

Folguera-Riba, textos crítics

Emanuela Forgetta
Universit  degli Studi di Napoli "L'Orientale"

1. El crític vist pel crític

"El crític en desferma el joc de bell nou," diu Riba (1985, 245) en *La crítica literària de Joaquim Folguera* i afegeix: "les normes tornen a actuar sobre els elements artístics, reduïts a llur simplicitat abstracta."  s a dir "més intel·ligibles aquests per al crític que no ho foren potser per al mateix artista, esdevenen propietat d'ell." En la mateixa crítica dedicada a Joaquim Folguera, en la qual també posa l'accent sobre la seva funció de crític, Riba (1985, 245) admet –"en tota la seva puresa"– que en Folguera  s capaç d'afrontar cada obra o "personalitat literària" com un "problema espiritual isolat" i que "es deixà condicionar insensiblement per l'esperit d'intervenció que unificava tot el seu ésser moral."

El crític ha de tenir en compte la importància de la norma, aix  com el mateix escriptor "ha de tenir consciència clara de quin és, dins l'ordenament de la col·lectivit  cap a la seva realització ideal, el lloc que li pertany individualment segons el seu 'ofici' d'escriptor" i afegeix: "–etimològicament, no s'oblidi, el seu 'deure' d'escriptor– i segons les seves facultats" (Riba 1986, 281).

Només sabent i respectant el paper que pertoca a cadascú es podrà salvar el "cos físic de Catalunya." Només "*se salva i salva* tot aquell que sol, o dins la millor cooperació d'un grup, [...] ha sabut realitzar, en la profunda calma de la seva fe i en l'íntim sentir de cadascun dels seus actes i obres, [...] la plena perfecció d'una Idea" (Riba 1986, 282). I l'únic capaç, entre els intel·lectuals, de realitzar-la pot ser només un home dotat d'aquella "virtut imperativa" a la qual es referien els clàssics (Riba 1927, 271).

Si Riba posa l'accent sobre el valor crític de Folguera, molt suggerent ens resulta la referència d'aquest últim a Eugeni D'Ors. En l'article a ell dedicat, afirma: "la poesia catalana de darrera hora s'ha creat, doncs, sota la suggestió sostinguda de l'alli onament orsi ..." (D'Ors 1982, 47). Fonamental en el discurs orsi  dedicat a "*La nacionalitat catalana*" i *la generació noucentista*, resulten ser els conceptes d'imperialisme i arbitrarisme que, segons afirmava D'Ors, es poden resumir en una sola paraula: 'Civilitat.' "L'obra del noucentisme," especifica en el seu discurs, " s –ac s millor dit: serà– *l'obra civilista*" (D'Ors 1982, 47). Fent referència als seus textos crítics veiem com Folguera i Riba entenen i desenvolupen aquest concepte d'arbitrarisme que, moltes vegades, pren els matisos d'equilibri, classicisme i ordre. Quan Riba parla de la crítica literària de Folguera reflexiona i concorda sobre alguns aspectes. Davant la necessitat de tornar a Catalunya un patrimoni poètic pur, aix  com propugnava Folguera, exigia la qualitat del producte artístic: "no basta el confort interior; calen l'ordre i el bon gust de la façana." Diu (Riba 1985, 246) en *La crítica literària de Joaquim Folguera* (1921): "Com a crític no l'interess  la força interior, si no era dominada per l'art. Exig  la continència, si podia ésser del mateix pensament: la seva norma de classicisme fou aquesta."

2. Contin ncia i equilibri

Contin ncia, no només pel pensament de Folguera, sinó també segons el discurs ribi , resulta ser una paraula clau. En el seu text *Humanisme a Catalunya* Riba subratlla la proximitat existent entre 'continència' i 'equilibri', ja que segons ell el segon s'obte a

partir d'una "contenció interior."¹ I l'estètica capaç de traduir-la en art és, sens dubte, la classicista, perquè la "primera norma" d'aquesta és la de "mantenir l'equilibri entre valor documental i el valor monumental dels mitjans d'expressió" (Riba 1988, 169). Si seguim les teories del crític, seria oportú verificar si és possible aplicar aquest discurs a la cultura i literatura catalanes. Ell mateix ens esvaeix els dubtes. Quan en *Sobre l'acció del classicisme en la renaixença literària catalana* formula la pregunta: "Existeix un sentiment de la forma genèricament clàssic i específicament català?" ens està, alhora, fent la resposta. Podem trobar l'essencialitat de la literatura catalana en l'humanisme des del moment que, si analitzem la seva història, notem la presència d'una línia que des del segle XIV arriba fins a la contemporaneïtat, fins a Carner. I, encetant el text amb Carner, posa justament en evidència com el principi educatiu clàssic resisteix com una presència concreta, vivent i "incansablement disponible."² És d'aquí d'on, la literatura catalana, treu sobretot el sentit de la forma.

