesies són modificades, i d'alguna, com *La Vall*, podem dir que la reféu.

arribés a ben avenir la seva vocació artística amb la missió eclesiàstica. Sempre temé que l'artista no esvaís el sacerdot, i que l'art no profanés el santuari íntim de la humilitat.

És prou coneguda l'anècdota del disgust que li donà Menéndez i Pelayo publicant-li l'*Oda a Horaci*, amb unes paraules d'elogi a la segona edició d'*Horacio en España*. Menéndez i Pelayo escrivint a En Rubió *ni siquiera me acuerdo \_\_deia\_\_ de los términos en que se me quejó de la publicación de su obra. Lamenté sus excesivos escrúpulos y nada más. Pero él ya irá curando de ellos en Roma.*<sup>254</sup> Però en aqueixes crisis no tot era feblesa. Les natu-ralezes tan pures són més delicades, i moltes coses que passaria de llarg un esperit barroer, torben una ànima verge. Per això de vegades ens és difícil comprendre algunes torbacions i escrúpols de sants equilibradíssims, com, per exemple, Sant Francesc de Sales.

---

254 *Catalana*, núm. 129. "Alguns records personals meus de Mossèn Costa". A. Rubió i Lluch. Mossèn Antoni Maria Alcover, amb la seva manera originalíssima i rústica conta com vingueren els escrúpols al poeta d'haver escrita l'*Oda a Horaci*: "Per què era tanta la betzèrria d'En Costa contra l'*Oda a Horaci*? Jo us ho diré. Ell mateix l'any 1885 m'ho confessà tot dret: quan compongué l'*Oda*, no tenia cap notícia de les cosotes, tan sutzes, lúbriques i ferestes que el famós Gaume dins son terrible *Ver rongeur* conta de la vida privada dels escriptors clàssics pagans, un d'ells Horaci. Ho llegí i es trobà que amb la seva *Oda* glorificava una vida tan sollada de vicis i de carnalitats sense nom com fou la d'Horaci. Per això, dut del seu fervor religiós i de la seva nímia escrupolositat, verament inexorable, féu mil bocins d'aquella *Oda* admirabilíssima, tot empegueït d'haver-la escrita a fi de que no en romangués rastre damunt la terra, oblidant que el Dr. Rubió en tenia còpia". En Rubió l'havia enviada a Menéndez i Pelayo, i aquest la publicà dins la seva obra *Horacio en España*. Mossèn Costa s'ofengué d'això, però després de temps ell mateix, com diu Mossèn Alcover, "escrigué al Dr. Rubió que fes el favor d'enviar-li còpia de l'*Oda* famosa dient-li: *Ja veus com Roma m'ha fet tolerant*". (*Butlletí del Diccionari de la Llengua Catalana*. Tom XII, 1921-1922, pàg. 360).

Tenen una receptivitat sensitiva molt més afinada i troben desharmonies en coses de què la nostra grosseries no s'adona. Aquella igualtat de vida, aquella perseverància bellíssima de Mossèn Costa ens dóna idea de la força que hi havia dintre. És més forta, gairebé sempre, la prudència preventiva que no l'audàcia i la temeritat. La temor del contacte amb la vida li duia un gran impuls d'elevació i un cert allu-nyament del món, un cert isolament que es transparenta a les poesies. La vida mallorquina palpita millor en els poemes d'Alcover, més càlids de passió i tragèdies humanes. La poesia d'En Costa i Llobera és tota elevació, i el món només pot dur-hi "tendra melanconia", una melanconia que no torba la calma pura i serena. En passar a la paraula de mossèn Costa diríeu que les coses es depuren de la matèria, que ja són escollides i amarades de l'ànima del poeta. La seva matèria artística té ni sé què de marmori; la seva art dóna línies pures. Així com l'Alcover és un colorista en la descripció, En Costa dóna el perfil, i les seves poesies millors tenen un aire de baix relleu. Ell havia dibuixat i tenia un gust exquisit per les arts plàstiques. Sense la seva intuïció de la justesa, dels límits, de l'equilibri, i sense la seva cultura clàssica, s'hauria abandonat a les vaguetats lamartinianes.

Però el poeta temia el desequilibri senti-mental; no s'abandonava a l'efusió; sempre es contenia. I així,



mentre el seu mateix isolament, la seva mateixa puresa, la seva joventut li duïen aquell "no sé què", aspiracions vers coses inco-negudes:

*les ones par que demanin  
qualque cosa que no es sap,  
i mon cor també demana  
com les ones de la mar,*

i en la nit profunda veu, com Lamartine, la reina de sos somnis:

*...boirosa,  
llunyana te veig passar,  
reina blanca de mos somnis  
que del cel no baixar\_s;*

a la vegada, per un miracle de bon sentit poètic, de plenitud artística, es dóna a la contemplació directa i franca de la seva terra pollencina i a l'estud de l'art suprem dels antics, i escriu "El Pi de Formentor" i l'"Oda a Horaci". D'aquelles formes vagues de la interrogació i del misteri, se n'impregna part de la seva obra juvenívola: "Maina", "Una font", "La vall", "L'arpa" amb aquell final misteriós:

*Tard era ja; la lluna blanca i freda  
guaità tranquil!lament a dins la cambra  
i ningú sap, ai Déu! fins a quina hora  
durà el ressò de l'arpa.*

i continuaren els ensomnis de les Tradicions, on el poeta violenta la seva natura clara cercant l'encís romàntic de les llegendes populars, seguint una tendència literària mallorquina que venia del temps d'En Piferrer.

En Pons i Gallarza era un precedent de la seva poesia. Però l'Aguiló és el seu precedent en aqueixes poesies més vagues; pel llenguatge, pels conceptes, "Esperança", de l'Aguiló, recorda algunes poesies seves: "Joventut", "Per què?", "Diada de juny".

Però el miracle s'acomplia, i aquells paisatges de Pollença, aquella mar, roques i pinedes, aquells llibres immortals que havia après a estimar de son oncle Miquel Llobera, ara ho veiem tot reflectit en "El Pi de Formentor" i en l'"Oda a Horaci".

3. L'art i la natura: vet aquí el món del poeta: el món, diríem extern: interiorment ella l'animà amb la seva vigoria moral i religiosa.

El volar de l'àguila l'aprenqué de Víctor Hugo. Aleshores vénen aquelles poesies glorio-ses dins la literatura catalana: "A un claper", "Damunt l'altura", "El Pi de Formentor". De reminiscències víctorhuguesques n'hi trobem a cada moment; però cal cercar-les perquè no les veuríem: en tanta manera la saba mallorquina hi circula infonent vida! Són semblances exter-nes, no són ni tan sols imitacions.

No hi ha res en Mossèn Costa d'aquella amplor de fantasia sense objectes, il·luminada a llampecs, característica de Víctor Hugo: tot és concret en la poesia d'En Costa; si parla d'un pi, no és un pi qualsevol, sinó que té un nom propi; si parla d'una mar, no és el vague i vast ócea

victor-huguesc sinó la mar de Pollença; tots els detalls són vistos concretament, presos de la natura. Així, tot cercant vestigis de similitud, no confonguem l'essència poètica.

Com més precedents literaris trobaríem, més ens provarien l'originalitat del poeta, la qual és més vigorosa com més pogué assimilar sense confondre's. Aquell vers sorprenent de l'oda "A un claper":

*damunt la terra pel diluvi blana*

és el de Víctor Hugo en *Booz endormi*, quan diu que la terra

*était encore mouillé et molle du déluge.*<sup>255</sup>

Les antítesis d'El Pi de Formentor i fins algunes imatges ens duen a la memòria l'oda a l'àguila, qui "ne souille jamais sa serre dans la fange" i "dont le cri fier, du jour chante l'ardent réveil": "son nid n'est pas un nid de mousse; c'est une aire, / quelque rocher creusé par un coup de tonnerre, etc".

També trobem en Hugo la imatge de la força d'esperit en les tempestes cantant "plus haut dans l'ouragan",<sup>256</sup> no tement les onades "comme l'oiseau des tempêtes"; coses que recorden el "Temporal", com aquell "nous voyons surgir dans l'orage / le même Ada-

mastor jaloux", i també el recorden, ja més remotament, aquells versos:

*L'éclair rougissant chaque lame,  
mettait des crinières de flamme  
à tous ces coursiers de la mer.*

I tal vegada alguna cosa de la poesia "Vagant pel bosc" recorda "Les feuilles d'automne:" "...les forêts où roule / comme un hymne confus des morts que nous aimons."

*volen pel ramatge ombrívol  
mos somnis i records:  
aquí mon cor escolta i, enyorívol,  
conversa-hi amb sos morts*

De la poesia "R-ves" en son començament, potser hi ha vestigis en "Damunt l'altura". Però sempre, quina distància de Víctor Hugo a Costa i Llobera! La natura de Mallorca es reflecteix en les poesies de Mossèn Costa com en un mirall; la descripció de la natura és tan vera com l'elevació de l'ànima on s'emmiralla.

El mateix poeta no pensava, en la seva humilitat, haver fet més que transparentar l'ànima poètica de l'Illa. En un homenatge que li feren, donà les gràcies dient: *Gràcies principalment en nom de l'ànima poètica de Mallorca. A ella en primer terme se tributa aquest obsequi; perquè si de mi vos fixau avui, és per haver-me considerat com un "transmissor" de les vibracions poètiques que exhala profusament la nostra Roqueta ben volguda.*

Fins les seves poesies més vagues tenen un airè mallorquí. Per això

---

255 "Representez-vous donc les monde encore nouveau, et encore, pour ainsi dire, tout trempé des eaux du déluge", etc. BOSSUET. *Discours sur l'Histoire Universelle*.

256 A.M. DE LAMARTINE. *Les feuilles d'Automne*.

tothom en l'illa les sabia de cor. Aquella Vall, amarada de melan-gies juvenívoles, duia en sa primera redacció el nom de Vall de Ternelles; no era una vall d'ensomni. En les líriques d'En Costa i Llobera hi ha el puig altívol i el gorg, les cales, els pinars, les oliveres: Mallorca i, sobretot, Pollença.

Però l'home domina en la seva obra; l'home moral que hi havia en el poeta mostra, a cada descripció, la seva vigoria interna. Tal vegada les imatges descriptives són un pretext per donar sentències morals? O bé el concepte moral és un pretext per descriure un país bellís-sim? Ni una cosa ni l'altra. El concepte va tan identificat amb les imatges, concepte i visió concreta de les coses anaven tan units en la meditació íntima del poeta, que en l'obra d'art es confonen. Podríem separar, per ventura, les idees que palpiten en les estrofes d'“El Pi de Formentor”, de la descripció del pi verdós damunt dels penyalars marins?

Imatges de coses concretes, sovint del paisatge, i conceptes morals, patriòtics i reli-giosos, es confonen de tal manera en una sola correntia de sentiment, que en això ens sembla veure-hi el secret d'aquella calma que infonen les poesies d'En Costa i Llobera: el sentiment hi és meditatiu, i la meditació és temperada per la voluptat més exquisida en la contemplació de l'art i la natura.

Aquella "quietud i tristesa" que en Piferrer trobava en el Gorg blau

ensomniador, com s'atempera a la vegada que entra més a tota l'ànima amb la poesia d'En Costa! Omple la fantasia sense ardors, omple el pensament sense fatiga. Quina melangia més profundament vinguda de la intuïció poètica, i més sostinguda pel concepte de tota la poesia en aquella aigua que surt del gorg on resplandia amb "blavors pregones", que en surt tot jugant i escumejant:

*La neta escuma que ella espolsa,  
singlota o riu?  
a qui l'escolta pensatiu  
com que li diga: meditau.  
Dolça és la parla del Gorg blau;*

i que corre de seguida entre rocam, i es desfà en cascada,

*allà baix, desfeta en plors  
dins la gran Fosca l'aigua cau...  
—Ai, com la vida és el Gorg blau!*

Quin encís en aquella Cala gentil que dóna la seva bellesa a copa plena, i amb això sol, a l'últim, infon una serenitat divina. I aquella meravellosa Processó a Pollença, on l'esperit religiós, amb les antítesis més belles que podria dar Manzoni, es compenetra amb l'hora serena del capvespre de març amarada de frescor i flairosa de violetes! Tot en aqueixes poesies és tan concret, tan precís, hi ha una visió de beutat tan profunda i suau, que en lloc d'enyorar-hi l'home com vaticinà en Joan Sardà, us

complau justament trobar-hi un home. No hi ha deliris que són febleses; no hi ha deliquescències que simulin delicadeses; hi trobeu un home en el qual d'una forma molt segura es deriva una calma divinament inalterable. Un domini complet de les imatges: són les coses que duen l'empremta de l'horror o escampen efluis de suavitat: el poeta ho transcriu exactament amb una art fina, que no deforma res, sinó que és una nova harmonia.

4. La simplicitat era una norma del poeta.<sup>257</sup> Mes la simplicitat seria falsejada amb la simulació d'una ingenuïtat primitiva inexistent, impossible. Per això En Costa contradeia les tendències d'En Maragall, molt seguides aleshores i que fins temptaren una mica En Verdaguer.

En un temps que En Maragall, amb el seu prestigi de gran poeta podia desviar el jovent cap a una poesia d'impressió, sense forma, sense domini de l'art, Mossèn Costa, amb menys potència de pensament que En Maragall, però amb més bon seny, exposava la llei de l'art com l'entenia: *Inspiració i forma, escrivia, s'han d'unir tan necessàriament per l'obra d'art que, suprimint un o altre dels dos elements, l'obra d'art no pot existir. La inspiració sense la forma resta imperceptible; la*

*forma sense la inspiració és cosa inanimada.*<sup>258</sup>

En l'Elogi de la paraula, havia dit En Maragall aleshores: *La paraula inspirada del poeta surt amb ritme de so i de llum, amb el ritme únic de la bellesa creadora: aquest és l'encís diví del vers, veritable llenguatge de l'home.* I comentava en Costa i Llobera, desviant el sentit maragallià: *El vers veus aquí la forma poètica. És la florida del llenguatge humà que esclata amb el ritme simètric de totes les flors a l'impuls de la inspiració, que n'és la saba. Així, doncs, el vers, en la seva essència, no és una cosa convencional, un artifici adoptat per una moda més o menys generalitzada entre les nacions, sinó que és un producte tan connatural al ser humà, en certes circumstàncies oportunes, com ho és la flor respecte de la planta.* I afegia: *En què consisteix la versificació? En la mateixa llei de l'eflorescència: el ritme, el principi simètric i propi de l'organisme vivent. Destruïu això i la flor és esfullada; altereu això, i el vers és desfet, destruït.*

Donant una ullada a la poesia hebraica, a la grega, a la llatina, a les modernes, mai no ens movem del mateix principi: *l'eurítmia, la proporció, la correspondència, la simetria pròpia de l'organisme vivent, la qual es manifesta o bé en els conceptes, o bé en els compassos prosòdics o bé en síl·labes i tons.* I amb tota la raó que li conferia haver-ne donat exemple, deia, temorós que ningú el pogués creure enemic de formes noves: *Puc*

---

257 Miquel COSTA I LLOBERA. "Divagacions estètiques". *Empori*, 1903.

---

258 Id. "La forma poètica". Conferència llegida a l'Ateneu barcelonès, 1904.

*assegurar-vos que les innovacions, lluny de repugnar-me com a algú, m'encanten i em refresquen l'esperit com una regor de joves.*

Ell mateix era un innovador. Ho fou en "El Gorg Blau", en "Cala Gentil", en l'"Enyo-ranxa de la cativa", i en tantes altres formes clàssiques dins la nostra poesia.

L'esforç que començà en l'Oda a Horaci, a vint anys, el prosseguí fins a donar el volum d'*Horacianes*, acomplint una labor d'artífex més difícil que la de Carducci, a Itàlia, i repetint, amb més ventura, en català, l'esforç inútil de Manuel de Cabanyes, fallit dins la literatura castellana.

5. Les *Horacianes* són un aspecte de la seva amor a l'art; a l'art, en concret, d'Horaci.

Horaci, com l'entenia Mossèn Costa, era com l'havia entès Menéndez i Pelayo. No com el veia Ernest Hello, resumit en aquell *nunc est bivendum*; ni com Valera, ni com De Sanctis: *Orazio è interessante, perchè si dipinge qual è, scettico, cinico, poltrone, patriota senza peri-colo, epicureo*. Per ell era una artista temperat qui dominava l'art amb bon seny:

*En tes odes el bon seny, Horaci,  
guia la dansa de gentils estrofes  
tal com Silenus, el vell gris, guiava  
dansa de nimfes.*

Per ell era el poeta d'inspiració mai simu-lada i d'un forma mai fallida. Davant d'una art romàntica qui volia

remoure els sentiments a crits i llangors extremes, davant d'una literatura histriònica, qui dava emocions tan torbadores com buides, En Costa i Llobera cercava la paraula justa i meditada, cada cop més saborosa, i la trobà en les pàgines serenes d'Horaci:

*Ara que folla, la invocada Fúria,  
febre als poetes inspirant, ungleja  
l'arpa plorosa, i entre fang destil·la  
fonts d'amargura,*

*oh com enyora mon afany les clares  
dolces fontanes del Parnàs hel·lènic!  
Mestre, amb ta bella, cisellada copa  
deixa-m'hi beure.*

*Deixa que tasti la sabor antiga  
que omple tes odes, i dins elles dura  
com un vi ranci de Falern que guarden  
àmfores belles.*

*Nèctar poètic amb què el cor s'anima,  
febre i deliris d'embriac no dóna;  
dóna la calma de l'Olimp, la sana  
força tranquil·la*

I certament, la poesia d'Horaci no es contamina amb la frivolitat amatòria ni el *carpe diem*; sempre en les odes hi ha un domini moral que posa límits a la frivolitat:

*misce stultitiam consiliis brevem.*

Per ell Horaci era companyia en la solitud i delícia en l'amistat. La Musa d'En Costa i Llobera, com la de Parini, també ben horacià, amava aquell qui

*spesso al faticoso ozio dei grandi*

*e all' urbano clamor s'invola, e vive  
ove spande natura influssi blandi  
o in colli o in rive;*

.....

*che ai buoni, ovunque sia, dona favore,  
e cerca il vero, e il bello ama innocente  
e passa l'età sua tranquilla, il core  
sano e la mente.*

I en Costa i Llobera tingué la fortuna de conviure sempre amb un estol d'amics illlustres, i sabé aprofitar aqueixa amistat valuosa: foren Menéndez i Pelayo, Rubió i Lluch, Joan Ros-selló, Joan Lluís Estelrich, Joan Alcover i, últimament, Llorenç Riber. Tots ells influïren beneficiosament en l'esperit del gran poeta. En Rubió i Lluch l'induí a escriure més en català. Joan Lluís Estelrich li donà l'exemple de les noves estrofes amb què havia de cantar la mar Mediterrània.<sup>259</sup> Menéndez i Pelayo tingué sa part també en l'origen de les *Horacianes*:

*A l'epoca ja llunyana de ma primera joventut \_\_diu el poeta\_\_, animat per l'impuls de l'insigne Menéndez i Pelayo, per les mostres del novell hel·lenisme italià i singularment per l'exemple domèstic que ens havia deixat la temptativa d'En Cabanyes, escriví llavors l'Oda a Horaci.*

Potser la influència de Cabanyes i de Carducci hi és més forta que no la mateixa d'Horaci. La poesia "Retorn

de la primavera", per exemple, recorda bé aquells versos:

*Gala y beldad y juventut y copia  
de frutos varios ufanosa ostenta  
Natura; y hombres, brutos,  
inanimados troncos,  
rudos peñascos y ligeras auras  
de la gran madre la facundia sienten.*

Certes maneres de dir són de Carducci; certes formes sintàctiques, italianes. Però ell tenia, com Fra Lluís de León, com Parini, prou força per assimilar-se un poeta, prenent-ne allò que calia i romanen de tot en tot original. Així les seves *Horacianes* estan ben lluny de les *Odi barbàres* per més que ell les admirava extraordinàriament: *La bellesa d'aquestes poesies és tanta \_\_escriví a En Rubió i Lluch\_\_*  
260 *que a pesar del paganisme que respiren un no pot menys d'admirar-les i aprendre-les de memòria, com s'aprenen i admiren les obres dels antics.*

Les *Odi barbàres* són una serena i fèrtil evocació d'un geni antic d'Itàlia en oposició a l'esperit cristià i catòlic. L'evocació és altament suggestiva, però és una imatge del món antic vista exclusivament a través d'artificis i fantasies, i sense intuïció directa de la vida. Aquella Lídia que el poeta agermana amb els reflexos cerulis de l'Adda, aquelles ofrenes antigues, aquella "isole verdi" són fluctuants com un ensomni, no tenen vida real

259 "Horacianes de Miquel Costa i Llobera". *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. Palma. Febrer-març de 1923.

260 *Correspondència de Mossèn Miquel Costa i Llobera amb el Dr. Antoni Rubió i Lluch, 1876-1922. Analecta Sacra Tarraconensia*. Anuari de la Biblioteca Balmes. MCMXXX, pàg. 427.

fora de la ment del poeta. Sense adonar-se'n el poeta s'havia ideat un món propi, sobre un fons arbitrari de memòries clàssiques, com abans tants somniadors s'havien ideat in món idíl·lic sobre un fons pastoral. El món clàssic de Mossèn Costa, com el de Fra Lluís de León, té més bon sentit: no s'aparten del món real; no ens volen transportar a un món antic ideat pel somniador, sinó que duen el món antic fins a nosaltres. I en lloc d'ésser una evocació vana, són d'ara i de sempre aquelles assenyades alegries d'*Adolescència*, aquells vigorosos consells *Als joves*,

*Els forts vénen dels forts  
Fortes creantur fortibus et bonis;*

aquelles màximes de *L'Abella*, aquelles vetlles d'hivern donades a l'estudi. Té d'Horaci el menyspreu de les honors i l'acontentament fàcil, cercar l'oci contemplatiu, els boscatges i les riberes, el cultiu de l'amistat, l'amor a la lira i a la inspiració.

En les *Horacianes* el sentiment de la natura és més incorpori que en les poesies rimades; sembla que noms i coses del país hagin de dissonar en els metres antics; i aquella concretesa que tenia Horaci, no hi és perduda, però sí velada en inicis d'alllegoria o per al·lusions mitològiques. De la font de Bandusia es deriva l'oda *Vora una font*, que podria ja ésser una font qualsevulla. Alguns detalls horacians hi veiem reproduïts literalment:

*Fins pura i gèlida per la canícula,  
de plers i gràcies la font és pròdiga*

.....  
*a l'ombra abeura-s'hi la cabra díscola  
com l'anyelleta càndida.*

*Te flagrantis atrox hora caniculae  
nescit tangere, tu frigus amabile  
fessis vomere tauris  
praebes et pecori vago.*

En Costa i Llobera té d'Horaci també allò que ell anomena "salt de lirisme", i certs detalls d'estructura, com per exemple la manera d'aca-bar una oda amb un episodi narratiu. Ell duia a la literatura catalana una imitació escaient de les formes líriques antigues. Era un triomf. Hauria pogut dir com Horaci:

*Ne forte credas interitura, quae,  
.....  
non ante vulgatas per artes  
verba loquor socianda chordis.*

Però Mossèn Costa era humil, i s'acomiaada creient que només ha vist d'enfora el "santuari de l'art suprem".

Virgili s'havia imaginat el mateix temple, vora les riberes de Mincius, en el camp verdós,

*et viridi in campo templum de marmore  
ponam proptes aquam.*

Mossèn Costa no es promet de bastir-lo, com fa Virgili, sinó que el veu llunyà, vora la mar:

*Per un cel matinal tot blau i rosa  
jo veia un temple de puríssim marbre*

*blanquejar entre el verd de la ribera  
damunt de clares ones.*

I defugia la glòria literària,  
"victor que virum volitare per ora"; i  
dubtava humilment del seu esforç:

*Per què t'esforces somniador inútil?*

.....  
*Oh vosaltres que un jorn entreu al  
temple,  
no us deman per a mi ni una memòria,  
mes ah! gravau-hi lo que jo volia:  
el nom de nostra pàtria.*

6. La seva amor a les arts no era solament per Horaci i l'estol dels poetes, sinó també per Rafael i Miquel Angel, per la música, la història i l'arqueologia. Per això Itàlia, on residí cinc anys seguits i que visità més d'un cop, fou per a ell una segona pàtria, i la literatura italiana (que imità meravellosament en un volumet de *Líricas castellanas*) mirava com a pròpia, havent-ne compartit l'afició amb el seu amic Joan Lluís Estelrich.

"La Pentecoste" de Manzoni és imitada en "Las Catacumbas", no sols per la forma sinó per aquella Església naixent i escondida, gràvida de la victòria esdevenidora. També deu ésser inspirat a Itàlia el sonet Villla, perfecte expressió del gust del poeta qui es trobava a pler en els jardins, vora els cignes, veient al lluny alguna ruïna en la planura romana:

*plaume aquí omplir la quietud obscura  
de mon cor amb la triple majestat  
de la història, de l'art i la natura.*

Esperit equilibradíssim, tot ho mirava no sols amb amor sinó també amb estudi: amant dels clàssics, no era un devorador de llibres, però posava gran estudi en les obres escollides; evitava també errors d'observació, com haguera evitat escrupulosament una errada històrica. Moltes vegades no sabeu si les observacions de la natura, les havia apreses en llibres i confrontades a ple camp, o si les havia descobertes directament. Per donar la sensació de la posta de sol, fa com Mistral o Virgili: "L'oumbro dis aubo s'aloungavo / et sol crescentes decedens duplicat umbras":

*Plaume vagar per un jardí desert  
quan creix l'ombra dels arbres gegantina.*

Com en Virgili, com en els grans clàssics, mai no hi trobareu errades d'observació. "En Costa no ha mentit jamai", diu l'Estelrich, i això pot dir-se de tota la seva obra com es podia dir que tota la seva vida.

Aquella amor a la història i a l'arqueologia, que en ell era una forma d'amor a la veritat i a la bellesa, havia de traslluir en coses mallorquines i, efectivament, cantà el museu de Raixa, els clapers i les ruïnes del teatre romà de Pollença. Quina convivència amb el món antic, quina naturalitat afectuosa davant de la col·lecció de Raixa, com de nét que contempla records dels avis i es conté gentilment l'entusiasme; hi veu



*nimfes i déus gentils, serenes muses,  
savis, guerrers, emperadors, atletes,  
airoses daines, monstres i Meduses,  
traçam d'obres desfetes;*

*grans urnes d'alabastre i de porfiri  
on brinda somniadora recordança,  
i objectes casolans on par que espiri  
domèstica enyorança.*

I quina evocació més sòbria i viva aquella del teatre de Pollentia! Elegia pariona de la castellana *A las ruinas de Itálica*, poesia impregnada de la naturalesa pollencina escaient a la colònia romana que floria a l'istme de dos ports airós"; com aquella amurallada Corint "de dues mars", "bimaris Corinthi moenia". Molt més trobem l'home, el poeta i Mallorca en aquestes líriques que no en aquelles tradicions, en què la vaguetat que exigien es malavenia amb el temperament clar i precís del poeta. Així i tot, de vegades ell trobà uns epítets fins, subtils en una narració misteriosa, que l'ager-manen amb Leconte de Lisle.

Millor encara que aquelles tradicions és la visió mítica de La deixa del geni grec. De seguida que fou premiada als Jocs de Barcelona En Maragall en veié tota la importància: *La deixa del geni grec*, digué, en proporció magnífica és alta, ampla i profunda: és l'èpic. En ella hi ha un sentiment gran, reposat en els segles: un repòs ple de sentit.

*La grandiositat és allò que caracteritza aquest poema. La seva forma austera i dolça és com l'encarnació del seu*

*assumpte: és a dir, la vida de l'esperit grec en l'ànima catalana: Homer deixant el germen del seu cant a Noredduna, la verge druídica mallorquina, sota les voltes fantàstiques de les coves d'Artà i vora del mar balear. I l'èxtasi de Noredduna és el simbòlic pressentiment de l'evolució de l'esperit grec en el món catal\_ catòlic.<sup>261</sup>*

L'acabament del poema és precipitat i no té el desplegament tràgic que caldria; ben mirat acaba amb la mort de Noredduna. En mig de la concepció virginal i tan pròpia del poeta \_\_el sentiment cristià d'humanitat volent sorgir a través de les convencions bàrbares dels segles\_\_ hi trobem, com observà l'Oliver, l'assimilació i sovint la imitació de Leconte de Lisle.<sup>262</sup>

La Noredduna mallorquina té alguna cosa de la Uhhelda del poema bàrbar "Le massacre de Mona":

*Sous d'épais cheveux noirs ruisselant d'un  
bandeau de verveine enlacée aux blanches  
primev\_res,  
pr\_s de lui, le front aut, grande, les yeux  
sev\_res,  
voici, dans sa tunique ouverte sur le sein,  
la pâle Uhhelda, prophétesse de Seín.  
Agrafée \_ son flanc de vierge, nue, et telle  
que ún éclair, resplendit la Faucille  
immortelle.*

Per\_ el poeta, damunt de la trag\_dia (que mai no sabé ben exprimir en els

---

261 Joan MARAGALL. "Jocs Florals de 1902" a: *Obres Completes. "Artículos"*. Edició dels Fills, volum IV.

262 Mique dels Sants OLIVER. "La literatura en Mallorca".

poemes *De l'agre de la terra*, dels quals sols resta ferma a la memòria alguna escena rústica com "La tosa" i el candor de "La Maina"<sup>263</sup> fa planar-hi una pau augusta la qual troba sa expressió més pura en el cant de les columnes alabastrines de la cova, formades pels degotims, mentre enmig d'elles moria la verge druídica: *Reposa entre nosaltres, reposa, verge humana, enfora de les vides que el temporal s'endú. Dins la font pura que el teu gran cor demana alabastrines verges te volem dir germana, infectes dones d'aigua volem plorar amb tu.*

És la calma absoluta que després d'una tempesta voldria el cor humil. Però també del fons de la mateixa calma neix la palpitació nova: *Per un batec de l'ànima amb què ton cor espira / dariem les centúries de calma que tenim.* Abans d'aqueixes estances hi ha una narració ampla i serena: la sortida de Melesi-geni amb Noredunna de la cova, quan van a la mar cercant la barca dels companys, quan ell els conta allò que li havia esdevingut a l'Illa, i ells escolten: "intentique ora tenebrant"; tot és narrat amb una lentitud serena i majestuosa i una objectivitat perfecta. No ens adonem que parli el poeta, sembla que parlin les coses.

---

263 *De l'agre de la terra* és una temptativa de poesia popular a la manera de Mistral o Verdaguer. Amb una art incomparablement inferior a la d'En Costa i Llobera, fou més popular Pere d'Alcàntara Penya en composicions com *La Colcada*, imitació de *Les souvenirs du peuple* de Béranger.

7. Miquel dels Sants Oliver lloava en el misti-cisme d'En Costa i Llobera la manca d'imprecisió al·legòrica, la manca d'aquelles inel·lu-dibles allusions al *Càntic dels Càntics*.<sup>264</sup> Devia pensar en Verdaguer. Però encara que pensés en Verdaguer i no pensés en Sant Joan de la Creu, aleshores que escriví això no ho féu amb exactitud ni amb justícia.

Bona part de la poesia de Costa i Llobera no és mística; té sempre una unció religiosa, un aire de vinginitat incorrupta, però no la flama mística, inquieta, devoradora. És un mirall de la seva ànima religiosa la poesia *Cignes*; tota ella puresa, delicadesa senyorívola, harmonia. En la seva poesia religiosa, podríem dir que

*més que la rosa de color encesa  
floreix del lliri la blancura casta.*

La seva ànima era com aquella flor virginal que ell havia cantada,

*blanca i pura  
com la tefla de la neu.*

De vegades una palpitació íntima sembla que hagi de fer desbordar el cant místic, amb aquella "força d'amor" que "no segueix manera" segons el dir de Ramon Llull.

*Mon cor no cantava  
batia tan sols.  
Vessar no podia*

---

264 "La literatura en Mallorca".

*com l'aua sos plors.  
Dins d'ella abundosa  
corria una font;  
ses ones tranquil·les  
no feien renou...  
I all... enmig de lliris  
(oh gl\_ria del cor!)  
En pau i silenci  
dormia l'esp\_s.*

Per\_ el c\_antic és breu i no arriba a envair totes les coses de l'entorn. I si torna a escriure poesia mística té més aires d'odoració que no d'amor; té més de salm que no d'idillli; té més fermesa teol\_gica que no música de tendreses i sospirs:

*Oh llum de llum, Ess\_ncia tota pura!  
Mirau.me fit a fit,  
i eclipsada a mos ulls la criatura  
es perdi en fonda nit.*

*' Massa en la boira del fondal malsana,  
opr\_s d'enuig i dol  
entre besllums de tota imatge vana  
jo us he amagat, oh Sol!*

I en aqueixa contemplació clama per l'ascesi desoladora:

*Que ma vida se torni desolada  
com un desert aquí,  
sols que hi senti la viva soleiada  
d'amor qui no té fi.  
.....  
Així a les terres d'Orient sagrades,  
de dies sempre plens,  
dins el cor de planures abrasades  
creix l'arbre de l'encens.*

Per\_ fins aqueix moment és únic en la seva poesia La religiositat en ella batega més continuadament, més pr\_piament quan troba la resplandor creadora de Déu en la seva obra, en la natura:

*obra de Déu bella i santa,  
poema del Creador.*

El poeta troba aquella resplandor "en la mar sense fons", en les roques muntanyoses de sa vorera, en el pinar que hi davalla com mantell immens, en el cel blau

*on se perd el pensament.*

Bé est\_ el lema de Ramon Llull que posa davant la seva poesia *Damunt l'altura:*

*Quan veig la terra e la mar  
e'l cel e aug ocells cantar...  
Ladoncs he al cor tal douçor  
que anc no la sentí major.*

És quan es troben dolçors divines més pures en les seves estrofes, quan a través de l'art, contempla l'harmonia, aquella "gl\_ria" que segons el dir del Dant penetra l'univers:

*Damunt el front de la serra  
bé pots, cor meu reposar,  
susp\_s entre cel i terra,  
sobre l'abisme del mar.*

*O Vida de tota vida,  
o Font eterna d'amor,  
de ton Ser que no té mida*

*veig ara la resplandor!*

I així no li cal moure's de les coses terre-nes per copsar efluvis divins; per\_ les coses terrenes tenen bondat; només sap les coses innocents del món, com un infant; tot ho veu pur; prega, canta, contempla. D'aquesta manera la seva preg\_ria s'identifica amb la preg\_ria popular, quan celebra la Verge de Lluch, en son santuari mallorquí, posat enmig de les muntanyes avials:

*Deu oli pur a la serra,  
donau al pla fonts de vi,  
sien els fruits de la terra  
semblança d'un fruit més fi.*

*Donau sempre bona anyada  
de caritat i de pau...  
Verge de Lluch coronada  
damunt Mallorca, regnau!*

I en aquesta contemplació de la naturalesa, quina varietat d'emocions, quantes visions diferents, unes alegres, unes tristes. Hores de calma, hores de depressió; de vegades la natura ens porta un himne d'amor als llavis, de vegades suu una tristesa profunda a la mirada pensativa; ara canten unes estrofes primaverals; ara sonen murmuris de tardor:

*Bella aquí és la tardor, que el cap no  
esfulla*

*d'alzines i de pins,  
i sols el bosc amb la unció remulla  
de núvols gegantins.*

Anem seguint el poeta en les seves hores: a l'hora d'alba, vora el *Pi de Formentor*; en la divina serenitat de la tarda en aquella *Cala gentil*; en aquelles "ombres transparents de la nit" a *Pollença*, i sempre infont una serenitat divina, sempre tenint un no sé qu\_ religiós, un aire d'inspiració transformadora, sempre podent dir el gran poeta a ses cançons:

*Seguiu la vostra sort,  
cantant lo pur, la majestat serena,  
sobre els afanys de qu\_ la vida és plena,  
sobre els horrors de la mateixa mort...  
Seguiu la vostra sort.*

8. A últims de sa vida, cada cop amb un ideal més afinat i difícil, li semblava que no havia fet res, i veia una perfecció més realment acomplida en els humils, amb llur virtut que es desconeix ella mateixa. Llavors canta els humils:

*Just al rendir-vos homenatge  
me trob a mi lleuger i buit,  
sols remorós d'un va fullatge  
com la figuera sense fruit.*

Escriu les Visions de Palestina, notes de paisatge en les quals assaja la forma po\_tica hebraica de peral!lelisme de conceptes.<sup>265</sup> La

265 Diu en el pr\_leg de *Visions de la Palestina*: No s'hi trobar\_ és cert, la forma m\_trica acostumada, per\_ sí una mena de versificació prou legítima i prestigiosa. És la forma del versicle hebreu qui té per llei org\_nica el paral!lelisme de conceptes. Cada verset és constitu\_t per dos o tres pensaments, formant com hemistiquis, qui se corresponen, o bé per semblança o bé per contraposició. En el primer cas hi ha paral!lelisme sin\_nim; en el segon, paral!lelisme antit\_tic. D'aquí resulta un ritme no acústic, siní ideal, i una certa rima, no de sons articulats, sinó de conceptes i d'imatges. Aquesta forma de versificació qui no es desvaneix al traduir-

descripció pren colors vigoroses, però és més superficial que no en les seves líriques.

En el prleg féu una promesa, que malhauradament no pogué complir: *Visitant la clàssica Atenes, navegant per entre les costes i les illes de Gràcia fins a la polícroma Bizanci i les riberes encisadores del Borsfor, per força me comprangueren espectacles i records del país hel·lènic que tal volta arribaré a formular qualque dia.* Potser no complí la promesa mig per desídia. Creia que no era gaire estimat literàriament i que la moda no li era favorable; però dins la seva humilitat oblidava tot així i molt més.

Ja del seu art se'n fa com una creguda traduint Prudenci, dona la "reialesa" poètica de l'illa a Llorenç Riber en unes estances que semblen tretes de *Lis Isolo d'Or*; i d'ell ja no es troba gaire res: escriu a un poeta jove:

*Segador de la falç fina  
qui comences bé el jornal,  
jo voldria omplir com cal  
ta garrafa purpurina  
amb l'aigua més cristal·lina  
de les fonts de l'ideal.  
Jo en sabia una fornall,*

---

se sos versicles a qualsevol idioma, és precisament la pràctica de la poesia hebraica, com està provat i admès des dels estudis de Lovoth. Si encara hi ha orientalistes que cerquen mesura sil·làbica o ritme acústic a la poesia d'Israel, aquests mateixos convenen amb els altres que la llei capital i característica del vers hebreu és la del paral·lelisme de conceptes. Doncs, aquesta versificació (de la qual ja vaig ocupar-me en la conferència de l'Ateneu de Barcelona sobre la forma poètica) m'ha semblat aprofitable per aquestes *Visions de Palestina*. Ella me brindava amb una relativa facilitat i amb la prudència d'introduir una forma novella dins els dominis de la nostra poesia. Ella acabà per imposar-se a mon esperit, com expressió natural d'aquelles encontrades, la més apta per traduir-ne l'encant amb la seva simplicitat i monotonia solemne".

*mes mon art ja no hi afina.*

Reuní la seva predicació escrita en un volum: *Sermons panegírics*, correcte de prosa, sense l'onejar oratori i tal com devia predicar, tal com morí de sobte parlant a una multitud humil. Així finia, conseqüent fins a l'últim instant, després d'una vida elegantíssima, un dels poetes majors de Catalunya.

## JOAN ALCOVER

1. L'ART UTILITARI.<sup>266</sup> Molts, en sentir parlar d'art utilitari, tot seguit es malfien, i s'afiguren haver de limitar les possibilitats artístiques als productes de la terrisseria i de la forja. I és que la dificultat està en estendre'ns sobre l'extensió que donem al mot utilitat.

A Catalunya tenim a favor de l'art utilitari l'autoritat d'un gran poeta, d'En Joan Alcover. En una conferència (que mai no serà prou meditada),<sup>267</sup> parlant de la humanització de l'art, conta d'una damisella, coneguda seva, que va sofrir una desil·lusió perquè el seu promès en lloc d'obsequiar-la amb una crisantema va donar-li un préssec: *Ell bé deia: —Doncs jo trob el préssec més perfumat i més bonic i més poètic que la crisantema. I ella: —Sí, però, es menja. —Angel meu, reprenia el jove, recorda't de l'escriptura:*

---

266 "L'art utilitari". *Poetes i Crítics*, pàg. 79-119.

267 Joan ALCOVER. *Art i literatura*. Biblioteca de l'Avenç.

*lignum pulchrum visu, et ad vescendum suave. Aquesta damisella i els seus consanguinis de l'aristocràcia artística \_\_comenta l'Alcover\_\_ i els que com ella fona-mentin en la divina insubstancialitat la distinció suprema, sens dubte s'escandalit-zaran que jo em declari propagandista de l'art utilitari: així, tal com sona, utilitari a benefici de l'artista, a benefici dels pobles, a benefici de l'art mateix. És cert que l'art no es comprendria sense la contemplació. Però precisament l'art representa l'íntima unió de la contemplació i la vida activa. I la contemplació s'esvaneix en una atmosfera estèril, quan vol prescindir de la vida. És que nosaltres \_\_diu l'Alcover\_\_ mur-murem com Judes contra la superflu\_tat del nard olorós que ungia els peus de Jesús i perfuma fa vint segles l'\_nima del món? És que oposem les Martes a les Maries? Jamai; però ens dol que el sagrat perfum de la poesia serveixi per a ungir els peus de no sé quin esfinx luxuriant, cavilós, d'esperit carnal i trist, que escarneix el vot de castedat amb el vot d'esterilitat.*

Així \_\_algú podria objectar-nos\_\_, és que esteneu tant el sentit del mot utilitat, que no resta cap mena d'activitat de l'esperit que no l'integri. Sí; creiem que mai un ésser troba cap activitat que ni convingui, si no és adequada a la seva natura. I la natura humana no pot prescindir, en cap moment d'aquesta vida, de la seva finalitat pròpia i de l'acció que ha de dur-l'hi, i així tot ha de tenir per ella algun aire utilitari. *La preocupació vulgar \_\_diu el nostre poeta\_\_ que la*

*paraula "útil" és quasi bé sinònima de "prosaic" i "antiartístic" no resisteix un moment de curiositat reflexiva. Deixem a part les graduacions i mixtures innombrables que amb art i lo que no ho és es fan i podrien fer-se. El perfum de lo útil, per si sol, afalaga íntimament la nostra voluptat, encara que no tinguem ni l'esperança ni el desig de l'apropiació. Res més utilitari que el catolicisme, que tot, fins les adversitats i la lletjor mateixa, ho utilitza pel fi de l'home; i res a la vegada tan ple del desinterès més bell i generós. Per això el catolicisme ha pogut prendre com a filla pròpia una obra tan enlairada, tan utilitària i tan inspiradament bella com la Divina Com\_dia.*

I, per últim, l'Alcover, tan escàs a donar notícies biogràfiques seves, parla d'un record llunyedà, com a prova vital de la seva tesi, en una pàgina plena d'encís. *Entre els records de ma adolescència \_\_diu\_\_ torreja una masia de muntanya on per breus setmanes m'era permès conèixer lo que és viure. Amb mos germans i jo veien a ajuntar-se el fill del sabater, del notari, de l'hortolà, del missatge i altres minyons del terme; i amb la fraternitat d'aquells anys delitosos, única vertadera, perquè s'exhala del cor i la sang verge i no de les teories dels drets de l'home i de la igualtat professada i no sentida, gaudíem de la naturalesa amb afició tant més sincera, com que no s'analitza ni s'explota líricament a si mateixa. No ben bé ens trobàvem lluny de la vigilància domèstica, els qui dúiem sabates solíem descalçar-nos; i encara em sembla sentir en les plantes dels peus la*

tèbia dolçor de la terra escalfada pel sol de primavera. Donava ingrés a la masia un corredor llarguíssim, coronat de parres. A l'una banda, un jardí a l'anglesa, farcit de flors i papallones, elegant i pulquèrrim; a l'altra banda, l'hort, vessant de les marjades plenes d'ombra, misteri, brunzir d'abelles i cantúries de nius i de salts d'aigua, es disputaven la nostra preferència. I nosaltres, menyspreant el jardí, anàvem sempre a l'hort, no per collir-hi fruites, que sols n'hi havia en esperança; mes l'esperança per si sola, afalagant l'instint estètic i l'instint utilitari, bastava per ungir-lo de poesia.

Tot donant al mot utilitat un sentit tan ample que sembla que tot ha càpiga, proveu de meditar-hi i veureu que ell sol esvanirà en la buidor gairebé totes les tendències estètiques del món modern, que esterilitzen l'obra dels artistes. Voleu que l'art prosperi prenent les vies més sanitoses i més humanes? Cal que no el separeu de la natura de l'home, de l'acció humana; que l'art pugui obeir els manaments de la utilitat que la vida de l'home li reclama a cada instant del seu fluir cap a l'eterna riba.

2. L'ART I EL POBLE. Era última moda \_\_cap al 1904\_\_ a Catalunya, un aristocratisme que duia l'encuny inconfusible de Baudelaire i a estones evocava alguna obreta de Barbey d'Aureville, i volia en bona hora el refinament de les formes artístiques. L'Alcover, alhora que afinava les formes poètiques amb una exem-

plaritat meravellosa, somreia al cultiu frívol de la forma, de l'especialisme maníac, i aplegava en un mateix grau inferior ...el músic que es passa la vida barallant-se amb el violí per arrencar-li una nova sonoritat, el poeta caçador de rims difícils, la ballarina que reconcentra en la punta del peu tota la força, els excèntrics de cervell irritat per la mania de singularitzar-se i els monomaniacs del refi-nament i de la virtuositat. I arriba a deixar les maneres suaus i a insinuar actituds de clar desdeny, sense perdre el to noblement acadèmic de la seva prosa: Ah! Vist des de les altures per on passen els grans oratges de la inspiració, que petit sembla o que repulsiu tot això de l'"hort tancat", el dandisme literari, els impassibles, els histèrics, els follets de la podridura moral, l'exquisidesa de la "mollor de fibres", els solitaris que divideixen el món en dues castes, primer la llur, segona tot el reste de la humanitat!

La separació de l'art i el poble no és pròpia del gran art.<sup>268</sup> Aqueixa separació del poble no és pròpia dels grans artistes. Una incomprensió radical no prové sinó d'una inspiració

---

268

*Les lletres humanes necessiten aquesta influència de la terra, beure l'esperit del poble, i quan la poesia es divorcia d'aquest i es vol fer massa senyora i creu que pot viure de la substància que es troba en els llibres o de la doctrina que s'adquireix en les acadèmies. decau miserablement, s'estronca l'abundosa deu de la inspiració poètica, perd aquelles qualitats que la fan, i que per sa naturalesa deu posseir, general delícia de tot un poble, i acaba per ser un entreteniment de la gent sàvia, un joc d'artifici sense influència en la massa de la població. (Josep TORRAS I BAGES. La Tradició catalana, pàg. 75. Editorial Ibèrica, 1913). I és que la poesia s'afina en l'esdevenir popular, en prendre contacte amb la vida i el llenguatge viu. Així s'afina en l'obra d'En Verdaguer aquella poesia que havia degenerat grotescament en les Acadèmies de Barcelona. (Vegeu: "La Acadèmia Desconfiada y sos acadèmics per Josep Rafel Carreras. Barcelona, 1922). Per aquella unió amb el poble no cal que la poesia adopti formes mètriques "populars". "El poeta pot acostar-se a l'ànima del poble" (Joan ALCOVER, pròleg a les poesies de J.M. Guasch. Col·lecció "Els poetes d'ara", 1924).*

afeblida per la inutilitat o la petitesa dels sentiments. La manera d'entendre's amb el poble és amb els grans sentiments humans, amb l'art noblement utilitari. I, posant-hi atenció \_\_i aquí insinuem un lligam lògic, sobreentès en els escrits del poeta\_\_ els grans sentiments no es desvetllen si no són suggerides les grans destinacions, les utilitats supremes de la vida.

“En l'obra nostra, per a néixer vivent, ha de barrejar-s'hi un xic de terra i un xic de blavor de cel”. En les coses de la vida sempre la petitesa es toca amb la sublimitat, el moment fugitiu té percussions en les esferes eternes, els actes mínims contenen els gèrmens de les accions més grans. El món estètic és un teixit de relacions, per analogia, entre cercles diferents, entre ordres distints, entre l'ordre material i l'ordre espiritual, i entre les coses humanes i les coses divines.

Però l'ideal estètic s'esvaniria també en un art democràtic. Cal dir-ho: la democràcia és poc generosa per al poble. Heus aquí la manera com un poeta tan ingènument patrici, de seguida de combatre una aristocràcia d'escenari, ha de parlar a favor de la participació popular en els dons millors de l'esperit. Mentre alguns \_\_també era cap al 1904\_\_ declamaven a favor de la humanitat, l'Alcover proposava una generosa amplificació i humanització de llur ideal. Però aquesta amplitud espiritual queia més enllà dels límits de la democràcia.

L'Alcover denuncia en l'ordre estètic la gran mentida de la democràcia, una mentida que només pot ésser aplaudida sincerament per les mans innúmeres de la vulgaritat. “Aquesta joventut democràtica \_\_ve a dir\_\_ imagina plans i programes redemptors dels analfabets perquè els miserables puguin llegir el diari i els manuals d'arts i oficis i no per això creu i somnia que mai puguin asseure's a la taula dels déus ni ésser capaços de les més pures delectacions artístiques, privilegi reservat a una *élite* que representa la flor del refinament i la cultura”.

Els esclaus i lliberts de l'antiga Roma tenien, fora de la jurisprudència, el monopoli del saber. És probable que aquesta superioritat intel·lectual no l'hagueren renunciada a canvi de la pleitud dels drets civils i polítics: *Val més ésser esclau com ells ho eren, que ésser homes lliures i menjar i beure a bastament, privats d'entrar a la comunió de les ànimes escollides.* Solament els esperits selectes poden tenir aquella noble generositat de voler prodigar a tothom els millors fruits de l'esperit. El gran art és popular perquè és generós i pròdig d'ell mateix. I, per això mateix és utilitari: es dona a les finalitats humanes, de les més materials a les més espirituals, de les més immediates a les últimes. Però es nega igualment als gremis literaris, closos en llurs manies, i a la democràcia, ingenerosa pel poble.



3. POESIA I EQUILIBRI. L'Alcover és un poeta tot equilibri, tot harmonia; no arriba a son art per les blanícies d'una manera de viure sense obstacles, regular i metòdica que li vingui feta: la seva poesia és tota equilibri i harmonia, fins després d'haver fet el poeta una ideologia (de la qual en resten vestigis en tota la seva obra) segons la qual el geni té per company inseparable l'infortuni. Una poesia tota equilibri i harmonia fins després d'haver sentida la ventada desoladora de la mort.

Per això fan somriure de llegir els mots de bon consell que l'Alcover rebia de don Joan Valera: *Para mi \_\_diu Valera\_\_ no es, o más bien, no debe ser, el genio inseparable compa-ero de la desventura: no debe proceder, i rara vez procede, del desequilibrio insano de las facultades humanas, sino más bien de su armonioso y feliz equilibrio. Es falsa la imagen del "Albatros" com que Baudelaire, imitado por el Sr. Alcover, en su composición "Beet-hoven", representa al hombre de genio. Casi nunca es éste a modo de pájaro cuyas pujantes alas le pesan y estorban cuando cae en tierra y hacen de él triste objeto del escarnio y de la mofa de la vil muchedumbre. Desengáñese el Sr. Alcover, etc.*<sup>269</sup> Sigui com sigui, ja el mateix Valera s'adona de la pulcritud i de l'elegància de la poesia de l'Alcover. Del mateix llibre *Meteoros*, deia Menéndez y Pelayo: *La nota característica del libro es la pulcritud en todo, la elegancia sencilla, el respeto*

*constante a las leyes de la lengua y de la versificación.*<sup>270</sup>

El mateix respecte al geni de la llengua, escrivint en llengua catalana, dóna una sabor de parla viva a la seva poesia, de parla viva i a la vegada musical i dolça, que meravella. I aquest respecte al geni secular de la llengua no és una imposició de la retòrica, una covardia, una timidesa: té convergències profundes: s'adiu profundament amb el respecte que té el poeta pels grans sentiments humans.

Res de sentiments estranys, esporàdics, coberts de vegades amb els vells frívols de l'exquísidesa i els escabellaments de la genia-litat; res d'emocions rares, percebudes solament per un petit gremi d'ànimes escollides. Els eterns sentiments humans que deriven ines-troncables de la natura, canten en la seva poesia: *Ell realment ha trobat \_\_diu en Manuel de Montoliu\_\_ una nova sonoritat per expressar els vells sentiments del cor humà. Ha fet realment "versos nous sobre pensaments antics.*<sup>271</sup>

Té amb Mistral un vincle gentilici, a penes perceptible (posada la imparcialitat serena d'un estudi) en les pàgines que escriví sobre la vida del gran poeta de Provença.

En dues vides que en tanta manera es desassenblen, hi ha una mateixa amor a l'ordre, una mateixa confiança

269 J. VALERA. *Obras completas*. Tomo XXX. Madrid, 1912.

270 Lletre publicada a *La última hora*, diari de Mallorca, 9 d'abril de 1921.

271 Manuel de MONTOLIU. *Estudis de literatura catalana*. Imp. Avelí Artís, 1912. Barcelona.

en què la bellesa i l'harmonia han de dur al repòs i a la calma. Cenyint-nos a una petita qüestió pràctica, mireu com parlava en un discurs. Jeroni Rosselló sobre el poeta: *Francament \_\_diu\_\_ si em poseu a triar, en els principis d'una vida intel·lectual digna d'ésser imitada, jo prefe-reixo trobar-me amb allò que se'n diu un jove aprofitat, així, prosaicament, segons la norma que he anomenada burgesa.* I diu això, no per un pacte fet amb la rutina, ni per insípida superficialitat, sinó per la pregonesa d'un instint d'ordre que cerca fórmules escaients per cada cas concret de la vida. En "l'espurneig de l'enginy i les fórmules arbitràries de la fan-tasia" és on es troba la superficialitat voluble que cal defugir, abillada sempre d'última moda, agitada, enterbolint les aigües clares per simular una pregonesa inexistent.

L'Alcover s'excusa en el seu llibre *Cap-al-tard* d'incloure-hi algunes poesies juvenils, veient-hi sobra d'enginy a proporció de l'emo-ció que duien. I això li dóna motiu per fer una confessió literària que en la seva segona part, ja s'es vista veritablement acomplida: *Abans \_\_diu\_\_ era dels que procedeixen per aclima-tació de les invencions i les imatges en l'atmos-fera tèbia del propi sentiment; ara som dels qui esperen que l'assumpte brolli per si mateix en la intimitat de l'ànima, i perse-gueixen la forma d'irradiació més pura, més directa i més agradosa, perquè el sentiment es transmeti amb tota la netedat i escalfor possibles.*

4. ALCOVER I MISTRAL. En Mistral ha tingut a Catalunya bons traductors i molts admiradors. Un d'aquests últims era En Miquel dels Sants Oliver.

L'Oliver tenia per En Mistral una admi-ració més fervorosa i més fidel com més en divergia per geni i per destí. *La llegenda de Jaume el Navegant* té solament de mistralenc la mètrica, algunes formes sintàctiques i el colorit viu, que recorda a estones el poemeta *Nerto*. Però només a estones. S'hi endevina de seguida aquell Oliver, esperit inquiet, som-niador, que es complavia en respirar atmosferes pretèrites, escrivint pàgines d'història on palpiten les evocacions de les coses enfonsades en la penombra dels segles. A més d'això, l'Oliver no veia la natura, sinó amb una certa melangia de convalescent, o amb la frescor d'esguard del viatger que s'hi reposa uns dies, només uns dies de calma entre la febre de les tasques peremptòries, entre les presses d'una vida agitada. L'Oliver veu Mallorca a través de George Sand. Duu a la calma de les valls mallorquines la febreta trèmula dels llums de París. Mallorca era per a ell unes pàgines d'història i de poesia, que es malavenien amb un provincianisme tediós i malencònic i amb la vulgaritat incomprensiva. Que lluny som de l'esperit mistralenc, de les sanitoses tramunta-nades que agiten harmoniosament <sup>272</sup> el fullam pacífic

272

Corregit en llapis, damunt el mot "amorosament".

de les oliveres! El Mistral de Mallorca és en Joan Alcover. L'Alcover no és imitador de Mistral; no n'és deixeble; però n'és de la família. L'ànima de l'Illa es podria contemplar serenament, sense enyorança, sense sortir de si mateixa, en aquelles estrofes on els hemistiquis de sis síl·labes canten amb melodies divines.

Mireia no era una donzella viva que ningú hagi coneguda; és una imatge femenina de Provença. Per fer-la veure millor, descrivint-la, el poeta ha d'evocar la natura provençal:

*Coustiero bluio de Font-Vièio,  
e vous, colo Baussenco, e vous plano de  
Crau,  
n'avés plus vist de tant poulido!*

La Mireia de l'Alcover no solament té nom. No es diu Mireia ni Margalida. És la innominada fadrina "que serà madona d'un terme de lluny": *En el cor de les nostres muntanyes \_\_dia l'Alcover\_\_ queden encara exemplars d'una noble raça pagesa. La figura més típica n'era la Madona de la masia solitària. No sé quina simplicitat aristocràtica, quina casta dolçor, quina sensible garridesa de fesomia, d'ànima, de llenguatge, semblaven fer-ne la dipositària de les més pures tradicions insulars. Mirava a prop amb ulls vigi-lants, i mirava lluny amb ulls somniadors. Era la musa representativa del petit món que presidia compartint la dignitat patriarcal del seu home, que tenia el tractament d'"Honor". El drama silenciós de la natura, sempre el mateix i sempre variat,*

*li parlava de Déu i mantenia el repòs i l'alta del seu pen-sament...<sup>273</sup>*

De donzella tenia en flor les gentiletes que fruitarien més tard. Les coses mateixes del seu entorn són aptes per a dir-ne les gràcies amb comparances escaients:

*O flor de muntanya, fina morenor,  
o la pageseta, que és una pintura  
té la cintura  
com un gerricó!*

La Mireia de l'Alcover va unida amb la visió de la muntanya mallorquina, com la Mireia d'En Mistral va unida amb la visió de la Crau i la Camarga. Les viles i ciutats es mouen amb vida brogidora en *Lou Pouèmo dóu Rose*, en *Calendau*, i fins dins *Mirèio* hi palpita l'admiració per alguna vila de Provença: "Hoi! sias jamai estado en Arle? Ai pauro, se sabies la grande vilo qu'es!"

I en "La Serra" de l'Alcover, les harmonies de la muntanya remota arriben fins a la ciutat estesa a la plana, vora mar:

*Qui me duu l'estrofa, plena de perfums,  
abella brunzenta de ma soledat?  
Quan, de ma finestra, a encesa de llums,  
estenc la mirada per damunt ciutat  
i l'ànima mia s'enfonsa llunyana  
dins la serra immensa  
que l'illa travessa, que l'illa defensa  
de la tramuntana,*

---

273 Joan ALCOVER. Pròleg al volum de poesies: *A sol ixent*, de Llorenç Riber. Amengual i Montaner. Mallorca, 1912.

*llavors de la serra surt una cançó,  
surt una harmonia que es torna visió.*

La Mireia d'En Mistral no mor; no era una donzella mortal, era la figuració de Provença; no mor: es perd, dins una barca, mar endins de l'eternitat, allà a la capella de les Santes Maries. Vora el soroll de les onades, l'ànima de Mireia, en volar-hi sent com una música d'orgue:

*Noun more pas! Ieu, d'un pèd prounte,  
sus la barqueto deja mounte Santo,*

I la Mireia de Joan Alcover s'esvaneix amb la visió, però deixant ja a la fantasia tota la mel de l'Illa. La Mireia mallorquina s'allunya,

*...s'allunya i se converteix  
en llum solitari lo que era visió,  
en llum solitari, dins la majestat  
de la serralada  
tota silenciosa i tota nimbada  
de serenitat.*

Esvanida la figuració femenina, resta, com en la poesia d'En Mistral després de morta Mireia, viva, plena, la visió de la terra; de Provença, de Mallorca. Després, en tota l'obra de l'Alcover hi sentiut palpitations íntimes de l'ànima de l'Illa. De vegades és una flota que, en una festa reial sembla, reflectida en les aigües del port,

*una flota encantada  
de nivilis de cristall;*

de vegades, els pins que escampen llur aroma per la cala:

*Jo sé una cala profunda  
on habita un veí marí;  
el rocam que la circumda  
perfuma l'olor de pi.*

O bé és el poblet de Deià, en el pendís de la mar; o bé és la vall de Sóller, amb son bronzir d'insectes en la verdor, amb sa florida, ses cantúries i la fruitada de sos arbres; una vegada *es uno ougueno, alin, que canto?*  
és Miramar on la mar

*sembla somriure i alenar  
com una verge que somnia.*

Però aquesta dolça Mallorca no ho seria prou si, a l'ombra de sos jardins o al refugi de sos capvespres, no tingués prou benignitat per a endolcir unes llàgrimes de dol. La poesia no fóra prou fermament serena si no tingués una serenitat que calmés dolçament el plor de l'elegia. L'Alcover no seria un poeta tan gran si, vora les *Cançons de la Serra*, no hagués escrit també les *Elegies*.

