

# JOAN TEIXIDOR, UNA REVISIÓ DE VERDAGUER EN ELS ANYS 30\*

Josep M. BALAGUER

El 1921, Carles Riba, en fer l'anàlisi i valoració de la crítica de Folguera, afirma el següent:

«En altres literatures, la crítica té davant seu un múltiple i enutjós problema de revisió de valors. Ha estat escomès amb gallardia, fins prescindir d'aquest còmode aliat dels crítics que és el Temps. La qüestió és d'alleugerir l'atmosfera literària; els artistes mateixos s'han dedicat a rectificar els catàlegs de biblioteca massa enfarfegats pels professors. La crítica, així, ha esdevingut, de tasca de naturalista que era, tasca d'artista; una activitat de la intel·ligència i de la imaginació exercida damunt l'obra d'art en tant que superrealitat total portant amb els seus mateixos elements les normes de llur combinació. El crític en desferma el joc de bell nou: les normes tornen a actuar sobre els elements artístics, reduïts a llur simplicitat abstracta. Més abstractes, és a dir, més intel·ligibles aquests per al crític que no ho foren potser per al mateix artista, esdevenen com propietat d'ell; manipula els elements segons les normes de l'artista, però els reencarna segons la pròpia imaginació. Per aquí l'obra de crítica és sovint una vera obra de creació: una superació poètica d'una superrealitat; com sovint l'obra d'art ja fou, respecte de la donada real que l'originà, una vera obra de crítica: és a dir, un desplegament abstracte clos dins una síntesi imaginal. Que les dues activitats —la crítica i l'artística— siguin comunament exercides per les mateixes persones, pot haver estat una causa del que diem; però avui ja n'és alhora un efecte.

»En Joaquim Folguera així esdevingué, progressivament. Però a Catalunya trobà necessitats prèvies: no era tan urgent la revisió de valors com llur fixació; no detentaven la crítica erudits universitaris, sinó més aviat els patriotes sentimentals.»<sup>1</sup>

El text constitueix tot un programa. Riba reflexiona sobre la funció de la crítica, les seves característiques, el tipus de relació que ha d'establir amb l'obra, en definitiva n'esbossa el seu model ideal. Però, a més, es defineix sobre les possibilitats de realitzar-lo a Catalunya en un moment històric determinat,

\* Aquest treball ha rebut un ajut de la DGICYT núm. PB 91-0487.

aquell en què Folguera exercí com a crític. Si ens situem en els anys 30, les coses han canviat prou perquè el programa resulti, alhora, necessari i realitzable. No solament perquè el context històric en què dugué a terme la seva activitat Folguera era diferent del dels 30, sinó perquè un dels instruments a què, segons Riba, es pot deixar la feina de selecció, el «temps», ha actuat. Que el temps ha actuat vol dir que s'ha produït una primera tasca de garbellament, protagonitzada per un Carner, un Folguera o un Riba, de la tradició poètica contemporània. Però també ha passat en el sentit que el tipus de pugna que, en part, justificava en el seu moment històric la mena de garbellament ha desaparegut o es percep d'una altra manera. És a dir, la perspectiva amb què un jove poeta o crític dels 30 pot percebre la tradició poètica catalana contemporània està, en part, fixada per la selecció anterior, però en canvi no queda afectada pel joc dialèctic que la produí. A més, com Riba adverteix, si allò que s'havia proposat Folguera, en definitiva com a concreció d'una proposta del Noucentisme, era de construir una tradició que passava per la premissa que el punt de partida era gairebé el zero, la perspectiva dels 30 podia ser la de decantar-se molt més cap a la selecció.

El coneixement de la tradició poètica i el concepte que està apareixent de tradició estan canviant en la majoria de literatures europees d'entreguerres. Els dos fenòmens es troben interrelacionats i tenen a veure amb el grau de desenvolupament i l'acumulació de coneixements que l'erudició universitària ha anat aportant en l'àmbit dels estudis d'història literària des del s. XIX, i amb el tipus d'interacció que s'ha anat produint entre creació poètica, reflexió teòrica sobre la literatura i món universitari. Precisament en els anys 30, es dona el màxim grau d'interacció entre aquests àmbits en totes les cultures europees i també, i aquí el salt afavorit per la República és molt gran, a Catalunya. I això està afectant la configuració d'uns models de crítica, de poeta i de selecció de la tradició en funció d'un millor coneixement i una reinterpretació en els dos àmbits, el de la creació i el del món acadèmic. Però això té relació amb la manera com s'està formulant un concepte modern de tradició, en part causa en part efecte d'aquest tipus d'interaccions. És la típica del postsimbolisme: la tradició literària i cultural concebudes com un estadi simultani, perquè actuen al marge de distàncies temporals en la consciència i com a factor de la construcció de la personalitat, però també perquè constitueixen el sistema de referències a partir del qual és possible la creació d'un llenguatge necessari per produir la poesia que es pretén. Així la necessitat d'una tradició per a un poeta del 30 no és exactament la mateixa que per a un que s'ha format en el tombant de segle. No és solament diferent en la poesia catalana perquè ens trobem en dos moments diferents del desenvolupament de la llengua literària, sinó perquè el tipus de relació de necessitat entre tradició i modernitat s'està concebant, en la majoria de literatures europees, d'una manera diferent.

Així, la selecció de la tradició i el tipus d'interès i les raons d'aquest interès per a un poeta dels trenta estan sotmesos a unes condicions noves que ja no són només les específicament noves de la poesia catalana, perquè una part d'aquestes estan lligades a una idea de la modernitat poètica molt més gene-

ral. Això posa sobre la taula unes condicions diferents a partir de les quals es pot fer la selecció. I una d'elles és que pròpiament no hi ha època en la qual no es pugui pouar, mentre això es faci des de la matriu de la modernitat, des de la consciència del que és el present. Si algú ha contribuït i està contribuint a fer aparèixer aquest tipus de consciència de la modernitat i de la tradició en la poesia catalana han estat precisament Foix i Riba.

Tanmateix, en els moments que per a un sector dels poetes i crítics catalans es posa de manifest aquesta necessitat de revisió, el mateix nucli tendeix a constatar uns problemes que dificulten la realització d'aquesta tasca. Un Foix<sup>2</sup> o un Garcés<sup>3</sup> creuen que s'està produint en els joves poetes una ruptura respecte de la tradició poètica catalana i una manca de jerarquització de valors, com a conseqüència de la dictadura de Primo de Rivera, de la situació política creada a Catalunya a partir de les eleccions del 14 d'abril, i també de la crisi de valors que detecten en la societat europea dels 30. Les respostes dels joves universitaris, sobretot la de Joan Teixidor, a l'enquesta de *La Revista* del segon semestre de 1933, amb motiu del centenari de la Renaixença, els acaben de refermar en la seva opinió. Tanmateix el resultat del debat serà una ràpida confluència entre poetes de diferents «generacions», Foix, Riba, Garcés, Manent, d'una banda, Teixidor, Rosselló, Boix i Selva..., de l'altra, en plataformes com *Amics de la Poesia* o *Quaderns de Poesia*. Una mostra d'aquesta confluència, i de la necessitat que els joves poetes i crítics que estan apareixent en l'àmbit universitari exerceixin la funció de revisar i reactualitzar la tradició poètica catalana des del tipus de perspectiva que reclamen Foix o Garcés, la tenim en el fet que el primer cridarà, a finals de 1933, Teixidor, Miquel i Vergés i Martí de Riquer a exercir com a crítics a les pàgines de *La Publicitat* i hi publicaran un tipus d'articles que apunten precisament en aquesta direcció. Una conseqüència i alhora manifestació d'aquesta d'activitat, la tindrem en l'*Antologia General de la Poesia Catalana* que tots tres publicaran l'any 1936 com a n° 100 dels Quaderns Literaris.

Si aquesta activitat està destinada a revisar la poesia catalana recent, això vol dir que n'haurà de sortir un esquema interpretatiu i, alhora, valoratiu que entri en contrast, que assumeixi o que reformuli els que puguin existir en el seu moment o que s'hagin fet abans. Aquí apareix un dels problemes amb què toparà Teixidor: la manca d'estudis, d'antologies i de materials sobre la poesia catalana recent.

Teixidor haurà d'acudir a uns antecedents, tant per buscar uns models, com per revisar les concepcions, les visions de la tradició que se'n desprenen. El punt de referència bàsic serà Folguera i *Les noves valors de la poesia catalana*. De la mateixa manera que li ha servit de model per a la fixació d'una concepció de la poesia, li serà útil en l'elaboració dels seus esquemes sobre la poesia catalana des de Verdader.<sup>4</sup>

Un altre punt de referència, però menys influent, almenys de manera directa, havia de ser Alexandre Plana, tant per la seva *Antologia de poetes catalans moderns* (1914) com, molt probablement, per la seva sèrie d'articles a *La Revista*, *Les valors del nostre renaixement*.<sup>5</sup> A això caldria afegir la visió de

Riba sobre *La poesia catalana postmaragalliana*<sup>6</sup> que exposa en diferents conferències, i que es destil·la en els seus aricles. A més, també, per la relació directa que hi té, havia de fer forat a través de les seves converses. En darrer terme, l'havia d'influir Foix, també segurament per alguna de les seves conferències i el contacte directe, tot i que, pel que fa al que ara ens ocupa, estaria en la línia Folguera-Riba.

Bona part de l'esquema i del procés d'explicació i els valors al voltant dels quals s'organitzarà la visió de la poesia catalana contemporània en Teixidor parteixen d'aquí, de Folguera, tot i que no sempre tingui una clara consciència, o n'ignori obertament l'origen últim, com li passa amb la desconexió dels textos teòrics de Carner.<sup>7</sup> Tanmateix el llibre de Folguera és del 18, tot i que es publicarà el 19, des d'aleshores ha plogut molt i l'esquema necessita una reconversió en dos sentits: la possible modificació d'algunes de les opinions de Folguera i la continuació a partir d'allà on aquest ho va deixar.

Les dues direccions d'aquesta modificació s'hauran de guiar a partir de les concepcions que Teixidor creu que haurien d'imperar en la poesia catalana dels 30. Però a la pràctica el que fa, a grans trets, és extrapolar, tot matisant-los i adequant-los al que això pugui voler dir en els 30, alguns dels principis ja instaurats per Folguera.

Així, el que representa l'entrada en la poesia moderna, per a Teixidor, és el mateix principi de De Sanctis que ha introduït Plana<sup>8</sup> i que ha continuat, tot orsitzant-lo, Folguera. El procés que va de la «inconsciència a la consciència» de «l'instint a la cultura», això és el que fa que la poesia catalana progressivament es «purifiqui», abandoni els interessos que no siguin els propis de la literatura. Com ha dit Folguera, referint-se a l'etapa pre-verdagueriana:

«La poesia no tenia un interès propi, un valor intrínsec, perquè era filla d'una suggestió molt sana i molt bella, però literàriament impura.»

«/.../ una època interessantíssima de la nostra història, que literàriament no ens ha d'avergonyar ni enorgullir perquè no fou verament una època de literatura.»<sup>9</sup>

I paral·lelament a aquest procés n'hi ha un altre: la poesia catalana tendeix a la intimitat. Però no per les raons que duïen Plana a veure aquest procés com una tendència a una determinada mena de subjectivitat, sinó perquè, més en la línia de Folguera, la tendència de la poesia moderna europea és aquesta.

Si l'esquema inicial és Folguera i els valors que guien l'evolució, fins a cert punt, també, apareix una primera diferència en l'aplicació d'aquests valors al conjunt de la producció catalana des de Verdaguer: l'esquema es desplaça endavant. De manera que si l'eix Verdaguer-Maragall-Escola Mallorquina es manté, la culminació no és Carner. El procés de purificació, tendència a la intimitat i, en definitiva, europeització continua i el punt culminant seria Riba, amb uns precedents de la situació poètica dels 30 que serien, per a Teixidor, Folguera i Salvat. I no és l'únic de la seva generació a fer-ho. Amb matisacions, Rosselló-Pòrcel tendirà a opinar el mateix.<sup>10</sup>

Si l'antologia d'Alexandre Plana ens mostra Verdaguer més com a culminació de la Renaixença del XIX que com a iniciador de la poesia catalana moderna, Folguera ja ha decantat, dins de l'esquema consolidat del Noucentisme, el seu paper. L'iniciador és Maragall, però Verdaguer és un punt de partida, és «un instrument gairebé inconscient de la raça que ja pugnava per seguir el corrent nacionalista que la revolució francesa havia desencadenat». També serà el punt de partida de la renovació de l'idioma i «un mèrit obscur que les generacions literàries que l'han seguit de prop li hauran d'agrair sempre: resumir en la seva poesia totes les imatges que des de la clausura del nostre període nacional literari s'havien posat en circul·lació» i, així, «després de Verdaguer la metàfora quedava gairebé inèdita a Catalunya, i els poetes podien crear-la». <sup>11</sup> Aquí Folguera introdueix una qüestió molt important per entendre la seva valoració de Verdaguer i que serà poc compresa posteriorment. El que li interessa a *Les noves valors...* és subratllar les coincidències de la poesia catalana del moment amb la modernitat poètica, és a dir, els paral·lelismes que es produeixen entre determinats trets de les obres d'aquests poetes i el que ell ha detectat com a característic del que denomina postsimbolisme, i és precisament això el que segons ell pot demostrar que, com a conseqüència de les transformacions operades pel Noucentisme, la poesia catalana té uns valors que ja no la justifiquen com a catalana, sinó com a poesia europea i que no han aparegut per estricta imitació dels models forans, sinó com a conseqüència d'una evolució en què aquests possibles models han quedat integrats i transformats. I quan Folguera caracteritza la modernitat poètica, el tret privilegiat és el tipus i funció de la imatge poètica en la línia que l'ha definida Reverdy. <sup>12</sup> Si l'acostament a aquest model és un dels criteris bàsics que articula la seva anàlisi de la progressió de la poesia catalana cap a la modernitat, cosa que vol dir la seva realització plena com a poesia, això li serveix per desfer l'embull de si Verdaguer és o no l'inici: no ho pot ser perquè no contribueix en res a aquest procés concret, però alhora la síntesi que ell ha realitzat ja fa possible anar per una altra cosa.

