

# HOMENATGES

Amb motiu del centenari del naixement de Carles Riba, l'Institut d'Estudis Catalans, celebrà un acte d'homenatge el dia 15 d'abril de 1994. L'acte, sota la presidència de l'Il·lm. Sr. Emili Giralt, president de l'Institut, constà de les intervencions de les persones següents:

- M. Àngels Anglada, *Les «belles contrades» a les Estances*
- Jordi Carbonell, *El president de la Secció Filològica de l'IEC*
- Carles-Jordi Guardiola, *L'obra poètica reflectida en la correspondència*
- Joaquim Molas, *El crític*
- Segimon de Serrallonga, *L'home i l'humanisme*.

Els textos de les intervencions són reproduïts a continuació.

## I

*Les «belles contrades» a les Estances de Carles Riba*

### *Els esclaus*

Com els esclaus perduts  
en mines esfondrades,  
així els records del cor  
excaven vers les joves esperances  
que la vida deixava rera els mals;

i cops desesperats  
ressonen en la fosca, i escolten si algú  
els respon, de lluny.  
Potser un toc tenuíssim s'escolta  
com vibració d'un martell d'or  
i la muntanya s'alegra a aquell so  
alleugerida i pura...

GIORGIO VIGOLO

(De *Canto fermo*, 1931, recull inclòs després a  
*Conclave dei sogni*)

Essent Carles Riba un gran traductor, no em sembla desavinent començar aquestes breus notes amb la versió del poema d'un contemporani seu —Vigolo va néixer el 1894—, que, si més no, té en comú amb Riba el fet que ambdós van traduir Hoffmann i Hölderlin. Però sobretot he volgut retreure el poema del líric romà, perquè en la grisor dels anys de la postguerra, les *Estances* i les *Elegies* ribianes constituïren per a molts de nosaltres aquest toc tenuíssim, aquesta vibració d'un martell d'or que empràvem per tal de reconèixer-nos i per afermar-nos en l'esperança que la nostra llengua no moriria. Un toc, no l'únic, però sí molt important.

Sobre les *Estances*, escriu Joan Teixidor:

Itàlia i el dinou francès, sacsejat per un ímpetu encara romàntic i per un allunyament idealista propi del simbolisme, es troben en la base de la complexitat d'unes estrofes que volen ser sempre dominades, cenyides a un ordre de pensament... No hi ha paisatge sinó el del pont marginal de la imatge, com en la gran poesia clàssica.

(De *Cinc poetes*)

Per Tomàs Garcès, que troba en les *Estances* «paisatges admirables» que compara amb una tela renaixentista, el paisatge és en Riba un repòs en els seus combats espirituals i un punt de partida; exactament, escriu: «No és la branca on reposa l'ocell, sinó la branca on l'ocell comença la seva volada» (*El temps que fuig*).

Us proposo, doncs, un modest itinerari justament per aquest pont marginal, per aquesta branca, és a dir, per les imatges de la naturalesa en les *Estances*. I li he donat el nom de les «belles contrades» manllevant-lo de Petrarca, i concretament del poema 128, un exemple de poesia civil de l'incansable cantor de Laura; també en aquest caire, doncs, un llunyà i divers precedent de les *Elegies de Bierville*, escrit quan la discòrdia esbocinava «el verd país».

El paisatge més freqüent, i sempre simbòlic, en les *Estances* és el mar: i, amb ressons volgudament homèrics, hi és present sempre com a camí. No m'aturaré en aquests volubles, onejants, esborradissos camins blaus, camins sense marges, perquè els ha estudiat excel·lentment Joan Bastardas en «Els camins del mar en la poesia catalana del segle XX», dins el memorial dedicat a Antoni Comas.

Les «molles carreres» i els «peixosos camins» de la seva *Odissea* ens duran fins a un lloc de bon aturar-s'hi, un port:

em deixondí la mansa felicitat d'un port,

trobem en el poema 37 del «llibre primer». Amb una brevíssima concessió paisatgística, el possible port ens sorprèn una altra vegada en el bell poema 13 del «llibre segon»:

Fuges, quan per haver-te  
donaríem, en una nit obscura  
l'estel que riu, armat, en un tombant;  
i en una mar incerta,  
un port daurat de vinyes al voltant...

La imatge del port sovinteja en tota la lírica; així i tot, cal remarcar que és un dels símbols més estimats per Petrarca, que fins i tot l'empra com a mot rima en una de les seves perfectes sextines:

chiamarmi tanto in dietro da gli scogli  
ch'almen da lunge m'aparisse il porto

(número 80). Més contrastat, més proper als versos de Riba en el poema 317:

Tranquillo porto avea mostrato Amore  
a la mia lunga e torbida tempesta.<sup>1</sup>

No és estrany que en el primer vers de Riba esmentat, el port no estigui voltat de cap element paisatgístic, perquè pertany al concís poema «El darrer freu», inscrit en el misteri de la creació poètica, tan suggeridor i fecund en l'obra ribiana. El símbol del son profund que va planar damunt Ulisses en el darrer pas de mar cap a Ítaca, des del país dels feacis, aquí ja ben apuntat, el trobarem dut a un ampli desplegament a les *Elegies de Bierville*, ha suscitat interessants estudis. El

1. En aquella Mediterrània medieval, barreja de realitats i pors antigues, com ens recorda Gabriella Airaldi, la recerca del *portus* esdevé un símbol sagrat, «com a refugi real i final».

mateix poeta ens confessa que per a ell és «un son torbador, ple de misterioses significacions». Aquí el poeta s'identifica amb l'heroi itaquès, i ens fa pensar en un lligam entre els mites d'Orfeu i d'Ulisses, en un viatge iniciàtic cap a un coneixement íntim i profund.

Després del mar, d'aigua amarga i salada, anem cap a les «clares, fresques, dolces aigües» dels rius. El nostre no és pas un país de grans rius, per dissort, ni aquests són sempre «de curs just i fidel». No és estrany, doncs, que de primer trobem un torrent, un torrent de Mallorca; com ens assabenta Jaume Medina, que ho recull del finísim crític Josep Maria Capdevila, es tracta d'un torrent vora Deià, per on crític i poeta passejaven la primavera de l'any 1918. L'estança, ens diu, «és fruit d'unes delitoses hores passades a Deià».

Vora el torrent que fuig hi fruiten llimoners.  
El fruit jovençaneja, i riu i cau lassat  
i l'aigua, arran, fa com un jaç que el gombolés:  
al peu de cada soca hi ha un caramull daurat.  
Passa, torrent, germà lluent del marge bru: ...

Les daurades llimones són aquí la imatge de l'amor, de l'estimada, Clementina, que s'aboca al «freu del temps escoladís». La descripció és relativament llarga i feliç, com ho era l'estat d'ànim del poeta.

Després del torrent de Deià, vindrà el florentí Arno, en l'estança núm. 3 del «llibre segon»; aquest mateix Arno que, en una carta de l'any 1922 des de Linz, on contempla el Danubi, recorda amb una coloració de jade. Florència i el riu que la travessa són el tema del poema, no tan sols «el pont de la imatge» sinó un paisatge detallat:

El sol s'allunya i a flor de riu  
rossega un llarg mantell de calitja daurada,  
que un vol d'orenetes forada  
—xiscle precipitat, cop d'ala esquiu.  
Diria's un monarca que somriu  
d'entremaliadures de mainada;  
la seva almoina d'or es torna esbojarrada.