5. ALCOVER I MOSS\_N CINTO. En l'obra d'alguns escriptors es transparenta que el món exterior és una realitat situada més enllà dels límits dels sentiments i de les emocions de cada u; un món exterior que no sofreix el drama de la nostra vida individual; que acompanya exteriorment aquest drama, acordant-s'hi de vegades, serà que no el sent.

D'altres poetes, en canvi, egocèntrics, senten el món exterior com si fos un eco on ressona el drama de la vida individual, participant-ne, intensificant la tristesa interior o bé expandint-ne l'alegria. Dues tendències oposades; dues menes d'escriptors ben distints.

A Catalunya, dels segons era mossèn Jacint Verdaguer, dels primers l'Alcover. En la poesia d'En Verdaguer, que les muntanyes i les roques prenguin actituds i formes d'homes o de monstres, no és retòrica apresada i vana; és que per ell la natura prenia part activa en cada moment de la vida humana, en cada esdeveniment. Quan en les *Flors del Calvari* canta la seva desolació, diu:

X *el cel estava boirós,  
mes ai! com l'ànima mia.*

Quan en el poema *Canigó* Guifre d'Arrià deixa la seva muller Guisla per acabar la vida al cenobi de Sant Martí del Canigó. Guisla, sortint al camp,

*mai ha vist un cel tan núvol,  
jamai la terra li semblà tan trista.*

Quan, en el mateix poema, Gentil mor i les fades recullen el cadàver, el posen a dins d'una barca i el duen a través d'un estany, l'aire, abans juganer, s'encalma, trist:

*a cada banda voguen tres remeres;  
negres estan sos cors com sos vestits;  
no juguen amb el vent ses cabelleres,*

*que els cauen com les làgrimes, als pits;*

van seguint després, muntanya enllà, els indrets "enyorívols" que havien seguit abans, aleshors del connubi de Gentil amb la fada Flordeneu:

*aquells torrents segueixen d'ona en ona,  
aquells prats enyorívols d'un a un.*

La natura s'entristeix del dol humà. Recordeu també aquells versos:

P *A Montserrat tot plora  
tot plora d'ahir ençà.*

La natura, vista per Verdaguer, no és que sigui propícia a la tristesa, sinó que el commou a les emocions del poeta; s'alegra amb la seva alegria, s'asserena amb la seva serenor, com s'endola amb el seu dol.

Mireu-vos-la rienta en aquests versos bellíssims, admirats d'En Maragall, en què descriu l'Anunciació de la Verge:

*Sobre ella un blanc colom  
les ales estenia,  
i a la claror del Verb  
la Verge resplandia;  
el món s'omple de llum,  
el cel, de melodia,  
i al test del finestró  
la rosa mig s'obria.*

La natura en la poesia d'Alcover, no sofreix les passions de l'home; i, per això, en comptes d'exaltar-les, les atempera. La dolor acaba en cada

home; no és com la revelació d'una dolor universal: és limitada; vora vora de la dolor continuen havent-hi perspectives dolces de plaer, d'alegria, d'esperança. Mor un jove, i en el llit de mort encara veu la vida rient-li a la juvenesa:

*Si a l'espona del llit,  
quan se glaçava el cos, quan l'agonia  
els ulls enterbolia  
del jove moribund, li haguessin dit  
de part de Déu: \_\_"Minyó, te'n vols  
anar?"  
Ell, què hauria respost? \_\_"Em dol deixar  
la família, la terra on nasquí  
és prest, la vida riu, eixa amargant  
copa de fel, decanta-la de mi.  
Jo me sotmet, ta voluntat és santa;  
però, si et plau, Senyor, deixa'm aquí...*

L'hora tranquil·la de cap al tard,  
íntima-ment assaborida, encalma la  
maror del dol:

*Assaborint l'hora tranquil·la  
he reposat en el coster.*

El poeta cerca els llocs solitaris i  
recollits; i en el recolliment la natura li  
evoca harmonies inoblidables. En el  
tumulte de la vida es troba  
desemparat però el jardí li ofereix un  
refugi en les hores de dol:

*Jasmilers, ac\_cies, caminals d'arena,  
xiprer adormit,  
que amb la rama plena d'ales invisibles  
i al matí semblaves torre d'harmonia;  
fulles invisibles de la flor mustia*

*ombres qui passau,  
soledat, silenci, que m'agombolau,  
parlant a mon cor  
amb la melodia de tot lo que mor...*

No és que tota la natura li parli de  
les coses moridores, sinó solament  
una part d'ella; no la natura, sinó  
alguns indrets, cercats com a millors  
per a l'isolament i la meditació dolo-  
rosa; però n'hi parlen melodiosament,  
amb una música sonora: un cant  
funeral d'orgue, sense desmai, un cant  
vigorós que fa pressentir el repòs  
venidor, el consol que vindrà, i ve: les  
ombres enyorades acuden vora el cor  
que pater-nalment les invoca, a fer-li  
companyia:

*dolça companyia de ma soledat.  
Vénen, i s'asseuen a devora mi.  
El xiprer me parla d'immortalitat  
i de la celístia baixa an el jardí  
dolça claredat .*

La serenor, l'harmonia mai es  
rompuda. Sempre el consol ve a ungir  
la dolor més íntima. Avança una  
onada negra de deses-perança:

*Cap a l'abisme que ens espera  
mon pensament amolla el fruit,  
com el brancam d'una figuera  
tota penjada sobre el buit.*

I vora el pensament que voreja la  
deses-perança, brilla el llumet  
consolador del temple:

*passaves la nit  
i els endolats al peu de l'ara,  
sentim els morts més avinent,*

*i a eixugar el plor de nostra cara  
ve la carícia de l'absent.*

En les *Elegies* de l'Alcover mai el desconsol és sense l'harmonia de la música més delicada, més bella, de la poesia més pura, de l'art més sobri i més serè. Perquè serenitat no vol dir fredor buida, sinó equilibri humà, qui troba en qualsevol esdeveniment de la vida, fins en els més dolorosos, fins en els més violents, fins vora la mateixa mort, un deu l'harmonies.

6. LA RELÍQUIA.(ALCOVER I LEOPARDI) Leopardi té un gran encís vora la seva desolació. per sobre de la vanitat de l'obra humana i de la glòria humanes'estén la placidesa del clar de lluna. Les coses més grans que foren, on són?

*di quei popoli antichi? or dov'è il grido  
de'nostri avi famosi, e il grande impero  
di quella Roma?*

Aquests versos, deia Francesc de Sanctis, són una mica de retòrica d'aula. — No. Tenen un sentit. Aquella juvenesa passada a la biblioteca paterna amb autors grecs i llatins, veia en l'antigor la màxima obra humana. I, on eren els antics, on era aquella obra?

*Tutto è pace e silenzio, e tutto posa  
il mondo, e piú di lor non si ragiona.*

L'obra de l'home és vana com la seva vida. Passa la juvenesa del poeta; la juvenesa perduda; la juvenesa, "més

cara que la fama, que el llorer, que la dolça claror del jorn". La fatalitat no dóna als homes sinó morir:

*Al gener nostro il fato  
non donò che il morire.*

Però aquesta desolació, aquesta visió de

*l'infinita vanità del tutto,*

és estroncada per l'encís de les coses, que penetra, a estones, en grau suprem aquella poesia; no l'encís de les coses d'artifici, vanes, de l'obra humana, del triomf, del plaer, sinó l'encís de la gentilesa moridora; de la flor de l'amor, Sílvia, Nerina; l'encís de la natura i els records. Menre en el món humà tot es perd, la natura sempre és encisadora. I el poeta recorda amb emoció, puríssima els anys d'infantesa, les estrelles de l'Orsa, que brillaven sobre el jardí patern, i els xiprers i la mar.

La dolor en les *Elegies* de l'Alcover no troba consol en la serenitat freda de la natura; però cerca consol en l'evocació de les ombres amades, en els indrets i les hores més propícies a l'evocació. No és una nit serena, que contrasta clarament amb la mort i la tristor d'una ànima dissortada. És el xiprer del jardí que parla d'immortalitat, aleshores que a la seva ombra negra acuden les ombres amades, dòcils a l'evocació paterna. La natura no sofreix el dol, però en algun indret, en alguna hora, l'acompanya i el dulcifica.

La memòria, en aquelles *Elegies*, no és esblaimada, sinó nítida; diríeu que dóna la imatge clara del passat, gens entelada per les ombres posteriors, les quals estan a son lloc. Torna al jardí de la seva infantesa i podria dir com Leopardi:

*ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro non torno, e un dolce rimembrar non sorga.*

El jardí de la infantesa és desolat. Veiem el faune d'argila mutilat, vora l'eixutesa del brollador:

*Faune mutilat,  
brollador eixut,  
jardí desolat  
de ma joventut.*

Però la memòria troba plaer en l'evocació d'un pretèrit que apareix ple d'encís, com una onada clara de la fantasia, que porta les llàgri-mes als ulls; és la primera impressió d'entrada al jardí malmès:

*Beneïda l'hora, que m'ha dut aquí:  
la font que no vessa, la font que no plora,  
me fa plorar a mi.*

En la poesia de Leopardi, les paraules sembla que es parin, en un palpitant d'emoció; el ritme és desigual i breu, com obeint a un pols alterat pregonament. En Alcover la poesia té una melodia onejant; és per a ésser

cantada; hi ha una música a la qual ha d'obeir.

I van seguint, planerament, aquesta música els records de la infantesa:

*Sembla que era ahir,  
que dins el misteri d'ombré flosida,  
tombats a la molsa  
passàvem les hores millors de la vida.  
De l'aigua sentiém la música dolça,  
dintre la piscina guaitàvem els peixos,  
caçàvem bestioles  
i ens fèiem esqueixos  
muntant a la branca de les atzeroles .*

Tot hi és recordat amb nitidesa, com si fos present; el ritme, només, té un aire planyívol. Tot servia pels jocs infantils i l'alegria; tot avui era fresc en la memòria:

*' Ningú sap com era,  
que entre l'esponera de l'hort senyorívol,  
fent-lo més ombrívol,  
creixia la rama d'antiga olivera.  
Arbre centenari,  
amorós pontava la soca torçada  
perquè sense ajuda  
poguéssim pujar-hi.*

I venien els jocs d'infant. No era un infant pensatiu, com l'adolescent de Recanati, ales-hores que, com ell, canta,

*tacito, seduto in verde zolla,  
delle sere io solea passar gran parte  
mirando il cielo, ed ascoltando il canto  
della rana rimota alla campagna!*



Era un infant amb amics de jugar.  
L'encís de les hores era percebut a penes.

*Al forc de la branca senyora i majora  
penjàvem la corda de l'engronxadora  
i, venta que venta,  
folgàvem i rèiem fins que la vesprada  
la llum esvaïa de l'hora roenta,  
de l'hora encantada.*

Les *Elegies* parlen de "ferides del cor"; eren ferides de la mateixa vida; ferides que deixa la mort de les persones més amades; no la dolor vaga i profunda que podria posar en una ànima la contemplació de la mort, de la pròpia mort que ha de venir i de la mort de tantes coses. No és el cas d'una dissort física i moral personalíssima, que isoli del món; no és un divagador que canta llòbregament; no ha descobert un gran engany de la natura, que solament dóna una juvenesa fugitiva; no canta la dolor de la humanitat decebuda; és l'home que canta una elegia, que avui només és la seva, que podria ésser la de qualsevol, un drama humà de cada dia que l'atzar duu concre-tament a qui s'escau:

*Somni semblaria el temps que ha volat  
de la vida mia,  
sense les ferides que al cor ha deixat,  
sense les ferides que es tornen a obrir  
quan veig que no vessa, ni canta, ni  
plora,  
la font del jardí.*

I de tot el passat no en resta sinó la memò-ria clara i unes tristes despulles:

*Trenta anys de ma vida volaren de  
pressa  
i encara ne manca,  
penjat a la branca,  
un tros de la corda de l'engronxadora  
com trista penyora,  
despulla podrida d'un món esbucats...*

*Faune mutilat,  
brollador eixut,  
jardí desolat  
de ma joventut.*

7. ELS PROVERBIS. Els *Proverbis* de l'Alcover, són una derivació de les *Elegies*. Allò que en les elegies era una harmonia desplegada, en els proverbis és un tema musical; allò que en elegies era un cant, en els proverbis són unes notes breus i solitàries.

El silenci que hi ha abans i després de cada proverbi en dóna la intensitat profunda. \_\_Sabeu? Dins la soledat d'un bosc, després d'una tarda de maltempsada, rompent la gran quietud, tot d'una sentiu un refilet invisible, seguit d'un silenci profund. Aquelles notes isolades vos torben el cor. Talment la brevetat dels proverbis d'En Joan Alcover. Després de les harmonies onejants i dolces de les elegies, quan el poeta parla mab tanta brevetat, sentiu la pregonesa, la intensitat de l'emoció que canta:

*Cau la fulla: se'n dol sa companyona;  
però passa un instant, i la segona  
un mateix veny s'enduu.  
El mort amat és la primera fulla,  
i la segona, tu.  
Per què plot tan amarg ta galta mulla  
si és un alè tan breu  
el que separa son morir del teu?*

I aquesta gravetat insospitada que ha pres de sobte la poesia de l'Alcover, no és una gravetat purament externa, un gest de retòrica, fàcil d'imitar. És el mateix drama de cada dia, el drama de la vida vist sota la forma medi-tativa i sentenciosa del proverbi. És la medi-tació sobre aquella dolor mateixa que era ampla correntia de música en les *Elegies*. És aquell mateix drama de les *Elegies*, en un moment posterior. És el silenci meditatiu que ve així que s'estronca la dolça deu de les llàgrimes. \_\_Venia la gran sorpresa, venia la gran dolor; venien les llàgrimes com un consol; després torna la calma, una calma pregona, plena de la pregunta: \_\_Doncs, què ha passat?\_\_, una calma meditativa; i torna amb una dolor nova, més profunda, més atemperada; i en aquesta mena de silenci, com un refilet solitari en el bosc després de la tempesta, canta, breu i sòbria, com a concentració de la dolor silenciosa, la tonada d'unes paraules breus.

Ara, en els *Proverbis* de l'Alcover, hi trobareu que les notes més agudes ded dolor són personals, tenen els seus límits en el poeta, no es generalitzen mòrbidament en

sentències; i quan un proverbi s'estén en una generalització, és que ja porta el seu consol, és que porta el seu equilibri ideal:

*Vora del riu que ens separa  
del paratge inconegut,  
la claror d'abans és ara  
ombrívola solitud.*

*Cada llum aquí extingida  
s'encén a l'altre costat,  
i l'escalfor de la vida  
palpita en l'eternitat.*

De Sanctis, parlant de l'epistolari de Giacomo Leopardi, diu que llegint la seva correspondència el cor se us oprimeix de veure tanta dolor privada, però que llegint les seves obres penseu en els destins dolorosos de la humanitat. L'ànima d'un home, s'era feta ànima de l'univers. Això últim, replicaríem, no és una realitat, és una il·lusió; no és una grandesa, és una feblesa. L'ànima d'un home fóra mai l'ànima de l'univers? No, no. L'ànima d'un home és una cosa; i l'univers una cosa ben distinta. L'home que pensa que el món va malament quan ell va malament, i que el m'n va bé quan ell va bé, dóna el cas més usual de la feblesa humana. Però ben entès: fins en la feblesa hi ha les seves mides, i no és tot u la cabuda sentimental d'un Giacomo Leopardi, amb la gran dolor que en ell canta amb el seu gran talent poètic, i la tristesa que fa plorar la joventut

perquè el vestit no li cau amb la gràcia que ella voldria.

"Il est dans la nature d'être soulagé de nos maux \_\_escrivia Joubert\_\_ quand nous leur avons donné un nom, quel qu'il puisse être". Encara més, doncs, una dolor ja no és mòrbidament contagiosa quan es tanca dins els límits d'una persona, quan es circumscriu en un drama personal. I veieu com les notes més agudes en les poesies de l'Alcover són limitadament, definidament personals. A manera que la nota dolorosa va esdevenint més aguda, en compte d'estendre's en generalitzacions mòrbides, es concreta encara més personalment:

*La porta on he trucat de nit i dia  
mon pensament atreu.  
Com el captaire que en la porteria  
del monestir s'asseu.  
Jo m'he assegut enfront de l'ombra  
incerta,  
de cara al mur sagrat,  
i és mon viure pensar que em sigui oberta  
la porta on he trucat.*

El títol de Proverbis ja suposa una ideologia. Ja en tota l'obra d'Alcover, en les *Elegies*, com en els *Poemes bíblics*, s'hi trobava aquesta correntia de pensament que envigorava imatges i visions. Diu en una elegia:

*La plenitud de vida no comença  
ni arriba en l'home a sa virilitat  
fins que fermenta en l'ànima el llevat  
de l'íntima sofrença.*

Mes, de seguida que la dolor s'empara d'imatges tristes, s'estroneja la generalització i el plany esdevé personalíssim:

*Mai la vegí tan bella com és ara  
la vida d'aquest món,  
que d'un encís cruel tota s'amara  
per a parlar-me dels que ja no hi són.  
Plorar... També plorava  
Jesús vora la tomba de l'amic.  
Ran de la fossa com un arbre estic  
que en beu tota la saba*

#### LA MUSA

*Mes l'arbre ha de fruitar.*

#### EL POETA

*Jo vui que l'oli  
del fruit amarg, com expremuda oliva,  
remi tot en la llàntia que aureoli  
dels dos adolescents la imatge viva.  
Si la força del geni m'és estranya,  
tan gran com ell s'aixeca mon dolor,  
i jo puc llaborar l'alta muntanya  
per a esculpir-hi un monument d'amor.*

I és ben bé això. El plany del poeta és un monument d'amor. No és la descoberta de negres horitzons a les destinacions humanes; no acaba amb un optimisme que giri el dol a cap mena d'oblit: és un monument d'amor, on l'amor minva el dol, però no l'oblida: l'amor ha trobat en la flauta que abans era gaiament oïda, les notes més tristes i melangioses, però a la vegada dant la melodia més dolça i escoltívola. \_\_Ve després un

recolliment, com el de la tardor, que  
ajunta la mort i la vida:

*La tardor convida  
al recolliment;  
la mort i la vida  
junta dolçament.*

*Per Déu beneïda  
fruità la sement;  
lassa i afeblida  
per l'infantament.  
Natura reposa,  
i té en el semblant  
la llangor mateixa  
que la tendra esposa  
que alleta l'infant  
acabat de néixer.*

Recolliment, dolça conjunció de la  
mort i la vida: heus aquí els *Proverbis*.  
El títol de *Proverbis* ja suposa una  
ideologia. És la mateixa de les *Cançons  
de la Serra*, de les *Elegies*, dels *Poemes  
bíblics*.

8. ELS POEMES BÍBLICS. La poesia  
de l'Alcover, sempre diserta, ho és  
bellíssimament en els *Poemes Bíblics*.

Les narracions bíbliques van  
acompanyades de reflexions  
escaients, i ben lligades amb el to  
solemne i simple dels poemes. Perden  
la concisió bíblica; malgrat la fidelitat  
d'alguns, com, per exemple, el poema  
*Les esposalles* (Isaac i Rebeca), sempre  
hi ha alguna pinzellada del poeta que  
els dóna nova color. Quan Rebeca, en  
caure la tarda, va a la font, on troba el  
servent d'Abraham, i ella li dóna el

càntir per beure i li posa aigua perquè  
sos camells s'abeurin, el poeta  
projecta, en la consciència de les  
dones que ho contemplen, la gràcia  
del moment que no morirà en la  
història; Eliezer a Rebeca:

*— "Oh jove, fes-me gràcia d'una mica  
de l'aigua del teu càntir" — li suplica.  
I la ratlla de foc de l'hora baixa  
que els horitzons de les colines faixa,  
és l'or on es dibuixa la parella  
de la jove gentil i el vianant;  
el vianant qui beu, i la donzella  
que l'àmfora vermella  
li aboca suaument al seu davant  
i als camells d'un a un calma la set.*

... ..

*I altres dones s'hi giren, encantades,  
com si el cor els digués que eixes figures  
viuran perpètuament il·luminades  
en el record de les edats futures.*

Aquest comentari i aquest colorit és  
el mateix que hi posaria qualsevol  
lector davant de la simplicitat  
grandiosa de la narració bíblica. La  
narració bíblica, tan simple, dóna un  
ample espai a l'evocació; el poeta hi és  
sobri, aqueixes pinzellades que hi  
dóna són com una dolça guia al lector,  
tornant-li explícita la suggestió que tal  
vegada se li desvetllava. Seguint la  
narració n'hi hauria prou dient que  
Rebeca partí després cap a la casa  
d'Abraham amb la dida i els servents;  
però el poeta descriu, i els contempla  
en llur camí:

*I Rebeca, i la dida, i les serventes,*

*i els homes d'Abraham, altes figures  
damunt els geys de les cavalcadures,  
anaven senyalant ombres moventes  
en l'herba dels turons i les planures.*

De vegades el comentari moral, fàcil de deduir, però tàcit en la Bíblia, és bellament exposat en el poema. Micol, muller de David, el veu dansant davant de l'arca, de n'afrota, i després no té fills. I heus aquí el poema com comença:

*Siau manses de cor, humils de rostre,  
perquè sia fruitós el ventre vostre,  
oh dones maridades! Un sol gest  
pot ésser glaç funest  
que trenqui l'amorosa intimitat:  
una paraula aspriva  
pot eixugar per sempre la font viva  
de la maternitat.*

Aquests poemes de l'Alcover són plens de color i de música. El text bíblic li dóna una suggestió de la color. Els diàlegs esdevenen musicals amb el mateix aire de la descripció. La música no els lleva sobrietat. No és més sòbria l'escena de Micol descrita per Dant en el *Purgatori* que la mateixa escena descrita per l'Alcover:

*Un dia el fum dels sacrificis flota  
sobre una mar de multitud devota,  
i l'arca d'aliança  
entra a Jerusalem, i al seu davant  
vibren clarins i càntics d'alabança.  
Dansa Israel i dansa  
el gloriós David com un infant.  
Però Micol que amb diadema d'or*

*l'espera en el palau, seca d'orgull,  
sent la befa en el cor  
i amb mots de vilipendi al rei acull.*

La mateixa escena en *La Divina Comèdia* es veu esculpida en un relleu del *Purgatori*; és d'una plasticitat meravellosa; una escena de les portes del baptisteri de Florència, no té més aire escultòric; sinó que en el Dant és escultura allò que en Alcover és pintura i música.

*Era intagliato lì nel marmo stesso  
lo carro e' buoi, traendo l'acta santa.*

David dansa davant i Micol se'l contempla:

*Lì precedeva al benedetto vaso,  
trascando alzato, l'umile Salmista,  
e piu e men che re era in quel caso.  
D'incontra, effigiata ad unavista  
d'un gran palazzo, Micol ammirava,  
sì come donna dispettosa e trista.*

Això és ben bé un relleu; tot hi és escul-tòric, tot va a la representació externa, no hi entra el cor; és per l'aire extern de Micol que se li endevina la mena de tristor que té:

*Micol ammirava,  
si comme donna dispettosa e trista.*

La sobrietat dels poemes d'En Joan Alcover no és aqueixa austera sobrietat escul-tòrica; tenen irradiacions colorides i resso-nàncies melòdiques. Però on l'Alcover pot esplaiar més el comentari suggestiu, on posa més ample acompanyament

musical a la brevetat de la narració bíblica, és en el poema *Resfa*, retorn bellíssim al tema de les *Elegies*. Hi havia a la Palestina una sequedat de tres anys seguits. El poema comença amb la descripció de la sequia: els arbres sense fruit ni fulla, les mares sense llet, els nins morint, els homes extenuats:

*i els ulls de la morenta família d'Israel  
esguarden, llagrimosos, eixa blavor cruel,  
a les preg\_ries sorda, com el metall brunyida*

David consulta Jehovà. És la ciutat de Gabaó qui clama. David demana als ancians de Gabaó què volen; demanen set fills de la família de Saül; tots set han d'anar al sacrifici: unes forques a Gabaa. David compta els fills qui resten a Saül; tenia dos infants de Resfa; van a cercar-los-hi:

*Resfa, la concubina, servava com a restes  
de boires esqueixades dels temps de les  
tempestes,  
records, melancolies, besllums de sang i or,  
flotant sobre l'abisme de llàgrimes del cor,  
on ja l'esglai no vessa cap nova torrentada.*

L'autor de les *Elegies*, com s'endevina en aquests versos on la paraula esglai pren un sentit tan viu! L'esglai havia cessat en la vida de la pobra mare:

*A un raconet del regne vivia confiada  
que els fills de ses entranyes no els hi pendr\_  
ningú.  
I un escamot de llances arriba i se'ls enduu.*

Resfa els va seguint fins a Jerusalem.  
A Gabaa pengen els minyons,

*I restaran penjats  
fins que la pluja banyi els camps assedegats .  
Llavors de sac vestida, Resfa, la pobra mare,  
al peu d'aquelles forques els seus fillets  
empara.  
D'un feble tronc armada contra enemics  
ocults,  
defensa de les feres els cossos insepults.  
No es mou ni pipelleja, ni amolla el pal que  
porta;  
i si les bèsties vénen al baf de la carn morta,  
fugen les aus salvatges, reculen els xacals,  
davant els ulls de Resfa, oberts com a fanals.  
No hi ha, dins els reialmes obscurs de la feresa,  
monstres que resisteixin el dol i la fixesa  
dels ulls d'aquella mare, terriblement eixuts.  
Pels quatre vents, llavors, la nuvolada puja:  
Resfa caigué esmortida, i la inundà la pluja,  
i fonament tronaren les altes solituds.*

És un d'aquells sentiments fonamentals en l'home: l'amor de la sang, que palpita en les *Elegies* com en el poema *Resfa*. I la profunda harmonia, l'equilibri de la poesia d'En Joan Alcover, no ve d'una minva volguda dels propis sentiments, que moltes vegades, més que equi-libri, seria insensibilitat, sinó de l'ordenació dels propis sentiments de manera que solament vibrin amb força aquells que són fonamen-talment humans, aquells que poden tenir una màxima expansió no rompent ni l'ordre de la terra ni l'ordre del cel, aquells que són beneïts per Déu i pels homes.

9. EL RITME.<sup>274</sup> El ritme és necessari a la nostra intel·ligència. Bé que ella pugui percebre un nombre infinit de coses, de fet les ha de veure d'una a una. La intel·ligència humana és com un mirall, que té la potència d'emmirallar objectes en nombre indefinit, però de fet, a cada moment no s'emmiralla sinó en els que poden cabre dins els seus límits.

Quan passem de la percepció d'una cosa a la de la següent, no d'una manera brusca, sinó contínua, perquè les dues percepcions no van desvinculades, sinó que la segona ve determinada per la primera, la continua i formen un conjunt, diem que el moviment intel·lectiu de l'una i l'altra és rítmic. Sempre que parlem, doncs \_\_si no ho fem amb incoherència\_\_, parlem segons algun ritme. Si el ritme és principalment deductiu, diem que és lògic, si és principalment contemplatiu diem que és estètic.

Però els límits humans són estrets, i per no rompre l'eurítmia, hem d'atendre'ls. Una expressió diem que és bella si li hem donada una eurítmia que s'acordi amb la mesura humana, un ritme que no ens dugui a la fatiga. L'artista, fent això, diu que dóna proporcions a la seva obra; cerca, en efecte, que sigui entenedora i també avinent a la mesura de l'home.

I així l'eurítmia exigeix atendre's als límits dels sentits. Una pintura, una

obra d'arquitectura, no són belles si els nostres sentits no les poden comprendre. Els sentits s'adiuen amb la intel·ligència; amen l'harmonia; l'eurítmia no ha de rompre les harmonies que volen els sentits (harmonies de sons, de colors de línies) i vol que concordin amb l'harmonia intel·lectiva. Així en un vers, en una prosa, l'eufonia dels mots i les frases, cada accent, cada pausa, ha d'obeir una eurítmia sensitiva que concordi amb el concepte que expressem; una cesura no ha de rompre'n el sentit; és allò que Boileau exigia dins la preceptiva:

*Ayez pour la cadence une oreille sevère:  
que toujours dans vos vers, le sens coupant les  
mots,  
suspende l'hémistiche, en marque le repos.*

El respir, el batec del cor, la resistència de la veu, tot condiciona el ritme. I tot cal que s'acordi amb el concepte. L'accent, les harmonies de la dicció, han de lligar talment amb el sentit del que es diu, que no és indiferent el lloc de les paraules, ni si dins el vers s'eleven musicalment o hi són a la caiguda. Jean Moréas deia que per un bon escriptor la puntuació escrita era sobrera perquè la música verbal ja la daria. Aquesta dita de Moréas en el fons és raonable. Sinó que l'expressió sovint és imperfecta. El camí de la perfecció en la poesia seria la perfecció de la paraula cantada, i és raonable que Alfred de Vigny posés com una causa de

---

274 "El ritme en la poesia de Joan Alcover". *La Paraula Cristiana*, 22. Octubre 1926, pàg. 12-13. Reproduït a *Estudis i lectures*, pàg. 65-67.

decadència poètica haver estat substituïda la poesia cantada per la poesia només llegida, haver estat substituïda la paraula pels signes gràfics.

Així, en estudiar el ritme d'una obra poètica, no solament examinem de la vora l'obra artística, sinó que arribem ensems a la seva concepció primera. I qui diu en poesia diu en filosofia; la divisió i les proporcions d'una obra, els seus principis, llur aplicació repetida, la manera de deduir, donen el ritme del pensament filosòfic, diuen l'art amb què és expressat i duen al pensament originari.

Cada poeta, i també cada prosador, té el seu ritme, com podríem dir que el té cada obra. Però el ritme extern ha d'obeir el ritme intern d'on deriva. I així el ritme de la poesia no és arbitrari, sinó imposat pel ritme intern que l'exigia. Per això Shelley deia que tot allò que es podia escriure en prosa no s'havia d'escriure en vers. En prosa alguns autors tenen un ritme tan marcat o tan propi que, tant com el lèxic, el ritme els denuncià. G. Pailhès descobria pel ritme uns escrits de Joubert qui en la seva prosa sovint donava un seguit d'octosíl·labs.<sup>275</sup> En la prosa de Frederic Mistral a vegades abunda el vers de sis síl·labes:

---

275 Exemple dels seus octosíl·labs francesos, en la prosa d'una lletra:

*“Ou vous voudrez être en effet  
ce que vous pouvez devenir,  
et alors vous serez parfaite  
(ce qui sans doute est le meilleur),  
ou vous ne voudrez, au contraire  
que demeurer ce que vous êtes  
et vous ne serez que charmante  
(ce que peut sembler suffisant)”.*

*“Auelo capel·leto,  
veritable bijout  
perdu dins la mountagno,  
à la Revolucioun,  
de bravi gènt l'avien sauvado...”*

Com alguns en la prosa tendeixen a uniformar el ritme, altres en canvi sembla que en el vers el desfacin. Tal feia Joan Maragall; però sempre la seva poesia obeïa el ritme intern. La puresa expressiva no és una puresa externa, sinó que ha de provenir d'una puresa conceptiva. Voleu escriure bé?, deia Boileau; doncs comenceu per pensar bé. No escrigueu sinó allò que sapigueu, deia Goethe. El bon art es posa límits per totes bandes per no enterbolir amb impureses la bellesa preconcebuda. Aquesta temença la tingué en la seva poesia catalana Joan Alcover, amb tota consciència artística. No escrivia gaire; però aquell volum únic de les Poesies conté tota la seva profunda i rica visió poètica.

## LA POESIA

### DE JOAN MARAGALL 276

1. La poesia d'En Maragall no es limitava a la seva obra escrita: era el seu esperit obert i franc, a tota la seva vida:

*Jo que voldria  
aturar tants moments de cada dia*

---

276 Pròleg a les *Obres Completes*. Edició dels Fills. Vol.I. Barcelona. Sala Parés, Llibreria. 1929. Pàg. 5-31.



*per fè'ls eterns a dintre del meu cor!*

La bellesa de la vida, la bellesa del món era per ell en primer lloc; la bellesa de l'art en procedia, i en aquest sentit era secundària: en depenia; primer era l'home, després venia l'artista. Primer que l'art era la bellesa, la paraula era bella si sabia revelar la bellesa de la vida; el ritme de la bellesa sentida per l'home.

La poesia per En Maragall havia de revelar, doncs, el sentiment del poeta, la bellesa del món. I la seva poesia de tal manera ho feia, que, més que no tenir l'aire d'un objecte bell, sembla que emmiralli coses belles, sembla que ens desperti els sentits a percebre la bellesa de fora: és purament evocadora; no ens distreu del món duent-nos a un món de somnis; al contrari, diríem que ens distreu dels nostres somnis i ens acosta a la bellesa de les coses tal com són. No ens circumscriu la bellesa en un objecte d'art, ens la mostra en la vida.

I d'aquesta realitat de la vida provenia la poesia, i de la poesia, reflexivament, el pensament estètic, com del fet de la vida depèn també l'ètica i, més amplament, la metafísica. I ell, aquests principis els duia a l'extrem de repugnar-li que mai la teoria pogués revenir sobre la vida: temia que, volent-la guiar, l'esmortís. I així, per seguir el seu pensament, hauríem de seguir primer la seva poesia, escampada en la seva obra entera, que ens duia una imatge fidel

dels moments vius que el poeta d'alguna manera hi aturava:

*jo que voldria  
aturar tants moments de cada dia!*

I els reflectia tan exactament, que no hi ha poetes que hagin pogut dir amb una exactitud més íntima llurs visions; i no hi ha qui les hagi dit amb més de llibertat ni més intensament ni amb més poques paraules: amb poques paraules inspirades o, si voleu, "paraules vives".

2. "Poesia, deia En Maragall, és dir bellament les coses".<sup>277</sup> i per dir bellament les coses s'havien d'haver vistes bellament. I no solament això: entenia que la paraula poètica porta en ella un ordre, una música, un ritme que no és indiferent; una cosa durà el seu ritme, i una altra cosa un ritme distint; i creia que per trobar el ritme propi i expressiu de la bellesa dels moments, el poeta havia de sentir-lo intensament, i sense aquest sentiment era inútil voler descobrir el ritme de la bellesa: només obtindríem que soroll de paraules buides, cadències d'artifici, tan ajustades a una mètrica com inexpressives. En la poesia inspirada, en canvi, el poeta podia trobar el ritme més avinent i viu en la mateixa visió vehement d'una bellesa.

El moviment emotiu aleshores també és bell perquè amb el seu desplegament ens mostra la bellesa: i

---

277 Joan MARAGALL. Pròleg al *Llibre que conté les Poesies d'En Francesc Pujols*. 1904. Tobella & Costa, imp.

és bella manera com anem descobrint-la. Amb el ritme, en certa manera, reproduïm aquest descobriment. I així si una cosa bella ens commovia, ens duia naturalment un vague desig expressiu: despertava un desig de reproduir-ne les formes (i la manera d'arribar a descobrir-les) en el dibuix, en la música, en la paraula. I si aquest desig és prou intens, d'ell mateix brolla la paraula rítmica, i aleshores neix la poesia. Però en aquest moment ha d'haver-hi en el poeta una gran fidelitat a la seva visió i al ritme que li duia.

I aleshores, ve a dir En Maragall, ha d'acudir a la sinceritat poètica. *La sinceritat del poeta ha de consistir abans que tot a saber esperar l'aparició de les paraules vingudes amb el ritme originari, i dir-les tal com elles li han esclatat. L'acció de la voluntat i la de l'enteniment són molt importants en l'obra poètica, però en un sentit negatiu; la de la voluntat ha d'ésser reprimir el desig prematur de parlar, la de l'enteniment conèixer les paraules vives entre la volior de les que la pruija de parlar hagi evocat impurament. Perquè hi ha tres graus de sinceritat en el parlar: el primer és dir lo que es pensa per voluntat de dir-ho; el segon és dir-ho per una necessitat d'expressió forta, però no prou encara per determinar per si sola l'expressió mateixa: aquest és el principi del veritable estat expressiu, que enganya a molts fent-los precipitar a la recerca de paraules i produint l'avort poètic; el tercer grau, que és el de la veritable sinceritat poètica, consisteix en aquell diví barbosseig a*

*través del poeta, amb aquell mateix ritme originari que ell sentia en la forma que l'encis\_... I en Maragall diu que la paraula rítmica és "un diví barbosseig", no perquè cregui que no surti enfora clara i neta, sinó perquè diu que el poeta, en aquella embriaguesa, no ha de triar els conceptes, sinó obeir el ritme, la música de la paraula bella, mesclada indistriablement amb conceptes, amb sentiments, amb sons, i tot amb harmonia. El concepte, diu, en poesia ve pel ritme.*

Aquesta era l'estètica d'En Maragall, sortida de la seva experiència de poeta. Ell no partia d'aquesta doctrina; hi venia endut pel fet vivent d'ell mateix: de com veia les coses, de com les veia belles, i de com les sabia dir.

3. On el duia aquesta sinceritat en la poesia? Com més l'extasiava la bellesa, més temia deformar el ritme que l'expressia: *Heu dit paraules sagrades, no les toqueu! Un cop passada la febre divina, les repassareu i les trobareu potser incompletes i potser no prou ben cantades. No les toqueu. És tot lo que se us ha sigut donat i tot lo que vosaltres podíeu donar; siau agraïts i, si convé, humils. Els qui les sentin de fora estant, potser us diran que podrien ésser paraules més clares i boniques i més ben cantades. No els ho negueu: siau humils: digueu-los que sí, que podrien ésser millors, i que vosaltres així les voldríeu; però que tal com són, són sagrades. Arreglar-les, pintar-les amb una exterior boniquesa (cosa fàcil per massa que es*

diuen poetes), és obra de vanitat, obra de mort.<sup>278</sup> A un anhel així de sinceritat i puresa en la poesia, hem d'afegir-hi la seva manera d'ésser, que ell coneixia bé: *Procedeixo per intuïcions ràpides* \_\_escrivia a Josep Pijoan\_\_ *aixís en el percebre com en el dir. D'un llibre me'n queden sols unes quantes p\_gines lluminoses, d'un fenomen viu me'n queda una esgarrifança, i tot lo que aixís adquireixo me va corrent per dins fins al moment que amb una mena d'inspiració m'ho sento meu, i ho dono amb quatre frases encantades... i després ja no sabia què més dir-ne, perquè hi va tota la subst\_cia de la meua possessió.*

Així us explicareu que obrint el llibre de poesies d'En Maragall us sobti de trobar-n'hi tantes d'un caient fragmentari, com inacabades: *Hi ha en mi* \_\_també escrivia a Josep Pijoan\_\_ *aquesta irresistible propensió meua a suggerir un món amb una sola paraula intensa, que per mi és l'ideal de la poesia. Ara la qüestió és tenir força per a tal intensitat. Es té? doncs cal sols la paraula inspirada. No es té? Doncs endebades s'estiragassen per a assolir-la.*

En els seus llibres aplegava aquells moments de poesia de manera que formessin conjunts: "Els ametllers", "Vistes al mar", "Quaresma", "Nadal", "Corpus", "Pirenen-ques". A més d'aquest aire fragmentari d'una partida de la seva obra poètica. la trobem molt sovint irregular en la mètrica, un vers lliure que sembla incurós, i estranya de moment a

l'orella i a la vista avesades a la simetria.

4. Penetrem aquesta poesia que de primer semblava incurosa, imperfecta de forma. Mirem-la ben a prop, atentament, seguim-ne el sentit; i la paraula ens va prenent a poc a poc, i es va ensenyorint de l'esperit amb un poder meravellós: tot en aquella paraula tenia un fi, tot era forma: el vers que es rompia com el més fluid, la vocalització com el so suau i aspriu de cada consonant; la lentitud, la rapidesa, tot el ritme exterior s'avenia detalladament amb el ritme més íntim de visions i sentiments que ens suggeria. Ho havia dit en Ruyra: "Si en la poesia maragallena \_\_deia\_\_, es pretereixen les raons d'igualtat o de simetria, no és per incúria, sinó per introduir-ne d'altres que l'autor considera més poderoses. Vegin-se alguns exemples. En *El Comte Arnau*, poesia *L'\_nima*, s'hi troben els dos versos següents:

*Només fa mil anys que corre  
el Comte Arnau... i està cansat.*

Indubtablement el segon és desmesurat en el ritme, feixugós i recarregat d'\_s tòniques; però repari's que, com més recalcadament se'n pronuncien les síl·labes i els accents, més clarament es percep en ell una música que expressa la fatiga i els ah, ah, repetits d'una respi ració esbufeganta. En la poesia *La Sardana*, d'una sonoritat prodigiosa, el vers

novè de cada estrofa sofreix una regirada de ritme sorprenedora. Cal tenir en compte que imita el contrapunt, el qual, segons l'autor, *el bell ritme estrella*. Podríem multiplicar les cites acompanyant-les d'observacions similars; mes basten les indicades per donar idea de la finalitat que es persegueix en aquesta mena de poesia. Tal com fins d'orella eren aquells follets de la mitologia escandinava, els quals diu que sentien l'inaudit créixer de les herbes, tal així el nostre poeta era fi de percepció; i no podem menys d'admirar-lo, àdhuc quan, per massa minúcia en el sentir, ens sembla que s'extra-via".<sup>279</sup> És una mena de poesia en la qual heu de parar més esment a la veu que no a mirar-la escrita; heu de sentir-ne les paraules inter-nament, totes vives, expressives. Alfred de Vigny deia que veiem la paraula tan escrita que ens arriba gairebé a perdre la seva valor prim\_ria de veu viva, sembla que les grafies ofeguïn la música; mes no en la poesia d'En Maragall on la grafia, la paraula culta, llegida, escrita, és poca cosa, només un mitjà per la paraula vida. La fonía de cada mot no li cantava en ell isoladament; eren les frases enteres, i ja aleshores és el vers, en ritme lliure: amb el ritme del sentiment i de la visió d'on provenia.

Carles Vildrac i Jordi Duhamel deien en defensa del vers lliure que seguia el ritme intern, que li era propi

"desplegar-se dòcilment seguint el fons".<sup>280</sup> Això feia En Maragall. El vers lliure és un vers d'una harmonia que no es compta amb la rigor d'una m\_trica feta; no es lliga a cad\_ncies fixades, és d'una harmonia més flotant i lliure. I encara En Maragall en la preceptiva de Vildrac i Duhamel, hauria trobat un vestigi de la ret\_rica vella, on diuen, per exemple: que si per atzar la rima es ve a oferir gairebé necess\_ria, ben rica, evidentment esperada, quina gr\_ria no hi ha en el gest que fins aleshores la refusa! Aix\_li haguera semblat un deix de l'antiga viol\_ncia. Si no ens hem de lligar a la m\_trica vella \_per qu\_ ens lligaríem a la nova? En Maragall amb el seu vers lliure introduí en la música del vers, fins en versions com la dels *Himnes Hom\_rics*, una gran riquesa de formes noves i nades, sembla del mateix geni de la llengua. Per\_ no per un prurit inventiu. Ell tenia per les formes velles una mena de respecte i no les rompia vanament. *Hem de confessar \_diu\_ que en la nostra realitat po\_tica, el vers és generalment d'imitació, i tota la nostra m\_trica una tradició que va canviant molt lentament per petites invencions que hi van restant, i petits desafegiments que van esborrant-se en l'oblit. Per predicar en nom de la sinceritat po\_tica una resolta rebel·lió, i rompre d'una vegada els motllos tradicionals, emancipant-se de l'instint d'imitació i proclamant l'anarquia m\_trica i la improvisació absoluta del*

---

279 Joaquim RUYRA. Pròleg al Volum I: *Poesies*. Primera edició de les obres completes de Joan Maragall. G.Gili. Barcelona. 1912.

---

280 Vidrac DUHAMEL. *Notes sur la technique poétique*. París - Ed. Champion. "2.ª edició 1925.

ritme en cada moment de la inspiració; o per predicar i proclamar, al contrari, la submissió escrupolosa als ritmes tradicionals fent-hi entrar per força la vida de les paraules que la inspiració ens doni lliures, caldria el poder determinar si les variades formes de la m\_trica usual són només que una rutina, una convenció, una llei externa que per debilitat o peresa deixem imposar al ritme intern de la paraula viva; o bé si aquelles formes tradicionals són ja en si inspiracions comunes del ritme natural en el sentit po\_tic de l'home i, per tant, com unes lleis internes del cant po\_tic evolucionant amb el temps i segons el geni de cada llengua. Deixem \_\_conclou\_\_ que les paraules passin i repassin amb el va-i-ve de la inspiració per dintre del metre en qu\_ se'ns presenten, de modo que resti dintre d'aquell motllo tot lo que puga restar-hi sense detriment de vida... per\_res més. Perqu\_ si la paraula forta trenca el motllo, val més que ella trenqui el motllo que nosaltres les paraules: així és com justament els motllos se van renovant amb el temps. Si hi ha expressions que per la vivor que porten salten per damunt de la canal, que saltin, més aviat que, encongides, perdin la gr\_cia natural: així comencen a obrir-se les regueres de l'esdevenir.<sup>281</sup>

I en els metres fixats a la ret\_rica hi cap també tanta varietat de formes! En aquella breu elegia *En la mort d'un jove*, tota en hende-casí!labs, oíu el ritme anguniós de l'agonia, el silenci

de la mort, els plors, la serenor darrera: tot en poquíssimes paraules:

*l'al\_ anava i venia  
suaument emperesit, fins que esper\_rem...  
I no torn\_... Llavors esclataven  
més alts els plors al Cel... Ell ja no hi era.  
Prô a fora, al camp, era un ponent dolcíssim.*

Abans de dir que l'al\_ era "suaument emperesit", ja ho suggeria a l'orella amb l'expressió "l'al\_ anava i venia"; i la frase entera en dona el ritme complet: "l'al\_ anava i venia - suaument emperesit". No sentiu en els dos moments d'aquesta frase aquell anar i venir tan lent? I comencen els silencis de respir a respir del moribund; comencen també els silencis en el ritme, cada vegada més llargs: "fins que esper\_rem... I no torn\_..." Les as repetides, com en l'exemple d'En Ruyra, donen l'angoixa d'aquells silencis.

*més alts els plors al Cel.*

El mot "esclataven" suggereix el plor que ve: "esclataven més alts els plors al Cel". Després, sola entre silencis, ve la serenor i ens torna a nosaltres mateixos; alguna cosa s'era canviada en aquell món on ell ja no hi és: "Ell ja no hi era". El ritme ser\_d'aquestes paraules prepara el vers darrer:

*Prô a fora, al camp, era un ponent dolcíssim.*

I en aquest vers, els dos mots: "al camp", donen la vastitud encalmada entre el reprendre la serenitat i la dolcesa del ponent amb qu\_ termina,

com en una nota de violí que es perd indefinidament, tota la passada agitació: “un ponent dolcíssim”. Per aquesta paraula directa, musical, no escrita, ni impresa, fora del paper, viva en la veu humana, En Maragall admirava les cançons de poble, les cançons i la paraula dita vivalment, i collida viva: sense cap mena de literatura. Així volia els versos i la poesia. Se l’escoltava \_nima endins, si la sentia néixer en la visió, si veia que el ritme de la visió se li tornava ritme de paraules. I retenia aleshores el vers intacte. De vegades la poesia restava com un fragment, un vers sol de vegades.

Algun cop era una vinguda més abundosa; aquell detallament es perd, el ritme és més num\_ric, regular i sim\_tric, com en els “Goigs a la Mare de Déu de Núria” o “La vaca cega”; el poeta no canta tant un moment, un estat íntim fugitiu, com una visió permanent. Així aquestes poesies, fins als més propers espi-ritualment al poeta, com En Soler i Miquel, els semblaven més acabades. En aquestes poesies: “La vaca cega”, “Nuvial”, “Les minves de gener”, “Ella parla” i la “Glosa” de la cançó pirinenca, els mots són més tradu\_bles amb el sentit que ens en darien els diccionaris, no dóna tant a les suggestions mig amagades de sons i conceptes, no sembla que el poeta es parli només a si mateix, sembla que ja us parla; és més narratiu, ja pot ser el poeta de les llegendes d’“El Comte Arnau”, d’“En serrallonga”, d’“El mal caçador”. I és

el poeta de “Nausica”. Per\_ entre aquesta mena de poesia hi veieu l’altra ben sovint; una donzella conta com Nausica rentava la riu, i que a moments s’embadalia

*tot sovint s’embadalia  
guaitant l’aigua de fit, i, com suspensa  
restava així una estona, mentres l’aigua  
li lliscava entre els dits, i l’ona fresca  
li banyava escorrent-se el braç imm\_bil  
fins que tornava al seu quefer, i amb aire  
se posava a cantar...*

O bé, parlant a la seva amada, vora estrofes arrodonides com aquesta:

*Anit eixí de casa teva, aimia,  
tot neguitós i malcontent de mi.  
Que coses que et vaig dir, que no  
volia Que coses vaig callar, volent-les  
dir!*

Hi ha aquest vers amarat d’encís, parlant de la primera oreneta d’aquella primavera:

*Jo l’he vista arribar, vola que vola*

Aquesta mescla és ben pr\_pia de la poesia d’En Maragall; per\_ la seva tend\_ncia era més a la paraula extasiada que a la paraula diserta: aquell capvespre en “Del Montseny”, les “Vistes al mar”, “La nit de la Puríssima”, aquella poesia de “Les muntanyes de Cam-prodon”; una tend\_ncia a les visions ext\_tiques, a l’encantament, que la trobem a moments, fins a les poesies que per la mena llur més se n’allunyarien.

5. A més de poder-hi haver en una poesia uns fragments inspirats i uns fragments defec-tuosos, s'esdevé també que els moments millors, si culminen, és ben sovint perqu\_ els han precedit uns altres moments preparatoris més planers. Una paraula o una escena altament tr\_giques no ho foren sense la preparació de les escenes i els mots precedents. I uns i altres, els més alts i els més planers, són part de la visió inspirada. La llum fa harmonia amb les ombres. Aleshores la davallada no és una caiguda, és la línia mateixa del ritme emotiu. En Maragall tenia aquest moviment r\_pid, breu, intens, de manera que a ell li semblava com si no existís gairebé, i en aquesta major intensitat i rapidesa hi veia la puresa de la poesia. Per\_ també té poesies amb una desplegada relació de llum i ombres, i tal vegada per aquesta harmonia de conjunt

“La vaca cega” feia l'efecte a En Soler i Miquel, com cap més poesia del primer llibre, “d'una plenitud i domini del poeta”. Se'ns apareix als ulls, enmig d'un bosc, camí de la font, la vaca cega:

*Topant de cap en una i altra soca,  
avançant d'esma pel camí de l'aigua  
se'n ve la vaca tota sola.*

Vénen unes paraules més planeres per dir la causa d'aquell pas vacil·lant de la ceguesa. Mentre avança ja sentim el pat\_tic: abans hi anava amb “ses companyes”; ara hi va sola.

Girem la vista al voltant: tot el veu

tranquil i pacífic, tot en una calma benhaurada:

*Ses companyes, pels cingles, per les comes,  
pel silenci dels prats i en la ribera,  
fan dringar l'esquellot mentre pasturen  
l'herba fresca al atzar.*

El poeta amb els ulls va seguint la vaca cega, la veu com arriba a la font, com s'hi atura:

*Topa de morro en l'esmolada pica  
i recula afrontada... Per\_ torna,  
i abaixa el cap a l'aigua i beu calmosa.  
Beu poc, sens gaire set.*

La trag\_dia es mostra en les mateixes coses; diríem que només de mirar-les la sentim; que elles ja parlen. I quin sentit més just de la mesura, quines paraules més precises i més clares! Aquella resignació de la pobra b\_stia sembla rompre's un moment:

*Beu poc, sens gaire set. Després aixeca  
al cel, enorme, l'embanyada testa  
amb un gesto tr\_gic; parpelleja  
damunt les mortes  
nines.*

Continua aquella trag\_dia interminable, fatal i més viva que mai:  
*se'n torna  
orfe de llum sota del sol que crema,  
vacil·lant pels camins inoblidables.*

I la visió desapareix bosc endins; seguim la vaca cega, allunyant-s'hi:

*vacil·lant pels camins inoblidables,  
brandant ll\_nguidament la llarga cua.*

La línia dels “Goigs a la Verge de Núria” es desplega amplament amb una simplicitat meravellosa. I un ordre també vingut amb la mateixa visió primera origin\_ria, un ordre exigít per la poesia té “La fi d’En Serrallonga”. El poeta fa parlar el bandoler. Aquell estil d’En Maragall del primer llibre de *Poesies* en qu\_ el poeta, cultíssim, parlava espont\_niament un llenguatge refinadament literari i de vega-des subtilíssim: quan diu, per exemple, de les primeres verdors primaverals dels arbres de l’avinguda ciutadana:

*Vaporosa com boirina  
llarg a llarg de l’avinguda  
on el sol se comença a esblanqueir,  
en la tímida verdor s’hi endevina  
una fresca rialla retinguda  
que est\_ a punt de somoure’s i esclafir.*

aquell estil de duresa neta, i el vers marmori d’alguna de les poesies que aplegava sota el títol *Claror*; i aquell mateix estil més ablanit i d\_cil a la música interna de la poesia, potser no el reconeixeríem en aquesta *Fi d’En Serra-llonga*, on el bandoler parla amb maneres populars i desimboltes amb les quals el poeta va seguint i mostrand amb una profunda força evocadora aquella figura llegend\_ria.

La llengua catalana és extremadament flexible, i així poetes com En Maragall i En Verdaguer sembla a moments que tinguin estils diferents. En Serrallonga primer confessa els pecats seus més altívols:

l’orgull i l’ira, i davalla després a l’enviliment de l’enveja i de l’avarícia; i a l’últim, enmig d’una ombra de luxúria, passa a una amor a punt de redimir-lo de baixeses, i amb una paraula cínica s’acaba el dibuix d’aquesta superba figura de bandoler.

En M.

*moltes vegades  
m’he delitat veient rajar la sang;  
he vist alçar-se a mi mans ajuntades  
i segar-se genolls caient al fang.*

L’avarícia hi és descrita amb una desim-boltura i una amplor d’estil de gran mestre. El poeta posa en llavis d’En Serrallonga un llenguatge pintoresc i que sent el gest de desdeny, alhora gran i miserable; alhora de valent, d’orgullós i d’home que va al patíbul; alhora pag\_s i agut de tan intens, alhora rústic i precís. El poeta descriu una \_nima, un home, i el representa amb vigoria dantesca. Un cop més troba el verb més expressiu.

6. Un cop més s’emprengué la poesia de llarg al\_ en la trag\_dia *Nausica*, evocada per la lectura d’Homer i suggerida per un fragment del *Viatge a It\_lia* de Goethe. Temperament i maneres hi són descrits amb m\_segura, i els dóna el fons mariner de la costa catalana, una poesia dolça i clara. *Nausica* és una noia agra-ciada i emotiva “de mena somniosa”. Enmig de claredats marines vola un esbart d’il!lusions entorn d’aquella \_nima pura i sensible. És com una graziella en mans d’un artista més sobri; és com



una Mireia, que el poeta ha vestit amb túnica grega i l'ha voltada de llegenda antiga. Per la gent i el país, bé que fidels a l'origen hom\_ric, són ben de Catalunya.

En aquest drama ha volgut unir el llenguatge corrent del país a la majestat i a l'eloqü\_ncia antigues; tot és ple de dites i maneres de poble, i tot hi té noblesa; el l\_xic, el vers i la sintaxi fins es ressenten d'algun defecte del dialecte barceloní; ningú no parla acad\_micament; de vegades hi ha una mica d'\_mfasi graciós en algun indret; són els moments ret\_rics de la vida; en tot hi ha una comprensió molt fina dels defectes humans i de la grandesa humana; dels defectes fins en els moments més solemnes, de la grandesa fins en els moments més insignificants.

De les figures d'aquesta obra es podria dir el mateix que el poeta deia de les escultures de Josep Clar\_:

*...ara, a la veu del nostre evocador  
s'han alçat a la llum, i se les troba  
amb aquella mateixa serenor  
del geni antic, prô amb una tendror  
nova.*

El poeta hi humanitza la mitologia i li lleva tota la crueltat origin\_ria de déus en lluita jugant amb els destins humans. En la temença als déus hi posa també l'amor, una força generosa palpita del començament a la fi de la trag\_dia. Hi ha també aquella susceptibilitat antiga, profundament religiosa, que tot ho atribu\_a als déus intervenint en els afers dels homes,

segons els homes fossin mereixedors de premi o de c\_stig.

El poeta ha sabut engrandir de tal manera les coses, que n'ha fet un drama heroic. És la sensibilitat i la gr\_cia d'una donzella domi-nades exaltadament per la pres\_ncia passatgera d'un heroi. El poeta exalta l'hero\_citat difonent-li entorn la simpatia admirativa i fins amorosa, i amb el mateix llenguatge simple, gairebé popular, i ennoblit amb qu\_tradu\_a Píndar i els "Himnes Hom\_rics". La ideologia d'En Maragall en les seves deus primeres, es troba en aquest drama. A "La fi d'En Serrallonga" i "El Comte Arnau", al contrari, descriu el tempe-rament i el viure més oposats als seus; l'home només actiu, l'home de lluita i desordre, de voluntat \_vida, i que no té ni vol la calma contemplativa ni el plaer de l'harmonia.

7. Al poema d'"El Comte Arnau", després d'escrit i acabat, afegí dues parts més. I així conté tres parts, i les dues últimes tenen un aire ben diferent de la primera. Aquest és un poema de l'home que no s'atura davant del mal i el sacrilegi, per\_tot és vist per un contemplatiu que se'n commou i se n'admira. *La lluita \_\_deia el poeta\_\_ repugna a la meua naturalesa que en tot cerca un centre d'harmonia i serenitat; per\_ els lluitadors m'interessin fortament perqu\_ frueixen de la vida un aspecte que m'és desconegut.*

El país muntanyós i un xic \_rid de Sant Joan de les Abadesses és present

a cada paraula. La llegenda hi pren vida palpitant i crua. En el primer di\_leg del Comte i Adelaisa hi ha aquell mateix estil de “La fi d’En Serra-llonga”. El Comte és un poderós violent i que no vol aturador en el seu desig. I Adelaisa es veu mig sedu\_da i mig forçada per la viol\_ncia del Comte llegendari. Hi veiem la llegenda com surt i es forma de la vida.

La segona part del poema és d’una poesia ideol\_gica a qu\_propendia el poeta ja en l’“Oda infinita”, “Excelsior”, “Cant de novem-bre” i, per ci per lla, en moltes poesies. Aquest caient ideol\_gic, que potser l’havia dut una mica del seu culte a Goethe i l’Alighieri, té en l’“Esc\_lium” de la segona part del poema, la forma que després havia de florir admirablement en el “Cant Espiritual”, el darrer de les seves inquietuds filos\_fiques.