Segons Teixidor, la necessitat de revisió de l'obra de Verdaguer no és únicament una exigència de la importància històrica del personatge i la seva obra, sinó que lligat a això li planteja el problema amb què s'han hagut d'enfrontar Carner, Plana i Folguera, el de l'inici de la poesia catalana moderna, i això vol dir fins a quin punt representa una part de la tradició catalana assumible i d'utilitat per a un poeta dels anys 30.

L'interès que mostrarà Teixidor per l'obra de Verdaguer en la seva crítica d'aquests anys, directament a través de la sèrie d'articles que li dedicarà i indirectament a través de la sèrie que dedicarà a Mistral, té també relació amb la necessitat de definir-se sobre el que ha estat considerat, per tothom, una fita en la producció literària catalana. Verdaguer reuneix les condicions per tal d'ocupar la posició d'un clàssic modern, però a la pràctica no l'acaba d'ocupar en el sentit estricte, cosa que vol dir que no fa les funcions que li corresponen en relació als escriptors en exercici i al seu públic. Si això no és així, és en part, per la seva dimensió polèmica. Polèmic personalment, amb tot l'embull dels da-

rrers anys de la seva vida, i polèmic per les característiques de la seva obra: progressivament la crítica l'ha anada veient com l'autèntic inici de la literatura catalana contemporània, però, pel seu anacronisme, tot intent de modernització de la literatura catalana s'ha vist en la necessitat de rebutjar-la com a model.

Tanmateix, això no ha impedit que la tradició verdagueriana hagi estat plenament vigent i, si es vol, de molta més incidència que la de tots aquells que li han negat una operativitat literària. Hi ha, per tant, més que diversos moments<sup>13</sup> en la valoració de Verdaguer, un joc complex de pervivència del cas Verdaguer —ara em refereixo al cas literari— al llarg dels 30 primers anys de segle. Hi ha aquells que, des del Noucentisme, han aconduït el procés de modernització de la poesia catalana en una determinada direcció: els Carner, Guerau, Folguera, Riba, Foix..., i del quals acaba essent descendent directe Teixidor. Hi ha els verdaguerians militants: els Matheu i la seva colla que gira al voltant dels Jocs Florals. Hi ha, sempre viva, la tradició poètica capellanesca que ha trobat en Verdaguer una de les seves mines. Hi ha, en darrer terme, uns sectors populars de la societat catalana, i no tan populars, formats poèticament a través de l'obra de Verdaguer, i que constitueixen pedrera de públic i alhora de futurs escriptors. Així, si des dels inicis del noucents, en una primera fase del Noucentisme, la poesia culta es construeix en oposició, entre d'altres coses, a Verdaguer i bona part del que representa i d'esquena al seu públic, aquest fet ja denota que és una peça important en el joc dialèctic entre aquests diversos sectors socio-culturals. I si en uns moments cal girar-s'hi d'esquena o, fins a cert punt, fer-ho veure, en d'altres cal prendre Verdaguer de mans dels verdaguerians, cosa que ha fet necessària la mateixa estratègia de deixar-lo abandonat. Això és, en part, el que fa Riba a l'antologia del 23, i molt probablement no ho fa sol, sinó d'acord amb Carner. En conclusió, una anàlisi de l'evolució de la consideració de Verdaguer no pot aïllar la interferència entre aquests diversos nivells i estrats culturals i, en definitiva, àmbits d'apropiació del poeta vigatà, i tampoc els canvis que la correlació de forces entre ells va tenint a través del temps.

Teixidor s'adona d'un fenomen nou i específic dels anys 30, del qual Sánchez-Juan és la clau de volta i que Folguera, fins a cert punt, havia anunciat.<sup>14</sup> És el que està aconduint la interferència popularisme-avantguarda cap a una recuperació de Verdaguer, i una recuperació no solament de formes estròfiques o imatgeria, sinó que va més enllà: és també la recuperació d'una actitud. Es tracta d'una poesia que tendeix a descriure, a cantar la realitat, des d'una acceptació prèvia de la seva meravella. El poeta no la utilitza com a possible sistema de referents simbòlics, com a correlat d'objectivació d'una sensació, d'un estat anímic o psicològic, sinó que, en el fons, simplement la descriu a través d'un sistema retòric basat en imatges que converteixen la poesia en simple joc, sense expressió de cap problema pròpiament poètic i/o humà. A més, Teixidor creu que Sánchez-Juan s'està convertint en un model d'una gran influència en els joves poetes dels 30.<sup>15</sup> Precisament aquesta recuperació servirà a Teixidor d'argument per situar Verdaguer com a inici de la poesia catalana moderna en la seva antologia:

«Hi ha casos que ens donen la clau d'una evolució, d'un recobriment poètic, que en darrer terme seria l'únic criteri eficaç per a migpartir en dues parts la nostra poesia d'Aribau ençà. Cap tan magnífic com el de Verdaguer, que si molts caires situen dintre el seu temps, altres més decisius ens decantaven a incloure'l en una línia més actual. Entre aquests caires, la seva eficàcia poètica que informava l'obra de Sánchez-Juan, per exemple, doblement madurat en solellades d'escàndol i de fervor cristià.»<sup>16</sup>

Si el fet pot ser problemàtic és perquè es combina amb una altra qüestió: el tipus de recuperació que comentàvem, des d'una òptica moderna, de la tradició poètica que s'està produint en les cultures europees. En la catalana, Lluïl o els poetes quatrecentistes ja han entrat en aquest joc. Verdaguer és un possible cas a reinterpretar en paral·lel a la revalorització que s'està produint del romanticisme menys retoricista, els anglesos o Bécquer.<sup>17</sup> En el moment que es pot fer això amb Verdaguer des d'un punt de vista crític, Teixidor, com ho havia fet Foix<sup>18</sup> o també Agustí,<sup>19</sup> ha detectat ja la utilització de mossèn Cinto per part d'un creador que introdueix una novetat en la tradició dels verdaguerians: no procedeix dels seus nuclis, sinó dels sectors populars, amb una fase avantguardista, un dels conreadors de «l'escola del suburbi»<sup>20</sup> que, cada dia més abrandat pel seu afany religiós, retroba en Verdaguer aquell món fet per cantar Déu a través de la seva creació. A més, Teixidor, catòlic, és molt poc partidari d'unes formes de cultura que avantposen aquest terme. Sánchez-Juan, oblidada ja la seva imatge de terror avantguardista, cada vegada més després de tot signe de modernitat, està començant a fornir ja no un model de poesia que realitza un poeta que és catòlic, sinó que està fent poesia catòlica i està començant a ser vist pels sectors més conservadors com el cap de brot de tot un nou corrent de poesia d'aquest tipus, un corrent que omple la secció de *Vers i prosa* de *La Veu de Catalunya*.<sup>21</sup>

Així, la reinterpretació de Teixidor se situa explícitament en la línia marcada per la revisió de Riba, però el context en què l'està fent ja és tot un altre, i n'és plenament conscient. Per això comença establint, en la sèrie d'articles que li dedica, la divisió en tres fases en la valoració de Verdaguer.

Una primera, que correspon al seu moment d'èxit i mitificació: la total acceptació dels seus coetanis i la mort, lligada al conflicte dels darrers anys de la seva vida, el faran entrar a la glòria.

Una segona, marcada pel Noucentisme, es caracteritza per opinions com la de Folguera i que gira l'esquena als fervors populars que provoca el poeta.<sup>22</sup>

Teixidor justifica aquesta posició i ho fa utilitzant un dels criteris de valoració de Folguera: el paral·lelisme creació poètica desenvolupament polític del catalanisme. L'altra raó que justifica aquest allunyament de Verdaguer són les seqüeles del verdaguerianisme.<sup>23</sup>

És Riba, en la seva antologia, qui marca la tercera fase d'aquesta consideració del poeta. Riba situa Verdaguer en els límits dels clàssics, crea prou distància històrica perquè deixi de ser literàriament polèmic i això és el que possibilita la seva influència actual.<sup>24</sup>

Teixidor deixa pràcticament de banda la poesia èpica i la poesia patriòtica de Verdaguer. El canvi de concepcions del catalanisme i la identificació entre poesia i lírica, pròpia de la literatura contemporània, inutilitzen aquests àmbits de la seva obra, si no per fer-ne una interpretació erudita, històrica, crítica, etc., des de la modernitat, sí perquè pugui actuar com a tradició «vivent». En canvi, davant de la lírica sí que cal definir-se. I en aquets punt la posició de Teixidor continua i privilegia alguns dels arguments de Riba. Així, la seva lírica és conseqüència directa de la identificació del poeta amb l'ànima popular, no en el sentit maragallià del concepte, sinó en aquell que equipara popular amb simplicitat psicològica i amb la producció literària de base tradicional, reflex d'aquesta mateixa simplicitat:

«Verdaguer assolí de fer una poesia tan simplement popular perquè la seva més íntima llei la hi dictava. No li calgué d'esforçar-se. Tenia de l'ànima popular aquella mateixa simplicitat, la visió unilateral del món, la incapacitat de veure les dues cares del joc. El seu món era un món esquemàtic, sense doble fons, elemental. El Bé i el Mal, l'Àngel i el Dimoni —el bo i el dolent. Talment com ho vol la consciència popular. Sense complicacions i amb un acabament que no sigui possible d'escamotejar.»<sup>25</sup>

Aquesta identificació és tan total que la seva poesia es confon amb el que seria la poesia tradicional anònima, per això el poble se l'ha feta seva, i el fenomen demostra la hipòtesi que és una poesia mancada de consciència:

«Amb flors i ocells Verdaguer ha bastit poemes petits immillorables, en els quals es retroba la veu pairal en tota la seva puresa. Llegendes, contalles, miracles que la imaginació popular creava, dites de saviesa, consells; tot això, sabut i dit per tothom, va ésser refet novament pel poeta. I fou tan fidel a tot això que servia que en aquests temes la seva veu esdevingué impersonal, fosa entre totes les veus, cantaire que compleix una comesa pública, que serveix el poble, que fa realitat el seu delit de veure cristal·litzades les seves històries i les seves màximes. Retroba, és clar, la més autèntica poesia popular. Molts d'aquests poemes, en rigor, ni haurien d'anar signats. Llur accent impersonal no necessita cap nom. Altrament el poble ho ha sentit tan bé, això, que ben sovint en recordatoris, estampes, fulls, trobareu cançons i idil·lis verdaguerians sense el nom del poeta. I els mesos de Maria de tots els llogarrets catalans s'omplen ja d'una manera normal i viva amb la poesia d'un poeta seguidor de tot un altre enfilall de poetes sense nom que s'amaguen darrera d'ingènues estrofes marianes.

»Poeta impersonal, que no expressa res de la seva experiència, antiegocèntric canta l'espectacle del món com a glorificació de Déu i reflex d'un paradís enyorat.

»Roman sempre en el seu moment inicial, sense segell, anònim, “de tots” també. Parla ben poc, doncs, i molt més en la seva primera poesia, d'experiències i d'aventures pròpies. Cantava només. És el trobador de la Verge, o de Sant Francesc o de la Pàtria. I ha de dir les seves excel·lències: no té temps per a res més. No li fa res ocultar-se darrera de tot, de desaparèixer totalment.»<sup>26</sup>

Per a Teixidor, la part més «alada i subtil i també més profunda» de la poesia de Verdaguer és la simple expressió del desig de retrobament amb la divinitat. Això implica una relació amorosa amb el món, que es converteix en tema únic de la seva poesia i que apareix plantejat sempre amb la simplicitat que li és pròpia a aquest autor. La conseqüència és que aquest tema no dona lloc a cap variació, ni a un plantejament subjectiu que li doni una certa complexitat, ni hi apareix cap mena d'emmirallament del jo en el paisatge i tot esdevé extern. Així, com ha indicat Plana per a la poesia del XIX, la poesia de Verdaguer, malgrat el seu qualificatiu de lírica, és una poesia externa i no inicia, en aquest aspecte, un pas cap a la intimitat que és el que correspondria a la progressió de la poesia moderna. El fet podria explicar-se com a conseqüència del predomini d'aquesta tendència en el XIX català, però per a Teixidor això no ho acaba de justificar, de fet és la seva pròpia manera de ser, la psicologia de Verdaguer, el que fa que la seva poesia adopti aquesta modalitat:

«Aquells versos formidables de Ramon Llull, “vull morir en pèlag d'amor” escaurien segurament per a centrar una comprensió de la part més alada i subtil i també més profunda de la línia verdagueriana. Adesiara, el delit expressat per aquest és l'únic tema d'aquesta poesia. Hi torna i retorna amb una persistència exemplar. Vol morir en pèlag d'amor —i segurament només això, morir-hi. El seu misticisme és un joc de poques taules i admet només dues o tres posicions ben simples. Voler morir, és clar, vol dir un gran desig d'atènyer el límit, de trobar Déu en un revolt del camí. ¿Què hi ha fora d'això? O potser millor ¿dintre d'això? L'enyorança, l'espera i res més. /.../

»El misticisme de Verdaguer afermat en aquesta base essencial, i segurament per tal com és afermat en aquesta base, no s'entreté gaire en observacions i manifestacions d'un caràcter massa subjectiu. Refusa, o potser millor desconeix, tot egocentrisme per dissimular que sigui. És l'espectacle de fora el motiu de tot. A diferència de tanta altra poesia mística no parla d'ell. Es descobreix ell, és clar, però es descobreix, si és permès d'expressar-se així, amb la seva absència d'ell. Descriuria Déu, la Verge, un sant o un àngel qualsevol, si calgués o si s'atrevís a tocar uns extrems tan sublims i perillosos; però aturar-se en qualsevol mirall, narcís conscient o inconscient, no és una cosa possible d'imaginar en aquest cas. Algú diria potser que el temps demanava una poesia exterior i descriptiva. Però malgrat tot, aquestes coses no vénen tampoc tan aferrissadament lligades amb el temps. Un poeta, un home és

d'aquesta manera o de l'altra a contracor gairebé; es traeix sempre. És en va que cerqui desenganyar-se, o que cerqui un tarannà que fa fi o modern; en definitiva resta presoner d'ell mateix i fa el que pot més —no el que vol. Es dona més sincerament del que pensava. L'art difícil és el de la dissimulació i àdhuc la dissimulació és una manera de descobrir-se./.../

»Quan Folguera, fent cas omís de Verdaguer, diu que Maragall és el primer cas de personalitat poètica —o de poesia per ella mateixa—, en la literatura catalana moderna, té gairebé raó i diu una cosa vera, almenys en un cert sentit, puix que Verdaguer és un cas de poesia i no de personalitat poètica. Verdaguer fa d'interpret d'alguna cosa més que d'ell mateix i per això precisament és tant de tots.»<sup>27</sup>

En definitiva, Verdaguer pot ser un clàssic perquè «és de tots», però això és el que el fa inutilitzable com a clàssic vivent. La seva influència no pot ser proposada per qui ha definit la poesia del moment en uns termes tan allunyats dels que li han servit per caracteritzar la part més salvable de Verdaguer. Per a Teixidor la poesia ha de reflectir l'estat de consciència de l'home dels 30 i ser una via de reflexió sobre els seus problemes, per tant ha de constituir-se en un procés de recerca d'unes certeses en un món travessat per veritats parcials i contradictòries. Així, l'actitud de qui expressa, a través de la seva obra, un sistema de creences previ i esquemàtic no és la que correspon al que s'ha de reclamar al poeta modern. Si la poesia ha de ser un instrument de coneixement i no una expressió de dogmes, el que ha de fer el poeta no és partir de seguretats, sinó mostrar el procés de recerca. Per això que l'operació de Sánchez-Juan sigui «lícita» no vol dir que sigui recomanable o, si més no, serveixi d'exemple per als joves. Sánchez-Juan, per a Teixidor, és un cui-de-sac. De fet, com ho és Verdaguer.