Troblem més endavant un gran canvi de to i de fons, reflex d'una crisi en el procés de la creació lírica. Les reflexions i l'angoixa de l'intel·lectual per una mena de solitud enfront de la societat concreta que hauria d'ésser la receptora d'una tasca alta i exigent cristal·litzen en el poema vuitè. I ho fan per mitjà de la contemplació d'una àliga reial planant damunt del Danubi —episodi autèntic— en unes estrofes ben colpidores, sobretot la darrera, plena d'intens dramatisme. Heus ací la primera:

Que jo no sigui més com un ocell tot sol,  
ales esteses sobre un gran riu  
per on davallen lentes barques de gent que riu  
a l'ombra baixa del tenderol,  
i el rai que el muntanyenc mig nu, enyoradís,  
mena amb fatiga cap a ciutats  
que estrenyen l'aigua lliure dintre molls oblidats  
d'haver-hi comes verdes, amb arbres i ramats  
i un cloqueret feliç.

«Comes verdes» és una de les escasses al·lusions a les muntanyes dintre aquest llibre; la tornarem a trobar, la paraula *coma*, més acompanyada, en l'estança 42:

La blava coma ponentina  
escondí el flam etern del sol;  
mes fins que venci el negre dol  
un llarg reflex ens il·lumina.

La posta és imatge de l'extenuació de la «joia divina», la inspiració que havia donat naixença a la creació poètica. No afirmo pas que en la tria del mot *coma*, relativament sovintejat en les estances, hi hagin influït raons altres que el gust i la mètrica; és, però, força semblant al *colle* tan estimat i adjectivat per Petrarca:

fresco, ombroso, fiorito e verde colle...

i és sabut que a Riba, li agradava d'al·ludir els poetes de la seva —i nostra— tradició. Com escriu Joan Bastardas en l'estudi abans esmentat, «Ausiàs March i Homer, més que imitats, hi són al·ludits, i el poeta vol que aquesta al·lusió sigui reconeguda pel lector; amb això vol mostrar-nos quines són les seves arrels i de quina tradició prové el seu art.» Això mateix es pot aplicar a Petrarca, i penso que el poeta humanista es fa seva alhora aquella «art al·lusiva» dels vells poetes llatins de la Gàl·lia, com Sidoni Apol·linar o Venanci Fortunat.

Més tard, a les *Elegies de Bierville*, quan els apòstrofs no són sacsejats per aquell vent de passió que encén aquell tan famós «Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria...», es resolen en suaus interpel·lacions a la manera quatrecentista, «aigües de curs discret», «brisa, que a penes ets més que un moviment del silenci», on l'originalitat va unida indistriablement a aquesta art refinada.

Un altre paisatge, que Verdaguer estimava molt, és present en les *Estances*, el firmament nocturn, les estrelles, «el cel florit», «l'or tímid d'un estel» i, més extensament, l'estel que cau:

Com entre l'estelada, fita i parpellejant  
neix, travessa i s'apaga, tot en un breu instant,  
un punt de claredat, oh estela transitòria!

En aquest poema, el 33 del «llibre primer», el fugaç meteorit és la imatge d'un record sobtat que punxa la nit de la memòria.

Entre les imatges de la naturalesa, gairebé sempre simbòliques, que hem repassat quasi a vol d'ocell, és curiós que fins ara només una, el mar present a «El darrer freu» sigui directament relacionada amb el mite grec, d'altra banda sovintejat ja en les *Estances*, en breus fulguracions, generalment, i d'una manera extensa en «Parla l'ànima de Narcís», poema introspectiu i despullat de notes paisatgístiques. En canvi, el «llibre segon» començava sota el frontó del mite, en l'únic poema on apareix un bosc. L'estança que en la primera estrofa ha recordat en el vers darrer la Il·lusió i l'Oblit, «del Temps bessons discordes», en l'última estrofa i també en l'alexandrí final, amb una bella arquitectura, evoca una divinitat, Àrtemis, sorpresa en la seva nuesa per Acteó:

Com quan empunyes al vol  
damunt la irada cima dels roures l'oratjol,  
i el rebats a la baixetat discreta  
del murtrerar; i el gran bosc s'aquieta  
per l'esglai que en sortís, al fresseig importú,  
la dea esgarrifada del propi cos tot nu.

Així com en altres poemes ha estat possible d'establir el paisatge real, la visió del pretext, no he pogut escatir quin és el murtar o murtrerar concret d'aquesta estança. L'observació, però, és ben precisa: la «baixetat discreta» correspon a les fondalades fresques o al fons de les valls en què creix l'aromàtica murtra, més sovint, és cert, sota els alzinars que no pas falda avall de les rouredes a les nostres contrades. Pot molt ben ésser que també la veiés, la murtra, a Mallorca, qui sap si barrejada amb la vidalba. Costa i Llobera escriu sempre «murta» i «murteres».

El poema és adreçat al Silenci, «àngel potent», que desvetlla la veritat endormiscada, d'una manera semblant a la revolada amb què es calma el soroll del bosc. Només en el silenci, ens diu, poden fer-se presents, invenjats, els déus. No els temptaré, doncs, allargant gaire més aquestes notes.

He començat amb una traducció i també hi acabaré; és un poema de la florentina Margherita Guidacci:

*Tres campànules blanques a Annarosa*

Com que la flor era falsa però la pedra veritable  
ens concentràrem damunt la pedra  
caires resquilles taques aspror.  
Ens hi aferràrem, la vam estrényer  
negant qualsevol altra sortida.  
Amb tot, al fons de la ment, encara  
retornava un efluvi, un tremolor  
de pètals lleugers —tres campànules blanques  
al raconet d'un quadre de Klee.  
Cercàvem desesperadament  
de no fixar-nos-hi, i sabíem prou bé  
que n'hauríem mort.

(De *Terra senza orologi*)

En l'obra de Carles Riba, personalitat d'un extrem sentit de l'ètica i de la responsabilitat, hom hi troba la solidesa i de vegades una certa textura aspra de pedra; ell n'era conscient, quan en el pròleg de *Salvatge cor* —títol, per cert, tan ausiasmarquià com petrarquesc, «aspro cor e selvaggio»— parla de «fúria» i «esquerpament idiomàtic». Caires d'un diamant que han estat estudiats i ho continuaran essent, com esperem. Jo m'he aturat, en canvi, lleugerament en la lleugeresa també necessària de la flor, sense la qual la poesia, al meu entendre, fóra mancada d'aroma.

M. Àngels Anglada i d'Abadal  
Membre numerària de la Secció Filològica

## II

### *El president de la Secció Filològica de l'IEC*

Carles Riba i la seva obra han estat estudiats en nombrosos aspectes de la riquíssima personalitat de l'intel·lectual i del patriota. Hi ha una de les seves activitats, però, que ha estat oblidada o bé silenciada: la de membre de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, de la qual, a la mort de Pompeu Fabra, fou president i, —doncs, per torn, president de tot l'Institut—, durant llargs anys entre els més difícils de la nostra institució, del nostre país en general i de la nostra cultura en particular. Aquest oblit, aquest silenci, contrasten amb el gran sentit de la responsabilitat amb què s'hi dedicà, gosaria dir amb la passió amb què s'hi llançà, amb la importància que li atribuïa.

El 5 de març de 1932 Carles Riba i Bracons fou nomenat membre de la Secció Filològica, menys de dos mesos després de la mort de mossèn Antoni M. Alcover, que ell venia a substituir. Amb motiu d'aquest nomenament, el 9 d'abril següent, li va ésser tributat un homenatge, del qual *La Publicitat* donava notícia quatre dies després amb el text del parlament del nou acadèmic en aquest acte. Hi esmenta «no la vanitat, sinó l'orgull del meu lloc, si voleu dels meus llocs, sobretot d'aquest nou lloc, de servei». Ell donava importància al nomenament i a la tasca que comportava dins la comesa de la seva generació, a la qual, en mots d'ell mateix, havia «correspost de salvar la llengua, en comptes de cantar, exaltadament, que era ella que ens salvava». Una importància que compartien els «amics, els que sou presents en persona i els que ho són en l'adhesió»; una importància que compartia la premsa catalana contemporània, més interessada en qui accedia a les institucions del país que no pas en qui ho feia a les foranes. Alguns podrien prendre'n exemple avui.