A la tercera part d’aquest poema, on tot hauria de resordre’s, encara la inquietud és més gran. El Comte ha tra\_t l’amor. L’instint des-fermat es confonia amb un desig de vida forta, i ve la trag\_dia que s’imposa a l’home, i el doblega de dolor. Potser a la primera part del poema hi havia alguna influ\_ncia de Nietzsche. La doctrina passa per la vida, s’hi encarna, i acaba en la fallida del remordiment, de la dolor, de l’“\_nima damanada”. Les mem\_ries familiars, les seves filles, l’esposa, el país, la casa, tot li és un retret, i el mal fet el volta i no el deixa. L’impuls s’és

esvanit i el Comte només sent el pes de l’\_nima de la seva vida passada amb el fruit que hi collí:

*Mos camins, al capdavant  
se m’han tornat tenebrosos.*

El poeta creu que la redempció de l’\_nima del Comte es troba en el plor i en la serenitat nouvinguda amb la bellesa: en la “paraula viva”. La cançó del mal, la mala cançó del Comte es va endolcint per virtut de la paraula, i la donzelleta que la canta la va amorosint fins que dóna a la cançó tenebrosa la llum de la seva \_nima innocent:

*El Comte Arnau tenia l’\_nima  
a la merc\_d’una cançó.  
Lo que la mort tanca i captiva  
sols per la vida és deslliurat:  
basta una noia amb la veu viva  
per redimir la humanitat.*

8. La mort era de més en més una inquietud pel gran poeta. La dolor dels homes amb el terme misteriós de la mort, era un problema insoluble amb les teories est\_tiques soles. La bellesa del art antic, est\_com pensativa i melangiosa davant d’aquest problema. Calia un ritme més gran, un moviment que anés de mort a vida:

*Sia’m la mort una major naixença!*

La filosofia del poeta, primer cenyida a l’est\_tica, inclinada al panteisme, es va estenent més a tot, i

aleshores el poeta dubta i vacilla, i es dóna de més en més a la filosofia.

Diu En Puig i Ferrater que un dia En Maragall va dir-li: *No sé si faré gaires poesies més. El que ara m'apassiona és l'ordre meta-físic, més aviat místic. Em preocupa en gran manera l'home interior. Si segueixo escrivint poesies seran molt diferents, en tot cas, de les que he escrites fins avui. Per això no lliga gaire amb la meua manera de veure la poesia. Crec que escriuré, més que res, assaigs en prosa, a la manera dels místics castellans...* Fou la darrera vegada que vaig sentir la seva veu c\_lida i amorosa. La mort estronc\_els seus prop\_sits".<sup>282</sup>

Aquell panteisme filos\_fic que abans donava com a segur, i li explicava la seva teoria est\_tica, en el "Cant espiritual" no el veu tan cert i f\_cil. El poeta dubta i vacilla. S'atura més al seu convenciment moral exprimit po\_ticament en la trag\_dia "Nausica", i la seva teoria social es concreta en el seu Elogi del poble i alguns articles: aquesta esdevé clara, plena de cordialitat, denunciadora de les vaguetats on s'amaga la hipocresia. La influ\_ncia panteista de Spinoza i de Goethe esdevé més inquieta i només s'esplaia en el sentit profundament religiós de la bellesa, que el poeta tingué sempre. Adorava Déu en les coses del món, i demanava que la mort no esvanís en ell la bellesa vista, sinó que la fes més gran:

*Sia'm la mort una major naixença!*

---

282 Joan PUIG I FERRATER. "Algunes idees sobre Maragall". *La Publicitat*, 16-X-1927.

9. En Maragall potser rebia les primeres influ\_ncies ideol\_giques del seu amic Soler i Miquel que li era amic i mestre. En dóna una petita semblança que diríem que és talment la seva en aquell temps. Diu: *La reacció espi-ritualista vinguda després del corrent del naturalisme positivista, trob\_en plena crei-xença l'\_nima d'En Soler i Miquel i va fer-se-la seva. És a dir; ja ho era; perqu\_ no n'hi ha gaires que siguin tan homes del seu temps com el nostre amic ho era per la fermesa de la seva orientació vers un misteriós, per\_ immutable, pol del seu esperit, pel seu sentiment gairebé místic de la naturalesa, pel seu concepte moral de la vida consistent en una certa bondat lliure i forta, deslligada de tota imposició i de tota convenció, per la seva meravellosa penetració a les entranyes de les coses, i la seva impres-sionabilitat a les suggestions de l'Etern que brollen d'elles (...). L'esplendor de tot aix\_ es trasllu\_a a les seves converses, d'una valor inapreciable, i en les quals, no per la intenció, per\_ sí per la força incontrastable de la seva superioritat, ell era el mestre i nosaltres, els seus amics, érem deixebles encantats; nosaltres divag\_vem i ell ens formava: ens formava i les nostres \_nimes sentien la delícia de la forma-ció segura en els motllos eternals... que no són motllos.*<sup>283</sup>

---

283 Pr\_leg als *Escritos* de Soler i Miquel. Mirem alhora l'article d'En Soler i Miquel sobre el llibre *Poesies* d'En Maragall i ens semblar\_ veure-hi l'ideari i fins el l'xic del poeta: "En la labor literaria y poética de Maragall, en la frase, en el ritmo, la cesura, la modulación del pensamiento y la efusión del sentimiento, en la expresión en suma, hay tal fuerza de conden-sación y penetración, tal belleza y riqueza, que la producción artística por si sola atrae, absorbe, nos insta a que volvamos a considerarle, a admirarle y respirarle.

Aquesta influència d'En Soler i Miquel, deixeble predilecte de Don Francesc Giner, com les diverses influències de Guyau i de Nietzsche, de Carlyle i Rousseau, arribaven en el poeta fins on s'avenien amb els fets i les coses que aprenia per experiència directa. Rousseau no li deixava aquella seva mollesa sensual, sinó el sentit de la natura. Nietzsche no li encomanava una jactància de la força, sinó una embranzida contra la feblesa. En les seves teories només volia reflectir els fets vius i allunyar-se més i més de l'artifici. Volia un art que apropés a la bellesa del món, de la vida, i no que ens hi posés un vel més; volia una civilització on fos sentit més intensament l'home i no una civilització deshumanitzadora. I poc li importava cap teoria si no havia de servir per acostar a la vida *tr*gica, alegre, com fos! i desfer l'artifici que amb una aparent bonicor ens allunya

---

Pero hay más que esto y lo que es causa eficiente de esto, hay lo que dá cierto toño singular y un fondo siempre presente a su libro que, más que una colección de poesías, es un *poema*; hay un alma y los movimientos de un alma que tiene en alto grado el dón de descubrir la poesía real; hay el manantial y germen fecundo y esencial de todas aquellas bellezas cuya vitalidad ha de sentirse viéndolas surgir, cogiéndolas enteras desde su raíz, sorprendiendo el vagido en que se exhalan. Esto yo no puedo conseguirlo; pero es lo que naturalmente persigo, aquello a que me siento más inclinado. Y con tanto más motivo en cuanto esta poesía tiene sus mayores títulos en el grandiosísimo valor de lo inefable de la realidad que nos hace aspirar y sentir. Aquí no hay nada *imaginada*, nada que sea puro desvanecimiento y recreación de la fantasía, sino que todo es *invención*, hallazgo emocionado de la realidad y la vida. Pongáse la inusitada o transportada potencia expresiva de las palabras, hálbase y dígame lo que se quiere de procedimientos artísticos nuevos; todo esto está dado de más, coincidente y estimulado también si se quiere por actuales corrientes literarias. Como la misma metrificación, accidentada y variadísima, con suspensión o ruptura del ritmo, en la palabra destacada, caída y perdida a veces (*al Misteri*), no es hija de caprichoso afectismo, sino de algo que sale muy adentro y que prueba la gallardía en que se mueve el poeta que ya no ha de luchar en busca de la forma porque sus concepciones afluyen ya moldeadas, hasta musicalmente".

o priva de la gran bellesa: el vers ben fet i buit, aquell ordre que s'oposa al gran ordre de l'amor i la igualtat dels homes: la hipocresia vestida d'ordre. No volia la serenitat si era una forma de fredor.

En alguna de les seves poesies sembla que s'aboqui a l'alegria no volent saber res de l'adoloriment del món: "Cant de novembre", "Cant de maig", "Cant d'alegria". Cal entendre-les. Eren escrites en un temps en què abundaven les dolors d'artifici literaris, sense gaire motiu, provinents de teories que abaltien l'esperit, s'esllanguien fins a la desesperança. I quan les coses apareixien belles, alegres, palpitants de vida, s'hi giraven contra, i les tenien com una ill·lusió, més vana com més alegre. En Maragall cregué que la ill·lusió era tota aquella tristesa, i que era més motivat sentir l'alegria d'uns arbres en primavera, d'un amor al carrer, d'un dia de sol, la serenitat que prenien la dolor mateixa si es deia poèticament, que volia dir també cordialment. I era aleshores que el nostre poeta exaltava l'alegria i el plaer. Eren unes realitats aleshores negligides, volgudament oblidades; i ell hi revenia, i així cantava que calia fruir el dia d'avui

*sense mirar endarrera*

*sense pensar en els dies que vindran.*

Més, que no el sentit literal de les paraules, hem d'entendre'n la música, el sentiment, la tendència que

expressien, ben clara i ente-nedora. era la mateixa tend\_ncia que trobem en Els tres cants de la guerra: la tristesa somorta i est\_ril, la tristesa de la mort sense esperança en la vida; la tristesa envilida per un cert empe\_dre\_ment, era la que el poeta prenia com una fantasma d'angoixa malaltissa: calia plorar, calia viure:

*Espanya, Espanya, retorna en tu,  
arrenca el plor de mare!*

En les poesies on En Maragall exalta més l'alegria i el plaer, no hi sentiua la companyia d'Epicuri, no hi ha la morbidesa de la decad\_ncia pagana, tota ella d'artifici calculat, inhum\_. És una poesia més verament alegre, sempre expansiva, amorosa, innocent, sempre plena de coses. I era aquest fort impuls al món de fora que equilibrava el poeta. I era en aquell viure on cercava la pau i l'harmonia. Si hi havia dolor, també hi havia esperança:

*Senyor, deu consol al qui plora  
i torneu-li el plor al qui no pot  
plorar,  
i doneu pau a l'\_nima inquieta  
perqu\_ us s\_piga esperar.*

La seva crítica era molt intu\_tiva, no mirava tant, en un llibre, fins on aquest per-suadia com el que feia veure i sentir. I així en la *Commedia* dantesca estimava les visions i era indiferent a la doctrina. Temia sempre la doctrina morta; temia que les idees allunyessin de la vida: *Al revés de Plató*

*\_\_escrivia a Josep Pijoan\_\_ mai no he anat cercant la Bellesa, l'Amor al través de les coses belles o dels sers a qui he estimat, sinó que la cosa bella ha sigut per a mi la bellesa, la dona estimada ha sigut per a mi l'amor; de manera que quan aquella o altra cosa individual, viva, no la he tinguda al davant, o quan una dona estimada ha deixat d'ésser-m'ho, Bellesa i Amor han sigut per mi vagues idees sense efic\_cia.*

De les realitats extreia les seves doctrines, per\_ li despla\_a que aquestes mai volguessin governar la vida. Oblidava que a la vida hi ha moments febles (i, per aix\_, de més perill) i que els hem de regir amb unes doctrines admeses, examinades abans, ben vistes en els moments de llum i vigoria; que les doctrines han de sortir de la vida, i que també han de revenir-hi. I en aquest anar i venir, les doctrines i la vida prenen vigor i amplitud. És com el nostre anar i venir de les coses que voldríem a les que entenem, i d'aquestes a les primeres. La intel·lig\_ncia i el voler, es vigoritzen mútua-ment així; la vida sola de vegades és feble i s'erra; la raó distanciada de la vida és buida i roda perduda. Una voluntat que ha estat il·lu-minada pot enfortir en els moments en qu\_ la raó es veu entenebrida; una raó aclarida i robusta pot guiar en uns moments de voluntat decaiguda. El poeta es desentenia d'aquesta correspond\_ncia entre el pensament i la vida, entre la teoria i el voler. Confiava en la intel·lig\_ncia intu\_tiva i en la gr\_cia

de l'instint. No creia gaire en la malícia nativa de l'home; i temia que no deformessin la vida espontània. Amava només aquells moments inspirats en què l'intel·lecte és tan clar que discorre sense adonar-se'n; en què l'amor vola sense fadiga; aquells moments en què tot esforç d'artifici o de raó només seria un obstacle. I temia que l'art i la raó no els impedissin, entrant gaire en la vida. I el poeta aquests moments els trobava mirant el món, que ell veia com un paradís:

*Si el món és tan formós, Senyor, si es mira  
amb la pau vostra dintre de l'ull nostre  
—què més ens podeu dar en una altra vida?*

El poeta estava sempre, diríem, de cara a les coses, a la vida i a la bellesa que hi veia. I semblava que li resplendís la mirada. Primer per ell era la vida i la seva bellesa; la poesia, l'art de dir-les bellament, venia de més a més. I en ell era tan viu aquell impuls irreflexiu, *per modum inclinationis*, a descobrir i embadalir-se de la bondat i la bellesa de qualsevol cosa, que li donava un aire de simpatia. Jo l'havia vist per primer cop un matí inoblidable. Era un diumenge d'estiu al Firal d'Olot. Sota els plàtans que ombrejaven el passeig hi havia sardanes, en aquella hora, com cada festa. I em senyalaren el poeta, entre el remolí de la gentada en el moment que les rodones es desfeien. anava amb dues nenes, filles seves, vestides d'un blanc enlluernador. Un moment vaig veure

la seva faç emmorenida, la seva mirada negra i lluminosa. Jo tenia quinze anys. I veia en aquella testa inspirada una ombra fresca de llorer.

## L'ESTÈTICA DE JOAN MARAGALL 284

1. Han sortit en el conjunt nombrós de prelegs a l'edició en curs de les obres completes de Maragall, alguns estudis sobre les influències que rebia. Als estudis de Reventós i Montoliu, entorn especialment de la influència de Novalis, i al de Lleonart sobre la influència del Faust, ha seguit el de Riba sobre la iniciativa goethiana de Nausica. En tots aquests estudis, si no es diu, es sobreentén la mena d'influència que podia rebre d'un llibre un home com Maragall. Era un esperit obert, un home ben del seu temps: el vivia, no s'inhibia de les qüestions que l'agitaven, en compartia les angoixes, en sentia les esperances i les alegries. La seva obra encara agita els esperits, i cada dia hi és més viva. Tant que era del seu temps i no és ni poc ni gaire envellida. Darrera d'ella sempre hi ha un home, hi sentim una ànima.

Les influències que rebé foren múltiples; i, més que les antigues, pot dir-se que acollí les del segle, amb una receptivitat meravellósament sensible. Fins a voltes semblava

extraviada: "En Manyé diu que sóc un xicot que *flâne* pel carrer i se'n va saltant i picant de mans darrere cada música que passa. És molt just. Per\_ \_per ventura aix\_ no és lo més bonic?"<sup>285</sup> Mes de seguida revenia, i li'n restava sols a l'esperit la part que hi podia viure. Per aix\_ encara que diguem d'influ\_ncies, més aviat són conflu\_ncies. S'havia de retrobar sovint en molts llibres. Un dia escriu a Carles Rahola: "Em plau tant retrobar-me en els grans esperits!" Les seves lectures no eren met\_diques, i sovint eren fragment\_ries. És completament indiferent. Potser hauria estat en ell contradictori que no hi hagués posat aquella miqueta d'atzar, que tant li pla\_a. Entre els escriptors amb qui el seu esperit pogué confluir, hi ha els dos amics Emerson i Carlyle. Havia de trobar-s'hi, com en pensa-ment propi, quan aquests autors donen, en el poeta, la primacia a l'home, i veuen la bellesa primerament en el món.

Per\_ mai darrera la paraula de Maragall no veiem l'ombra de ningú; hi veiem només el poeta sincer que tal pensava i sentia; i no com a home indistint, sinó ben clarament com a Joan Maragall, que arribem a con\_ixer pel seu accent de veu, per la seva \_nima, com coneixíem l'amic més íntim. Comprenc que Joaquim Ruyra, amb el lleuger motiu que una cita li donava, tornés a reviure amb enyorament el bon record del poeta: *A mi així, portats a tomb \_\_diu\_\_, m'han*

*causat una forta emoció els sis versos que En Maragall dedica a la Fageda d'En Jord\_. Fa una pila d'anys que, ell procedent d'Olot cap a Barcelona i, jo, de Girona cap a Blanes, ens v\_rem trobar en el tren, i precisament aleshores el poeta estava impregnat de la visió meravellosa d'aquella fageda i me'n va fer una descripció entusias-m\_tica, de la qual els indicats versos no són més que un resum. Que vivament he tornat a llambregar la seva figura, el seu gest, la seva expressió animada, la llum dels seus ulls...! Amb quina estranya mescla de consol i enyorança m'he aferrat al record d'aquell poeta verament sincer!*

Per aquells que el conegueren, com Ruyra, l'amic els era igual que l'escriptor; i per aquells que no l'hem conegut, l'escriptor ens és estat sovint com un amic. La seva persona no es separa de la seva obra; hi és viva. Sembla la mateixa cosa.

Maragall, fins on podia, ens deix\_ una po\_tica. No ho era ben bé. En una lletra a Antoni Roura li diu: *No llegint res, un té el vici de rumiar, i jo de seguida em vaig trobar que començava a escriure una mena d'assaig de "po\_tica", i aix\_ tampoc no és bo, de voler-se definir (encara que sia per un mateix), coses que per anar bé han de restar indefinibles.*<sup>286</sup>

Aquesta mena de po\_tica \_no fóra el començament del seu *Elogi de la poesia*? Fos com fos, més que una po\_tica seria una norma de vida. "Entenc \_\_diu Oliver, parlant dels dos elogis de Maragall, d'ordre est\_tic\_\_

285 Lletre a Soler i Miquel, 17 de maig del 1893.

286 12 de juliol de 1904.

que s'hi ha de veure abans que tot una *\_tica*, una doctrina moral, una norma de conducta.”<sup>287</sup> Abonaria aquestes paraules d'Oliver, que és en aquests elogis on més hem vist la influència que deix\_ al seu esperit la lectura de dos moralistes com Emerson i Carlyle.

2. Escrivia a l'amic Roure el dia 1 d'octubre del 1903: “Ahir vaig acabar d'enllestir el discurs per l'Ateneu: *Elogi de la paraula*.”

En la versió castellana que en féu, va suprimir-hi alguns fragments,<sup>288</sup> i va reduir-lo també en el recull de vers i prosa que intitul\_ Tria. Aquest Elogi era una obra ja de maduresa. L'havien precedit articles sobre la puresa de la poesia, contra l'\_mfasi literari, sobre les llengües franques del poble pirinenc, i altres, que donarien, en conjunt, la teoria de la paraula viva; l'havien precedit les seves poesies; l'havien, doncs, precedit la teoria i l'expe-ri\_ncia.

Els primers orígens d'aquesta teoria, que en ell era tan profunda, es perden en les boires de la seva idiosinc\_sia, i ell mateix no els sabia. De bona hora el veiem que pren partit decididament per aquelles tend\_ncies que de més en més han d'informar la vida

de la seva \_nima. Potser de Catalunya només té la influ\_ncia de Soler i Miquel: “vós m'heu madurat l'esperit”, li diu en publicar el llibre *Poesies*.<sup>289</sup>

Rep la influ\_ncia de Guyan; la de Nietzsche, en 1893;<sup>290</sup> i, potser més lleu, en els seus dies universitaris la de Rousseau. Sembla que aquesta hauria d'ésser profunda: en Rosseau hi ha una efervesc\_ncia rom\_ntica que era la mateixa que duia el nostre poeta. Per\_ aquest no es compla\_gens en la feblesa ni en l'aire malaltís. En sofrí només un temps. “Quan jo tenia un deliri per Musset, diu referint-se a la seva minyonia, tot ho sentia amb una finor malaltissa, i tot ho deia amb una amarguesa aristocr\_tica (almenys a mi m'ho semblava) i amb versos capritxosos.”<sup>291</sup> Dóna l'adéu a Musset, i estudia i admira Goethe, “l'únic modern que est\_ben s\_”, diu a Soler i Miquel (el 25 de setembre de 1891).

L'entusiasme per Goethe degué lligar-se amb el que sentia pels cl\_ssecs grecs i llatins, dels quals diu que, en familiaritzar-s'hi “tot se'm tornaven hendecasíl!labs forts de ritme i sense rima, i tot el món em semblava d'una serenitat \_pica”.

---

287 Miquel dels Sants OLIVER. “En Maragall i la seva obra de publicista” a: *Obres Completes*. Ed. Selecta, Barcelona, 1948 (*Excelsa*).

288 “Aquí he trabajado preparando un libro que me han pedido de una gran casa editorial de París que publica en castellano para América principalmente. será un conjunto de trabajos empezando por el *Elogio de la palabra* y otros por el estilo, publicados ya la mayor parte en *La Lectura* de Madrid y otras revistas, y otros inéditos. Me ha costado bastante ahora el refundirlos y enlazarlos para la confección del libro que se titulará probablemente *Elogios*.” Lletre a L. Lluís, 15 d'agost del 1909.

---

289 1895.

290 Carta-pr\_leg a *Vora els estanys* d'I. Soler i Escofet. *Obres completes*. Vol. XX.

291 Carta-pr\_leg a *Vora els estanys*. Probablement destruí, com solia, moltes de les seves poesies d'aquell temps, i de caient cl\_ssic no tenim tal vegada sinó l'oda horaciana *A un amic*. Potser també allludeix als decasíl!labs de *La vaca cega*. Potser es mescl\_ la influ\_ncia de Goethe amb la dels grecs i llatins i ambdues són indestruïbles.



Més que Rousseau, més que els escriptors emmalaltits o planyívols, l'atreïen els homes de violència t\_rbola, com un Serrallonga o el llegendari Comte Arnau. "La lluita repugna a la meua naturalesa, que en tot cerca un centre d'harmonia i serenitat; per\_ els lluitadors m'interessen fortament perqu\_ frueixen de la vida un aspecte que m'és desconegut".<sup>292</sup>

Mes l'abandó, la feblesa li repugnaven com qualsevol impediment de la vida. Per aix\_ devia posar algunes reserves \_\_cosa en ell desueta\_\_ a la lectura l'Amiel, que sedu\_a Carles Rahola, com havia sedu\_t el poeta Salvador Albert, que en féu un llarg estudi.<sup>293</sup> Arriba a dir a Carles Rahola que no el llegeixi gaire: *En Amiel \_\_li diu\_\_ es veu com la contemplació i l'autocontemplació poden desfer un gran esperit (...) Té p\_gines bellíssimes, incomparables de sentiment, que arriben a fer pena.*<sup>294</sup> Potser endevinava en Amiel una feblesa que ell no tenia: la vacil·lació del pensament, d'on li venia no poder prendre una actitud decidida. Amiel s'afigurava tenir un car\_cter feble, per\_ no creia tenir el mal a la intel·lig\_ncia. Amb la raó afeblida, potser per influ\_ncia de Hegel, que, admetent la veritat dels contraris,

enterbolia profundament la l\_gica, Amiel tenia la sensibilitat sense defensa, enmig de pensaments contradictoris.

El seu dubte no era el de l'esc\_pptic, sinó el del qui veu alternatives clares i justificables totes les actituds, i no es pot decidir plenament per cap d'elles. Trobem repetida en el *Diari* l'apologia de l'ordre, de l'economia mental, com podia fer-la Goethe; i tot seguit la defensa de l'atzar i del papalloneig de l'esperit. El *Diari* és com una recerca penosa que no arriba mai a terme, tot i el viu desig d'arribar-hi. Per aix\_ \_\_tant i més que de malaltia\_\_ dóna la sensació d'un mal somni. En l'an\_lisi interior és clarividenc, per\_ no es pot decidir. No mirava la veritat que cada actitud inclo\_a: Hegel tot ho justifica. En mirava la fecunditat, i amb aquest únic deliri la trobava al capdavant est\_ril. Fer la seva obra... Per\_, quina? Sense una ideologia pr\_pia, la seva obra no podia ésser més que la seva indecisió mateixa, el seu "diari íntim". Vora una virtut, vora una actitud digna, de seguida se'n fa un m\_rit, ja es pregunta: I si en fos causa la meua timidesa? i si no s'ho valia? És un romanticisme malaltís que ve d'admetre en l'esperit coses contr\_ries, que no hi poden conviure. Aquestes lluiten dins sordament i l'afebleixen. És la malaltia de Musset: aquest tenia alhora la illusió de la puresa i la fatxanderia de la disbauxa. Escrivia a l'autor *d'Indiana*, a l'escriptora Georges Sand, uns versos preguntant-li sobre una escena rellis-

---

292 Pere COROMINES. *Del meu comerç amb en Joan Maragall*. Publicacions de "La Revista". Barcelona, 1935.

293 Joan MARAGALL. *Antologia*. Publicacions de "La Revista", Barcelona, 1919.

294 20 d'octubre de 1909. "Sí, llegeixi'l, Amiel, per\_ no masss: em sembla perillós per vost\_." "Diu vost\_: És pessista per bondat? -Sí, per\_ també per debilitat, em sembla."

cosa: “En as tu jamais fait la triste expé-rience”?, i després, quan ell és el seu amant a Ven\_cia, li reclama unes absurdes fidelitats i pureses. Maragall mai no acollia coses contra-dict\_ries, amb la mena d’emmalaltiment d’esperit que se’n deriva, com el que sentim en la música de Chopin.

En un altre lloc diu Amiel: *Tot ho hem rebut [de Déu], i la part veritablement nostra és ben petita (...) Tot ho rebem, la vida i la benaurança, per\_ la manera amb qu\_ ho rebem és all\_ que en resta. Rebem-ho amb confiança, sense ruboritzar-nos-en.*<sup>295</sup>

Aquestes paraules \_no us recorden \_\_tot i que no facin sinó coincidir-hi\_\_ aquelles que Maragall escrivia en complir la cinquantesena? *Tot quant sóc i tinc ho dec \_\_per\_ directament, m’ente-neu? no mitjançant cap esforç meu\_\_ al Pare que est\_ en el cel i al que em don\_ aquí en la terra (...) He sigut un home de sort, una pura criatura de la Provid\_ncia divina (...) Semblo molt més del que só, i tot lo que só m’ha sigut donat de gr\_cia.* No li trobarem cap apologia de l’ordre, sinó molt sovint la de l’atzar i de la divagació contemplativa, com també la trobem en Amiel quan diu: *Sí, cal saber estar ocios; en la inacció atenta i recollida, la nostra \_nima desf\_ els seus replecs, es desplega, s’estén, reneix com l’herba calcigada o el faig esporgat o la fulla magolada, i esdevé natural, espont\_nia, sincera, original: el somniejar, com la rosada, refresca i retempa el talent; és el diumenge de la pensa. I qui*

*sap si el rep\_s de la divagació no és més important i fecund que la tensió del treball!*<sup>296</sup> Fins trobaríem en Amiel expressions que semblen de l’*Elogi de la paraula*: “Oh el llenguatge! quina cosa més profunda! per\_ no hi veiem perqu\_ som materials i materialistes.” Per\_ l’*Elogi de la paraula* es lliga, pel seu sentit íntim, incom-parablement més amb algunes p\_gines d’Emerson i Carlyle.

3. Dins les primeres p\_gines de l’assaig d’Emerson *El poeta*, ens sembla veure una de les fonts de l’*Elogi de la paraula*. Maragall el cita. I la cita, que devia plaure-li, la repeteix en algun article. Emerson veié tota la import\_ncia que l’expressió tenia en l’equilibri i la vida de l’esperit: *L’home \_\_diu\_\_ només és la meitat de si mateix, i l’altre mig és la seva expressió.* Convé que l’home parli, canti, pinti, s’expressi de moltes maneres, bé que harmo-niosament, i aquest és un altre aspecte: sufocar l’expressió de l’\_nima és dur l’home al desequilibri; llançar una expressió sense mesura, amorfa, tal com ve, és una salvatgeria que confina amb la dem\_ncia. És el reneç i el crit. I porta igualment a la psicosi. Maragall cerca sempre la pura i sincera plenitud expressiva, i ens diu quina força té: “No hi ha res, diu, més fort que una cançó. Sols cal saber-la treure de ben endintre i saber-la cantar ben enfora.”<sup>297</sup> I així ho feia. Les seves poesies i proses admeten la

295 AMIEL. *Fragments d’un journal intime*. 14 mai 1852.

296 Ibidem, 29 abril 1852.

297 *Elogi de la paraula*.

recitació, i no són ni poc ni molt declamat\_ries; llegiu-les sols, i us parlen íntimament, el detall més lleuger és encisa-dorament expressiu; mes, tot i tan íntimes, les reciteu, i canten tan bé en veu alta! Tot hi era per a la veu. Canten ben enfora, tot i venir de tan endins. Amb aix\_ sols ja es separaria dels esperits únicament receptius. era virilment expressiu. Volia que l'expressió fos sincera, plena; ni confusa, llançada abans de temps, ni fingida. El romanticisme, tant havia dut l'\_mfasi expressiu, una sentimentalitat extre-mosa, de mera com\_dia, una verbositat inco-herent i pr\_diga, com també havia dut a una receptivitat expressiva, tímida, tancada a dins. D'aquesta última patia la sensibilitat, tan aguda com est\_ril, de Soler i Miquel. Maragall estava en el mateix perill, per\_ se'n sortí amb l'humil acontentament del poc o molt que podia.<sup>298</sup> Bona partida de la seva obra és un pregon estudi del procés expressiu. El veu en una sonata de Beethoven; el sent en un primer dia d'any en fer prop\_sits de vida nova; l'explica detingudament en *l'Elogi de la poesia*, en parla als amics, surt a

298 Només amb humilitat podia escriure un que tingués aquell concepte de la santedat de la paraula i de la poesia. No sols ho diu doctrinalment en *l'Elogi de la poesia*, sinó que li ho trobem íntimament en la seva correspond\_ncia. Amb bon humor escriu a Roura: "Sembla impossible que no entenguis quant poc significa un premi dels Jocs Florals i uns quants articles al *Brusi* més o menys discutits a Barcelona. Són \_xits de campanar." 16 d'agost del 1894. Parlant de les seves poesies i versions de Goethe, escrivia a Soler i Miquel: "\_Per qu\_ donar tanta import\_ncia a quatre expressions més o menys sentides que sols poden tenir preu pels que em coneixen en la intimitat, de la qual no han de sortir?" 25 de febrer del 1892. En un article deia que, vora de Verdaguer, "nuestros breves cantos parecen pequeños espasmos neuróticos." (Article *Jacinto Verdaguer*, 19-VI-1902. Obres completes. Vol. X.)

cada moment a la seva correspond\_ncia. *Em plau tant parlar d'aquestes coses \_\_escriu a Carles Rahola\_\_, me preocupen tant, que li asseguro que pot ben prendre-les com una conversa íntima; i, encara més, en mi són tot sovint un mon\_leg interior.*<sup>299</sup> Les seves meditacions no vénen de mera curiositat ni són temes d'estudi met\_dic; són més vives; van totes directament a la recerca de la seva unitat espiritual, a escollir vivament enmig de pensa-ments contraris, a poder-se decidir, a prendre en la vida una actitud més i més sincera, més i més clara i oberta. I ell aconseguia aquella unitat desitjada per Amiel: *Tota veu doble \_\_deia aquest\_\_ compartida, combatuda en la consci\_ncia, encara no és la veu de Déu. Davalla més profundament dins tu mateix, fins que no sentis sinó una veu simple, una veu que llevi el dubte, que dugui la persuasió, la claredat, la serenitat.*<sup>300</sup>

En l'expressió, de qualsevol ordre que sigui, s'ha d'evitar definir aquelles coses que no es vegin encara definides. No és una prefer\_ncia per les coses a mig dir. \_s una aversió per les coses que semblen ben dites a la gent poc entesa, i de fet no diuen res. És ben lleugera en aquest punt la crítica d'Eugeni d'Ors.<sup>301</sup> Entenia \_\_o volia fer entendre\_\_ que Maragall sentia un avorriment a la forma artística plena i perfecta. I deixa de

299 26 de desembre del 1904.

300 *Journal* 6 abril 1851.

301 *Signe de Joan Maragall en la hist\_ria de la cultura.* Pr\_leg al volum XXIII de les Obres Completes. Barcelona, 1936.

banda que el poeta aconseguís una meravellosa plenitud expressiva. Maragall avorria les fórmules perquè no les admetia com un recipient buit que cal omplir; volia que fossin creades novament cada vegada; i, si el repetien, que fos cada cop amb la vida que per primer cop tingueren. Quan diu el “diví balbuçig” de la poesia, vol dir un llenguatge rítmic,<sup>302</sup> com també ho volia dir Carlyle, que era igualment admirador i traductor de Goethe: “Una mena de balbuçig insondable, que us guia al marge de l’Infinit i uns moments us deixa fitar-hi la mirada”.<sup>303</sup> Aquest concepte s’ha d’entendre pel concepte que tenia del ritme. “\_Qui amb paraules l\_giques, ve a dir Carlyle, expressaria el ritme de les coses?<sup>304</sup> O, tal vegada, dit en altres termes: la poesia, més que no orat\_ria, és música.

---

302 “La veritable sinceritat po\_tica consisteix en aquell diví balbuçig brollat a través del poeta amb aquell mateix ritme originari que ell sentí en la forma que l’encis\_reveladora, que el penetr\_ i es féu d’ell en la puresa de la seva emoció, i que rompé enfora de ses entranyes apareixent a l’últim en paraula viva ja feta home, feta poesia, feta Déu en la mida del poeta i del seu moment.” *Elogi de la poesia*, 1\_ part, V. “Penseu que la poesia consisteix en dir les coses tal com ragen (quan ragen en estat de gr\_cia), i que a mesura que el raig va més d’allí on ha de venir, el vers va resultant més perfecte de si, de manera que els versos i l’efecte que us facin un van donant la mida del poeta en cada moment de la seva inspiració. -Que és insignificant aix\_ que diu ara! -penseu en certs moments; i ser\_ que realment en aquell moment el poeta vibrar\_poc. -Aix\_ és fosc i dit amb poca traça; -i ser\_ que la visió del poeta no era prou clara i ell no sabia explicar-se. I tot de cop: -Oh! Déu meu! que bell i clar és aix\_! i sentiu l’esgarrifança de la bellesa, veieu Déu en les coses: doncs és que el poeta també, en el moment en qu\_ ho deia...”. Pr\_leg a *Poesies* de Francesc Pujols.

303 “A sind of inarticulate unfathkmable speech, which leads us to the edge of the Infinite, and lets us for moments gaze into that!” *Heroes and Heroworship*, Lec. III.

304 “Who is there that, in logical words, can express the effect music has on us? Id. id.

4. Maragall veia tota la poesia en el ritme i no podia creure que es pogués assolir per un comp\_s exterior, per una mesura formul\_ria, sinó per un íntim moviment de l’esperit, un moviment d’alliberació, de retorn a la plenitud de la vida, un tr\_nsit de les tenebres a la llum, de la confusió interna a la serenitat i a l’harmonia. Defugia les idees abstractes i per l’art volia el concret; el ritme po\_tic havia d’expressar un estat d’nima, no desplegar un concepte. Com per Emerson, la visió intu\_tiva gairebé comprenia tota la força intel!lectiva de la poesia. Aquesta intu\_ció no és la de les idees generals de la l\_gica, sinó que es concreta i tindria cabuda en les idees plat\_niques i agustinianes. El poeta que la té, té el fonament de la saviesa. Per aix\_ el poeta, diu Emerson “és el veritable i únic savi; ell coneix i parla”. “Ell és el contemplador de les idees.” El poeta, també deia Maragall, “és l’home més innocent i més savi de la terra.”<sup>305</sup> Per\_, com Emerson deia: “ara no parlem dels homes de talent ret\_ric o d’enginy i habilitat en la m\_trica, sinó del veritable poeta.”<sup>306</sup> També Maragall deplora a cada moment la mania d’omplir versos amb paraules “tan sonores com buides”, produint

---

305 “Aquest concepte del poeta com l’únic home veritablement savi, és general entre tots els escriptors que formen part de l’escola de l’idealisme transcendental del segle XIX i el podeu llegir en diverses formes d’expressió en les obres de Goethe i Schiller, de tots els membres del primer cenacle rom\_ntic alemany, de Shelling, de Carlyle, d’Emerson, etc.”. Manuel de MONTOLIU. Pr\_leg al vol. XIX de les *Obres completes* de Maragall. 1935.

306 “Our poets are men of talents who sing, and not the children of music.” EMERSON, *The poet*.

una "música inanimada." El distintiu del llenguatge poètic és el ritme. "L'emoció estètica i la seva expressió artística, diu, són rítmiques essencialment; un ritme de línies, de colors, de sons purs, de sons d'idees, de paraules."<sup>307</sup> I també Carlyle havia dit: "Per part meua trobo molt de sentit en el vell i suau distintiu de la poesia com essent *mètrica*, tenint música en si mateixa, essent una cançó (...). Si la vostra composició és autènticament musical, no en la paraula solament, sinó en el cor i en la substància, en tots els pensaments i formes que conté, en la total concepció seva, és poètica, i si no, no. Musical: quantes coses hi ha en això! Un pensament musical només és parlat per una ànima que ha penetrat en el cor mateix de les coses, ha collit el més íntim misteri llur, és a dir, la *melodia* que duïen escondida a dins (...). Les coses profundes podem dir que són melòdiques; s'expressen naturalment en el cant (...). Totes elles són cançó. Això sembla, en certa manera, la vertadera íntima essència nostra: la cançó; com si tota la resta no fos sinó deixies." I Maragall deia en el seu *Elogi*: "La paraula del poeta surt amb ritme de so i de llum, amb el ritme únic de la bellesa creadora: aquest és l'encís diví dels vers, veritable llenguatge de l'home." "Observem, diu Carlyle, com tot llenguatge apassionat esdevé musical." I

---

307 Joan MARAGALL. *Elogi de la poesia*. Primera part, IV.

Maragall esmenta la música de les paraules eixides de la passió amorosa.

"Totes les paraules, diu Carlyle, fins les més vulgars, tenen en si alguna cosa de cant." Maragall deia: "no hi ha mot, per ínfima cosa que representi, que no hagi nascut en una llum d'inspiració." I Emerson: "Bé que l'origen de la majoria dels mostres mots és oblidat, cada un era de primer un esclat d'inspiració i esdevenia corrent perquè en aquell moment simbolitzava el món al primer que le deia i a qui l'oblia".<sup>308</sup> Carlyle ens parla de la cantarella de la gent del poble: el ritme amb què el poble canta allò que ha de dir!" I Maragall ens diu: "No us heu adonat mai de la cantarella dels muntanyencs i dels mariners? La seva paraula és musical perquè neix més a la vora de la palpitació rítmica de la creació."<sup>309</sup> El deure del respecte temorós a la paraula, segons Maragall, el tenim tot perquè tots som, poc o molt, poetes: "només ens manca adonar-nos-en". I Carlyle: "Una vena de poesia existeix en el cor de tot home". "Mes, diu Maragall, oblidats sovint de la dignitat del món, i per aparents necessitats de lo contingent, menyspreuem el poeta xic o gros que hi ha en cadascú de nosaltres, i parlem interminablement sense inspiració, sense ritme, sense llum, sense música,

---

308 "The poets made all the words, and therefore language is the archives of history, and, if we must say it, a sort of tomb of the muses. For, though the origin of most of our words is forgotten each word was at first a stroke of genius, and obtained currency, because for the moment it symbolised the world to the speaker and to the hearer."

309 *Elogi de la paraula*. "Tria."

i nostres paraules s'escorren insignificants i fadigoses." I en Emerson trobem aquests conceptes que semblen dels *Elogis*: Sempre que tenim un organisme tan fi que podem penetrar dins la regió on l'aire és música, sentim els seus primers murmuris, i provem d'escriure'ls; sinó que sovint perdem una paraula o bé un vers, i posant-hi en lloc seu alguna cosa nostra, escrivim el poema malament. Els homes d'orella més delicada, copsen més fílment aquelles cadències, i les seves transcripcions, bé que imperfectes, esdevenen els cants de les nacions."

5. En el discurs presidencial de la Festa de la Bellesa, celebrada a Palafrugell el 1905, Maragall exposava alguns conceptes, que repetí en el seu elogi de la dansa i també retrobem en Emerson. És que si dos autors tenen un mateix fons ideològic, no és una estranyesa que les coincidències de detall abundin. Maragall veia en la forma humana la bellesa terrenal que les compendia totes.<sup>310</sup> I, a més, diu "la dona és el major símbol de bellesa perquè ella ens inspira aquell gran deler de creació en delit de bellesa, que és l'amor."<sup>311</sup>

310 "Fins les formes mares de l'arquitectura, jo no sé quina iniciació em semblen rebre de les línies humanes en moviment de dansa, com si en la figura humana hi hagués el prototipus i compendi de tota forma." *Elogi de la poesia*, capítol *De la dansa*. "El esfuerzo creador que produjo las curvas de las montañas, no puede detenerse hasta producir las curvas del cuerpo humano." *Impresión de la exposición* Sunyer. Agost del 1911.

311 *De la dansa*.

I Emerson també deia que les gràcies de l'art i les obres de la natura "són ombres o prenuncis d'aquella beutat que assoleix la seva perfecció en la forma humana." I "arriba al seu cim en la dona."<sup>312</sup> Per això, a voltes, la naturalesa pren als nostres ulls una forma de bellesa femenina. *Les dones* —diu Emerson— *ens lliguen a la natura bella que ens envolta, i el jovent enamorat mescla llurs formes amb els estels i la lluna, amb els boscatges i aigües i l'abundor de l'estiu.*<sup>313</sup> Tot el discurs de la Festa de Palafrugell gira entorn d'aqueix tema. *Alguna volta* —hi diu— *un rostre de dona us haurà il·luminat tot un paisatge, donant sentit a les muntanyes, als boscos i a la remor de les fonts; i la dolçor dels seus ulls us haurà semblat la mateixa dolçor del cel del seu país feta vivent.* Així indica, ve a dir Maragall, la pregonesa de l'instint hel·lènic omplint la naturalesa de formes divines humanades. "És aquest un sentit etern que els grecs representaven meravellosament en son temps oh Venus, mare de l'Amor!"

Igualment veu Emerson una certa explicació del seu pensament en la mitologia. "En la veritable mitologia —diu—, l'amor és un nin immortal, i la Bellesa el guia".<sup>314</sup> *I tot això* —diu

312 "The felicities of design in art, or in works of Nature, are shadows or forerunners of that beauty which reaches its perfection in the human form. All men are its lovers. Wherever it goes, it creates joy and hilarity, and everything is permitted to it. It reaches its height in woman." "To Eve", say the Mahometans, "God gave two thirds of all beauty." *The conduct of life*. VIII. Beauty.

313 *Beauty*.

314 "In the true mythology, Love is an immortal child, and Beauty leads him as a guide: nor can we express a

Maragall\_\_ no fou una pura i vana fantasia, sinó lluminosa endevinació que en aquest món tot va a parar en la naturalesa humana, i que el deler d'immortalitat que dóna la bellesa sols en l'amor pot satisfer-se. Emerson, a més, veu la bellesa del món com a moviment harm\_ònic, és a dir, com a ritme o, si voleu, com a dansa. La bellesa és el tr\_ànsit d'unes formes belles a noves formes també belles. És la teoria de la dansa. "I aquest és l'encís de l'aigua que corre, de les ones del mar, del vol dels ocells i el moviment de les b\_oltes".<sup>315</sup> A Maragall se li uneix aquest concepte de la dansa, que Emerson explica, amb el record viu d'aquella Haydé, tan bellament i tan sovint cantada, i el retreu en fer l'elogi de la dansa. I veu en aquesta "el principi i fi de totes les arts", com si inclogués el ritme enter de la creació. També és característic d'Emerson aquell esperit sint\_ètic que li fa veure en un fet, en una paraula, en una harmonia, tot el fons d'inspiració que contenen. Maragall sentia, com Emerson, "que cada objecte bell tenia alguna cosa

---

deeper sense than when we say, Beauty is the pilot of the young soul." *Beauty*.

315 "The pleasure a palace or a temple gives the eye is, that an order and method has been communicated to stones, so that they speak and geometrize, become tender or sublime with expression. Beauty is the moment of transition as if the form were just ready to flow into other forms." "Beautiful as is the symmetry of any form, if the form can move, we seek a more excellent symmetry. The interruption of equilibrium stimulates the eye to desire the restoration of symmetry, and to watch the steps through which it is attained. This is the charm of running water, sea-waves, the foogth of birs, and the locomotiion of animals. This is the theorie of dancing, to recover continually in changes the Lost equilibrium, not by abrupt and angular, but by gradual and curving movements." *Beauty*.

d'immensurable i diví".<sup>316</sup> En un gra de poesia, en una sola passada \_\_deia\_\_ hi ha la llavor de tota la bellesa del món. I així com us he dit que de la natura contemplada en estat de gr\_cia en naixia l'amor i tota llei de boniquesa, també ara us dic que una paraula inspirada, una harmonia profunda, us pot donar, amb delícia d'estranya i concentrada fortalesa, la visió de totes les neus de les muntanyes, de les verdors renai\_xents, de la font a l'ombra, i de l'aimada que hi dansa somrient-vos. Potser Maragall aprenia d'Emerson el g\_nere \_\_diguem-ne assaig o diguem-ne discurs, article, elogi\_\_. A més, la manera de fer-ne una conversa intensament inspirada, i la semblança en els temes preferits, fan encara més íntim el parentiu espiritual dels dos assagistes.

6. Segons Emerson i Carlyle, la bellesa era al món i l'home la hi percebia. "No ha creat Déu les coses belles \_\_citava Maragall\_\_, sinó que la Bellesa és la creadora de l'univers".<sup>317</sup>

Per\_ el panteisme germ\_ànic imbuí l'esperit del poeta, i és el primer fons de les seves teories. Aquestes es componen, en l'est\_tica, d'una part metafísica i d'una part d'experi\_ncia personal en la producció de l'obra po\_tica. La primera és panteista. Déu es revela a si mateix a través de la naturalesa, i l'home, dins aquesta, "representa tot l'estat de consci\_ncia

---

316 "Into every beautiful object there enters somewhat immeasurable and divine, and just as much into form bounded by outlines, like moutains on the horizon, as into tones of music, or deptas of espace." *Beauty*.

317 *The poet*.

divina que la terra ha arribat a lograr-hi: és la Natura sentint-se de son retorn a Déu Pare." En el món, on tot és diví, hi ha diferents graus, o, amb mot d'Emerson, diferents "cercles". "L'home diu Maragall, és el suprem grau de la penetració del panteix de Déu", dintre la Natura. I aquest "panteix de Déu", és l'origen del ritme poètic. "Consistent la creació en l'esforç diví a través del caos, en l'essència de l'esforç estel·lar." Perquè l'art tingui "la virtut redemptora que li és pròpia, cal que ens sigui directament vingut del seu origen diví, que se'ns mantingui pur en l'emoció, i que l'expressió en sigui absolutament sincera." "La sinceritat en l'expressió cal perquè el seu ritme sia, transhumanament, el mateix amb què la forma natural primitiva ens ha revelat l'esforç creador de Déu."<sup>318</sup> Així veia en la paraula "tot el misteri i tota la llum del món."<sup>319</sup> També Carlyle parla del "misteri diví de l'Univers." "Aquest diví misteri, diu, és en tot temps i tot lloc; verament és." "Mes ara, per qui pugui oblidar aquest diví misteri, el Vates, sigui el Profeta o Poeta, hi ha penetrat, i és un home enviat per això a fer que més sensiblement ho coneguem. Tal és la seva missió; ell ha de revelar-nos-el, aquest sagrat misteri, que ell viu més que els altres essent-li sempre present." I "és per ell una necessitat

de la natura, de viure en la realitat vertadera de les coses."<sup>320</sup>

Maragall estava imbuït de l'idealisme germànic. Com observà Manuel Reventós, té "un concepte unitari de l'univers", un panteisme "no precisament derivat de Novalis, però sí provinent del romanticisme alemany, del gran corrent ideològic en què Novalis es movia. I on la coincidència s'afirma més encara és en l'enaltiment de la poesia com a resum i alhora gènesi del món."<sup>321</sup> Qui diu influència germànica, diu la dels escriptors que també la compartien. El mateix Maragall, en un article sobre Novalis, diu: "Novalis, con Emerson, Con Carlyle, con Ruskin, son los padres de un neoidealismo y hasta de un neomisticismo, cuyos fundamentos y ortodoxia no hemos ahora de discutir, pero cuya existencia es evidente, no sólo en Alemania, sino también en Inglaterra, en Francia, en Bélgica y hasta también entre nosotros mismos."<sup>322</sup>

Maragall duia, a més, la seva experiència personal. I aquesta és inestimable. Es posà ell mateix a prova, sense vacil·lar, sense reserva, però amb una intel·ligència ben desperta i alhora meravellada. I ens ve amb les seves poesies, que lleven tot aire de divagació al seu pensament, donant-li un fons de realitat torbador i ensems de veritat innegable. La seva

---

318 Totes aquestes cites són de *l'Elogi de la poesia*. Primera part.

319 *Elogi de la paraula*.

320 *Heroes, etc.*

321 Pròleg a la versió d'Enric d'Offtedingen. *Obres completes*, vol. XI.

322 *Novalis*, 3-IV-1901. *Obres completes*. Vol. X.



experiència l'exposa en articles, en la correspondència i, sobretot, en l'*Elogi de la poesia*. "La teoria de la paraula viva, diu Montoliu, no és a la rigor altra cosa que un fidel espill teòric en la qual Maragall no tracta més que de reflectir la seva pròpia experiència de poeta i d'aclarir als seus propis ulls els misteris de la seva pròpia facultat de creació."<sup>323</sup>

Alguns dels seus conceptes romàntics i no cal dir el seu panteisme reclamen una crítica, i segurament no en sortirien sense esmena. El seu menyspreu de l'ordre, el seu amor a l'atzar, a l'espontani, de vegades una excessiva temença a les fórmules i a la disciplina, ens portarien a no tenir mètode en res, a un desordre que tot ho malmenaria. Ell mateix de vegades ho veu, fa reserves, ens dóna aclariments, ens diu que cal entendre'l. Mes fou extremós amb fruit. Emerson deia que "cercava en va el poeta que descrivia." I Maragall també deia: "el poeta pur, l'obra massissa de poesia sols existeixen en aquell ideal que hem de tenir sempre davant dels ulls per anar-nos-hi acostant, acostant sempre."<sup>324</sup> La meravella és que ell s'hi acostés alhora amb tanta valentia i tanta gràcia. Era tan independent en la seva poesia, que rompia els motlles sense cap temor al ridícul ni al descrèdit, i estimava la seva originalitat, assolida amb mera

sinceritat i sense afectació.<sup>325</sup> Amb la mateixa independència es deixava influir d'all que li semblava vertader i s'o girava full al que no li plaia.<sup>326</sup> Per això, si fem l'estudi de les influències que rebia, hem d'anotar-les només un moment, per retornar de seguida tots els conceptes y paraules del poeta dins la correntia única de la seva obra i de la seva vida.

## LA CRÍTICA

### DE JOAN MARAGALL <sup>327</sup>

1. Han passat anys, i encara avui ens és difícil de donar raó gaire acomplida de la poesia de Verdaguer i del pensament de Maragall.

Aquella, tan humana i complexa, que tot d'una es presentava enlluernadora de fantasia esplèndida i tot d'una amb ingenuïtats de poble, fins on provenia d'una sobreexcitació morbida, esdevinguda en un esperit de formació només sentimental i literària? O bé era el fruit del treball intens i normal d'un home genial amb

323 Pròleg. Obres completes. Vol. XIX.

324 *Elogi de la poesia*. Segona part. VI.

325 Escrivia a Roura, parlant de les *Poesies*: "Lo que més m'afalaga és l'ésser considerat com a innovador (a Catalunya, a Espanya) i com tenint personalitat pròpia." 9 d'abril del 1895.

326 "Y así cual brota la verdadera poesía en el poeta, tal debe escucharse. No debemos coger un libro de verso sino cuando sintamos una cierta disposición interior a vibrar en acorde con la misteriosa armonía de las cosas. No empeñarse en leer de un tirón lo que en el poeta representa estados de ánimo muy distintos y a gran distancia unos de otros, para que la diferente naturaleza de las vibraciones no turbe la pureza de la armonía. Y aun en la obra de una sola inspiración no pasar a llí donde el cansancio se inicia, pues allí mismo cesa la armonía entre el poeta y su contemplador, cesa en influjo santo de la poesía." Article *Verso y prosa*, 21-XI-1901. Obres completes. Vol. X.

327 "Maragall. Com entenia la crítica". *Estudis i lectures*, p. g. 121-130. Cfr *Serra d'Or*. Novembre-desembre 1961. p. g. 31-33.

designis ben definits i clars? I el pensament de Maragall sembla que, així que el tenim pres, ens rellisca dels dits com una anguila. Ell havia meditat llargament i escrit sovint sobre estètica i crítica. Aturem-nos un moment, avui, entorn del seu concepte de la crítica.

2. No cerquéssim pas definicions precises en el pensament de Maragall ni sobre crítica ni sobre res; cerquem-hi més aviat tendències vives. Perquè Maragall, enamorat de la vida, del "misteri de l'ésser", temia les definicions, temia qualsevol classificació rígida de mots i d'idees. Sense el moviment de la vida, qualsevol definició o classificació, la mirava com a morta, i preferia un error vivent a una veritat morta. Així, en la seva correspondència trobem en formació el seu pensament, mòbil, vivent, amb moviments a vegades contradictoris, més difícil de collir que en els seus assaigs i articles, però ben autèntic.

Hem de cercar el seu pensament on es trobi i de la manera que hi estigui. No el prenguem al peu de la lletra, no el glacem en unes màximes; deixem-lo que es mogui dins una fórmula tal vegada inadmissible, expressada en una embranzida d'entusiasme, i que en revingui amb un moviment més reflexiu vers un equilibri, que tampoc no desitja sinó inestable: quan hi troba repòs i harmonia vol que sigui una harmonia amb palpitations de vida.

*Sempre amb les veles suspeses  
del cel al mar transparent,  
sempre entorn d'aigües esteses  
que es moguin eternament.*

3. La primera exigència, ha de tenir-la l'escriptor amb si mateix d'expressar la bellesa de les coses amb una sinceritat extrema, sense ombra de simulació ni de mentida, que serien quasi un sacrilegi. El do de Déu, de posar-nos enmig de la bellesa de les coses del món i de donar-nos de poder-les percebre i de poder-les expressar bellament, és un do que no podem fallir amb joguines de falsari. Maragall desitjaria per a ell i per a tota poesia "d'arribar a un greu de consciència artística que ens doni força per a eliminar despietadament tot el postís, baldament restin sols quatre paraules cantades amb emoció real, amb seguretat de no haver perdut ni un gra de glòria, al contrari, d'haver guanyat la de saber sacrificar la mola de les nostres vanitats literàries o dels nostres prejudicis d'escola."<sup>328</sup>

El crític ha d'endevinar aquella paraula viva, ha de sentir on es trobi. Per bé que la sinceritat poètica hagi estat plena i pura, sempre hi haurà paraules i formes que no han estat evitades "entre la volior que la prouja de parlar ha evocat impurament."<sup>329</sup> Aleshores el crític ha de parar esment a collir l'expressió pura. "Trobo que els més grans poetes ho són per unes

---

328 Lletres a J. Pijoan, maig 1903.

329 *Elogi de la poesia. V.*

poques paraules que apareixen de tant en tant en la llarg\_rria innecess\_ria de les seves obres.”<sup>330</sup> Vegeu la crítica que feia del Dant en *l'Elogi de la Poesia*. Quan rebé Cap al tard de Joan Alcover, després d'un elogi de La Serra, se'n va tot seguit a cercar el vers o l'estrofa colpidors. *Jo crec que La Serra \_\_li diu\_\_ és la poesia de major equilibri que s'hagi fet en catal\_, és un model d'emoció serena, és a dir, una obra artística model*. Per\_ jo haig de dir que el que més fortament em pren d'aquest llibre són les Elegies. No que cap d'elles em sembli tan perfecta com La Serra, per\_ hi ha moments d'una intensitat desconeguda de tot el que sigui perfecció. Hi ha fragments (i aix\_ és l'única poesia vera, el fragmentari) com les dues primeres estrofes de *Les campanes*, com alguns versos de *La Relíquia*, com: *des que se n'anaren per aquell camí; com: se tanc\_ la porta de ma casa una nit sens que ell tornés* (quina plenitud! aix\_ sol és un poema), i com l'estrofa *Com en el fons d'un vell retaule*, digna del Dant.<sup>331</sup>

Era tanta l'aversi3 que sentia per la ret\_rica falsejada, que a vegades el vers escollit com a vivent i ple no s'adona que ho és també pel vers més apagat que l'ha precedit i el prepara, com unes notes mig suspeses preparen una bella cad\_ncia musical. I aquell vers, isolat, no tindria el sentit viu que té dins la compo-sició. Avorria tant la ret\_rica, que el mateix mot “composició” li despla\_a.

Alcover, en una confer\_ncia donada a Barcelona sobre l'obra de Maragall pel maig de l'any 12, esmentava aquest tema: *Jo record que fa uns quants anys preguntava a En Maragall si tenia algun nou recull en preparació: Qu\_ vol que li digui \_\_em respongué\_\_; de cada dia sento més escrúpols per tot el que sigui composició.*<sup>332</sup>

Per\_ a Maragall no se l'ha de prendre per la paraula, sinó veure'n la tend\_ncia. Si temia la “composició”, no era pas per ella mateixa, sinó pel perill que ella substituís en l'artista la visió directa de la bellesa del món i la seva aut\_ntica expressió.

4. Aqueixes pr\_vies exig\_ncies ateses, encara l'artista té molt més a fer. S'ha de venir prepa-rant t\_cnicament (per qu\_ no dir el mot?) per expressar la bellesa sense falles d'expressió, que afollarien l'obra. L'ample cultiu de l'esperit, l'estudi de la llengua o del dibuix, o de l'espai amb el cisell als dits, o de la t\_cnica musical, no podr\_ negligir-los qui vulgui assolir l'agilitat indispensable per a una expressió artística sincera. La sinceritat és espont\_nia a mitges. Per aix\_ Maragall no compartia aquella mena de romanticisme favorable a la incultura com a més ing\_nua. Ningú no es cregui “que vulgui dir que la condició del poeta ha d'ésser la incultura, i la seva excel!\_ncia, ignor\_ncia i grolleria; perqu\_ jo el voldria més savi

330 Lletre a J. Pijoan, 30 de maig de 1903.

331 *Elogi de la poesia*. VIII

332 Joan ALCOVER. *Obres Completes*, p\_g. 205. Bibl. Perenne, Ed. *Selecta*, 1947.

i subtil fill de la terra.”<sup>333</sup> La deixadesa, no saber acabar bé les coses, deixar-les a mig fer, fins li sembla algun cop una tara del nostre poble que calia en\_rgicament corregir.

En una gram\_tica catalana que public\_ el P. Jaume Nonell, l'autor descrivia i relacionava amb la llengua el temperament actiu del poble catal\_, i deia que no sabia estar sense fer res i, per aquest deler d'activitat, tot ho feia de pressa. I Maragall comentava: *Tenemos esta observación por muy justa; y reconocemos en ella aquel mica més, mica menys, que es la tara característica también de nuestras obras por el exceso, o mejor dicho, por el dese-quilibrio de nuestra actividad. El inglés (con el que a veces se nos compara) no se precipita...; y por esto su obra resulta siempre acabada, porque en su actividad hay equilibrio; y hay equilibrio porque su raza es más vigorosa que la nuestra.*<sup>334</sup> Era per una feblesa d'educació (si no volem dir racial) que sortien a Catalunya tantes obres imperfectes, immatures.

L'aparició d'*Els sots feréstecs* de Caselles li dóna l'avinentesa de doldre's de la incúria de la prosa en el discurs oral, en el llibre sovint i en el periodisme: *La prosa catalana ha aparecido tan influída por la larga tradición castellana, tan descaracterizada, tan imper-sonal, que muchas veces de catalán no puede decirse que tenga más que un vocabulario lastimosament bastardeado, sin analogía propia, ni sintaxis ni*

*prosodia ni ortografía.*<sup>335</sup> Maragall volia que una simple gasetilla fos escrita curosament i dignament.