El poeta de Folgueroles continua essent un cas d'aportació lingüística, deslligat d'una consciència poètica, i així apareixerà en l'*Antologia General*... Tanmateix el ventall de registres de Verdaguer s'hi amplia una mica a la poesia de caràcter patriòtic lligada al paisatge, o a aquells casos en què la dimensió històrico-mítica i el paisatge s'entrecreuen, com «Don Jaume en Sant Jeroni»<sup>28</sup> o «Los dos campanars». Tanmateix el decantament és ben clar i la línia divisòria entre la poesia catalana moderna i l'anterior també. Així, quan a Teixidor se li encarrega un esquema de la poesia catalana moderna, per a les pàgines de *La Publicitat* amb motiu de la celebració de la reunió del PEN Club a Barcelona, situa Guimerà al costat de Verdaguer en una part de la seva poesia.<sup>29</sup> Tanmateix, qui antologarà Guimerà serà Miquel i Vergés i qui ho farà amb Verdaguer serà Teixidor.

Teixidor dedicarà l'any 36 una sèrie d'articles a Mistral, el pretext immediat és la traducció catalana de les seves memòries.<sup>30</sup> Però el motiu de fons, en part, va lligat a l'interès pel poeta de Folgueroles, el seu paper en la tradició literària catalana i els lligams amb el catalanisme cultural i polític. El paral·lelisme històric que existeix, i s'ha creat, entre els dos personatges

fa que la reflexió sobre l'obra i la personalitat d'un pugui convertir-se, directament o indirectament, en una reflexió sobre l'altre. Tradicionalment el paral·lelisme s'ha basat en un fet extern: el de ser els dos grans poetes de dues Renaixences. Tanmateix les diferències entre tots dos, tant literàries com personals, són tan grans com ho acabaran essent les Renaixences que simbolitzen. Així, una peça clau en qualsevol comparació entre tots dos sempre pot ser el diferent sentit que les seves obres acabaran tenint en relació a les seves comunitats culturals. Precisament per això, les memòries de Mistral li van bé a Teixidor, perquè un dels factors que pot explicar la seva diferent incidència en el futur dels respectius països és el tipus d'inserció que es plantejen en la seva obra i en la seva activitat personal en els països que els han vist néixer.

Si qualsevol moment pot ser bo per a aquest exercici de literatura i cultura comparades, hi ha algunes circumstàncies que li poden donar més actualitat. Un dels fenòmens característics dels anys 30 és l'impuls de l'occitanisme des de Catalunya, i de les relacions entre les dues cultures. El fenomen té un dels protagonistes més rigorosos en Foix. Aquest, juntament amb Carbonell, i a l'empara de la remodelació política de la postguerra mundial, havia convertit una hipotètica aliança catalanisme-occitanisme en un possible instrument polític en el procés de reorganització del mapa europeu. «Monitor» s'havia convertit en una plataforma de redefinició de l'imperialisme pràtià, que puja un graó important en situar-se en relació als nous imperis que surten de la Primera Guerra. Foix i Carbonell mantenen i intensifiquen el seu occitanisme al llarg dels anys 20-30 i es converteixen en un instrument de difusió de l'ideal occitanista entre els diversos grups de joves catalanistes. Els interessos del jove de Palestra, d'una revista com *Clarisme* o de *Nació Catalana* mostren diversos graus de comprensió i d'interpretació de les propostes de connexió occitanisme-catalanisme.

La barreja del nivell cultural amb el polític, i la diferència de sentit que tenen els dos ismes a una banda i altra dels Pirineus, contribueixen a crear autèntiques confusions. Confusions que es reflecteixen tant en les revistes occitanes amb les quals connecten els occitano-catalanistes, com en les revistes de grupúsculs catalanistes.<sup>31</sup>

Una conseqüència de totes aquestes confusions, la tindrem en el text d'esclariment sobre la definició i abast territorial del català que es veuen en la necessitat de signar, l'any 1934, una sèrie d'intel·lectuals encapçalats per Fabra.<sup>32</sup>

Més endavant, també Martí de Riquer<sup>33</sup> entrarà en la polèmica i atacarà l'utopisme de la federació catalano-occitana; defensarà la col·laboració cultural i advertirà sobre el confusionisme lingüístic del llemosinisme, que actua com a element de distorsió de la unitat lingüística, cultural i, en definitiva, nacional.<sup>34</sup>

Si, d'una banda, la sèrie sobre Mistral està «indirectament» lligada a Verdaguier, es relaciona, si voleu també «indirectament», amb la distorsió occitanista.

És per això que l'anàlisi de Mistral és una mena de negatiu de la de Verdaguier. No solament en la relació que es pugui establir entre la personalitat de tots dos, sinó també pel que fa a la relació que estableixen respecte a la seva terra, al seu àmbit natural i social. Tot plegat acaba mostrant el diferent sentit que tenen respecte de les seves renaixences. De fet, Folguera havia fixat ja les bases d'aquesta mena d'anàlisi. En la ressenya de la traducció de *Mireia* de M.A. Salvà farà una de les afirmacions que posteriorment més ha servit per carregar-li el mort del menyspreu per Verdaguier:

«Així Mistral s'allunya tant del nostre Verdaguier que ara ja no podem enllaçar els dos noms amb una mateixa garlanda de roses. Verdaguier és el barboteig d'un poble que recomença, és el verb indecís d'una nova adolescència com sols la Natura sap donar. Mistral és la suprema actitud d'una literatura que s'ha posat bé per morir. L'una és la cançoneta tímida, el lai tendre, l'elegia que no és tan tímida com sembla, sinó que és enyorança activa. L'altra és el poema definitiu, és l'esperit madur que té actituds acabades i perfectes. Mesurarem aquesta diferència comparant la depressió de la valor de *L'Atlàntida* amb la perfecta estabilitat de la valor de *Mireia*. Però té per a Catalunya més valor l'audàcia d'una *Atlàntida*, plena de defectes, però també plena d'embat, que no pas la normal maduresa de *Mireia*.

»Altrament Mistral no és un geni. És un home normalíssim que s'ha fet tornaveu de la Natura sense violar-la com fan tots el genis!.../

»Si el classicisme és aquesta normalitat a través de la Natura, Mistral no és el darrer clàssic, com digué una vegada un intel·ligent escriptor català. Ni la inquietud de la vida moderna, ni els sotracos morals i materials de la humanitat acabaren amb aquests homes que neixen de tard en tard i que sembla que ells sols posin l'esperit del món en ordre. L'ur estructura moral és tan forta que tota desproporció d'esperit queda anul·lada per la normalitat que assoleixen dins de la Naturalesa.»<sup>35</sup>

I també a *Les noves valors...* en farà referència:

«Mistral és la prova més clara que Provença és morta. Mistral, poeta d'una Provença activa, d'una nació renaixent, hauria traït de seguida una potència ètnica, una expansió espiritual instintiva, i hauria fet ridícoles tragèdies sobre temes d'història romana, com el nostre Víctor Balaguer.»<sup>36</sup>

Des dels paràmetres de valoració de l'obra literària de Folguera en què, per a uns determinats estadis de desenvolupament de la consciència nacional, la literatura ha de ser un factor del seu desvetllament,<sup>37</sup> el que diu de Verdaguier podria ser entès com un elogi. L'un és un geni, l'altre no; l'un expressa un temperament romàntic i l'altre no; l'obra d'un sembla l'instrument de la Natura, la de l'altre en dóna una aparent relació harmònica, fruit del seu domi-

ni; una part de l'obra de l'un ha entrat en «depressió», mentre que la de l'altre es manté. Tanmateix, per a Folguera aquesta és una de les raons per les quals l'un és un naixement i l'altre un final. És cert que l'actitud que proposa a l'escriptor català coetani, en alguns aspectes, és més pròxima a la que descriu per a Mistral que la que li correspon a Verdaguer, però pel que fa al seu paper històric la qüestió ja és ben diferent.

El punt de partida de Teixidor en la seva anàlisi de l'obra de Mistral, o, més que de l'obra, de la seva personalitat, es troba en aquesta comparació de Folguera i en la definició de posicions que comporta. A partir d'aquí, intentarà d'explicar les característiques de l'obra i del personatge i, en definitiva, les seves paradoxes. Aquesta explicació arrenca d'un punt: la fidelitat de Mistral al seu món de la infantesa. Aquesta fidelitat no respon a una actitud infantilista, ni de connexió íntima amb l'ànima popular. Crea la seva obra com un artifici que no s'identifica amb aquesta realitat, sinó que la reconstrueix a la seva manera, segons les seves necessitats. Aquesta fidelitat a la infantesa que ha subratllat Teixidor no s'havia de confondre amb un signe de l'evasió romàntica, una mostra del típic retorn a un paradís perdut. No es dona un procés de rebuig a la realitat immediata i la corresponent fugida cap a una edat d'or. Aquesta actitud l'allunya del que seria propi de l'escriptor de l'època, per això el resultat és una obra que no «envelleix», però perquè viu fora del temps.<sup>38</sup> D'aquí la seva desconnexió amb la modernitat i la paradoxa que, malgrat escriure per a quatre del seu poble, els que el reivindicaran seran els de París, o que, malgrat les possibilitats de traslladar-se a la capital a rebre els beneficis propis de l'escriptor francès d'èxit en el s. XIX, resti en el seu poble. I en comptes d'acceptar una acta de diputat a París, es dedicarà a la política local. Però aquesta decisió tampoc no s'explica per una fidelitat patriòtica, una identificació amb una comunitat geogràfica i cultural o, dit d'una altra manera, per rebuig a França i fidelitat a Occitània. La fidelitat és una fase de la seva existència personal i individual. Aquesta actitud explica que la seva obra no sigui l'expressió de cap mena de recança, d'un món perdut que és vol recuperar, a diferència d'allò que ha caracteritzat els renaixentistes catalans, inclòs Verdaguer, sinó de plena acceptació. En definitiva, el que fa Mistral no és continuar una tradició de felibres, sinó crear la imatge d'una Provença perquè sobre ella la seva obra tingui sentit:

«La majoria dels primers poetes del Felibritge poden ésser més fàcilment involucrats en una òrbita parisenca que en un moviment premistralenc. Sols el geni s'esmuny del temps. Mistral, únicament es presta a l'antítesi. És ell que desvirtua, amb la seva solitud, la unitat d'una època. Ens hem acostumat tant de lligar la Provença amb Mistral que les dues coses ens semblen que s'expliquen mútuament. No és això, però, Mistral ens donava una altra Provença. No la descobria, per dir-ho així. La recreava. És aquest ferment de personalitat irreductible, que actua àdhuc damunt la idea d'un país —anava a escriure: la materialitat d'un país— que ens donarà la clau de l'obra de Mistral i, en conseqüència, d'aquella oposició anguniosa.»<sup>39</sup>

Això el converteix en un geni, perquè el geni és aquell que és capaç de construir una obra important al marge del seu temps. En el qualificatiu apareix una possible discrepància amb Folguera, però resulta evident que quan per a Folguera Verdaguer és el geni i Mistral el normal, estan parlant de coses absolutament diferents o, si es vol, estan utilitzant el qualificatiu en sentits diferents. Per a Teixidor el que li dóna a Mistral aquesta dimensió és la consciència d'aquesta operació, mentre que Verdaguer és l'encarnació de la veu popular de manera gairebé inconscient. Estan dient el mateix; el que passa és que Folguera qualifica de geni el qui no és conscient i de normal el qui sap el que fa.

Mistral com a creador d'una imatge, d'un determinat ideal de Provença, és un escriptor que dóna a la literatura una de les funcions que li ha atribuït el Noucentisme. Això i l'actitud des de la qual ho fa és el que el converteixen, per a Folguera, en un clàssic. Tanmateix, aquest ideal no s'encarnarà en la realitat perquè abans no ha existit un Verdaguer i si aquest no existeix és perquè Provença no l'ha necessitat. Per això, des del punt de vista de les «renaixences», no és un inici, sinó un final. D'una manera semblant, per a Teixidor, la construcció d'una Provença ideal no és una necessitat col·lectiva, sinó individual. És, com deïem, la necessitat de Mistral per poder viure i construir la seva obra. I no respon a una necessitat col·lectiva, perquè allò que construeix ja existeix, ni que sigui d'un altre signe, i se'n diu nació francesa:

«El tros de terra cenyida dintre uns límits geogràfics, i que responia a un nom dolç i remorós, Provença, ni cal dir, existia. La seva història també. No es tracta pas de cap invenció gratuïta ni d'una pàtria falsa. Aquesta pàtria, si voleu, encara perdura. I perdurarà potser.