Com a membre destacat de la Secció Filològica, Riba, cinc anys després del retorn de l'exili, va escriure una bella felicitació adreçada a Pompeu Fabra en complir vuitanta anys. Molts catalans la signàrem, amagadament, en la més absoluta clandestinitat. No l'he vista reproduïda enlloc, ni sé si se'n conserva cap còpia. Tanmateix, de tant portar-la a signar, almenys en recordo la darrera part: «que la vostra vida neta, coratjosa i fecunda, i amb ella i assemblant-se a ella, la vostra tasca d'ordenador de l'idioma duri molts anys més per a exemple i orgull de tots.» Ignoro si l'il·lustre exiliat de Prada de Conflent l'arribà a rebre, però el desig no es complí: el 25 de desembre del mateix any la mort se l'enduia.



I Carles Riba actuà tot seguit com a president de la Secció Filològica, fins que, al cap de dos anys de dol, en fou elegit pels seus companys. (Les seccions de l'Institut llavors tenien set membres numeraris: dels sis que quedaven vius, quatre eren a Barcelona —Aramon, López-Picó, Riba i Sagarra—; els altres dos —Josep Carner i Lluís Nicolau d'Olwer— eren a l'exili. També hi havia, des de la reorganització clandestina de l'Institut l'any 1942, un membre adjunt —Pere Bohigas— que seria elegit numerari el 1950, precisament en substitució de Fabra.) L'Institut només constava de tres seccions: la Històrico-Arqueològica, que tenia Josep Puig i Cadafalch per president; la de Ciències, que hi tenia Eduard Fontserè, i la Filològica, presidida per Carles Riba. Cada un d'ells era president de l'Institut, per torn, durant quatre mesos: gener-abril, maig-agost i setembre-desembre, respectivament. Foren tres presidents extraordinaris, cadascú en el seu estil, que contribuïren a mantenir el prestigi i la dignitat de la nostra institució dins i fora del país.

I en quines circumstàncies! Riba havia tornat de l'exili l'abril del 1943. Sabia el que l'esperava i ho havia escollit conscientment, com ho feia tot. Pocs dies abans, el 26 de març de 1943, escrivia a Armand Obiols, referint-se als pros i als contres de tornar a la Barcelona ocupada: «Hom es perdria entre principis purs; val més situar-se en la realitat imperfecta i pensar que només hi ha situacions i possibilitats individuals, i que en totes i segons totes, es pot contribuir a salvar els principis. No se m'ha demanat res que signifiqui retractació, ni de pensament, i vaig allà baix en les condicions del més obscur dels emigrants que torna, exposat a haver de fer una experiència poc agradable i nova per a mi. No serà inútil.» Ho afirmava amb clarividència: puc dir-vos, per experiència personal, que va ser supremament útil. L'abril del 1943 jo cursava el primer curs de filosofia i lletres a la Universitat de Barcelona. Als divuit anys, no sabia qui era Carles Riba ni què era l'IEC. I el desert universitari d'aleshores, d'una eixorquia intel·lectual que esgarrifa, tancat i barrat a la llengua i a la cultura catalanes, no havia d'ésser el camí per a conèixer-los.

Un company de curs, en Josep Perenya, de Lleida, ens va portar, a Hortènsia Curell i a mi, un dia de 1944, a l'Ateneu Barcelonès a parlar amb el senyor Aramon, elegit el 1942 secretari general de l'Institut. A través d'ell vam conèixer el món que, clandestinament i amb enormes dificultats, l'Institut i els seus homes generaven o amb el qual tenien comunicació: les lliçons dels Estudis Universitaris Catalans, les conferències sobre temes de cultura catalana, les lectures de poesies, els contactes personals. I vaig anar descobrint que aquella llengua, que oficialment ens deien que era morta, havia estat i encara era el vehicle d'una gran cultura. I per aquesta via vaig

conèixer així mateix Carles Riba, no sé exactament on ni com. Potser a la Secretaria General de l'Institut, al piset de Gran Via, 600. Potser en alguna de les conferències sobre el futur de la llengua catalana, tan estimulants precisament perquè eren crítiques i subratllaven els perills que calia superar i que nosaltes estàvem disposats a superar: Eduard Artells en descriu l'última a *Germinabit*, ran de la mort de Riba. Potser en alguna sessió de lectura d'algun fragment comentat de la nova versió de *l'Odissea*, d'Èsquil o de Sòfocles, que em va ensenyar a estimar. I immediatament en vaig rebre dues impressions que m'han marcat per a la resta de la meua vida: la seguretat en la llengua com a totalitat —o serveix per a tot o no servirà per a res— i l'exigència en la tasca intel·lectual. El meu contacte amb Riba i el meu aprenentatge de Riba s'incrementaren quan, acabada la llicenciatura, vaig entrar a la Secretaria General de l'Institut com a secretari-redactor: em calia anar sovint a casa seva, davant el pont de Vallcarca, i cada visita era una lliçó, que s'escolava sense adonar-me'n i sense que em donés presses o, jove i immadur com jo era, em fes la impressió que parlava de president a l'últim col·laborador arribat.

En aquells anys, una reunió amb més de quatre persones, sense permís governatiu, era una reunió clandestina. Una conferència, una lectura de poesia, un debat *en català* no eren mai autoritzats. Recordo haver hagut d'organitzar un sopar d'homenatge a un estudiós britànic al Restaurant de la Rotonda, en una sala amb taules de quatre persones. I que la policia va suspendre un sopar cultural de la Societat Catalana d'Estudis Històrics al restaurant de l'Estació de França, regentat per Miquel Regàs. Tot allò que es volia fer en català havia de ser clandestí. (En aquestes circumstàncies, és evident que no es podien fer actes de masses, ni tan sols culturals, per exemple al Palau de la Música Catalana.) Carles Riba era molt conscient de la importància de l'acció individual i en petits grups per tal de difondre la nostra cultura en l'única mesura en què era possible. Entre aquests grups i a través d'aquests grups es produí una informació sobre la cultura catalana que el Govern espanyol del general Franco feia els esforços més violents per reprimir. Riba era conscient de la importància d'aquesta acció, com reflecteix la seva correspondència amb Joan Oliver, llavors exiliat a Xile. El 30 d'agost del 1947 li deia: «Hem de fer lectures aquí i allà, en salons privats i públics, aprofitant totes les avinenteses, superant angúnies i escrúpols, etc. Recordeu allò de Kipling?

...mirar-te les coses del teu més pur deler  
per terra trossejades,  
i ajupir-te i refer-les amb eines ja esmussades.

I el 31 d'octubre següent hi insistia: «La vostra lletra del 7 pp. ens ha commogut: tanta noble amistat, tanta dignitat! M'he permès de llegir-la a alguns amics en el bon record que de vós teniem —i també per confortament—: Penseu que en certa manera *aquí* som uns exiliats; sí, però és la terra, una terra agraïda: qualsevol paraula, qualsevol esforç de bona voluntat rendeixen. Veniu; simplement veniu: serem un més.»

La seva tasca a l'Institut tenia, a més, un caràcter institucional molt clar: calia difondre i promoure, però també salvar, les institucions. Pompeu Fabra havia deixat un buit en la Secció Filològica que calia omplir, i ell ho féu. Per respecte al Mestre, la Secció Filològica deixà sense cobrir-ne la Presidència durant dos anys, en el curs dels quals Riba la presidí interinament.

