



ISABEL TURULL

Universit  «La Sapienza» - Roma

MARAGALL EN LES CONSIDERACIONS LINGÜÍSTIQUES DE CARLES RIBA¹

Resum:

Els escriptors noucentistes van veure en les normes fabrianes un sistema d'afirmació de modernitat que els permetia esbandir directament els autors del XIX que no les havien tingut a la seva disposició: aquí quedava incl s també Maragall. Riba, en canvi, feia una valoració crítica de la llengua del poeta, insistint en aquells aspectes que considerava vàlids seguint el seu concepte de tradició. Aquest estudi analitza les consideracions ribianes sobre la llengua de Maragall i la seva evolució, paral lela a les vicissituds polítiques del país.

Paraules clau: Joan Maragall — Carles Riba — Pompeu Fabra — llengua normativa — llenguatge poètic — tradició

Abstract:

Noucentistes used Fabra's reform of the Catalan language in the XX century as a way to affirm their modernity compared with XIX century writers, who could not use it, and Maragall was included among those. Riba, on the other hand, was critical of Maragall's language, but valued it in relation to his concept of tradition. This study analyzes Riba's considerations of Maragall's language and the way they develop in parallel with political vicissitudes in Catalonia.

Key words: Joan Maragall — Carles Riba — Pompeu Fabra — prescriptive language — poetic language — tradition

En la «Intenció de l'autor» que obria el primer recull *Escolis i altres articles*, Riba declarava que aquells textos no constituïen «l'aplicació d'un sistema literari estructurat des d'antuvi i en totes les seves peces» (OC/2, p. 41).² Al llarg de la seva producció crítica es va mantenir essencialment fidel a aquesta intenció i tant les seves lectures com els seus escrits segueixen els impulsos de cada moment. Aix  no obstant, el seu pensament crític respon a una gran coherència interna que ha perm s als estudiosos investigar quines hi eren les influències m s marcades, de Valéry a Plat , passant per altres autors no tan coneguts, com Ernst Cassirer o Louis Lavelle,³ a més de la del seu mestre, Karl Vossler, i amb ell l'idealisme alemany, etc. Pel que fa a les qüestions de llengua, i no només del llenguatge de la poesia,  s b sica sobretot la gran admiració pel classicisme francès del segle XVII, probable-

¹ Aquest article s'enquadra dins les activitats del Grup de Recerca *Ne varietur* (2014 SGR 1019).

² Citem, si no diem altra cosa, per l'edició següent: Carles RIBA, *Obres completes* a cura d'Enric Sull  i Jaume Medina, Barcelona, 1986-1988. Les obres de crítica es troben als volums 2, 3 i 4, d'ara endavant OC/2-3-4.

³ Especialment Jordi Mal  ha resseguit les diferents influències en l'obra de Riba. En destaquem: Jordi MAL , «"He parlat i per aix  he cregut". La darrera poètica de Riba, entre Plat , sant Agustí, Paul Valéry i Ernst Cassirer», *Els Marges*, núm. 71, 2002, p. 107-125; i el més recent, ID., «La paraula en Joan Maragall i Carles Riba», *Reduccions*, núm. 100, 2012, p. 187-219.

ment filtrat a través de Gide, que el portava a comparar Fabra amb el «gairebé mític Vaugelas».⁴ No volem entrar aquí més en detall sobre les filiacions de la poètica ribiana, sinó fixar-nos en com evolucionen les seves consideracions lingüístiques, especialment en referència a Joan Maragall.

Cal començar amb l'únic text que d'alguna manera s'acosta a una estructuració teòrica i que el crític va publicar el 1957. Es tracta d'uns «esbossos», segons ens diu ell mateix, que li havien servit de preparació per a una entrevista que li havia de fer Joan Teixidor el 1953, però que va considerar prou rellevants per incloure'ls com a apèndix, mantenint-ne tanmateix la forma de notes, dins el recull *...Més els poemes*.