»Emperò no crec que mai s'insisteixi prou en aquesta idea: la pàtria provençal en la seva concepció moderna viu en funció del qui la creava: Frederic Mistral. Viu, encara més, com una necessitat del seu esperit. Algú s'estranya que les literatures occitanes amb una figura genial en els seus inicis de renaixença, hagin decandit i visquin, malgrat l'entusiasme d'uns quants, migradament. Els qui es meravellen d'aquest fet invoquen renaixences com la catalana, en aparença corresponent a la provençal. Tanmateix en aquesta confusió neix l'error. El nostre cas no té res a veure. La renaixença occitana —permeteu-me— ha de viure una vida migrada. Ens explicarem.

»Contràriament, la pàtria que Mistral ressuscitava i que es pot dir que moria quan ell moria —o almenys no avançava, que en aquest cas val tant com dir que es moria— es contraposava, si hagués avançat pels mateixos viaranyes que la renaixença catalana, a una realitat autèntica: França. Es podria discutir llargament sobre la conveniència de la destrucció d'aquesta idea, en definitiva nacional, i que ha cohesionat països diversos en una unitat de debò. Existeix la nació francesa —al marge de l'estat francès. El mot nació s'escapa d'una sèrie de determinacions lingüístiques, històriques, etc. I si això no acceptéssim, convindria almenys que França expressa quelcom. Jo no em sé entendre

massa davant d'aquest prec dels diputats francesos del Front Popular en el sentit que s'ensenyi a estudiar els infants en llur llengua materna. Em sembla d'un interès extraordinari que la solució del nostre plet no ens obligui a confondre casos evidentment diferents. Al capdavant, Catalunya, o s'assemblarà a una creació poderosa, imperial, eficient per gent de tota mena, o tant se val que no sigui. Certs destins de pobles malcontents i tràgicament infeliços no poden interessar-nos massa. Recordo, a propòsit d'això, unes paraules colpidores de J.V.Foix: "*Irlanda acaba allà on Catalunya comença...*"

»La pàtria provençal, doncs, és més que res una necessitat mistralenca. La seva obra la necessitava. I gairebé diríem que per a satisfacció del seu esperit, contribuïa a un miratge que d'ésser comprès, com algú voldria, d'una manera maximalista, no crearia cap valor sense destruir-ne d'altres que pesen tant, almenys, com els que es volguessin crear.»<sup>40</sup>

La sèrie, en la seva conclusió, respon de manera clara i contundent a qualsevol vel·leïtat occitanista, i el recordatori de les paraules de Foix no pot resultar més evident. Ara bé, així com Riquer dedica un article directament a tractar de la qüestió i a fixar les seves posicions, fins a cert punt semblants a les de Teixidor, aquest mata dos ocells d'un tret, en partir de la comparació Mistral-Verdaguer feta per Folguera. Referma aquella idea, tot veient com allò que en l'obra de Mistral demostra que Provença com ideal capaç d'encarnar-se políticament no existia ni existeix, només hi ha un món literari construït per a satisfacció i justificació del seu autor, i alhora com totes les característiques de l'obra de Verdaguer i, per tant, tot allò que se li pot menysvalorar respon a una necessitat col·lectiva.

En tot plegat Verdaguer apareix diferent. És com el negatiu de la caracterització de Mistral, d'aquí que les seves paradoxes també ho siguin: Verdaguer és el fidel a una veu i no a un món de la infantesa, en la seva obra i en la seva biografia, i d'aquí naixerà el seu pecat d'orgull. A diferència de Mistral, no mesura la diferència entre ell i aquells que li han donat la veu i així perd la fidelitat al seu món i a la seva terra, això el fa un fill del seu temps, comparteix amb el temps la consciència de superioritat i, alhora, de desarrelament del poeta romàntic. Però en Verdaguer, aquesta consciència de superioritat es basa en la creació d'un mite que el construeixen els altres perquè en tenen necessitat. Així, Verdaguer existeix no perquè basteixi un món que suporti la seva obra i en el qual pugui fer possible la seva existència, sinó perquè el món que crea, la idea que pot col·laborar a desvetllar és necessària per a la col·lectivitat. D'aquí que la relació entre Mistral i el seu món sigui descrita per Teixidor com a harmònica, no cal que ens digui que aquesta relació no ho fou per a Verdaguer. Aquí Teixidor ja ha fet un salt respecte de Folguera gràcies a la interpretació de Riba, la combinació d'una poètica, una determinada personalitat i la funció que li toca complir la seva obra poden explicar el conflicte de Verdaguer, una ruptura amb la seva societat que era una forma d'evasió. No es podia

adaptar a unes noves necessitats, de la mateixa manera que la seva obra no pot resistir, en bloc, uns nous temps, per això ja Folguera, Riba i també Teixidor tendiren a podar-la, si més no dels grans edificis èpics.

Tanmateix, en el moment que Folguera proposa la poda, hi ha una certa visió dual de Verdaguer: el dels edificis seria el culte, el de la poesia lírica el popular. En el moment que Teixidor referma la proposta, aquesta mena de dualitat ha quedat força desvirtuada. La distància històrica, la versió que n'ha construït Riba, i el corrent neopopularista protagonitzat per tota una sèrie de poetes de la tradició culta, han fet possible que allò que era l'equivalent de la poesia anònima ja formi part d'una tradició que és la de la poesia culta. Malgrat que això no treu que la seva presència en els altres àmbits continuï essent important.

## APÈNDIX. ARTICLES DE J. TEIXIDOR SOBRE VERDAGUER I MISTRAL

### Notes sobre Verdaguer

#### I

L'edició definitiva de l'obra en vers i en prosa de Jacint Verdaguer i de la qual ha aparegut darrerament el volum setè, que conté *Pàtria* i *Aires del Montseny*, no ha estat segurament acotada amb massa comentaris. S'admet, és clar, al marge d'alguna opinió de passada i, en tot cas, esquifida, que Verdaguer és un dels tres o quatre grans poetes catalans i que no li manca res per a entrar a la categoria dels nostres immortals. Però això acceptat, plegar-se de mans i dir alguna frase ritual són les úniques coses existents. Com aquesta mesquina oficialitat corromp la figura del nostre poeta i li fa córrer el risc, si això és possible, d'esdevenir pràcticament estantissa, és una cosa ben fàcil de veure. Manquen deixes de devocions i d'entusiasmes, d'autèntics fervors experimentats i comunicats fatalment amb aquella eufòria característica de l'enamorat que ha de dir sempre alguna cosa— i a algú.

Vist en perspectiva poden assenyalar-se tres moments en la corba de valoració que fins ara l'obra de Verdaguer ha desvetllat entre els catalans. Els seus contemporanis, malgrat tot, admiraren àmpliament, sense reserves de cap mena, l'obra del poeta. No mancà a la vida de mossèn Verdaguer cap dels picants necessaris per apassionar l'opinió pública. L'escàndol, barrejant-se amb la seva personalitat literària, assolí popularitzar fins a l'extrem la figura del capellà rebel i místic. Els blancs i els negres ho aprofitaren per a les seves lluites. Tot fou tan ben menat que a la seva mort, que va escaure's el dia 20 de juny del 1902, tothom respongué amb aquella mica d'emoció necessària per a electritzar la ciutat. Repasseu els diaris, llegiu les informacions de l'enterrament, els telegrams de condol. El poeta entrava a la glòria.

Deixant al marge l'actitud de la massa, que no pot doblegar-se fàcilment a les vel·leïtats d'un nucli de valoritzadors més o menys segurs -i, encara, just en aquells temps descobridors de l'art per minories-, i que, altrament, de Verdaguer servava més aviat el record del seu nom que el de la seva obra, els anys escassos, però plens d'incidències del noucentisme, veieren minvar considerablement la seva consideració. És el temps en què s'insisteix en el caràcter primari i simplista de moltes coses del poeta i en el qual es parla de la seva victòria buida. Llegiu, si us plau, textos de crítica. Folguera, el mateix *Premi de literatura catalana*(sic), de Nicolau d'Olwer. Altrament, l'evolució del catalanisme, lligada, és clar, a l'evolució del nostre moviment espiritual, motivà la reacció contra aquell gest més aviat desmaiàt, massa exclusivament enyoradís, que presidia sempre la veu patriòtica del poeta de Folgueroles. Tot és encara tan provisional, però ja amb la fretura tan viva de bastir confins concrets i segurs, que s'abandona per sempre el plany. La pàtria es cobreix amb les odes magnífiques, optimistes, aplomades de Carner i de López Picó, amb els clams amenaçadors, tempestejats de Ventura Gassol i Josep Maria de Sagarra i amb la veu concreta i viva del mateix Salvat-Papasseit. L'evolució de la nostra poesia patriòtica de Verdaguer ençà, passant per Maragall que està exactament entre els dos termes, és paral·lela a l'evolució de moltes coses nostres, i pot aclarir considerablement el perquè d'una reacció antiverdagueriana. Les necessitats del moment segurament ho exigien. Amb tot, per precisar, cal dir que aquesta actitud gairebé no transcendí i que fou només la convicció una mica tímida, i encara accidental, d'uns anys.

Assenyalar quan comença a donar un tomb definitiu l'opinió entorn de Verdaguer es fa difícil, encara més si es té en compte que parlem d'unes successions gairebé imperceptibles, d'un flux i reflux efímers, i que Verdaguer, adés i ara, restava com un gran nom, i que els retrets mig formulats manifestaven, més que cap altra cosa, i al mateix temps que el desig d'imposar una nova ètica, lluita contra tanta poesia més o menys verdagueriana, que es desvetllava platxeriosament en tots els Jocs dels poblets catalans. Tanmateix el pròleg de Carles Riba a la tria de poesies editada per l'Editorial Catalana, datat a Munic, abril del 1922, és tota una composició del gran valor del lirisme verdaguerià. S'endevina el punt de partida de la seva generació, però també l'abandonament d'uns recels excessius i que només circumstàncies històriques justificarien. Verdaguer és vist i estimat tal com és. I l'avantatge que hagi entrat en el seu punt mort dintre la història de la nostra literatura, el fet de viure ja *històricament*, fa que l'elogi pugui ser just i exacte. Ja no cal ésser verdaguerià per a comprendre, estimar i satisfer-se amb Verdaguer. Això és tot. I la comprensió d'aquesta veritat pot fer possible l'actuació del pensament i el sentiment del poeta. Si ara Sánchez-Juan escriu versos verdaguerians, si torna a un tema i a uns mestres gairebé exhaurits per l'autor dels *Idil·lis i cants místics* el resultat respon ja a una maduresa de comprensió i de valoració. El fet, poèticament, ja és lícit.

## II

Tantes direccions assajades per Verdaguer faran entaular, adés i ara, pica-baralles i discussions. Verdaguer, poeta místic; Verdaguer, poeta èpic; Verdaguer, prosista, etc. Com un ventall es despleguen tots aquests aspectes, i les preferències poden obeir a lleis tan íntimes, i poden, encara, ésser tan filles d'un temps que és difícil qualsevol intent de determinació massa categòrica.

Qui es fixi una mica en la poesia de Verdaguer veurà, des del primer moment, com pesa de manera inexorable un llei de naixença. Verdaguer, fill de Folgueroles, manté enllà dels seus anys tempestejats el record de tot el que havia après en la seva juvenesa. El pagès, l'home de camp, s'endevina en aquella concixença profunda de plantes i d'ocells. També en la manera mesurada i puntuosa, plena de precisió, que ens diu les seves vides i els seus aspectes. Detalls de miniaturista, erudició escrupulosa, zoologia i botànica casolanes, vida i mort d'éssers minúsculs. Cap poeta català pot vanar-se d'uns coneixements més complets i exactes sobre aquests bells elements de la natura tan útils per a la poesia. Només, potser, Josep Maria de Sagarra posseeix una llista d'animals i plantes comparable. I fóra curiós de veure, si féssim un paral·lel entre les dues llistes, com aquestes ens donarien precisament el to de llur poesia. Enamorats fervorosos del que fornía el terror, els nostres dos grans poetes racials acudiren a les paraules ancestrals, sovint tretes dels dialectes, per a acolorir llurs versos. I en un cas i en l'altre la tria s'adaptava del tot al temperament. Verdaguer excel·leix els ocells més bells, les plantes més boniques, tot el que pugui simbolitzar un ideal de beutat i bondat; la natura més idíl·lica per dir-ho així. Si fa l'elogi de la humilitat triarà una flor humil, però abrigant-la amb tot l'encens necessari. Parla de flors i d'ocells. És el seu món, o almenys el món que ell somnia. Sagarra en canvi, troba en plantes i bèsties símbols constants d'algun desig ombrívol. Compteu si us plau en el seu poema del Comte Arnau la quantitat d'arbustos, de plantes fosques amb llurs noms rebels i durs.

Amb flors i ocells Verdaguer ha bastit poemes petits immillorables, en els quals es retroba la veu pairal en tota la seva puresa. Llegendes, contalles, miracles que la imaginació popular creava, dites de saviesa, consells; tot això, sabut i dit per tothom, va ésser refet novament pel poeta. I fou tan fidel a tot això que servia que en aquests temes la seva veu esdevingué impersonal, fosa entre totes les veus, cantaire que compleix una comesa pública, que serveix el poble, que fa realitat el seu delit de veure cristal·litzades les seves històries i les seves màximes. Retroba, és clar, la més autèntica poesia popular. Molts d'aquests poemes, en rigor, ni haurien d'anar signats. Llur accent impersonal no necessita cap nom. Altrament el poble ho ha sentit tan bé, això, que ben sovint en recordatoris, estampes, fulls, trobareu cançons i idíl·lis verdaguerians sense el nom del poeta. I els mesos de Maria de tots els llogarrets catalans s'omplen ja d'una manera normal i viva amb la poesia d'un poeta seguidor de tot un altre enfilall de poetes sense nom que s'amaguen darrera d'ingènues estrofes marianes.

Verdaguer assolí de fer una poesia tan simplement popular perquè la seva més íntima llei la hi dictava. No li calgué d'esforçar-se. Tenia de l'ànima popular aquella mateixa simplicitat, la visió unilateral del món, la incapacitat de veure les dues cares del joc. El seu món era un món esquemàtic, sense doble fons, elemental. El Bé i el Mal, l'Àngel i el Dimoni –el bo i el dolent. Talment com ho vol la consciència popular. Sense complicacions i amb un acabament que no sigui possible d'escamotejar.