Va cobrir la interinitat amb tant d'interès, tanta dedicació, tant sentit de la responsabilitat, que quan l'11 de gener de 1950 en fou nomenat president per unanimitat, no es feia sinó confirmar una situació de fet. I en recordo l'activitat com a president de la Secció Filològica i com a president de l'Institut, mantenint una posició molt difícil per a garantir-ne la supervivència. Les noves autoritats, que havien expulsat la nostra institució de la seva seu de la Casa de Convalescència, que li havien retirat tota subvenció i que la pretenien suplantar amb una de nova a llur servei, exercien una pressió personal constant, però no gosaven anar més lluny pel prestigi internacional de l'IEC, membre de la Union Académique International des del 1922.

L'Institut celebrava cada any per Sant Jordi la seva festa anyal privadament al domicili del carrer de Provença de Josep Puig i Cadafalch —al qual, recordem-ho, havia estat prohibit d'exercir com a arquitecte. Aquelles sessions nocturnes de vegades tingudes a casa de Lluís Bonet i Garí, amb vestit d'etiqueta, sense permís governatiu, eren una afirmació i un repte: hi eren invitades persones molt diverses, entre elles membres dels instituts culturals estrangers, sobretot el francès i el britànic.

El 23 d'abril de 1945 Carles Riba hi havia fet el seu parlament sobre Jacint Verdaguer amb motiu del centenari de la seva naixença, amb opinions crítiques que a alguns no agradaren, malgrat que ell se situava clarament en una posició personal: «Estudiós que parlo a estudiosos, català que, com vosaltres mateixos, treballo per una altra Catalunya indefinidament possible, crec haver indicat on, al meu entendre, hauríem de situar-nos en la celebració del centenari de Verdaguer». No abdicava de la seva actitud en aquell moment duríssim, però tampoc no abdicava de la seva exigència. Encara tornaria

a parlar de Verdaguer en la sessió plenària de l'Institut del dia 13 de desembre del mateix any, en el cinquantenari de la seva mort.

Riba presidí les festes anuals quan li tocava com a president de torn de l'Institut. Es conserva una fotografia de la Festa del 1952: a la taula presidencial, davant la llar de foc, hi ha Carles Riba al centre —president de torn—; a la seva dreta, Josep Puig i Cadafalch, i a la seva esquerra, Eduard Fontserè; també hi apareixen Leandre Cervera (que feia el discurs), Ramon Aramon, Josep M. de Sagarra i Ferran Soldevila. El breu discurs de gràcies presidencial d'aquella Festa és un exemple de la tensió del moment i un exemple de l'actitud de l'Institut i del seu president. Riba hi afirmava: «L'esperit per damunt tot allò que és material i contingent; de saber ésser alhora sofrent i militant i triomfant.» I afegia més endavant: «Cadascun de nosaltres, i cada poble també, ja és en el fons el que vol ésser; sempre si es mira amb intenció generosa, es pot veure en la figura de la seva salvació, com si es conjurés en la llum d'un miracle.» Semblava que calgués somniar un miracle en aquella sala de can Puig i Cadafalch, que per la tribuna —amb les cortines tirades— dóna al carrer de Provença, de la foscor del qual podia pujar en qualsevol moment la policia i, com a mínim, interrompre l'acte, no autoritzat perquè era en català i perquè l'IEC oficialment no existia. Ara, allí dins, unes desenes de persones, i Riba per ells, afirmaven: «Dura obra feta [la de l'Institut] i solemne festa han estat de tots: Em semblaria que [si dono les gràcies segons el costum protocol·lari] ens regraciem nosaltres mateixos»; «ens en tornarem una mica perplexos entre el que hem somiat i el que hem constatat, però decidits a tornar a la idea i a l'inacabable treball per acostar-nos-hi.»

Això, ho deia el 1952. I tornava a parlar i a presidir, el 23 d'abril de 1955, a casa de l'arquitecte Bonet i Garí. I, al mateix lloc, en la festa anual del 1957, any del cinquantenari de la fundació de l'Institut: significativament, alguns fragments del text foren suprimits per la censura en les *Obres completes*, edició de 1967. La fe de Riba en la nostra institució és, en aquest discurs, més forta i més explícita que mai: «Els qui dins l'Institut d'Estudis Catalans o en vast grup entorn d'ell ens esforcem perquè la nostra entitat visqui, mantenim valors que no ens pertanyen, sinó als quals pertanyem.» En l'anàlisi de les activitats de l'IEC subratllava la importància de la creació de la Secció de Ciències, l'any 1911: «El que no podem eludir en aquesta reunió de festa és proclamar que Prat de la Riba i els seus assessors van encertar la coratjosa, l'escandalosa jugada: establir que el català fos la llengua dels llibres científics del nostre Institut. Li conferien així una mena d'oficialitat més prestigiosa que l'administrativa o fins que la política. Em refereixo a una oficialitat dins el món de la relació cien-

tífica internacional i, paradoxalment més important encara, dins la vida científica de l'interior [...]. No entenc dir amb tot això que la jugada fos de triomf segur; el que la fa d'un suprem valor estratègic és que amb ella, en un moment precís, es mostrava com i per on calia arriscar-se: o així i per allí, o a la llarga es perdia tot, fins la més dolça i gronxadora poesia.» Era la visió moderna, viva encara avui, de l'IEC no solament com a acadèmia, de la llengua o del que sigui, sinó també com a centre de recerca científica en el seu concepte més totalitzador.

Perdoneu-me les llargues citacions, però m'ha tocat, si voleu, he escollit, de parlar del Riba president de l'Institut, per als qui no coneixen —o no coneixen prou— aquest vessant de la seva enorme figura. El discurs del 1957 és per a ésser llegit tot sencer. Però ja em permetreu que en subratlli un paràgraf, valentíssim aleshores, tallat per la censura el 1967, encara vàlid avui: «En la prohibició de l'ús del català per a les nostres aportacions al pensament i a la ciència universals hi ha la més evident contraprova que el concepte de Prat de la Riba era el just: el límit que tot un Estat posa a la vida d'una llengua apareix als ulls de tothom com la més greu ofensa a la llibertat i a la dignitat del grup humà que l'ha creada». Riba tampoc no oblida, però —com podia fer-ho?—, el que la Secció Filològica ha representat: «En 1911 calia fixar per al català tot allò que un idioma ha de tenir de convencional en les seves formes perquè pugui ésser un instrument vàlid de cultura [...]. Del que ha emprès de fer el nostre Institut potser res no ha arribat tant al cor i a la pràctica —o almenys a les intencions— de la nostra gent. La llengua que han estimat, i només mantenint la qual conscientment o obscurament han cregut mantenir-se com a poble, els catalans han aconseguit de veure-la en la idea de la seva perfecció i s'han fet un orgull de tendir cap a ella.»

Carles Riba i Bracons, com a president, era això que us he dit i molt més. Va ser president de la Secció Filològica i molt més: el seu prefaç a la segona edició del *Diccionari* de Pompeu Fabra, que signà com a president de la Secció, és una de les peces més lúcides que s'han escrit sobre la nostra llengua, i, diria, sobre qualsevol llengua de cultura. És prou conegut i no m'hi estendré: hi vaig fer ampla referència una altra vegada en aquesta mateixa sala. Quan li va tocar per torn, va ser president de l'Institut d'Estudis Catalans i molt més: un orientador per a tot el país fins al dia de la seva mort, aquell tristíssim dia de juliol de 1959. Ell, que havia escrit, setze anys abans, que venia de l'exili «en les condicions del més obscur dels emigrants que torna». També havia escrit que el seu retorn no fóra inútil. I no ho fou.