Hi veiem els valors «màgics» de la paraula, que el poeta retroba (OC/3, p. 262-263), però, sobretot hi veiem la preocupació per la llengua com a instrument que l'escriptor ha d'utilitzar per crear-se un llenguatge propi. Una llengua que hauria de ser un «teclat de sons justos» (OC/2, p. 251), com ho és per exemple el francès, i que el català potser hauria pogut esdevenir si hagués continuat la seva evolució sense la dictadura franquista. Per aconseguir una llengua així, cal, en primer lloc una normativa, que els gramàtics ensenyen i que en el cas del català té el nom de Fabra; en segon lloc, una tradició. Si abans de la guerra s'anava creant un públic lector que podia contribuir a fonamentar i consolidar la tradició, ara la situació sembla paralitzada i provoca que, a més, no existeixi una distinció clara entre el llenguatge d'estar per casa i el que un poeta autèntic necessita.

Són aquestes les qüestions que ens semblen essencials respecte a la consideració de Riba per la literatura catalana en general, i per Maragall en particular. Per una banda, la problemàtica de l'existència, o més ben dit, la inexistència, d'un públic lector: «Per una mena d'il·lusió col·lectiva s'ha cregut en l'existència d'un públic més extens que no era ni podia ser en realitat [...] no ho blasmo ni ho lamento: ha estat, és, la preparació d'un veritable públic futur» (OC/3, p. 260). Per l'altra, la manca de tradició: «Hi ha [...] poca massa de tradició operant» (OC/3, p. 259). Qüestions totes dues que retrobarem en el pròleg de l'antologia de la poesia de Maragall que Riba publicarà el 1954, perquè, per a Riba, Maragall és el paradigma del poeta que ha de formar part de la tradició. Ara bé, com veurem també, tradició vol dir un patrimoni literari que les noves generacions recullen segons la nova sensibilitat: «¿com restaria encara activa [la poesia de Maragall], sense això, com a influència?» (OC/3, p. 260).

Al llarg dels diferents reculls d'articles publicats en vida de Riba, hi veiem tanmateix una evolució. Riba va madurant com a poeta i com a crític paral·lelament a la llengua catalana que, gràcies a la tasca de Fabra i dels escriptors que n'accepten l'autoritat, es va allunyant d'aquell idioma «caòtic», que era el

4 Vg. Isabel TURULL, «Carles Riba i Pompeu Fabra», dins Miquel Àngel PRADILLA (ed.), *Fabra, encara: actes del III Col·loqui Internacional »La lingüística de Pompeu Fabra«* (Tarragona, 17, 18 i 19 de desembre de 2008), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2012, p. 177-185.



que podien utilitzar els autors anteriors. L'adjectiu és referit justament a Maragall, però Riba matisa la seva afirmació: «i tanmateix dens d'estil interior» (OC/3, p. 220). Com considera, doncs, efectivament la llengua del poeta de «La vaca cega» i com evoluciona aquesta consideració, condicionada per les vicissituds polítiques del país, és el que comptem veure aquí.

En una primera fase, que podem fer coincidir amb la publicació d'*Escolis i altres articles*, el seu volum més noucentista, la preocupació fonamental de Riba és la llengua i la tasca d'aconseguir fer-ne una eina dútil: en aquest volum trobem freqüents referències a la qualitat estrictament lingüística dels autors que comenta i a la seva adequació a les propostes fabrianes, que per altra banda defensa en tota ocasió. De Maragall comenta com ha aconseguit «nostrar» els *Himnes homèrics*, i ja el col·loca dins la seva idea de tradició: «I mireu si no és molt, d'una obra, poder dir que val per tota una tradició» (OC/2, p. 47).

En una segona fase, una certa seguretat proporcionada per l'acceptació general de les normes fabrianes, unida als assoliments en el camp polític, fa passar a segon terme la preocupació per la correcció lingüística. Riba pot aplicar, llavors, a l'anàlisi dels autors els coneixements que ha anat adquirint en part a Alemanya sota el mestratge de Vossler, i en part en les seves lectures, que abasten els camps més diversos. Allò que considerem més característic d'aquest període –i que hauria hagut de continuar i aprofundir-se amb el temps– és la gran ambició intel·lectual que es trasllueix en els textos: ambició de tractar els temes més complexos i de posar per tant a prova no només les pròpies capacitats, sinó també aquesta llengua que només així podrà demostrar la seva ductilitat. Dins *Els Marges*, en citar Maragall, ho fa sobretot per presentar la seva interpretació de la metafísica maragalliana: «Arnau, voluntat saltadora de fites, es redimeix per l'amor més pur, un amor que és tot paraula viva. I paraula, en la metafísica maragalliana, és també acte» (OC/2, p. 224). I dins *Per comprendre*, en comenta el conflicte entre espontaneïtat i sinceritat, relacionant-lo amb Goethe:

Només que Goethe eludí sobiranament de dur aquest conflicte al seu art com a tal, i aviat també a la seva vida com a tal; Maragall, més goethià en això que el mateix Goethe, potser perquè menys abundant, potser més encara per la seva desconfiança, tan poc goethiana, en la raó i en l'art, va fer servir la seva poesia de preciosa vàlvula; i [...] en ella cregué conciliar l'inconciliable, espontaneïtat i sinceritat. (OC/3, p. 56)

La guerra, però, trenca aquesta evolució i el Riba que hauria d'haver estat filòleg, crític, professor universitari, queda reduït a sobreviure fent classes particulars i a fer feinetes editorials com la de corrector. Si el nou recull *...Més els poemes*, publicat el 1957, no aporta variacions substancials respecte als conceptes teòrics de Riba sobre poètica o sobre llengua, hi veiem algunes diferències de fons important.

En primer lloc, contràriament al que havia fet en els articles dels reculls anteriors, Riba hi analitza només autors catalans, excepte quan comenta les traduccions pròpies (l'*Odíssea* o les tragèdies de Sòfocles). Per altra banda, si els que són escrits abans del final de la guerra («Memòria de Rosselló-

Pòrcel» o «Carta a una poetessa», tots dos de 1938; «Lírica de cambra», de 1933) es refereixen de manera molt aprofundida a qüestions de poètica, estilística, etc., en els textos posteriors la preocupació principal torna a ser bàsicament la llengua.

Així, és significatiu que ...*Més els poemes* s'obri amb una nota a la poesia d'Ausiàs March, i que Riba hi insisteixi en el paper del poeta en la creació de la llengua literària: «Ausiàs March, com tot sobirà poeta, necessita crear-se una llengua per al seu inèdit missatge» (OC/3, p. 151). Si al llarg dels primers reculls d'articles Riba anava agafant seguretat no només com a crític sinó en la seva posició respecte a la llengua catalana, i després de parlar-ne de manera insistent l'anava considerant cada cop més en un segon terme com quelcom de ja assolit, ara, donat el canvi polític, s'hi torna a referir, enyorant el moment i admirant el poeta del segle XV que es trobava a les mans una eina dútil i sobretot rica, elegant i exacta:

Per a la seva poesia [March] es comprometé amb el puixant català de la seva vida concreta: lliure ja de tota servitud provençal, ric, elegant i exacte gràcies a una llarga tradició artística, animat, ara i adés, resoltament, per la desimboltura del lèxic i de la sintaxi populars. (OC/3, p. 151)

En la mateixa òptica podem considerar els seus comentaris en memòria de Costa i Llobera: «Ressaltaria per damunt de tot com l'idioma natiu fou per a Mn. Costa, entre les coses de la seva *pietas*, la primera i la més entranyable [...] d'on el pudor, la tendresa, la sagrada cura amb què el manejà i l'il·lustrà» (OC/3, p. 174-178). Com també són significatius els diversos articles que trobem aquí referits específicament a Joan Maragall.

El 1929, Riba comentava: «La poesia maragalliana d'aquell mateix temps [1906] avui ja ens apareix, en certa manera, preservada dins un sagrat clos d'arcaisme» (OC/3, p. 54). I ja hi podem veure com Riba era d'aquells pocs noucentistes «lúcids» (l'adjectiu és de Miralles) que van entendre que «la lliçó de Maragall era imprescindible»⁵. Els escriptors joves veien en les normes fabrianes un sistema d'affirmació de modernitat respecte als autors del XIX que no les havien tingut a la seva disposició: això els permetia d'esbandir-los simplement perquè utilitzaven una llengua «incorrecta», i aquí quedava inclòs també Maragall. Riba, en canvi, no només en valora l'obra poètica, sinó també la llengua, si més no en alguns aspectes.