Verdaguer, encara, fou sempre més aviat una voluntat que un acte: el seu jo es perdia, es deixava, en un desig difús. La seva aspiració el deixava sense caïres, sense accent. Tot el que posa de seu en aquestes cançonetes és només un anhel. I un anhel que no s'ha parat a analitzar –o a analitzar-se–; que no s'ha transformat en res, que no ha esdevingut res. Camp sense llaurar, vida no feta. Roman sempre en el seu moment inicial, sense segell, anònim, «de tots» també. Parla ben poc, doncs, i molt més en la seva primera poesia, d'experiències i d'aventures pròpies. Canta només. És el trobador de la Verge, o de Sant Francesc o de la Pàtria. I ha de dir les seves excel·lències: no té temps per a res més. No li fa res ocultar-se darrera de tot, de desaparèixer totalment.

Anhel impersonal, qualsevol història. Ateny així una simplicitat poètica prodigiosa. Net, precís, clar, feliç de la seva mateixa generositat, diu les coses pel seu nom i encara tothom se'n sorpren. L'escultor Manolo em deia un dia que Verdaguer era poeta perquè havia pogut escriure aquests versos:

La pastorel·la dolça  
Francesc la vol seguir.  
No té ferrets ni gralla,  
gralla ni bandolí.  
Cull dos bastons que troba  
llançats vora el camí,  
se'n posa un a l'espatlla  
a tall de violí,  
passant l'altre per sobre  
com un arquet d'or fi.  
Lo violí és de freixe,  
l'arquet d'un brot de pi,  
més en ses mans sagrades  
gran música en sortí.  
¿No n'ha d'eixir, de música,  
si el toca un Serafi?

Manolo, dient-los i explicant-los, s'enardia. Els dos bastons, el violí, el brot de pi i la vara de freixe. Tot amb una gràcia i amb una senzillesa úniques.

*La Publicitat*, 17/4/1935.

### III

Aquells versos formidables de Ramon Llull, «vull morir en pèlag d'amor» escaurien segurament per a centrar una comprensió de la part més alada i subtil i també més profunda de la línia verdagueriana. Adesiara, el delit expressat per aquest és l'únic tema d'aquesta poesia. Hi torna i retorna amb una persistència exemplar. Vol morir en pèlag d'amor —i segurament només això, morir-hi. El seu misticisme és un joc de poques taules i admet només dues o tres posicions ben simples. Voler morir, és clar, vol dir un gran desig d'atènyer el límit, de trobar Déu en un revolt del camí. ¿Què hi ha fora d'això? O potser millor ¿dintre d'això? L'enyorança, l'espera i res més.

S'ha dit que la paraula enyorança fou inventada pel poeta. Almenys tot el pòsit emocional amb què actualment aquesta paraula actua damunt nostre li pervé de l'ús, i de l'abús si voleu, que va fer-ne l'autor dels *Idil·lis i cants místics*. Per als catalans el mot té una força i un sentit particulars. S'ha fet íntima i fonda. Estremeix en aquell moment sentimental i de veritat i que tanmateix ens fa una mica de vergonya, del record evocat gairebé morbosament, de l'absència, cel o pàtria, que es fa eterna; que es complau a fer-se eterna —abandonada en la seva pura indeterminació melangiosa. Cel que s'espera; pàtria que s'espera. Capacitat aclaparant per esperar.

Així, Verdaguer, abocat al cultiu de l'enyorança, viu els dies i els versos. Tot ell llançat en aquell moviment concèntric, en aquest vol entorn d'un punt distant, però tanmateix segur. L'enyorança fibla i fa néixer la contemplació extasiada; és també una font inestroncable de lloances; és, encara, en la rel de les queixes; els planys. Ho justifica tot; ho explica tot.

Cel o pàtria dèiem. Poesia religiosa i poesia patriòtica. Estrofes de «L'emigrant» o del «Cant d'amor». Tot és viscut amb aquesta condició. Tot també és encara tan llunyà que justifica a bastament unes actituds que després seran titllades de massa tímides i platxerioses i canviabls amb un crit joios o esplèndid —qualsevol afirmació que vingui i venci.

El misticisme de Verdaguer afermat en aquesta base essencial, i segurament per tal com és afermat en aquesta base, no s'entreté gaire en observacions i manifestacions d'un caràcter massa subjectiu. Refusa, o potser millor desconeix, tot egocentrisme per dissimulat que sigui. És l'espectacle de fora el motiu de tot. A diferència de tanta altra poesia mística no parla d'ell. Es descobreix ell, és clar, però es descobreix, si és permès d'expressar-se així, amb la seva absència d'ell. Descriuria Déu, la Verge, un sant o un àngel qualsevol, si calgués o si s'atrevis a tocar uns extrems tan sublims i perillosos; però aturar-se en qualsevol mirall, narcís conscient o inconscient, no és una cosa possible d'imaginar en aquest cas. Algú diria potser que el temps demanava una poesia exterior i descriptiva. Però malgrat tot, aquestes coses no vénen tampoc tan aferrissadament lligades amb el temps. Un poeta, un home, és d'aquesta manera o de l'altra a contracor gairebé; es traïx sempre. És en va que cerqui desenganyar-se, o que cerqui un tarannà que fa fi o modern; en definitiva resta presoner d'ell mateix i fa el que pot més —no el que vol. Es dona més sincera-

ment del que pensava. L'art difícil és el de la dissimulació i àdhuc la dissimulació és una manera de descobrir-se.

El poeta, doncs, si no ens parla gaire d'ell és perquè no ha de dir-nos gairebé res d'ell. Ja ho farà en un moment i, per cert, d'una manera ben viva. Tindrem lleure d'aturar-nos-hi. I àdhuc en la manera de trencar la llei es confirmarà la llei. Però com a condició normal Verdaguer no sap mirar-se, que és com dir que no ha de mirar-se. Llibres, estampes li forniran el material poètic. La poesia religiosa verdagueriana és un aplec d'històries barrejat amb aquell seu anhel o accent enyoradís que marca originalment l'obra però que no permet de parlar de gaire res més del que la lletra diu. Aquest accent es filtra i fa un meravellós embull de poesia autèntica. No cerqueu altres elements de fons, però Verdaguer feia el que volia fer. Segellava amb empenta pròpia la seva ofrena. Però l'ofrena més que alguna cosa elaborada dintre seu, era la collita de tot: Natura, poble, història. Material d'himne si Verdaguer hagués escrit precisament himnes. Material impersonal en tot cas. Quan Folguera, fent cas omís de Verdaguer, diu que Maragall és el primer cas de personalitat poètica —o de poesia per ella mateixa—, en la literatura catalana moderna, té gairebé raó i diu una cosa vera, almenys en un cert sentit, puix que Verdaguer és un cas de poesia i no de personalitat poètica, Verdaguer fa d'interpret d'alguna cosa més que d'ell mateix i per això precisament és tant de tots.

*La Publicitat*, 28/4/1935.

## El bell reialme. «Memòries i contarelles» de Mistral

### I

No fa gaire temps, Miguel de Unamuno en un dels seus articles periodístics, aprofitava uns versos de Verdaguer per parlar d'aquell «dia únic» de la minyonesa. L'article tenia un abast concret; era un plany davant d'aquestes infanteses espatllades, prematurament envellides, que aixequen els petits punys closos per places de braus i carrers, coaccionades per una inconsciència tràgica. No ens interessa, ara, aquest plany, sinó més aviat la impressió vivíssima que Unamuno sabia donar-nos d'aquest dia únic, tot glossant els versos verdaguerians, per cert, no massa ben transcrits.

«Lo jorn de la infantesa  
que no tingué demà.»

La vasta soledat de motius i finalitats, la dimensió estricta d'una matinada de cristall o un ponent meravellós, tot això que constitueix una existència que no s'estén amb les seves preocupacions més enllà del temps i de l'espai i que Unamuno assenyalava com a característica de la vida infantil, ho trobareu, altrament, en una obra que té una mateixa prosa i, gairebé, una mateixa despreo-

cupació. Em refereixo, diguem-ho aviat, a l'obra de Mistral, que rellegim aquests dies en la bella versió catalana del poeta Guillem Colom,<sup>41</sup> de Mallorca. Aquests dos volums apareguts fins ara de l'opus mistralenc són una bona introducció, com assenyala molt bé Guillem Colom en el seu pròleg, per tal com situen l'ambient on creix el poeta i àdhuc la mateixa silueta del poeta retallada per sempre d'ací d'allà del seu país: Mallana, Arles, Avinyó, Nîmes, Aix, etc.

Mistral apareix en aquest llibre únic amb unes dimensions gairebé llegendàries. Si parlàvem d'infantesa era perquè en aquesta dimensió gegantina tot es conserva fresc i net, precisament a base d'un desconeixement d'aquells íntims turments que assenyalàvem com a malversadors de la pau de l'home. Fóra ridícul d'imaginar-se Mistral com una natura no desenrotllada, que hagués restat sempre infantívola. No ho és tant, però, de veure'l cenyit en uns límits, els mateixos que quan era noi, i despulat d'aquells desigs vehements que conseqüen tants esperits. Almenys Mistral, en la seva plenitud, s'accontentà del món de la seva minyonesa. I és aquest món que s'estén per una edat, ens atrevim a dir inadequada, que dona aquest segell especial de frescor a la seva obra. Poca en una mena d'eternitat —almenys en la màxima eternitat possible en aquest món. I l'eternitat defuig els senyals del temps. Com a paga d'aquest servei, Mistral té en la seva obra aquesta cosa de perenne, d'infantil, repetim-ho, en quant l'infant pot ésser més perfectament espill d'una eternitat encalmada.

## II

És un tòpic, però un tòpic que, tanmateix, encara fructifica, la comparació de Mistral amb el seu segle. A més de curiosa, per tal com és reveladora, la reacció del segle davant de Mistral. Podria imaginar-se davant d'aquesta discontinuïtat innegable una incomprensió colpidora. Un desconeixement, si més no. Cal pensar que Mistral escrivia, i això literalment, per tres o quatre amics del Felibrigi i els pagesos i pastors d'aquells redols. S'esdevé, però, que són els més allunyats els que fan la seva propaganda i saluden Mistral com a geni. Un enfilall de coincidències ha volgut que aquesta admiració de l'art cosmopolita, desencisat i trist, sigui representada per un nom ben característic: Lamartine. Un dels millors representants del romanticisme —o de l'escola romàntica— presenta i exalta, davant de tot el món astorat, l'homèric, el clàssic, l'incorrupt Mistral.

En el moment d'escatir-ho, es pot comprovar —i s'ha fet— tot el que deu Mistral al segle, Manuel de Montoliu, entre altres, en un bon assaig,<sup>42</sup> precisa els pòsits romàntics, o moderns de l'obra de Mistral. Tanmateix, no res, és clar, i tothom estarà d'acord, allunya aquella primera impressió de discontinuïtat, de sorpresa que ix del contacte de Mistral amb el món modern. Àdhuc, talment, com si Mistral no fos pròpiament modern, l'oposició no sorprèn ningú. Tot i la seva lleugeresa, el segle intuï aquesta diferència sorprenent. Les

comprovacions de detall no alteren les línies generals. Dèiem Lamartine. Afegiu-hi qui voleu: Vigny; o Baudelaire; o Verlaine. Un contrast s'imposa. La poesia per obra d'un sol home es migparteix furiosament.

En rigor, no es pot dir que l'ambient —clima, paisatge, etc.— ens forneixi una explicació d'aquest fenomen. Això, és clar, se t'acudeix tot seguit i és fàcil de fer referències entre els homes que es crien en un cel i els qui es crien en un altre. Els moviments literaris, però, tenen un caràcter general. Cada país significarà al màxim una matisació. Altrament el moviment perdura i cap cel es pot dir que resti indiferent. El romanticisme —la paraula potser és massa concreta per determinar aquesta oposició del segle i Mistral —s'esbat arreu. Si en l'obra de Mistral, tot i que aparegui esporàdicament, no deixa una empremta suficient per adjectivar-la, no pots abandonar-te a la comoditat i referir-hi com a remei de tot el país. La majoria dels primers poetes del Felibritge poden ésser més fàcilment involucrats en una òrbita parisenca que en un moviment premistralenc. Sols el geni s'esmuny del temps. Mistral únicament es presta a l'antítesi. És ell que desvirtua, amb la seva solitud, la unitat d'una època. Ens hem acostumat tant de lligar la Provença amb Mistral que les dues coses ens semblen que s'expliquen mútuament. No és això, però, Mistral ens donava una altra Provença. No la descobria, per dir-ho així. La recreava. És aquest ferment de personalitat irreductible, que actua àdhuc damunt la idea d'un país —anava a escriure: la materialitat d'un país— que ens donarà la clau de l'obra de Mistral i, en conseqüència, d'aquella oposició anguniosa.

*La Publicitat*, 4/7/1936

### III

Aquest llibre de les darreries de Mistral, *Memòries i contarelles*, ens trans porta a uns temps decisius de l'existència del poeta. Tot de records de la seva infantesa i juvenesa preparen una evolució que, com ell diu, més tard ja pertany a la història. Els biògrafs, naturalment, poden saber els incidents d'una vida quan aquesta, per un motiu o altre, esdevé pública. Tanmateix Mistral es féu càrrec que la vida no s'improvisa de la mateixa manera que pot improvisar-se àdhuc la celebritat. Comprenia el lligam, l'arrel íntima, que ho travessa tot. I en escriure aquestes memòries donava la clau de totes les seves futures reaccions.

Al capdavant veiem com la seva vida, amb glòria o sense, s'escorre massa per uns mateixos viaranyos perquè no pugui deixar de colpir-nos la seva invariabilitat. El poeta devia trobar-se bé en aquell món de sempre; en aquell món dels vint anys, i no res era prou fort per incitar-lo a la fugida. No compten ni els viatges a París, ni els articles alguna cosa més que encomiàstics, ni les condecoracions nombroses. Ell roman a la Mallana. El paper d'home famós, l'oferir-se com espectacle a ell, l'home que segurament hauria pogut fer-ho amb més fortuna, no li abelleixen. Tranquil, mofeta, deixa passar el temps de la glòria en la seva caseta burgesa que es féu construir davant mateix de la que li

pertanyia per herència i que ocupa quan ja ha mort el seu pare. Allà rep els amics, besa la mà de les dames que el visiten, surt a donar un vol amb els seus gossos, es trasllada de tant en tant a Arles o a Avinyó i juga a cartes a l'hostal *du Soulèu*, no prou bé perquè pugui alliberar-se de la burla d'un compare que cal suposar expertíssim en aquests tripijocs: «*Dis-on que per li povesio te i'entendes proun, mai per li carto vales rên de rên*»<sup>43</sup>.