Així doncs, seguint aquest discurs, pot apreciar-se un fil comú en la poesia lírica catalana, des d'Ausiàs March fins al moment en què Riba escriu el text, passant fins i tot per un Maragall que es nodreix de la matèria clàssica. I així, a l'hora de la creació d'una obra, s'explica el respecte d'una de les normes de l'art clàssic: la recerca d'equilibri "entre el valor documental i el valor monumental dels mitjans d'expressió," com dèiem abans. En el cas català l'equilibri s'ha obtingut per "contenció interior" que reivindica tant el contingut com la forma. Tradicionalment, val pels catalans "un sagrat horror a tota vanitat formulística" (Riba 1988, 141).

3. La lliçó clàssica

Abans de passar a l'anàlisi dels autors en els quals posa en relleu una línia de gust classicitzant, amb particular atenció per la forma, veiem com Riba justifiqui històricament l'arrel del classicisme en la cultura catalana. En el text *Humanisme a Catalunya*, conceptes com ara "a través dels segles, totes les influències han estat absorbides i assimilades a Catalunya" (Riba 1988, 170), o bé "als pobles insígens de la futura Catalunya amb els quals tingueren contacte, una cultura superior, gloriosa" (Riba 1988, 171) ens fan entendre com veïés completament assimilat aquest component cultural.³

Tornant als literats que havien manifestat –qui de manera més explícita, qui menys– l'adhesió a la lliçó clàssica; Lliçó que, com hem vist, comporta implícitament el respecte per la norma, l'ordre i, en els casos més reeixits, la continència. Unes línies més a dalt ja hem esmentat Carner com un dels últims intèrprets del gust clàssic. Escriu Riba (1985, 102) en *Bella terra bella gent*: "poetes com en Josep Carner, regeixen l'obra llur per una norma." I la norma 'carneriana' es tradueix en 'objectivació,' en

¹ Diu en el text *L'humanisme a Catalunya*: "l'equilibri ha estat obtingut per una contenció interior." (Riba 1988, 170).

² "I mai sabràs que dins la terra amiga / jau enterrada una deesa antiga / que vetlla per la gràcia del teu gest." (Riba 1988, 141).

³ En el mateix article és de fonamental importància també una altra referència cultural, la dedicada al Renaixement italià. Fragments com aquests ens semblen prou significatius: "En 218 a. J. C. els legionaris de Gneu Escipió desembarcaren a Empúries, a fi d'atacar els cartaginesos en llurs bases de la Península mentre Hanníbal envaïa Itàlia. És significatiu que fossin les colònies gregues que obrissin als romans les portes de Catalunya. La cultura que durant tres segles havia irradiat des d'elles, fogars isolats i febles al capdavant, ara seria duta i escampada i organitzada per una enorme força militar i política." (171) / "És prou sabut com la història de la Confederació catalano-aragonesa, s'entrelliga amb la d'Itàlia" (173) / "Joan I [...] esplèndid príncep del Renaixement" (174) / "Per impuls i exemple vinguts d'Itàlia, hi ha a Catalunya un humanisme que s'anticipa de mig segle al de França i al de l'Espanya castellana. La poesia, però, hi resta estranya, aturada en els convencionalismes del nou consistori de Tolosa" (175) / "Nàpols i A. el Magnànim, centre primers renaixents catalans en llatí" (177).

“quotidianitat activa,” en capacitat de recrear el costum “a cada nou moment,” en “curiositat irònica” (Riba 1985, 102). Contràriament a l’efímer de la poesia romàntica, la de Carner apareix com una escriptura molt bé arrelada a la tradició clàssica que és també la tradició de la norma, de l’equilibri interior.⁴ Si així no fos, diu Riba (1988, 185) en *L’humanisme a Catalunya*, “difícilment, podria tenir l’obra d’En Carner una intenció rigorosament arquitectònica.” Hem de recordar, continua el crític (Riba 1988, 185) que “un pur poeta líric no construeix un vast, precalculat monument dins l’espai; canta, més aviat, inescapablement, en el temps.” La norma carneriana que Riba individua, troba precedents en Folguera des del moment en què, el crític afirma, en *La influència francesa en la poesia catalana*, que dues foren les virtuts que ‘immunitzaren’ el poeta contra el simbolisme: la ironia i la catalanitat activa. La seva veu poètica es va diferenciar com a “joventívola i amb una fulguració graciosa i inagotable” (Folguera, 43). Ja no era la poesia de Josep Carner “la *dea mig augusta i mig espellifada* [...] que poc temps abans s’esqueia ser. Era l’adolescent bella i neta i enjogassada, amb una perfecta túnica de plecs voleiant al vent d’un numen prodigiós” (Folguera, 43).

Si Carner ve “d’un humanisme en suma” que no coneix el “pes mort de les mitologies” (Riba 1986, 51), anant una mica enrere en el temps, veiem com també altres autors s’han fet intèrprets a la seva manera de la lliçó clàssica. Fent esment a Bonaventura Carles Aribau, en particular a la seva Oda, *La Pàtria*, Riba (1986, 94) posa en relleu la meticulositat de l’autor, “format en els clàssics” a l’hora d’escriure els alexandrins del componiment.⁵ En *Sobre l’acció del classicisme en la renaixença literària catalana*, el crític (Riba 1988, 180) continua reflexionant sobre el fet que, en *La Pàtria*, va aplicar el principi clàssic segons el qual al mot interior havia de correspondre un important procés artístic, és a dir, acostar la llengua “cap a una idea absoluta de la seva perfecció” (Riba 1988, 180).