Jordi Carbonell  
Membre numerari de la Secció Filològica

### III

#### *Cartes vistes*

*Alguns aspectes de la poesia de Carles Riba, explicats per ell mateix en les seves cartes, precedit tot per una nòtula*

Fa gairebé deu anys, en el Simposi Carles Riba celebrat entre el 7 i el 9 d'octubre de 1984 a l'Institut d'Estudis Catalans, vaig llegir-hi la ponència: *Les cartes de Carles Riba. Balanç d'una investigació*.<sup>1</sup> Era el *compte-rendu* del treball d'ordenament i sistematització que fins aquell moment havia fet sobre la correspondència ribiana. Un treball que havia començat l'any 1969 amb la meua tesi de llicenciatura sobre Carles Riba i Josep Obiols<sup>2</sup> llegida finalment a la Universitat Autònoma de Barcelona el gener de 1976. De fet, el subtítol de la ponència ja indicava clarament quin era el seu objectiu principal: fer balanç. Un balanç que fins aquell moment només podia ser bàsicament quantitatiu. Així doncs, vaig presentar i detallar el nom i el nombre dels corresponents ribians i llurs característiques, el nombre de les cartes localitzades i transcrites i la referència bibliogràfica de les cartes editades —per mi o per altri— fins a la data, acompanyat això per la lectura d'algunes cartes inèdites o fragments. Alhora vaig aprofitar l'ocasió per a demanar a l'Institut d'Estudis Catalans que es responsabilitzés de l'edició de l'epistolari ribià com això va acordar en la seva sessió del 24 d'octubre de 1984.

De fet, el Simposi de 1984 va comportar un altre guany, ultra el de l'edició de les *Cartes*, si bé aquest de caràcter personal. Els actes del Simposi van ser l'esperó que em calia perquè una vegada per totes em decidís a enllestir l'edició de les *Cartes de Carles Riba*. Fins aquell moment el treball havia patit més d'un entrebanc, alguns desànim i nombrosos endarreriments. Malgrat la meua decisió de no abandonar, tampoc no havia avançat suficientment. La ponència llegida en el Simposi m'obligava públicament i em decidia definitivament a superar l'atzucac. Sis anys més tard, el 1990, finalment, publicava el primer volum de les *Cartes de Carles Riba*; el 1991, el segon, i el 1993, any del centenari ribià, el tercer i últim.<sup>3</sup> En total, tres grossos volums que contenen prop de mil cartes i gairebé dues mil pàgines, entre cartes i notes.

1. *Actes del Simposi Carles Riba*. A cura de Jaume Medina i Enric Sullà. Montserrat, Publicacions de l'Abadia, 1986, p. 119-137.

2. *Epistolari Carles Riba - Josep Obiols. 5 de setembre de 1920 - 14 de març de 1921*. Universitat Autònoma de Barcelona. [Inèdita].

3. *Cartes de Carles Riba*. Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. 3 vol. Barcelona, La Magrana, 1990, 1991 i 1993. En endavant: *Cartes...*, I, II o III.

Tanmateix, tot i la meua voluntat de donar per enllestida l'edició de les *Cartes de Carles Riba* amb la publicació del tercer volum, això encara no serà possible. Just quan tancava l'edició del darrer volum, m'arribava una nova carta que ja no vaig poder incloure i, poc temps després de ser publicat, em pervenien dues sèries importants de cartes ribianes: les 20 adreçades a Joan Crexells i les 26 a Josep Pous i Pagès. El feix ha crescut i en aquests moments són ja 57 les cartes que esperen tanda per a ser publicades.

Les cartes a Crexells són de 1922 i 1923, des d'Alemanya la majoria i la resta des de Catalunya. Cartes d'amic a amic en les quals sovintem ja més la cosa particular que les grans afirmacions. D'altra banda, les vint-i-sis cartes a Pous van de 1939 a 1943. Cartes la majoria d'elles sobre problemes de l'exili, de com organitzar-se, de com a ajudar i també d'anàlisi i comentari de fets i de persones. Evidentment, la Institució de les Lletres Catalanes, o el que queda de la Institució, hi és ben present.

A més d'aquestes dues sèries, cal comptar una carta a Bonaventura Selva, Carlos Martínez Barbeito i Marià Manent, quatre a Josep Aragay, dues a Josep M. Llompart i finalment dos esborranys d'encàrrec de llibres. Les cartes a Josep M. Llompart i Marià Manent completen les sèries ja publicades en els volums precedents. Les altres, són a nous corresponents. La meua recerca de les cartes a Aragay, Crexells i Pous ve de lluny, però sempre havia estat infructuosa fins al punt d'haver donat aquests fons per perduts. Tanmateix, després d'anys, noves mans, en circumstàncies més favorables, han rescatat aquesta preciosa documentació del pou del temps i gentilment me l'han feta arribar. Em cal, doncs, citar amb agraïment els noms de Marcel·lí Trunàs, Eugènia Crexells i M. Àngels Bosch que ho han fet possible. Això em fa pensar que és raonable aconseguir encara algunes cartes més amb les quals, ultra arribar a la mítica xifra de mil, podré oferir al lector un nou volum de la correspondència ribiana, encara que sigui modest.

La nòtula s'acaba aquí. Tanmateix, m'ha semblat que era bo introduir el meu text amb aquesta breu referència al passat. Com un enllaç. A l'Institut d'Estudis Catalans, es posava en marxa definitivament l'edició de les *Cartes de Carles Riba* i en aquest mateix lloc lleigeixo probablement el que serà l'últim dels meus textos dedicats a celebrar el centenari ribià.

Enceto, doncs, el tema: *Alguns aspectes de la poesia de Carles Riba, explicats per ell mateix en les cartes* i que encapçalo amb el títol, una mica literari, de *Cartes vistes*.

En les seves cartes, Riba parla més d'una vegada de la seva obra. Per exemple, a Joan Gili que li envia la traducció de l'elegia III a ell dedicada i sobre la qual demana alguna precisió. «La vostra versió de la meua elegia a l'anglès m'ha fet il·lusió i gràcia i goig i melangia tot alhora» li contesta Riba el 3 de febrer de 1940. «Em permetré de fer-vos, com em demaneu, alguna lleu observació per a l'últim ajustament del vostre text.» Fetes les observacions de manera precisa, acaba: «La idea que travessa i lliga tot el poema, aquest succeir-se, com canviant-se les unes en les altres, imatges més plenes de sentit que un pensament m'ha vingut sens dubte d'uns dels versos al meu entendre més bells que s'han escrit al món, aquells de la *La tempesta* de Shakespeare:

but would suffer a sea-change  
into something rich and strange.

Són dels que porto per tot arreu dins la memòria, obsedint-me, d'ençà que vaig llegir-los una divina tarda de primavera, a Roma, sobre l'urna sepulcral de Schelley».<sup>4</sup>

Tanmateix, abans de prosseguir cal que reporti un fet, anterior en el temps, i que marca de manera decisiva la poesia de Carles Riba i que coneixem a través d'una carta de 1922 a Josep M. López-Picó. Em refereixo a la descoberta de Hölderlin, «un enorme poeta líric, contemporani de Goethe i que a estones ho sembla de nosaltres».<sup>5</sup> Aquesta descoberta arribava en bon moment perquè, segons Gabriel Ferrater, «tot just acabat el [primer] llibre d'*Estances*, Riba, quant a poeta, es trobava en un carreró sense sortida, o potser fóra més just de dir en un erm sense orientacions».<sup>6</sup> Efectivament, les cartes d'aquesta època són ben explícites: «Estic rumiant la manera més elegant de deixar de fer literatura»,<sup>7</sup> «Gairebé no escric»,<sup>8</sup> «A penes escric [...] M'he engegat també, altra vegada de vers; he començat el «Segon Llibre d'*Estances*»; però *tampoc no és això*. I el que hauria de ser no se'm dona encara».<sup>9</sup> Els textos, tots tres de 1920, són suficientment expressius. Només la descoberta de Hölderlin durant la seva estada a Alemanya li permetrà trobar el signe i la intenció de la seva poesia futura. Una poesia, però, que ben aviat serà posada en qüestió a causa

4. *Cartes...*, II, p. 98.