5. En la discutida exposició de pintures de Joaquim Sunyer de 1911, demanaren unes paraules al poeta. Hi digué la seva ben since-rament, com calia. Hi veié una recerca benau-rosa de la plasticitat pura, gairebé sense ambient que la suavitzí, sense aire, tota corp\_ria. Mira la *Pastoral* i *l'aire hi era tan net, que el paisatge semblava sense atmosfera, sense dist\_ncies...; el sentit del tacte semblava transferit als ulls: veure les muntanyes era tocar-les, el relleu del terreny se'ns ficava a l'\_nima, i ens sentíem dedins la carícia de les seves línies, la morbidesa de la seva massa, i fins el baf de la terra.*<sup>336</sup>

Tal vegada aquesta eixutesa provenia, en bona partida, de l'actitud de molts artistes d'aquella generació, de defugir l'excés d'una emotivitat inerm, nua, sense cap defensa d'idees o doctrines, que duia a la neurast\_nia i algun cop al su\_cidi. Per defugir aquell excés, alguns acudien a la plasticitat endurida, quasi mineral \_\_que potser era el cas de Sunyer\_\_, i d'altres arribaven a les formes cristal·litzades del cubisme, merament decoratives, com Picasso. I en el mateix sentit apareixien a París el Parn\_s i l'Escola Romana. Per\_ en aquella eixutesa de la pintura de Sunyer li sembla veure també una de

333 *Elogi de la poesia. VIII.*

334 *Filología catalana. O.C., p\_g. 860. Bibl. Perenne. Ed. Selecta, 1947.*

335 *Prosa catalana. O.C. p\_g. 860. Bibl. Perenne. Ed. Selecta, 1947.*

336 *Impresión de la expulsión Sunyer, O.C., p\_g. 1008, id.*

les nostres característiques: “la falta de sentit de l’harmonia”. L’harmonia hi apunta, per\_ no arriba a madurar per alguna falla en aquelles figures una mica enterques. Si Maragall hagués conegut més els tallers, hauria dit tal vegada: l’esperit ha vist ben clar, per\_ la m\_ no ha pogut obeir.

6. Una de les emocions juvenívoles que encara tinc viva en ma vellesa fou la coneixença de l’escultor Josep Clar\_, el primer estiu que deix\_ la “dolça França” i visit\_ la seva vila nadiua. Era cap a setembre. Dugué al petit museu de la vila d’Olot unes c\_pies d’escultures i alguns dibuixos. Per\_ el que colpia i emocio-ava era la seva pres\_ncia, les coses que deia, la seva veu, fins el seu gest, que servava alguna cosa del treballador de taller; semblava que amb la m\_ delineés la forma pl\_stica de les idees.

Tota l’obra artística de Clar\_, quin estudi no l’ha precedida! Aprengué ja d’infant el dibuix a l’escola olotina de Vayreda i de l’Avi Berga; el seguí més intensament a Tolosa i a París; estudiava l’anatomia amb el deler d’un artista del Renaixement; sabia com el lliguen i conjuguen els ossos amb els tendons i músculs, i les formes que aquests prenen en les diverses posicions dels membres; coneixia el joc difícil del genoll i els problemes del dibuix que presenten a l’artista les articulacions de peus i de mans.

I després d’aqueixa complicada harmonia del nu, estudiava els plecs

de les robes que velaven el cos. La seva tenacitat de treball ens recorda el cas an\_leg de Pau Casals per descobrir els secrets del violoncel.

Doncs aquest gran artífex fou cantat, encara en plena juvenesa, per Joan Maragall. A aquest sí que no li podia retreure aquell “mica més, mica menys”, ni la manca de sentit d’harmonia, com a aquell dibuix de Sunyer, que sabia dir les coses tan ben vistes, per\_ amb una certa aspror de fruita verda. Aleshores ja un bon aplec de marbres: les dues figures femenines, *La deessa i Crepuscle*, i un seguit de testes de noies: *Alba, Ídol...* el feien el primer escultor del seu temps. Encara no havia esculpit aquella *Maternitat*, que oferí per a un jardí de la seva vila, on el marbre pren una tendresa humana inefable sense perdre la qualitat dura i de formes precises i clares, amb les robes harmoniosament “compostes”.

I Maragall endevin\_ amb una intu\_ció meravellosa l’obra del gran escultor. És curiós que anys enrera havia escrit a Pijoan, que s’esqueia a It\_lia: “Amb el que diu de les escultures sembla que em vulgui fer patir, perqu\_ és aquesta l’art pl\_stica que jo més fonament sento, la que més em sembla la vida mateixa.”<sup>337</sup>

L’any 1911, en un homenatge al gran escultor, Maragall pronunci\_, en nom de tots, un brindis memorable. Diu com, lluny de sa terra, en aquella

“dolça França”, anava desvetllant aquelles formes:

*Desemboir\_ amb mans fortes i amoroses  
el llim de pedra tot a llur voltant.*

Germanes de les escultures de Gracia, no sentiren els senyals d'aquell temps i perderen llavors la dolça tanda;

*I ara a la veu del nostre evocador  
s'han alçat a la llum i se les troba  
amb aquella mateixa serenor  
del geni antic, prô amb una tendror  
nova.*

És un art amb el sentit de l'harmonia, amb tota la maduresa. I el poeta el posa al seu poble com un exemple a seguir:

*Amb elles sembla hav\_'ns vingut a dir:  
-Catalunya, assemblar-te'ls o morir!-  
Germ\_, has sigut profeta pel teu poble.*

L'elogi de Clar\_, l'hauria pogut repetir, *mutatis mutandis*, de la pintura de Joaquim Vayreda, si hagués tingut ocasió de conixer-la més de prop. Teles com aquella tarda de pluja, vista d'un camí ve\_nal amb viots i roderes, o una tela que posse\_a Francesc Cabot i Rovira que era un camp empordan\_s, a l'hora de l'alba, cavat entre oliveres, són un parell de teles tan ben acomplides que a penes la crítica pot fer sinó admirar. Per\_ el vell Vayreda dibuixava meravellosament. Té dibuixos difi-

cilíssims de brancatges. Quan dibuixava el fullam d'un roure i la soca nuosa, semblava que el llapis sentís la duresa del tronc i la multitud ombrívola de les fulles. Bé que les comparances en art no són exactes ni agradoses. perqu\_ cada gran artista va per la seva, algun cop el vell Vayreda ens recorda el geni de Corot.

Quan diem Corot ens referim a pintures com La dona de la perla, del Louvre, o una petita tela, que també és al Louvre, on representa una paret d'un molí amb una prada contigua verdejant i tota humida. És una meravella. Després de vista i admirada, en resta una mena de record que esdevé reminiscencia, com d'un paisatge vist al viu. Si tenim avinentesa d'anar a París, cercariem aquella petita pintura arraconada al Museu, i la mirariem una bona estona, contents d'haver esmerçat el matí en una visita a una bellesa enyorada.

**JOAQUIM RUYRA.<sup>338</sup>**

NOTES BIOGR\_FIQUES

1. Uns estius, del 1908 avall, m'esqueia que era a Blanes i a Santa Cristina i, naturalment, volia fer coneixença amb l'autor de *Marines i Boscates*. No hi hagué manera. Una vegada era fora de Blanes i una altra vegada era a pescar pacientment amb llunya (i sembla que hi passava hores

---

338 *Estudis i lectures*, p\_g 138-195. Cfr *Revista de Catalunya*, 91. Octubre de 1938, p\_g. 211-260..

i hores, cosa que explica aquelles experiències subtils de pescadors de canya en *L'idilli d'en Temme*). Així foren inútils les meves anades a la casa pairal de Ruyra on m'acompanyava una bona dona marinera, que havia de presentar-me. El coneixien i l'esti-maven tots els pescadors de la vila. La seva casa, al carrer Ample, és una d'aquelles cases d'antic senyor i propietari; té un rellotge de sol i lluna a la façana, i, en el pati d'entrada, fresc i espaiós, hi havia la tartana que us desvetllava la imatge d'aquells camins que, a través de vinyes i pinedes, van a la masia.

Mes Ruyra no havia nascut a Blanes, sinó a Girona, el 27 de setembre de 1858. Ens en conta alguna cosa en un interview que tingué amb Vicenç Coma i Soley, sortit a la revista *Esplai*, i les respostes del qual són escrites pel mateix Ruyra. *Les primeres lletres* \_\_diu\_\_ *les vaig aprendre en diversos col·legis, a l'hivern a Girona i, a l'estiu, a Blanes. Aprofitant la llibertat d'ensenyament, vaig fer els tres primers cursos de batxillerat al Seminari de Girona, el quart a l'Institut de la mateixa ciutat i, el quint, a la bona de Déu, sense mestres; per\_ vaig anar sofrint curs per curs els corresponents ex\_mens oficials. Obtingut el títol de Batxiller, la meua família i jo an\_rem a viure a Barcelona i, a la seva Universitat, vaig estudiar i aprovar totes les assignatures de la carrera de Lleis. Acabat, sense llicenciar-me (tenia jo aleshores vint-i-un anys), cuit\_rem a instal·lar-nos definitivament a Blanes.*

\_\_A Blanes? Per qu\_?

\_\_Més aviat m'hauríeu d'haver preguntat per quins cinc sous vaig néixer a Girona. La meua casa pairal, niu dels meus avantpassats, és aquella on ara ens trobem. Si el meu pare, que n'havia de ser hereu, an\_ a establir-se a Girona, fou per guanyar-s'hi la vida exercint d'advocacia fins que els meus avis haguessin pogut donar carrera i col·locació al altres nombrosos fills que tenien. Assolit aquest objecte, naturalment correguérem cap a Blanes, on sempre havíem passat els estius. Aquí és a casa. A Girona i Barcelona an\_vem a lloguer.

\_\_I per qu\_ aquesta casa és coneguda per can Creus? És un motiu? De qu\_ ve?

\_\_No és un motiu, sinó el veritable nom, una mica corromput. Va fundar-la un metge franc\_s que es deia Lacroix, honorable passat meu, que, en establir-se a Blanes, va tenir el bon gust de catalanitzar el seu nom convertint-lo en Lacreu. Ell i algunes generacions successives de doctors Lacreu guanyaren el nostre patrimoni familiar exercint la medicina en aquesta vila. El poble va corrompre llur nom i el transform\_ en Creus. Finalment, una pubilla Lacreu es va casar amb l'advocat Ruyra d'Hostalric i d'aleshores enç\_ aquest fou el nom del nostre llinatge i, a casa, les generacions de metges foren substitu\_des per generacions d'advocats; per\_ el poble, amb justícia, ha servat per al nostre pairal el nom del seu fundador.<sup>339</sup>

També en l'ascendència del gran escriptor de Catalunya trobem un altre punt d'estrangeria: la seva àvia materna era d'una família aristocràtica irlandesa, la família O'Doyle, la qual, després d'una persecució religiosa, havia emigrat d'Irlanda. Venien potser d'aquesta àvia, aquells ulls blaus i somniadors del mestre? El seu traductor Venanci Todesco<sup>340</sup> insinua: *Forse dal sangue di lei deriva al nostro scrittore un'altra nota caratteristica della sua arte e cioè la predilezione, sia pur misurata, per il fantastico (una parte della sua opera "Pinya de rosa" s'intitola appunto "Fantasies") e per il mistero onde sono avvolte certe manifestazioni della nostra psiche et certi aspetti delle cose; per bé que, diu el mateix Todesco, aquella inclinació al misteri podia venir-li de la cultura romàntica. No sabem d'on li ve; però, de fet, la seva mirada penetra en aquelles regions de l'esperit immerses en el misteri, i ens descriu amb nitidesa els somnis angoixosos i les al·lucinacions de la febre i l'agonia.*

A les velleses s'ha plagut a refrescar les seves recordances d'infància, que els lectors de *Marines i Boscatges* a penes li coneixíem. Hem vist aquell infant de Girona: *Al fons del meu cor —diu— Blanes és el país de l'estiu, de la llum i de l'alegria. Girona, la ciutat de l'hivern, del fred negre i dels dies ombrosos, un lloc d'estudi, treball i meditació. La Girona antiga em causa un*

*efecte d'artística sublimitat i m'inclina a respectes de cosa sagrada i de gestes heroiques. Blanes em mou a un sentiment d'alegre i democràtica fraternitat a la manera grega. Cada una pel seu estil, aquestes dues ciutats em són molt estimades.*<sup>341</sup>

Ens evoquen la seva vida gironina les pàgines d'*El primer llustre d'amor i La fi del món a Girona*. Per l'estada d'aquell infant, Girona és descrita amb una gràcia i una vigoria que li dona més glòria que no li hagi donada mai l'heroisme del setge napoleònic.

2. PRIMER APRENTATGE. Per atzars de la guerra carlina, Ruyra anà a viure a Malgrat a casa la família Turró. Així fou company de Ramon Turró, després bibliotecari eminent, i aleshores, en la seva joventut, impetuosament donat a la literatura. "Allí, diu, intimarem tots dos, i ell, que aleshores era un jovenet fogós i romàntic, va remoure la meua imaginació i els meus instints poètics donant-me a llegir i llegint-me sovint de viva veu, tot intercalant-ho comentaris seus, els més celebres escriptors antics i moderns." Els romàntics eren els preferits. Després descobriren els grecs. La formació literària, cadascú havia de fer-se-la. En l'ensenyament oficial no s'aprenia gairebé res. Els dos joves estudiaven, llegien, escrivien de nits i de dies. Es comentaven llurs escrits, Ruyra pacíficament, Turró exaltadament,

---

340 *La parada. Scrittori italiani e stranieri*. Ed. G. Carabba. Lauciano, 1928.

---

341 *Esplai*.



amb la violència que sempre tenia. Escrivien en castellà. Componien tragèdies; Turró, un *Atila*; Ruyra, un *Roderico*. Aquestes provatures dramàtiques restaren indites i volgudament oblidades. “El mestratge del Dr. Turró em fou molt útil, diu Ruyra, però no em vaig formar definitivament sinó després que em vaig haver apartat en absolut de la seva influència”. Llavors es dedicà a gèneres literaris més humils i breus, abandonant el romanticisme; “i finalment, diu, em vaig convencer que la llengua castellana, a la qual el mestre Turró m’estacava amb decidida violència, no era l’instrument que Déu havia posat al servei de les meves facultats i que, per molt que l’estudiés, no la hi adaptaria mai bé”. Amb tot això Ruyra ja feia la trentena. I aleshores li calgué un difícil aprenentatge: el de la llengua pròpia. El Dr. Turró també acabà escrivint en llengua catalana les seves obres de ciència i de filosofia.

També el Dr. Turró influí sobre Ruyra en els inicis de les seves meditacions d’estètica. Aquell tenia en projecte uns estudis d’estètica i n’havia parlat al seu amic; aquest seguí meditant-hi i s’allunyà dels camins del seu company per fer via pròpia.<sup>342</sup> Ruyra és un artista conscient, i no para mai d’aprendre la seva art i de meditar-hi. Les seves provatures d’artífex eren innombrables i a més indagava les

pregoneses metafísiques de la bellesa i de la poesia. Segurament, si no del Dr. Turró, junt amb ell, degué prendre de l’ambient uns mètodes de caient científic, que li deixaren un vestigi de naturalisme literari.

N’era el temps. Ens venia una forta influència del naturalisme francès, en oposició al romanticisme còndid de la nostra Renaixença. Vingué la novel·la de Narcís Oller. Es parlava molt de Zola. Encara que altres novel·listes fossin coneguts, segurament ni Flaubert ni els Goncourt ni Daudet no influïren fortament fins després, Daudet moltíssim en l’obra de Rossinyol, i Flaubert en les poques pàgines del malaguanyat Eudald Duran.

Ruyra s’apartà del naturalisme, cercant una bellesa més pura i sanitària. Però en guardà algun procediment de treball i estudi. “He de confessar, diu, que si aquesta escola naturalista va contaminar-me de mals que m’esforço a remeiar, em causà també algun benefici que li agraesc, perquè em va guarir de cert esborra-jament romàntic i em portà a l’amor i al goig de l’observació objectiva”.<sup>343</sup> L’antinaturalisme a Catalunya es digué indistintament modernisme i decadentisme, i tingué per agitadors el grup de *L’Avenç* i el cenacle sorollós i divertit de Santiago Rossinyol. El 15 de setembre de 1893, Maragall escrivia al seu amic universitari, Antoni Roure, trametent-li el

---

342 Discurs presidencial dels Jocs Florals de Moià, 1904. Publicat a la revista *Catalunya*.

---

343 *Art i Moral*. Conferències donades a la “Biblioteca Balmes”. Ed. Balmes, Barcelona, 1928, p. 175.

darrer número de *L'Avenç* perqu\_ hi llegís *La Intrusa* de Maeterlinck,<sup>344</sup> “seguint així, en el possible, el moviment literari: no fos cas que en tornar te creguessis que encara Zola és l'amo de tot. No, fill, no: Ibsen, Tolstoi, Maeterlink, Nietzsche”.<sup>345</sup>

Quan tots els decadentistes barcelonins volien un art planer, senzill i sobretot espon-tani, Ruyra seguia el seu aprenentatge solitari. No abandon\_ els procediments d'estudi pacient: l'estudi del llenguatge, que li fou veritablement dificultós. El seu gust, en plena maduresa, s'havia afinat i el llenguatge no li responia: *Vaig trobar la dificultat més grossa \_\_diu\_\_ all\_ on m'havia figurat que trobaria la major avinentesa: en l'adopció de la llengua pr\_pia. Certament em sentia ric de l\_xic popular i d'agre catalanesc, per\_ em costava de pastar i estilitzar aquests ingredients; m'hi repugnaven aspredats, hi enyorava certs matisos, em fallaven les sistematitzacions. I, cosa també estranya, me'n sabia servir més bé en el vers que en la prosa, essent així que la prosa havia sigut fins aleshores el meu cavall de batalla. Fins després de molts exercicis en vers no vaig començar a trobar la pauta del meu cant pla preferit.*<sup>346</sup> Prenia notes a la manera de Daudet, per sola coincid\_ncia de principis. “Com els pintors conserven amb cura, diu Daudet, \_lbums de croquis on silue-tes, actituds, un escorç, un moviment del braç han

estat presos al viu, ja fa més de trenta anys que prenc, en una munió de quadernets, obser-vacions i pensaments, d'una sola línia concisa, per\_ que em recorden un gest, una inflexió, després engrandits i desplegats en l'harmonia de l'obra”.<sup>347</sup> També Ruyra havia seguit aquests procediments o procediments an\_legs. “Moltes vegades, diu, m'he posat davant del natural, com fan els pintors, i amb devota atenció he anat prenent nota de tots els efectes de conjunt i de detall que anava percebent”. Si per aquesta manera no obtenia bé el que volia, no li era del tot en tot inútil. Al contrari: *Mai per aquest procediment \_\_diu\_\_ no he escrit una p\_gina que em satisfés. Aquest treball, per\_, sempre m'ha sigut útil. Al cap de temps, recordant-lo, bé que sense cenyir-me a les notes preses, he obtingut p\_gines de gran veritat i de tota la valor artística que les meves possibilitats permeten. Un dia vaig explicar-ho a l'eximi Maragall, i em va dir: “Així ha d'ésser. Les coses s'han de covar i s'han de donar xopes d'\_nima.”* Amb aquesta gentil met\_fora em va manifestar la seva exacta intu\_ció. Jo, més analista, m'explico el cas per la impossibilitat de resoldre de moment els problemes artístics de combinació i transportació de percepcions que la visió directa planteja per a ésser ben interpretada i fer-se suggestiva.<sup>348</sup> I sospita que amb l'exercici els literats podrien, com els pintors, treballar sovint davant del natural resolent-hi

---

344 Traducció de Pompeu Fabra.

345 *Obres completes* - IV, p\_g. 113.

346 *Esplai*.

---

347 *Histoire de mes livres*.

348 *Art i Moral*, p\_g. 49.

tots els problemes artístics. Corot, en canvi, davant del natural omplia un paisatge de fantasies, posava en una praderia unes aigües que no hi eren, i, si calia, una dansa de nimfes. Goethe contava al seu amic Eckermann el servei que li havia fet per a la seva obra literària, el dibuix del paisatge. Ruyra havia estat també afectat a la pintura, però no havia arribat a vencer les dificultats de l'art i a poder expressar-s'hi una mica. S'ho deixà que encara tot li eren traves.

Més i més s'anà apartant del naturalisme de Zola, que ni sospitariem en la seva obra: *Força vegades —diu— durant la meua carrera literària quan he sospitat que em desequilibra per arruïment excessiu de la meua imaginació, he cercat un contrapès que em tornés al món real i a les seves amors, rellegant alguna de les obres d'Emili Zola que més m'havien impressionat; però rípidament han anat perdent per a mi llur novetat i llur sanitària virtut; i jo, que, sempre amb goig, he llegit i rellegit cent vegades Homer, Shakespeare, Cervantes, Dickens, Walter Scott i Manzoni, no puc sofrir ara una sola pàgina de Zola.*<sup>349</sup> Dins la seva ampla cultura i enmig del seu prodigiós treball d'artista, aquests li han estat els veritables mestres i guies.

3. LA SEVA LÍRICA. Ruyra seguia en poesia els principis del primer romanticisme: cercava la varietat de formes mètriques de què li donava

exemple Víctor Hugo; i no creia poder rompre impunement la regularitat i simetria de l'estrofa, un cop escollida. Així n'inventava de noves, alguna ben difícil. I mai no el convencé l'anarquia mètrica preconitzada per Maragall i els qui el seguien. Beethoven que Ruyra ja sabia bé que dins aquella simetria cabia una varietat inesgotable de ritme per a expressar-hi sentiments, imatges, emocions de tota mena. El nombre de síl·labes del vers i la distribució d'accentos inofensiva a l'orella, és a dir, la mètrica, que pot aprendre's en els tractats de poètica, és la part externa, encara inexpressiva. L'art veritable comença amb la música interna del vers, la que ve de la vocalització i el joc musical de les consonants, de les cesures i el ritme que van lliures sense rompre el mecanisme extern. "La correcció, diu Maurici Grammont, és, en la forma del vers, la part mecànica, mentre que l'harmonia i l'expressió representen la part artística".<sup>350</sup> Ruyra, fent aquesta distinció mateixa en el seu discurs presidencial d'Olot, atribuïa a la música interna tot el valor artístic. El mecanisme d'accentos i síl·labes suposa que és arbitrari. Ho és relativament: l'orella el condiciona. Del ritme més intern del vers, del ritme expressiu, en diu un ritme provident. Aquest "és essencialíssim, diu, —dhuc dintre la prosa més lliure, i no es pot trencar sense produir un efecte contrari a la bellesa". És el ritme que

349 Art i Moral, p. 16.

350 *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie.* París, 1913.

“independentment de la nostra voluntat tenen totes les coses, i els nostres sentiments mateixos i el nostre mateix pensament”. El ritme d’un mateix metre és diferent segons expressi el moviment o la calma, la melangia o la vindicta: *El nostre gran líric Maragall \_\_diu\_\_ era tan devot d’aquest ritme natural o provident, que, abans de mancar-hi, preferia trencar la llei arbitr\_ria del seu vers. Nosaltres, tot admirant la sensi-bilitat de tan excels poeta, ens dolem que no hagués pogut assolir la perfecció de sostenir i harmonitzar tots dos ritmes. En aquesta harmonització consisteix el suprem ideal de la poesia; i ens plau veure, per exemple, com Fra Lluís de León amb un mateix ritme arbitral i amb id\_ntic ordre conson\_ntic sap expressar els ritmes naturals de l’alarma i de la placidesa. Compara una estrofa moguda, agitada, r\_pida de *La profecia del Tajo*, amb la calma de la primera estrofa de la *Vida retirada*: Aix\_ és la perfecció. Per\_ entre la imperfecció en qu\_ queia En Maragall i aquella en qu\_ cauen els literats, que, tot posant molta cura en la llei arbitral del vers, no paren atenció al ritme provident, la nostra elecció no és dubtosa; el primer era poeta, els segons són purament versaires.*<sup>351</sup>

Ruyra lluita per assolir en poesia la plenitud expressiva. La mat\_ria se li rebella. Lluita, tempteja, prova. La seva poesia és desigual. Aquella guerra de Cuba de l’any 1896, esdevinguda en un ambient de

depressió angoixosa, li suggerí una poesia on dos vells es planyien en un capvespre de tardor, de tenir el fill a la guerra. Les imatges, els di\_legs, no ens arriben a satisfer, i quan la dariem per una poesia gairebé fallida, els últims versos prenen una emoció pregona i un colorit intens. Diu la mare:

X *Se me l’han endut  
a llunyana terra  
.....  
i em sembla que el vent  
em duu el seu lament.  
I els dos vells callant  
es miren plorosos,  
d’emoció i fred  
tots dos tremolosos,  
molt p\_!!lids tots dos  
sota el cel verdós.*

Té moments en poesia. Algunes vegades s’hi sent la lluita de la inspiració amb la mat\_ria encara ind\_cil; i més perquè Ruyra no s’aconcentava de prendre formes fetes, d’una escaiença por original per\_suficient per a cobrir les defici\_ncies i fer-les passar desapercebudes; sempre el seu estil és original i sincer, i on la vict\_ria no és estada completa, es mostren els vestigis de la lluita. De vegades en una estrofa endevinem els paisatgista

*Tot al sorral és quietud;  
no hi ha un llagut  
ni un mariner.  
Pel mar planer*

*cap barca passa al buf de l’aura.  
Només al lluny, cap a ponent,*

351 Discurs presidencial dels Jocs Florals d’Olot. Impremta Planadevall. Olot, 1914.

*confusament,  
com flam d'un llum  
brilla una vela que el sou daura.*

En una composició titulada *Desesper*, el vers s'esmicola en notes dures i breus adients amb l'agitació de la desesperança expressada:

*Pel pis rost  
d'un torrent  
a sol post,  
vaig silent,  
davallant  
tot plorant.  
M'ha tra\_t  
Blanca Neu  
i en la nit  
del cor meu  
xiscla fer  
desesper.*

*No sé on vaig.  
Se m'endú,  
com un raig  
de vent cru,  
aspra horror  
de dolor.  
Vora el tronc  
d'un pi bord  
que, amb un ronc  
llarg i sord  
l'aire bat,  
m'he aturat.  
I all\_ mut,  
test, fred, groc,  
assegut  
en un roc,  
l'alba ha vist  
mon cos trist.*

Hi trobem també el tema rom\_antic de l'amant que arriba al país de la seva amada i la hi troba morta. El tema, diríem, és collit de l'\_poca. Per\_Ruyra hi filtra aquella seva originalitat de la paraula i de la imatge:

~ *Com deu oprimir-li el pit  
la flassada d'aquestllit,  
aquesta terra amassada!  
Oh flassada del seu llit  
per al seu cos exquisit  
ets ben dura i ben pesada!  
En els rosers d'un erol  
refilava un rossinyol  
sota arbres melangiosos.  
Oh rossinyol, rossinyol,  
com augmentaven mon dol  
els teus c\_ntics amorosos!*

Aquestes poesies eren rebudes amb certa indifer\_ncia. L'atenció del públic estava absor-bida per l'exemple revolucionari de Maragall, o per la prosa f\_cil i alegre, sovint ir\_nica, a vegades lleugerament trista, de Santiago Rossinyol.

Un altre poeta era gairebé ignorat a Catalunya, Miquel Costa i Llobera. A últims del 1885 havia publicades les *Poesies*, on hi havia el "Pi de Formentor", escrit el 1875. Deu anys després sortia l'"Oda a Horaci" dins la segona edició de *Horacio en Espa\_a* de Menéndez y Pelayo, amb grans elogis; oda in\_dita fins aleshores, i ja escrita el 1879. Per\_ s'estenia cada dia més l'opinió favorable a l'abandó literari, al descurament, al ritme

espontani, enemiga de tot el que fos estudi i disciplina. Era, deien, el triomf de la natura sobre l'artifici. Mes vingué una joventut liter\_ria amb principis contraris. Admir\_ la poesia de Costa i Llobera. Féu l'apologia de la forma ben elaborada, de l'art conscient.

Eren Jeroni Zanné i Josep Carner: *Per la gl\_ria de l'\_nima po\_tica \_\_deia Zanné\_\_, creiem que els versos han d'ésser ben fets; que el que se'n diu la forma no és pas un accident, sinó l'única manifestació possible de la subst\_ncia po\_tica; que el treball de llima no és tasca embrutidora, sinó prova de cultura, de bon gust i de mod\_stia.*<sup>352</sup> I de seguida: *El desordre estudiat i volgut: heu's aquí la veri-tat. La correcció i el bon gust: heu's aquí els enemics. D'aitals errors és eixida l'actual anarquia po\_tica.*<sup>353</sup> Joaquim Ruyra, que havia anat seguint el seu treball solitari, fora d'aquestes lluites, es trob\_ de sobte que era tingut per un mestre dins la nova escola liter\_ria. I tal vegada en el vers de Ruyra hi ha un precedent del vers de Josep Carner. A vegades té una plenitud sonora, una forma turgent, que també veiem en la poesia de Carner. Vegeu la manera de descriure l'Em-pord\_ en una mena de cant d'enyorament:

~ *Penso en ta plana maragdalena  
i enll\_ ta mar, noteta fina,  
mig de la terra mig del cel.*

*Oh, la fontana de l'Obaga  
concert d'arbratges i estanyols!  
Oh, la fontana de l'Obaga,  
di\_leg d'aigua i rossinyols!*

Mes el vers de Ruyra, tot i les seves turg\_ncies, no voreja el barroc; un sentit de sobrietat l'atura a temps i potser l'artista no s'hi dóna tan confiadament com en la prosa. Ell se l'estima més que les poesies. "La meva producció en vers, diu, no m'inspira la mateixa confiança; no m'hi he sabut buidar tan plena-ment; el meu ideal no s'hi ha encaixat del tot. Les poesies meves que em semblen més felices són, per raó de la forma, els sonets i, per raó de l'agilitat, algunes cançons i el di\_leg titulat *El tímid*."<sup>354</sup>

En aquest di\_leg pren aquell estil planer, de franquesa pintoresca, que Maragall donava a la quarteta de decasíl·labs encadenats, en *La confessió d'En Serrallonga*, i Carner, dins el seu estil, en poesies com *La caminada*, *El ra\_m*, *Els diumenges*, i esdevingué el to de bona partida de l'obra po\_tica de Josep Maria de Sagarra.

Alguns sonets: "Els dos balcones", "Est\_-ton", "Pluja d'abril", "Els cors", "L'últim branc", "Oh Circe!", "Gr\_cies i la veig llunyanes", són perfectes. Tot s'hi equilibra: l'espurna de l'enginy epigram\_tic, un sentit de sinceritat profunda, una expressió nova, temperada i felix. Només en alguna

352 Jeroni ZANNÉ. *Assaigs est\_tics*. Tip. l'Avenç. Barcelona, 1905. (BPA, 43).

353 Id. *Imatges i melodies*. Tip. l'Avenç. Barcelona, 1906. (BPA, 54).

354 *Esplai*.

altra poesia, com *La verema*, obté aquest equilibri, aquesta plenitud cenyida i sostinguda. Mes, dins la redu\_ da obra po\_ tica de Ruyra, forma un món a part el seu poema *El País del Pler*.

4. EL PAÍS DEL PLER. El poemet *El País del Pler* no té antecedents en la literatura catalana. Pel joguineig del metre, pensariem en *l'Espill* de Jaue Roig; mes a penes Ruyra el coneixia i pel seu compte havia endevinat que la llengua catalana, tan flexible, tenia en els metres breus que quatre o cinc síl·labes una gran varietat expressiva. "Fins a l'edat molt madura, diu, no vaig con\_ixer res del antics mestres catalans, de manera que no han influ\_ t directament en la meva formació liter\_ria."<sup>355</sup>

Els antecedents d'*El País del Pler* devien ser algunes rondalles n\_ rdiques d'infants, ama- rades de fantasia, que s'esdevenen en pa\_ sos de meravella i enclouen algun simbolisme moral i educador.

Valéry diu que després de compondre laboriosament *l'Ébauche d'un Serpent* pogué escriure, com una veritable recompensa, *Aurore* i *Palme*, amb una inspiració donada tota de gr\_ cia. Talment *El País del Pler* diríeu que és un premi a l'esforç anterior de l'artista en composicions que no el podien satisfer. No és que aquesta el satisfés, perqu\_ Ruyra és d'una extrema exig\_ ncia en la seva obra.

Per\_ creu que la seva inspiració no s'hi ha vist enterament malmenada. Mireu la impressió que féu a Maragall contada pel mateix Ruyra: "En Joan Maragall va emocionar-se, va saltar de la paraula a la visió inicial. Per la seva bella faç d'artista arist\_ crata vaig veure flotar l'aura po\_ tica de la meva nit d'insomni. Amb quin pler ho vaig reparar! La goteta divina no s'era, doncs, evaporada del tot en passar per les meves mans". "Estava posse\_ t, s'havia remun- tat a la font i no veia sinó les belleses. En va fer un elogi entusi\_ stic". Per\_ Ruyra, malfiat, adverteix que "en aquell estat d'esperit el poeta no estava ja en aptitud per judicar" l'artista, i "que els defectes li havien de passar desapercibuts o despreciats."<sup>356</sup> A pesar dels elogis, corregí l'obreta amb paci\_ ncia, la public\_ descontent i ara l'ha corregida novament per a una segona edició.<sup>357</sup>

Ha passat temps, i el poemet, ple d'ardi- deses, es fa llegir com el primer dia. Hi ha com un al\_ d'originalitat, té un aire de visió directa, fresca, no gens violentada, expressada en una forma flexible, avinent a tots els capricis de la fantasia. La inventiva verbal encara hi és més abundosa que la del joc fant\_ stic.

Veiem dos jovenents, un migdia, en un país de somni. El vers de cinc síl·labes, en quartetes encadenades, se

356 *El País del Pler*. "Il·lustració Catalana." Barcelona, 1906.

357 La "Il·lustració Catalana" en public\_ una segona edició simulada, és a dir, canvi\_ la portada i tragué el colofó dels exemplars que restaven de la primera.

li gira a totes les maneres descriptives: les del paisatge, les del sentiments i car\_acters. De vegades el parteix agraciadament en dues parts sim\_triques; de vegades lliga la meitat d'un amb el següent; i sempre el conjunt es descabdella amb una música rica i esponjosa, insospitada, nova en el catal\_ de la renaixença. Els nostres escriptors havien de trobar la música verbal perduda en els segles de decad\_ncia, esvanida sota el l\_xic i la sintaxi d'influ\_ncia castellana. Com la retrobarien? Amb el cultiu literari intens, infati-gable. Una llengua com la catalana plena de mots monosil!l\_bics i de terminacions agudes, i alhora abundosa d'esdrúixols i f\_cil a la formació de d\_ctils, tant la sentim dura i enterca com, al contrari, dúctil, segons qui la manegi. En qualsevol llengua, l'escriptor, amb el l\_xic i la sintaxi pr\_pis, cerca també la música que li és més adient, la més ajustada al seu disegni expressiu. En catal\_, la dificultat s'extremava; calia més inventiva que en una llengua de cultiu literari intens i seguit. Mes el miracle es feia. És a dir, cada dia miracles nous. I un d'ells era el poema de Ruyra. Anem-lo seguint. Aquells dos jovenets avancen amb alegria. Havien cobrat els drets familiars,

X *i ambdós riuen i riuen  
i van caminant,  
ni saben qu\_es diuen  
ni saben on van.*

Senten aleshores una cantúria en la llunyania dels jardins, una cantúria atractiva:

*feble, vagarosa,  
so d'ecos suau  
.....  
Així en vall boscana  
convida el sedent  
l'oculta fontana  
cantant i rient.*

D'on ve la música?, es pregunten:

*Un lliri es gronxola  
bell mig del camí,  
es gronxa i mormola:  
-Seguiu cap ací.*

Aquesta veu els guia al palau de les cent Princeses del *País del Pler*. Hi arriben. Ve la descripció d'una mena de disbauxa, i Barrufet, el minyó sentimental, s'enamora de Llobeta, una de les fades o princeses.

La narració, si sempre té enginy, té moments més lírics i altres de més planers. L'ordre de la composició els determina. No hi són a l'atzar, sinó situats en previsió de l'efecte. Així, per exemple, en el moment que els dos minyons s'internen en la vall encisada i s'hi perden, us fibla una nota lírica:

X *M\_gica encontrada,  
dolça soletat,  
gerda i amarada  
de serenitat!  
Els camins s'arruen  
per carrers de verd.*



Cada personatge, dins aquesta miniatura, té un llenguatge propi, segons el propi temperament i l'avinentesa. Així l'eixelebrat Escampa diu al seu amic, en anar a dormir, després de la disbauxa:

*-Ma noi -diu l'Escampa-  
que estic jo content!  
Aquí un se la campà  
magníficament.*

Vegeu, en canvi, el tendre Barrufet, que voldria la seva petita fada dissoluta lluny d'aquella companyia i li diu:

*Lluny d'aquest garbugi,  
lluny d'aquest traüt,  
cerquem un refugi  
d'alba quietud,  
un poble, una ermita,  
un lloc ben soliu...*

La fada de la Vall del Pler no comprèn un enamorament d'aquesta mena; ella vol rialles i alegria, i li diu:

*-Riu, canta, fes gresca...  
Visca el bon humor!  
Amor que entristesca  
per mi... no és amor.-  
En Barrufet calla  
no sabent què dir;  
vol fer una riälla,  
li surt un sospir.*

El poema és un món en miniatura. És una goteta d'aigua on s'emmiralla amb tons irisats el món

exterior. Fa somriure descobrir en els personatges petits i graciosos la gamma entera dels sentiments humans i la varietat de temperaments, i les alegries i desesperances, i els conflictes, els penediments i la mort. Per aquest món de miniatura el vers de cinc síl·labes, amb les estrofes breus i juganeres, és un vers adient. És graciós de veure-hi els afinaments descriptius de l'artista; de veure un món reduït, amb les mateixes coses del nostre món, que imaginem més gran, totes elles delicades i frívols. En la cambra destinada als dos minyons, les blancors es matisen:

*L'albor es desrefreda  
pel cel·lid besllum  
que difon la seda  
reflectint la llum  
.....  
La xixeta, encesa  
dins l'auri gresol,  
llumena amb dolcesa  
penjada al trespol.*

Els dos amics es desperten i es troben que tot aquell palau de la vigília havia estat talment un somni, i només en resten ruïnes en el país cobert de neu. Es troben abandonats i morts de fred i de misèria. Les fades, de pas, muntades en un estol de cavalls, menyspreen llur pobresa. Ells albiren, a l'últim raig del dia, un casal al cim de la muntanya. La puguen penosament, i el pobre Barrufet mor de camí. La seva desesperança, la tristesa llúbrica vinguda per la ruptura de l'amor a la seva ànima,

joguineja tr\_gicament en el vers que la tempera, com el vers delicat i trencadís de Jaume Roig tempera les crueses de la vida que ens descriu.

*En Barrufet marxa  
corb, sense dir res,  
en nuosa xarxa  
de dolor corpr\_s.  
ni sent la bravada  
del fred calabruix  
que a cada petjada  
sota el peu li cruix,  
ni els cristalls de gebre  
que encrosten ses dents.  
Va absort en la febre  
dels seus pensaments.  
La pena que omplena  
de dol son cervell,  
a tota altra pena  
l'ha tornat mesell.  
Com aus que, batudes  
en el seu jaç tosc,  
van esmaperdudes  
per un espai fosc,  
ses idees volten  
en la tenebror;  
volten i revolten:  
sols trobant foscor.  
Ni un lluc d'esperança!...  
Foscor i res més.  
L'esperit se cansa  
vagant pel no-res;  
ses ales se pleguen,  
cau, amb caure intern,  
i dins ell gemeguen  
dolors de l'infern.*

L'Escampa arriba al casal de la muntanya: era un convent de tres solitaris.

*La casa és modesta.  
Sols guarden sos murs  
tres flors de congesta,  
tres frares obscurs.  
-Si ens vol per confreres,  
t'hi donarem part.  
Ara som tres frares,  
tu ser\_s el quart.-  
L'Escampa avorria  
ja el món, i accept\_;  
son cor desfloria,  
de virtut gran\_.  
Portant vida austera  
amb beats companys,  
finí sa carrera;  
i en sos últims anys  
dict\_aquesta hist\_ria,  
que es ven al Convent,  
perqu\_ de mem\_ria  
l'aprenqui el jovent.*

Així acaba el poemeta. Carner, que ales-  
hores representava l'escola liter\_ria oposada a la incúria artística, l'acollia amb elogis efusius; i Joan Alcover, que seguia amb amor l'agitació liter\_ria d'aquells dies, saludava l'artífex i la seva joia:

*La m\_d'obra és fina,  
preuat el joiell,  
com de l'oficina  
d'un Eloi novell.*

.....

*Tremolor de gotes*

*d'irisat besllum,  
que enfil\_reu totes  
amb un raig de llum:  
collar de cinc vies  
per un coll de neu...  
Mestre, vostres dies  
beneesca Déu!*

Ruyra, seguint el seu camí, es trob\_ en plena maduresa amb la joventut innovadora que el prenia com a mestre; i una cosa semblant pass\_ a Costa i Llobera i a Joan Alcover.

5. EL MODERNISME. El moviment literari *modernista* i *decadentista*, com en deien, era tan confús i vague, que fins Ruyra i Costa i Llobera s'hi veieren inclosos sense tenir-hi res a veure. Joan Sard\_ que, en la crítica, enmig de la tirania naturalista, recordava amb enyorament i melangia els rom\_antics del temps de Piferrer, es trob\_ amb el nou romanticisme dels *decadents*. S'hi adherí amb tota la simpatia. El decadentisme franc\_s venia dels parnassians. A Catalunya era només un moviment de reacció contrari al naturalisme, i que s'acolliria en part a influ\_ncies germ\_niques, en la poesia de Maragall i Apelles Mestres, i en part a influ\_n-cia francesa en Santiago Rossinyol: *Si escolteu atentament, recollidament, el terror naturalista \_diu Maragall\_, hi sentireu passar per sota el gran corrent rom\_antic, que ha aparegut en nosaltres amb el nom de modernisme i que ve enriquit amb el que ha arrossegat en el seu viatge subterrani, tirant avant*

*sempre, qui sap a on.*<sup>358</sup> Dins aquesta tend\_ncia, que es volia apartar del to declamatori dels primers rom\_antics, i alhora de les crueses d'un naturalisme estret, s'acollien tots els qui estimaven un art íntim, sincer, planer. Venia el prestigi de Heine i de Musset. Es tendia a escriure en llenguatge senzill i, dins la poesia, amb frases que gairebé tinguessin el to de la conversa.

Era el moment d'Apelles Mestres, el moment de Santiago Rossinyol, i també un dels moments de Maragall. I un crític aut\_antic d'aquest moment era Soler i Miquel. "Anem entorn, deia aquest, de diverses manifestacions d'art que instintivament anomenem *decadents*. Manifestacions simplistes i penetrants, d'un moment o aspecte fugitiu de les coses, mes amb tanta força aprensiva i retentiva que ens duen a l'\_xtasi, ens compenetren i dominen." "La nostra sensibilitat s'afina; la psique revola anhelosa, vivaç i plena de pressentiment; s'atura i contempla; es recull i medita; medita i no *conclou*; es condorm i somnia." Amb aquest esperit de somni, de vaguetat, allunyat de qualsevol concretesa de la raó i del deure, comencen el 1892 les *Festes modernistes* celebrades anualment al *Cau Ferrat* de Sitges fins al 1898.

De seguida, en la poesia, es destriaren els espontanis, els ingenus, els ext\_ics, els amics d'una forma po\_tica completament lliure, sense

---

358 J. MARAGALL. "Joan Sard\_". Estudi necrol\_gic llegit a l'Ateneu Barcelon\_s.15-XII-1899. *Obres completes*, V, p.g. 98.

estrofes ni m\_trica obligades; d'aquells que, al contrari, volien enriquir la m\_trica, afinar el llenguatge po\_tic, aportar-hi nous artificis. Contra el decadentisme sorgia una mena de Parn\_s. Al contrari de França, on el Parn\_s havia suscitat els decadents, Alcover hagué de parlar dels perills de l'artifici excessiu.<sup>359</sup> I Costa i Llobera, en canvi, referint-se a les vaguetats dels espontanis deia, amb mala humor:

*A lluny ximpleta insulsa  
fingint candors ing\_nues!...<sup>360</sup>*

En una lletra datada el desembre del 1903, dirigida a Jaume Collell, dient-li la seva opinió sobre el modernisme, encara hi mescla confu-sament noms i conceptes. No destria, per exemple, la tend\_ncia de Maragall i la de Carner, que eren antag\_niques. Es veu que Jaume Collell se li dolia de la joventut liter\_ria, i Costa i Llobera li contesta: *Tota l'escola mallorquina té d'agrair l'encoratjament que li donen els literats de Catalunya, així els partidaris del bon passat com els trencadors de motllos vells. Aix\_ em fa creure que els últims no són tan radicals com ells mateixos se figuren, sinó que pateixen simplement l'obsessió d'una moda exagerada que, aviat caiguda, a tothom semblar\_ ridícula. L'obses-sió de la ingenu\_tat, del candor, del balbuceig, és entrada com una reacció contra el parnasianisme id\_latra de les formes rebuscades i ofegadores de l'esperit. Bé estaria aix\_, si*

*es concretés a cercar lo senzill dins lo artístic, la ingenu\_tat pr\_pia i veritable. Per\_ la reacció, extremant-se com totes les modes, va fins a lo infantil, incoherent i desmaiat; se proclama la incorrecció com un principi de bellesa... Res més artificios que simular el que no es té, cercant-ho amb esforç. El candor primitiu no s'estraf\_, se té sense donar-se'n compte; si un el cerca, ja no el té, ja no el pot aconseguir. \_Qu\_ diríem d'un home fet, qui, per demostrar ingenu\_tat, comencés a parlar-nos balbucejant amb mitja llengua com un infantó? El balbuceig que és ingenu i fa gr\_cia en l'infant, és fingit i fa riure en boca de l'home... Ve't aquí el cas de més d'un modernista. Res més ret\_ric, en el mal sentit de la paraula, que l'afectació antiret\_rica, que ajunta la lletjura de lo afectat amb la lletjura de lo incorrecte. Dic aix\_ pel modernisme esbojarrat i mal ent\_s. No desconec que hi ha un modernisme acceptable i legítim, consistent en la tend\_ncia de desinflar l'estil, o de fer la ferma traducció directa del pensament o de la impressió, de cercar la major frescura i novetat en l'obra artística. Aquesta tend\_ncia, no sols m'agrada, sinó que he procurat seguir-la a voltes introduint noves combinacions m\_triques (sense arribar a l'extravag\_ncia) com V. mateix haur\_pogut observar en mes darreres poesies.*

*Segons aquest criteri, no veig tan del tot perduda la nova generació po\_tica catalana, com V. la creu. A pesar de les desviacions que no puc aprovar, entre aqueixos modernistes hi veig veritables poetes, com En Maragall, En Massó i*

359 *Humanització de l'art.* Confer\_ncia llegida a l'Ateneu Barcelon\_s el dia 30 d'abril de 1904.

360 *Als joves. "Horacianes". Obres completes, vol. III.*

Torrents, *En Manuel de Montoliu, En Carner i altres. En Maragall singularment, quan no es recorda del sistema, és un poeta i pensador de gran empena. Déu n'hi do a Catalunya de modernistes com aquest!...*<sup>361</sup>

Costa i Llobera, doncs, es creia, en certa manera, dins el modernisme, per combatre les tendències del balbuçig ingenu en la conferència donada a l'Ateneu Barcelonès el 28 de maig del 1904 sobre *La forma poètica*.

Era la seva resposta a l'*Elogi de la paraula* de Maragall. Una resposta plena de cortesia i de tacte. Prenia un concepte de Maragall i en partia per a la seva argumentació. "La paraula inspirada del poeta, deia Maragall, surt amb el ritme de so i de llum, amb el ritme únic de la bellesa creadora: aquest és l'encís diví del vers, veritable llenguatge de l'home." Doncs, argumentava Costa i Llobera: aquest vers és la forma poètica, "és la florida del llenguatge humà que esclata amb el ritme simètric de totes les flors a l'impuls de la inspiració que n'és la saba." La simetria no és merament convencional, un pur artifici. "En què consisteix lo essencial de la versificació? En la mateixa llei de l'eflorescència: el ritme, el compass, el principi de simetria propi de l'organisme vivent."

En les diverses maneres que estudia del vers, en l'hebraica, en la grega i llatina i en les modernes, es troba sempre amb el mateix principi.

"Quin és aquest principi? És l'eurítmia, la proporció, la correspondència, la simetria pròpia de l'organisme vivent, la qual es manifesta o bé en els conceptes, o bé en els compassos prosaics, o bé en síl·labes i tons."

En les seves conclusions condemna igualment la idolatria i la preterició de la mètrica. "Lo primer, diu, ofega l'esperit en la matèria que l'havia de servir per a manifestar-lo, i lo segon evapora i esvaeix l'element manifestatiu." I així, diu, "excloem igualment la tendència massa retòrica i parnassiana, adoradora de les exterioritats de la forma, i la tendència d'un espiritualisme simplista qui desdenya la factura, la tècnica de l'art." També Ruyra en tota avinentesa prenia la defensa d'aquests principis, amb una ideologia més indagadora i complexa. L'un solitari a Mallorca, i l'altre solitari a Blanes, a les platges alacantines o a la vall de l'Orotava, es veieren seguits per la joventut que volia una "llengua literària" i defugia l'anarquia dialectal i ben sovint inculta. Costa i Llobera representava aleshores aqueix català literari. Aleshores ja hi havia qui, temps a venir, des de l'*Institut d'Estudis* en donaria les normes científiques, i que les proclamaria oficials des de la primera presidència de la Mancomunitat de Catalunya. Mes això encara no es presentia.

Encara era lluny en aquells moments que recordava Josep Carner en editar novament, el 1928, els *Fruits saborosos*

---

361 A. PÉREZ DE OLAGUER. *El Canónigo Collell*. Editorial Juventud, S.A. Barcelona, 1933.

publicats el 1906: *Hom no imaginava la parla catalana \_\_diu\_\_ sinó com una federació infinita i lil·liputiana de diversitats artificialment accentuades, de voluptats comarcals que computaven i tot com a riqueses específiques les particulars defor-macions grolleres d'una pura paraula general. L'esforç d'Aguiló i de Verdaguer es podia perdre? Verdaguer, naturalment, aport\_ \_\_diu Carner\_\_ el nostre catal\_ b\_sic. Mes el mestre d'aleshores era Costa i Llobera: Llengua liter\_ria, llengua normada, fou, en memorable divinació i prefiguració, quan Prat de la Riba era encara un estudiantet amb vell!le\_tats de poeta guimeranista, la de Costa i Llobera. El prestigi que tingué per als joves la poesia de Costa i Llobera, el tingué la prosa de Ruyra. Fou un prestigi mentre encara era estesa l'anar-quia. La lluita oberta la promogueren els més joves. Davant l'excelsitud de Maragall, incon-fusible amb les ridiculeses del "espontanis", Costa i Llobera només contradeia amb respecte i simpatia, Joan Alcover gairebé conciliava: saludava ensem l'aparició d'Enll\_ i de les sorprenents Horacianes:*

*Per camins divesos  
\_a on la guiau  
la Musa divina  
que us dóna la m\_?  
Senyant la nuesa  
de son peu descalç  
en l'arena humida,  
l'he vista passar,  
amb cabells a lloure,*

*fresca i odorant  
de l'aigua nadiua  
que en la fosca naix.  
L'he vista llavores  
amb cabells nuats  
i túnica grega,  
la lira a les mans,  
per la graderia  
de marbre muntar  
a l'intercolumni  
del temple ideal.*

Ruyra, en la confusió de conceptes, no sabien bé si era modernista. De moment l'hi prenien. En els Jocs del 1895 els seus quadres *Les senyorettes de la mar* i *Mar de llamp* guanyaren un acc\_ssit, i de seguida, en sortir el volum, Soler i Miquel en féu una nota crítica titulada *Marinas*, una crítica en qu\_ anotava el detall fugitiu a la manera impressionista. Tria unes paraules per a ell suggestives: *La mar no onejava: només treia sobre la platja una mica de bromera, deixant sentir en la sorra un rosec dolç... Els remes, sense cap mena de remor, s'endinsaven en l'aigua, fent-hi esclatar blavoses llumenetes, i després s'alçaven perle-jant... L'oratge era tan suau (...)* *El dia badava badava poc a poquet sa parpella... Un fil lluminós, d'un ros de mel, s'havia est\_s en el mar sota mateix de la calitja negrenca, que borrava l'horitzó... I per moments s'an\_eixamplant, eixamplant...*

"En este último toque quizás no se vea más que un dibujo, una *mancha maeter-linckiana* o decadente (no me paro a definir) (...) En esto de *decadente* hay mucho que distinguir... *Ja la llum*

*primerenca del dia, una llum feble i grisa, voleiava en l'aire, esparpellant-se i esbandint-se pertot arreu, sense deixar cap raconada d'ombra.* Esta "llum feble i grisa" que "voleiava en l'aire, esparpellant-se i esbandint-se pertot arreu", me parece de un carácter tan *decadente* como lo que más". "Hablo de *decadente* como una manera de se\_alar: no confundamos... y veamos si nos entendemos los que aquí tenemos alguna afición a estas cosas de las letras".<sup>362</sup>

Era un poquet difícil d'entendre'l. Soler i Miquel temia definir. Era la mateixa actitud de llibertat indefinida que prenia Maragall, antit\_ica de la de Ruyra; aquest tendia a definir-se més i més i no parava en la llarga recerca; com a artista era de la família de Vinci, de Valéry. A l'extrem oposat, Soler i Miquel partia de la indeterminació com a principi. "Hemos llegada, diu, a sacudirnos la necesidad de conclusiones dogmáticas". Podria dir, simplement, "conclusiones" i seria més exacte. És el mateix que Maragall el 1893 deia: "Avui el nostre esperit, obert als quatre vents, és indulg\_ncia de bon ésser, més gran, més forta i sanitosa que tots els dogmes i tots els axiomes i tots els exclusi-vismes". O com deia Soler i Miquel: "Libre comprensión de todos los estados de cultura". Sentir, pressentir, divagar, i no arribar mai a una conclusió. I com seria la crítica?

362 *Escritos de Soler i Miquel*. Barcelona. Tip. "L'Avenç". 1898.

"Las impresiones de crítica literaria no tienen más valor ni otro carácter que el de reflexiones de sentimiento y expansiones de entusiasmo".<sup>363</sup> I Maragall volia"viure per totes les idees", i deia: "all\_ que abans eren afirmacions o nega cions es van tornant simpaties o antipaties".<sup>364</sup>

Ruyra, a l'inrevés, era home de convic-cions; en tenia de religioses, de científiques, d'artístiques, i si li semblaven febles, indagava amb paci\_ncia i l\_gica fins a tenir-les més segures i s\_lides. Per\_, tot i tenir tend\_ncies oposades, des dels cims, els escriptors majors seguien sempre amb tota cortesia i comprensió. En sortir el volum dels Jocs de 1902, Maragall feia justícia a Costa i Llobera i a Ruyra. L'un hi tenia *La deixa del geni grec*, i l'altre hi tenia *Jacobé: Joaquim Ruyra és dels més grans de la poesia catalana \_\_deia\_\_*. *La seva prosa és de poeta quan vesteix amb ella la intensitat d'un sentiment de la vida. La novel·la Jacobé és tota una novel·la exemplar. Dins les seves redu\_des dimensions hi ha tota la dolor i tota la pietat del món, comunicades en llenguatge viu, sincer, evocador de paisarges amb \_nima, de figures humanes que palpiten sota el tr\_gic pes de la fatalitat, piadosament redimida a la fi per un fons pressentiment de la pres\_ncia de Déu en totes les coses.*<sup>365</sup>

L'any següent sortien *Marines i boscat-ges*. El llibre definia el seu autor.

363 *Escritos de Soler i Miquel*. P\_g. 231.

364 *L'Avenç*. 15-31 de juliol del 1893. Article *Nietzsche*.

365 Article *Jocs Florals de 1902*.

Les lletres catalanes es decidien clarament dins una tendència. Costa i Llobera era tingut per un mestre de la nova poesia. Gabriel Alomar iniciava les apologies de la ciutat futura, i el seguiria Xànius. I ja només mancava que s'imposés l'autoritat científica de Pompeu Fabra per a establir definitivament el català literari. *Marines i boscatges* era la prosa inspirada i perfectament polida. No tenia deixadeses de cap mena. La impregnaven les sentors del camp i de la marina, però posseïa les elegàncies de la ciutadania més delicada. L'obra procedia de taller ciutadà. Aquella joventut literària, doncs, es trobava amb un artista que venia del lloc on ella volia anar i en duïa, com a fruit, un llibre admirable. Ruyra no l'havia formada, però aquella joventut el prenia com a mestre i li ho deïa. Xànius, que sempre feia jocs de paraules, l'anomenava "oncle Ruyra": *No sé de cap dels mestres noucentistes que escrivia que es pugui dir fill seu, però tots l'estimem i respectem com a predecessor, l'admirem com a artista pur.*<sup>366</sup>

Aleshores tot venia de sobte. El 1903 sortien *Marines i boscatges* i és l'any de *L'Elogi de la paraula*. L'any següent els mallorquins donaren unes conferències a l'eteneu Barcelonès que foren una nova victòria de la tendència a l'equilibri, al bon gust, a l'estudi, al cultiu literari conscient i humanístic: hi parlaren Alcover, Obrador, Costa i

Llobera, Torrendell, Alomar i Oliver. El 1905 sortia *Solitud*. El 1906, *Enllaç* de Maragall, les *Hora-cianes* de Costa i Llobera, *Els fruits saborosos* de Josep Carner, *La nacionalitat catalana* de Prat de la Riba, i començava l'inquiet i combatiu *Glosari* de Xànius. El mes d'octubre es celebrà el Primer Congrés de la Llengua Catalana, que tingué dos aspectes: l'extern, sorollós i patriòtic, admirablement reflectit en un article de Maragall,<sup>367</sup> i l'intern, més silenciós, que determinà el predomini de Pompeu Fabra.

6. LA INVENTIVA. Les qüestions d'estètica que estudia Ruyra tenen doble interès perquè ens hi parla dels seus mètodes de treball i de les seves íntimes experiències d'artista. Amb el temps ha fet esmenes al seu pensament. N'és una esmena la seva renúncia al caràcter místic de la inspiració. En el pròleg a *El país del Pler* no solament deïa que "la inspiració no depenia de la voluntat" sinó que la creïa "una manifestació especial de la presència" divina. *És una convicció que deïa que l'he adquirida a poc a poc i que s'és anada afirmant de dia en dia en el meu esperit. Sempre la percepció de la bellesa m'ha inspirat un sentiment religiós. I he observat que a tothom li passava així mateix (...). En tots els temps, els poetes, grans i petits, han parlat d'una aura poètica, d'una certa cosa exterior que va a moure les facultats perceptives. Els gentils*

366 *Glossari MCMXIV*. Barcelona, 1915, p. 58.

367 *La gran setmana d'octubre*. Obres completes, vol. XIII.