“El mateix any (1833) en què es publicava l’Oda d’Aribau, morí molt jove encara, Manuel de Cabanyes. Simbòlica coincidència!” –sentència Riba en *L’humanisme a Catalunya*– “Era l’únic poeta de valor que Catalunya havia donat a la llengua castellana

⁴ Parlant d’*Els fruits saborosos*, els defineix com idil·lis en els quals l’humanisme no és tant de llibres com de nissaga, i de gèrmens gairebé instintivament recollits i refertilitzats en un “aire encara enyorívol de les ribes tirrèniques i egees.” (Riba 1988, 185).

⁵ La troballa dels dos inèdits/autògrafs d’Aribau, més que representar un senzill homenatge al poeta, representa un estímul perquè els estudiosos li dediquin noves vies de recerca, cosa que es convertiria en el més alt homenatge. Això és el que Riba subratlla tancant l’escrit esmentat abans. A l’obertura del text, el crític fa referència a *La Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau, l’únic manuscrit conegut fins aquell moment. Aquell document, es trobava entre els lligalls pertanyents al dramaturg Francesc Renart i Arús, i que la seva família va donar a la Biblioteca de Catalunya. Al manuscrit l’acompanyava una carta on Aribau demanava al seu amic que li corregís aquells versos i que els entregués a l’impressor Antoni Bergnes. A més, li explicava les motivacions d’aquells versos: “Para el dia de S. Gaspar presentamos al Gefe algunas composiciones en varias lenguas. A mí me ha tocado el catalán, y he forjado estos informes alejandrinos que te incluyo para que lo revises, y taches y enmiendes lo que juzgares pues yo en mi vida las vi mas gordas. Pero es menester que lo hagas pronto de manera que el viernes 16 por la noche ya tengas entregado el papel corregido á mi amigo d. Ant.º Bergnes impresor calle de Escudellers nº 13” (carta de B. C. Aribau a F. Renart i Arús, Madrid, 10 de novembre de 1832). La meticulositat d’Aribau, “format en els clàssics,” a l’hora d’escriure els versos és evident sigui en les esmenes que ell mateix fa durant la transcripció, sigui a través de la sol·licitud de revisió per part del seu amic. Fruit d’això, l’autèntica màgia lírica i tot el valor simbòlic que representa, és a dir: “les raons i les evolucions de cent anys de moviment literari i polític.” Potser, mitjançant la carta abans mencionada traspua un sentiment contradictori d’un home que “havent ja dit adéu, no sols a la seva llengua materna, sinó també a la poesia en general, se sent per a dir-ho així destorbat d’haver de tornar momentàniament a aquesta per causa d’aquella.” Però, no obstant ho ignori, la “íngrata feina ocasional” revelava la seva “més alta prestació. És a dir, gràcies al vell paper, la naixença del nou segle català s’enriqueix encara de símbols.” (Riba 1986, 94-95).

des de Boscà (1495-1542)” (Riba 1988, 180). Manuel de Cabanyes que, no obstant l’ús de castellà i prenent ‘encoratjaments’ dels clàssics o de la versió filtrada per alguns poetes italians (com per ex. Alfieri, Foscolo), ens presenta una poesia “nua i casta, sense rima, sense sonoritats redundants, amb més sentit que mots” (Riba 1988, 180).

Tampoc hem d’oblidar “l’orientació classicitzant i acadèmica” de l’escola de poesia Mallorquina, o el “profund sentit estètic i moral de la poesia d’Horaci present en la poesia de Costa i Llobera.”⁶ Així com tampoc no hem d’oblidar el fet que Verdaguer a ella “degué sens dubte el sentit de la mesura i de l’estructura que el salvà del seu propi temperament somiador i hiperbòlic.”⁷ Bergnes, Balari, Garriga, Rubió i Lluch, Segalà, havien restablert la tradició humanística catalana “especialment els estudis hel·lènics” (Riba 1988, 185). Gran importància dóna també a la Fundació Bernat Metge que en 15 anys publica, amb l’Editorial Alpha i sota el patronatge de la Generalitat, una vuitantena de volums de clàssics. Aquests textos són fonamentals per a la formació, no es tracta d’una “mera delectació de l’orella,” sinó d’un bé per a sempre. Tots aquests textos constitueixen aquell bagatge de bellesa, saviesa, tradició, que són a la base de tota la cultura europea, escriu Riba (1988, 137) en *La Fundació Bernat Metge*.⁸