5. *Cartes...*, I, p. 180.

6. Prefaci a *Versions de Hölderlin*. Barcelona, Edicions 62, 1971, p. 8.

7. *Cartes...*, I, p. 66.

8. *Cartes...*, I, p. 76.

9. *Cartes...*, I, p. 71.



de la seva complexitat: «Em faig càrrec que les *Estances* de Carles Riba rellisquin pel cervell de la nostra joventut, com els detalls preciosos, completament desconeguts, que cauen d'una altra estrella o d'un altre planeta, en la forma d'un aeròlit fugaç concentrat i desconcertant»<sup>10</sup> escriu Josep Maria de Sagarra el 1931 en un dels seus «Aperitius». Potser la consciència d'aquest fet, farà ser a Riba més explícit o més generós en els textos que acompanyen els seus volums de poesia a partir de les «Tannkas de les quatre estacions» publicades dins *Tres suites*, el 1937. Els comentaris que fa a les cartes, en canvi, obeeixen a demandes concretes i a motivacions personals. Però fins que no apareixen els primers traductors de l'obra ribiana, Riba és ben escàs, *motu proprio*, en els seus comentaris a la seva obra.

Un dels primers traductors, si no el primer, és l'occità Pierre Rouquette que el 1932 li demana consell sobre la seva traducció al francès de l'estança 19 del «Llibre segon», «La fúria adormida». «El sentit general del poema» li respon Riba:

—una mica fosc, ho reconec— és: trobo un remordiment (una Fúria) adormit, tan bell, que em fa venir gelosia del pecat que l'ha motivat, del cor que ha devorat com en una mena d'amor animal. Per això li parlo com es parlaria a una dona adormida després de l'amor amb un altre. I és aquest desig profund meu que, a través del son, se li comunicarà, potser, per una carícia dels meus dits; i en despertar-se, fina llebrera, sabrà perfectament trobar el rastre d'un altre cor —el meu— per a recomençar el seu joc. Jo somio, quan ella solament és ardent; la meua ventura ha d'ésser a lluitar contra el seu plaer més fort que el meu; i tornar, després, a ésser devorat pel somni que encara faré etc. —Tot plegat, una mena de teoria del remordiment, cristiana en l'essència i pagana per l'al·legoria (el poema és inspirat per aquell bust hel·lenístic titulat la «Fúria adormida» que hi ha al Museu romà delle Terme, i al qual, encisat vaig acariciar *realment* els cabells); i no sense una mica de pebre freudià.<sup>11</sup>

Els exemples, ara per ara, sense ser molt nombrosos, són sempre significatius i il·luminadors de parts o aspectes de l'obra i de la vida de Carles Riba. «He viscut, aquests setze mesos d'exili», escriu a Joan Vinyoli l'abril de 1940 «en una mena de moviment d'espiral: ascensions lentes, i descensos bruscos en els quals em sembla arribar més

10. Josep Maria de Sagarra, «Carles Riba», dins *L'aperitiu*, vol. I, Barcelona, J. Bonet, impressor [Perpinyà], 1937, p. 156.

11. *Cartes...*, I, p. 409-410. Aquest és un dels poemes preferits de Carles Riba; així ho declarà a la *Revista de Catalunya* arran d'una enquesta feta als poetes catalans sobre «Les meves tres millors poesies». La resposta de Riba fou publicada el novembre de 1931, p. 417-420, i inclou, ultra el poema, una breu justificació, síntesi o avenç del que escriu a Rouquette.

avall que no era abans. Li transcriuré una cançó [...] que expressa alguna cosa d'aquest terrible estancament en la tristesa —aquella tristesa, però, que un no gosa qualificar de diabòlica, perquè l'esperança baldament negra, *hi és*».<sup>12</sup> A continuació transcriu la «Cançó en la calma morta». «Va ésser escrita en dies lents, monòtons, buits, de l'exili, que feien pensar en allò que els nostres mariners en diuen “mar podrida”. De vegades... ¿qui no té, en la vida més curta, estones d'aquestes que semblen intemporals i sense salvació?»<sup>13</sup>

En d'altres casos, sobretot quan es tracta d'aclariments i precisions sobre traduccions de poemes seus, Riba procedeix de manera detallada, vers a vers i mot a mot, si cal. Vegem-ne un parell d'exemples.

Josep Palau i Fabre li escriu des de París perquè ha traduït el poema «Rumba» i no veu clara la preposició *a* d'un vers: «a espines de flor des del sexe». La resposta de Riba és minuciosa, procedeix peça a peça per acabar introduint-nos en el més profund del poema. Diu Riba:

Aquesta preposició *a* que no el deixa segur sobre el sentit que vaig voler donar al meu vers «a espines de flor des del sexe», indica el mode de l'acció. L'expressió «a espines» seria així semblant a moltes altres d'ús en l'idioma: a empentes, a batzegades, a cops, a les fosques, a penes etc. En francès és molt més corrent usar *a* per a indicar la forma, l'estructura, la qualitat etc. (*horloge à pendule, table à tiroirs, or à dix-huit carats*, etc.), casos en què nosaltres més aviat usem *de*. D'on la confusió, explicable, que V. ha sofert. El vers voldria dir, doncs: fas un moviment que, partint del sexe, va formant espines al voltant del teu cos; fa del teu cos una mena d'espinal mòbil etc. És el moviment de la rumba, si no recordo erradament.<sup>14</sup>

L'altre és una llarga carta al professor italià Rinaldo Froldi que ha començat la traducció de les *Elegies de Bierville*: «Creo como Ud. preferible» li escriu Riba «la traducción en verso y el recurso al sistema “bárbaro” de Carducci; lo esencial en esos poemas es el despliegue de la frase según el ámbito del dístico y en él, cuando no más allá de él, prolongándolo». I a continuació precisa la intenció d'alguns passatges de les *Elegies* que no li semblen prou ben interpretats. Per exemple:

ELEGÍA II. [...] *Oh fantasmal*. No quisiera ver perderse este adjetivo. Alude al hecho de que la visión de Sunio no es para mí directa: el

12. *Cartes...*, II, p. 116.

13. *Cartes...*, III, p. 194. El poema és inclòs dins *Del joc i del foc*, Barcelona, Selecta, 1946, p. 123-124.

14. *Cartes...*, III, p. 165.

templo mutilado se me aparece como un fantasma sobre el fondo de los oscuros bosques del N. de Francia. ELEGÍA III. *Ens ha obsedit...* El mar fué para nosotros una obsesión [...] (estábamos en nuestro destierro, lejos de él); no conocimos descanso hasta encontrarnos otra vez en él, con la estrella etc. [...] *Més verda enllà de les illes...* Con esta expresión se quiere indicar que Irlanda está, verdadero «finis terrae», más allá de unas islas y es más verde que ellas; es decir, lo poéticamente aquí esencial es el movimiento de isla a isla, de verdor a verdor hasta el extremo (como extremo es el grito lírico) más que una pura comparación. [...] ELEGÍA IV. *L'estiu excessiu...* No es todavía verano. La hora, el río, los soles, la mujer, los dioses, mis ojos —todo corre hacia el estío y su exceso; es decir, su magnificencia, la gloria de su madurez, que para nuestra medida humana toca a lo excesivo.<sup>15</sup>

Fins ara els exemples posats pertanyen a casos dispersos en el temps, en els destinataris i en l'obra, la majoria de vegades a proposta d'una demanda concreta que hom li ha fet. Només hi ha dues obres sobre les quals Riba ens informa en paral·lel a la seva creació, amb l'ajuda dels seus comentaris que esdevenen una guia inestimable. Em refereixo a les *Elegies de Bierville* i a *l'Esbós de tres oratoris* a les quals caldria afegir, si bé en un altre ordre de coses, la segona traducció de *l'Odissea* i la traducció dels poemes de Kavafis. Tanmateix, aquí només em referiré a les dues obres originals de Riba: el lector que s'interessi per les dues traduccions haurà d'acudir als volums corresponents de les *Cartes de Carles Riba* on trobarà la informació suficient.