*l'han atribuïda a les Muses, a Apol·lioni, a un Numen. Jo sé que és quelcom immaterial i suggestionador. Ve, a voltes, en la nit, en la fosca, a l'hora més impensada, i un hom no ha de fer més que sentir i adorar. Altres vegades surt del fons d'un paisatge; ve, parla a l'ànima; és un jo viu que dóna unitat i harmonia a les coses més diverses. A través del vel de llum i colors de la naturalesa, veieu l'expressió d'una cara mística i senti un respecte, un amor!... Ressona fonament en el cor aquella veu que deia: "descalça't, que aquesta terra és sagrada. Si creia que en la poesia hi ha una part mecànica que es pot aprendre, la part més exterior del vers, la mètrica, en canvi, la música més interior, vinculada a la inspiració del moment, la creia reveladora de la bellesa que Déu ha donada al món i l'anomena "el ritme provident".<sup>368</sup> Fent aquesta distinció, arribava a aconsellar un mètode excessivament mecànic per aconseguir el domini de la mètrica. Ara segurament no ho sostindria. Els poetes, els que en són de vocació, s'haurien d'educar assajant-se (no en els moments de la inspiració, sinó fora d'ells) a vencer les dificultats i a refinar el sentit harmònic per mitjà de versos de mètrica. Així com un que aprèn de dibuix comença a educar-se fent ratlles rectes, corbades i circulars, i copia de primer coses senzilles i d'altres de més i més difícils després, ¿per què el poeta no s'hauria d'ensinistrar pel mateix estil? D'aquesta manera, quan passaria la*

*inspiració, trobaria en nosaltres un instrument més afinat i apte per a recollir-la i expressar-la.<sup>369</sup> Ens sembla que aquest procediment duria a resultats insatisfactoris. En el moment que el poeta hauria de compondre, li acudiria la munió de versos buits, de fórmules mortes, la cantilena enterca d'un exercici mecànic, i el destorbaria de quina manera! L'estudi i el treball de laboratori mai no seran excessius; mai no seran tampoc excessius l'afinament del gust que s'hi posi, l'aplicació atenta de la intel·ligència per percebre la natura de les coses, l'esforç de la raó per penetrar-hi més i comprendre-les amb més claredat i justesa. Si és sagrada la inspiració, també ho és l'activitat feineria de l'esperit per modesta que sembli. Segurament que Ruyra avui faria algunes reserves al seu consell; i si la inspiració ja no li sembla tan involuntària, si creu que indirectament la podem intervenir, potser també mitigaria l'altre concepte: no sostindria l'arbitrarietat absoluta de la mètrica i ens diria que la inspiració també sovint la determina. No hi veuria merament un joc mecànic.*

Entorn de problemes anàlegs i de les conclusions pràctiques que se'n poden treure, Ruyra féu un parlament inaugural del curs acadèmic de l'Institut d'Estudis i el mateix any publicà a la *Miscel·lània Prat de la Riba* un article sobre *L'educació de la*

368 Discurs presidencial d'Olot. 1914.

369 Pròleg al País del Pler. 1906.

*inventiva*.<sup>370</sup> Hi parteix de l'exposició i la crítica d'una hip\_tesi d'Enric Poincaré entorn de la inventiva matem\_tica. Ruyra proposa una nova hip\_tesi, partint d'un principi de parentiu cartesi: *Nosaltres \_\_diu\_\_ entenem que l'esperit és una subst\_ncia subsistent quan actua i quan no actua, per\_ que sempre que actua és conscient. I els fen\_mens vius que arriben a la cons-ci\_ncia? I els fen\_mens mentals inconscients, de quina manera els explicariem? Es tractaria, segons Ruyra, només d'una m\_quina perfecta, meravellosament adequada a les operacions de l'esperit. Sigui com sigui, la conclusió d'un matem\_tic com Poincaré i d'un artista com Ruyra és la mateixa: que la inspiració no dep\_n immediatament del voler, per\_ el treball voluntari la prepara, la suscita, la provoca. Sense un treball voluntari previ, no vindria.*

Ruyra dóna tanta import\_ncia a l'origi-nalitat, que per ella mesura el m\_rit: *Jo trobo una absurditat la tend\_ncia que tenen molts preceptistes a prescriure la imitació (...) Sempre m'he topat amb tractadistes d'art que en preconitzaven una o altra, i jo, feble com sóc, sempre he maldat per resistir-m'hi. No a cercar la imitació, sinó a defugir-la, he gastat les millors forces de la meua vida sense haver-ho aconseguït tant com havia pret\_s. I estic tan convençut de la valor de l'originalitat que, si tingués suficient prestigi per a formar escola, mai no considerari deixebles meus els que es*

*proposessin imitar el meu estil i els meus gustos, sinó aquells que procuressin no imitar els de ningú.*

*[...]. La inventioa és, doncs, la gran virtut dels intel!lectuals, la primera de totes. No sóc jo sol a considerar-ho així. Ho veuen tots els pensadors, per més que no se'n recordin quan alguna passió d'escola els ofusca. I aquesta gran virtut, alguns, tal vegada amb una mica de fonament, l'han regatejada al nostre poble. Diuen que som bons treballadors, bons imita-dors, gent pr\_ctica, que ens apropiem f\_cil-ment els coneixements d'altri, per\_ que no sabem inventar. Doncs bé; jo crec molt neces-sari que es fonamenti dintre el nostre país la inventiva en tots els seus ordres. És possible fer-ho? És una virtut susceptible d'educació? En quines facultats radica?*

És un fet que la inventiva en part obra en la inconsci\_ncia; el nostre treball d'inventiva només obté el fruit després d'una elaboració que ens resta inconeguda. Els problemes es posen conscientment, per\_ la inconsci\_ncia, en bona partida, els elabora, o, dit en altres termes, el treball inicia i prepara, i sovint la inspiració ha de resoldre.

Ruyra en la inconsci\_ncia veu només una m\_quina. N'imagina així el funcionament: la m\_quina vibra a l'influx de la nostra activitat conscient; aquesta li desvetlla el moviment i ella pren de seguida una activitat congruent als problemes que se li plantegen. Porta solucions a la consci\_ncia, i aquesta rebutja les inser-vibles per al problema, fins que se li

---

370 *L'educació de la inventiva*. Barcelona. 1923. Publicada novament en les *Edicions de la rosa dels vents*. Barcelona. 1938.

presenta la v\_lida: I aquesta m\_quina cadascú la maneja segons les seves aficions. Els músics mouen amb prefer\_ncia les teclades corresponents a les imatges sonores, els pintors les adscriuen a la forma i el color, el poeta les unes i les altres, i els homes de ci\_ncia les obedients a les idees abstractes i d'ordre pur. Així cadascú obté les inspiracions en conson\_ncia amb els seus gustos i, sense adonar-se'n, multiplica les peces del teclat que prefereix; i el teclat dels músics torna formidable per la banda dels sons; el dels literats per les paraules i el dels matem\_tics per la de les jerarquies i els sublims ordres num\_rics. Ruyra fins arriba a témer que l'originalitat es perdi o minvi per la lectura: Convé que els escriptors hagin llegit molt; per\_ la lectura dels grans mestres, que és la que cal preferir, porta un gran perill per a la inventiva, perquè ens influeix a voltes massa i ens fa reminiscents en comptes d'inventors. Comprova aquestes opinions amb la seva experi\_ncia: L'autor que llegim amb delectan\_ça ens comunica el seu to, la seva gamma, les seves maneres i \_dhuc les seves idees, interposant-se entre nosaltres i la naturales i substituint la nostra personalitat [...]. Jo he patit aquest vici lamentable i em va costar molt de desfer-me'n. Genis tan diferents com els d'Ossian, Shakespeare i Homer m'han posse\_t en altres temps. Sí, \_dhuc l'esperit de la poesia ossi\_nica, tan obscur, tan fatídic, tan diferent del meu, em va mantenir sota el seu domini una llarga temporada, i no me'n vaig pas est\_rcer per virtut pr\_pia, sinó per la d'un altre

dominador que me'n tragué d'aquell esclavatge per a sotmetre'm al seu. Ja feia molt temps que em dedicava a escriure quan vaig reaccionar contra aquelles tiranies; i, per rompre-les, vaig decidir no tractar per algun temps cap assumpte d'imaginació, sinó dedi-car-me exclusivament a treure c\_pies de la realitat. Per\_, ni tampoc aquest recurs em reeixia! L'autor que em dominava m'imposava el seu to i, amb el seu to, una pila de reminisc\_ncies que hi estaven lligades. Per fi vaig servir-me d'un expedient que vull recomanar a tots els literats que es trobin en el mateix cas: quan el to m'imposava un adjectiu o una comparació, els ometia si em semblaven banals, \_dhuc a costa del bon ritme de l'estil, i així mateix m'abstenia de repeticions i altres figures ret\_riques de pura forma. D'aquest a manera vaig rompre el to funest i vaig anar-ne adquirint un altre que naixia de mi mateix: un to pobríssim, per\_ meu. És clar que molts d'aquells assaigs no valien res; per\_ a voltes el meu jo "subliminal" m'assistia delitosa i, llavors, el treball resultava aprofitable. D'aquell temps són les meves composicions "Mar de llamp", "M\_nigues marines" i algunes altres. Les cito perquè qualsevol que les llegeixi podr\_ comprovar-hi les traces de la disciplina que he esmentat. És ll\_stima haver de parlar d'un hom mateix! Per\_ si callés uns fets que ningú pot con\_ixer sinó jo, a qui serviria la meua modesta experi\_ncia?

\_Com ens enriqueirem de formes expres-sives perquè, en el moment de la inspiració, puguem parlar

aut\_nticament nosaltres i que no se'ns interposi la veu d'altri? *La nostra voluntat pot ajudar-hi. L'artista no ha d'ésser-ho solament en el moment de l'obra, sinó en tots els instants de la vida. Quan observi un efecte interessant, pensi: Quines paraules podrien pintar-lo? Quin adjectiu diria el seu matís? Quin verb revelaria el seu moviment? Amb qu\_ es podria comparar? i cerqui mentalment i procuri resoldre aquestes preguntes. Quan vegi alguna fisonomia que li causi impressió, pensi: per qu\_ me la fa? En qu\_ consisteix el car\_cter d'aquesta cara? Qu\_ la distingeix principalment de les altres i com dir-ho? -I així, davant de cada objecte de la naturalesa i sobretot dels que fereixin d'una manera espe\_cial la sensibilitat, examini, interpreti, formuli problemes d'art. I no mantingui menys actiu l'esperit durant les lectures. La passivitat és mare de reminisc\_ncies i l'activitat és mare de la inspiració. Davant de cada bellesa que li ofereixi el llibre, formi un prop\_sit, no d'imi-tació, sinó d'independ\_ncia. Si troba per exem-ple aquest judici sensible: "la lluna resplendia com una falç d'or", pensi tot seguit: -Amb quin altre objecte podríem comparar bellament l'astre de les nits? -Si troba una paraula lluminosa, consideri quina altra també dotada d'esplendor podria convenir al mateix objecte per un altre caire i a quins objectes podria aplicar-se la del llibre. Quants problemes a plantejar! Quantes investigacions a fer!*

Ruyra és partidari d'un esforç positiu que Maragall no volia. Coincidien, en canvi, en l'esforç a defugir reminisc\_ncies.

Maragall escrivia al seu amic Carles Rahola: "Quan us agafa la ploma per dir lo que vol dir, li acut entorn una boira de frases fetes, de visions d'altri, de modes de pensar adquirits (més que més quan un escriu en una llengua diferent de l'íntima pr\_pia), i desfer aquella boira amb el raig de llum petit o gros que un porta dintre, es pot dir que és haver arribat a la mestria de l'escriure del públic".<sup>371</sup>

Encara que Ruyra no en parli, aplic\_ contínuament a l'educació de la inventiva liter\_ria, l'estudi seguit del diccionari. Ruyra aprengué en la llengua viva del poble i reco-mana d'aprendre-hi. Ell l'ha estudiada com ho feia Verdaguer. Per\_ a la seva taula de treball hi ha sempre diccionaris: el llatí, el franc\_s abans el de Lab\_rnia, avui el de Fabra. Contí-nuament els consulta. Els llegeix a fragments, els anota. Diu que els escriptors haurien de fer una "copiosa lectura dels grans mestres de la literatura universal, a fi d'enriquir-nos d'imat-ges, i dels grans mestres del nostre idioma, a fi d'enriquir-nos de signes verbals. En aquestes lectures i davant de la naturalesa procurar ésser actius, plantejant problemes d'art amb mires a l'originalitat i a la independ\_ncia".

Doncs bé, l'estudi del diccionari ens dóna ensems independ\_ncia i riquesa. La paraula en el diccionari és definida, per\_ no té la con-creció que ha de prendre cada vegada que és usada. En el diccionari és definida,

---

371 Lletre del 26 de desembre del 1904. *Obres Completes*, vol. IX, p.g. 115.

per\_ encara no és expressiva; espera la vida concreta que ha de tenir en la frase. Vinguda en la frase d'altri, se'ns interposaria amb la seva imatge; en el diccionari encara és un signe inexpressiu, que s'ofereix a prendre vida en la nostra expressió.

L'estudi de la paraula encara inexpressiva, estimula la inventiva, facilita l'expressió i li dóna independència. És un antídote per a les influències. Les vingudes de les copioses lectures que Ruyra aconsella seran desfetes en all\_ que tinguin de servil, per les diverses consultes al diccionari. Quan un autor ens influeix li manllevem el l'xic i les frases, que ens vénen indistriablement dins una gamma d'imatges, de sentiments, de pensaments: dins el to de l'autor. Aquests agrupaments verbals es desfan amb l'estudi del diccionari, on les paraules se'ns presenten disperses, on trobem mesclades les de l'autor preferit amb altres de to contrari. Fins un hom mateix es forma grups de paraules i frases preferides; el l'xic propi ha d'eixamplar-se i les frases preferides cal desfer-les per a tenir l'esperit lliure i \_gil. El diccionari ens enriqueix i ens fa més \_gils.

7. QÜESTIONS D'ESTÉTICA. Ruyra no s'entreté a definir la bellesa. Si l'atreu la psico-logia, sembla que la metafísica li repugni. La seva recerca gira entorn d'una explicació de l'obra artística i de les condicions en qu\_ millor es daria. "Si no sé qu\_ és bellesa, diu, he observat, en canvi,

que és quelcom que radica en tot all\_ que se'ns dóna en contemplació pura i que, fora d'aquesta contemplació, no la trobem pas".<sup>372</sup> Ho prova amb algunes observacions empíriques. Era el seu punt de partida ja en el discurs presidencial de Moi\_. "Una llista d'observacions, diu, si us digneu compro-var-la amb la vostra experiència, us dir\_ si tinc raó o no". La primera, i bàsica, és la següent: *Quan se'ns donen en contemplació pura o quasi pura, totes les aportacions dels sentits són belles: paisatges, figures, remors, etc. Les que ens vénen per la vista i per l'oda ho són directament i en record. Tot obtenint-les no deriven reflexos cap a l'rgan sensitiu, com no sigui que tinguin alguna estridència, per\_ aleshores, deixen de ser belles.*

*En canvi, les que vénen del sentit tctil i olfatiu o del gustual no són mai belles directament, i podrem constatar que llurs percepcions no se'ns donen com a pures, sinó que sempre deriven reflexos cap als rgans d'on provenen. Sentim aferrats els palps a la pell, els gustos a la llengua i al paladar, i les olors a la membrana pituària; i no podem desentendre'ns d'aquests reflexos orgànics. Mentre aquests reflexos persisteixen, la percepció és impura, i obtenim notes sensibles, agradables o desagradables, per\_ no pas belles. La bellesa llur, aquestes mateixes aportacions sensuais ens la deixaran sentir més tard, quan les contemplem en record, ja fetes pura percepció que oferim a la intel·ligència. I, efectivament, és en*

aquest cas que els poetes ens parlen amb goig est<sub>tic</sub> de l'olor de les flors o dels jardins, de la fetor dels cad<sub>vers</sub>, de llisors, aspredats i blanícies t<sub>ctils</sub>, de dolçors, agrors i aspreses gustuals, etc. Es veu, doncs, que la bellesa no se'ns dona pas en la sensació, sinó en una esfera més alta de les funcions pisol<sub>giques</sub>.<sup>373</sup>

Ja observa <sup>374</sup> que en les sensacions de la vista i de l'o<sub>da</sub> tenim també reflexos org<sub>nic</sub>s com el gust i l'olfacte; per<sub>els</sub> hi sentim només lleument, gairebé imperceptibles.

Una altra dada empírica la dona la bellesa científica. La ci<sub>ncia</sub> té bellesa quan és contem<sub>plada</sub>. No és bella "en tant que l'estudiem fent c<sub>lculs</sub> i arguments o treballant per entendre-la i retenir-la a la mem<sub>ria</sub>. Quan ja n'hem adquirit el coneixement i, sense esforç, n'oferim la visió a la intel·lig<sub>ncia</sub>, aleshores se'ns manifesta el sentit de la bellesa".

I, paral·lelament, també observariem que *el que sent una passió o el que realitza una acció no en percep pas la bellesa. El que passa una febrada amorosa, el que es lliura a l'enuig, el que mata, el que roba i el que exer<sub>ceix</sub> la caritat experimenten moltes d'emo<sub>cions</sub>, per<sub>no</sub> pas el plaer est<sub>tic</sub>.*

*Quan aquestes passions i accions són contemplades per nosaltres objectivament, és quan ens subministren sentiment de bellesa i, aleshores, ens el subministren tant si són bones com si són dolentes. Contemplats objecti<sub>vament</sub>, són bells*

---

373 Art i Moral, p<sub>g</sub>. 36.

374 Discurs presidencial de Moi<sub>u</sub>. Revista Catalunya. Número de setembre i octubre. 1904.

*l'amor, l'odi, la caritat, l'enveja, la mansuetud, la impaci<sub>ncia</sub>, el robatori, l'assassinat, la inhumana ferotgia de les batalles, la ira d'Aquil·les, la luxúria d'Helena, l'avarícia de Shylock, la gelosia d'Otel·lo, la perversitat de Neró i la indig<sub>nació</sub> blasfemadora de Prometeu. Ens ho demostra el testimoni dels poetes de tots els segles*

Ja té el punt de partida d'on deduir<sub>conseqü</sub>ncies, quasi totes d'ordre pr<sub>ctic</sub>. Mes la contemplació, la defineix en el seu aspecte psicol<sub>gic</sub>. "Quan parlo de contemplació, diu, em referesc a una funció espiritual que consisteix en una c<sub>pula</sub> perfecta entre la percepció i la intel·lig<sub>ncia</sub>". L'esperit s'enriqueix de percepcions de tota mena, sensibles, senti<sub>mentals</sub>, intu<sub>tives</sub>, ideol<sub>giques</sub>... Li vénen en desordre. Ha d'haver-hi una intel·lig<sub>ncia</sub> que les reb i les contempli. Sense ordre no les comprendria. "Per rica i plena d'elements sensibles que fos una percepció, no resultaria pas bella si aquests elements se'ns hi donessin d'una manera ca<sub>tica</sub>, és a dir, sense un ordre establert segons una finalitat. Sense compren<sub>sió</sub> no hi ha contemplació. L'obra artística ha de satisfer la intel·lig<sub>ncia</sub>".<sup>375</sup> La primera conseqü<sub>ncia</sub> d'aquest punt de partida és que "tot all<sub>que</sub> perfeccioni la contemplació ser<sub>favorable</sub> a la bellesa" i tot all<sub>que</sub> la pertorbi li ser<sub>contrari</sub>.<sup>376</sup> Ara, partint dels dos elements que

---

375 Art i Moral, p<sub>g</sub>. 40.

376 Ibídem, p<sub>g</sub>. 39.

distingim en la contemplació, deduiríem que seria favorable al sentit est\_tic el major enriquiment possible de percepcions, i l'ordre més perfecte que puguem establir-hi. Les seves normes de *L'educació de la inventiva* ten-deixen totes a enriquir-nos de percepcions i a afinar el sentit intel·lectiu que les ordena. *Als mons de la percepció, tal com l'entenem nosaltres, diu Ruyra, no sols hi van elements directament vinguts dels sentits corporals, sinó que aquests mateixos elements poden tornar-hi ja alambinats per l'abstracció, ja combinats per la imaginació, ja, fins i tot, transfigurats per judicis sensibles. I encara seria una error creure que no hi ha altres fonts de percepció que aquestes. Tenim un sentit íntim per virtut del qual ens fem compte de les intensitats i qualitats dels nostres propis estats anímics. Ell copsa els matisos, el ritme i l'energia de tots els nostres sentiments: de pau, d'inquietud, d'alegria, de tristesa, d'enveja, d'amor.; i aquests elements enriqueixen també la percepció, i \_dhuc m'inclino a creure que són els més exquisidament artístics. La pintura de coses inanimades, per rica que sigui, mai no m'ha causat l'efecte de bellesa que em causa la visió de la llum i els batecs de les \_nimes.*

Si Ruyra advoca per la novetat de les imatges, és a favor de la intensitat perceptiva. "La riquesa de percepció dep\_n de l'abund\_ncia i de la intensitat dels seus elements, i aquesta intensitat dep\_n en gran manera de la novetat de llur imatge de transportació". "La primera vegada

que la met\_fora design\_ les ll\_grimes amb el nom suggestiu de perles, hagué de causar un gran efecte per\_ aquest efecte d'intensitat perceptiva s'ha anat afeblint a manera que els plagiaris han anat reproduint fins a l'abús la imatge transportada que el produeix. Aquesta mena d'imatges perden força a proporció que passen al torrent comú, i, en fer-se popular, sovint prenen una signi-ficació arbitr\_ria que fins i tot oblidada llur origin\_ria valor sensible".

Essent la percepció un element contem-platiu, un element de bellesa, s'expliquen certs judicis est\_tics. "La bellesa, diu Ruyra, no radica en la veritat objectiva, sinó en la veritat percebuda. Per aix\_ no és estrany que l'Art accepti amb plena fe els judicis purament sensibles". "Per a l'artista són \_uries les crestes de les serres ferides pel sol ixent, i si en comparar el brillant del seu anell i un estel que birbilleja en el si de la nit, obté una impressió d'igualtat, dir\_ que el brillant del seu anell és un estel, o que l'estel de la nit és un brillant".<sup>377</sup>

Aquestes percepcions diverses, algunes simples i altres més complexes, han de sotme-tre's a un ordre. "Un artista, diu Ruyra, és tant més excel·lent, com més abund\_ncia d'imatges té i més vigorosament les governa".

L'abund\_ncia no dificulta el domini. Al contrari. "He observat, diu Ruyra, que una cosa sol anar acompanyada

---

377 Ibídem, p.g. 44.

de l'altra, és a dir, que tant com més \_gil i abundós un hom es sent subliminalment, tant més ben temprades i plenes de braó d'imperi sent també les seves facultats conscients. Sembla que l'\_nima creixi a manera que creixen els mons que ha de governar".<sup>378</sup>

Ser\_ favorable a la bellesa la claredat; i contr\_ria, tota dificultat posada a la compren-sió: l'enfarfec d'imatges, l'excessiva subtilesa de conceptes, les al·legories difícils d'inter-pretar. Ausias March "se li fa insuportable" per excessivament subtil. Les dificultats que presenten els símbols ens priven de fruit plenament de la bellesa fins que aquelles són vençudes. Tal s'esdevé en alguns passatges de *La Divina Com\_dia*.

Per\_ no proscriu l'al·legoria. Així com hi ha tanta diversitat de percepcions, hi ha igualment una gran diversitat d'ordenaments intel·lectius. *Els aspectes de l'Art són tants com les finalitats a l'ordre de les quals pot ajustar els seus elements. Tal vegada adoptar\_ una finalitat purament harm\_nica consistent en un nou ordre qualitatiu i num\_ric d'una combinació de notes auditives o visuals que no desentonin elles amb elles: única que satisfan certes pintures ornamentals, i, en llur aspecte més extern, totes les belles arts; tal vegada n'adoptar\_ una de natural, seguint l'ordre mateix amb qu\_ la naturalesa presenta les seves coses i els seus fets: patró*

*principalment seguit per la novel·lística realista; tal vegada n'adoptar\_ una d'ideol\_gica, adequada a l'ordre del sistema científic o moral que vulgui donar en contemplació sensible: paura seguida en les al·legories, en La Divina Com-media i en Les Metamorfosis (Goethe); tal vegada n'adoptar\_ una de moral adreçada a fer-nos contemplar els avantatges o incon-venients que la pr\_ctica d'un principi de tal naturalesa pot reportar: prop\_sit en qu\_ solen abundar els ap\_legs, les s\_tires, les faules i no pocs drames i novel·les. I quina més? No sé si encara n'hauré deixada d'enumerar alguna: tan i tan amples són els dominis de l'Art! I no hi ha cap important obra liter\_ria en la qual no juguin totes o quasi totes, bé que conjuga-dament subordinades a una de sola que s'adopta com a principal (...)*

*La prefer\_ncia que en determinades \_poques donen els artistes a una i altra d'aquestes finalitats caracteritza principalment les modes i les escoles. Totes són legítimes; i les que han sigut més preferides són les que causen més emoció de novetat quan l'artista que les abraça sap oferir-les a la contemplació ricament sensibilitzades.*

Tenim, a més, un sentit ordenador que ens guia en l'obra artística fent-nos percebre els desafinaments més lleus, les concordances més insospitades, per\_ uns i altres percebuts amb evid\_ncia. Pascal observava que hi ha un cert model de bellesa, i les coses més diverses que s'hi adiuen formen un món d'un gust propi; tot all\_ que és format sobre un bon model ens agrada, diu, sigui casa, cançó,



*discurs, vers prosa, dona ocells, rierols, arbres, cambres, vestits, etc. I així com hi ha una relació perfecta entre una cançó i una casa fetes segons el bon model, perquè s'assemblen a aquest model únic, per bé que cadascuna segons el seu gènere, així també hi ha una perfecta relació entre les coses fetes sobre un model dolent. No és pas que el model dolent sigui únic, perquè n'hi ha una infinitat; mes cada sonet dolent, per exemple, fet segons un mal model qualsevol, s'assembla perfectament a una dona vestida segons aquest model.*<sup>379</sup>

Ruyra no sosté que hi hagi un model bo i els altres tots dolents. Atribueix les dissonàncies a la mescla de coses fetes segons models diversos. Els anomena "imatges conjuntes". Així tenim imatges conjuntes del gust d'una època, d'una escola, d'un autor, d'una obra. *Aquestes imatges conjuntes creiem nosaltres que són les guies sobre les quals, dats els antecedents, podem induir la llei més o menys estreta a què cal subjectar els temes subsegüents d'una obra.*<sup>380</sup>

Ruyra no s'abandona completament al sentit íntim que guia l'artista com per un instint, sinó que, guiant-s'hi, mira també si n'albira les raons. La seva actitud artística és la mateixa. No sabeu on comença i on acaba l'indagador i el vident intuïtiu.

És senzill de deduir aquelles coses que impurifiquen la contemplació estètica. Hi entren aquelles sensacions que per llur violència torben la

nitidesa i la calma contemplatives. Dintre d'elles, naturalment, les obscenes. També pot haver-hi causes d'ordre afectiu que les impurifiquin com, per exemple, una tendència que ens és desagradable o ofensiva, la qual potser no interdiria la contemplació a qui no se'n sentís ofès; la descripció d'una immoralitat en forma que repugni, si no resta contemplativa com la de moltes tragèdies i comèdies. I poden haver-n'hi d'altres, fàcils de deduir. I les causes d'ordre intel·lectual que desvien de la bellesa, en la conferència on estudia les altres, d'ordre sensual i afectiu, les deixa per a un altre dia, que esperem que ben aviat arribi.

8. LA PROSA NARRATIVA DE RUYRA. Ruyra ha tingut en la prosa narrativa la seva forma d'expressió més plena. La seva prosa s'emparenta estretament amb la poesia. *Entenc, diu, que la verament excelsa nuesa de la prosa, noble de cor com les altres olímpiques germanes seves, ha d'ésser sempre modesta i senzilla, poc amant de l'emfasi, evitada de l'agre popular i enemiga d'ímpulsos i altisonàncies; i que la principal gràcia del seu cant consisteix en la diversitat dels seus ritmes, que, dins una vagarosa unitat musical, li permet distingir tots els ressons que naturalment sorgeixen dels conceptes i sentiments que expressa. L'antinomia que sol establir-se entre prosa i poesia no és pas aplicable amb justesa a la prosa a què em referesc; ans al contrari, aquesta prosa és la mateixa poesia, sensible i fantasiosa, per-*

---

379 Poesies.

380 L'educació de la inventiva. Cap. X.

*polidament democratitzada, deslliure d'antip\_tics martelleigs i de travadores vestimentes. I, essent aquest el meu ideal, ja comprendreu que el mestratge dels poetes m'era, no sols profitós, sinó necessari.*<sup>381</sup>

Amb aquesta prosa que era el seu ideal i dins la qual aconseguí la perfecció, esplaia les seves visions per la Costa Brava i Girona en els llibres narratius *Pinya de rosa* (que afegeix a *Marines i boscatges*, *l'Idil·li d'en Temme*), *La parada* i *Entre flames*.

És una obra aut\_nticament original, incon-fusible: cada p\_gina no podria ésser més que de Ruyra. Si hi trobéssim alguna reminisc\_ncia seria de detall i sense afectar verament l'estil ni el tema, que sempre es veuen viscuts i llarga-ment elaborats en la intimitat de l'\_nima.

En un moment, per exemple, ens porta un lleugeríssim record de la *Graziella* de Lamar-tine. La noieta marinera, des de la finestra, parla amb el seu germanet que arriba una nit de maror amb uns forasters. La fesomia d'ella, *aussi mobile que les lueurs de la torche qui l'éclairait, passa en une minute de la surprise \_ l'effroi, de l'effroi \_ la gaîté, de la tendresse au rire*. I Ruyra diu: *Encara em sembla que veig la Jacobé...alzinava esverada el seu caparró ornat amb lliris de platja ... i com en un moment la seva cara passava de la sorpresa a l'espant, de l'espant a la consternació, i de la consternació a la c\_mica hilaritat*. La coin-cid\_ncia

brevíssima, a més, és purament verbal. L'intent és ben diferent. En Lamartine, la mobilitat del rostre de la *Graziella* indica ingenu\_tat i franquesa de sentiments; en el passatge de Jacobé, denuncia les primeres agitacions d'un esperit on es filtra la follia.

Aquestes reminisc\_ncies proven de vegades un parentiu literari. De vegades són causals i enganyarien. Una crítica assenyada les anota lleugerament i se'n malfia. Puc dir-ne un exemple del mateix Ruyra. En una poesia satí-rica titulada "Irene i el seu monstre", havia pres el mateix tema que Don Juan Valera en la poesia "Aracacosua". El nom d'aquest títol estranyaja. Valera l'explica: "Según la antigua mitología vascuence, Aracocosua es la diosa de las pulgas". En la descripció de l'animalet els dos poetes admiren gairebé les mateixes coses: citem una de tantes coincid\_ncies:

*I tens potes de xarpa fina i dura  
dotades de la força necess\_ria  
per llançar-te a una altura  
de mil voltes o més la teva alç\_ria,  
d'on la teva armadura  
et permet caure protegit talment  
que no n'heus detriment.*

I llegim en el poemeta burler de Valera:

*La extensión de un brinco salvar puede  
sin violentarse i sin hacerse da\_o,  
mil veces al tama\_o  
multiplicado de su cuerpo excede.*

Quan, a casa, Ruyra va llegir-me la seva rara poesia humorística, prengué el volum de Valera i vaig recitar-li "Aracocosa".

Ruyra, que no la coneixia, restava sorpr\_s de coincidir en tanta manera. A mi no en sorprenia gaire, perqu\_ havia vist coincid\_ncies igualment fortu\_tes i més sorprenents.

Ruyra té, per un conjunt de qualitats de seny i d'estil, una mena d'equilibri que ens recorda Manzoni. En l'obra de Manzoni no trobem aquelles p\_gines de fantasia i de misteri que sovintegen en Ruyra, on reproduceix, amb meravellosa abundor de sensacions, les raco-nades ombrívols de l'\_nima en els moments de l'angoixa, de la dem\_ncia, del somni, de la desesperança, de l'agonia. Manzoni sempre té un caient hist\_ric, en la trag\_dia, en la novel·la i en la lírica; Ruyra no el té quasi mai. Per\_ ambdós novel·listes tenen un mateix caient raonador, que els posa a una certa dist\_ncia dels fets i personatges que descriuen. Tots dos tenen un prodigiós sentit d'observació i, per un to verídic, sembla que manifestin a cada instant que van referint-nos les coses exactament com són i com s'esdevingueren.

Així Ruyra, tot i ésser completament original, us dóna sempre una visió normal de la vida: la seva visió sincera, la de cada dia, sense la menor viol\_ncia. Quan descriu un fet una mica extraordinari, amb la manera de dir, amb unes paraules que passen gairebé imper-cebudes, amb un breu

comentari al marge, us situa sempre en la normalitat més sana.

Com Manzoni, entorn d'un passatge de novel·la, treu la seva lliçó moral. La lliçoneta no hi és sobreposada, postissa. Ja ho advertia Venanzio Todesco en el pr\_leg a la versió italiana de *La parada*: "In lui l'intento morale non appare come un sovrapposizione artificiosa e voluta; sembra invece formar parte della sua temprata artistica".

En \_tica, com en sociologia i teoria polí-tica, trobem dues menes de preceptes: els que deriven immediatament de la natura de les coses i els que en deriven més remotament. Els primers són els preceptes essencials; els segons van esdevenint més discutibles i fins canviabls a manera que s'allunyen més i més de la natura. Els més allunyats de la natura són ja meres convencions, a vegades útils i fins impres-cindibles, per\_ que poden substituir-se per altres que facin el mateix servei. Per exemple, l'efecte al pro\_sme, a la família, al país, deriven de la natura. Qui no el tingui és un monstre. En canvi certes fórmules d'etiqueta i de cortesia són merament convencionals i substitu\_bles. L'\_tica que deriva immediatament de la natura de les coses és la de l'Acad\_mia, del Liceu, l'\_tica tomista; i és la de Manzoni i de Ruyra; no admesa com una preceptiva, sinó dedu\_da de la natura.

En l'obra de Ruyra mai un concepte moral no inspira el conte, sinó, al

contrari, el conte suscita la m\_xima, un comentari, una reflexió que a vegades és moral, a vegades és mera psicologia. El punt de partida sempre és la natura. Per aix\_ l'esperit s'hi reposa, s'hi esplaia.

No us dóna un precepte que us pesa perqu\_ el dicta i l'imposa sense aclarir-vos-el, no; els esdeveniments, desplegant-se natural-ment, us posen un problema, hi mediteu, us aclareixen un punt d'\_tica, us susciten un comentari; no experimenteu cap viol\_ncia; l'autor us acondueix, diríeu que us acom-panya per uns camins que ell mateix va seguint; us guia, no us tiranitz; si vol dir-hi la seva, no us molesta; hi sentiu la companyia d'una amic, no la tirania d'un pedant.

Ruyra ho elogia en Shakespeare. Després d'indicar la moralitat que clarament podem induir de les seves trag\_dies, diu: "Heus aquí una moral que no ha nascut de cap prejudici, ni ha plantejat cap discussió, sinó que flueix com llum natural d'uns fets plens de realitat i se'ns imposa com una evid\_ncia".<sup>382</sup>

Hi ha autors que veieu adherits a fórmules de mera convenció, a costums i maneres, a vegades locals, a vegades de l'\_poca; i fa que l'obra liter\_ria se'n ressenti. Quasi sempre, en aquests casos, ja és est\_ticament esquifida; per\_ presumiu que sense la lliçoneta o la tend\_ncia, milloraria. En l'obra de Ruyra el sentit moral, com el

sentit est\_tic, és ple i vigorós. Deriva completament de l'obra, i aquesta, de la vida; i encara les seves reflexions ho són anotades al marge. Mireu *Jacobé*. El pare de la xiqueta és un alcoh\_lic; ella paga el vici de son pare. Quina diversitat de sentiments, segons cada persona, davant de la trag\_dia! Els de la mare: bona dona de poble, primer creuria que el mal li ve d'un embruix, d'una mala mirada, d'una mala beguda; en deu tenir la culpa una ve\_na; en el seu instint popular de la justícia, es revolta, es desespera; el metge, segons ella, diu coses absurdes, impossibles: "Jo bec i tu et mareges", diu, sarc\_stica, la bona dona. Mireu el doctor: es dol de la desgr\_cia amb una ombra de pedanteria i amb el sentiment esmussat per l'habitud de vuere'n cada dia; és humanitari, per\_ la professió el domina. L'autor hi parla en primera persona. Aquest explora més lliure-ment i més amplament en la trag\_dia; la veu estesa a la humanitat entera. Cadascú, doncs, té la seva mida justa de sentiment en el drama. L'artista domina en l'obra. No altera els perso-natges a favor d'una tesi. L'obreta gira entorn de principis morals. Implícits o no, hi gira tota obra que tracti d'actes humans. El problema moral el trobem explícit en *Jacobé*, t\_cit en *Madame Bovary*. Preneu, en canvi, *Fécondité* de Zola; més que un problema moral hi veieu la defensa d'una tesi. Els fets hi ocupen el lloc secundari de proves; sembla que l'autor els conjumini i després us

---

382 *Moli\_re i l'"Escola dels marits"*. Barcelona: Editorial Barcino, 1933.

digui: ha veïeu qu\_ s'esdevé: ara preneu la lliçó. I us la dóna. Podríeu replicar-li: Tot aix\_ s'esdevé perqu\_ us ho conjumineu d'aquesta manera; no són uns fets necessaris. Tot podria esdevenir-se altra-ment, i la lliçó restaria desfeta. -I encara que la tesi us sembli bona, no la sentiu provada. L'obra ensenya l'artifici; té una certa dobleta, no ens hi enganyem, i no ens interessa gaire temps. En seguim l'argument una vegada; i quan sabem l'argument i sabem la tesi, l'obra resta buidada; no tenia aquell fons inexhaurible de les obres d'art aut\_ntiques.

No classificariem els contes i quadres de Ruyra sense temor de lleugeresa. Potser distingiríem un conjunt de quadres de fantasia i de misteri, on entraria, per exemple, *La vetlla dels morts*, *La fi del món a Girona*, *La basarda*, d'un conjunt de quadres i novel·letes més costumistes, com *Jacobé*, *La parada*, *Vetlles d'estiu*, *En Garet*. Per\_ la mateixa profunditat de l'obra desvirtua aquest repartiment. En les primeres, \_no hi ha un factor psicol\_gic que els dóna vida, i tant podríem dir que són de fantasia com profundament realistes? \_És que el misteri no els ha vingut de la vida? I en les segones, \_no hi ha alguna cosa de fant\_stic? \_no hi palpita un misteri fins en les més alegres i lluminoses?

Prenem per exemple, *La vetlla dels Morts*, que el mateix Ruyra classifica com a "fanta-sia". El tema és de por, com solem dir. Un músic de cobla, en Refila de Navata, "la primera tenora

de l'Empord\_", una vetlla com aquella havia sentida una música en un cementiri on havia vist els morts que hi ballaven la sardana. La "imatge conjunta del conte és de por, de misteri. Si l'artista s'hi dóna amb descuit, després tancerem el llibre dient-nos: Bé, fantasies! Ara tornem a la vida. Per\_ el gran art no és així; justament penetra en la vida, ens en dóna el sentit que, distrets, a penes pressentíem. Ruyra mesura, en certa manera, el misteri del conte. En la mort hi ha un misteri que ens esgarrifa. És un fet. \_Com parlaria sense perdre el to de misteri, sense desfer la "imatge conjunta" de l'obreta? Primerament ens situa en la vetlla dels morts, propícia ia imaginar fantasies: és a primers de novembre, és la diada consagrada a les \_nimes. Tot aix\_ predisposa. Per fer contrast, acaben les ballades de la festa. Aleshores ens fa veure, en la descripció magistralment realista, una gran cuina d'un hostal de pag\_s. La gent aplegada hi fa contalles pr\_pies d'aquella nit. Amb aquesta descripció realista l'autor situa les coses *com són*. I dins ella endevina l'estat d'aquella gent, propícia a l'esgarrifança d'una contalla fant\_stica. L'ambient hi ajuda. "El llum de ganxo, penjat al vogi dels fogons, tot just deixa veure sa flameta groga entremig de la fumarada que s'enlaira de les paelles i cassoles. En canvi, les resplandors roges i bellugoses de la llar vagaregen per l'\_mbit ombradís". A l'hostal hi ha els músics de les sardanes del dia abans. I

un d'aquells músics hi conta la seva: all\_ que va veure En Refila de navata. Aquí entrem de ple en la fantasia. L'autor encara la tempera; mentre el músic parla ens mostra clarament el seu car\_cter fantasiós on es mescla la vanitat de l'ofici. En Refila, diu, era una gran músic, componia sempre, i es va sentir atret per la tonada suau que eixia del cementiri. En el temperament del músic que fa la contalla veiem aquella fina ironia de l'autor, que fent la psicologia dels personatges delimita all\_ que pogués tenir un caient de follia. En el punt \_lgid de la por, tornem de sobte a la vida; sentim el cant d'un gall, i ens tornem a trobar a la cuina de l'hostal. L'últim toquet d'ironia és que en Refila de Navata sempre més havia estat malaltís i descolorit, i la gent suposava que s'havia trastocat, i els metges deien que sí, i que tot el que explicava eren desvaris. I vós qu\_ en penseu? pregunten al músic. Ell, natural-ment, creu que En Refila "és més savi que nosaltres i que tots els metges". El conte, no és d'un gran realisme? Vora aquest realisme misteriós i ombrívol, Ruyra té el lluminós i alegre. En conjunt formen una varietat deliciosa. No hi ha ni una ombra d'amane-rament; cada conte o novel·leta té la seva raó, la seva plenitud, és fet amb tota sinceritat artística.

Les seves novel·les són breus: una, *La gent del mas Aulet*, que seia llarga, no l'acab\_. I no atribuiríem la brevetat de les composicions a la falta de salut,

que sovint l'obligava al descans i a la poca feina; l'atribuiríem a la qualitat intensament po\_tica, sovint lírica, de la seva prosa. Quan renunciava a les temptatives de les llargues obres era perqu\_ pensava que liter\_riament hi guanyaria. Seguí el bon consell d'Horaci. *Cenyint-me a g\_neres literaris més modestos* \_\_diu Ruyra\_\_, *em sentia fort per igualar i \_dhuc superar els més excel·lents models; i aix\_ m'havia de bastar. Mentre no m'en ganyés rai! És bo que un hom, quan treballa, es proposi una m\_xima superació; per\_, per a sostenir aquest prop\_sit, cal envestir només treballs que, amb amorosa facilitat, li permetin aquella d\_ria. Quants escriptors s'han enfonsat sota la feixuguesa dels múltiples volums que han abocat al món, i quants d'altres, per unes poques p\_gines felices han anat reflorant a través dels segles!"*.<sup>383</sup>

Escrivia en prosa, i es form\_ principalment amb els poetes.<sup>384</sup> Escrivia breu, i els seus novel·listes preferits escrivien llargues obres. Eren Walter Scott i Dickens. "He llegit deu o dotze vegades la major part de llurs novel·les i encara torno a rellegir-les de cap a cap amb una fru\_ció que no poden propor-cionar-me altres que se m'ofereixen amb l'estímul de la novetat".<sup>385</sup> Té algun vestigi, sobretot en *El malcontent*, de la manera d'Erkman-Chatrian, que havia vertit al catal\_, i també, per la forma de "quadres", potser alguna lleugera

---

383 *Esplai.*

384 "Jo em vaig formar amb l'estudi dels poetes". *Esplai.*

385 *Esplai.*

influència de Pereda, que era molt llegit en aquell temps i més que més a Girona, on hi havia una forta correntia carlina. Encara que no escrivís sinó quadres i novel·letes, té dots de gran novel·lista. Cada personatge de Ruyra és vivent, el coneixeu encara que només surti un moment i de passada. Cadascun ocupa el seu lloc en l'escena, diu les coses justes que ha de dir, que li són pròpies; a vegades ni cal que digui una paraula. Pous i Pagès em feia adonar del relleu que prenen en *Magniques marines* dos captaires que dormen en un banc vora la gran angúnia de la gent aplegada a la platja tement per la vida dels mariners. En aquella munió de gent, el novel·lista distingeix els sentiments de cadascú: qui ho mira amb angoixa, qui ho veu només encuriós, i qui dorm en un banc del passeig a dues passes de la platja. Llegiu, en canvi, *Les multituds* de Caselles, i no trobeu un personatge que es destaquí, se us esvaeix l'individu, i no resta sinó la ramada tumultuosa o baladrera. En *Magniques marines*, al contrari: sentiu la multitud només a través dels individus. Mireu els quadres literaris de Planes i Font, representatiu dins el *modernisme*; descriu líricament el paisatge, però les persones hi resten esblaimades, esvanides, diluïdes en aquell lirisme. És el que hauria fer Soler i Miquel si hagués escrit novel·letes o quadres.

Hem anat seguint les confessions literàries de Ruyra, abundoses i isperses; també s'ocupa en *L'educació*

*de la inventiva* de la vida dels personatges en una novel·la, com dia o tragèdia; de cada un el seu autor es forma una imatge conjunta i no pot estípicament contra-venir-hi. Aquesta imatge ha d'estudiar-la, conèixer-la de més en més per saber què hi lliga i què en desdiria. I d'on li ve aquest do de formar les "imatges conjuntes" de persones tan diverses? "És un dels dons que més admirem en els grans èpics, dramaturgs i novel·listes, diu Ruyra; i enmig de la nostra admiració no podem menys de preguntar-nos, com és possible que esbrinessin amb tanta finesa el secret d'animes tan diferents, afectades de tan diverses passions. Com coneixen tan bé el cor i el pensament d'un heroi, d'un covard, d'un lladre, d'un assassí, d'un sant, d'un disbauxat, d'un envejós, d'un amorós o d'un avar? I haurem de contestar que és perquè trobaven dins l'anima pròpia indicis de totes les passions, predisposicions, tares i virtuts, i sabien imaginar les proporcions i formes que cada una podia desplegar segons les circumstàncies i temperaments amb què es casés, a la manera com un bon agricultor preveu els esplets de les seves llavors segons la terra que els nodreix i el temps que els gomboldi. Allà on els mancava la percepció sensible, aquests observadors la suplien amb una percepció interna que, convenientment transportada, n'omplia els buits". "Tots els homes tenim al camp de la consciència algun racó d'inculta garrotxa, on arboregen

les més diverses plantes malignes". "Ens erraríem, per\_, si ens figuréssim que, a més brava garrotxa moral, haguessin de correspondre més facilitats per a aquesta classe d'experi\_ncia. Ben a l'inrevés; l'abrivada de les passions dolentes asseca i pertorba l'enteniment i no deixa pensar bé. En més bones condicions per al cas estaran aquells artistes, preponderant-ment nobles, que memorin amb serenitat tempestes ja passades per llur esperit, i \_dhuc aquells que, havent-ne hagut només febles indicis, s'apliquin a examinar-los amb el vidre d'augment d'una imaginació vigorosa i amb les pinces escorcolladores d'una concentrada atenció".<sup>386</sup>

El lirisme intens de la seva prosa, el seu geni descriptiu, no esboira mai els personatges. L'aire po\_tic del seu estil es conté per una certa ironia, pel mateix desplegament reflexiu; té una música plena, d'ampla simfonia; és precís, per\_ no lleuger ni r\_pid i nerviós; al contrari: té una certa calma, sembla que vulgui fer-nos assaborir el que va dient. Hi sentiu la calma de la seguretat i la maduresa. Veieu que l'artista no improvisa. Ha pensada la seva obra, la domina, en té consci\_ncia. Les p\_gines escrites amb més febre són les més castigades després. "Força vegades, diu, s'han de refer completa-ment". A vegades només s'han pogut indicar en el paper leds imatges i les idees, enmig de la

pressa i el tumult amb qu\_ acudien. Després s'han de refer aquelles p\_gines, "mes, en refer-les, diu Ruyra, s'ha d'anar amb molt de compte, perqu\_ si molts passatges tot just apuntats s'han d'explicar (tal com un hom, a tenir lleure, hauria fet en el moment de la inspiració), i si certs desordres s'han d'arreglar, és necessari en canvi no amplificar res innecess\_riament ni modificar desordres que ho semblin només a l'examen l\_gic, car en els laconismes i en els salts dels pensaments llampeguejants radica força sovint el secret de llur efecte est\_tic. Aquestes correccions s'han de fer en ocasió de bona llu\_desa intel!lectual i no pas deixant-se portar per cap preocupació d'escola ni proposant-se cap model, sinó, al revés, despreocupant-se'n i no regint-se més que pel sentiment especial d'harmonia que presidí la primera confecció. Cal recordar-lo i respectar-lo, car aquest sentiment és fill d'una poderosa intu\_ció d'ordre, dintre el qual un hom veu marxar bé moltes coses que, consi-derades a petits grups, semblen desacordades. En el dubte, ser\_ probablement més bona la correcció que s'acosti més a la versió primitiva".<sup>387</sup>

Per\_ la seva prosa, tant si procedeix d'aquests moments de febre com si ve d'estones de *vena*, d'inspiració seguida i encalmada, és sempre constru\_a. Ni talla lafrase sistem\_ticament per aclarir-la ni la

---

386 *Montserrat i Mn. J. Verdguer*. Imp. del Monestir de Montserrat, 1931.

---

387 *L'educació de la inventiva*. Cap. IX.



complica per fer-la eloqüent. La fa dependre del que reclama a cada punt el curs de la narració, el desplegament del tema. Només atén a fer-la expressiva, que penetri dins l'atenció de qui escolta. El ritme és tot amarat de la visió; a vegades hi percebeu sons onomatopeics d'algunes síl·labes. La paraula més vigorosa per a Ruyra no és la més violenta: és la més justa. A Catalunya alguns poetes i novel·listes han confós la intensitat expressiva amb la truculència. Víctor Català va fer-se'n una manera. També sovint Josep Maria de Sagarra. La violència de la paraula els altera el concepte que tenien de la vida, i així el falsegen. Miquel dels Sants Oliver, en algunes obres de Víctor Català, trobava un "cert regust sistemàtic i reincident pel macabre i cruel", un "cert afany per sortir a camí a les crueses d'expressió", "fins i tot certa audàcia més bé volguda que indispensable en certes ocasions".<sup>388</sup> En l'obra de Ruyra mai no veureu que el concepte es doblegui a una manera, que un prejudici falsegi la vida. En el seu estil elegantment construït, també senti la savoria del parlar del poble, que ell ha pres de mestre del llenguatge. I la nostra gent, no solament hi troba les seves pròpies maneres de dir, sinó que a través d'aqueixos contes i novel·letes contempla el seu món, s'hi veu ella mateixa. I s'hi veu amb aquell sentit humil i profund de les grans obres artístiques. Totes aquelles vides,

tan individuals i diverses, la Fineta, l'avi Mauva, En Garet, les dues Xanguetes, la família del Mas Cotells, la Jacobé, l'hereu Rivelles: tot un món de gent hi respira, hi és vista amb el seu gest, amb els seus sentiments, amb el seu vestir, amb els seus costums i maneres; i és una gent del país, d'aquest país que descriu meravellosament: de Blanes, de Girona... La dita de Joan Alcover es verifica una vegada més". \_Voleu triomfar fora de Catalunya? Sigueu catalans. \_Voleu ésser universals? Conserveu l'aire de família". L'autor de *Jacobé*, enfondint en la vida del seu poble, sempre arriba a les fondries més humanes.

#### L'OBRA DE JOAQUIM RUYRA <sup>389</sup>

Senyores, senyors,

Mai no rebré un encàrrec més plaent i que m'honorí més que el de retre homenatge públic, en nom de la "Institució de les Lletres Catalanes", al venerable mestre Joaquim Ruyra amb motiu de complir enguany la vuitantena. L'obra narrativa de Joaquim Ruyra és veritablement popular a Catalunya. He de dirigir-me, doncs, a un públic que la coneix i l'estima. Ja estimat, de seguida de sortit, el primer aplec, *Marines i boscatges*. Caldria recordar lleugerament la crítica d'anys enrera. Soler i Miquel, amb la seva aguda sensibilitat

388 Article *Víctor Català*. Obres Completes, vol. IV.

389 Conferència pronunciada al "Casal de Cultura" el 27-Ix-1938. Onze folis mecanografiats, escrits a una sola cara. Fou publicada en castellà. Cf. "La obra de Joaquín Ruyra". A: *Hora de España*. Barcelona: septiembre, 938, p.g. 73-82.

artística, remar-cava en el volum dels Jocs de Barcelona, de l'any 1895 els dos quadrets de Ruyra, *Mar de llamp* i *Les senyorettes de mar*. "Hi trobo, diu, dos quadrets que em criden l'atenció sobre-manera. Són dues marines. Literatura de la bona, de la que podríem dir-ne iniciadora". Després, en els Jocs de Barcelona de 1902 era premiada *Jacobé*. El jove Pijoan deia amb entusiasme: "Els Jocs Florals d'aquest any seran per sempre més els de *Jacobé*. I Joan Maragall escrivia: "Joaquim Ruyra és un dels més grans de la poesia catalana: la seva prosa és de poeta quan vesteix amb ella la intensitat d'un sentiment de la vida. La novel·la *Jacobé* és tota una novel·la exemplar. Dins les seves reduïdes dimensions hi ha tota la dolor i tota la pietat del món, comunicat en llenuatge viu, sincer, evocador de paisatges amb nimia, de figures humanes palpitants, sota el pes trágic de la fatalitat, piadosament redimida a la fi per un fons pressentiment de la presència de Déu en totes les coses". I Josep Carner, que aleshores era el joveníssim renovador de la lírica catalana, pregonava també el mestratge de Joaquim Ruyra. "Si me'n vaig sentir d'elogis; diu aquest. Si en vaig heure d'enhorabones!" L'aplec de *Marines i boscatges* sortit el 1903, no era un llibre de juvenesa que prometés uns fruits d'esperança. Era un llibre de plenitud, el llibre d'un artista acomplit; el seu autor tenia els seus quaranta-cinc anys, i havia ja passat els dubtes, vacil·lacions i provatures

de l'artista-aprenent; els havia passat, n'havia tret una plena consciència del seu art i havia pogut infiltrar-hi la seva concepció de la vida tan llargament meditada com imbuïda d'experiència. Li vingué la malaltia, la pèrdua de la salut, i fins al 1919, no ens donà un segon aplec de contes i novel·letes. Aparegué *La parada*,<sup>390</sup> recull admirable com el de *Marines i boscatges*.<sup>391</sup> En l'endemig, hi hagueren canvis de moda i tendències literàries. Per les visions i contes de Ruyra havien servat tota la frescor i la gràcia del primer dia. "En mig de la meua pena, diu ell mateix, he gaudit d'un privilegi concedit segurament a pocs homes: perquè, havent romàs a manera de mort una pila d'anys, he tingut el goig de veure que m'anava sobrevivint la meua obra, la qual, amb tot i les seves disbauxes de llenguatge, la curtesa de dimensions, no sols no desdeia sinó que s'afermava a l'embat destructor del temps i de la mudança dels gustos". Mes el públic no li seguia pas les elucubracions estètiques, expressades en alguns parlaments i prlegs; en el discurs presidencial dels Jocs de Moi de 1914, en els d'Olot de 1914, en el prleg al poema *El país del pler*, sortit el 1906,<sup>392</sup> temes que després s'ha

---

390 Barcelona: Ed. Catalana, 1919. (Biblioteca Literària, 19). Amb aquest llibre, Ruyra fou el primer autor de la "biblioteca Catalana" que fou incl's dins la Biblioteca Literària; les dues biblioteques no foren fusionades fins al 1923. n. del comp.

391 Barcelona: Ed. Joventut, 1903. Segona edició 1907. n. del comp.

392 Poema en cinc cants. Barcelona: La Il·lustració Catalana. n. del comp.

complagut a reprendre en la seva memòria titulada *Educació de la inventiva*, el 1923, i en les conferències titulades *Art i moral*, llegides el 1928 a la "Biblioteca Balmes".

Des de les primeres de les seves indagacions d'estètica, ja veu allò que va repetint fins a les últimes. "Si no sé definir què és la bellesa, diu, he observat, en canvi, que és quelcom que radica en tot allò que se'ns dona en contemplació pura i que, fora d'aquesta contemplació no la trobem pas". I pot així concloure: "Primer, que allò que perfeccioni la contemplació serà favorable a la bellesa; i segon, que tot allò que la pertorbi li serà contrari". Hem de dir que de vegades les seves anàlisis són veritablement subtils i dificultoses de seguir. El públic no les hi seguia. En canvi, s'adelitava sempre en la seva prosa narrativa, des d'aquelles notes descriptives gairebé líriques, com *La Fineta*, fins a les més fantàstiques, com la *Fi del món a Girona* o *Les coses benignes*.

Quan componia *Marines i boscatges* dominava en l'ambient el Naturalisme francès i fins la joventut literària ja començava a desviar-se'n. Ell se'n sortia també, i per això obtenia l'aprovació de la nova escola encara innominada, la qual a vegades es deia moder-nista, a vegades decadentista, i la construïen a Catalunya el malaguanyat Soler i Miquel, el seu amic Maragall, Claudi Planes i Font, el grup de l'"Avenç", el cenacle de Santiago Rossinyol, i els crítics Ixart i

Joan Sardà. Procedien alguns d'ells també del naturalisme. "Després de la gran disbauxa sentimentalista dels romàntics, plena d'exageracions i de falsetats, diu Ruyra, un crí de retorn a l'observació de la naturalesa havia d'ésser simpàtic a tots els artistes que s'haguessin adonat i enfastidit d'aquells esgarriaments. Com no sentir, per exemple, una vera necessitat de fugir dels inflaments, efectismes i monstrositats de Víctor Hugo, el colós més representatiu de totes les tares romàntiques? Certament, calia tornar a l'estudi de la realitat; i si això s'hagués fet amb esperit modern i amb aquell sentit que guiava en aquesta pràctica els bons escriptors hel·lènics, l'art hauria avançat un pas en ferm". Així li sembla ben explicable que el naturalisme fes prosèlits. I li deixà ben arrelat el principi que calia l'estudi directe de la naturalesa, amb alguns mètodes de treball, que veiem també seguits per Daudet. Fora d'això, s'allunyà més i més del Naturalisme. "Força vegades, diu Ruyra, durant la meua carrera literària, quan he sospitat que em desequilibrava per arruïament excessiu de la meua imaginació, he cercat un contrapès que em tornés al món real i a les meves amors, rellegant alguna de les obres d'Emili Zola que més m'havien impressionat; però ràpidament han anat perdent per a mi llur novetat i llur sanitària virtut; i jo que sempre amb goig he llegit i rellegit cent vegades Homer, Shakespeare,

Cervantes, Dickens, Walter Scott i Manzoni, no puc sofrir ara una sola p\_gina de Zola”.

Les seves obres no solament les acollia bé la selecció liter\_ria, sinó el gran públic. Aquest llegia aleshores amb delícia les novel·les i quadres de Pereda. I les de Ruyra hi tenien alguna retirada. Els que fru\_en de la descripció d'aquella galerna de *Sotileza*, també havien de fruit amb la tempesta prodigiosament descrita d'*El rem de trantaquatze*, i els que assaborien les *Escenas monta\_esas*, *Tipos y paisajes* i *Esbozos y Rasgu\_os*, havien d'assaborir amb delícia *Marines i boscatges*. Avui la crítica castellana és injusta amb José M. de Pereda. “Avui, diu Angel Valbuena, una crítica nega-tiva o un simple desdeny, oblida excessivament una valor profunda d'un moment literari”. Ruyra, a més del talent descriptiu, té en grau eminent el de penetrar en aquelles regions de l'esperit gairebé immergides en el misteri. Un psic\_leg hi trobaria mat\_ria d'estudi. Ruyra hi té una clarivid\_ncia, que li torna en realistes unes situacions i escenes que semblarien de mera fantasia. Per aquesta part s'emparentaria amb Erkman-Chatrian, que ell traduí en el llibre que titul\_ *Rondalles de poble*.<sup>393</sup> On més s'hi acosta és en *El malcontent*. Si en aquest conte treballa sobre una fantasia, en *Avís misteriós*, *La basarda* i *L'últim vals*, treballa sobre les realitats psicol\_giques més profundes. Així la

seva obra va de les regions ombrívoles i exaltades a les claredats i placideses del país que la vinculen amb les millors p\_gines de *Graziella* de Lamartine. Aquest coneixement profund de l'esperit explica que pugui infiltrar en les narracions reflexions morals amb el mateix sentit de realitat i de vida, sense que hi vagin poc ni gens balderes. Venanci Tadescó, l'excel·lent traductor de *La Parada*, diu de Ruyra que l'intent moral sembla que formi part del seu temperament artístic. En efecte. Sempre hi ha en la seva obra un disseny moral explícit i el pensament de l'autor hi és dit amb tota claredat i franquesa; no s'hi endevina a través d'al·legories. L'autor hi diu la seva, intervé, intercala comentaris on li sembla que puguin enfondir més en l'\_nima del lector. Per\_ el seu disseny no es sobreposa a la pura visió est\_tica, no li és extern i, per tant, no perjudica l'obra artística.

No negarem que en alguns autors un disseny moral, aparentment desmillora les obres. Ens imaginem aquestes, de vegades, sense aquell alligonament postís i ens sembla que romandrien amb més frescor i més puresa, que la lliçó encara hi és enterbolidora. És ben bé així? Permeteu-me que en dubti. Explícit o no, les obres artístiques més profundes duen un concepte de la vida annex a una moral. Un fons veritablement hum\_, seria concebible sense una \_tica? No. Les accions humanes es mouen totes entre els

---

393 Barcelona: Ed. Catalana, 1924. (Biblioteca Liter\_ria, 80). Nota del comp.

judicis de l'ètica, que les estudia. Per això alguns, de la sola contemplació i anàlisi d'un personatge han volgut deduir-ne una actitud en la vida. Ho prova de fer Barrés, Eugeni d'Ors, imitador seu, en *La Ben Plantada*, de vegades Azorín i Miguel de Unamuno. Quan la moral ve baldera i destorba en una obra artística és que és una moral tergiversada, fluixa en els seus principis, i per això les seves lliçonetes són molestes. En art tothom acostuma a tenir rigor en tots els aspectes; això és un fet, i la bona crítica cal encara que l'accentuï. Si ens sembla perdonable una visió inconnexa, esblaimada, deslluïda, ens sembla, amb la mateixa raó, també inoportuna la lliçoneta trivial que s'hi fica. La trivialitat moral i la feblesa de la visió ètica es confonen quasi sempre en una sola cosa. Cal que m'expliqui, perquè en l'obra de Ruyra aquest aspecte és de molta importància.