5 Vg. Carles MIRALLES, «Fabra i els escriptors», dins *Simposi Pompeu Fabra. Jornades científiques de l'Institut d'Estudis Catalans*, 2000, p. 159-180. Miralles analitza com van rebre els escriptors la normativa fabriana i evidencia els punts en comú entre la situació de la llengua catalana del segle XIX i la de la llengua grega al mateix segle, amb la disjuntiva entre la *dimotikí*, llengua del poble, i la *kathareúousa*, un grec «depurat», construït sobre la llengua antiga. També destaca certs paral·lelismes amb el classicisme francès del segle XVII, per comentar que Riba comparava Fabra amb Malherbe (tot i que la comparació era amb «el gairebé mític Vaugelas»).



Sobre Maragall, trobem dins ...*Més els poemes* en primer lloc un article que correspon a la primera part de la tesi doctoral que Riba va defensar en plena guerra a Barcelona sota els bombardeigs del 1938. En aquell estudi feia un comentari aprofundit de la *Nausica* maragalliana, referint-se especialment al perfil psicològic dels personatges, i a les relacions d'aquesta obra amb la que, sobre el mateix tema, Goethe havia tingut intenció d'escriure sense arribar a fer-ho. Hi sovintegen també les referències a altres grans autors, de Rilke a Stendhal o, en parlar d'Ulisses, Dante, altre cop Stendhal, Goethe naturalment, Nietzsche, Rilke, etc.

Posteriorment, és a dir, a mesura que ens endinsem en el període fosc de la dictadura, l'actitud de Riba es torna més defensiva, i ho podem veure en els seus textos maragallians de 1950 («Per què he votat Joan Maragall») o de 1954 («Nota preliminar a l'*Antologia poètica* de Joan Maragall»), inclosos també en aquest recull. Al primer, parla del poeta, però sobretot de la seva actitud cívica i dels poemes relacionats amb aquesta: l'«Oda nova a Barcelona» o el famós «Adéu, Espanya» al final de l'«Oda a Espanya» de 1898. Esmenta també com Maragall no havia acceptat la proposta de Cambó i Prat de la Riba de ser diputat per la Lliga,⁶ i encara tornarà sobre aquest tema en la «Carta abierta a D. Ramón Guardans», que no va incloure dins el present recull, sinó que va aparèixer en el pòstum «Polítics i intel·lectuals i altres assaigs».

Al segon es refereix insistentment a la llengua de Maragall, que és l'aspecte que ens interessa més aquí, i fins i tot a la intenció de fer-ne un estudi seriós:

Una anàlisi [...] del seu idioma, caòtic i tanmateix tens d'estil interior, farà aparèixer d'una simplicitat en alguns casos veïna de la malvolença tota utilització de la tesi maragalliana contra la guia tècnica, gràcies a la qual, i només amb la qual, s'ha revelat possible la creació d'un català escrit comú. (OC/3, p. 220)

Riba aplica al cas concret, i fins a un cert punt problemàtic, de Maragall el seu concepte del poeta com a creador de la llengua literària: considera la lliçó maragalliana imprescindible, a diferència d'altres noucentistes, i és rellevant l'explicació que fa del seu idioma «caòtic i tanmateix tens d'estil interior»:

Cal dir caòtic, no per referència a un tipus ideal d'idioma, que en el seu temps tot just començava a ésser fixat segons normes i bon ús, sinó pensant en allò que el mot «vivent» correntment significa: perquè en l'idioma de Maragall, junt amb el que és vivent en els més diversos graus de significació, pul·lulen mots, formes, construccions i girs difunts o amb una vida purament llibresca, ultracorreccions i pures invencions [...] Però cal dir que aquest idioma té la singular tensió d'un estil interior molt personal, amb uns trets i un moviment intraduïblement catalans. (OC/3, p. 220-221)

6 Per a aprofundiments sobre la posició de Riba com a model d'intel·lectual, i en relació amb Maragall en aquest sentit, vg. Olívia GASSOL BELLET, «Carles Riba, un model d'intel·lectual per a una cultura en crisi. Els anys 50», dins *La projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània*, a cura de Ramon Panyella, Lleida, Punctum & GELCC, 2007, p. 351-363.