Les *Elegies* «són [...] el meu “Cant Espiritual”», escriu Riba a Joan Puig i Ferrater, i afegeix que «tant de bo es pugui dir que parlen per tots els exiliats i per tots els que lluiten per mantenir la tradició cristiana i humanística que ha creat la nostra Europa».<sup>16</sup> Una explicació que cal completar necessàriament amb les paraules de Riba al «Prefaci» de la segona edició de les *Elegies*<sup>17</sup> i al text *Carles Riba presenta les «Elegies»*<sup>18</sup> amb els quals el poeta defineix clarament els objectius i l'abast de la seva obra. Les cartes afegeixen poc a aquests dos textos, però ens mostren un Riba extremadament preocupat per la difusió de les *Elegies*. A mesura que les enllesteix, una a una o agrupades, les fa conèixer a la gent de l'exili com ara Joan Gili, Pierre Rouquette, Lluís Montanyà, Domènec Guansé, Ramon Sugranyes de Franch, Carles Cardó, entre altres. Però seran els joves que han restat

15. *Cartes...*, III, p. 355 i 356.

16. *Cartes...*, II, p. 459.

17. Santiago de Xile, *El Pi de les Tres Branques*, 1949, p. 11-17.

18. *Serra d'Or*, agost de 1976, p. 27-31.

a Catalunya els seus destinataris més estimats: «Arribareu sense mi a la pàtria expectant, elegies»,<sup>19</sup> escriu en l'«Endreça» final. Seran Rosa Leveroni, Joan Vinyoli, Montserrat Martí, Jordi Pinell, Santiago Pey, Frederic-Pau Verrié i uns quants *happy few* més els receptors privilegiats d'aquestes *Elegies* que són «les paraules essencials d'un home a la gent del seu amor i de la seva cultura, en un moment estel·lar en què es toca l'extrem perill tràgicament culpable, admirablement disposat a l'expiació i per a la salut»,<sup>20</sup> segons escriurà a Domènec Guansé. Però només enviar-les no li és suficient. Necessita resposta. Riba inicia un diàleg a moltes veus, malgrat que són tots plegats en una pàtria dispersa, com és l'exili. «Parleu-me de les elegies»,<sup>21</sup> «A penes tinc ningú a qui comunicar aquestes coses tan cares i tan incertes»<sup>22</sup> escriu a Montanyà. Riba té necessitat de saber que les *Elegies*, «que em són tan entranyables»,<sup>23</sup> arriben als seus lectors, fan el seu camí, algunes vegades, és cert, amb més dificultats que les previsibles: «us procuraria de bon grat les elegies que em demaneu» escriu a Jordi Pinell «però he cercat debades una màquina».<sup>24</sup> Unes *Elegies* a les quals «se sent la sal» han dit a Riba; «potser és l'elogi que em podia plaure més», escriu.<sup>25</sup>

Arribem ara a la darrera obra del poeta i darrera també en aquest text: *Esbós de tres oratoris*. En conjunt, aquesta és sens dubte, l'obra ribiana sobre la qual el seu autor s'ha explicat més i de manera més clara. Potser caldria aventurar una hipòtesi. Riba està en un tombant vital i en un procés de canvi poètic i té la necessitat d'explicar-se i d'explicar el poema. «Gairebé tots els meus poemes han estat començats com una aventura» escriurà a Paulina Crusat «excepte aquests esbossos d'oratori, dels quals he pensat la fi una vegada suscitats, mig d'esma, com a problema, i llavors he anat descobrint, inventant, estructurant i redactant, a glops irregulars, però sense massa dificultat».<sup>26</sup> El mateix Riba està un punt sorprès d'aquesta poesia «potser nova, inesperada, per al que era la meva obra fins aquí»<sup>27</sup> i reconeixerà a Antoni Pous que «li dec massa, els meus esbossos

19. *Obres completes*, 1, Barcelona, Edicions 62, 1984, p. 236.

20. *Cartes...*, II, p. 430.

21. *Cartes...*, II, p. 205.

22. *Cartes...*, II, p. 249.

23. *Cartes...*, II, p. 216.

24. *Cartes...*, II, p. 225.

25. *Cartes...*, II, p. 514.

26. *Cartes...*, II, p. 194.

27. *Cartes...*, III, p. 191.

d'oratori li deuen massa». <sup>28</sup> Enllestit el tercer esbós, confessarà que «aquest Fill Pròdig sembla que s'hagi dilapidat fins el seu autor», <sup>29</sup> tanta és la sequera després de l'esforç dels tres esbossos, cada un dels quals té la seva pròpia història.

El primer, «Els tres Reis d'Orient», escriu Riba que «va sortir d'un projecte de cançó, a ajuntar a la de Nadal que vaig escriure per al n<sup>o</sup> de Nadal de *Destino* de 1952» <sup>30</sup> però «forma part d'una nova experiència meva, en la qual m'hi jugo tant com en totes les anteriors, és a dir: tot». <sup>31</sup> Riba explicarà que «trobo els Reis en un moment donat de llur viatge, i me'ls miro: van fent camí, aniran fent camí, comptant dies i llunes; desdiran o es distrauran de comptar; però quan arribaran al terme, n'hauran passat dues i escaig; i resultarà que els Reis tenen la mirada ingènua, lliure». <sup>32</sup> Preguntant per Paulina Crusat respecte a les fonts, li escriurà:

Quant al viatge dels Reis. Tret del cap. II de St. Mateu no hi ha cap text que obligui per a la línia i el sentit essencials de l'episodi. No apartant-se'n o no contradient-lo, hi ha llibertat, i sobretot en poesia, per a escollir entre les innombrables opinions, comentaris, supòsits, càlculs, etc. de SS. Pares, Doctors, arqueòlegs, astrònoms, etc. i les tradicions i les llegendes que encara s'hi han afegit; a més, un poeta pot inventar, com han inventat tants de pintors i poetes etc. i jo mateix no m'he preocupat d'exactituds en qüestió de *Realien*: és el gran viatge humà de l'esperança que importa, i l'Epifania del Verb i la naixença des de dalt. ¿S'esdevingué fa 1955 anys? ¿Fa tres segles? ¿Ahir? ¿A Betlem? ¿A Cadaqués? ¿Foren tres mags? ¿Tres Reis? (l'Evangeli ni tan sols diu *quants* eren: diu: *uns*) ¿He estat jo? ¿O jo era un dels infants que mirava? Només sé que, el que fou, fou *també per a mi...* <sup>33</sup>

Un cop acabat el segon poema, «Llàtzer el ressuscitat», Riba escriu de nou a Crusat, la gran confident dels darrers anys de la vida del poeta, que «vaig sentir —vam sentir, amb Clementina i Ricard Permanyer, l'única altra persona a qui jo havia fet confidències pròpiament dites sobre la concepció i l'elaboració del poema— vaig sentir, doncs, una alegria com de deslliurança. M'havia arribat a *punyir* dins meu com per impuls vivent de sortir a la llum». I afegeix més endavant que «el vers és tractat més dràmaticament que no pas líricament. Per al seu moviment i per al seu to, he pres com a referència el

28. *Cartes...*, III, p. 394.