Trobem en ètica una gradació de principis que va dels que brollen immediatament de la naturalesa, principis bàsics, als que se'n deriven i se'n allunyen més i més i esdevenen cada cop més discutibles, fins als que ja no són principis sinó normes de mera convenció. Per exemple: l'afecte envers el proper és un principi bàsic; certes fórmules de salutació i de cortesia són convencionals. És bàsic que els automòbils hagin de prendre la dreta en una via. Ja es veu que si els principis són necessaris, les convencions que han de servir-los són

indispensables. Per la bona ètica no els ha de confondre; i si té els primers per invariables, mentre no variï la naturalesa humana, té, en canvi, les últimes per variables segons les diverses èpoques i països. En els primers radica l'eterna moral humana. En les segones veiem només maneres i costums substituïbles. Prendre com a essencial aquesta part mudable i brèvol, i sovint corregible, és una confusió intel·lectual, és no entendre prou en ètica. Deixeu-me'n posar un parell de casos, notables en la nostra crítica literària. Un crític eminent com Manuel Milà i Fontanals, en ocupar-se d'un poema català com *Mireia* hi feia les seves reserves d'ordre moral. El veiem ple de timideses que denunciï una incompetència, veiem que no entenia gaire en ètica. I no ens estranya així, que una altra vegada prenent l'accident per l'essència, en uns articles sobre Catalunya, cregués que aquesta es perdia en veure que aquesta perdia algun costum pintoresc de la vellura, ben substituïble en la vida del país. Citaré el cas d'un altre crític eminent; Josep Maria Quadrado: era un entusiasta de Manzoni i de la seva novel·la *I promessi sposi*; però titllava d'excessivament ardit l'episodi de la monja de Monza; no s'adonava que és un episodi delicadament català on l'autor denuncia un abús de l'autoritat paterna. Seria errat de creure que els escrúpols d'aquests escriptors eminents provenen d'un excés de moral; i no provenen

simplement de no entendre-hi. I fa somriure de veure que Quadrado esmena la p\_gina a Manzoni, autor de les *Osservazioni sulla morale cattolica*. El costumisme de vegades vorejava un perill d'aquella mena. Hem de descriure, venia a dir alguna vegada, els costums de la vellura, que són els bons i hem de prendre per perniciosos aquells costums i maneres que els van substituint. Ruyra no incorregué en aquestes trivialitats, infiltrades en cert tradicionalisme, que feren que una intel·ligència tan poderosa com la de Torras i Bages n'imbuís bona partida de la seva admirable *Tradició Catalana*. En l'obra *literaria* de Ruyra veieu la naturalesa humana exposada sense prejudicis que la deformin, vista tal com és, i les reflexions que aquesta li suggereix se'n deriven immediatament: no l'alteren, la deixen íntegra, només l'observen; la vida es manifesta: la intel·ligència la penetra: la raó la comenta, i només aleshores brolla la m\_xima moral com una conseqüència. Potser un altre no la deduiria, i fins potser la trauria ben diversa? Sigui com sigui, l'obra artística romandria intacta. Permeteu-me que provi de cercar la raó est\_tica que tal volta ens ho explica, sense moure'ns de Manzoni i del mateix Ruyra. Fent la crítica de Manzoni, Francesco de Sanctis an\_ ben errat imaginant que Manzoni procedia en la seva novellla d'uns principis \_tics i la hi bastís damunt amb artifici. La novellla li prengué vida, ve a dir De Sanctis, perqu\_ Manzoni era un gran

artista; un altre, sense aquell instint d'artista, no se n'hauria sortit. Manzoni se'n sortí amb certa inconsci\_ncia. Volia fer una cosa i en féu una altra, venturosament millor. Volia escriure una obra de tesi, i va escriure només una obra meravellosament artística. Així De Sanctis destria all\_ que Manzoni volia fer, d'all\_ que "senza saperlo egli ha fatto". És una errada del crític, un dels crítics més admirables que hagi tingut qualsevol literatura. Manzoni no medità una tesi i després hi basteix la seva visió; al contrari: primer té la visió profunda de la vida, i després judica i moralitza. Podia ja tenir una \_tica, també procedent de la vida; per\_ no basteix la seva obra sobre uns principis abstractes, com un arc damunt d'una cintra. Veu concretament els seus personatges vius, respira l'ambient hist\_ric, els veu en el país, tria i combina amb mirament d'artista les escenes, amb mirament que la naturalesa no es deformi, sinó que prengui tot el relleu i se'ns faci més entenedora. I aleshores pot emetre els seus judicis, fer-hi els seus comentaris, sovint ir\_nics, a vegades greus i sempre al marge, sense que modifiquin els esdeveniments ni alterin el curs de la vida. Compareu la novellla de Manzoni amb un conte de Voltaire. En aquest els conceptes han precedit, i els personatges es belluguen com a titelles. Tota la vivacitat del conte és en els pensaments del seu autor, en les m\_ximes intercalades; la forma

narrativa és una manera distreta de defensar una tesi, de posar en ridícul unes institucions, unes maneres, uns prejudicis. així en la mem\_ria del lector resta només la gr\_cia o l'agudesesa pol\_mica, una lluita de conceptes. De la novellla de Manzoni, en canvi, resten els personatges vivents, aquell Renzo, aquella Agnese, aquell Don Abbondio, tot un món de gent, i tot un país i tota una \_poca. Igualment s'esdevé en l'obra de Ruyra; la moral no se'ns oblida, com no s'oblida la de Manzoni, mes en la mem\_ria predomina el món vivent de mariners i gent de poble, i tot el país amb els seus costums, dolents o bons, i les seves belleses naturals; les trag\_dies de les tempestes i de les *M\_nigues marines*, de les morts i malalties, les alegries del sol i de l'oratge sanitós... Hauríem de resseguir tota l'obra per enumerar aquesta riquesa de vida, i cada p\_gina suscitaria comentaris. És per aix\_ que el nostre poble s'hi ha vist, i ha pres amb amor aquelles narracions hi ha donat a l'escriptor aquella veritable gl\_ria de penetrar de més en més en l'\_nima dels seus compa-tricis. És de la visió directa de la naturalesa, que amara la visió de l'artista, d'on brolla immediatament la lliçó moral que ell li vol donar i que és el primer de deduir-la i d'aprendre-la. En el pr\_leg d'un poemeta all'leg\_ric *El País del Pler*, que essent all'leg\_ric, sembla que el disegni \_tic hauria de precedir-hi la visió, Ruyra ens confessa que el procés fou a la inversa. Mirem com

ens ho descriu. La relació d'aquest procés artístic, feta per En Ruyra té gran inter\_s est\_tic. "En una nit d'insomni, diu, va passar pel meu cap, com vinguda d'un món exterior, l'aura po\_tica d'aquesta rondalla, amb un barboteig de versos flotants que portaven una visió". "Vaig veure, diu, una boscúria florida, un palau lluminós, uns camins plens d'encant i de misteri... I ve't aquí que passen dos jovenets, embadalits, esborneiats. Eren uns minyons simp\_tics i c\_ndids, que tenien alhora quelcom de grotesc i de distingit. En mig de la ruixada harmoniosa que me'ls havia dut, llurs veuetes borbollaven cadenciosament. Vaig sentir que s'apellaven amb uns noms estramb\_tics... uns noms estramb\_tics que sonaven a pesar de tot, amb una gr\_cia exquisida dintre la idealitat de la gamma harm\_nica general. L'un es deia Peret Escampa; l'altre Jan Barrufet. I que trans-parents se'm presentaven! L'un era elicat i sentimental; l'altre fort, impetuós i eixelebrat; l'un... Per\_ \_a qu\_ analitzar? Un hom compr\_n a voltes, d'una sola llambregada, el car\_cter d'una persona i, no obstant, no sabia analitzar-lo. L'an\_lisi és sempre un bosqueig incomplert de la nota intu\_tiva. Els vaig veure; tot el poema de la seva vida va passar davant dels meus ulls en visió destravada, incoherent i deliciosa, com els versos de qu\_ venia acompanyada...".

"Per a mi aquell poema era la cosa principal. De l'all'legoria que pogués encloure no me'n vaig preocupar poc

ni molt; la sentia tot sota a sota, i quan, a la fi, vaig voler recollir-la, gairebé em féu l'efecte d'una troballa". \_No veieu en aquesta declaració artística el procés de *Jacobé*, d'*El malcontent*? no hi veieu l'artista guiat per la seva intuïció i pel seu sentit de l'harmonia? Després hi reflexiona i, com a bon artista, anota les reflexions al marge i només ens les indica per a fer-nos veure millor la vida que descriu, i no per a desviar-nos del sentit profund que va intuir-hi i que té per cosa gairebé sagrada.

També com li venien aquells versos d'*El País del Pler*, li ve la música de la seva prosa. En un indret l'anomena "el cant pla de la prosa rítmica". Sí, és meravellosament musical, i en ella es fa admirar novament el gran artista. Alhora que sap acollir les paraules que li acuden més reveladores, més vives, sap corregir l'estil acuradament, amb mirament de no malmetre res de la visió inspirada, d'aclarir-la i donar-li la forma més acabada, llimant aspors, llevant impureses, dissonàncies que destorbarien, posant cada cosa al seu lloc, on pugui prendre la importància justa, sia de primer terme, sia de llunyania, sia principal, sia secundària. Quina lluita més aguda i delicada, més plaent i cruel a vegades! *Els fragments escrits amb més entusiasme* \_em deia un dia\_ són els que s'han de castigar més. De vegades s'han de suprimir frases i conceptes que dolen de suprimir, per\_ no són adients en aquell lloc i encara hi farien nosa".

Caldria que Ruyra, per ensenyament dels escriptors, ens digués encara més que no ens ha dit d'aquesta seva tasca d'artífex; que ens contés episodis, i en deduís, si és possible, alguna conclusió que a tots els escriptors seria segurament ben profitosa.

Ens parla de les seves "disbauxes de llenguatge" a pesar de les quals la seva obra hauria persistit en la benvolença del públic. "No disbauxes \_li diríem\_, sinó una certa embriaguesa creadora"; el seu llenguatge és d'una inventiva contínua. Per més que el tingueu llegit, us sorprèn cada cop que hi torneu amb noves bellesa. El podeu llegir en veu alta i sona amb una harmonia plena i acompassada, i us el reciteu en veu baixa i us parla íntimament; el llegiu al camp i sembla un ress\_ de les aures; el llegiu a ciutat i no hi ha elegància que no pugui aprendre de la seva art exquisida. La seva imatgeria, sovint descriptiva i a vegades lírica, dóna un to poètic a la seva prosa i l'allunya de la prosa discursiva, planera, acadèmica. Fins els seus escrits de teoria donen una sensació de travament, com d'una aigua que rondina en la seva canal fins que, a moments, desborda joiosament i pren aleshores la seva música pròpia. També la descoberta contínua del llenguatge la trobeu en escriptors com Víctor Catal\_ i Joan Rosselló, per esmentar-ne solament dos. Mes en aquests l'artista fa fallida.

Víctor Catal\_, referint-nos a la seva admirable novel·la *Solitud*, es mostra



com un gran instintiu. Per\_ allí sí que podríem parlar de “disbauxes de llenguatge”. Aquest hi va brollant amb una frescor virginal, de paraula tot just nada, per\_ sense una forma definida, en una mescla insegura de formes dialectals i liter\_ries. En l’obra de Ruyra, en canvi, la riquesa instintiva assoleix la forma artística perfecta, tot i que l’instint verbal és annex a la percepció psicol\_gica i org\_nica més complexa. Aneu seguint les seves p\_gines i observeu una abundor prodigiosa de sensacions de tota mena: acoloriment descriptiu, frescor d’aires i aigues, angoixes de mal somni, tota llei de sentiments, de la tendresa a l’energia, del pensament a l’entusiasme, de l’aplanament a l’esperança. Mestre Ruyra: jo voldria que ara la meua veu s’esvanís, i no hi sentíssiu més que la veu dels col·legues eminents que us veneren i la de tot el nostre poble que us estima; tots desitgem que pugueu veure encara molts anys de la vostra gl\_ria veritable que tot just comença, perqu\_ anir\_ enfondint-se cada dia més en els esperits, i anir\_ estenent-se cada dia més en els diversos pobles”.

1. L’IDIL·LI D’EN TEMME.<sup>394</sup> Joaquim Ruyra ha reunit en un aplec definitiu, *Pinya de Rosa*, les proses abans aplegades en el volum *Marines i boscatges*, afegint-hi una novel·leta nova, *L’idil·li d’en Temme*. L’autor n’indica les dades de començament i

acabament: fou començada el 15 de novembre de 1919 i acabada el 10 de maig de 1920.

La prosa d’En Ruyra té els seus devots entusi\_stics i no té a qui desplaui. A qu\_ és degut aquest aplaudiment? En Ruyra, demés d’un narrador, és un disquisidor de qüestions est\_tiques. I en aix\_, a penes si ha aconseguit esquinçar el vel de la indifer\_ncia. \_És que en ell el teoritzador de l’art és tan diferent del narrador, que l’\_xit del primer pugui expandir-se independentment de la grisor del segon? No, tal vegada. L’artista i el teoritzador viuen en bona avinença: no sols no es destorben, sinó que quasi es complementen.

En Ruyra fou dels primers qui treball\_ la prosa catalana amb consci\_ncia d’artista. La seva est\_tica o bé el seu instint artístic no li haurien permesa altra manera. El seu ideal est\_tic, la seva visió de la bellesa, l’havien de dur a treballar la parla, fins a fer-ne meravelles d’il·lusió. La bellesa en *Dafnis i Cloe* diríeu que és regida per Venus; la bellesa de l’*Odisea* diríeu que la governa Minerva; per en Ruyra la beutat no podria veure’s simbolitzada per Minerva ni per Venus, sinó tan solament per una fada. Ell mateix canta en un sonet aquesta fada inspiradora:

*No diu res a la carn sa angelical nuesa;  
hi ha en sos ulls d’atzur lluny\_ries  
d’infinít;  
del dia té son cos l’albor i esplendidesa;*

394 *Poetes i crítics..* Barcelona, 1925. p.g. 121-126. Cfr *La Publicidad*, 8-XI-1920.

*traspuen sos cabells la fosca de la nit;  
i el seu airós volar que encanta l'esperit,  
mou totes les remors de la naturalesa.*

Mes l'encís no dura. Una certa realitat crua s'imposa tot seguit. I llavors, el creient en la Bellesa esguarda el món, tarat d'alguna culpa original, amb mirada compassiva. La Bellesa no es manifesta sempre. Només a estones la seva percepció, en aquest món, és concedida de gràcia; ve un moment que es somni és com si fos una realitat, i la realitat més profunda. El món és una meravella. *En tots temps \_\_escriu En Ruyra\_\_ els poetes grans i petits, han parlat d'una aura poètica, d'una certa cosa exterior, que ve a moure les facultats perceptives. Els gentils l'han atribuïda a mes muses, a Apòl·lon, a un Numen... Jo sé que és quelcom immaterial, suggestionador. Ve, a voltes, en la nit, en la fosca, a l'hora més impensada, i un hom no ha de fer més que sentir i adorar. Altres vegades surt del fons d'un paisatge, ve, parla a l'ànima; és un jo viu, que dóna unitat i harmonia a les coses més diverses. A través del vel de llum i colors de la naturalesa, veieu l'expressió d'una cara mística i senti un respecte, un amor!... Ressona fonament en el cor aquella veu que deia: Descalça't, que aquesta terra és sagrada. Després, de l'encant esvaït, en resta només un record enyorívol. I l'artista prova de transcriure'l al llenguatge indi; i va la llarga labor de la confecció de l'obra. Ve el donar les primeres coloracions, i els detalls sorprenents d'exactitud, i els retocs delicats; i*

l'obra s'acosta a poc a poc al somni tingut i, al capdavant, impossible de transcriure fidelment.

Per això el realisme d'En Ruyra no és mai amarg, sinó ple de tendresa i d'aquella claredat que dóna a les coses veure-les immerses dins una il·lusió límpida. Tot fóra bell de descriure; el llenguatge estudiat i conegut s'ofereix, en aparició d'indí, informe encara, a mil concrecions que plasmarien el somni. L'humil encendre's d'un munt de gatoses, per exemple, ja és meravellós, i en Ruyra en dóna una minuciosa descripció en un conte. Una vetlla vora la platja, omple la imaginació de "pensaments ensomniadors". "Per exemple, diu, si les fredelugues fan pensar en les neus, els moixons en les prades florides, i les libes en la feredat; la vestidura brillant, d'or, argent i púrpura, dels peixos, què no ens obliga a sospitar de les bel·leses dels llocs amagats que habiten?" En el poemeta *El País del Pler*, En Ruyra es dóna completament a l'encís; per ell mateix ja n'endevina el perill, i torna el poemeta en una mena d'apèleg.

En aqueixa novel·leta de *L'idiòlli d'En Temme*, apunta aquí i allà i s'escampa per tota ella aquest gust incoercible de l'autor pel fantasiós. La novel·la representa un minyó, En Temme, pescador, qui vivia amb sa mare; ell l'amava amb deliri, mes ella preferia un altre fill partit a Amèrica, on malversava cabals i esperit; la mare a l'últim s'adona del propi engany i acaba corresponent a l'amor filial d'En

Temme. Són pat\_tiques, d'un pat\_tic sentimental que té com una mena de nuesa, algunes p\_gines d'aquesta obra. Les bondats, les tendreses, arriben a semblar excessives. El mateix Ruyra, que té el do raríssim de l'auto-crítica, em féu reparar que l'esperit del pobre Temme era d'una finor contemplativa un poc irreal, i que la precipitació dels darrers episodis de la novel·la, els dava un aire cinema-togr\_fic.<sup>395</sup> Els conflictes hi són presentats amb una claredat que desplauria si no fos velada per la gr\_cia de l'estil, les comparances sorprenents, i fragments de pur ensomni. Entra el pescador a la casa, i el peix que porta a les mans "resplandí argentadament com un cornal de lluna, dins la pl\_cida foscor de la cuina". I ve un moment que el pobre pescador contempla la mar, qui mostra mig esquivament les meravelles del seu fons, i ja l'ensomni omple completament la p\_gina. *L'aigua era tan clara, que, allí on era poc profunda, quasi es podia dubtar de la seva exist\_ncia. Els grossos c\_dols que constitu\_en el fons marí de la part més engolfada de la cala, s'atalaiaven tan netament com si estiguessin a l'aire lliure; i \_dhuc a l'aire lliure, no s'haurien*

*presentat tan lluents i vivament acolorits. Una ondu-lació, com una flama verda i di\_fana que hi passés per damunt, els comunicava de tant en tant una tremolor vagarosa; i en aix\_es coneixia que estaven submergits. N'hi havia de verdosos, de groguencs, de blavissos, de rosats... Quasi tots eren de formes arrodo-nides. Alguns semblaven galtuts i criaven unes cabelleres finíssimes, d'un verd tendre, quasi lluminós. Vora la roca on seia en Temme, n'esquenejava un, d'una apari\_ncia tan m\_rbida i d'una color rosada tan suau, que semblava part del cos d'alguna nimfa mal amagada sobre l'obscuritat d'una xomba, se n'alçava un de blavís i crestellut que argen-tava com un elm. I entre els uns i els altres creixien plantes marines; i per damunt, com núvols d'insectes, hi planaven esbarts de peixos multicolors. Sovint, d'aquesta manera, En Ruyra es para al marge on el confonen realitat i somni, seguint una tend\_ncia imaginativa segons la manera de Leonardo de Vinci. La pietat profunda de Jacobé, en L'idil·li d'En Temme esdevé més superficial, més innocent, sense cap problema, o, si algun problema es mostra, la solució no la daria com en Jacobé una reflexió profunda, sinó que es trobaria, espont\_nia, en el doll inefable de les ll\_grimes. Així acaba el llibre sortós de *Marines i Boscatges*. La trag\_dia oculta d'aquelles p\_gines acaba en idil·li. La fada que inspira el prosador catal\_ acaba posant el seu encís en totes les coses de la vida; l'obra d'En Ruyra acaba com acabaria la seva est\_tica, dient que tota la vida*

---

395 Després En Ruyra en un article publicat dins la *Miscel·l·nia Prat de la Riba* (1923), titulat *L'educació de la inventiva*, escriví: *En la meua obreta L'idil·li d'En Temme... vaig cometre una falta que vull esmentar perquè serveixi d'escarment. En el seu primer soliloqui mental, el meu protagonista, un pescadoret, forma alguns bells pensaments que jo no podia atribuir-li sense transgredir l'ordre establert per la imatge conjunta que tots els pescadoret coneguts meus m'havien suggerit. El cert és que vaig deixar-me seduir per la bellesa d'aquells pensament i després de vacil·lar vaig mantenir-los saltant per sobre la repugn\_ncia que no deixava d'acusar la meua sensibilitat est\_tica. Des d'aquell punt, i ja per sempre més el meu personatge va moure's dins unes línies apartades de la realitat.*

fóra bella si es podia esguardar sempre amb la mirada plena d'inspiració.

2. FANTASIES.<sup>396</sup> Les visions i ombres misterioses abunden en l'obra d'En Ruyra. Té, sota aqueix aspecte, alguna cosa de n\_rdic. No és que mostri una fantasia íntegrament immersa dins el misteri; al contrari: diríeu que l'escriptor el sent només a estones, el descriu, el representa fidelment, i s'esforça a trobar-li explicació, a desfer-ne la boira; i aquesta mateixa naturalitat fa que les sensacions misterioses encara es mostrin més veres i profundes. Així que l'autor se'n pot desistir, no hi retorna voluptuosament, com ja no s'hi dóna amb la complasc\_ncia amb qu\_ s'hi donaria una fantasia m\_rbida: hi posa més aviat preocupacions de raó; no hi ha més gaudi que el de reproduir la visió artísticament. Per\_ en aix\_ sí que En Ruyra hi posa tota la complaença que troba un bon artista en acolorir, recordar esbarjosament un tros de vida, enriquit, amb el temps que el duia a la mem\_ria, d'idees, d'emoció, d'encís, de música: i que l'artista endevina l'expressió que li emmiralla deliciosament. "En certes ocasions, diu En Ruyra, l'escriure és una necessitat i una delícia." Per\_ on no hi sent misteri no se'l forma ni el cerca. Res més veritable i ser\_ que aquelles hores de sol o aquelles vesprades a Blanes, aquelles platges

de Sant Francesc o de Santa Cristina, aquella albada tardorenca, quan els minyons van a fer la "parada" als ocells, i tants i tants passatges de ses obres com podríem citar. Hi ha com un encís contemplatiu, po\_tic i no res d'an\_mal; les facultats estan en un equilibri perfect. I diríem que hem de poder fruit d'aquelles coses que En Ruyra ens descriu, a manera que les anem veient a fora; entre el món exterior i les facultats de l'home, només hi ha harmonia, benestar, activitat serena, contem-plativa. Per\_vora aqueix equilibri trobem tot d'una en la vida coses que contorben estranyament; aquella harmonia entre les percepcions i el món de moment, s'és rompuda. És que la torbació ve d'un dese-quilibri intern o bé ens trobem davant d'alguna anomalia exterior, d'alguna cosa que no percebem amb coher\_ncia, que ens contorba i no ens la podem explicar bé? Un misteri d'aqueixa mena és el que trobem a les "Fantasies" de Ruyra. Ell ha percebut i sap reproduir les sensacions que experimentem així que se'ns és afeblit el sentit d'equilibri, el sentit que ens permet de distingir perfectament la nostra persona entera, de cada cosa exterior que ella percep; i amb aquest sentit afeblit o gairebé esvanit, com en un somni, les sensacions audi-tives, t\_ctils, \_ptiques, no es coordinen gaire entre elles, a voltes es confonen; les emocions perden coher\_ncia, i no tenen el reactiu de l'equilibri natural que ens defensa i s'imposa; diríem

---

396 *Poetes i crítics*. Barcelona, 1925, p.g. 127-130. Cfr *La Veu de Catalunya*, 12-X-1924, p.g. 9.

que gairebé patim més intensament les coses i que una rara clarividència ens en mostra lluminosament els secrets: per no estem ben desperts, estem com en un somni. El somni, la febre, el deliri acoloren aquelles proses: aquell *Avís misteriós*, aquella basarda nocturna a La Selva, aquella història d'En Refila de Navata.

Artísticament no hi ha deliri, sinó un gran ordre; no hi ha misteri, sinó la representació neta del misteri. Hi ha molta veritat, per exemple, en les visions de febre que té aquell moribund de *L'últim vals*, o en el mal son de *La fi del món a Girona*; en aquelles sensacions interiors d'angoixa, de frescor, d'opressió, de fatiga, en aquelles reminiscències estranyes, en aquell voler parlar i no poder, en aquella ombra de coherència, que sols perdura en un paral·lelisme mantingut entre les sensacions internes i la fantasia avivada.

I, per damunt de tot això, el poeta, el gran poeta que és En Ruyra en la seva prosa, dóna unes imatges profundament naturals, uns adjectius acolorits, uns verbs plens de vida i moviment: no dóna sols la suggestió de les coses, insinuant-les o deixant-les pressentir, sinó que les expressa amb tota la paraula; són paraules amarades de la visió de l'artista, són idees, són matèria de contemplació. I així no fa mal que hi hagi alguna vena d'aquell misteri, d'aquella fantasia ombrívola, dins una narració clara i

diàfana: vora la puresa de llum de *Fineta* o *Jacobé*.

3. JACOBÉ.<sup>397</sup> La prosa d'En Ruyra és gairebé el que en podríem dir una prosa poètica; cantadora amb aquell "cant pla de la prosa rítmica" com ell mateix digué; un adjectiu que de vegades hi és una pinzellada evocadora i tota ella exactesa; de vegades una descripció breu o una comparança fan endevinar allò que seria impossible de dir directament. En Ruyra té alguna cosa l'homònic, i ell mateix no amaga son embadaliment per Homer quan defugí el realisme a la manera de Zola.

Amb el mateix cop d'ull poètic amb què descriu un paisatge, un ambient, fa moure-hi les persones, amb llurs caràcters, dites, pensaments, passions, gestes i figures, i, refós en un sol tot harmoniós, l'escriptor sap inserir-hi les seves reflexions conduint el pensament del lector amb una art perfecta.

Prenem per exemple, *Jacobé*, altrament una de les joies que han sortit de la ploma el gran artista. Com la veiem moure's en aquell ambient blanenc, en aquelles platges de Santa Cristina o de Sant Francesc! Que veritables són aquells records infantívols, i amb quina exactitud horrenda va obrint-se a poc a poc la tragèdia! I aleshores, com va alçant-se amenaçadora, imponent, la figura de

---

397 *Poetes i crítics*. 1925, p.g. 130-135. Cfr *La Veu de Catalunya*, 28-I-1925, p.g. 3.

la mare, folla de superstició mig popular i mig po\_tica! I davant del fet, davant d'una realitat plena a vessar de sentiment, d'emoció, de records, de dolor, com s'obre l'enteniment a les grans veritats que governen la vida, que l'amaren, i no ens n'adonem fins que se'ns imposen amb llur fatalitat horriblement tr\_gica! I aquesta novelleta, aquesta meravella no té més d'una trentena de p\_gines. Quin afecte, quina força d'amor en l'evocació de la Jacobé encara nena! Són fragments com una poesia: *En els meus records més llunyans, la veig baixar de la font per la torrentera entre blavoses atzavares, amb el cantiret al cap, les mans en l'atuell i els braços graciosament arquejats i nusos, caigudes les maniguetes colzes avall. Aix\_ era en temps d'estiu. Me sembla que veig l'estesa de sol i que sento el cant de les cigales. Ella baixava saltironant com un xorrumet, se m'acostava tota acalorada, panteixant i rient, i mentre me donava beure, m'inundava amb les bavors del sol i les flaires boscanes de qu\_ estaven impregnats el seus cabells i les seves robetes espellifades.*

Hi ha, en aquestes ratlles, totes les delicadeses senyorívoles d'una sensibilitat afinada, afegides a totes les delicadeses d'una amor tendra. Recorden algun passatge de *Pau i Virgínia* sense aquella ombra de voluptuositat que impregna la novelleta de Saint-Pierre. Aquells diminutius estan plens d'amor. "caigudes les maniguetes", "les seves robetes espellifades". El record

d'aquelles "robetes espellifades"! No se les imagina millors del que eren; per\_ espellifades i tot ara es mouen dins un món d'encís. I així tot. Després la platja, que bella, que dolça! l'amor s'hi endevina en el to mateix com en parla. I la Jacobé es fa més gran. Escolteu: *El seu cutis s'esblanque\_a i afinava, i la calor de ses galtes prenia la suavitat d'un reflexe de roses sobre un gerro puríssim de porcellana. Les seves formes de nena s'anaven modificant, modificant... Se diria que el temps les treballava com un h\_bil artista: omple aquí, buida all\_, estira aix\_, arrodoneix all\_, les anava embellint i ampli-ficant totes; ja inflant les ones de la rossa cabellera com si les ufanés amb aquell baf primaveral que fa créixer l'herba, ja estufant suaument el pit i les anques, ja esllanguint la cintura, ja amb ditadetes m\_giques obrint graciosos clotets en els colzes, en els nuets dels dits, en la barba i en les galtones.*

A l'últim, sense saber com, la noia va perdent. No saben qu\_és; els primers símptomes de la bogeria són descrits amb una exactitud, amb una art suprema. Vet aquí alguna pinzellada: *Solia estar sempre de bon humor: sovint cantava, reia o xerrotejava gaiament. No obstant, algunes vegades jo havia reparat que les seves nines, d'un blau fosc i tan grosses que se li menjaven quasi tot el blanc de l'ull, prenien un esverament, una fixesa penosa, una obagor pr\_pia dels ensomnis ombrívols.*

I entre records va dibuixant insensiblement aquell car\_cter d'una

flexibilitat extremosa. *A la platja de Santa Cristina hi havien fet excursions delicioses algunes tardes d'estiu [...]. Encar em sembla que veig com la Jacobé, de quatre grapes damunt de la roca, alzinava esverada el seu caparró ornat amb liris de platja, tot ruixat de gotetes tremoladores, i com en un moment la seva cara passava de la sorpresa a l'espant, de l'espant a la consternació i de la consternació a la c\_mica hilaritat.*

A l'últim, fruit de les disbauxes de son pare, la Jacobé és boja. La prosa d'En Ruyra, h\_bil per descriure una figura, és precisa, clara, apta igualment per la m\_xima. *No hi ha un pensament, no hi ha una volició, que no imprimeixi un encuny, una tend\_ncia en el nostre organisme; tend\_ncia que contribueix a informar-nos, i que es transmet i es perpetua en certa manera. La caiguda d'un gra de sorra repercuteix per tot l'univers: el primer home alena en nosaltres a través dels segles.*

I a l'últim arriba aquella mort bellíssima, aquella mescla de pensament, de descripció, de trag\_dia amb qu\_ acaba la novelleta.

I aqueixes belleses que hi ha en *Jacobé* es van reproduint en *Fineta, La parada, el rem de trenta-quatre*; en tota l'obra d'En Ruyra, mera-vellosa en l'ensomni, i meravellosa en son sentit de la veritat. Sembla que modela els personatges tot infonent-los vida, per\_ domina meravellosament la pr\_pia visió; els veu, els contempla amorosament, els va seguint, participa de llurs sentiments i passions,

per\_ mai no perd el donimi complet de l'artista, que li permet els tr\_nsis d'una situació violenta a la tranquil·la descripció, d'un moment tr\_gic a un moment ser\_, de l'agitació d'un esperit a la indifer\_ncia serena de la natura. Així, havent-hi unitat de pensament i d'emoció en cada una de les seves obres, pot cabre-hi igualment una gran varietat: la varietat rica de l'art i la natura. I més en aquelles narracions que no són principi-palment de fantasia.

En un pr\_leg ell deia que l'art era un govern, retraient un pensament de Taine. I en la seva obra d'art hi ha verament un govern: ell té un bell domini damunt la vida de l'obra, la vida agitada, tumultuosa, diversa, tendra, amorosa, dura; la domina, la governa amb una serenitat altament inspirada.

## JOSEP CARNER

### AQUELLS DIES DELS SONETS <sup>398</sup>

Homenatge en complir la setantena, 1954

1. L'entrada de Josep Carner a la poesia fou amb *Els fruits saborosos* i els dos llibres de sonets. Poquet abans, amb *El llibre dels poetes*, encara calia fer-li cr\_dit. L'aparició floralasca de Carner gairebé no fou ben acollida sinó per un grupet de Barcelona. Per\_

---

398 *L'obra de Josep Carner*. Ed. Selecta, Barcelona, 1959, p.\_g. 26-30. (BS, 263). Reprodu\_t a: *Estudis i lectures*, p.\_g. 195-235. Vegeu

amb el llibre de sonets i *Els fruits saborosos* es feia indis-cutible. Era un gran poeta jove. Així ho veié Costa i Llobera, i pos\_ agraciadament aquell cistell de fruita, convidant-hi els amics,

*sota un parral qui pampolós verdeja.*

Tothom va sentir el mateix que el poeta mallorquí:

*oh, quin present de fruites saboroses!*

Hi havia aleshores a Catalunya les tend\_n-cies liter\_ries més oposades, bé que convivia amigablement sota un mateix afecte patri\_tic. S'entien. Un esperit tan embegut d'Horaci i de tots els cl\_ssics, com era Costa i Llobera, no desestimava la poesia de Maragall; i Alcover i Ruyra n'havien d'escriure les millors crítiques. I també Maragall estimava *La Serra* i les *Elegies*. Cadascú escollia els seus autors, i aquests eren diversíssims. Qui tradu\_a Goethe i Novalis, qui admirava Carducci, qui Samain, qui s'embadalia amb la ironia de Dickens i Daudet. Hi havia també un ruralisme feréstec, que no sé bé d'on venia. A més, "el Natura-lisme franc\_s fa brillant irrupció en l'art i la literatura... Tot se pren directament de la vida, tot vol ésser llis, clar, natural...". Tant se valia. Cadascú tenia el seu gust i parer amb una certa toler\_ncia "federal" per les prefer\_ncies d'altri.

La hist\_ria liter\_ria d'aquelles darreries del vuitcents i

començaments de segle és difícil per la seva exuber\_ncia, i caldria posar més esment en la iniciativa lliure, irreductiblement indivi-dual, que en les filiacions est\_tiques estrangeres o del país.

En aquell món literari, l'entrada del nou poeta fou tumultuosa, gairebé agressiva, per l'abundor de la seva obra juvenívola. No hi venia amb un parell d'idil!lis, sinó amb un cistell ple; no amb mitja dotzena de sonets, sinó amb dos llibres, i encara els que no hi cabien i es vessaven pels peri\_dics i els jocs florals de les festes majors. I, de llarg a llarg de la seva vida, aqueixa obra sempre desborda. Vingueren les versions meravelloses dels poetes: Dant i Leopardi, Horaci, La Fontaine i Shelley; de les *Floretes*, de Moli\_re, de Dickens, de Mark Twain; de les nevell!les franceses breus, i de llargues novel!les angleses contempor\_nies; i la prosa periodística més del moment, més inquietadora: des del comentari moral i de costums al literari i polític; i després la poesia satírica i la lírica més íntima. Tot copiós i de m\_ excel!lent, amb un do de llenguatge que era un prodigi. Per\_ tornem als dos llibres de sonets i a un aspecte de la seva poesia que des del primer moment se'ns imposa, i era conscient en el poeta com ho manifesta en uns mots liminars del segon llibre: la ironia.

2. \_Quina mena d'ironia, fina, emotiva, que no arriba a satírica, tenen aquells dos llibres? És una mena



d'ironia tal vegada més que catalana, específicament barcelonina. Els de "fora" ja sabíem que els barcelonins eren burletes. És la ironia de Rossinyol i sobretot d'Emili Vilanova. Per\_ en cadascun és personalíssima. És una ironia tan inherent al llenguatge, que gairebé és intradu\_ble. Vilanova podia ésser més curoset de L\_xic, per\_ no podia deixar certes maneres de dir, que eren tan expressives! Aquells sonets, els v\_ieu riure d'alegria, de salut, de santa llibertat. Una certa ret\_rica els era com un vestit púdic; la diversitat de temes hi era com un joguineig infantívol; diríeu que onsevulla que es girés hi veia el tema d'una obreta d'art perfecta: d'un sonet: "Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei / veggon el ver della belt\_ ch'aspiro, / o s'io l'ho dentro allor che, dov'io giro, / veggo scolpito il viso di costei". Hi v\_ieu evocades les ciutats vetustes: Girona amb la seva Devesa, i Tarragona espl\_ndidament; Tamarit i la pedrera del M\_dol; les viles mallorquines: Art\_, Sóller, Fornalutx; el castell de Santueri; n'hi havia que eren madrigals, i d'altres que eren endreces; i diríeu que tots acabaven amb un adéu riallós per escometre un tema diferent. Hi té també el seu raconet la Barcelona d'Emili Vilanova:

*Quantes vegades ja en ma infantesa,  
sentint usances de la vellesa,  
seguint a voltes negres carrers,  
tot melangia, per llarga estona  
jo la guaitava la Barcelona,*

*que se'ns allunya per sempre més!*

I aquells casals i pisos barcelonins, que revindran sovint a les seves proses:

*els llits hi eren amples i freds,  
verdes i grogues les sederies.  
Braser pacífic s'endormiscava;  
totes les coses enriolava  
l'olor de pomes i roba neta.  
I per les cambres s'o\_a sols:  
-Laieta, Laia, Laia, Laieta!-  
uns mots alegres com picarols.*

La mateixa forma del sonet pren a les seves mans aquell caient amable d'ironia. si comença sumptuós amb la música dels alexan-drins de l'Hort de les Hesp\_rides, ja sabem prou que té unes fites, i no passar\_ de la mida; a vegades, en canvi, sembla una joguina com en aquell taronger de la Vall de Sóller que s'inclina

*i la branca  
una mica  
mostra al vent  
una blanca  
sollerica  
somrient.*

És una ironia sense problemes o que se sobreposa als problemes, d'una tranquil·litat horaciana; i és el bon seny qui posa granets de sal per esplaiar-se més a les belleses del món i de la vida; a més amb l'alegria lul·liana de veure que el món és per ocasió de bé: "car sens ocasió de bé no poria ésser tan bell món com aquest". Després, en la seva obra

esdevenidora, trobareu la mateixa forma més ombrívola, plena de passió; és la forma que troba avinent per a l'elegia en aquells sonets a la mem\_ria del seu gran amic Guerau de Liost:

*D'ara endavant, mentre el meu dia duri,  
de tot un caire no sabré florir;  
i no podem, per més que el fat em curi,  
jo del tot viure, tu ben bé morir.*

Aquella mateixa ironia que amara el llibre graciós *Bella terra, bella gent*, que tira cap a la s\_tira en *Auques i ventalls*, o es vela en la pietat profunda de *La paraula en el vent*, sempre apunta en tota l'obra vasta i variada de Carner, i ens retorna delitosament als seus primers llibres de sonets on tenia el dring inequívoc de la joventut. Avui, que el gran poeta ha complert la setantena, encara ens sembla que el veiem en aquells dies dels sonets \_\_cap a l'any sis o vuit\_\_ en una festa major d'Olot, pel setembre, virolada i fresca, atape\_da de forasters, amb els jocs indispensables i el ball pla flairós de nard a la nit; o ens sembla veure'l en el Passeig de Gr\_cia a Barcelona, els matins d'hivern de bon solellet, ell, vermell i cara-rodó, amb un ram de flors a les mans, venint de la Rambla, aleshores que

*tota noia té prom\_s  
i duu violetes,  
tot esguard és tot enc\_s  
de les amoretetes.  
És daurada la ciutat.  
Del desembre el vent glaçat  
confós se retira*

*dolç com una lira.*

## ENTORN DE LA SEVA LÍRICA

Homenatge en complir la vuitantena,  
1964

LES PRIMERIES. Josep Carner, patriarca avui de la nostra poesia, acaba de complir la vuitantena. si volem enraonar un moment de la seva obra, ens hem de servir, poc o molt, de la cronologia, perqu\_ aquella ja es fica hist\_ria endins. Quan jo era un vailet, sentia parlar de Josep Carner com d'un poeta jove i discutit. Era un innovador. En els Jocs ded 1903 sorprengué amb la poesia *L'espera dels patriarques*.<sup>399</sup> Sense sortir de casa, tenia el precedent de la superba poesia de Costa i Llobera, *L'antic profeta vivent*, datada de 1899. Ja els noms dels dos poetes es lliguen per sempre més. Aqueixa admiració i simpatia mútues no suposen una filiació liter\_ria. No hi ha dos poetes més diferents. Per dir una diverg\_ncia, Carner, des de les primeries, fou un satíric, i Costa i Llobera mai no en tingué res. El caire satíric d'Horaci, per Costa i Llobera fou sempre com si no existís.

El 1904 ja Carner publicava *El llibre dels poetes*. Dins el primer volum de les seves obres completes (1957), únic sortit fins avui, i on no veiem tantes poesies que volíem recordar, hi salva algunes peces d'aquell llibre. Tinc el record gairebé infantil d'una lectura

399

El títol primitiu era: *La sacra expectació dels patriarques*.

que va fer-ne a l'*Institut olotí*. Aquells poemets ir\_nics, que llegia amb veu lleugerament nasal, desorientaven fins un noiet. —Eren poesia de veres?— Per\_ tot seguit, el 1905, apareixien en un fasciclet *Les corones* amb un sonet intro-ductori de Costa i Llobera, i el *Primer llibre de sonets*; i l'any següent *Els fruits saborosos*. I aleshores el bon amic Costa i Llobera els dedicava una "horaciana" espl\_ndida, i en el seu parlament presidencial dels Jocs de Barcelona d'aquell any, deia: "Una literatura on en poc temps apareixen obres com *Marines i boscatges* d'En Ruyra, i l'inacabada *Llegenda de Jaume el Navegant*; on se donen ara, en pocs mesos, meravelles tan fortes com *Solitud* i tan exquisides com *Fruits saborosos*, en té prou per imposar-se".

Carner seguí amb una producció ub\_rrima i magistral alhora. El 1907 ja publicava el *Segon llibre de sonets*. I al seu entorn s'aple-ava un vol de joves. "El més elegant dels seus gestor d'art —escrivia X\_nius en un glosari de 1907— ha consistit en la seva devoció al Sonet, príncep en desgr\_cia dintre el renaixement po\_tic de Catalunya". Per qu\_ diu "en des-r\_cia"? \_És que X\_nius no coneixia els sonets de Costa i Llobera i l'Oliver anteriors a 1905?

Dins les moltes influ\_ncies estrangeres del complex i riquíssim moviment literari d'ales-hores, veiem en la manera descriptiva i els noms propis escollits en *Els fruits saborosos* alguna reminisc\_ncia d'Albert Samain. En aquells dies les lletres

franceses sembla que siguin per Josep Carner les més suggestives, i després, tot i seguir amb les antigues devocions, la lírica anglesa ser\_, fins a la fi, la preferida.

EL MODERNISME. En aquells dies dels *Sonets* i del triomf de les *Horacianes* encara s'esqueien les tend\_ncies dites "modernistes". L'Alcover, que va intervenir-hi per la seva amistat amb Rossinyol, les descriu tal vegada millor que ningú. No seria vertader de posar aquella diversitat de tend\_ncies —la "paraula viva de Maragall, el ruralisme de Narcís Oller, el modernisme— com a successives. Amb bona avinença o amb baralles, havien de conviure. Per aix\_ aquells que s'entretenen gaire en escoles i filiacions, sovint falsegen els fets, i en lloc d'ordenar encara embullen. Així en *Les noves valors de la poesia catalana* de Fol-guera, em sembla que la recerca de fórmules hi ofega la vida, i la mania classificadora hi deforma els fets.<sup>400</sup> En canvi, quan Alcover escriu crítica, quan dóna algunes notes d'un moment hist\_ric, el seu primer mirament, havent de revelar un fet

---

400 Recordo que una tarda contava a Eugeni d'Ors no sé quines elucubracions sobre temes de filosofia. Puj\_vem la Plaça Nova cap a l'Institut d'Estudis. Ell amablement les desaprovava. "Aix\_ són -em digué- reveries sin\_ptiques". I tenia raó. En l'estudi d'un tema que no hem vist encara com es resolvia, sovint ens posem a ensomniar esquemes. Sota una aparença de precisió, només són provatures. Encara són fruita verda. Eugeni d'Ors tenia tanta de raó, que ara ni sé quins temes eren; i la mem\_ria sap escollir i és bona guardadora de les coses escollides. Se m'han esvanit de tot en tot aquells esquemes, i d'aquell moment no tinc a la mem\_ria sinó les paraules d'Eugeni d'Ors, tan justes, i el lloc on foren dites. També Joaquim Folguera en el seu llibre, no fa sinó fantasiar esquemes.

viu, és de no deformar res de l'ambient on aquella vida s'expandia. Ens conta que el 1902, Rossinyol passava "per capítol del moviment modernista dins Espanya". I es pregunta de seguida: "Què ve a ésser el modernisme"? I aleshores, sense referir-se precisament a la literatura catalana, sinó a corrents més universals, diu com arriba un moment que el realisme degenera. *Els curts de vista i de gambals escurcen la realitat a la mida de la seva visió superficial i mesquina o la miren amb ulleres negres, comprades a poc preu a la botiga del pessimisme. Una observació que s'esllena per damunt les aigües embassades, suprimeix els corrents i fonts de la natura [...]. Doncs llavors s'imposa a nom de l'ensomni, de l'ideal, del misteri, de la poesia, injustament proscriu dels dominis de l'art, un crit de llibertat i de reforma, i el crit ha d'ésser fort per a què tingui eco; i d'així neix el modernisme [...]. És, en el fons, la reacció "neoromàntica" que proclama la integritat de la natura amb sos llunyedars i sos abismes, i sos batecs misteriosos, contra el realisme eixorc i fotogràfic.* El moviment té el centre a París, però "el nom és nascut a Espanya. Jo no sé almenys - diu Alcover-, que fora d'Espanya es parli de modernisme".

A París es parlava de poesia "decadent", i potser per defugir aquesta paraula depriment, Jean Moréas, pel setembre del 86, publicà un manifest on proposà el mot "simbolisme" com a més adient amb les tendències de la poesia

d'aleshores. Fins que després, més i més inclinat al vell classicisme francès, fundà l'Escola romana. Dins l'abundor parisenc de manifestos i de teories de taula de cafè, no es debatié merament afers d'art i de literatura, sinó que aquells embolcallaven una crítica del medi social, de les formes de captivament en la vida, duien a dins unes vagues tendències filosòfiques. Així, per exemple, Felip Van Tieghem diu que els "decadents" s'oposaven "a la concepció merament formal del Parnàs, al Naturalisme que limita l'horitzó a les coses concretes, i al Positivisme científic, que no dona valor sinó a allò que és provat, a allò que és utilitari. Afirmaven la primacia del somni sobre l'observació, de l'ànima sobre els sentits, de l'inconscient sobre el conscient, de l'irracional sobre el raonable, de l'aspiració sobre el sentiment".<sup>401</sup>

A Barcelona el modernisme prenia l'aire d'una protesta, feta amb la bonhomia d'un Daudet, contra l'esperit mesquí del petit botiguer, de l'estalvi i de la torreta, com podem veure en *L'auca del senyor Esteve*; propugnava l'ideal artístic viscut amb l'amplor de París i volia, d'una vegada, trencar lligams amb els "pobrets i alegrets" de la Barcelona vella, i desfer-se també de les rutines, de les preceptives estantisses, de les acadèmies fredes. En el seu temps, Rossinyol el predicava "amb la

---

401 *Histoire de la Littérature Française*. París, 1949.

paraula i l'exemple, amb el pinzell i la ploma. La seva residència de Sitges era la Meca del modernisme, i Rossinyol el seu profeta".

Quan arriba la poesia de Carner, ja el modernisme era a les acaballes. El 1902 Joan Alcover deia: "Ja passa de moda la paraula". Quan Carner comença, Rossinyol arriba a la plenitud de la seva obra. I aquesta ja plaça a tothom, "a modernistes i antimodernistes". "Ja no té incridules. Fins els que abans, en nom de les ordenances acadèmiques, l'acusaven de contrabandista, saluden la seva obra, expressió viril i espontània d'un sentiment comprensible per totes les nimes delicades." Carner, si no fos per unes estampes de la *Torreta* i aquella burgesia esquifida, en *El llibre dels poetes*, el trobaríem fora d'aquell moviment agnic o, millor, d'aquella protesta, que ja no tenia objecte. Encara algun ressaguer el titllar de modernista. Tantseval. Carner no ha perdut mai un moment ni per classificar ningú ni pensant com el classificarien. Vivia i deixava viure. La seva joventut oberta, riallera i sanitosa no s'esporguïa d'una paraula. I així, com per joguina, en un sonet dedicat a Tell i Lafont, es diu decadent per oposar a certa tendència de ruralisme ultrancer una art més delicada i exquisida:

*Com una cortesana qui vella i dolorida,  
els dits que s'extenuen amaga, avergonyida,  
amb els anells preciosos de sos amors llunyans  
oculto així amb vosaltres l'eterna decadència,  
oblido així la fina tristor de l'existència,*

*oh gotes de rosada que us heu tornat  
diamants!*

Mentrestant Rossinyol enriqueix el seu deliciós museu del Cau Ferrat de Sitges; descobria als distrets la valor de la pintura del Greco, i anava duent a les seves teles els jardins d'Aranjuez, del Marqués d'Alfarrès a Horta i els mallorquins de Raixa, o aquelles feixes de Valldemossa, vorejades d'ametllers:

*i passen en ta fonda visió contemplativa  
Biniaraix, Alfàbia, Pollença i el perfum  
dels tarongers, guanyant-te la palma d'or,  
arriba fins a la Vila-Llum.*

Maragall tradueix Goethe i Novalis, o donava poesies d'una originalitat inefable, com aquella, "Les muntanyes", que publica a *Ploma* amb una indicació davantera: "Font de Sant Patllari".<sup>402</sup> I, de fet, ja s'ha esvanit el modernisme. El senyor Esteve moria donant-nos un noble adéu. Aquelles torretes d'esplai de la petita burgesia barcelonina, aquelles torres del Putget, tan mesquines, es transformen amb els anys; "el temps hi posa —diu Maragall— no sé quina noblesa. Són tristes, oblidades en el seu raquitisme, tancades i barrades: la gent va més amunt.

Per els arbres s'hi han fet grans i l'heura ha engarlandat les galeries, els quadres dels jardins han deixat trencar llur simetria per mil plantes folles, i els ocells nien en la petita soledat. Heu's-les aquí dignificades per l'oblit". Així és de 1905 i l'any

---

402 Una font dels afores de Camprodon.

següent surt el *Glosari a La Veu*. La lluita de X\_nius és contra el romanisme malaltís, que suposa més est\_s que no era, i l'oposa a un neoclassicisme, si fa no fa, com el de Moréas i l'Escola Romana. X\_nius al començament també viu i deixa viure. Admira la pintura d'En Mir i, no cal dir, la poesia de Maragall, tot fent-hi les seves reserves antirom\_ntiques. Té els millors elogis per a la de Joan Alcover, que el 1909 public\_ *Cap al tard*. Carner també es deixa dir "noucentista" com es deixava dir "modernista". Al capdavant tant l'hi feia. I ja aquelles reunions de l'*Avenç* i les festes de Sitges es veien llunyedanes. Carner sembla que a penes les hagués aconseguïdes.

L'INSTITUT D'ESTUDIS. Dins la Renai-xença no tot eren cenacles literaris, jocs i art, música i poesia. També era obra d'arque\_legs i d'historiadors, de fil\_legs i de juristes. La hist\_ria, dins el temps, hi tenia la primacia. Aleshores s'escaigué que Prat de la Riba tenia la Presid\_ncia de la Diputació de Barcelona. Ell capia bé la import\_ncia de les més diverses activitats en la vida d'un país, i com calia que cap d'elles no fos negligida. Amb aquesta visió integral, el 1907 fund\_ l'Institut d'Estudis Catalans i la Biblioteca de Catalunya. En els inicis hi trobem algun document amb el nom de Josep Pijoan, sempre inquiet i noblement inquietador, el qual, el 1906, amb el seu *Cançoner*, s'acomiada de la poesia per donar-se als estudis

d'hist\_ria i d'arqueologia. Agustí Calvet, en les seves mem\_ries *Tots els camins van a Roma*, conta detalls de la naixença de l'Institut i de la Biblioteca en unes p\_gines que són hist\_ria viva.

De primer Prat de la Riba fund\_ l'Institut amb les dues seccions d'Hist\_ria i d'Arqueo-logia. No les fundava pas sobre el paper; ja comptava amb els homes que les formarien. De seguida se'n van veure les conseqü\_ncies: sorgí un floret de publicacions de gran prestigi. Editades per iniciativa particular, haurien estat espor\_diques i potser desconegudes. Ara es veien endegades per una institució s\_via, vincu-lada amb institucions an\_logues de l'estranger i amb els erudits i savis que les componien.

Ja Prat de la Riba havia feta la provatura. A darreries de l'any 10, des de la mateixa Presid\_ncia de la Diputació, expos\_ la conve-ni\_ncia d'ampliar l'Institut d'Estudis amb la secció Filol\_gica. I l'any següent l'Institut s'ampliava, no amb una, sinó amb dues sec-cions més: amb la secció de Ci\_ncies i la d'Estudis filol\_gics i d'expansió de la llengua. Josep Carner fou nomenat membre d'aquesta secció i alhora secretari. Amb motiu de la fundació d'aquesta mena d'Acad\_mia de la llengua, no és estrany que sorgís alguna protesta de gent que s'afigurava preterida, i que esclatessin protestes més violentes quan s'anava a unificar l'ortografia. Llegim a les *Mem\_ries* de Mistral la lluita sorollosa contra l'ortografia dels felibres. Es veu

que l'orto-grafia irrita el "genus irritabile vatum". Mes la pitjor disc\_rdia fou sorgida entre els membres que componien la secció. Prat de la Riba hagué d'escriure a Moss\_n Antoni Maria Alcover, que la presidia: "Tal com és la secció, jo l'he feta, i els qui la formen, amb una sola excepció, d'En Guimer\_, jo els he triat, com vaig traïr també, amb una o dues excepcions només, els de les altres seccions". I, responent a l'inconvenient, que Moss\_n Alcover trobava, que no fos homog\_nia, sinó formada de literats i fil\_legs, Prat de la Riba li deia que aquesta composició és la mateixa de les institucions estrangeres an\_logues. "El que hi ha d'especial entre nosaltres no és la la composició, sinó la indisciplina i falta de costum en el treball i en tota mena d'actuacions col·lectives". No era un defecte exclusiu dels homes de la secció filol\_gica, sinó que era propi "de tots els catalans". Calia posar-hi esmena. I amb aquell pes d'experi\_ncia i de visió profunda que tenien els consells i els retrets del gran polític, li deia: "l'obra social i col·lectiva implica un esperit de transacció, una noció de la relativitat de totes les coses, un sentiment de la perspectiva de les diferents valors d'aquestes, que no poden adquirir sense esforç ni sacrifici els homes plens del dogmatisme i l'absolutisme que dóna el costum de treballar sol".<sup>403</sup>

---

403 Francisc de Borja MOLL. *Un home de combat*. (Moss\_n Alcover). Palma de Mallorca: Editorial Moll, 1962, 322 p\_g.

Aquests defectes col·lectius, provenen de l'educació, com veia bé Prat de la Riba, i no d'un atavisme fatal, tenen esmena i s'han de corregir fins que se'ls llevi les arreletes infiltrades en els detalls del viure social: en les converses, en la ironia, en les valoracions de capteniment, en les dites i adagis, en la desfeta o formació de prestigis.

També Prat de la Riba conferia a l'Institut d'Estudis la missió de "naturalitzar en la nostra llengua totes les obres cl\_ssiques de les llengües s\_vies i de les llengües vives".

En aquest designi l'Institut d'Estudis ha tingut una col·laboració espl\_ndida. La seva tasca ha estat petita en vist de la de fora. Aparegueren les versions bíbliques i les de grecs i llatins, de les fundacions estatu\_des per Francisc Cambó; a més, la Bíblia de Mont-serrat i les versions del Foment de Pietat; les de l'editorial fundada per Josep Maria de Casa-cuberta; i dins l'*Editorial catalana*, que Carner dirigia, aquest acomplí una tasca de traductor tan copiosa com ben feta, tan ben escollida com variada.

Els millors escriptors es posaren a traduir les millors obres estrangeres amb una mena de conveni t\_cit, seguint una tradició que venia d'Andreu Febrer i Bernat Metge i arribava a Verdaguer. Les obres així tradu\_des tenien la doble valor de fer con\_ixer l'original en el "més bell catalanesc del món". Vora Josep

---

(Raixa, 56-57).

Carner hem de fer esment en primer lloc de Carles Riba, i tot seguit de Maragall, de Ruyra, de Pin i Soler, de Morera i Galícia, e Riber, de Cardó, de Martínez Ferrando, de Maria Ant\_nia Salv\_, de Manent, de Romeva, de Nin, de Sagarra, de Colom, de Boix i Selva, de Cardona, de Fuster, de Miquel Dolç... Per dir-ne alguns. I per indicar com el disegni de Prat de la Riba s'ha vist acomplint en bona part i encara es va acomplint de dia en dia.

LA SEVA LÍRICA. En un pr\_leg gentil al llibre *Espigues en flor* de Maria Ant\_nia Salv\_, volent-ne descriure la poesia, Carner descriu, com ningú ho faria millor, la seva pr\_pia. És una bella p\_gina. Hi comença dient: "A tots els pa\_sos cristians trobaren, ara i adés, senyals i proves que els \_ngels s'hi preocupen de l'Endreç". "És una fina impressió que dec sobretot a les pintures del Beat Ang\_lic de Fi\_sole i a la fina harmonia dels nostres paisatges senyats per la Creu. No m'estranyaria mica que a Mallorca hi hagués un \_ngel que es captingués de mantenir la traça elegant dels conradors que basteixen marges i tanques, i un altre ensinistrés els dits de les bones pageses que, amb obra de palma, fan tantes coses fresques i polides. Per\_ del que estic segur és que hi ha un \_ngel que omple de quieta claredat i de ben artitzades concordances els versos de Maria Ant\_nia Salv\_". Canvieu el nom, poseu-hi Josep Carner, i començareu de tenir una bona orientació per a

entendre la seva poesia, aparentment complicada, una guia per arribar-hi al fons hum\_. I ara deixem-lo acabar de definir amb aquestes paraules d'or: "Endreç ang\_lic, complaença íntima de cada cosa en el seu lloc, de cada emoció en una música avin-guda i escaient, de cada deure dins l'afalac de la paci\_ncia, de cada ill!usió dins l'infadigable recés de l'esperança, de cada sofriment dins l'embolcall difícil i dolç de la caritat".

I ara ja em sembla que amb aquesta guia podem prendre el volum de la seva poesia completa, sortit el 57, sense perdren'shi com en un laberint. De fet, la seva poesia té poc de laberíntica. És tota ella endreçada. No sabem pas fins on és com un hort de ragadiu o una mena de jardí clos, i fins on és natura lliure. Perqu\_ no té mai un ordre inert: en el moment que us sembla natura lliure, és expressada amb versos ben endregats, obra de jardiner, i quan us semblaria un jardí, sentiu sobtosament passar-hi un cop de vent tempestuós. Per\_ aquest bategar de vida no lleva que aquella definició sigui la bona, la més ajustada.