Joan Maragall, els darrers anys de la seva vida es posà a descobrir, a rellegir, fins a traduir, Homer, Hesíode, Píndar i altres poetes grecs, “projectà i tot d’aprendre el grec, a fi de fer directament seva aquella *font perduda per a la bona set*,” ens diu Riba (1988, 182) en *Humanisme a Catalunya*. “El ferment humanístic no ha llevat en tota la literatura catalana una obra de creació més complexa, més pura i, malgrat molta influència germànica, més racial que la *Nausica* de Maragall” (Riba 1988, 185). La influència germànica tenia una connotació clara: Goethe. Diu el crític (Riba 1988, 185): “Maragall, anà, per no dir tornà, al classicisme a través del seu culte per Goethe.” A propòsit de Maragall, Folguera (63) en el text *Josep M. de Sagarra*, notava com l’autor “es deixava endur per l’embranzida lírica amb una certa il·lusió de literatura, i no rompia la llei mecànica del vers sinó quan aquesta llei no podia contenir la força i la integritat de l’expressió.” Al contrari de Sagarra “que obra d’una altra manera: comença ja el seu cant en una posició de sinceritat, i en això radica el seu estil” (Folguera, 63). En definitiva, estant a les paraules de Riba (1988, 148) en *Sobre l’acció del classicisme en la renaixença literària catalana*, podem considerar la seva tragèdia en vers, *Nausica*, com la “summa del seu humanisme greco-cristià.”

El connubi greco-cristià, no és insòlit en el discurs ribià, al contrari, pot denotar equilibri moral, contenció. Qualitat aquesta considerada fonamental en discurs crític tant de Riba com de Folguera. Aquell mateix equilibri moral que, com diu Riba (1985, 245) en *La crítica literària de Joaquim Folguera*, salvà Joan Maragall “de la incontinença –que en alguns llibres recentíssims s’ha vist–,” sostingut, com especifica Folguera (37) per “aquella flama cristiana que ho purifica tot, aquella força de fidelitat que apuntala tot esllavissament moral.” Així mateix la poesia de López-Picó, diu Folguera (60) en *Josep M. López-Picó*, que:

⁶ “Virgili i Horaci han estat els seus principals patrons amb Fray Luis de Leon i amb els neoclassicistes italians fins a Carducci.” (Riba 1988, 181)

⁷ Encara que defineix la seva formació clàssica com a “modestes humanitats de clergue” (Riba 1988, 182).

⁸ L’eficàcia educativa d’aquestes obres és innegable. La mateixa Catalunya sovint ha mirat a aquest model educatiu clàssic. En són un exemple l’Humanisme, el Romanticisme, l’Escola Mallorquina, les obres d’autors com Verdaguer o Carner, etc. Molt devem al model clàssic perquè “ha salvat artísticament la poesia catalana” que és la “més directa afirmació de l’ànima catalana en la seva personalitat” (Riba 1988, 136). Una altra referència a la Fundació Bernat Metge i a les traduccions d’autors grecs i llatins, la trobem en l’article *L’Humanisme a Catalunya* (Riba 1988, 186).

no es perd mai en ella la trajectòria lògica i humana amb arbitracions de rigidesa classicitzant. Les lleis del classicisme veritable no són conseqüència d'una postsistematització forçada i insuficient, sinó d'una pre-estructuració normal i segura en l'origen moral de les idees.

La cosa fonamental de la seva lírica és el fet que es tradueixi en una meditació (no hi trobem desbordament ni cant 'gerd i bombollant'), "són versos fets per un deure sagrat, ineludible, però amb la fredor relativa amb què es compleix un deure" diu Riba (1985, 14) en *Poesies (1910-1915) de J.M. López-Picó* i afegeix: "no surt la idea del vers, sinó el vers de la idea." Darrere la forma immediatament perceptible pel destinatari de l'obra, s'entreveu aquella base sòlida, aquell bloc "que mostra encara l'àrdua successió dels cops de cisell."

No és un cas que, Riba (1988, 137) en el text que duu com a títol *La Fundació Bernat Metge* afirmi:

l'ideal seria que els nostres humanistes tinguessin al costat de la tradició greco-llatina, també aquella bíblico-cristiana. D'aquí el desdoblament de la Fundació en una Fundació Bíblica Catalana amb l'intenció de donar al poble català, accés directe a les Escripures.

L'encontre entre classicisme i el respecte per l'espiritualitat pot comportar moltes vegades, escriu Folguera (81) en *Plenitud de la poesia catalana*, en "una continència de bromera lírica, una austeritat anecdòtica i una consideració mútua i silenciosa, que es tradueix molt sovint en una influència d'expressió i actitud." Elements com contenció, gràcia, seny fan de Clementina Arderiu "l'exemple més pur de poesia femenina. Sense ficcions homenívoles, ni desequilibris passionals, ni morbositats decadents de fembra refinada," escriu el crític (Folguera, 74) en *Clementina Arderiu*. Segons Folguera (74), ella "atempera l'expressió amorosa amb una contenció perfecta. La seva ideologia és indefinible, i en això radica la gràcia de la seva poesia. La característica sobresortint és el predomini del seny."