És molt corrent la idea del poeta oprimit per l'atmosfera, de la qual ha de desfer-se per poder *volar* amb tota llibertat. Els pobles, diuen, són cruels, es mofen dels teus delits subtils i no reconeixen els teus mèrits. Només la ciutat és una mare a propòsit per al geni. Tot això en una poesia de caràcter cosmopolita com la del segle passat i, també, la del nostre era gairebé fatal. A casa nostra ho patírem. Antany, contràriament, en una cort o una ciutat qualsevol, s'aplegaven bells esperits que només necessitaven una mica d'escalf d'amistat per expandir-se. Penseu en la poesia francesa del segle XVI. Grups i més grups que capitanejen noms més tard il·lustres. Àdhuc, com no massa sovint s'esdevé, dones, Louige Labé fou centre —i s'ho mereixia, val a dir-ho— de tot un petit món literari lionès. A Espanya, en aquells temps i en altres, ens trobem amb subdivisions semblants. Escoles sevillana, granadina, salmantina, etc. Tot això, però, com dèiem, contrasta amb la manera de realitzar-se la literatura en el segle passat. En aquest segle, a França, cal anar a París. És una condició indispensable.

Mistral, però, ni desitja, ni fretura cap d'aquestes fatalitats històriques. A Mallana viu bé. Si llegiu detingudament aquestes *Memòries i contarelles* se us farà difícil de trobar una recança d'aquest tipus. Malgrat el testimoni del seu nebot, citat abans, que ens el presenta una mica dissortat i deficiós en la seva petita cambra del Mas del Jutge orientada, precisament, al Nord, Mistral fou un home de poble feliç. No envejava res. Tot i tenir la consciència de la seva superioritat damunt dels seus ciutadans, li plaia de conviure-hi, i probablement no hauria viscut millor enlloc. Encara, aneu a saber, si la seva gran admiració per tota mena de valors no el feia ajupir una mica davant d'aquell pagès sapientíssim o d'aquell admirable jugador de cartes que en això almenys, en buidar-li la bossa, el superava de molt.

#### IV

Hi ha una manera de viure en un poble o en una ciutat que és una mica com no viure-hi. O, si voleu, viure-hi com exiliat, absent. Pintors, poetes, escriptors de tota mena, ara més que mai, preconitzen un retorn a la natura i a la solitud. Hils, però, van a qualsevol país, s'instal·len, miren, callen molt, pensen massa i, potser, al capdavant, se'n cansen. El tema de *Beatus ille* ha estat confegit sovint des d'una cambra palatina. Tothom s'acorda sobre la gran virtut terapèutica del camp. Obeir del tot les seves consignes, però, ja és una mica més difícil.

I és que, ben mirat, el qui ha nascut i viscut en la urbs, malgrat tots els desenganys que puguin amuntegar-se damunt seu, difícilment sabrà allunyar-

se'n d'una manera definitiva. És una il·lusió el que l'empenyia a la ruptura. Però les il·lusions es rompen i resten, només, una mica de desencís i aquella mateixa fatalitat que ja s'espesseïa en el teu bressol. Cal restar fidel a una primera llei d'existència. I l'home de muntanya només d'una manera amarga es desavesarà del seu tirat de muntanya. I el mateix pot dir-se de qualsevol altre desplaçament. El príncep no pot fer-se vassall ni el dandy, desmanegat. En el camp, doncs, no es pot anar a oblidar malastres, a fer virades. No ha d'ésser com la resultant d'una reacció potser covarda. En el camp, en tot cas cal viure de la manera que hi viuen la gent del camp. Llaurant la terra, si voleu. Si més no, aconseguint un acord amb la vida de tots. Perdent-se una mica entre ells.

La lliçó de Mistral és aquesta: restar sempre fidel al que era, al que calia que fos. No és una tasca fàcil. I sobretot en els homes d'esperit sempre disposats a escometre un destí aparentment més alt i heroic. Fou tanta la fidelitat de Mistral que no defugia cap tràfec que una falsa consciència de la seva posició podia haver-li fet abandonar. Contràriament s'abandonava amb gust, en la seva tasca, anònima gairebé, de ciutadà. La política local l'absorbeix. Fixeu-vos: no una acta de diputat a la manera de Lamartine que els seus mèrits podien excusar i que no tindria cap transcendència, sinó la porfídiosa i irrespectuosa política de poble. Ell no fou el prestigi que en un moment donat el Municipi necessita per tal de cobrir-se amb l'aurèola del seu nom. Fou un home de partit. Fou un monàrquic recalcitrant; àdhuc, esgarrireu-vos, contra parents si calia. Amb amics i enemics que no li tenien, tot i el seu premi Nobel, una consideració especial. És un dels Mistrals, devien dir. Poeta per més senyes i prou. En el moment de la lluita no comptava res més. I és difícil d'imaginar-se un viatger curiós, que en alguna d'aquelles petites sessions municipals, hagués sabut destriar el geni entre aquells homes tots igualment entestats i descurosos de cap altra cosa que no fos la ferrenya, esquifida i viciosa lluita de blancs i roigs.

*La Publicitat*, 9/7/1936.

## V

Fora d'aquelles petites incursions a la política local, que segurament es justificarien per motius familiars, de simple tradició mantinguda atàvicament, Mistral no pot ésser involucrat en cap dels grans bàndols que es migparteixen la França del seu segle. Ha estat possible de discutir la filiació política de Mistral. Republicans i monàrquics se l'han fet seu i tots han adduït proves més aviat migrades i inconsistents. Veiem com en els límits de la seva ciutat nadiua la significació política de Mistral pot ésser precisada. No hi ha lloc a dubte. Pel seus coterranis, Mistral, fou de la dreta. Negar-ho fóra oposar-se cegament a l'evidència. Emperò, repetiríem el mateix; la seva més autèntica política, malgrat tot, era d'un altre ordre i d'una manera més o menys conscient l'arrossegaria per viaranyes que s'escorrien al marge de la polèmica, al capdavall, únicament francesa, dels mallanesos del seu temps.

En algun moment de la seva juvenesa, quan la República de l'any 1848, Mistral tenia divuit anys, una gran commoció com aquella se l'endugué esporàdicament i es podria témer una fe que s'arrelés en qualsevol punt o contrapunt estrictament francès —i en conseqüència, perillós per l'eclosió de la seva ànima. El gran poeta ens parla, en el capítol que dedica als records d'aquella revolució, d'una repulsa del seu pare a la qual no devia restar massa indiferent. Tot plegat, fa l'efecte d'una bullida de joventut, com diuen. Un pur contagi explicable àdhuc per motius de generositat. Mistral podia sentir-se una vegada a la vida republicà. Treure conseqüències d'aquest fet, però, és excessiu i, encara més, desvirtuador d'una obra que es basarà fermament en tota mena de valors tradicionals.

Molts homes viuen i es moren a base d'intuïcions. El cas de Mistral es tan fortuït que àdhuc necessita per centrar-se ambients adequats que es creen i creixen esponerosament, al mateix temps que la seva personalitat. Des de petit, ell intueix una Provença, una pàtria perduda, gairebé fantasmagòrica, pagana i cristiana, cavalleresca i camperola. Comprèn que el seu somni de poeta necessita que aquesta idea sigui alguna cosa més que un somni. Per això es proposa ressuscitar-la. Provença és la seva justificació. L'obra del *Felibrigi* la base sobre la qual es dreçarà el seu cant. Ell és alhora el poeta i el creador d'una pàtria. Sense ell no existiria —almenys en una seva determinació essencial.

## VI

El tros de terra cenyida dintre uns límits geogràfics, i que responia a un nom dolç i remorós, Provença, ni cal dir, existia. La seva història també. No es tracta pas de cap invenció gratuïta ni d'una pàtria falsa. Aquesta pàtria, si velleu, encara perdura. I perdurarà potser.

Emperò no crec que mai s'insisteixi prou en aquesta idea: la pàtria provençal en la seva concepció moderna viu en funció del qui la creava: Frederic Mistral. Viu, encara més, com una necessitat del seu esperit. Algú s'estranya que les literatures occitanes amb una figura genial en els seus inicis de renaixença, hagin decandit i visquin, malgrat l'entusiasme d'uns quants, migradament. Els qui es meravellen d'aquest fet invoquen renaixences com la catalana, en aparença corresponent a la provençal. Tanmateix en aquesta confusió neix l'error. El nostre cas no té res a veure. La renaixença occitana —permeteu-me— ha de viure una vida migrada. Ens explicarem.

Contràriament, la pàtria que Mistral ressuscitava i que es pot dir que moria quan ell moria —o almenys no avançava, que en aquest cas val tant com dir que es moria— es contraposava, si hagués avançat pels mateixos viaranyes que la renaixença catalana, a una realitat autèntica: França. Es podria discutir llargament sobre la conveniència de la destrucció d'aquesta idea, en definitiva nacional, i que ha cohesionat països diversos en una unitat de debò. Existeix la nació francesa —al marge de l'estat francès. El mot nació s'escapa d'una sèrie de determinacions lingüístiques, històriques, etc. I si això no acceptéssim, convindria almenys que França expressa quelcom. Jo no em sé entendre mas-

sa davant d'aquest prec dels diputats francesos del Front Popular en el sentit que s'ensenyi a estudiar els infants en llur llengua materna. Em sembla d'un interès extraordinari que la solució del nostre plet no ens obligui a confondre casos evidentment diferents. Al capdavant, Catalunya, o s'assemblarà a una creació poderosa, imperial, eficient per gent de tota mena, o tant se val que no sigui. Certs destins de pobles malcontents i tràgicament infeliços no poden interessar-nos massa. Recordo, a propòsit d'això, unes paraules colpidores de J.V.Foix: «*Irlanda acaba allà on Catalunya comença...*»

La pàtria provençal, doncs, és més que res una necessitat mistralenca. La seva obra la necessitava. I gairebé diríem que per a satisfacció del seu esperit, contribuïa a un miratge que d'ésser comprès, com algú voldria, d'una manera maximalista, no crearia cap valor sense destruir-ne d'altres que pesen tant, almenys, com els que es volguessin crear.

*La Publicitat*, 19/7/1936.

### Notes

1. Jordi MARCH (ps. Carles Riba), *La crítica literària de Joaquim Folguera, La Veu de Catalunya*, 6/7/1921, recollida a *Els Marges, Obres Completes*/2. Crítica, I, Eds 62., B. 1985, p.245.

2. «La 'confusió', l' 'anarquia' que descobreix en les lletres catalanes d'avui, amb molt d'encert, el senyor J.J.A. Bertrand no s'haurien produït sense una causa política: la Dictadura. La 'ruptura', la 'pèrdua de la tradició', l' 'abandó del mestratge', hom l'observa entre els polítics que, gairebé sense adonar-se'n, es veuen obligats a representar una causa patriòtica que no és ben bé la pròpia, i en el catalanista integral (en tant que el catalanisme és una 'ètica', una 'estètica' i una 'política' originals) format en la generació de Prat de la Riba-Fabra-Carner.

»Crec, i ho he dit sovint, que de Carner a Sebastià Sánchez-Juan, la tradició, malgrat la diversitat de temperament i de les influències exteriors, no s'ha interromput. És més: Sánchez-Juan, considerat com un 'avantguardista' independent, reprèn Verdaguer, de la mateixa manera que un altre 'avantguardista' independent, Salvat-Papasseit, reprengué Maragall. Disciplina d'inspiració i amor de la llengua i de la puresa gramatical en els dos primers; incurança verbal, espontaneïtat poètica en Maragall i en Salvat. Jo no veig, doncs, ruptura ni anarquia en el procés poètic Verdaguer-Carner-Sánchez-Juan, ni en el procés Maragall-Salvat, ni en el procés López-Picó-Riba-Esclasans. En canvi, l'he vist a partir de 1933: els joves poetes d'avui han oblidat que amb Carner i Riba l'idioma era, de 1918 ençà, un instrument, de la mateixa manera que la jove demagògia política ha oblidat que amb Prat de la Riba la línia general d'una política cultural i nacional autòctona restava establerta.

»El desordre en el nostre esperit nacional naixent —polític i cultural—, el devem a Primo de Rivera. La generació que tenia de tretze a quinze anys al 1923 és la que més ha sofert d'aquell cop de destrall.» (J.V. Foix, *Ruptura de tradició. (Amb motiu del centenari de la Renaixença)*, *La Publicitat*, 9/4/1933, recollit a *Sobre literatura i art. Obres Completes* /4, Eds 62, B. 1990, pp. 58-59).

3. «La mort de Jaume Bofill i Mates fa, aquests dies, oportuna i desitjable una revisió del Noucentisme. L'anunci d'alguns certàmens literaris i la proximitat del maig susciten, per altra banda, el tema dels Jocs Florals. El Noucentisme representa, sens dubte, amb la seva exigència classicista, una reacció contra el moviment primari, folklòric, arqueològic, dels Jocs Florals. Així i tot, les dues tendències antagòniques tendien a estructurar les nostres lletres a base d'una jerarquia i dintre els rengles d'una germandat. La dispersió d'avui fa més vi-gorosa aquella coincidència!.../

» Vet ací una època, tan a la vora nostra, però tan delimitada, que l'ull de l'historiador pot considerar-la sense esforç. No l'enyorem. No enyorem els Jocs Florals, ni aquella febre que anys després posava les muses al servei de les circumstàncies polítiques. Però jerarquia i ideal col·lectiu són necessaris a una literatura. Caldrà pensar en llur restauració si volem que les lletres catalanes guanyin una bella i eficaç unitat orgànica.» (Tomàs GARCÉS, *Almanac literari. Jocs Florals, La Veu de Catalunya*, 8/4/1933.)