Malgrat no haver pogut gaudir d'una escolarització i d'un ensenyament gramatical de la llengua pròpia, Maragall havia aconseguit crear-se un idioma poètic vàlid, que no era la llengua ideal a la qual Riba i els noucentistes aspiraven, però que assenyalava cap a aquella direcció i podia ser útil per a tot aquell que s'hi acostés amb sentit crític:

No ho aconsegui ben bé, si tant es vol ni de lluny, però assenyalant cap al llenguatge de la ciutat vivent, renovà profundament alguna cosa, més útil per als tècnics que discriminen i guien que no pas per als escriptors que imiten i que abans d'haver estudiat gramàtica ja desdenyen l'acadèmia. (OC/3, p. 220)

D'altra banda, la situació política ha canviat i el que s'havia aconseguit respecte a la llengua ara està gairebé tot perdut, de manera que cal tornar a plantejar uns arguments de defensa que haurien de semblar superflus:

El que no és lícit és valer-se de les il·luminades divagacions maragallianes per a justificar cismes en un terreny que pertany a la instrucció pública i per a estalviar-se tractes amb la gramàtica, el diccionari i les regles eternes d'aquest diví art de la construcció que és el del poeta. (OC/3, p. 221)

Tinguem en compte que en aquest moment no només la instrucció pública en català ha estat eliminada, sinó que és el període de repressió de la llengua en totes les seves manifestacions, si bé ja no d'una manera tan ferotge com als anys quaranta.

En els comentaris sobre la llengua de Maragall, Riba es refereix també a la intervenció dels «correctors de bona voluntat» (OC/3, p. 220, nota 1). En una literatura com la catalana, amb totes les seves vicissituds, començant per la mateixa revolució que va representar la reforma fabriana que va deixar fora de la normativa autors com Narcís Oller, o el mateix Maragall, el paper dels correctors ha tingut un gran protagonisme, creant unes relacions de vegades de col·laboració, com en el cas d'Espriu i Francesc Vallverdú, o d'altres més tenses com en el cas d'Oller i Emili Guanyavents.⁷ Per a Riba, aquests personatges poden excedir-se en les seves correccions i certament la «bona voluntat» no és suficient per fer una tasca científica: concretament en l'edició Gili i l'anomenada «dels Fills» de Maragall, els correctors han intervingut sobre els textos quan en realitat no tenen, malgrat la seva bona voluntat, «possibilitat de mantenir un criteri fix i coherent». Seria basant-se exclusivament en els manuscrits o les còpies autògrafes que caldria fer un estudi seriós sobre l'idioma de Maragall, i efectivament, veurem més avall com Riba és conseqüent amb aquesta premissa.

⁷ Vg. Víctor MARTÍNEZ-GIL, «Correctors i escriptors en la literatura catalana: el concepte de coautoria lingüística», *Llengua & Literatura*, núm. 8, 1997, p. 189-218.



Per altra banda, és d'aquesta època l'antologia que Riba va publicar de la poesia de Maragall i que va provocar «gran revuelo» (OC/3, p. 340), tal com ell mateix ja preveia en la «Nota preliminar», que després va incloure en el recull que ens ocupa (OC/3, p. 218-224).