La lírica no ha de ser un buit "motiu ornamental" sinó un "element poètic essencial." Analitzant la *Cançó orgullosa* de Carner, Folguera (53) en *El segon adveniment de Josep Carner*, llegeix entre els versos una humilitat "saturada de sentit d'autoritat." Una humilitat "per l'ortodòxia catòlica" que esdevé "una de ses més interessants i genuïnes característiques." Així com l'espiritualisme, el misticisme ha de ser emmarcat en una sòlida forma. Quan Folguera (56), en el text amb títol homònim, parla de Gerau de Liost comenta: "el mateix misticisme catòlic prova de posseir-lo, però ell, conscient que el millor valor d'ortodòxia és posseir i no ser posseït, l'agafa dolçament i el domina."

I mística és també l'experiència poètica de Verdaguier, encara que –per alguns aspectes– amb connotacions negatives.⁹ En el pròleg que Riba (1985, 261) dedica a l'autor recorda que, en el seu cas, ens trobem davant d'una verdadera poesia mística, no tant intel·lectualista com la de Llull, com afectiva –on afecte, però, resulta desproveït de qualsevol voluntat racionalitzadora. Una mena de misticisme 'romàntic' i fluctuant que persegueix "en les formes vagues del paisatge correspondències amb els caires infinitament diversos d'una bellesa concebuda com absoluta, i per tant, com inaferrable." I aquest concepte es perpetua també en la poesia patriòtica en la qual predomina un culte apassionat de la història sense el sentit de la història.

⁹ Deia Folguera: "la seva poesia cansa a la fi, no té matisos. És un rajolí inestroncable, sempre igualment fi, sempre igualment sonor, sempre igualment fresc" (Folguera, 34).

Continuant amb la reflexió sobre Verdaguer, Riba (1986, 160) posa en relleu com – només analitzant les dades biogràfiques– es nota una certa desproporció entre l’home-sacerdot i el poeta. Com és possible que els seus versos rebutgin “penetrar intel·lectualment” les coses? “No vull dir que per a ésser gran poeta calgui ser filòsof” diu Riba en el text *Centenari de Jacint Verdaguer*, però, afegeix tot seguit, “tots els poetes [...] han penetrat profundament i subtilment, amb idees exactes i ben lligades, en llurs emocions i en llurs supremes contemplacions de la vida humana.” Al darrere de la composició poètica ha d’haver-hi un moment teòric que constitueixi la base sobre la qual treballar el vers.¹⁰ Riba reconeix els seus dots poètics, però li hauria agradat si haguessin estat acompanyades d’un “autèntic misticisme” o, millor encara, d’“una certa dosi de teologia, no ja de Tubinga, sinó simplement de Vic” (Riba 1986, 157).

4. Misticisme i paraula poètica

Un discurs molt singular sobre misticisme i paraula poètica és el que Riba (1986, 90) fa en *Els poetes i la llengua comuna*, posant l’accent sobretot sobre el valor artístic de la metàfora. Hi diu, “només el poeta, a través dimensions inexplorades del seu esperit, pot trobar els mots que li donen la possibilitat de recrear algunes coses, sensacions no expressades abans.” En qualsevol experiència poètica ben reeixida podem dir que “es tractarà de la experiència més espiritual concedida als humans,” i, remarca Riba, “si la transacció s’ha fet, s’ha degut justament al caràcter metafòric del llenguatge.” I sobretot en la lírica, la metàfora¹¹ reflecteix una realitat espiritual única, cosa que permet al llenguatge de complir una convergència entre dues realitats distants.¹² El poeta, doncs, serà qui acurçarà les distàncies entre el significant/significat i la forma, superant la convencionalitat del llenguatge i potenciant les seves possibilitats expressives (Riba 1988, 136).

Diu Riba (1984, 83) en *Els poetes i la llengua comuna* que la propagació de les possibilitats del llenguatge la farà la creació poètica; la base, en canvi, és constituïda per un “lèxic matisat i precís.” És necessari redescobrir la pròpia llengua i amb ella “la forma de l’ànima i del pensament” (Riba 1986, 281). Una llengua que pot ser –com en el cas d’Aribau– “virginal, digna i armada” (Riba 1988, 145) que procedeix de la llengua de March o de Llull, o bé poètica i científica alhora, com la de Carner que, en *Monjoies* (Folguera, 51)

acompleix del tot l’obra de renovació que iniciava en el seu primer període, això és: reincorpora a l’idioma els mots més bells del català clàssic, en crea, poèticament i científica, de nous, els lliga amb una sòbria sintaxi molt catalana, harmonitza el dring dels consonants, depura i sistematitza l’expressió popular, etc.

¹⁰ És fonamental una de les preguntes-crítiques que Riba formula: “com i perquè ell, que des del seu mester poètic aspirà tan tenaçment, no s’oblidi, a formes closes, clares i acabades, en el seu estat sacerdotal s’esgarrià cap al més informe dels pseudomisticismes i cap a la més gratuïta de les indisciplines, i de cara a les supremes operacions i dissenys de Déu confongué les emocions més tèrboles amb la visió i va fer rusticament trampetes a la teologia com es conta que en la seva adolescència les feia en els seus jocs de càlcul o d’atzar?” Discurs que demostra que no es pot separar la figura de l’home de la del poeta o de sacerdot si tot neix d’una vocació (o poètica o religiosa) (Riba 1986, 160).