4. «Joaquim Folguera ha deixat, sense cap mena de dubte, alguna de les millors pàgines de crítica literària que s'hagi escrit mai en català. Fóra suficient esmentar només aquest llibre únic, i al qual ha de recórrer contínuament tothom que s'interessi una mica per la nostra poesia que es diu *Les noves valors de la poesia catalana* («La Revista», 1919). Hi ha tot un munt d'idees, gairebé tòpiques avui, sobre els nostres poetes vivents i la nostra poesia viva que es deuen a les pàgines contingudes i bruyides del poeta. Alguns punts de vista són, ara, sorprenents i necessitarien una revisió. Així, per exemple, l'atrevida i sense cap mena de dubte insostenible afirmació que Verdaguer 'més que un poeta, era un excel·lent prosista'. Però tot el que poguéssim retreure fóra escàs i, encara caldria tenir en compte si volguéssim fer cap judici que alguna d'aquestes afirmacions, com és la que hem esmentat, era el ressò submís, difícilment evadible, del pensament informador d'aquells anys. És difícil sostraurer-les a reaccions inevitables. Jutjar qualsevol fet sense tenir en compte les coercions estimulants i traves d'un temps només pot conduir a una infeliç sentència.» (Joan TEIXIDOR, *Joaquim Folguera, La Publicitat*, 23/2/1935.)

5. *Les valors del nostre renaixement. I.-La nostra posició actual; II.-La literatura i el seu temps; III.-L'equilibri*, *La Revista*, nº 1 (15/5/1915), nº 3 (10/7/1915), nº 4 (10/8/1915), ara a Eds. 62, B. 1976, pp. 37-46.

6. *Conferència del doctor Carles Riba, sobre «la poesia catalana postmaragalliana»*, *La Veu de Catalunya*, 8/4/1933; *Carles Riba parla de «la poesia catalana postmaragalliana»*, *La Publicitat* 9/4/1933; *Carles Riba parla de la «poesia catalana postmaragalliana»*, *Diari Mercantil*, 10/4/1933.

7. «Ara és allixonador de contemplar com un poeta es manté amb una impertorbable seguretat en una posició poètica que ens apar única i singular. Carner no s'ha aturat mai, segurament, a esbrinar què cosa és la poesia; tasca que ha pertorbat i malmès els poetes i els investigadors de la poesia d'arreu en aquests darrers temps tan saturats de preguntes. Un cert desdeny i una certa ironia li impedièn de creure en la utilitat de tot això.» (Joan TEIXIDOR, *La primavera al poblet, La Publicitat*, 24/7/1935)

8. «Ha dit De Sanctis que no hi ha poesia on no hi ha consciència, on no hi ha una fe en un món polític, religiós, moral social, perquè el fonament del poeta és l'home. Així les arrels del desvetllament de la nostra poesia coincideixen amb les primeres extremitats de la raça per a recobrar-se a si mateixa, per a reprendre la seva fesomia i infondre la vella energia en la seva voluntat.» (*Antologia de poetes catalans moderns*, Societat Catalana d'Edicions, B. 1914, p. VIII)

9. *Les noves valors de la poesia catalana*, Publicacions de «La Revista», Barcelona 1919; ara a Barcelona, Eds. 62, 1976, pp.29-30.

10. «La poesia catalana de la primera època, 1835-1850, fins a Verdaguer i la que va de Mossèn Cinto fins a Maragall, assoleix un valor literari no gaire límpid. Una tria de Verda-

guer feta amb un màxim de severitat poètica per un crític que no es deixés portar de sentimentalismes i volubilitats patriòtiques, que oblidés tot agraïment a la purificació lingüística i a l'aportació lexical i que no es preocupés per detalls biogràfics, restaria reduïda a ben poques pàgines i oblidaria, en justícia, tota l'obra declamàtoria flouresca, peça d'arqueologia literària, i inclouria minúsculs aspectes íntims (prosa i vers: lírica pura) que superen la normalitat poètica catalana de 1880. No parlem de Guimerà, que, prestigi i símbol, perd en el terreny literari tot el que guanya en popularitat, flama i violència catalanista. Una classificació simplista i de conjunt faria arribar l'adjectiu flouresc fins a Maragall— primera excepció (parlem sempre de poesia estricta)— amb la curta excepció d'uns versos de Verdager i amb la plena acceptació del nom de Guimerà com a tipus dels Jocs i de la política que al seu entorn neix i es desenvolupa. Aviat trobaríem contactes amb l'Almirall.

»Simplifiquem en esquema la paradoxa: Primera època: Jocs Florals, a-literatura, a-política, patriotisme utòpic. Segona època: Maragall, escola mallorquina, política. Quan el catalanisme és un moviment de gent de biblioteca, reacció d'un nucli selecte, només esporàdicament es produeix poesia. L'autèntica poesia neix quan el catalanisme comença a endegar-se en vies de plasmació. I aquest catalanisme usa com a bandera literària la *literatura* produïda en el període anterior. Costa, Maragall, Alcover només de tant en tant fan política amb els seus versos. La gent prefereix llegir "L'Any Mil" o les obres de qualsevol englantinaire. És l'inici de la separació del catalanisme i la literatura. Carner, López-Picó segueixen, encara en certs instants, un ritme flouresc, ben entès en el sentit d'utilitat de la literatura a la causa. Ben aviat, però, es produeixen exemples de literat pur. És típic el nom i l'obra de Carles Riba. Entre aquest nom i el d'Aribau trobaríem tota la línia —clara, detallada— d'aquella evolució.» (Rossello PORCEL, *Inicis de la Renaixença. Entorn dels Jocs Florals, Mirador*, nº 270 (25/4/1934)).

11. *Les noves valors de la poesia catalana*, Barcelona, Publicacions de «La Revista», Barcelona 1919; ara a Barcelona, Eds. 62., 1976, pp. 34-35.

12. Sobre la incidència de la teorització de Reverdy al voltant de la imatge poètica en Folguera vegeu Enric SERRA, *L'obra de Pierre Reverdy a Catalunya, Els Marges*, nº 47 (desembre 1992), pp. 31-50

13. Per a una anàlisi, segurament massa simplificada, d'aquest fenomen vegeu Isidor Cònsell, *Jacint Verdager. Història, crítica i poesia*, Edicions del Mall, Sant Boi, 1986.

14. «Aquesta preparació d'esperit la tenia en tot. Per això la seva poesia cansa a la fi, no té matisos. És un rajolí inestroncable, sempre igualment fi, sempre igualment sonor, sempre igualment fresc. Potser d'aquí a un segle no cansarà tant, perquè ara estem en una posició semblant a la dels clàssics del segle d'or francès davant dels poetes de la Pléiade —Ronsard inclús; els embafava tanta tendresa i tanta suavitat i tanta frescor. Qui sap si d'aquí a alguns anys, quan, las el món català de l'agitació mental del postsimbolisme que ara furga per triomfar, cerqui un antídoto, caurà sobre la poesia de Verdager, i s'hi enternirà com ens enternim nosaltres amb Ronsard per desintoxicar-nos de Baudelaire i de Verlaine.» (*Les noves valors...*, p.34)

15. «Potser el poeta avui més fet i més interessant dels que col·laboren en aquest número de *La Revista* és Joan Llacuna, que en la mateixa revista ja havia publicat altres versos. Ara se'ns mostra temptant camins d'innovació i descobertes expressives i àgils. Veu una mica petita i petitesa del món, paisatge exterior segur evocat en formes breus trencades. Suggestions immediates, imatgeria pròxima, sensibilitat a flor de pell. Sobre Joan Llacuna pesa considerablement la influència de Sánchez-Juan. La major part dels seus versos vénen marcats per aquest signe. La influència de l'autor de *Divagacions* sobre molts poetes joves augmenta cada dia i es presta a molts comentaris. L'original poeta troba innombrables seguidors, sobretot en la via del fantasiieg més o menys preciosista que caracteriza bona part de la seva producció. Gust per la troballa eufònica, pel cop de gràcia i per l'atreuiment. Aspecte excessiva-

ment versàtil i pintoresc de la seva poesia, que no obstant és l'únic que resta en els seus seguidors. Aquesta influència del poeta avantguardista —i de la qual un dia o altre intentarem d'assenyalar els perills— és nota forta i feixuga precisament en alguns sectors —permeteu l'expressió— de la nostra dreta literària. Curiosa fidelitat que també un dia o altre exigirà comentaris.» (Joan TEIXIDOR, *Crònica de poesia. Poetes de «La Revista», La Publicitat*, 27/6/1934)

«I.../» certa direcció verament alarmant, i que ja fa estralls, i que parteix d'un aspecte de l'obra de Sánchez-Juan, no pas ni de bon tros el més valuós, i a la qual en aquests darrers temps, tanmateix, el poeta sembla singularment abocat. Dir per dir jocs de paraules, versatilitat verbal, culte del joc miniatura complicació estilística forma, no per res més que pel gust de l'aventura, utilitzada. Tot en ell, tanmateix, almenys dintre uns límits, salvat i exquisit i, també, sorprenent. Però en els seus seguidors, que tan abunden —la major part dels nostres poetes que comencen— ja desintegrat i viciós. I sobretot decadent i absolutament decadent i alexandri si amb això s'expressa un període d'epígons llançats al cultiu dels aspectes que si voleu no es poden negligir, però que amb tot són secundaris en una obra literària de plenitud.» (Joan TEIXIDOR, *La poesia organitzada, La Publicitat*, 29/8/1935.)

16. *Ob. Cit.*, p.249.

17. La crítica del mateix Teixidor forneix exemples d'aquestes recuperacions, vegeu Francis Thomson, *La Veu de Catalunya*, 10/4/33; *El Romanticisme anglès. Samuel Taylor Coleridge, Mirador*, n° 310 (24/1/35). Per a un elogi de Bécquer, *La Veu de Catalunya*, 8/7/33; *Crònica de poesia. Bécquer, Mirador* (diari), 13/12/34.

18. Vegeu nota 2.

19. *Els llibres. Sebastià Sánchez-Juan: «Poemes de Promès» Mirador*, n° 244 (5/10/1933)

20. «L'època de les estridències poètiques de forma arribà a Catalunya amb la floració d'una nova poesia; el suburbi creava per a ell tota una promoció d'artistes amb característiques delimitades. Aquelles tardes tardorals emmalaltides que el malaguanyat Barradas dibuixava, dels suburbis barcelonins, creu com la plasmació de l'esperit d'aquesta promoció. Uns tons pàl·lids, una soledat exacerbada contemplant, sovint, "la blanca estesa de terrats —que atrau frisances fines". Tot un paisatge especial feia el contrast amb la poesia ciutadana. Pot ben ésser qualificada aquesta poesia sota el nom d'escola de suburbi, Salvat-Papasseit, Xavier Benguerel, Sebastià Sánchez-Juan...D'altres noms que han decandit. Una nova escola apareixia i es donava sense reserves a les estridències d'Apollinaire.» (I. Agustí, *Art. Cit.*)

«Adolescència, suburbi. Si exceptuem el poema "Adam", tot el llibre resta submergit dins un clima i un paisatge molt del gust d'uns anys i que ha motivat tot un ample sector de literatura i de pinura. França, i de retop Catalunya, en tants aspectes seguidora fidel d'una mestressa abassegadora, va descobrir el suburbi. Precisant més, l'evasió del suburbi; perquè en aquell fervor pels fanals trencats, les cantonades polsoses i assolellades i les festes de barri amb música de pianos de maneta i barraques de tir de colom i carroussels que fabriquen viatges sempre una mica extraordinaris, hi havia tot un pòsit de melangia i refús i el desig més o menys explícit de no fixar la vida en cap quotidianitat intentant d'acolorir les hores amb els colors meravellosos i ingenus que decoren les fustes de les barraques de fira. Les parets de les sales de pintura s'emplenaren de tot aquest paisatge una mica aspre i desasincerat. Tot un corrent de poesia resseguí també aquestes vies una mica malaltisses. Hi hagué una entesa que agermanà poetes i pintors. Alguna cosa de grup: Salvat-Papasseit i Barradas, Sánchez-Juan no ha abandonat mai del tot aquest món, que, si més no, cenyeix o decora tota la seva obra. En pintura, Joan Commeleran continua pintant les seves noies esllanguides i distretes i els arbres empolsinats. I, ara, el to predominant d'aquests poemes de Xavier Benguerel —corot-lari líric de les seves *Pàgines d'adolescent*— segueix aquesta fidelitat. Les hores menudes sentimentals són evocades amb un to entre casolà i emocionat. Tota una oceanografia tediosa, grisa i mar,

arreglora paraules. Tardes de diumenge, elegia, terrats coalescències, somnis. La influència de Sánchez-Juan marca indubtablement bona part d'aquesta poesia. Sabem tot el que hi pot haver en aquesta impressió de confusionisme motivat per la semblança de paisatge. Amb tot, estem convençuts que aquesta influència existeix i de vegades se'n presenta d'una manera innegable.» (Joan TEIXIDOR, *Crònica de poesia. «Poemes» de Xavier Benguerel, La Publicitat*, 14/3/1934)

21. «Ara que parlem de poesia voldríem demanar als nostres lectors si es van fixar en la composició de Manuel Bertran i Oriola, "Invocació a la nit", que publicàvem abans d'ahir en la nostra secció dominical de *Vers i prosa* si cridem l'atenció dels nostres lectors sobre ella no és perquè vulguem ponderar-la com en realitat es mereix per l'afuament del sentiment líric, per la seva càlida i nítida expressió, i sobretot per la manera originalíssima com el poeta ha sabut conciliar la radical modernitat de les imatges amb la qualitat profundament mística de l'emoció inspiradora i amb la forma tota serena i clàssica de l'expressió. Només voldríem insinuar a base d'aquest esplèndid poema, que a Catalunya tenim ja format tot un cenacle de poetes caracteritzats per llur pregona i consubstancial sensibilitat i mentalitat religiosa que podria ésser qualificada d'"Escola espiritualista cristiana". El nucli el formen un estol de poetes joves entre els quals es compten: Manuel Bertran i Oriola, Miquel Saperas, Frederic Alfonso Orfila, Josep M. Boix i Selva, Maria Perpinya, Mossèn Miquel Melendres, Mn. Pere Ribot. Al cap d'aquest estol posaríem Sebastià Sánchez-Juan que és indubtablement el primer dels nostres lírics actuals que ha donat a la poesia de tonalitat moderna una base essencialment i específicament cristiana. Com a precursors immediats d'aquesta Escola senyalaríem J.M. López-Picó, el primer de tots, i Tomàs Garcés, Mn. Camil Gois, Mn. B. Barceló i J. Tharrats. Estem segurs que ens oblidem noms. Fàcil ens serà un altre dia subsanar aquests inevitables oblits. Sols voldríem afegir que aquesta escola de poesia substancialment cristiana ve a embrancar-se en darrer terme amb la més autèntica tradició de la nostra Renaixença, la representada pels noms immortals de Jacint Verdaguer, Miquel Costa i Llobera i M. Antònia Salvà.» (*El Correu de les Lletres. Escola espiritualista cristiana, La Veu de Catalunya*, 7/1/1936).