Sembla que hi tri\_ el país i la gent. En aix\_ és bon barceloní, de la millor tradició d'Emili Vilanova. Si un desordre apunta, amb una dita burleta, suau i justa, torna les coses a l'ordre que es desgavellava. Una de les bones p\_gines de Rossinyol, és una de *L'illa de la calma* on explica el raonament senzill i ferm de la bona gent de Valldemossa davant la parella



equivoca d'Aurora Dudevant i el pobre Chopin. Aviat en passaven aigua. *Mutatis mutandis*, si Josep Carner es troba amb algun desordre, aviat el té aclarit. També l'hi ajuda de tenir, com Horaci, un doble de líric i de satíric. Té preferències, naturalment, per la gent i el país de caient més congenials seus: deixa aquelles solituds del Pirineu, cantades per Maragall, i fins les fonda-lades del Montseny, cares al seu amic Bofill i Mates, i tria els afalacs de Pollença i Art\_ amb la companyia de Costa i Llobera; o de Sóller i Dei\_ amb la d'Alcover i, vora la mar tarra-gonina, l'evocadora pedrera del Médol, i en el Camp la vila del Vendrell, que fa "una olor mesclada de garrofa i vi novell", o aquella plana del Vall\_s que sembla feta expressa per a ell, que en repetir la dita "Com el Vall\_s no hi ha res", la diu de veres: la casa "camperola", el "safareig" i la berena de préssecs, l'horta amb la riera amiga que la rega:

*Travessa l'horta de seda  
riera de volts divins,  
cenyida de pollancreda  
i ungida de quatre pins.  
De canyes és envoltada  
una aigua amb son cantussol:  
jo veig tota l'estelada  
caiguda en el reguerol.  
Els cims de la rodalia  
es veuen amorosits,  
d'una calitja de dia,  
d'una celística de nits.*

Si algun cop el veiem al Montseny, predi del seu amic Guerau de Liost,

on visita la font de l'Aremany i la de les Tres Roses, després de seguir uns camins selv\_tics, sembla que es deleixi per arribar en una caseta de senyors, que estima com a bon barceloní:

*En un relleix de més enll\_, gentil  
hi ha una caseta prop de la bosquina;  
de la mutanya dins el cor humil,  
té un jardinet: s'hi amaga i es clenxina.*

I en aquell petit recer ciutat\_ dins la muntanya feréstega, hi entren com en un refugi. Aquell seguit d'idil·lis \_diguem-ne idil·lis\_, com "L'oferiment", "La sort sagrada", "Pron\_stic de setembre", "La temença al clar de lluna". "El beat supervivent", "La cami-nada", són una meravella d'equilibri, i a la més lleu inestabilitat albirada, ve de seguida el seny del bon endreç i posa cada cosa al seu lloc i troba per a cada emoció "una música avinguda i escaient". Són una seqüència assaonada dels jovenívols *Fruits saborosos*. Aquests, en part, podien provenir d'una Arc\_dia, com Costa i Llobera es preguntava:

*Oh quin present de fruites saboroses!  
Són del Tempé frescal, són de l'Arc\_dia?  
A quin hort les collires?*

.....

*Veniu rioleres,  
oh petita Pandara, oh jove Ixena,  
per oferir-ne les primícies pures  
a les Gr\_cies mateixes, coronades  
amb rou d'eterna joventut! no hi  
manqui*

*Metimna amb la gran copa on fulgura  
la netedat... No hi manqui la parella  
de Lamon i Alidé, vellets benignes,  
per honrar-vos la llar amb la constància  
d'amor, que és foc sagrat i dura sempre.*

Després, els nous idil·lis ja no farien pensar en una Arcàdia remota; són els mateixos "fruits" d'aleshores, però encara més de casa; tot hi és proper i familiar:

*Era una tarda en un carrer molt clar,  
on, excel·lida, la claror s'atura;  
i la mar al fons, passes enllà;  
l'agost la feia estranyament obscura.*

Les noies són les barcelonines -que un moment es poden dir Melissa-; hi trobem les parelles venturoses i les llars novelles, i els infantons; les masies benestants i les casetes burgeses, bastides en el camp:

*l'ibers suaus d'aquestes encontrades,  
aloc en flor, caminalet esquiu,  
canyar de les músiques regalades;  
tot ho festeja dolçament el riu.*

I dins la llar venturosa, les estones de conversa alegre:

*Oh la tovalla tota lluminosa,  
cristalls alegres i sonant a chor!  
Gran llagosta punyent i monstruosa,  
pollastres nus entre escaroles d'or!*

*Sonaven riures entre veus disperses,  
de joia els ulls se'ns feien entelats.  
La taula plena, rica de converses,  
era un bescanvi de felicitats.*

Mes aquests idil·lis no es desavenen amb els pensaments greus de la seva lírica religiosa, "Proximitat de la mort", "Quaresma", "Oració pasqual"; aquelles estones d'alegria no són donades a la banalitat si duen dins una veu íntima d'agraïment vers el Déu que les ha concedides: quan acut una ombra d'incertesa sobre la bondat del gaudi durador, en el mateix idil·li *La sort sagrada*, la resposta és ben bé del mateix autor de l'*Oració*:

*Rebem senyals de goig i d'agonia,  
i Déu és sempre pels incerts camins.  
Hi ha un mot enfora en la claror del dia,  
núvols de Déu porten un mot a dins.*

*Goig sense fe, quina mortal temença!  
Un vespre d'esperança, com és clar!  
Cada present és ombra i és pareença  
si no hi pleguem l'amor de Qui ens el fa.*

És una alegria sana, confiada en Déu. La seva lírica no és accidentada com la de Verlaine, per exemple, acollint ara i adés emocions i pensaments contradictoris: *Paral·lelament* i *Sagesse*, el vici i el penediment, la degradació i la saviesa; la lírica de Carner té un sol esperit, i la varietat hi és exterior, objectiva, de temes, no trenca la ideologia. Diríeu que la Barcelona vella queda literàriament tancada dintre les proses d'Emili Vilanova i *L'auca del senyor Esteve*. No hauria pas tinguda mala sort.

Aquells quadres i comèdies de Vilanova són una delícia de fons humil de visió comprensiva de la

vida. Vegeu com els estimava un crític coim Miquel dels Sants Oliver. Per\_ la Barcelona nova ha tingut la poesia de Verdaguer amb unes estrofes tan riques de música, de colorit hist\_ric i de pensament, que són una de les meravelles del gran poeta. Vingué després la poesia de Mara-gall, imbu\_da de clarors barcelonines, amb les noves avingudes, amb els passeigs “fangosos per la pluja de la nit”, i els arbres de llarg a llarg de les vies on espurna “la verdor tendra de primavera; els jardins de Sarri\_ i Sant Gervasi; i no cal dir com trobem a cada pas moments de la vida de la ciutat nova a les seves prosas.

També a la poesia, i no diguem a les prosas, de Carner trobem per ci per lla notes barcelonines: els carrerons dels barris que s’enfilen a la muntanya; la florida primaveral dels afores; els diumenges amb les noies balco-neres; el passeig de Gr\_cia amb la seva alegria nadalenca; les dames elegants que s’hi pas-segen al solellet del matí; els vestits alegres de les donzelles amb “volants i tabelles” que onegen; la del vestit blanc i blau amb uns octubres apuntats a la bruseta; les pluges sobtoses com una ironia del clima suau; la Rambla acollidora on les floristes venen poms de violes a qui tingui amoretetes; les tardes del diumenge del pobre senyor Pere, del senyor Quim, del senyor Lluc: molt del viure de la Barcelona d’aquells dies \_\_no sé si és gaire canviada\_\_, que emplena el llibre d’*Auques i*

*ventalls* i desborda sobre els altres llibres seus.

Té un seguit de cançons i balades més abstretes de l’ambient ciutat\_ pintoresc o de tal o tal paratge precís: aquelles on Carner “provençaleja trobadorescament”, com observ\_Albert Manent prenent-li les seves mateixes paraules del pr\_leg de *La inútil ofrena*.<sup>404</sup> Comprendrien de la balada que comença “Reina d’amor la més lleugera” fins a “L’estra-nya amor”, acompanyades d’un graciós seguici de cançons: la “Cançó d’un doble amor”, del “Goig peremptori”, de “L’amor matiner”, “El conhort”, “Cançó del goig perdut,” “Cançó d’abril”, “Cançoneta incerta”.

Només en la Serenada d’hivern hi ha un moment rom\_ntic de gelosia i desesperança, assuaujat amb una estrofa final serenament reflexiva:

*Qui t’ha cantat el villancet  
no és un llaüt, aimia;  
no és el poruc violinet  
ni la viola pia:  
és una mica de vent fred  
i de melanconia.*

També dins el temari de galanies que trobadoregen i tal vegada tenen algun parentiu amb els valencians del XV, hi ha un seguit de sonets més íntims que els sonets jovenívols dels “dos llibres”, no tan abocats al món de fora, no tan descriptius, situats en un ambient més convencional, i uns i

altres excel·lents a la seva manera. Potser aquest caire convencional li feia escriure, en tercera persona, d'ell mateix: "Més que no pas enamorat de les dones, em sembla enamorscat de les paraules". "Hi ha ocasions que se li acut una pru\_ja de virtuosisme: hom diria que provençaleja trobadorescament". Per\_ només són concencionals una mica. A manera que els llegiu i torneu a llegir, us va prenent l'encís del sentit hum\_ que duen dins:

*Aquesta fou la casa bene\_da  
d'Amor; un dia entre aflamats rosers,  
plor\_vem, r\_iem sense seny ni mida,  
meravellats que el nostre cor cantés.  
\_Fou un somni, un parany o una  
mentida  
haver tingut quinze anys en els vergers?*

Mes després dels Adonis de marbre damunt del llac del jardí, o del joc d'aigua del brollador, caient de la m\_d'Eros:

*Al llac cent nimfees encantades,  
Eros, etern en el seu marbre pur,  
porta a la m\_les aigües irisades,  
joguina de la llum i de l'atzur,*

i després de Leda i el cigne, i dels símbols d'Amor i d'Oblit, tornen, fins en el mateix seguici de sonets, les visions acostumades de l'horta amb els recs alegres i amb els pres-seguers:

*Vora el rec argentat, cinyell de l'horta,  
perfectes dons el presseguer llev\_  
i s'il·lumina cada fruit que porta  
amb el reflex del'aigua que se'n va.*

Aquells jardins ens recordarien que aleshores vivíem els dies de les *F\_tes galantes* de Verlaine, on el clar de lluna, trist i encisador, feia "sangloter d'extase les jets d'eau / les grans jets d'eau sveltes parmi les marbres".

Mes els dies d'aquells jardins de fantasia, que podrien ésser, més que els de Verlaine, els de Costa i Llobera, Rossinyol i Alcover; més que els de Versalles els de Raixa i els de l'Horta, passen per la seva lírica de seguida, i Carner torna a la seva Barcelona nova, tot just bastida, al Vall\_s i al Montseny, i si un dia veiem terres estrangeres a la seva poesia és amb coses ben concretes, com "L'aucaliptus de Quarto dei Mille", "Els pollancre de França", "La figuera de Passy", uns "Cocoters de Macuto", unes "Xicandres fullades", intensa i breu evocació d'hist\_ria, del país i de gent de M\_xic, un "Cementiri itali\_" i un elogi descrip-tiu, cordial i personalíssim de B\_lgicà.

Contemporani dels impressionistes francesos, de Manet i Renoir, i gairebé de Corot, hereus d'un realisme amable com el de Chardin, Josep Carner també és un "pintor de la vida moderna", com deia Baudelaire de Constantí Guys, i, com aquests artistes, posava a les seves obres unes gotetes de realisme delicat, a la manera francesa.

*Els personatges preferits de Carner  
\_escriu Mari\_ Manent\_ són sovint  
grisos, humils, vulgars, i els veiem  
inscrits en el context social, amb una*

*amable inconsci\_ncia i feliços en l'estretor del seu món.*

Sigui com sigui, a més, són personatges de sang a les venes, de vida veritable; són com els personatges mistralencs de *Mireia* i d'*El poema del Rose*; com els de Wordsworth i els d'Horaci i de Terenci. No són els de D'An-nunzio ni els de Byron. Una carnavalada li dóna ocasió en "Invitació de febrer", d'evocar la Quaresma, recollida i devota. La primavera tot just s'inicia en promeses:

*La sargantana es mou devés  
la fina esquerdà;  
mig s'han posat els ametllers  
gonella verda.*

A la vila s'esplaiar\_ grotescament la joia del Carnaval:

*A vila, avui, gent follejant  
de cares blanques  
flocs de paper cabdellaran  
damunt les branques;  
faran minyons d'aire estantís,  
i humils deesses,  
veus d'aviram, sota l'encís  
de les disfresses.*

La disfressa té un encís, diu Carner, tot i que sovint s'acosta a la bestiesa. Un encís que féu reflexionar un altre gran amic de la natu-ralitat humil i planera. *Mireu les criatures* \_\_escrivia Maragall\_\_, *que, com a més instin-tives, estan més a la vora del misteri del món, quina illusió i quina por tenen al Carnes-toltes: quina bogeria de gust per disfressar-se, i quina bogeria*

*d'esfere\_ment davant de les disfresses. La cara tapada: heu's-el aquí el sinistre delit del Carnestoltes; la desfiguració: no assemblar-se a si mateix: horrible.*<sup>405</sup>

I salta del cor el crit que demana seny i veritat alliberadora, una pau reposadora:

*Oh vine, vine amb el teu seny  
i amb la teva esma,  
puja quieta pel pedreny,  
dolça Quaresma!  
Tu que tens pau als horitzons,  
tu que dus mel a les entranyes,  
tu que ets morada com el fons  
de les muntanyes!*

Contra la parencia del Carnaval de la desfiguració, a més del recolliment en un món de veritat, Carner es val, en la seva poesia, de la ironia i de la s\_tira.

Qualsevol s\_tira que verament sigui poesia té alguna cosa d'equívoc, sembla una mescla agradable de vulgaritat i de delicadesa. D'una part, manifesta una vulgaritat, un vici, una fallida; i d'altra part, de veure-la descrita i definida vénen les rialles.

Així Moli\_re és un gran definidor de vicis i defectes: l'avarícia, la ridícula presumida, la pedanteria; i ens riem d'Harpagon, de les "precioses ridícules", dels metges d'aleshores.

També la s\_tira té l'alegria del retorn a la veritat de les coses. *Hem llevat la careta, ha caigut la falsa illusió, i esclat\_ ja franca l'alegria* \_\_diu Maragall \_\_. *Fou un deslliur-ament i el ver ideal*

*recobr\_ sos drets pertor-bats per la falsa  
apari\_ncia.*

Sovint la poesia burlesca de Carner no arriba a la s\_tira. És una amable ironia. No hi ha una mentida que calgui desmentir, un defecte pernicios que calgui posar en ridícul. És un anar i venir d'una realitat mesquina a les dolceses de l'ideal; i en aquest anar i venir hi ha el joc de la ironia.

L'aplec d'Auques i ventalls est\_imbu\_t d'aquesta rara inspiració. La Venus de la mito-logia hi és suggerida per "la noia que ve de la mar"; és a dir, dels banys de la Barceloneta:

*Quan al tramvia saltes cada dia  
de l'ona amb el perfum i el moviment,  
es decanten els homes del tramvia  
com pobres canyes al voler del vent.  
Esdevingueres dintre de l'onada,  
que et féu renéixer en un esclat més ric,  
imatge de la nostra nissaga recobrada  
cenyida amb murtres i amb el llor antic.  
I com eixits de tota minva i polseguera,  
en tu veiem encar  
-drets a la plataforma del darrera-  
la dea que torça la cabellera,  
tot d'una que va néixer,  
damunt l'espill del mar.*

A vegades veuríem una Nimfa, una Armida del Tasso, una Laura, una Isabel de Jordi de Sant Jordi, una Venus, en qualsevol noieta de sa casa -i qui li negaria la gr\_ncia?- que cus o despatxa en una botiga, o inventa  
*una festa amb les amigues  
o un ball de llum i música estridents;*

o bé que

*arborant una senalla  
ja fa cap al vell mercat*

i passa el dia a casa seva "fent punt d'espasa", bona treballadora, gentil i honesta:

*Gaia d'ulls se'n torna a casa,  
-sirga i canta son carrer-  
al fogó vol una brasa  
i un clavell en el pitxer.  
I ara, a fer son punt d'espasa  
tot el dia amb cor lleuger.*

O bé aquella dissortada coblejadora que, bé li falla la veueta,

*al "foyer" té un \_xit boig  
perqu\_és jove i és grassona  
i és tan bleada que fa goig.*

I aquelles delicioses Cobletes sobre el cas d'una ve\_na, d'una noia ben barcelonina, que la gent de l'escala saluda amb un "estigui boneta" i un poeta com Josep Carner li ha tret unes cobles \_gils, fresques i musicals:

*Li estremeix el caparró  
l' "Estigui boneta"!.  
Si un la mira bon minyó,  
dolç com un poeta,  
ella al si mou amb dolçor  
una violeta...  
Ai el vol bellugadís  
de sa faldilleta!  
no hi ha al món un tal encís  
com la ve\_neta.  
Qui tindr\_ silencis freds  
per a aquesta fada,  
que hom ha vist amb enaguets  
a la matinada?*

A vegades pels temes de menuda gent ciutadana, tan agraciats i

espontanis, diríem que és un Béranguer o una mena d'Auban\_u, el de *Li filho d'Avignoun*; per\_ si Béranguer no el podríem imaginar lluny de París, Carner és ineluctablement barceloní.

Dins la mateixa vena d'inspiració hi posaríem aquella *Tarda de primavera*:

*Primavera. Violetes.  
Cuques de vol carmesí.  
Minyons i cosinetes.  
Corredisses pel jardí.*

*Lluna, tu, que tant esbrines,  
\_qu\_ ho fa, digues, que amatent,  
el perfum de les glicines  
torbi el cor adolescent?*

I d'aquestes notes lleugeres i delitoses, anem planerament a la "Cançó de l'amor matiner":

*Mira el cabell que el vent destria  
i el jove si naixent i dret;  
mira el mirar, tot fantasia,  
que ara s'allunya, ara escomet.  
De matinet l'Amor venia,  
de matinet.*

*Juga a l'amor, massa que un dia  
ser\_ ton cor d'angoixa estret.  
Sens una t\_bia melodia?  
Ja arribaran la neu i el fred.  
I acabar\_s quan l'hora sia,  
plorant de cara a la paret,  
i la teva última follia  
se't trencar\_ com un joguet.  
De matinet l'Amor venia,  
de matinet.*

El to marcadament satíric de molts poemes amb tota la corrua de gent i genteta d'*Auques i ventalls*, comporta un llenguatge adient. Per aix\_ diu

Manent, amb l'obra de Josep Carner "la llengua liter\_ria s'adscriu a noves províncies".

Mots, abans sense prestigi, que llur vulga-ritat proscrivia de la poesia, que sonaven com a matussers en una orella fina; dites pinto-resques de la parla familiar, bandejades d'un estil noble i confinades als suburbis literaris de la xaronia, són acollits i dignificats en l'obra d'aquest poeta i prosador. Aix\_, que s'esdevé més o menys en qualsevol escriptor de certa categoria, és en ell extraordinari.

Sota aquest aspecte fa parella amb Verda-guer. En la poesia de Wordsworth, es manifesta de seguida al crític l'adquisició de noves províncies per a la poesia, tant per als mots com per al món descrit. Aquelles paraules, diu Walter Pater, "no són paraules merament eloqüents i musicals, "not eloquend and musical words merely", "sinó una mena de llenguatge creador, que porta directament a la consci\_ncia de la realitat descrita".<sup>406</sup>

També podríem afegir sobre la poesia de Carner, el que diu Pater del líder de la "Lake-School": "A despit de la seva principal preocupació per l'home, pels seus sentiments, pels seus destins, és el poeta de la natura. I de la natura més modesta". "And of nature, after all, in its modesty".

Mes la poesia de Carner té sovint unes pinzellades de realisme que

gairebé confinen amb el grotesc, i no les trobaríem en el romàntic anglès.

Vora les “Cançonetes del Déu nos do” i de l’idil·lic “Pronostic de setembre”, té els Diu-menges del senyor Lluç i del senyor Pere i les pintoresques “Xicrandes fullades”.

Per algun d’aquests moments, podríem comparar el seu estil al de Rimbaud. Són analogies d’estil i no més. Artur Rimbaud adolescent, enlluernat de la seva mateixa potència poètica, volia, com el príncep del seu Conte, viure la realitat entera del món, sense límits, absoluta, “l’heure du désir et de la perfection essentiels”, on s’aplegarien i confondrien allò que trobem bo i allò que ens sembla dolent, el Paradís i l’Infern. Mes amb una ullada de seny acaba dient: “La musique savante manque \_ notre désir”. Josep Carner tenia aquesta música assenyada.

Rimbaud té, en poemes com *la musique* o el sonet *Ma bohème*, una mena de realisme amb audàcies verbals, noves i venturoses, i d’alguns parentiu amb el Baudelaire, per exemple, de *Les petites vieilles*, sense la seva consistència metafísica, d’un to més amollit: *Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou / et je les écoutais, assis au bord des routes, / ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes / de rosée a mon front, comme un vin de vigneur; / où, rimant au milieu des ombres fantastiques, / comme des lyres, je tirais les élastiques / de mes souliers blessés, un pie près de mon coeur!*

Ni Lamartine ni Verlaine no parlarien dels “elàstics de les botines” i de les “butxaques foradades”, i tot mesclat amb les estrelles i el vespre dolç de setembre. En els poemes de Carner, hi trobem a vegades aqueixes mixtions agosarades, on la mescla, justament els dona savoria poètica. És com una menja condimentada. El condiment isolat seria amargós o massa picant. Un paraigua foradat no és gaire bonic, mes vegeu com condimenta el poema “Recança”:

*Qui, sentís, renovellat  
per la bruixas estesa,  
aquell gust precipitat  
de la joventesa!*

.....  
*Ah, l’anar sota l’aiguat  
com fent-li escomesa,  
d’un sonet, mig començat,  
en l’embriaguesa,*

*i amb paraigua foradat,  
i la lluna pel forat  
i rient al meu costat  
una noia encesa!*

O quan evoca els dies de fadrinatge en “Beat supervivent”:

*Abocament dels ulls a cada imatge  
i tremolor davant un colze nu;  
anar tot sol a respirar les roses  
d’abril quan plou, en un carrer oblidat;  
debatre amb els amics d’estranyes coses  
i, no volent cap llei, tenir les flaques  
que són com borda, miserable llei:  
aquell ficar les mans a les butxaques  
i arronsar-se d’espatlles com un rei,  
tancar-se amb una porta que no tanca,  
mesclar música i pols, taques i flors...*



No hem de confondre mai aqueixes pinzellades de realisme on juga la ironia i la s\_tira, amb el vici barceloní que Maragall, en un article, denunci\_ esveradament "per salvar l'\_nima de Catalunya": el vici de la par\_dia. Un vici que se'ns havia arrelat en la decad\_ncia liter\_ria i sortia a flor d'aigua en els començaments de la Renaixença. Era pitjor que la vella grolleria del Rector de Vallfogona i dels seus imitadors. De la grolleria ens en desfem sense esforç, ens la traiem de davant instinti-vament, com una cosa fastigosa.

La baixa par\_dia és més corrosiva. En les par\_dies d'aquells dies d'En Pitarra, amb les "gatades" i "singlots", hi havia la mofa dels Jocs i de la poesia, de l'amor i de la hist\_ria; s'atrevia a escarnir les nostres coses més nobles i estimades.

Venturosament, no tenen ni poc ni gaire d'aquesta mena de par\_dia les ironies del *Tirant lo Blanc*, del *Llibre de les dones* de Jaume Roig, del *Somni*, i les modernes de Guerau de Liost i de Josep Carner.

Les recerques i troballes de Martí de Riquer entorn de la vida de Joanot Martorell, ens diuen que el cavaller valenci\_, tot i la seva verba graciosa i burleta, que també brolla en la seva correspond\_ncia contenciosa, estima i fins practica la cavalleria.

I en la seva novel·la \_\_seva i de Galba\_\_ l'amistat de Plaerdemavida i la Princesa, la fidelitat de Tirant i Carmesina, i el final tr\_gic i sentimental us inclina a la indúl\_gncia

envers algunes escenes anteriors foraviades. En canvi els autors del *Cançoner satíric* ja s'envesquen en el tema llefiscós.

Carner, tot i el seu realisme, no es desf\_ben bé de la mitologia. En pren el sentit més profund que els antics li donaven, de veure divinitats en les coses naturals, d'endevinar en la natura alguna cosa de diví.

El món és d'una bellesa insondable. No és contrari a la veritat de veure-hi meravelles, de creure que cada font té una n\_iade i no és solament H2O, i que a cada arbre s'hi allotja un dríade, i no és una m\_quina, com Descartes volia suposar. Encara per les pinedes de vora el mar, potser dels verals de Blanes o en alguna platja tarragonina, Venus hi davalla en cerca que quietud i d'oblit:

*És el cel com una seda  
i la mar com un mirall.  
Venus va per la pineda  
a la cala, rost avall.*

.....

*I damunt l'arena fina,  
-ni l'ocell no l'ha petjat-,  
Venus corre la cortina  
de la invisibilitat.*

*El primer llagost ja bota  
l'ametller floreix al vent,  
i la mar es ratlla tota  
de petits camins d'argent.*

*I l'arena esmicolada  
per cent anys de temporal  
es va fent blanca i rosada  
sota el cos de la immortal.*

O bé es mostra amb els suggeriments més esbala\_dors, sota el cel d'una tarda d'estiu:

*Hi ha una dea en aquest cel  
de clara turquesa;  
de la sesta allunya el tel;  
s'allarga amb peresa.  
Ja ha minvat la xafogor  
i se sent un regueró  
com una sorpresa,  
i un ocell canta allí baix  
i el sol besa de biaix  
una rosa encesa.  
Son espill la dea ha pres  
i s'hi mira nua;  
de son cos l'aire est\_s  
un or lleu traspua.*

.....

*I perqu\_ l'adolescent  
que mortal va néixer,  
i sospira tot veient  
deserta una reixa,  
o llegeix tímid, si pot,  
sota el crit del falciot,  
que mai no se'n deixa,  
un moment sigui sortós,  
pressentint les tremolors,  
el goig i la queixa,  
ella, aroma de son cos  
va ventant desclosa,  
pren aquell coixí de flors  
on son cap reposa,  
i el cinyell, que fa el desig,  
i aura fina, d'un trepig  
com un que no gosa,  
i ho estufa com un vel  
i en fa, sota el primer estel,  
un gran núvol rosa.*

Aquesta mitologia és aut\_ntica, no és completament illlus\_ria, com la de les *Grazie* de Foscolo. La podríem situar a Sitges, a Cada-qués o als afores barcelonins, amb aquell "regueró", els falciots, la "xafogor" de l'estiu i aquell adolescent enamoradís.

Aqueixa mitologia, doncs, explícita en un parell o tres de poemes i únicament insinuada en altres, es relliga amb el món hum\_ de cada dia, "gris, humil i vulgar", i al capdavant hi domina. Va i ve de la poesia c\_mica a la lírica i mostra, onsevulla que els albiri, els vestigis de la bellesa del món, la seva gl\_ria origin\_ria:

*La gloria di Colui che tutto move  
per l'universo penetra e risplende  
in una parte pi\_ e meno altrove.*

Mes sembla que no li plagui que la seva poesia s'estengui gaire discursivament, i prefe-reixi les paraules a mig dir, el pensament intu\_tiu, a penes esbadiat, i que el lector l'acabi:

*plus qu'épuiser une mati\_re,  
il n'en faut prendre que la fleur.*

Es posa en l'actitud socr\_tica d'aquell que més s'estima aprendre que dogmatitzar, l'ac\_titud d'un bon aprenent que estima l'esmena:

*Ara que ja mon cap és esquitxat de cendra,  
encara vull saber i encara desaprendre.  
Dir molt en un mig dir seria mon afany.*

Amb aquest mig dir, no hem d'entendre un dir imprecís i vague, sinó precís i breu, que amb una sola expressió, moltes hi vinguin suggerides -cosa pròpia del bon estil, tant en poesia com en prosa, en música com en pintura-; que la frase obri perspectives, la sensació concordi amb la fantasia, i amb aquesta l'emoció i les idees. En veiem, a cada pas, exemples meravellosos en la *Comèdia* del Dant: tot hi és imaginatiu i musical, elevat i utilitari alhora, poètic i filosòfic.

La poesia de Carner també és de perspectives. Mireu, per exemple, la "Cançó d'esperança". Les coses certament no duren, ve a dir; mes no n'hi ha cap que mori del tot; només ho sembla, i encara ho sembla a la poquesa del cor humà:

*El núvol que s'esquinça  
és com si fes claror.  
El dia va enfosquint-se:  
és ombra o és perdó?*

Les coses ben acomplides, que sembla que s'acabin, són, en el fons, renadives:

*El buit poc ve darrera  
de cap acabament.*

.....

*La llum ve de l'altura,  
la fosca ve del cor:  
tot clama, i res no dura,  
tot calla, i res no mor.*

Arribats a les poesies més greus de Josep Carner, hem de posar esment en l'elegia que va dictar-li la mort del seu amic, el poeta Bofill i Mates. Era una

amistat ensems familiar i literària. Fins les lluites patriòtiques conjuntes l'havien envigorida. Diríeu que un bell atzar des del principi els aplegava.

Bofill i Mates començà tímidament de compondre unes poesies; Carner les hi recollia en la seva revista *Catalunya*, cap a l'any 1904, Carner aleshores era un revolucionari sorollós en la nostra poesia. Al costat seu, en la nova revista *Empori*, ja Bofill i Mates és l'autor de *La muntanya d'ametistes*.

En compondre *El sot de l'Aremany*, tan subtil i d'una música nova, el coneguèrem de seguida per una nota encomiàstica de J. Carner a *La Veu*. I no cal dir com celebrà l'aparició dels *Somnis* dins "Les illes d'or", col·lecció que ell dirigia.

Escrivia un sonet delicadament familiar per la naixença del petit Guerau. I si per un incert no podia anar a "la casa bruna" del Montseny, estatge de la família Bofill, n'escrivia una "recaça" evocadora:

*Ja no et veuré aquest any, oh casa bruna  
del vell Montseny, d'antigues gràcies;  
no faré cap de sobte, al clar de lluna,  
entre el camí de les acícies.*

I després hi recorda les converses tingudes a la galeria:

*Ni en la famosa galeria, vora  
tenint les copes d'aigua fresca,  
oh amic!, de rimes parlarem una  
hora;  
ni ens menjarem com una bresca  
el moscatell, d'una rossor infinita,*

*veient davant, entre la pau serena,  
del gloriós Sant Segimon l'ermita  
que fa l'ullet darrera la carena.*

Vora la seva masia de Rosquelles, a Vila-drau, en la Font de l'oreneta, un baix relleu de Joan Rebull és el monument rústic a Bofill i Mates. En ell també els noms dels poetes amics es relliguen. El relleu figura Gerau de Liost de cacera amb el seu germ\_, que arriben a la font que havia celebrada en una poesia breu i emotiva. I el relleu porta a sota un díptic de Carner:

*Filla del cel, jo só la Font de l'oreneta.  
Em descobrí l'ocell i em coron\_ un poeta.*

L'amistat de Carner i de Jaume Bofill duu a la mem\_ria aquelles amistats hist\_riques d'Horaci i Virgili, de Dant i Cavalcanti, de Byron i Shelley. En morir Bofill i Mates, no és estrany que Carner escrivís una elegia tan sentida. "És una de les elegies -diu Manent- més punyent que s'hagin escrit en catal\_, i rarament en la poesia universal l'amistat ha inspirat versos tan bells en la seva tristesa". En dictar-la, sembla que li acudís un moment -i també podria haver-hi una coincid\_ncia for-tu\_ta- alguna imatge adient vinguda d'una remi-nisc\_ncia. Així en *Booz endormi* de Víctor Hugo, el vell en somnis recorda la seva esposa, morta de fa estona, i encara tan viva en la seva mem\_ria, que fa dir-li: "et nous sommes encor tout m\_les l'un \_ l'autre, / elle \_ demi vivante el moi mort a demi".

I Carner es val d'una imatge semblant per expressar el seu enyorament:

*D'ara endavant, mentre el meu dia duri,  
de tot un caire no sabré florir;  
i no podem, per més que el fat en curi,  
jo del tot viure, tu ben bé morir.*

I vora aquestes paraules que semblen tan naturals i veritables a tots els qui havíem seuit llur vida i llur obra liter\_ria, també ens sembla natural aquell vers intens on diu la buidor espantosa de la casa:

*I ara el dol de les cambres desolades.*

I sobta aquella ombra d'aparició, d'una força dantesca:

*De tu, per\_, mal deslligat encar  
veig que un somris, fet d'altra llum  
m'invita;  
i mig en un estel em dónes cita,  
mig devora xiprers, davant la mar.*

No tot és doncs ironia en aqueixa obra po\_tica tan diversa, on hi ha serenates de passió i afectes familiars, i també l'elegia hi té el seu lloc, i en forma de "cançonetes" hi ha el tema patri\_tic, que també té estances de plany i enyorament; i poemes d'una religiositat neta, cat\_lica, popular i profunda; i en el fons d'aquesta varietat, tothora "l'íntima complença" "de cada illusió dins l'infadigable recés de l'esperança; de cada sofriment dins l'embolcall difícil i dolç de la caritat".

La poesia religiosa de Carner poc té de perenceria filosòfica, és volgudament planera com la devoció de Santa Caterineta de Vallde-mossa, de passar el rosari, si calia, com ella feia per pobresa, amb fulles d'olivera; és a la manera de Sant Vicenç Ferrer, que feia davallar la teologia al poble i el corregia amb mots i dites gracioses, com de riure; o a la manera de Ramon Llull, d'una mística pròdiga d'"exemples". Està potènticament expressada en l'*Oració pasqual*. Em sembla que en ella trobem el nervi de la seva poesia, que és seny coherent i emoció sincera i ordenada, mai excessivament neguitosa; iu en un vers, amb la concisió d'Ausiàs March:

*El sol neguit no pot atenyer fruit.*<sup>407</sup>

Després d'un seguit de notes descriptives de la terra -de la nostra "terreta"- demana reiteradament que Jesús ens doni i mantingui la confiança -tan lulliana- que tot, en mans seves, acabarà bé. Ramon escrivia en el *Llibre de Contemplació*: "Oh Rei sant e gloriós! Com nós siam finits en Vós, e Vós siats infinit, la cura que Vós havets en amar-nos és infinida e comprèn e acosta les nostres cures en amar-vos".<sup>408</sup> I en *Oració*:

*Jesús us doni el goig, Jesús la pau,  
la maltempsada i el bell dia blau;  
i Ell ens mesuri il·lusions i proves  
i la gran gentilesa del conhort,  
i, com calgués, veure tanyades noves*

*o seure en el diumenge de la mort.  
.....  
Jesús us doni el dol, Jesús el goig,  
la maltempsada i el bell dia roig.  
Ell ens mantingui la dolçor del viure  
i l'aire tebi com de blaus recers,  
i la llum de la faç, que és el somriure,  
i en tot, una alta amor que dringui més.*

I la petició darrera ja és per a tot el llinatge -aquell llinatge que descriu Aguiló amb una prosa meravellosa en el parlament dels Jocs del 67-: "que s'estén des de les cingleres conglaçades dels Pirineus fins a les platges calitjoses de València i d'Elx; de les valls patriarcals de l'alta muntanya de Catalunya i del Rosselló fins a les comellaredes rublides d'arbres que perfumen les Illes Balears"; i encara hi afegiríem un mot de memòria pels germans d'Alguer.

*Que al meu llinatge et plagui de portar  
la maltempsada o el bell dia clar;  
perquè trasmuda en dignitat les queixes,  
fes la nostra paraula resplendir;  
i dóna el gust a les migrades xeixes  
del pa secret dels dies sense fi.*

Les *Cançonetes del "Déu nos do"* són un revers d'aquest còntic sublim. L'*Oració* i les *Cançonetes* es complementen. L'*Oració* és un còntic de confiança; en les *Cançonetes* demanem les coses grans o xiques de cada dia. En les petites, ben ordenades, ja les grans hi son en perspectiva. També les coses petites són necessàries a la nostra flaqueza. Negligir-les seria

407 *Prec de la darrerria.*

408 *Llibre de Contemplació. Cap. 5.*

inhum\_, seria simular una grandesa ang\_lica o divina que no tenim. Corporalment, diu Ramon, som fr\_vols i mesquins, al nostre cos “poca cosa li dóna treball e poca cosa li dóna remei”;<sup>409</sup> que és el mateix que, en moral, deia Pascal de l’home: “Peu de chose nous console parce que peu de chose nous afflige”. Les *Cançonetes* comencen per demanar la fe, l’honradesa, és a dir, “la fi sense retret”, la recompensa d’una vida benestant i l’amor gene-rosa, que “és la millor paga”:

*Déu nos do la nostra fe,  
amatents al trenc de l’alba,  
l’aigua fina de les neus  
i el forment de les vessanes  
i els diners, que és millor paga,  
i la fi sense retret  
amb la cara asserenada.*

Veiem un devesall d’imatges, el país mariner, amb la mateixa alegria que traspua en les p\_gines antigues de Muntaner, del *Tirant* i del *Curial*:

*Fóra poc, un hom sospira,  
que llueixi tot el cel;  
vull al lluny una percinta  
en frisor tota d’argent  
entre el blanc de les casetes  
i el de veles i vaixells.*

Hi la la devoció del Rosari, tan de casa nostra, i els sufragis per les animetes, tan exclu-sivament cat\_lics; els costums i creences més arrelats al poble, escollint-ne els més clars i

vertaders. Aquests dos poemes ens aïden a ponderar la lírica de Carner, tota ella endreç i vigoria, amor a la veritat humil, sense com\_dia:

*Oh Veritat, tu sola coronada  
en al dell\_ dels tombs de l’estelada!  
sigues-me llei i certitud i pau.<sup>410</sup>*

Una poesia plena de coses estimades i de gent benvolguda. I als que l’hem seguida de llarg a llarg de la vida, mentre es produ\_a, i seguíem el poeta amb la ventura de gaudir de la seva amistat i el seu consell -que sortís dels seus llavis o l’escrivís, era tot u- ens acuden espont\_niament, tradu\_des per Febrer, les paraules del Dant a Virgili:

*tu guiador, tu senyor e tu mestre.*

## CARLES RIBA

CARLES RIBA, CRÍTIC<sup>411</sup>

Des dels anys universitaris en qu\_ em llegia, acabades d’escriure, les seves poesies, anava seguint l’obra de Carles Riba amb un inter\_s que feia més viu l’amistat que ens unia, cordial aleshores, i ara, que el temps l’ha envellida, encara més. Alguna de les seves obres, com la versió de l’*Odissea* i *Perot Mar-rasquí*, les seguia mentre les anava escrivint espl\_ndidament de dia en dia. Me les llegia a casa seva.

409 Ramon LLULL. *Llibre de Contemplació*, cap. 133.

410 Any nou.

411 “Carles Riba crític”. *Revista de Catalunya*, 83. Febrer 1938. p\_g. 271-275. Vegeu: *Estudis i lectures*, p\_g. 265-271.

Vivien en un a torreta als afores de Barcelona, als barris del Putget, en un carrer molt solitari. De nit, des de la galeria es veia una escampadissa de llumets que omplia la vall i muntava fins a Collserola. De bona hora Carles Riba conegué l'èxit amb totes les seves falagueries. A la versió primerenca de les Bucaliques de Virgili li venia, ben merescut, un elogi dins el *Glosari* de Xànius. Guanyà el primer premi en uns Jocs a Girona, els de 1911, que foren dels més bells i dignes.

No cal dir si jo havia estat també confident dels seus entusiasmes literaris juvenils: el Pascoli dels *Poemi conviviali*, Leopardi, Bronwning. De les seves estades a Itàlia i Alemanya no ha escrit res, ni del seu viatge a Grècia. I sempre m'ha dolgut que es perdessin en la conversa i no les escrivís, les llargues contades que me'n feia, tan riques de sensibilitat com imbuïdes de cultura. Perquè sempre Carles Riba ha estat un "home de lletres", un infatigable treballador de la cultura, unint-hi el vocació i el deure. No es reclogué mai en la mera literatura. En algun fet decisiu de la seva vida —potser li plaurà que li ho recordi— estava imbuït, gairebé endut per la música de Beethoven.

En el seu darrer llibre de crítica, que intitula *Per comprendre*,<sup>412</sup> hi ha unes pàgines sobre dos pintors de València, Sánchez i Lahuerta, i unes sobre l'escultura de Joan Rebull, pariones a les que havia escrit sobre Benet,

Callicó i Marqués Puig. Així es mostra bé tal com és la seva mentalitat, naturalment plena, vivament encuriosida, mai no ador-mida per res de l'esperit i no gens reclosa en cap especialisme.

Dins la seva obra veiem l'estil més vari. Va de l'estil planer de la novella infantívola i del conte de fantasia a l'estil hermètic de Mallarmé. Són admirables de claredat, de vivesa, d'humor, la novella de *Perot Marrasquí* i aquells *Sis Joans*, llibres que no poden mancar a cap biblioteca infantil i que alhora, com les rondalles de Verdaguer, troben en els coneixedors literaris els lectors més atents.

Afegim a l'obra original de Carles Riba algunes centes pàgines de versions del llatí, de l'hebreu, de l'anglès, de l'alemany i sobretot del grec, amb què respongué com ningú més a la crida que es solia fer anys enrera en temps de *La Ben Plantada* de Xànius, per incorporar a la llengua catalana les obres cabdals estrangeres. Només amb la seva versió de *l'Odissea* ja hauria complert les promeses que tothom s'havia fet amb els seus primers èxits.

La seva obra de poeta és anàloga a la del crític. Tenen un mateix estil. La seva poesia s'emparenta amb la de Browning i de Poe, de la qual deriven la de Baudelaire i la de Mallarmé i Valéry, que Riba considera "com a suprema realització d'un idioma". Mallarmé reprenia, a la seva manera, el vell preciosisme i, com Carrillo i Sotomayor, volia un llen-guatge propi

---

412 *Per Comprendre*. 1927-1935. Barcelona: Impremta Altés, 1937. (Publicacions de "La Revista").

per a la poesia. Escrivia a Jean Moréas, donant-li gràcies del *Péllérin passioné*, que “a la corporació dels poetes pertanyia, com a son patrimoni lliure de tota data i lloc, un llenguatge exclusiu i perennal”. Ben entès que la tria d’aquest llenguatge no s’havia de fer per un fred artifici, sinó en la violència de la inspiració lírica. Tal vegada el gust d’aqueixa tendència s’expressa en els dos versos de Góngora: “Lo artificiosa que admira / y lo dulce que consuela”.

Hi ha en Carles Riba un disseny de poesia pura, que també tenia Maragall, però de ben diversa manera. En la poètica de Maragall la forma esdevenia lliure, no prefixada; en canvi Riba, com Valéry, aspira a un domini de la forma per endavant determinada. Cal veure només el seu darrer llibre líric *Tres suites*, que és un plec de sonets. “Construir un poema que no contingui sinó poesia —diu Valéry— és impossible. Si una peça no conté més que poesia, no és construïda, i així no és un poema”. En la poesia lluitarien, doncs, dos elements; un d’emotiu, íntim, i un de constructiu. Remy de Gourmont s’explicava, en certa manera, la poesia difícil de Mallarmé segons l’estètica formulada pel mateix poeta. Potser la seva explicació no fóra de tot inaplicable a la poesia de Carles Riba. “Se li va retreure com un crim, l’obscuritat d’alguns versos, sense tenir en compte tota la part límpida de la seva obra i sense intentar la recerca de com la mateixa llengua de la seva

estètica simbolista l’havia dut a no expressar més que el segon terme de la comparació. La poesia clàssica, tan clara i monòtona, els expressa tots dos. Víctor Hugo i Flaubert els uneixen en una sola metafòra complexa. Mallarmé els separa novament i no deixa veure més que la segona imatge, aquella que ha servit per a omplir de llum i poetitzar la primera, i en resulta una nova llengua”. No hem d’oblidar ni un moment que no és una manera caricada, retòrica, sinó la manera inspirada, íngnita a alguns temperaments lírics entre els quals comptaríem el de Carles Riba.

Alguna cosa de tal manera de concebre, amb les formes expressives consegüents, li trobaríem a la crítica. Deriva de la seva lírica. La crítica, entre nosaltres —escrivia en el seu aplec— d’*Els Marges*: “és gairebé en bloc exercida pels mateixos professionals de l’art, no com un previ sistema de fórmules abstractes a aplicar, sinó com un residu de la pròpia experiència”. En els seus articles es mostra, a cada punt, no solament l’artista ple d’experiència, sinó el líric que endevina i transfigura. La seva prosa prova de definir, fugint de les imatges imprecises i voladores, però fins les definicions són imbuïdes d’un caient líric indefugible. “Le bon critique —deia Anatole France— est celui qui raconte les aventures de son âme au milieu des chefs-d’oeuvre”. Ens guardaríem prou de dir que això marca els límits de la crítica veritable;



ens estariem igualment de sostenir que aquesta crítica subjectiva va desviada. Una crítica que podria semblar superficial, com la preceptista de Boileau, no és estada ben fecunda a França?

La crítica de Riba és com un soliloqui. És com si a manera que s'anés dient les coses, les anotés. Dóna al lector mil suggeriments, apunta judicis, i el deixa que treballi, que col·labori amb el crític: no li estalvia esforç ni pena: si és un lector emperesit, val més que tanqui el llibre de seguida. Hi ha molts públics. Hi ha qui vol que l'artista s'esforci a fi que ell pugui fruitar el modament d'una lectura ràpida i lleugera, essent-li tota dificultat delicadament evitada.

Però, observa Valéry, hi ha també un públic "que no concebria un plaer sense pena, que no vol fruitar sense pagar, i que no es sentiria feliç si la seva contentació no fos, en partida, obra seva, i vol sentir que li costa". La crítica de Riba, com la seva poesia, seria per a aquest públic. El seu pensament és sinuós, és com una virada contínua. Un lector prou actiu s'hi complau; un altre de més econòmic, s'hi fatiga. Fa referències gairebé imperceptibles, suggeriments que deixa a la meditació d'un altre dia. Hi sentim la inquietud d'una germinació.

En el primer recull d'articles ja predeia que el que seguiria fóra com una prolongació "de la múltiple aventura d'aquest primer". També el tercer és una prolongació del segon.

Alguns articles són veritables seqüències d'altres dels volums anteriors. Va seguint-hi l'obra d'alguns poetes, hi surten noms que novellament triomfen o que mereixen un triomf que ell els anticipa, hi veiem un record del bimil·lenari d'Horaci en el parlament *Horaci en les literatures ibèriques*, i un bon record del centenari de les trobes d'Aribau. Encara que no vagi inclòs en aquest llibre, hem de fer esment del prou legat a la *Nausica* de Maragall, un dels seus millors estudis crítics. Per aquest i pels altres, avui podríem repetir les paraules de Josep Carner, escrites aleshores de la publicació d'*Els Marges*: "No hi ha solament erudició selecta, documentació segura, probitat puritana, percepció subtil: encara convé anotar-hi una mena de reivindicació del caràcter substancial del nostre esforç civilitzador".

De vegades, per mal humor, s'ha dit que la crítica ni caldria que existís, que només era un entreteniment pertorbador dins el món artístic o literari, obra d'uns impertinents que judicaven allò que mai no sabrien fer, que era una tasca adjectiva, una mala herba parasitària. Ben entès, que hi ha crítica que moltes menes. N'hi ha de bona i de dolenta, tant de pintura, com de poesia. Mes, quan fem l'apologia de la crítica, no fóra gentil de suposar que demanem la dolenta. Així, doncs, demanem crítica. I que abundi. Tot i haver-n'hi, encara abunda més l'oblit i les seves barbaritats conseqüències, encara no veiem gaire

sentit hist\_ric, i diríeu que molts de casa ignoren que la crítica i la hist\_ria són ineludibles en la cultura una mica afinada d'un poble. "La crítica \_\_escrivia Anatole France \_\_ convé admirablement a una societat molt civilitzada on les mem\_ries són riques de tradicions ja antigues. És particularment apropiada a una societat encuriosida, polida i s\_via. Per a prosperar suposa més cultura que no en demanen totes les altres formes liter\_ries". Si no hi ha prou amor a la hist\_ria, és que tampoc no hi ha prou amor a la terra; i si el públic no és gaire afectat a la crítica, és que no té prou afecte als llibres.

#### LA TESI DOCTORAL DE CARLES RIBA.<sup>413</sup>

El dia 12 del mes passat el poeta Carles Riba llegí la seva tesi doctoral sobre la trag\_dia *Nausica* de Maragall a la Universitat de Cata-lunya. La sala de la Facultat de Lletres on fou llegida, era plena d'un públic selecte, en bona part universitari.

Presidia el tribunal el Dr. Joaquim Xirau i el componien, a més, els doctors Jordi Rubió, Agustí Millares, Lluís Nicolau d'Olwer i Pere Bohigues. La lectura de la tesi fou fragmen-t\_ria. Carles Riba la interrompia sovint per resumir de viva veu un estudi difícilment resumible, per\_ que, exposat així,

prenia més vivacitat per al públic que el seguia atentament. Hem de dir que Carles Riba, avesat a la c\_tedra, parla d'una manera f\_cil i segura, intencionada i amena, i gairebé tan concisa com si escrivís.

A la primera part de la tesi estudia la *Nausica* de Maragall des del seu punt de partida de Goethe fins al seu compliment. A la segona part, n'estudia i fixa el text, del qual ha pogut esmenar diverses alteracions i errades que anaven repetint-se en les edicions fins avui. Carles Riba fa una an\_lisi del disegni de Goethe, dedu\_t d'un indret del viatge a It\_lia i de les poques escenes que tenia fetes de *Nausica*. Comprovat que Maragall ho coneixia, Carles Riba n'estudia detingudament tota possible influ\_ncia. "En el proemi datat el 5 de juliol de 1908, proclama el seu deute a Goethe:

*al poeta més gran d'Alemanya.*

"La idea: és a dir, una suggestió solament. La seva mat\_ria és hom\_rica, el seu estil hauria d'ésser-ho també en bona part, i a tot risc:

*els mots divins d'Homer en un teatre".*

Riba fa veure bé el que Maragall acomplia tot prenent un passatge hom\_ric que com-pondre'n un drama. "Fou \_\_diu\_\_ una manera de conquerir profundament la poesia grega, de fer-se-la veure a ell mateix més clara que per cap traducció d'altri, ni pr\_pia, val a dir". D'on, per al crític, diu Riba, "la necessitat de no

413 "La tesi doctoral de Carles Riba".. *Revista de Catalunya*, 87. Juny 1938, p.g. 267-271.

oblidar el que la seva composició tingué per a Maragall d'exercici, de noble exercici de l'\_nima". La poesia hom\_rica \_\_o la grega\_\_ se li tornava vida pr\_pia (i així ho volia) fins a esdevenir expressió d'ell mateix en una obra com *Nausica*. "Si remuntava a Homer, era com Herder i com Goethe: no racionalísticament en cerca de normes d'art, sinó a la captura d'una energia po\_tica original". Així, tot seguint l'argument hom\_ric va creant la seva Nausica, que esdevé una de les figures femenines purament maragallianes, com Haidé.

Més l'estudiaríem i més hi veuríem una vida profunda, coherent i complexa. Riba en fa un estudi ple de sugger\_ncies, va seguint-la a cada moment del drama, ensems que analitza agudament l'art del poeta. Maragall en les primeres escenes ens descriu la seva hero\_na: ens en dóna el car\_cter ("és de mena som-niosa") i, per boca de les seves amigues, "ens en traça gestos, actituds, trets físics".

Com a perfecció de bellesa té encara el saber que és formosa. "Almenys \_\_comenta Riba\_\_ les companyes així ho creuen; no per gelosia, sinó al contrari, per elevar-la a deessa, aix\_és, a la plenitud de la seva mateixa ing\_nua natura". Maragall insisteix alguna vegada sobre el mateix concepte, com en un brindis a l'escultor Clar\_ dient-li de les seves est\_tues que

f0c                      aparegueren  
somniaoses  
amb el somrís que, arreu on naixent van,

*tenen les coses de sentir's formoses.*

Mentre les companyes parlen de Nausica elles amb elles, i després aquesta s'hi fica reprenent-les que la comparin a Diana, "amb aquest xerroteig de les noies a la platja, el poeta ens situa la seva hero\_na com a personatge moral". Li plauen les cançons. "La seva imagi-nació és plena de figures de poesia que escolta recitar en el palau del seu pare.

Pels relats dels poetes sap que la vida no pot ésser il!limitadament intensa. Amb tot el seu \_nim aspira a un canvi que l'alliberi de la mesquinesa dels motllos on s'ha informat fins aleshores la seva exist\_ncia, on s'informar\_ encara mon\_tonament. Amb tot el seu \_nim, diem. També amb la seva sang i el seu cos: el seu instint s'allibera a través d'un fantasieig que prolonga la poesia escoltada, amb tanta més força com més innocent ella mateixa n'és".

Així ens expliquem de seguida el seu embadaliment per l'heroï que se li presenta amb l'aura de la poesia que ella estimava. Nausica feblement lluita entre la realitat i el somni; mentre voldria la sort d'Hel!lana, tan agitada, la pudícia la feia revenir tot d'una i aleshores els poemes que l'encisaven "restaven de moment com a poemes, i el cor tornava al seu misteri i a la seva espera".

*Oh! que sóc folla! oh! que sóc estranya!  
d'embriagar-me amb somnis i quimeres!*

Carles Riba va mostrant molt agudament com es forma la passió en el cor de Nausica i el capteniment d'Ulisses, comparat amb el d'Ulisses hom\_ric i el de Goethe.

Riba insisteix en la import\_ncia que el concepte del "retorn" prenia en l'esperit de Maragall. Tot surt de l'harmonia per a tornar-hi; l'agitació, la inquietud, amb la dolor que en prové, no són més que un tr\_nsit vers un rep\_s més conscient. Així també el retorn d'Ulisses a la seva p\_tria i família és com un tr\_nsit dels treballs envers el rep\_s que l'espera i li prepara, de moment sense voler, Nausica. La donzellea maragalliana que acollia Ulisses, quan coneix que el seu amor és impossible, no es desespera i su\_cida com la de Goethe, sinó que es resigna i s'acontenta de preparar-li la via del retorn ("potser no sens recança", diu el poeta en el proemi). Carles Riba estudia els motius íntims que duen Maragall a donar una solució del drama tan diversa de la de Goethe.

Observa com en la Nausica de Maragall *diríem que l'element temporal tendeix a resol-dre's en l'espacial; com és curiós, i altrament molt cl\_ssic, que la localització és en certa manera abstreta de la decoració i l'adreç esc\_nics i realitzada en la imaginació dels perso-natges, en la poesia mateixa, per dir-ho amb el mot més just; d'on, no precisament la flu\_desa shakeasperianai, sinó més aviat una pres\_ncia simult\_nia del mar i de la terra, del viatge i de la casa, de la proximitat i de la llunyania, la qual cosa acaba de donar a*

*l'obra maraga-lliana una efic\_cia de gran balada més que de drama pr\_piamment dit. Per\_ aquest aire de poesia que acaba tenint el drama, té un fons, segons Riba, que respon a la virtut redemptora que veia Maragall en la veritable poesia. Nausica, per aquell seu deliri po\_tica, endevina l'heroi de seguida. Simb\_licament, doncs, la poesia posa Ulisses en camí de salut. Al costat de Nausica i, confident seva, hi ha Dim\_ntia - Nausica mateixa sense la força creadora del somni: en ella solament el bon sentit i la raó operen; a ella, doncs, Ulisses apareix amb tota la seva noblesa, sí, per\_ no més ni menys que un home. Quan Ulisses ha de partir de l'illa dels feacis, deixant-hi el gran buit de l'heroi que se'n va, hi resta la poesia. El vell cec, Daimó, és qui compartint l'entusiasme de Nausica, torna al pas de l'heroi i la seva mem\_ria en cant i poesia. Agita i resol el drama, per dins, l'est\_tica maragalliana amb la seva teoria de la paraula viva redemptora. Aquest resum de la tesi és difícil que sigui ben exacte i és segur que és massa incomplet.*

El lector pot acudir al pr\_leg del volum XXII de les *Obres Completes* de Maragall, que és un fragment d'aquesta part de la tesi, on podr\_ admirar-ne la penetració, l'exactitud, la subtileza.

Per a la comprovació d'alguns punts del seu estudi, Riba ha explorat la biblioteca de Maragall, on hi havia en les obres de Goethe les escenes que aquest tenia escrites de Nausica. També ha pogut comprovar-hi que

Mara-gall seguia la traducció italiana de Pinde-monte. Aquesta indagació li ha servit per a interessantíssimes observacions estilístiques, com també l'estudi dels manuscrits amb les esmens del poeta, li ha perm\_s de seguir-li el curs íntim de les imatges i dels ritmes.

Acabada la lectura, els membres del Tribunal, com és costum, la hi contestaren, i llurs paraules foren un seguit d'elogis, insi-nuant-li el desig que insistís sobre aquest tema que coneixia pregonament i tractava magis-tralment. Passaren més de quatre hores entre la lectura, les respostes i les r\_pliques. Foren hores ben lleus a l'auditori.

La tesi del Dr. Carles Riba, aprovada amb la nota més alta per la Universitat, inaugura dins aquesta dues coses: tractar-hi en una tesi, d'un poeta catal\_, i que sigui, a més, contem-porani. Potser amb aquest intent el Dr. Riba l'escollia.

## ESCRITS SOBRE VERDAGUER

ELS EXORCISMES I  
VERDAGUER.<sup>414</sup>

M. Condemines ha publicat sobre *Els exorcismes i Jacint Verdguer* un llibret ben docu-mentat i net dels apassionaments que solien enterbolir els escrits de gairebé tots els qui

escrivien sobre aquells dies. El temps ha fet neteja i, a distància, ja es veuen les coses més clares. Aquells dies eren tèrbols, no pas única-ment a Catalunya, sinó a Europa d'on tal volta li repercutien. En aquelles darreries del XIX i començaments del vintè, hi havia no solament la desaprensió, sinó el desig de voler sentir l'experiència de totes les coses, de fer el tastet de les tingudes per il·legítimes, de mossegar la poma prohibida. Alguns ho collien en moments de complascència, com Hugo amb "toute la lire", i la llegenda entera dels segles, d'altres hi sentien l'amarguesa de la mixtió. Se'n dolien, però alhora s'hi complaièn. Verlaine vivia en una mescla de temple, d'hospital i de prostíbul. Un home de l'equilibri de Gautier, que s'ho oposava, tanmateix havia de tastar l'hasxix. Passaven d'un naturalisme, on la natura tot ho justificava, als paradissos artificials de Tomàs de Quincey. A Barcelona, a la revisteta de l'"Avenç", el 1893, en Maragall escrivia: *Que n'hi ha de maneres d'entendre la vida, de sentir-la! Nosaltres, homes d'avui, hem d'abo-car-hi totes les que busquem, tastar-les totes. És clar que, vulgues o no vulgues, sempre hi havia uns límits que duïen l'horitzó, sempre aquella deler de viure-ho tot, era illusori. Però el deler existia. I era tan estès, i tant era cosa ja d'espirits superiors, que d'entre aquests, si algú no n'era contagiats, en rebia almenys algun esquitx ineludible. Eren els dies de la bullida de les sectes secretes.*

---

414 Maria CONDEMINAS. *Els exorcismes i Jacint Verdguer*. Comercial i Artes Gráficas, S.A. Barcelona. 1970, 122 p\_g.

Eren secretes i obsedien. Eren desconegudes, si existien, mes tothom en descobria influències. De fet, a l'home li repugna d'anar sol, i cerca amb qui s'aplegui; de fet, qui no era d'una església, o d'una escola oberta, era d'una secta clandestina.

Algun irresponsable hi acabava d'embullar la troca. Un que signava amb el pseudònim de Leo Taxil, feia unes declaracions sensacionals: era un maçó convertit i publicava les pràctiques secretes de la maçoneria, les maneres que tenien d'influir en el viure espiritual, des de l'art a la política. En els seus rituals sacrílegs, inter-venia el diable en persona. Eren els dies de la "Invocació a Satan" de Carducci. Sunyer i Capdevila provava en els mítings l'ateisme traient un rellotge i dient al públic: "Si és que Déu existeix, que es mostri! Li dono un minut de temps". La gent tremolava, mentre ell, rellotge en mà deixava passar el minut. Ja finit, i ficant-se el rellotge a l'armilla, conclòia: és provat que no existeix. Aleshores, en rèplica, Verdaguer escriví el poemeta "Qui com Déu?" que publicà en els seus *Idil·lis i Cants Místics*. Després, Leo Taxil publicà un nou llibre on declarava la falsia dels seus llibres anteriors entorn de la maçoneria; i deia que no eren sinò un negoci editorial. La gent no sabia i el negoci el volia fer amb l'últim llibre.