¹¹ Diu Folguera a propòsit de Verdaguer: “resumir en la seva poesia totes les imatges que des de la clausura del nostre període nacional literari s’havien posat en circulació.” Segons Folguera, Verdaguer “més que un poeta, era un excel·lent prosista;” després d’ell “la metàfora quedava gairebé inèdita a Catalunya, i els poetes podien crear-la” (Folguera, 34-35).

¹² Recorda Riba en *La Fundació Bernat Metge*, que és necessari que a qualsevol forma d’humanisme s’adjunti una “lliure recerca de la realitat de si mateix,” si no, no seria res més que “joc acadèmic.” (Riba 1988, 136).

Pot ser també ‘sincera’ encara que ‘caòtica’ com en el cas de Maragall.¹³ Respectant el rigor d’aquesta llengua, cada poeta, cada autor se’n recrearà una o més d’una “en la mesura i segons les necessitats del seu geni” (Riba 1984, 88). La generació a la qual pertany Riba, ens recorda ell mateix, s’ha fet càrrec “d’una gloriosa i no per tothom compresa ambició:” un català comú. Una llengua comuna “clara i apta.” Fonamental en aquest text és el poder que el crític atribueix al llenguatge poètic: “la veritable llibertat, estic per dir que la poesia l’ha trobada sempre per l’acceptació plena, sense reserves, del llenguatge en ell mateix, en la seva essència i amb la seva insuficiència; és a dir, com un sistema de signes no necessaris, de natura abstracta i per tant d’efectes indirectes; vivents, en suma, només per llur contingut espiritual.” Perquè el poeta es pugui abandonar al més alt lirisme, és necessari, però, que a la base hi sigui una estructura lingüística sòlida.¹⁴ “Una de les més noblement folles empreses a que un poble [...] s’hagi mai llençat,” diu Riba (1965, 21), és el projecte de la “llengua comuna escrita.” ‘Folla’ perquè denota una certa inconsciència, ‘noble’ perquè amb rigor obeeix a l’impuls d’una gran esperança: arribar a tenir una llengua comuna escrita. I Pompeu Fabra, “amb l’ull segur d’un tècnic,” és a dir del filòleg, “amorosament i cartesianament, precisà i definí l’objectiu i els mitjans per a assolir-lo” (Riba 1986, 346). Que fos possible o no, és una altra història, tampoc va tenir les pretensions que alguns li van atribuir, subratlla Riba, i afegeix que l’usuari hauria d’anar amb compte en consultar-lo, ho hauria de fer en la manera justa. La majoria de les persones que s’acosta a un diccionari considera que tot el que hi apareix recollit sigui ‘lleï,’ així com pretén que hi figurin les locucions o mots del seu lloc nadiu. Fabra, lluny de qualsevol demagògia i admetin el “caràcter provisional” de la seva obra, segons Riba mereix ser admirat sobretot “pel coratge amb què renuncià a l’èxit fàcil.” I no és, en el seu cas, qüestió de modèstia, sinó de ser conscient del que comporta el moment de fixació d’una llengua. Tenint en compte que “una llengua comuna escrita es forja allí on el moviment literari té més pes i on convergeixen els diversos camins de la relació en tots els ordres, especialment en l’intel·lectual,” (Riba 1965, 27) Fabra va fer la selecció dins d’aquell

¹³ “És destí de tota antologia fer escàndol” diu Riba al començament d’aquest pròleg destinat a acompanyar l’antologia poètica de Maragall, publicada per l’Editorial Selecta el 1954. I l’escàndol fa referència més al que s’exclou de la tria que al que s’inclou. Seria necessari, subratlla Riba, “un mínim de rigor cartesià” a l’hora de fer una antologia, i no improvisar-ne el mètode, de manera que dit recull pugui contribuir “a l’establiment relatiu d’uns valors dins d’una producció col·lectiva o individual.” Per arribar al criteri escollit, diu el crític, m’he debatut molt abans, però al final he decidit posar l’accent sobre el “caràcter juvenil” del poeta, donant d’aquesta manera “més lloc a les produccions on es construí i es comprimí genialment tanta espontaneïtat i per on s’expressà una plenitud humana i civil certament extraordinària.” En definitiva “és per elles que millor s’expliquen la tendència de base, el to, els elements més eficaços i la final aptitud de l’idioma que Maragall es volgué crear.” Justament al voltant de la teoria de la paraula viva, moltes vegades les teoritzacions que s’han fet, eren errades (i s’ha anat més enllà de la mateixa intenció de Maragall); és clar, es tracta d’una llengua encara ‘caòtica,’ plena de límits però que “té la singular tensió d’un estil interior molt personal, amb uns trets i uns moviments intraduïblement catalans.” Maragall, diu Riba, era capaç de traduir tota la seva experiència vital en un mot, i especifica: “una poesia és profunda, considerada específicament, segons la fondària a què s’ha fet l’articulació del pensament poètic amb el llenguatge de la seva comunicació.” És un llenguatge ‘desorientat’ però “sincer, d’home d’ofici literari.” Si he triat aquest moment de la vida artística del poeta, diu Riba, és perquè més evident era la potencia creadora de l’artista. En contraposició a aquest primer Maragall, n’hi ha un altre, un Maragall ‘menor’ que se sent “més obligat envers el producte del seu geni creador que no pas envers l’emoció que el fa parlar o envers el cor de les coses que l’inquieten o l’encanten” (Riba 1986, 218-221).