Lluís Quintana⁸ veu, al llarg dels anys cinquanta, un corrent de noves interpretacions de Maragall que es poden inserir dins l'intent de recuperació del Modernisme del mateix període: «era un model cultural que donava vivor i "identitat civil" a una comunitat prostrada per la guerra». Segons ell, tant la tria dels textos per a l'antologia com els altres escrits ribians que s'hi refereixen entren dins aquest corrent, i això seria congruent amb la nostra estructuració cronològica. Olívia Gassol, per la seva banda, en la seva anàlisi de Riba com a model d'intel·lectual, els considera un «intent, com havia fet amb Verdager, de posar Maragall al seu lloc», i continua:

En el pla estètic, rebut la interpretació espontaneista habitual en certs crítics com ara M. de Montoliu; en l'historiogràfic, el vincula només històricament, encara amb matisos, a la generació del 98; i en l'intel·lectual, el converteix en l'exemple d'individu al marge de la política activa, però amb un sentit polític inqüestionable, compromès amb la cultura i amb la llengua.⁹

Si bé és cert que Riba acostava Maragall a les que són en realitat les posicions d'ell, cal considerar aquesta «apropiació» com un element en el procés dialèctic que suposa la creació d'una tradició; «tradició», és a dir, un dels elements fonamentals que tota literatura hauria de tenir, com hem vist, i que Riba lamenta reiteradament al llarg de la seva obra crítica no trobar en la literatura catalana.

En tot cas, però, la tria ribiana segueix un criteri que no correspon al dels maragallians tradicionals i, de fet, per a ell l'adjectiu «maragallià» representa:

[...] un cert tipus de sentimental, complagut en el que podríem anomenar un esteticisme de l'enfebrada puresa, i que inconscientment prolonga i disminueix el que per al Mestre fou una situació inicial i, millor encara, un punt d'arrencada: el seu modernisme. (OC/3, p. 220)

Riba proposa la que és la seva lectura de l'obra del poeta –tot i preveure «l'esquinçament de més d'una vestidura» (OC/3, p. 218)–, perquè considera que cada generació –representada, això sí, per aquells que tenen «informació, intel·ligència i gust»– ha de concedir o de negar la categoria de clàssiques a les obres que li han arribat en llegat. Aquest concepte es torna a relacionar amb la cultura francesa si pensem en Vaugelas i com per a ell el punt de referència per a la llengua ha de ser la cort i més concre-

8 Lluís QUINTANA, «Notes sobre la recepció de Maragall a la dècada dels cinquanta», *Miscel·lània Joan Fuster. Estudis de llengua i literatura*, vol. VIII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, p. 333-354

9 Vg. O. GASSOL, *op. cit.*

tament «la plus saine partie de la cour»,¹⁰ o sobretot si veiem més avall com el mateix Riba parla d'un comitè dispers de «feliços pocs», recordant evidentment el *to the happy few* stendhalià.

Ens fixarem ara en dos escrits que Riba no va incloure en els diferents reculls que va publicar en vida, però que són rellevants respecte al tema que ens ocupa. El primer ens mostra concretament la seva posició respecte al problema filològic de l'adaptació a la normativa fabriana d'un text prefabrià i concretament d'un text de Maragall. Es tracta de l'edició crítica de la tragèdia *Nausica*,¹¹ que havia estat publicada després de la mort del poeta el 1913 amb correccions de versos sencers. Ens interessa analitzar els criteris que Riba va seguir des d'un punt de vista lingüístic, perquè ens mostren com compaginava el rigor filològic amb la fidelitat a la normativa. I recordem que l'edició crítica de *Nausica*, juntament amb el comentari sobre l'obra que va ser publicat com a article dins *...Més els poemes* i del qual ja hem parlat, va constituir la seva tesi doctoral.

Per a Riba era «àdhuc irritant» que Maragall no hagués pogut aplicar a la seva obra la normativa fabriana i, en el cas de la *Nausica*, considera que:

Essent tan manifesta per a tothom que posi els ulls sobre el manuscrit una voluntat de justesa clàssica, la temptació d'acostar l'obra, almenys un poc més, el poc més que una darrera revisió de l'autor almenys ho hauria fet, a aquella justesa, ha esdevingut més forta i ha estat excusa molt atencible per a cedir-hi una necessitat d'ordre diguem-ne pedagògic: no desorientar un públic de teatre i de llibre, tan afanyós precisament d'anar ben orientat.¹²

Això, tanmateix, no pot autoritzar una falsificació del text original, i així els criteris que cal seguir són els de l'adaptació purament ortogràfica, deixant intactes els aspectes morfològics, lèxics o sintàctics –mentre que Riba regularitza de forma més aviat despreocupada la puntuació. Per a ell, cal, sí, fer una tasca didàctica, però aquesta no autoritza l'editor a inventar-se un text o a interpretar quina hauria pogut ser la decisió de l'autor en alguns casos determinats, per exemple allà on el mateix Maragall presenta vacil·lacions, etc. Són aquests els motius pels quals Riba criticava l'acció dels correctors, que en el cas de la *Nausica* havien arribat a refer-ne alguns versos,¹³ en l'edició de 1913, o a adaptar aspectes morfològics, en l'Edició dels Fills.