22. «Deixant al marge l'actitud de la massa, que no pot doblegar-se fàcilment a les vel·litats d'un nucli de valoritzadors més o menys segurs —i, encara, just en aquell temps descobridors de l'art per minories—, i que, altrament, de Verdaguer servava més aviat el record del seu nom que el de la seva obra, els anys escassos, però plens d'incidències del noucentisme, veieren minvar considerablement la seva consideració. És el temps en què s'insisteix en el caràcter primari i simplista de moltes coses del poeta i en el qual es parla de la seva victòria buida. Llegiu, si us plau, textos de crítica. Folguera, el mateix *Premi de literatura catalana (sic)*, de Nicolau d'Olivar. Altrament, l'evolució del catalanisme, lligada, és clar, a l'evolució del nostre moviment espiritual, motivà la reacció contra aquell gest més aviat desmaiàt, massa exclusivament enyoradís, que presidia sempre la veu patriòtica del poeta de Folgueroles. Tot és encara tan provisional, però ja amb la fretura tan viva de bastir confins concrets i segurs, que s'abandona per sempre el plany. La pàtria es cobreix amb les odes magnífiques, optimistes, aplomades de Carner i de López Picó, amb els clams amenaçadors, tempestegats de Ventura Gassol i Josep Maria de Sagarra i amb la veu concreta i viva del mateix Salvat-Papasseit. L'evolució de la nostra poesia patriòtica de Verdaguer ençà, passant per Maragall que està exactament entre els dos termes, és paral·lela a l'evolució de moltes coses nostres, i pot aclarir considerablement el perquè d'una reacció antiverdagueriana. Les necessitats del moment segurament ho exigien. Amb tot, per precisar, cal dir que aquesta actitud gairebé no transcendí i que fou només la convicció una mica tímida, i encara accidental, d'uns anys.» (*Notes sobre Verdaguer I, La Publicitat*, 11/4/1935.)

23. «Verdaguer, adés i ara, restava com un gran nom, i que els retrets mig formulats manifestaven, més que cap altra cosa, i al mateix temps que el desig d'imposar una nova ètica,

lluïta contra tanta poesia més o menys verdagueriana, que es desvetllava platxeriosament en tots els jocs dels poblets catalans.» (Art. Cit.)

24. «S'endeuina el punt de partida de la seva generació, però també l'abandonament d'uns recels excessius i que només circumstàncies històriques justificarien. Verdaguer és vist i estimat tal com és. I l'avantatge que hagi entrat en el seu punt mort dintre la història de la nostra literatura, el fet de viure ja *històricament*, fa que l'elogi pugui ser just i exacte. Ja no cal ésser verdaguerià per a comprendre, estimar i satisfer-se amb Verdaguer. Això és tot. I la comprensió d'aquesta veritat pot fer possible l'actuació del pensament i el sentiment del poeta. Si ara Sánchez-Juan escriu versos verdaguerians, si torna a un tema i a uns mestres gairebé exhaurits per l'autor dels *Idil·lis i cants místics* el resultat respon ja a una maduresa de comprensió i de valoració. El fet, poèticament, ja és lícit.» (Art. Cit.).

25. *Notes sobre Verdaguer II, La Publicitat*, 17/4/1935.

26. Art. Cit.

27. *Notes sobre Verdaguer, La Publicitat*, 28/4/1935.

28. Aquest poema i, a través d'ell, Verdaguer han estat valorats anteriorment per Teixidor, en ressenyar l'antologia de poesia patriòtica *Catalunya*: «'Don Jaume a Sant Jeroni', de Verdaguer, és per a nosaltres dels dos o tres millors poemes d'aquesta antologia. Hi ha algun fragment que tracix aquell gran poeta, extraordinari poeta, que espera en els dies nostres alguna cosa més que un respecte accidental o forçat. Aquest poema geogràfic es decora amb imatges tan netes i àgils i amb un passeig de so tan bell que resta ofegada tota l'anècdota» (*Crònica de la Poesia. Poesia patriòtica, La Publicitat*, 5/9/1934).

29. «Després del tempteig de la poesia renaixentista la personalitat de Verdaguer (1845-1902) s'aixeca ja amb la magnitud pròpia d'una literatura que ha arribat als seus dies daurats. El català es retroba en un aiguaberreg de veus populars i pageses i sorgeix, almenys, amb una força imperiosa que el farà indeclinable. Verdaguer, poeta veritable, s'expressa ja d'una manera que no serà precisament per imperfecció, per manca d'elements, moridora. Resten definitius i amb una gràcia de veu anònima refeta alguns dels seus idil·lis i cançonetes disperses en innombrables llibres.

»Verdaguer, junt amb Guimerà, poeta d'accent ferreny i ample feren de la gran aventura renaixentista una cosa vivíssima i pròxima a totes les llars, a totes les lectures. Altrament la pàtria és, per als dos poetes, un dels grans temes, i llur poesia es redreça per dir-ne les calamitats i les enyorances. Els patriotes catalans feren d'aquesta poesia lectura quotidiana i portaren llurs accents arreu. Encara, Verdaguer i Guimerà representen el moment en què es trenquen els límits pairals, i la literatura catalana esdevé un fet pel món i es tradueixen arreu els seus primers intents i les seves primeres realitzacions.» (*Esquema de la poesia catalana contemporània, La Publicitat*, 21/5/1935.)

30. *Obres de Mistral. Memòries i contarelles. II volums*, Trad. Guillem Colom, «Els Clàssics del Món», Editorial Barcino, B. 1936.

31. Un exemple d'aquestes confusions ens el dona *Clarisme* en la seva *Salutació*: «Salut, doncs, companys i amics, actuals i eventuais de tots els camps, salut, si us interessa la normalització de la nostra cultura i la dignificació, la sinceritat, de la nostra naturalesa. Els qui no breguin amb aqueixa noblesa d'ideals, amb aquesta idealitat superadora, poden fer-nos llàstima i prou. Els desitgem bona fi ben pròxima, perquè acabin aviat de patir i de fer patir, en totes les terres lingüístiques de Lluï, Ausiàs March, Mistral i Verdaguer.» (*Salutació, Clarisme*, n° 1 (1/10/1933)). Vegeu també J.M.S.J. (J.M. Soler i Janer), «Oc» i «Occitània. Divulgació, Clarisme, n° 30 (12/5/1934).

32. «Dues són aquestes errors o desviacions que intentem de rectificar amb les presents raïlles. Primera: La concepció de la nostra Pàtria, com a formada únicament pel territori de l'actual Generalitat, és a dir la seva reducció a una de les regions que la integren, fruit d'un

afèbliment de consciència nacional. Segona: la concepció que dona a la nostra Pàtria una extensió excessiva, que no ha tingut mai, provinent d'una confusió de catalanisme amb occitanisme/.../. Signen: Pompeu Fabra, R. d'Alós-Moner, R. Aramon i Serra, Pere Bohigues, Josep Maria Capdevila, J.M. de Casacuberta, Pere Coromines, Joan Coromines, Francesc Martorell, J. Massó Torrents, Manuel de Montoliu, L. Nicolau d'Oliver, Marçal Olivar, A. Rovira i Virgili, Jordi Rubió, Pau Vila. (*Un manifest. Desviacions en le concepte de llengua i de pàtria*, *La Veu de Catalunya*, 6/5/1934). Vegeu també C.A. JORDANA, *Cada dia un raig. Dos manifestos*, *L'Opinió*, 16/5/1934.

33. Martí de Riquer, *Sobre l'occitanisme*, *Mirador*, nº 314 (21/2/1935).

34. També Riba en alguna de les seves cartes adreçades a l'escriptor occità Pierre Rouquette, co-director de la revista *Oc* una de les plataformes d'aquesta voluntat de col·laboració catalano-occitana, es planteja el problema: «Per altra banda, el panoccitanisme no troba ací, en tothom, la mateixa adhesió, ni tan solament simpatia. Les causes són molt complexes: els patriotes seriosos temen, i no sense motiu, que el terme pugui desorientar consciències encara no ben clares sobre la pròpia catalanitat; amb aquests, però, com a seriosos que són, una entesa és sempre factible, i de fet existeix, per bé que no organitzada. Quant als no prou seriosos —que són els més nombrosos, però tots ens movem i ens empenyem dins un espai tan reduït que no hi són gaire fàcils les distincions jeràrquiques— ¿per on els vol agafar? Es donen importància perquè copsen el més petit ridícul superficial, o goig perquè poden caçar en allò que ells tenen per ridícul tal o tal escriptor que en el fons de llur important petit esperit han de reconèixer més intel·ligent que ells (un cas d'occitanisme mal interpretat per la majoria, almenys per aquests petits super-esperits: el de J.V. Foix). Repeteixo: la cosa és infinitament més complexa, però potser dins aquest esquema que li'n traço; un dia en parlarem personalment.» (Carles-Jordi GUARDIOLA (ed.), *Cartes de Carles Riba. I: 1910-1938*, Edicions la Magrana 1990, p. 441).

35. «Mireia», de *Federic Mistral. Traducció catalana de Maria A. Salvà*, *La Revista*, nº46 (agost 1917), recollit a Joaquim FOLGUERA, *Articles*, Publicacions de «La Revista», B. 1920, pp.55-57.

36. *Les noves valors...*, p. 30.

37. «Un màgic rellicar d'ocells en l'horta/ saluda el primer raig de sol naixent'. Amb aquests dos versos simbòlics diu Daniel Martínez Ferrando tot el despertar de València. Aquesta, s'incorpora amb cants al renaixement nacional de Catalunya. L'afalac de la música de mots desencisa la bella adormida. Una mica torbat ja per les melodies de Querol i de Llorente, l'embruixament es va desfent, com una boira, sota el cant delicat dels nous poetes. Ahir era l'Eduard L. Chavarrí. Més ençà En Duran i Tortajada. Altres d'aquí poc aniran fent la sonada meravellosa. Els noms creixen de mica en mica, però queden i són forts perquè llur vida és lògica com el caure d'una pedra. Però llur existència ens diu una lliço: si volen cantar i remoure València han d'anar a cercar l'ànima del poble, per amagada que sigui. Cal que furguin fins que trobin sang. La tasca dels poetes a València és avui per avui una mica dura. De tots costats sentiran la veu temptadora de les sirenes —sirenes que podríem anomenar simbolisme, o sentimentalisme, o classicisme o maragallisme, diguint-ho com vulguin. Ara com ara, l'obra dels poetes valencians deu fugir de tot absolut objecte literari. Ha de tenir una finalitat bàrbarament sentimental, colorida i pintoresca. Ha de ser una obra en pugna amb la generació de demà. Els actuals poetes de València han de tenir l'abnegació de convertir-se conscientment en uns negadors de la pròpia sensibilitat, o millor encara, en uns barroers de la pròpia sensibilitat, com si cantessin amb les cinc ègües dels sentits dsbocades.

» És un xic dur que diguem això que sembla i és la negació de nosaltres mateixos, encara que en el fons podríem també aduir unes paradoxals raons de sensibilitat. És potser una feblesa nostra l'avançar l'objecte patriòtic de la poesia valenciana a l'objecte literari. Però no hi

podem fer més. Preferim les concessions localistes i els esclats melodramàtics i les tirallongues sentimentals d'una poesia destinada a efectes d'agitació ètnica immediata, a un conrent literari que no passa més enllà del simbolisme francès quan no s'atura al floralisme castellà de la *Fiesta de Aranjuez*. No hi fa res que s'agiti el bassal infecte del colorisme regional, mentre això es faci amb una certa decència literària. Car si no es fa així podem traspasar als poetes valencians l'acusació d'onanisme literari que un crític ens llançava a nosaltres en un moment apassionat.» (Joaquim FOLGUERA, *Articles*, Publicacions de *La Revista*, B. 1920, pp.47-49).

38. «Fóra ridícul d'imaginar-se Mistral com una natura no desenrotllada, que hagués restat sempre infantívola. No ho és tant, però de veure'l cenyit en uns límits, els mateixos que quan era noi, i despullat d'aquells desigs vehements que corsequen tants esperits. Almenys Mistral, en la seva plenitud, s'acomentà del món de la seva minyonesa. I és aquest món que s'estén per una edat, ens atrevim a dir inadequada, que dona aquest segell especial de frescor a la seva obra. No envelleix, com no envelleixen els elements que informen la seva poesia. Posa en una mena d'eternitat —almenys en la màxima eternitat possible en aquest món. I l'eternitat defuig els senyals del temps. Com a paga d'aquest servei, Mistral té en la seva obra aquesta cosa de perenne, d'infantil, repetim-ho, en quant l'infant pot ésser més perfectament espill d'una eternitat encalmada.» (Joan TEIXIDOR, *El bell reialme. «Memòries i contarelles» de Mistral*, *La Publicitat*, 4/7/1936.)

39. *Art. Cit.*

40. *El bell reialme. «Memòries i contarelles» de Mistral*, «LP», 19/7/1936.

41. *Obres de Mistral. Memòries i contarelles. II volums*, Trad. Guillem Colom, «Els Clàssics del Món», Editorial Barcino.

42. Manuel de MONTOLIU, *Mistral i el món modern*, «La Revista», primer semestre 1930.

43. Frédéric MISTRAL (nebot), *Gloses sur Maillane et Mistral* («Collection les Clochers de France»), París 1930. J. Peyronnet ad Cit., éditeurs.