¹⁴ Escriu Riba en *Per què i per què escric*: “me he encontrado ‘escribiendo’ del mismo modo que ‘me he reconocido viviendo’ en lo que he escrito, así como en lo que he vivido he visto lo que ‘podía’ escribir o hacer, y a esto que podía escribir o hacer me he aplicado, procurando formarme los medios y los instrumentos. El primero de todos ellos, como escritor, el idioma: mi idioma, mi estilo, o mejor dicho mis estilos.” (Riba 1986, 354-355).

material lexicogràfic que tenia a disposició, és a dir el de la variant central del català, o del barceloní, per ser més precisos. L'escrit es tanca amb la recomanació per als escriptors –sigui ell un 'escriptoret' o un 'escriptoràs'– de seguir, de tenir com a referència aquesta llengua comuna, per “incerta” i *in fieri* que sigui. Un escriptor, diu Riba (1986, 352), per genial que sigui, poc marge haurà de tenir “per a modificar l'instrument expressiu comú.”

L'element que ha permès a la cultura i als catalans de restar sempre units ha estat la llengua diu Riba (1988, 152-168) en *Cent anys de defensa i il·lustració de l'idioma a Catalunya*. Fonamental com a etapa, ha estat la que s'enceta amb l'Oda d'Aribau del 1833 que, com subratlla el crític, no traça el moment d'un “començament absolut,” sinó d'una “primera fita;” i que, en paraules de Milà i Fontanals: “des d'aleshores ja ningú no gosà menysprear la llengua mateixa” (1988, 158). Fonamental, en aquest sentit, ha estat també l'obra de Verdaguer que, com diu Riba (1988, 162) en *Cent anys de defensa i il·lustració de l'idioma a Catalunya*, ha contribuït a “acréixer l'amor i l'orgull dels catalans per llur idioma.”¹⁵ I Maragall que, segons Riba, va ser un dels més grans poetes i intel·lectuals que, després de la realitat imperial, competia amb intel·lectuals espanyols del calibre d'Unamuno, Machado, Baroja, Azorín.¹⁶ Una de les grans atribucions que se li fan és la de realitzar una obra bastida sobre una gran originalitat, és a dir: la capacitat de “fondre l'antic sentimentalisme amb el realisme que s'iniciava” (1988, 163). Si la literatura catalana pot sobreviure i obtenir la seva dignitat entre les altres literatures, és gràcies al treball fonamental de fixació i adaptació que Fabra va fer. Quina curiosa simbologia, posa en relleu Riba, a la base del treball fet per als literats catalans que “forjen l'estil” i “donen l'ornament a aquest idioma” hi sigui el treball d'un enginyer (1988, 167).

5. Lírica en paraules

Pel que fa al discurs de la llengua, no podem no esmentar el valor que va tenir el Renaixement català encara que, com diu Folguera, ‘provisional’ (Folguera, 30). A part la falta de literalitat,¹⁷ el sentimentalisme, el folklore, mitjançant la consciència històrica i la llengua arriben a recrear ‘la vertebració’ de la poesia d'aleshores: “la reconquesta filològica era l'espina dorsal d'aquell cos literari” (Folguera, 30). Totes les activitats, tots els intents, “tot el nostre cos d'avui,” considera Folguera, es vincla “sobre aquella columna vertebrada.” En definitiva, tres, segons el crític, són els resultats als quals es va arribar en aquella època: “constatació i fixació provisional de l'idioma” que és a la base de qualsevol obra filològica; el recull dels elements folklòrics que dóna color al poble;

¹⁵ Per Folguera Verdaguer es presenta com una mena de llavor del catalanisme. Si 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 (Balaguer 1993, 183).

¹⁶ Es fa referència a la crisi espanyola del 1898 després de la pèrdua de les darreres colònies d'ultramar.

¹⁷ La poesia catalana fins a l'arribada de Verdaguer és més l'expressió d'un àmbit polític que d'un àmbit pròpiament literari, ens diu Folguera. Aquella poesia, “filla d'una suggestió molt sana i molt bella, però literàriament impura” no manifestava el seu valor intrínsec. Si comparem els poetes catalans d'aquesta època amb els escriptors en castellà, com ara Manuel de Cabanyes, veiem que la sensibilitat dels segons és menys ‘embotida’ i la vocació era més genuïna, més literària. Subratlla el crític: “al volt de 1854 la poesia esdevingué una funció empeltada de regionalisme i de nacionalisme.” Mirant cap a aquell moment històric, notem una divisió entre dos corrents; per una banda els que miraven cap a França i que es queixaven que Catalunya fos tan distant i, per l'altra, aquells que –no tenint absolutament en compte la lliçó dels francesos– es queixaven perquè la ‘depuració’ de la poesia catalana havia comportat la fi de l'actuació d'aquesta en quant instrument de catalanisme. Aquestes posicions oposades són la prova d'una època per la qual, des d'un punt de vista literari, no ens ha ni d'enorgullir ni d'avergonyar, senzillament perquè “no fou realment una època de literatura.” (Folguera, 33-35).

la ‘vitalització’ de la història encara que sigui mitjançant llegendes, per fer-la, d’aquesta manera, més assequible per al públic (Folguera, 30).