10 Vg. Claude-Favre de VAUGELAS, *Remarques sur la langue française: fac-similé de l'édition originale publié sous le patronage de la Société des textes français modernes; introduction, bibliographie, index par Jeanne Streicher*, París, Librairie E. Droz, 1934 [1647].

11 Per a una anàlisi exhaustiva d'aquest text, vg. V. MARTÍNEZ-GIL, «Algunes consideracions sobre l'edició de textos pre-fabrians», *Els Marges*, núm. 50, 1994, p. 41-63.

12 Citem per l'edició a cura d'Enric SULLÀ, *Nausica de Joan Maragall, text establert sobre el manuscrit de l'autor per Carles Riba*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 58.

13 Segons V. MARTÍNEZ-GIL, *op. cit.*, p. 57, el corrector de l'edició de 1913 devia ser Emili Guanyavents; el curador de l'Edició dels Fills va ser Joan Solervicens.



Ara bé, els criteris de respecte filològic que Riba proposava van passar totalment a un segon terme a partir de la postguerra, atesa la situació d'emergència en què es trobava la llengua, i les edicions posteriors han presentat sovint lectures abundantment corregides. El mateix Joaquim Molas, en la petita antologia *Lectures de poesia catalana*, publicada el 1968, advertia el lector: «Hem regularitzat l'ortografia segons les normes actuals i ens hem permès de corregir alguns mots i girs incorrectes, sempre que amb això no desfèiem la mesura del vers». I modificava alegrement un «profond» per un «pregon», al tercer vers de «La fageda d'en Jordà»; cosa que, efectivament, no canviava la prosòdia ni la rima, però que no deixava de ser una falsificació.¹⁴

El darrer text ribià que comentarem, «“Hermós” y “formós”»,¹⁵ carta al director de *Destino*, 15 de maig de 1948, té una certa relació amb l'aspecte de Riba com a crític textual de l'obra maragalliana, però sobretot ens parla de la llengua del poeta, tant el poeta Maragall com el mateix Riba.

La carta és una resposta a Manuel de Montoliu i al seu article «La obsesión purista», publicat al *Diario de Barcelona*, el 30 d'abril. Montoliu hi parlava de «la psicosis del purismo» que, segons ell, havia estat la causa de la inclusió de la paraula «formós» en l'edició pòstuma del «Cant espiritual» maragallià.¹⁶ Per a Riba, la qüestió apareix relacionada amb la llengua literària, mentre es deixa per a Fabra l'aspecte normatiu: «bastaria recorrer el *Diccionario General* de P. Fabra, en el que no faltó la colaboración del propio señor Montoliu y en el que son numerosísimos los castellanismos admitidos como ya incorporados a nuestro vernáculo». Si Montoliu defensava l'ús d'«hermós» malgrat titllar-lo de castellanisme, perquè el considerava «universalmente popular en Cataluña», mentre que per a ell «formós» era erudit i no viu, Riba veu com els poetes i fins i tot el mateix Montoliu es veuen contínuament obligats a utilitzar mots d'aquesta mena:

[...] «formós», vocablo erudito, no vivo, de acuerdo; pero no más erudito ni menos vivo que muchos que el señor Montoliu y los poetas, incluso Maragall, se ven continuamente precisados a emplear, lo mismo en castellano que en catalán.