Entremig, Lleó XIII havia publicat els exorcismes per treure els dimonis dels posseïts, de què parla el llibre de M. Condemines i afegia al final de les

misses unes pregàries a Sant Miquel Arcàngel que es digueren fins no fa gaire. Dels exorcismes, sortits en llatí, de seguida se'n feren versions a moltes llengües. Verdaguer, que aleshores no era pobre, en féu imprimir una de castellana a Barcelona.

No hi ha cap motiu de creure que la versió fos seva. Gairebé segur que no. No escrivia mai en castellà. I en llatí, com es feien els actes eclesiàstics, es podrien aplicar els exorcismes als posseïts. I ací comencen les errades de Verdaguer i dels seus superiors, els bisbes de Vic i de Barcelona.

La primera error que tenien alguns bisbes, era entorn del concepte de llur autoritat procedent del Renaixement italià i estès a Europa per l'absolutisme francès del XVII, pren el concepte militar del comanament. El monarca absolut era el cap de l'exèrcit, i per autoritat manava, i els altres obeïen. En concepte de l'autoritat com a servei no era rebutjat, sinó oblidat.

Era el concepte que en tenia i practicava el Bisbe Morgades. Aquest concepte de l'autoritat s'adeia amb el fet de prescindir de la vocació del súbdit. Els pares prescindien de la vocació dels fills, els mestres de la vocació dels alumnes; el bisbe, de la vocació dels sacerdots de la seva diòcesi. Volem dir per la paraula vocació un cert talent natural per un ofici o per formes diverses d'un ofici, que tant com capacita aquell que la té, incapacita gairebé a qui no la té. Això no caomptava gaire. I la virtut del

governant, la prudència —"prudens rigat"—, era de procurar a cadascú la funció adient a la seva vocació. Aquest era el gran art d'En Prat de la Riba. Depenent d'un home de govern com ell, Verdaguer s'hauria estalviat les pitjors penúries de la seva vida.

El cas de Verdaguer era d'un vocació ben limitada; clarament definida. La defineix bé Joan Alcover quan diu: *D'En Verdaguer pogué afirmar-se que encarnava una facultat en grau màxim; havia nascut per poetitzar, i en eixint de l'element propi, se li entelaven els ulls com a un peix fora de l'aigua; era una feble criatura sense esma ni experiència del món i de la societat humana*" .<sup>415</sup>

I a aquest home, el fan almoïner de casa el Marquès de Comilles. I sobre aquest càrrec que demanava tanta prudència, tan sempre voltat de l'engany i la misèria que se li aboquen, s'hi afegeix el confessorari, que aquí com és un lloc de sinceritat suprema, també ho pot esdevenir de mentides interessades quan el director de consciències és un illú que pot obrir unes mans almoïneres. I així fou. Era un garbuix inextricable de penitents, pobres necessitades, possesses i visionàries. Quan el bisbe de Barcelona li prohibí que digués més exorcismes, ja era a última hora. Verdaguer obeí tot seguit. Mes ja estava amb els deutes. Havia donat el que tenia i el que no tenia.

El llibre de M. Condemines es limita a l'afer dels exorcismes. No arriba als

dies tèrbols que Verdaguer anomenava, amb motiu, de la persecució.

#### COMENTARIS A EN DEFENSA PR\_PIA"<sup>416</sup>

Faré una llegida amb la ploma als dits, de la *Defensa pròpia* de Verdaguer, per anotar-hi els judicis que inspiri una lectura feta sense prejudicis.

A la lletra IV ja hi descobrim alguna cosa de mala llei que s'hi belluga. Què és? En Verdaguer conta com li fou confiada l'almoina d'uns pobres als quals socorria el marquès. eren uns vint-i-cinc famílies. En Verdaguer era home molt assequible, no es posava a distància llarga com Claudi; corregueren les veus, i aviat les vint-i-cinc famílies es convertiren en tres-centes. Compadit de tanta misèria, escriví una lletra a la senyora Maria, Marquesa de Comillas, per tal que hi ajudés; pel que diu Verdaguer —i diu la veritat— fins li posava que, posat que Déu no li havia donat fills, s'afillés algun nen o nena, o més d'un i d'una! I potser d'altres dames, veient l'exemple, també l'imitarien. Al capdavall, es fundaria una nova congregació. I quin mal hi veieu? Aquesta lletra podeu llegir-la més avall, en la mateixa defensa. Però s'hi fica el dimoni. S'hi fica en forma d'un jesuïta i és el Pare Governà. Capgira les coses, i diu a Verdaguer: "¿Com és

415 *Obres Completes*, pàg. 209.

416 Quaranta quartilles escrites a m\_. Vegeu: Arxiu Capdevila. Carpeta: "Any 1970".

que aconsella a la marquesa que es separi del seu marit?" I qui li havia dit al P. Governar? Era una conspiració jesuítica. Ho deuria saber pels jesuïtes en aquesta mala forma. Com? Aquest és tal vegada el desllorigador. el marquès tenia un jesuïta per director espiritual; i qui diu un, diu tota la companyia (almenys l'espanyola, que estava castellanitzada cent per cent). Parlem-ne.

Un advertiment sense el qual no podríeu seguir llegint. Estem referint uns fets històrics. Quan parlem dels jesuïtes, parlem únicament dels "jesuïtes històrics" d'aleshores. No ens referim, de cap manera, ni als anteriors ni als que després vingueren (altrament no podríem escriure mai res d'història). L'argument sofisticat que guiava els jesuïtes d'aleshores a Espanya, com els de França en els dies de Pascal, era: Nosaltres som gent consagrada a Déu: AMDG. Si arribem a dominar el món, el conduïrem a la major glòria de Déu. Doncs, cal que dominem el món. I en conseqüència, tot allò que s'hi oposi, s'oposa a la glòria divina. Els Jesuïtes havien de dominar Roma i tota l'Església. El secret de la salvació era donar-se als jesuïtes en cos i ànima. Aquest era el sentit de la salvació individual i col·lectiva de les nacions i de la mateixa església. Havien de dominar les corts i governs, la política, el ric i el pobre. El govern que tingueren al Paraguai era modèlic. Tot el món calia que esdevingués un Paraguai. Els

homes, guiats així, treballarien, menjarien, es reproduïrien ordenadament (els jesuïtes eren uns bons casamenters), es moririen i es salvarien. Què més podien desitjar? Què de millor? Era un programa nou de salvació. Era la salvació organitzada sota la Companyia. Quan Carles III abolí la Companyia en els seus dominis, els jesuïtes hagueren d'abandonar Paraguai. La realitat última dels pobles és la bona formació dels ciutadans que els componen. Com foren els ciutadans del Paraguai, educats pels jesuïtes? Eren uns inútils. Gent pujada sense cap iniciativa pròpia, només fets a l'obediència irreflexiva, indiscutible, cega; gent passiva, no servia per dirigir, era una gran ramada d'esclaus. D'on el fet de la caiguda del Paraguai com a poble, que encara en pateix avui dia.

Tornant al Marquès. El feble, Don Claudi, era una mosca agafada a la teranyina que els jesuïtes li havien teixida i ja li tenien pres. El marquès no tenia fills i era una de les bosses més poderoses d'Espanya; i justament Verdaguier ficava mà a la bossa amb el seu deler de caritat als pobres de Jesucrist. Verdaguier feia nosa. I més quan presentava a la senyora Maria projectes d'inversió d'aquella fortuna que, sense hereus, restava sospesa en l'aire.

En la lletra cinquena, Verdaguier exposa clarament la lluita que començava. D'una banda la



malediciència d'una gent sedacera; i d'altra banda Verdaguer que, en lloc de no fer-ne cabal, com aconsella Sant Francesc de Sales, se'ls escoltava, i s'hi entristia. Sant Francesc de Sales, que havia sofertes calúmnies ben dures, tenia per norma de fer-hi el sord, de ni voler-ne saber res, i solament encomanar-ho a Déu. Una vegada hi havia a la seva diòcesi una dama que hi donava tal escàndol, que ell va haver d'advertir-la. Els amics de la dama, i ella mateixa, alçaren una calúmnia. Feien córrer veus que el bisbe pretenia la dama d'amorettes i que ella va refusar, d'on veia la quimera que li duia. El pobre bisbe silenciava, no oïa, ni responia. Feien circular una lletra amorosa que deien escrita d'ell a la dama. Fins el Príncep de Savoia, que devia ser tapadet, féu un paper fred, de disgustat, al bisbe escandalós. Però ve un dia que la senyora es penedí i declarà que el bisbe era víctima d'una calúmnia ordida, amb uns enemics del pobre bisbe, per ella mateixa. Ella, doncs, era culpable, i públicament se'n penedia. Cada cosa tornava al seu lloc. Aleshores mostraren a Sant Francesc aquella lletra amorosa; i ell la mirà tranquil·lament i no en féu sinó aquest comentari: la meva lletra hi és molt ben imitada. Qualsevol s'hi enganyaria. I els tornà la lletra falsa sense donar-hi més importància. Practica el consell que dóna en el seu llibre a Filotea: davant la calúmnia i la malediciència, un silenci humil és el millor remei; o, si cal, una rèplica ben

temperada, sense indignació, només en honor a la justícia. Només desmentint, sense donar-hi major importància. Aleshores la calúmnia es va desfent ella sola. Això és el que Verdaguer no sabia fer (S'hi capficava, s'hi entristia. Una cosa és saber escriure l'"Atlàntida", i altra cosa saber passar un xàfec).

En la sisena lletra parla d'una persecució activa. El P. Governà i els jesuïtes feien córrer que Verdaguer era un dement; havia perdut el seny i per això calia que fos reclòs a un sanatori, a un manicomi. Anava a Barcelona a recollir els seus llibres. El marquès el rebia amb una morrada. El bisbe Morgades li prohibia que anés per res a Barcelona sense permís exprés seu. Una nova anomalia. Rebia del bisbe una cèdula d'admissió a l'Asil Hospital de capellans, que era de fet una reclusió per la vida (això ja és inconsciència del bisbe). Segurament que l'ordre era dictada per a complaure el marquès i assegurar-li que el tenia ben tancadet, i que no temés que li anés mai per la casa (aquest complacència entre rics i poderosos és verament indigna de cristians).

A la setena hi ha una lletra d'una pobra dona; lletra adreçada a Verdaguer, on ella es dol i confessa d'haver servit d'instrument a familiars de Verdaguer que la induïren a anar a veure el Sr. Bisbe i contar-li mentides. Bé. Aleshores dos descuits. En Verdaguer havia d'anar a veure el Bisbe i mostrar-li la lletra. Les coses

clares. Haguera estat avinent que Verdaguer visités el Bisbe i li mostrés la lletra de la dona i amb aquesta avinentesa, el Bisbe li podia referir la visita que havia rebuda de la dona i les seves mentides. El silenci congria el malentès i les subsegüents cavil·lacions. En canvi, enraonant la gent s'entén.

Verdaguer va a Madrid (lletra vuitena) a visitar el Marquès i recordar-li que li havia promès que li pagaria els deutes. Era una quantitat per al Marquès irrisòria. Per què no els hi pagaven d'un cop? A més Don Claudi era com a bon ric, d'una cortesia escanyolida. Per exemple, no es diu a ningú que és maníac, i que té feblesa cerebral. I més si es diu a un Verdaguer. Però el pobre Comilles, avesat a l'adulació donada als rics abundantament, es devia creure que tot li estava bé.

A la novena ja ve la grossa. El Marquès es queixa al Bisbe de Vic que deixi escapar Mossèn Cinto de la Gleva. Figurem-nos que tingué l'audàcia d'anar-lo a veure a Madrid. Ja és descarament d'un capellà de missa i olla, atrevir-se a visitar un potentat com el senyor Marquès de Comillas, el fill d'aquell vailet que havia anat com un petit pòtul a l'Havana!

No sabeu què vol dir? Quan un vailet desemparat, sense ofici ni benefici volia provar fortuna i anar a Amèrica, es ficava d'amagat a un vaixell que hagués d'anar a Amèrica, i s'hi escondia en un racó. El vaixell

partia i quan era a alta mar el vailet sortia de l'amagatall; els mariners, no el podien pas llançar a l'aigua; li donaven quatre natjades i el feien escombrar, fregar plats, ventar el foc i li donaven feina com podien, però, de fet, el vailet arribava a l'Havana que era el que volia. I allí el deixaven vagabund. Un d'aquests vaillets fou el primer Marquès de Comillas, pare de Don Claudi. En aquesta lletra novena comença la història de fer-lo agafar "per ordre governatiu" com si fos un malfactor. Era cosa del Bisbe i de l'infeliç Collell, a fi d'atemorir-lo i que no gosés seguir vivint a Barcelona. Ell s'estatjava a Barcelona a casa de la família Duran, afavorida quan era almoïner. En morir el vell Duran, li encomanà la família que la componien: la muller, Desidèria, dues filles, l'Empar i una geperudeta i el noi, un minyó una mica díscol i poc treba-llador. Era una família castellana pobra. Mes així que es veia amb els primers diners, ni que fossin d'almoïna, deien que ells eren gent de bona casa, i la noia es cofava amb un barretet de senyoreta. Sembla que en lloc de cercar-se feina per guanyar-se la vida, cercaven una vida imaginària, una manera de viure la vida del burgès: menjar, beure i no fer res.

En Verdaguer, per l'encàrrec del pare, en morir, els havia d'haver cercada una feina qualsevol a Barcelona o a Madrid; una porteria: la noia poc o molt cosia: doncs, una modisteria on estés ocupada. En Verdaguer poc hi entenia res. Havia

proposat a la marquesa que aquesta noia fi faria bates: l'Empar no podia pas esdevenir la modista de la Marquesa de Comillas. Però podia treballar a casa d'alguna cosidora, i fins fer alguna bata per les noies dels servei, si elles hi convenien. Tot plegat, menuderies.

A la desena, el Sr. Josep Guillén, amic de Verdaguer i del governador de Barcelona, arranja l'afer policíac, tan mal endegat pel canonge i el bisbe vigatans. El governador revoca l'ordre a la policia i als Mossos de l'Esquadra d'agafar Verdaguer. Verdaguer no vol tornar a Vic on l'espera la reclusió al manicomi. El desplegament de la policia a Barce-lona, era amb connivència amb el bisbe Morgades perquè anés a Vic, espantat; o, si no, dur-li per força. La desobediència de Verdaguer era de no deixar Barcelona per anar a Vic on l'esperava la reclusió. Per aquest motiu tan frèvol, el bisbe Morgades li fa enviar "quatre del Tribunal Eclesiàstic de Vic", fent-li saber de paraula i per escrit que era suspès de llicèn-cies "in divinis". Comença allò que Morgades confessà després: el setge de la fam; ho diu en una lletra, que Verdaguer resisitia: "Y esto que lo sitiamos por hambre".

Lletra de Verdaguer en resposta a un article anònim, que Narcís Verdaguer i Callís publicà a *La Unión Católica*. Verdaguer, com observa Jesús Pabón, era contundent i definitiu en les r\_pliques.

De tots els que intervingueren en el seu afer, és el que sap argumentar

millor. A les seves frases farisaiques de benvolença, replica: que els agraeix que l'estimin tant, fins "a fer-lo agafar pels agents de policia". Li diuen que malversava en almoines la fortuna d'En Comillas: li replica que no disposava lliurement dels diners i que tot ho feia "amb el benefici o per disposició del Marquès". A les ganes de pagar els deutes, com Don Claudi havia promès, replica com deixen embargar les seves obres, comptant-hi l'"Atlàntida" (l'embarg era part del setge de la fam). Defensa la família Duran, que l'emparà de la policia. I acaba dient que aquells "amables senyors, de tant que m'estimen, me voldrien tancar per faltat de judici". I un raonament contundent: si està faltat de judici, per què el castiguen? A un boig no se'l castiga. I la suspensió a divinis és un càstig.

Li prometen la missa, a condició que torni a Vic, és a dir, que es deixi recloure per la vida a l'Asil; diguem al manicomi.

\* \* \*

El 5 d'agost del 97 reprèn els seus escrits *En Defensa Pròpia*.

L'article primer de la represa "Llorers espinosos", situa els seus tres enemics: el Bisbe Morgades, el canonge Collell i En Verdaguer i Callís, confabulats per afalagar el Marquès de Comillas: de primer amics de Verdaguer quan estava de capellà del Marquès; després enemics quan el Marquès, pel que fos, se'l treu de casa. I quan Verdaguer se li queixa

que el prengui per un dement el Marquès li replica: —"Vamos, Padre Verdaguer, lo dice todo el mundo; lo dicen sus amigos (mossèn Collell); lo dicen sus parientes (Verdaguer i Callís); lo dicen sus superiores (el Bisbe de Vic)". I era cert. I per què ho havien de dir? Aquesta impostura era gaire caritativa? (pàg. 25). Era digna de bisbes i canonges? I Verdaguer, per què s'hi capfi-cava? Per què no en prescindia? Per què no seguia el consell de Sant Francesc de Sales enfront de les calúmnies? Però s'acut a una altra cosa. Verdaguer tenia raó sobrera, de no voler anar a Vic, on l'esperava la reclusió. De totes maneres, Vic era la seva diòcesi. Aleshores no tenia més camí que canviar de diòcesi. Per què no ho intentava? Què podia esperar del bisbe Morgades? Si no volia sortir de terres catalanes, podia intentar el bisbat de Girona, hi havia Tarragona, hi havia Mallorca i València? A tot arreu havia trobades les portes closes?

En el segon article, que intitula "Qui és l'ingrat?", hi ha que ni mereix replicar un fragment d'una lletra del bisbe Morgades del 6 de març del 1894 tramesa adjunta amb els Estatuts de l'Asil (el manicomi) i el títol d'admissió per a Verdaguer. Li diu clarament que "había dado orden para perpetuizar a usted en la casa Asilo". Amb quin dret un bisbe pot reduir per la vida un sacerdot de la seva diòcesi a cap asil? Això fa rodar el cap. De moment, diu, no l'he revocada, però el portaré a un altre lloc (a la Gleba?)

fent-lo caure del lloc més alt al més humil "haciendo un salto de lo más alto a lo más humilde". Un bisbe declarar amb aquest cinisme aquest abús d'autoritat, no és una cosa esgarrifosa? I si és fet amb inconsciència, qui era, doncs, el dement? Es va este-nent amb unes altres frases igualment cíniques, que no valen la pena.

En el tercer, demana el motiu que el privin de la missa. No en tenen cap, sinó que el diguin. És el setge per la fam. Ja feia dos anys que durava la suspensió "a divinis". Parla d'un somni, d'una serp que l'entortolligava amb les anelles, que fou la persecució que tingué de sofrir; i de la dificultat de deixar Barcelona i tornar a Vic on hi ha encara bocins d'aquell serpent.

A l'article sisè, hi ha un punt d'imprevisió de Verdaguer. Confiat en l'amistat del Marquès -que perdonaria-, i li donaria sempre una poma per la set, "deixà passar unes canonges que li foren ofertes, una d'elles per el sant bisbe Urquinaona". Fou una grossa errada. Si l'haguessin vist tranquil i segur, encastellat en la seva poesia, els qui li foren perseguïdors li haurien fet l'amic. Aquests perseguïdors només ho són dels febles. Aquesta coneixença de la vida li va arribar a deshora.

En l'article setè posa el seu cas com a corrent i ho és: el cas d'aquell que troba el proïsme caritatiu on no el podia esperar, i s'adona que no era pas caritatiu aquell que semblava que

fóra per deure. Transcriu la lletra que escrigué a la Marquesa, i qualsevol la trobarà innocent, començant per la mateixa Marquesa, que va trobar-la-hi. En la lletra del 12 de setembre de 1897 va contant els enganys que s'avesava a fer-li el seu bisbe. Verament són una ignomínia. Tot era prometre-li les llicències de celebrar, i no donar-les-hi. Fins a última hora, quan Verdaguer anava a Madrid, feia aquestes joguines indignes d'una persona seriosa.

En l'article catorzè examina els motius que calia haver-hi per al càstig de la suspensió. I verament no hi són. Alllegar la desobediència de no anar a la reclusió del manicomí, faria riure. I no hi ha més desobediència. Lelogi que fa de la casa de les dones Duran, on s'emparava, té la força dialèctica que Verdaguer posa en el seu afer. Els prometen diners, i apareixen una filera de gent que sembla mentida que es prestessin a fer aquest paper tan trist. I les bones dones es neguen a treure Verdaguer de sa casa.

EL BISBE MORGADES. En l'afer Verdaguer-Morgades, hi veiem d'una banda el temperament obert i lliure de Verdaguer i el caràcter autoritari i puntós del bisbe. El bisbe Josep Morgades fou un bisbe il·lustre que sabé defensar els drets de la seva diòcesi davant d'intromissions indegudes del govern de les Batueques. Era naturalment respectat i estimat. En Maragall li havia

elogiada alguna carta pastoral. Tenia excel·lents iniciatives i les sabia dur a terme. Fou el restaurador del Monestir de Ripoll, que trobà en runes per l'estúpida crema del 35. Organitzà i obrí el Museu Diocesà de Vic. Caldria que fos més estudiat. L'ombra injusta de l'oblit en què és tingut, li ve d'una banda del mal paper que jugà en el cas de Verdaguer i d'altra banda de la proximitat d'un successor tan eminent com el bisbe Torres i Bages. Per complaire el Marquès de Comillas, volia tenir En Verdaguer tancat a Vic, i per si no era prou, tancat a l'Asil dels Capellans, que és descrit per Verdaguer amb una meravellosa exactesa. Verdaguer no es volia recloure a l'Asil. El bisbe se'n féu un punt. I per fer el seu punt, perdia els estreps. Hauria feta qualsevol cosa. Li semblava que, si no li passava el punt, perdria l'autoritat de bisbe. Morgades era extremadament executiu, el molestava qual-sevol impediment i això justificava als seus ulls un arbitri autoritari com la reclusió de Verdaguer. Gelós de la seva autoritat, no era gaire condescendent, més aviat esdevenia puntós. No cedia mai a la raó, si no era fent valer un punt que salvés la seva autoritat com ell l'entenia. Verdaguer davant d'aquell perill fugia a Barcelona. Aleshores el bisbe li treia les llicències de missa.

Com que Verdaguer havia trobada la família Duran que l'emparava, un segon punt del bisbe fou que abandonés aquesta família. El bisbe de

Madrid va tornar-li les llicències d'aquesta manera: el bisbe Morgades li escrivia que donava les llicències a Verdaguer i en un post-scriptum, deia que per accedir a dar-li les llicències calia que deixés aquella família. El bisbe de Madrid llegí la carta i li donà compliment. I prescindí del post-scriptum. En Morgades li féu avinent. I el de Madrid va respondre-li que la cosa principal era la lletra, i que el post-scriptum era un accident negligible. Com que els pecats fan cadena, com diu Ramon Llull, aquells punts autoritaris dugueren el Bisbe Morgades de primer al "setge per la fam" i després a dobleses com aquesta: escriu (vegi's la lletra en el llibre del P. Monjas) al bisbe de Madrid en un incís que Verdaguer negligí en els seus llibres, la censura eclesiàstica. Com era la cosa? Fou així: Verdaguer volia publicar a Barcelona el seu llibre "Sant Francesc". L'envia a la Cúria a Barcelona per la censura. Endevina que la Cúria de Barcelona l'enviarà a la censura de la Cúria de Vic, on, en mans d'En Collell i d'En Morgades, no li deixaran sortir el llibre, allargant indefinidament la censura. Vist això, el treu de la censura de Barcelona i el publica. El mancament és de la censura, no d'En Verdaguer. Quan Verdaguer té la missa i s'incardina a Barcelona, el Bisbe Morgades, per mort del Bisbe Català, esdevé Bisbe de Barcelona. Aleshores el vell bisbe posa oli a les aspreses del seu temperament executiu i autoritari, i tàcitament fa les

paus amb Verdaguer, que no tenia fel. Esdevenen amics, i Morgades s'adona quins eren els veritables enemics, quan comença de tastar les insídies de la premsa extremosa de dreta i d'esquerra.

EL CARDENAL CASSANYES. Quan mor Verdaguer, al cap de no gaire, ja era bisbe de Barcelona el Cardenal Cassanyes. Encara hi havia sectors de gent que s'afigurava que qual-sevol triomf de Verdaguer esdevenia en descrèdit del bisbe, dels jesuïtes i del Marquès de Comillas. Quan Verdaguer estava a l'agonia a la torra Villla-Joana de Vallvidrera, miraven que fos sepultat humilment i callada a la parròquia de Vallvidrera. A l'Ajuntament de Barcelona hi havia Francesc Cambó; i l'ajuntament prengué l'acord d'anar a Vallvidrera i fer dur el cos de Verdaguer a Barcelona on, després de tenir-lo un dia exposat al públic, li fóra fet un sepeli solemne. Hi anà en Cambó personalment amb els guardes de cavall del Municipi. El Cardenal Cassanyes, per defugir compromisos, es simulà indispost, i fugia de Barcelona; però li digueren que a l'enterrament hi anava expressament el ministre de Gràcia de Madrid; i aleshores li fugí la indisposició, i tornà endarrera per a presidir l'enterrament vora el Ministre. L'enterrament fou tan popular com no se n'és vist cap més, ni abans ni després, a Barcelona. Aquesta covardia del Cardenal cobria, a més, una ingratitud. Quan en Verda-

guer estava d'almoïner a casa el Marquès, en temps de les vaques grasses, el Canonge Cassanyes, embolicat en un mal negoci, tingué un desfalc econòmic que el duia de dret a un escàndol amb el seu descrèdit moral definitiu. En l'extrema cuita va a veure Verdaguer, que amb el Marquès eviten generosament el desgavell. Quan ve que En Verdaguer es trobava abandonat i amb deutes, se li acut d'anar a veure el seu amic que aleshores era bisbe d'Urgell; i aquest ni el volgué rebre.

ELS JESU\_TES. Els jesuïtes, directors espirituals del senyor Claudi, el volien apartar de Verdaguer per les almoïnes abundoses als pobres de Barcelona. Tenien ullada la bossa del pobre Marquès. Aquest tenia un cunyat que era una bala perduda i ja sovint li havia fet xantatge: amenaça de publicar fullets escanda-losos sobre la manera com En Comillas havia feta la seva fortuna a Cuba si no li donava una suma de diners. Per a evitar escàndols pagava el silenci d'en Bru. El mateix Verdaguer algun cop li havia tapada la boca amb un grapatet de moneda del Marquès. Quan s'inaugurà el monument del Marquès de Comillas erigit a la Rambla de Catalunya, el Bru va acudir-hi amb un fullet, en l'acte de la inauguració. Immedia-tament el Marquès va comprar-n'hi tots els exemplars, és a dir, l'edició entera, per a evitar-ne la circulació. Per bé que els fascicles d'En

Bru segurament tenien bona partida de calúmnia, a Don Claudi li vingué la sospita que alguna veritat havien de tenir. Si no, aquell minyó perdulari que s'amagà al vaixell, com podia fer aquella immensa fortuna? Els jesuïtes no li esvaniren pas aquells escrúpols; i prou el Marquès fins dejunava i feia penitència de les culpes paternes; sempre romania el patrimoni mal adquirit. Aleshores els jesuïtes trobaren la solució del cas de consciència. El Marquès que retingués l'imprescindible per a viure, i tot el patrimoni, és a dir la fortuna del Marquès, que la passés als jesuïtes, els quals l'invertirien en una obra santa, cosa que netejaria qualsevol taca de mala adquisició, que recauria ensems en bé de l'ànima del vell Comillas. Així la fortuna d'En Comillas passà a mans dels jesuïtes, els quals amb ella fundaren i construïren la Universitat de Comillas amb les rendes que la sostenen. A l'entretant, hi van erigir un monument a Don Claudi, com a reconeixença.

I per la seva vida, tan addicta a la Companyia i per la bona obra de la deixa, intentaren que s'obrís a Roma un procés de Canonització de don Claudi.

CONCLUSIÓ. Llegint aquesta "Defensa" veiem que tots obraven a fi de bé. Però tot i la finalitat bona, només Verdaguer obrava amb rectitud dins els seus límits propis. S'excediren d'aquests límits, el Bisbe

Morgades sobradament autoritari, i els jesuïtes sobrerament dominadors.

#### LLETRA OBERTA A JOSEP PLA <sup>417</sup>

En llegir, de poc, el llibre de Bladé i Desumvila sobre Francesc Pujols, de volgut reveure allò que en dèieu en el volum *Tres biografies*", desè de l'edició d'Obres completes. I ara, el vostre judici sobre l'afer de Verdaguer amb el seu bisbe Josep Morgades, m'ha sobtat més vivament que a la primera llegida.

Justament el cas de Verdaguer l'havia estudiat detalladament, amb tots els documents, sobretot la copiosa correspondència publicada. No em semblà tan difícil, si es volia veure sense prejudicis. I per això vaig tirar per la finestra els meus papers i notes, creient que qualsevol dia es faria bé i clarament.

No m'arriscaria pas a dir, com En Mara-gall entorn d'aquell afer, que els homes de la categoria d'En Verdaguer sempre tenen raó. De cap manera. No hi ha pas cap home infal·lible. Homes com el Dant, com en Verdaguer, com l'Aquinès, com Ramon Llull, com qui vulgueu, sempre poden errar en un acte com en un judici. Però quan solen tenir més raó, i cal aprofitar-se'n i apendre-hi, és quan es troben dins el propi medi, quan parlen d'allò que els és propi. Però a vegades la gent o les circumstàncies els han tret fora del

medi on excel·lien, i aleshores hem vist com algun d'ells perdia l'esma i no en deia una de bona.

Per exemple, quan unes circumstàncies polítiques malaurades tragueren Sant Vicenç Ferrer i el seu germà Bonifaci, de llur medi i els ficaren a la política, no van fer-hi sinó bajaneries. Els escolàstics tenien un bon adagi: *pius oret; doctus moneat; prudens rigat*. El devot que pregui, el savi que ensenyi i el prudent que governi. Llevem-ne la rigidesa esquemàtica; és un von adagi que aconsella no treure ningú de polleguera. Sant Vicenç Ferrer era un bon predicador. Doncs, que no se'n mogui, que prediqui. Quan es fica en l'afer del cisma, l'erra amb el papa Luna (que era un aragonès més tossut que una banya de marrà, que no volia veure com calia, finir amb el cisma i es retragué solitari a Peníscola: "Papa só i papa moriré!" És el de la *Nerta* de Mistral) , i també l'erra en dur-nos l'Antequera amb tota la borderia dels Trastàmeres; el primer, que a Barcelona volia anar al mercat sense pagar, i l'altre Ferran, que ens imposà una Inquisició castellana, que ningú no la volia, tan violent en això, com fluix amb la bleda de sa muller. Uns homes que els hauria escaigut més d'empunyar un càvec o una fanga, els feien empunyar un ceptre i seure a un soli des d'on podien manar bestieses. Aquestes són les conseqüències de les monarquies absolutes. Corrien aleshores males veus de la vida

---

417 Vint-i-dues quartilles escrites a m\_. Vegeu: Arxiu Capdevila. Carpeta: "Any 1971".



d'Amèrica, deien que s'hi patia gana; i de fet els de la Manxa, d'Extre-adura i de les Batueques, hi enyoraven el "pan de Castilla": un pa de farina blanca i fina, atapaïdet, que he conegut a Valladolid, on encara s'estila. Estaven en llur dret, i a ningú no s'havia d'imposar que rosegués "el árbol del pan" americà. Però el que el Senyor Rei no podia fer de cap manera, era donar una amnistia als presidiaris que es volguessin embarcar per Amèrica. Posats a escollir, entre les presons horribles d'aleshores —"donde toda incomodidad tenía su asiento" com deia el pobre Cervantes que les coneixia— i l'aventura de fugir cap a Amèrica, la tria no era pas dubtosa. I de seguida s'omplí una galerada d'aventurers de mala llei, als quals els Senyors Reis, Isabel i Ferran, encomanaren els pobres indígenes. Hi anaven d'"encomenderos". Les malifetes que van fer-hi són narrades pel Pare Bartomeu de Las Casas en la seva *Defensa de Indias*. Si aquella reial parella inconscient, cometia follies envers els indígenes, el seu besnét, el segon de la trista llista dels Felips espanyols, les cometia contra el país que governava quan autocràticament privava Barcelona —la ciutat més comercial del regne i feta a la vida marinera—, de comerciar amb Amèrica. Si justament Barcelona era la més adient per tenir-hi un comerç que tal vegada l'hauria salvada de la crisi del comerç medi-terrani causada per la pirateria turca. Valguin aquests exemples entre la munió que en

trobaríem. No és que els parlaments o qual-sevol mena de poder compartit, siguin infal·libles, però és més probable que s'hi trobi l'home prudent, poc o molt apte per governar.

De Verdaguer pogué escriure Joan Alco-ver, que *encarnava una facultat en grau màxim: havia nascut per poetitzar i, en eixint de l'element propi, se li enterbolien els ulls, com un peix fora de l'aigua; era una feble criatura sense esmani experiència del món i de la societat humana*. I justament a Verdaguer el posen a administrar i repartir les almoines del Marquès de Comilles. Entorn dels diners de les almoines ve el desgavell del confessionari, el desori dels enganys, els esperitats i els exorcismes, i les Desidèries trapelles i les supresticions de Mossèn Pinyol, i tot el batibull inextricable, que pren un caient de manicomi.

Jo no posaria pas en dubte, amic Pla, que el bisbe Morgades era un home eminent, i, com dieu bé *l'obra feta per Morgades defensant la llengua, obrint els ulls de la gent al nostre passat, fent el que Pujols anomena la revolució eclesiàstica catalana, recollint en un museu les obres d'art, és literalment admirable*. *Morades en el nostre país és un home de la talla de Prat de la Riba i de Francesc Cambó i de Joaquim Ruyra i de Joan Maragall*.

Sí, però en l'afer de Verdaguer aquella autoritat episcopal que retraieu ja fou degu-ament exercida quan li llevà el permís dels exorcismes, el confessionari i

l'administració de les almoines del Marquès. Aleshores Verdagner cedí sense protesta. Però de les coses esdevingudes d'aquell rebomborien romanien uns vestigis que s'havien d'esvanir a poc a poc, i amb suavitat i prudència. Calia dur En Verdagner a fer poesia lluny, potser a seguir les petjades de Sant Francesc a Itàlia, o de Ramon Llull a Miramar amb l'Arxiduc d'Austria, o amb alguna missió a Roma. En lloc d'això van venir els rampells autoritaris del bisbe Morgades empès dels planys indefinits, sense gaire sentit, del segon Marquès de Comillas, don Claudi López: —Treguin-me aquest, Vostè, que em mareja, em demana cèntims, m'atribola, em trenca el respecte! I els jesuïtes d'aleshores el veien com una mosca que pretenien captar a la seva teranyina. I ho van aconseguir.

Les molèsties que Verdagner ocasionava al palau dels Comillas ja sabem que eren vàries i de mal sofrir. Exorcismes dins la casa, preten-dre que la filla de la Desidèria fos la modista de la Marquesa. I altres. No en parlem. era tan fàcil d'esvanir-les totes plegades llevant-li el càrrec d'almoïner! No calia dir-li les mentides que li digueren: que li convenia per la salut, una temporadeta... Dir-l'hi ben clar, i posar-lo de més en més en el seu element; i allunyar-lo fins on fos possible d'aquell medi de bogeria.

En lloc d'això el bisbe Morgades, amb una lletra que és una amenaça, li tramet la cèdula d'admissió al

manicomi. (La Casa-Asil era una clausura que per a Verdagner, i per qui ho miri fredament, hi equivalia). Aquest fet ja és de desvari. Després segueix un epionatge estúpid, de poblet. Venien les intervencions grosseres del Canonge Collell. Quan el Marquès dóna diners per cobrir els deutes, que no són pas esveradors, li conten la mentida que els diners són del bisbe, els hi donen amb comptagotes i els hi posen a les mans. Tres coses que no havien de fer. Ni dir mentides. Donar-li tots els diners i no posar-n'hi cap a la mà, que no els hi sabia tenir, i amb aquells diners cobrir-li els deutes. I ve que Verdagner, tement que el tancarien fugí a Barcelona i s'acull a la família amiga, la família de Donya Desidèria, la que el defensa quan els altres hi porten la guàrdia civil i la policia perquè el duguin pren a Vic. Amic Pla, no us sembla tot plegat un seguit de bestieses? Imaginem-nos un moment que els guardes i el governador de Barcelona, que van tenir més enteniment que el bisbe, agafen En Verdagner i el porten pres pels carrers de Barcelona. Quin escàndol no s'hauria donat al poble barceloní, de veure el capellà amb els guardes com un malfactor! I que el capellà fos el popular Mossèn Cinto! Pensant això que volia fer el Doctor Morgades, ens hem de dir: qui era més tocat de l'ala, En Verdagner o el bisbe? *Si en Verdagner —dieu— no estava conforme amb els vots que havia fet —el primer era el vot d'obediència—*

*tenia el recurs de penjar els hàbits, cosa que no féu mai.*

Ara sí que l'hem feta bona, amic Pla! Sembla que aquella gent us hagi contaminat una miqueta. D'on heu tret aquests vots d'obediència? Verdagner no era pas un frare. I fins en els frares, l'obediència no és il·limitada. I per què hauria de penjar els hàbits a la figuera? Ni calia que ell hi pengés la sotana ni que el bisbe hi pengés la mitra. Al revés: que ell fos més sacerdot que mai i l'altre fou bisbe com mai. Aleshores el bisbe, com a superior, s'havia de posar paternalment al servei del capellà, com ho hauria fet Sant Francesc de Sales, que s'havia vist en casos pitjors referits per Pere Camús en el seu llibre *L'espiritualitat de Sant Francesc de Sales*. Li hauria parlat clarament, obertament i afectuosament —res de misives amenaçadores, res de cèdules per al manicomi—; hauria vist en què el podia ajudar i afavorir, i li hauria infosa la confiança d'anar a parlar-li de totes aquelles coses que necessités, que és una expansió per a qualsevulla persona atribulada. "Viure i deixar viure, com deia el Pare Miquel d'Esplugues".

Al pobre Verdagner, al contrari, ve que no el deixen viure. Li treuen la missa. I el deixen temps i temps sense llicències. Volen acabar-li la paciència, i amb una tàctica d'enganys li fan una guerra de nervis. No pas inconscient, no. En una lletra, Moragues arriba a escriure: Verdagner no vol cedir, va

resistint. "I això que l'estem assetjant per la fam".

El llevar-li les llicències era per privar-lo del petit ingrés econòmic de les misses. Us sembla que això és gaire cristià? No us sembla que ja és inhumà? No cal ésser un teòleg de cap d'ala, com el deia aleshores, per saber que això és contrari a la doctrina cristiana. N'hi ha prou llegint l'Evangelí, que qualsevol rústic entén, i era predicat a la gent més humil de les viles, a camperols i mariners; o, si voleu, obrir un compendi de "doctrina", com el de Sant Pius X, o el de Sant Antoni Maria Claret, que passàvem a estudi, i tot seguitens salten als ulls aquelles obres de misericòrdia que hem de complir envers tothom, amics i enemics, coneguts i estranys, veïns i forasters: "dóna menjar a qui té fam; donà beure a qui té set".

Tot passà talment com una tempesta d'estiu. El cel esva asserenar. L'oportuna inter-venció del senyor bisbe de Madrid, tornà la missa a Verdagner; de moment passà al bisbat de Barcelona. Verdagner tingué un magre benefici a Betlem. Moragues fou bisbe de Barcelona, i amic de Verdagner, aquest era l'amic dels bisbes. Fins aquella família, fills de la Desidèria, on encara s'estatjava en Verdagner, rebé un donatiu de Moragues.

Tots eren bons cristians. Verdagner perdonà al bisbe les antigues dureses. El bisbe li perdonà els terribles articles de Verdagner "En Defensa Pròpia" que nostraven com aquell místic de

tanta dolcesa, també era un pamfletari quan volia. En aquella calma veiem la inutilitat de les violències passades. Al capdamunt de la Rambla hi ha, baixant (al mar) a mà dreta l'església barroca de Betlem, i a mà esquerra el palau dels Comillas. Un dia Verdaguer deia, "quin esvalor inútil, tot per passar d'un cantó a l'altre de la Rambla".

I deixeu-me que acabi aquell afer dels jesuïtes i el Marquès, que he deixat pendent. Aleshores el Marquès era l'home més ric d'Espanya. Els jesuïtes d'aleshores \_\_els d'avui són altrament\_\_ ho flairaven com un gat flaira de lluny un ratolí. I sabien que Verdaguer en el seu desvari caritatiu somniava despendre-la tota en caritat i fundacions caritatives, ja insinuades a la senyora Marquesa. Per què ensumaven aquesta herència? M'explicaré. La cosa ja ve del vell Don Antoni. Aquest en la seva minyonia era un marrec esparracat que anà a la perduda al port de Santander. Un dia, com algun altre noi havia fet, va voler anar a Amèrica en un d'aquells vaixells que hi feien via. La manera era que el vailet, en veure que el vaixell escollit ja feia els preparatius de marxa, s'hi ficava i amagava en un racó. El vaixell partia i quan ja era a malalta, el noi sortia de l'amagatall. Els mariners li donaven un parell de patacades \_\_les dels mariners del Cantàbric devien ser prou dures\_\_ i el posaven a fer feines: a pelar trumfes, a baldejar la coberta, allò que els

mariners li manaven, i se'n feien un servent fins que el desembarcaven a l'Havana. Desembarcava, i ja hi era! Aquell noi va esdevenir el Senyor López, fundador de la Companyia de Vapors Transatlántica, que feia els passatges d'Espanya a Amèrica, i la primera fortuna d'Espanya. En veure'l tan ric i poderós, el govern del Rei li donà el títol de Marquès de Comillas, que era el seu poblet cantàbric nadiu. Es casà amb la senyora Bru i tingué dos fills. L'hereu morí jove i el segon, Claudi, fou l'hereu del títol.

Un seu cunyat, del qual no sé el nom de pila,<sup>418</sup> era un bohemí pocavergonya i aven-turer que treia diners d'Antoni, fent-li el "xantatge" d'amenaçar publicar-li la manera tèrbola com havia feta la fortuna a Cuba. Encara que hi mentís, l'escàndol públic hi era i el calia evitar; i Verdaguer s'encarregava de donar-li els diners, que eren petites quantitats, pels vicis immediats, sense perspectiva.

El dia que s'inaugurà a Barcelona, a la Rambla de Catalunya, el monument a Antoni López, a l'acte de la inauguració en Bru hi acudí amb un pamflet, i allà mateix, a corre-cuita li'n compraren tota l'edició, que no arribés a públic. Sigui com sigui, per mentider que fos l'oncle Bru, el seu nebot Don Claudi sospità que la seva immensa fortuna, tal vegada al seu començament no era gaire neta.

---

418      Es tradta de Francisco Bru, autor del llibre: *El Marqués de Comillas, su limosnero y su tío*. Barcelona, 1895. Nota del Comp.

Corrien veus si el vell hauria estat negrer (males veus). I començaren els seus escrúpols. A Madrid, on anà a residir, vivia sòbriament; amb excés, perquè era tuberculós.

Els jesuïtes d'aleshores, que es dedicaven a dirigir les ànimes, sobretot les ànimes de la gent rica, i eren casamenters, i s'immiscuïen en els afers de l'aristocràcia de la sang i del diner, també foren els directors de l'ànima tímida del Marquès. Veient els seus atemoriments d'esperit, volgueren llevar-los-hi i que visqués i morís més tranquil. I sembla que van suggerir-li que deixés en testament, la seva hisenda per una obra pia i ell vivís honestament com ja feia, sense que li faltés res. A quina obra pia millor podia deixar aquella herència per tal que romangués ben netejada, sinó a la mateixa companyia, que era, a parer llur, la quinta esseència de les coses bones de la terra? Era un silllogisme concloent, tret de principis axio-màtics, evidents. Don Claudi féu el testament, l'herència passà als jesuïtes, i amb ella fundaren i edificaren la Universitat de Deusto: a l'entrada es veu un monument al donador-fundador Don Claudi López i Bru. I els jesuïtes, agraïts per aquesta santa obra, miraren si podrien obrir-li a Roma un procés de canonització. A Roma fins ara hi han fet el sord, i dintre la Companyia mateixa alguns jesuïtes han tinguda la gosadia de no seguir la vella tradició de sostenir com article de fe, que la Companyia era l'ànima que sostenia l'església catòlica.

Ara adéu, i un mot de felicitació que hàgiu tirat per escriptor, i no pas per bisbe. Ens heu donades tan bones pàgines, ens heu omplertes tantes estones saborosament amb els vostres articles d'història, que us n'estic cordialment agraït. Perquè la vostra obra, al capdavant, és d'història, és com una crònica divertida i variada \_\_a estones imbuïda de pensament, a estones plena d'imatges saboroses\_\_ dels dies que heu hagut de viure. Ja sabeu com de jove us he seguit sempre, i ara, arribats a la vuitantena, l'antiga aprovació s'és tornada de més a més, en franca admiració. En canvi, pel que dieu, si fóssiu estat bisbe \_\_pobres cape-llanets! hauríeu estat un autoritari que no us estimaria pas com ara. Doncs, bon amic, afectuosament

#### MIRATGES 419

Estaviar els judicis no solament és una manera d'alleugerir el viure de les feines inútils, sinó també d'allunyar-li errades. Ja sabem que hi ha aquelles velles sedasseres que més s'esti-men murmurar. I fins en un cenacle de sedas-seria intel·lectual, al volt d'una taula de cafè, si els sortísim amb gaires escrúpols els privaríem de la sal de la conversa divertida. Referiré alguns fets per aclarir l'intent del que vull dir. No solament em sembla bé

---

419 Tretze quartilles escrites a m\_. Arxiu Capdevila. Carpeta: "Any 1971".

que es parli de llibres i d'autors, sinó que em sembla un indicatiu de normalitat dins la república literària. Només voldria dir que cal judicar amb prudència.

Un autor propici als comentaris és l'Ali-ghieri, i sobretot la seva *Commedia*, tan plena d'intencions i sovint tan concentrada. Un dia, llegint i admirant un cop més aquell passatge dels peresosos al peu de la muntanya del Purgatori se m'acudí d'escriure una nota, que després sortí publicada en el meu llibre *Poetes i crítics*. És l'episodi del Bellacqua. No sé com m'arribà que De Sanctis, d'aquest episodi també n'havia parlat esporàdicament, en una lliçó esparsa recollida per Benet Croce.

M'arribà d'Itàlia, per mitjà del llibreter Schneider, en un volum de "Papiers dantesques" amb prefaci i notes de Pau Arcari. En una nota hi era reproduïda la lliçó de De Sanctis sobre Belacqua.

Coincidia amb De Sanctis en què la peresa del Belacqua no només és tràgica, sinó c\_mica. I en el caient escultòric de la poesia dantesca. Diu: "Aquest home que, per defudir els raigs del sol, està assegut a l'ombra, amb l'esquena inclinada en una d'aquelles actituds escultòriques, que expressen llassament i relaxació, la persona en tot el seu abandó". Coincidir impre-meditadament, amb un crític que creiem excel·lent, és afalagador; més que res per una certa

seguretat que ens dóna d'haver ben entès l'autor.

Però les notes sobre Verdaguer,<sup>420</sup> sortides en el mateix llibre, he de dir que són dissortades. Podria donar com a disculpa gairebé inservible, que aleshores encara no s'era publicada la correspondència entorn de Verdaguer (publicada pel P. Monjas).

Tinc els meus dubtes que si ja fos sortida, hi hagués vist més clar. Ja aleshores bastava llegir la *Defensa* que es va escriure el mateix Verdaguer. Hi parla ben clar, i en la deses-perança, fustiga els seus contraris, cantant-les-hi clares. Tenia, a moments, la desesperança de veure's comprès. I tenia raó; prova n'és aqueix meu pobret estudi, escrit sense adonar-me'n, amb tots els prejudicis d'on venien els vere-dictes errats, en aquell cas.

I quins prejudicis eren? Que un home del prestigi del Bisbe Morgades: reconstructor de Santa Maria de Ripoll, defensor dels drets elementals de l'Església, en l'ensenyament de la doctrina cristiana, contra els decrets del centralisme del govern de les Batueques; el bisbe que presidia els Jocs de Barcelona i, més vàlua, fundador del Museu Diocesà de Vic; que un home d'un prestigi tan ben fonamentat... I què? No era també un prestigi En Verdaguer? També. I ells dos eren massa grans, en vist nosaltres que hi havíem de dir la

nostra abans de temps, abans d'un espai de temps que posés una distància dels fets, i els donés una perspectiva amb què els poguéssim veure millor.

Si un home com en Maragall s'hi veia perdut, i adés sortia amb l'estirabot de l'orgull de Mossèn Cinto, i adés dient "que uns homes com ell sempre tenen raó". Que no és pas donar una raó. Però amb la distància i la calma veiem clar que el Bisbe no podia recloure un sacerdot com Verdaguer, ni que fos en un asil ni, pitjor, en un manicomi.

Quina bogeria havia fet Verdaguer? Supo-sem que no fos bon administrador en les seves almoines, això és per a recloure'l dins un asil o dins un manicomi? Si el pobre Verdaguer, fugint de la violència d'aquest bisbe, es refugia a una casa amiga de Barcelona, aquest bisbe ¿Podia dur la guàrdia civil a cercar-l'hi, i pretendre que portés Verdaguer lligat i pres a Vic, com un delinqüent de mala llei? I aquesta història fou tan així que ningú no va contradir-la quan en Verdaguer la referí en la seva *Defensa*; i pel delicte d'haver evitada aquesta reclusió, per "falta d'obediència" de no voler ingressar al manicomi, el bisbe li treu les llicències i deixa el pobre sacerdot dos anys sense poder celebrar missa, fins que el bisbe de Madrid s'adona de la iniquitat i les hi torna.

Ara que s'és publicada la correspondència d'aquest batibull, hi trobem tres punts negres, que

demonstrarien la iniquitat de la persecució. Una és una lletra del Bisbe Morgades on parla de la resistència de Verdaguer, "Y eso que le estamos sitiando por hambre" (i això que l'estem assetjant per la fam). Quina cosa més caritativa! Quina miopia la del pobre bisbe i els que el voltaven com en Sardà i Salvany i el canonge Estalella, en vigílies d'ésser bisbe de Terol!

Un altre punt negre. Aquest me'l va referir el Pare Miquel d'Esplugues. Quan el que fou Cardenal Cassanyes i bisbe de Barcelona era només un canonge o un capellà de missa i olla (no ho sé bé), l'enganyaren en no sé quin afer, que li dugué un desfalc de tantes mils pessetes, que el malaurat sacerdot no solament no el podia cobrir, sinó que l'enfonsava en un descrèdit escandalós que li era una enfonsada definitiva. En Verdaguer estava d'almoïner a casa En Comillas. El malaurat Cassanyes atuït, el va a veure i li exposa el seu daltabaix. En Verdaguer en parla al marquès, i com li contaria, que li cobreix el desfalc. Passa temps i es giren els papers. En Verdaguer està en la tribulació i En Cassanyes ni el vol rebre. No cal dir si Verdaguer sentiria aquest desagraïment amb vivesa, ell que sentia tan vivament les fallides dels eclesiàstics! Però encara passen més anys i Verdaguer mor a Villla-Joana, a Vallvidrera, vora Barcelona. Els seus enemics implacables voldrien que se li fes un enterrament silenciós al cementiri de Vallvidrera. I no se'n

parlés més. Però l'Ajuntament de Barcelona vol que a Barcelona se li faci un enterrament solemne, digne de l'autor de l'Oda a Barcelona. En Cambó era regidor de l'Ajuntament, i va en persona amb la guàrdia municipal a Vallvidrera. Es fa l'enterrament. I el Cardenal Cassanyes, que ja era cardenal i bisbe de Barcelona, per no anar a l'enterrament, simula una indisposició i se'n va a La Garriga; aleshores, quan li diuen que ve de Madrid expressament el Ministre a presidir el sepeli, el pobre cardenal recula i ha de presidir l'enterrament amb el Comte de Romanones.

Un altre puntet negre del bisbe Morgades. Es troba en una lletra de l'integrista Sardà i Salvany. Verdaguier a Barcelona ha de publicar el llibre "Sant Francesc". Porta el manuscrit a la Cúria de Barcelona per a la censura eclesiàstica. Sospita que passaran el llibre a la Cúria de Vic on En Morgades potser l'aturi indefinidament, i aleshores el retira de la Cúria i el publica sense censura. Des de Roma, li escriu el Pare Rupert Maria de Manresa, secretari del Cardenal Vives, i el felicita per l'obra franciscana i li diu que el Cardenal i ell estan llegint i admirant el llibre.

Passen anys, i en la lletra que escriu En Morgades al bisbe de Madrid quan Verdaguier hi cercava emparament, li diu entre dicteris pitjors, que Verdaguier té menyspreu per la censura eclesiàstica. Passa temps, Verdaguier passa al bisbat de

Barcelona i torna a tenir la missa. El Bisbe Morgades s'adona de les seves injustícies, rectifica el seu temperament autoritari i, penedit, torna a ésser l'amic de Verdaguier i el Morgades que era abans.

Moltes d'aquestes coses no les sabia. Ha plogut molt des d'aleshores. S'han publicades biografies, monografies, correspondències. Ara no crec que un estudiós es pugui equivocar. Però, per què he esperat com aquell que més?

És veritat que en fer-te més vell, agafes més experiència, Cap a l'any 38, En Ruyra té l'acudit d'escriure una rara poesia. "Irene i el seu monstre", on aquesta gentil joveneta, li escapa una puça que ja tenia presa, i va fent parleria de l'afer d'aquesta i la bonica noia.

La volia donar a la *Revista de Catalunya*. Vaig aconsellar-li que no ho fes. Estàvem en les tristors de la guerra i algú podria dir: \_\_Mira aquests homes de llibres, enmig de les dolors que passen en quines cosetes s'entretenen. \_\_Teniu raó, va dir-me en Ruyra, que era una infant i em tenia molta amistat i confiança.

Però jo coneixia una poesia d'aquell bon andalús Don Juan Valera, del mateix tema, i dient les mateixes coses que podrien semblar traduïdes. Doncs bé. En Ruyra no les coneixia, jo li'n dava la primera notícia. Vegeu si és fàcil l'error, en qüestió d'influències literàries, si jutgem només per les semblances entre comparacions. La literatura no forma pas un món a part de la vida. En coses literàries no ens



hem pas de desentendre per res de les directrius del viure.

Una vegada a Cali, hi havia un clergue mig alemany mig francès, de Costanza per la mare. Era molt amic meu. Era professor de llengües i com que havia estat de claretia a Cervera, sabia un xic de català i de castellà, bé que s'afigurava de saber-ne més que no en sabia. Un dia que ell anava per una carretera d'Aragó i estava una mica cansat, va aprofitar l'oferiment que va fer-li un home que menava un carro carregat de bocois. El Pare Henkeli hi pujà, agraït, i per dir alguna cosa de compli-ment al bon home, refinant el seu bon castellà va dir-li: \_\_A donde lleva ese vinico? L'aragonès li replicà fort: \_\_Como vinico! A ese vino, llamarle vinico! El bon Pare Henkeli, no entenia la indignació de l'aragonès. \_\_Como vinico! I el fa baixar del carro, i el planta a mitja carretera. Solia tenir la família molt espargida. Tenia una nebodeta als Estats Units, ja feta una nord-americana. Una vegada ell volia fer un viatge a Espanya i va invitar-hi la neboda, que no esperava altre obsequi. Ell, que no anava abundós de diners, l'invita, i és feliç fent de cicerone a la neboda a Barcelona, a València, a Granada, a Sevilla... La neboda n'estava embadalida. I a Sevilla li diu: \_\_Que m'agradaria veure una "corrida de toros". Haver estat a Sevilla i no haver vista una "corrida"! Ell prou li deia: \_\_ni tu, ni jo, no n'hem vista mai cap. Però ens havem de quedar amb les ganes. No

crec que una cursa de braus sigui espectacle per a sacerdots. No és cosa prohi-bida, però no cal que ho sigui: allà criden i baladregen, és un espectacle violent i amb perill de la vida dels toreros. És una cosa inconvenient. Desdiu de l'hàbit. \_\_Tant que m'agradaria! repetia la neboda, tant que m'agra-daria! Tant i tant va insistir, que el bon oncle per no desairar-la, li promet que l'hi acompanyarà, però ell haurà d'anar-hi amb gec, i haurà de fer-se fer el vestit adequat. I dit i fet. Va a un sastre que li faci el vestit. I tot seguit que el té llest, se'l posa i va amb la neboda a la "corrida".

El pobre Henkeli no s'hi divertia gaire, i mirava el públic per distreure's de la "lídia", quan topa amb uns ulls que el miren amb una atenció tensa. Era el sastre, que no se'n sabia avenir: i guaitava, guaitava per assegurar-se'n. Sí, era aquell capellà; i s'explica la pressa, i mira la pressa que tenia. Era el mateix: era ell, que volia anar als toros amb una joveneta. Quin món! Això segurament \_\_em contava el bon Pare Henkeli\_\_ ho pensava amb fonament de causa, aquell bon sastre. Que és fàcil, doncs, de fer un judici temerari amb fonament de fets, que no semblin de judici temerari, i ho siguin. El Pare Henkeli un llibertí, En Ruyra un plagiari! El vell que té experiència, té bona raó per a aconsellar el partit més còmode i més tranquil, de veure les coses sense judicar-les, si no hi tens un deure que t'hi obligui.

CONCLUSIÓ. Té raó Columba Marmi3n en dir el poc que podem albirar en les íntimes intencions de l'home dins el teixit espès i complicat de la vida. En una lletra seva fa una digressió sobre l'enigma del mal, que ens sembla avinent de reproduir. Al peu de la lletra, Marmi3n diu: *Es disputa entorn del problema del bé i del mal. És un sentit escondit al fons dels abismes divins. Impossible d'aclarir en aquesta vida. Déu no els vol pas descobrir. És per on el dimoni va temptar Eva: "mai no morireu, sereu com a déus, coneixedors del bé i del mal". És un secret de l'escriptori diví, cal educar-lo en la convicció que el darrer dia, dins l'evidència plena de la veritat divina, tots, bons i dolents, hauran de dir: "Justus es, Domine, et rectum iudicium tuum".*

Els nostres judicis sovint han de tenir un aire de descon-fiança en llur exactesa, que ens inclina a una tolerància benvolent.

RECTIFICACIÓ. Quin era l'errada de la meva crítica? La mateixa de gairebé totes les crítiques que es feien al poeta, llevat de la del P. Rupert Maria de Manresa i de poques més. Sotmetíem Verdaguer a un "lilit de Procurt". Ens fèiem un model arbitrari de la perfecció, i si Verdaguer no s'hi emmotllava exactament venien els impropis: que era un pseudomístic (Collell), que era un infeliç, un pobre home (Monjas), un dement (Morgades), un rebel (Morgades, Collell, etc.)

En la crítica literària s'esdevenia el mateix: Milà i Fontanals es feia la idea de la poesia èpica popular, i desaconsellava a Verdaguer que acabés *l'Atlàntida*. Ell, en canvi, escrivia *La Cançó del Pros Bernat*, imitació de l'èpica francesa i castellana: on hi havia més artífici, en les fantasies de l'"Atlàntida" o en la "Cançó"? L'"Atlàntida" era més independent, més autèntica, més pròpia de Verdaguer; el poema allí hi era més servilment imitatiu.

Quan Verdaguer en els cants de *Canigó* volia seguir les petjades de Milà, seguí com sempre independent, original, verdaguerià: Verdaguer no es podia doblegar; no en sabia. Una altra errada meva: la de veure-hi més influència castellana en la seva obra de la que normalment hi havia. Hi havia tota llei d'influències: dels autors antics, llatins, dels italians (de Dante), dels místics castellans, d'alguns poetes castellans del XVIII (Meléndez Valdés); dels catalans antics (moltíssim de Lull), de les cròniques, de la poesia popular (des del Romanceret d'obres vulgars fins a les cançons; i aquestes, des de les humorístiques a les sentimentals i tràgiques), de la influència literària del Pare Claret (en els cants de missió) i encara que de tots aprenia i a tots seguia, era sempre original, inconfusible: fou un indòmit, en el bon sentit de la paraula.