Escriu Riba (1985, 31) en el text del ‘56 titulat *D’una carta a Paulina Crusat*: “estic persuadit que cap poeta autèntic no ha anat mai a la poesia sabent per endavant què és,” i en el moment en què els versos fets li revelen el seu ser poeta, és justament a partir d’aquells versos, que es construeix la mateixa idea de poesia (“considero la poesia vaga, banal, insidiosa i inclús perillosa, fins que la victòria del poeta no ha pres forma en el poema”). Producció poètica i poeta es fusionen en una sola cosa, perquè –“sigui de la llei que sigui”– no pot separar la seva obra poètica del seu pensament, i doncs, serà inevitable que porti “dintre seu el món, divers i vivent: no com un mirall passivament fidel, ans com un mirall actiu” (Riba 1985, 161). I poesia de “l’home activament nu davant la natura” és la que Folguera (70) atribueix al poeta-home, intel·lectual-crític Carles Riba. Altrament ‘musculada’ respecte a la del simbolisme francès (encara que hi passi), és escriptura on es trobaran les primordials concepcions del cicle humà, com l’amor, la mort i, sobretot, la joia. Aquella mateixa ‘joia’ al voltant de la qual Carles Riba escriu i dedica un text a *El poema espars* de Joaquim Folguera.

Vocat illa vocantem escrivia Ovidi per descriure la dinàmica mitjançant la qual Eco crida Narcís que al mateix temps la crida, així mateix Folguera anomena Riba que alhora l’invoca. Quan Folguera parla d’aquell sentiment de la ‘joia’ que es pot trobar en la poesia de Riba, cita justament les paraules del crític i amic. Llegim en el text de Folguera: “ell mateix l’ha dit: la joia no és continua,” i encara “la joia és el més alt heroisme,” més endavant “la joia expressada és lírica” (Folguera, 71-72) etc. El text de Riba que Folguera cita, per explicar una de les qualitats de la seva poesia, és justament aquell text que Riba escriu i dedica a la poesia de Folguera.

Fulcre del text és la idea de la joia, fonamental en l’acte de creació i de la qual tota la humanitat n’ha fet ús, com els tràgics grecs o la Renaixença, per posar un exemple. Es podria resumir aquesta idea de joia amb el mateix Riba (1985, 180) que en *El poema espars* de Joaquim Folguera diu: “és el més alt heroisme; és de tots els homes com una llum que en tots penetra i resplendeix” però, evidentment, no en la mateixa mesura, sinó “més en els uns que en els altres.” Entre aquests: Miquel-Àngel, Shakespeare i Beethoven. L’expressió més pura de la joia equival a lírica: “lírica en paraules, o sobre el marbre, o sobre els instruments musicals.” Segons Riba (1985, 182), s’afilia a aquest sentiment *El poema espars* de Folguera. Es tracta d’un poema greu i així doncs, és just que hi sigui. No hem de confondre alegria –sentiment més instintiu– amb joia. “Només l’home, conscient del seu durar i del seu morir, és joiós;” i encara, “la joia, greu com la mateixa vida, no riu” (Riba 1985, 181). És a través d’aquest sentiment que s’intueix el fluir de tota l’eternitat. La joia no participa “al festí de la vida” perquè sap que “no hi ha res més enllà d’ella mateixa, ni més ençà: *Un sol esclat través del temps perdura...*” (Riba 1985, 181).

Obres citades

Balaguer, Josep M. “Joan Teixidor, una revisió de Verdaguer en els anys 30.” *Anuari Verdaguer* 8 (1993): 179-212 [en línia] <https://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67656> [Consulta: 11-03-2023].

D’Ors, Eugeni. *Glosari*. Barcelona: Edicions 62, 1982.

Folguera, Joaquim. *Les noves valors de la poesia catalana*. Barcelona: Edicions 62, 1976.

Riba, Carles. *Obres completes 4 (Crítica 3)*. Barcelona: Edicions 62, 1988.

Riba, Carles. *Obres completes 3 (Crítica 2)*. Barcelona: Edicions 62, 1986.

Riba, Carles. *Obres completes 2 (Crítica 1)*. Barcelona: Edicions 62, 1985.

Riba, Carles. *Sobre poesia i sobre la meva poesia*. Barcelona: Empúries, 1984.

Riba, Carles. *Llengua i literatura*. Barcelona: Edicions 62, 1965.