Pel que fa al cas concret de «formós», ell mateix com a poeta no l'ha utilitzat gaire —«evidentemente no tiene la misma extensión de significado que en castellano el correspondiente y envidiable "hermoso"»—, però allò que justificarà en el seu escrit és la seva utilització per part de Maragall, i ho farà amb els mitjans del filòleg. És en fer l'edició crítica de la *Nausica*, per exemple, o bé en col·lacionar els tres manuscrits del «Cant Espiritual», que es pot veure com el poeta de la paraula viva havia emprat efectivament

14 Vg. J. MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, a cura de Glòria Casals, Barcelona, La Magrana, 1998. Hi trobem la poesia citada a la p. 749.

15 C. RIBA, «“Hermós” y “formós”», *Destino*, núm. 562, 15 de maig de 1948, p. 8; reproduït dins *OC/4*, p. 191-193.

16 L. QUINTANA, *op. cit.*, comenta la polèmica i la resposta de Riba, que «a l'article, assenyalava clarament que Montoliu havia fet una "plancha", tot fent notar, amb indissimulada satisfacció, que als manuscrits de Maragall hi consta efectivament "formós"».

«formós»; és a dir que: «escribió una "palabra muerta", o sea "formós", y no una "palabra viva", o sea "hermós", como tras fogosos cálculos afirma el señor Montoliu».

Riba reivindica, doncs, el paper del poeta com a creador del seu propi llenguatge, fidel a la normativa, però amb l'autonomia que ha de tenir com a creador, tant en el cas de Maragall, que no tenia a disposició la normativa fabriana, com en el d'ell mateix; i en segon lloc insisteix en la importància del paper del filòleg, que ho ha de ser segons un criteri científic, és a dir, com ho és ell mateix i com ha quedat demostrat que *no* ho era Montoliu: «[...] todo crítico, como todo poeta, dormita de vez en cuando... [Pero] *no* está bien proceder tan a la ligera, sin consultar ni comprobar previamente datos y textos». I per acabar considera que allò que seria realment interessant seria investigar la gènesi dels poemes maragallians: «Sin duda va siendo ya hora de que se precise lo que realmente significa para Maragall y en la obra de Maragall la teoría de la palabra viva, y no se tome más el rábano por las hojas».

Conclusió

Ens podríem remuntar fins al concepte de *latinitas* varronià per trobar-hi la idea de la influència dels poetes en les llengües, idea que reprenen els gramàtics del classicisme francès, i també Riba. Per a ell, a més, cada escriptor ha de crear-se el propi estil o, com l'anomena en altres llocs, el seu propi idioma, de la mateixa manera que Maragall, amb totes les diferències del cas, parlava de «dialecte», en el sentit d'«idiolecte», de cada poeta i fins i tot de cada persona.¹⁷

Ara bé, el que és rellevant és que el poeta noucentista considera imprescindible disposar d'un instrument com la llengua francesa del classicisme, que proporcionava als seus escriptors un teclat de sons justos, fins i tot mecànics. A partir d'això, cada escriptor pot allunyar-se'n de la manera que li sembli més adient, però si es troba amb una llarga tradició, com passa altre cop amb el francès, que ha recorregut diferents etapes, inclosa la del romanticisme que arriba a esbotzar l'instrument, no caldrà que es debati personalment amb una munió de problemes de gust que altres escriptors ja hauran resolt, i només s'haurà d'enfrontar amb els que planteja ell mateix.

Per a Riba, Maragall és una peça imprescindible d'aquesta tradició. Cal matisar, però, que tradició no vol dir una herència intocable que l'escriptor rep dels que l'han precedit, sinó un patrimoni que cada generació ha de fer seu: la renovació que representa Maragall, segons ens diu, és més útil «per als tècnics que discriminen i guien que no pas per als escriptors que imiten». És sota aquesta llum que hem de veure les interpretacions que fa de Maragall i que la crítica ha considerat de vegades –justament o no: això ara no importa– de forma negativa.

Rebut el 6 de setembre de 2014

Acceptat el 9 d'octubre de 2014

¹⁷ J. MALÉ, a «La paraula en Joan Maragall i Carles Riba», *Reduccions*, núm. 100, 2012, p. 200, afirma que Maragall pren el terme «dialecte» en el sentit d'«idiolecte», és a dir la varietat personal d'una llengua, perquè, cita: «cada hombre tiene su sentir individual y ha de expresarlo a su manera».