29. *Cartes...*, III, p. 283.

30. *Cartes...*, III, p. 247.

31. *Cartes...*, III, p. 165.

32. *Cartes...*, III, p. 194-195.

33. *Cartes...*, III, p. 198.

de Dante (en trobarà algun eco) i, m'he adonat de sobte que així ho feia, el de Racine».<sup>34</sup> I en una carta posterior li precisarà: Un dels punts-claus del Llätzer [...] és aquell vers on es diu que el miracle en rigor no es perfà sinó en la fe dels qui hi havien de creure...».<sup>35</sup> Hi ha prou més informació en les cartes ribianes sobre el poema de Llätzer que ara no puc detallar *in extenso* i també a la nota ribiana que precedeix el poema.<sup>36</sup> Tanmateix, acabaré, com a resum, amb uns mots d'una carta a Segimon Serrallonga, del grup de capellans de Vic que tant de pes tenen en aquesta etapa final de la vida de Carles Riba. Escriu Riba: «No són uns versos de victòria ni tan sols de beata tranquil·litat, sinó d'exercici d'esperança i d'espera des de l'ordre natural».<sup>37</sup> El tercer i últim poema és «El Fill pròdig» que és pensat mentre encara treballa en «Llätzer el ressuscitat», i ben aviat ja n'explicarà el canemàs a Paulina Crusat:

El tercer, serà un «Fill pròdig», els primers versos del qual ja comencen a punyir-me també. Lligaré la paràbola amb aquell episodi evangèlic del jove ric, que preferí les seves riqueses i que Jesús veié allunyar-se amb ulls tristos, perquè li havia plagut. Se'm dibuixen cinc episodis, de 30 o 40 versos cadascun: el fill diu adéu al pare; l'encontre amb Jesús; el pròdig i una amant; el pròdig guardant els porcs; el retorn (diàleg amb el pare o amb el germà o amb la mare, ja ho pensaré). El problema és, naturalment, el de la generositat vital.<sup>38</sup>

De fet «la problemàtica central és la mateixa [del *Llätzer*]» escriu al pare Joan Bta. Bertran; «el pas de la natura a la Gràcia, el cor que s'hi descobreix, la llibertat que s'hi exerceix i hi assenteix».<sup>39</sup> Tanmateix, Riba s'adona ben aviat que el projecte pot superar les seves forces i així ho confessa a Paulina Crusat: «Segueixo esfereït de l'empresa. El tema és terrible i la paràbola és en ella mateixa molt concreta i lligada».<sup>40</sup> I més endavant, acabada ja la segona part del poema, li escriu que «el tema es va eixamplant. Veurem: estic una mica espantat».<sup>41</sup> De nou, caldrà llegir tota la resta de les cartes ribianes per haver justa mesura de tot el procés de creació d'aquest poema que, un

34. *Cartes...*, III, p. 182 i 183.

35. *Cartes...*, III, p. 185.

36. *Obres completes*, 1, Barcelona, Edicions 62, 1984, p. 287-288.

37. *Cartes...*, III, p. 200.

38. *Cartes...*, III, p. 183.

39. *Cartes...*, III, p. 245.

40. *Cartes...*, III, p. 185.

41. *Cartes...*, III, p. 218.

cop enllestit, fa dir a Riba que «m'ha turmentat i m'ha obsedit especialment; ara que he acomiadat el personatge, n'enyoro la companyia».<sup>42</sup> Un poema on «molta dialèctica íntima, molt d'examen de vida s'hi han transformat en una poesia de tres dimensions —si el poeta ha vençut, qui sap!»,<sup>43</sup> exclama Riba.

«Si el poeta ha vençut, qui sap!» Amb aquests mots ribians que, a manera de desideratum, tanquen la darrera aventura poètica de Carles Riba, em plaurà acabar aquest text d'avui. El desideratum ribià, cent anys després del seu maixement, em sembla que és ben acomplert. Altrament no ens hauríem reunit per a recordar el poeta, l'escriptor, l'home.

Carles-Jordi Guardiola

42. *Cartes...*, III, p. 254.

43. *Cartes...*, III, p. 301.

## IV

### *Carles Riba, el crític*

A *La Revista* de l'any 1925 va sortir aquesta nota: «Els catalans del Renaixement, que, bona o dolenta, artificial o humana, havem assolit ja la creació d'un vers i una prosa nostrats, no posseïm encara una escola de crítica prou solvent per nivellar amb justícia la balança de la prosa i el vers.»

Llevat de tres o quatre noms, al davant dels quals va per dret propi el de Carles Riba —veritable crític oficial de Catalunya—, la crítica catalana literària d'avui (i això ja ho ha dit algú) no és res més que una varietat de les notes de societat i de les «gasetilles suplicades», pur afalac de la vanitat dels amics o baix pretext per liquidar rancúnies personals. Aquesta nota, que inicia una secció de *La Revista* —una secció titulada «La crítica a l'estranger»—, acaba dient: «Ens proposem traduir al català articles crítics dels bons comentadors estrangers, i esperem que els nostres lectors sabran comparar i triar.»

D'aquesta nota podríem treure tres punts que jo crec que són importants. En primer lloc, la falta d'una crítica catalana. En aquell moment hi ha en aquest país una polèmica de què es fan ressò diversos diaris i revistes —entre elles, la *Revista de Catalunya*—, sobre l'existència o la no-existència d'una crítica catalana; o potser, més exactament, es troba a faltar, per part de *La Revista*, una crítica que sigui professional, que sigui regular i que sigui d'inspiració moderna, és a dir, noucentista.

Segon punt: per estimular aquesta possible crítica —regular, professional, moderna, noucentista—, *La Revista* crea una secció, però una secció que només va durar un sol any. En total, van sortir al llarg d'aquell any set textos entre els quals voldria remarcar un de Thibaudet, un de Jean Paulhan i un altre de Curtius, aquest darrer traduït per Riba. De fet, els set textos donats en aquesta secció —de l'any 1925— no donen la mesura dels interessos crítics ni de *La Revista* ni de la crítica en general —ni, en particular, de Riba— d'aquell moment. *La Revista* de López-Picó completa en altres números d'altres anys aquesta llista amb els noms que jo crec que són essencials per entendre el desplegament crític d'aquests anys, que són: Francesco de Sanctis, Benedetto Croce i Vossler.

El tercer punt que jo crec que val la pena de destacar d'aquesta nota és que Riba quan només suma una trentena d'anys ja constitueix un



referent destacat: és considerat crític oficial de Catalunya, i té poc més de trenta anys.

Per què, en aquest moment, Riba pot ser considerat crític oficial —crític oficial en una polèmica quan es parla d'una falta de crítica—? Per a mi, Riba es converteix tan aviat en un referent, «el referent», per tres motius. Primer, perquè Riba defensa amb intel·ligència i amb erudició un determinat programa de cultura, un programa que, en principi, gira al voltant de dues idees: d'una banda, la idea de reprendre, amb totes les seves conseqüències, la cultura just on l'havien deixada els grans clàssics medievals, és a dir, abans que s'iniciés el tenebrós període de la Decadència. D'altra banda, la idea de connectar, de manera directa, l'obra pròpia —amb traduccions o amb estudis— amb els grans corrents culturals, els grans corrents literaris que havien omplert Europa durant aquells anys de decadència.

Primer punt, doncs: la defensa d'un programa cultural concret.

Segon punt: Riba realitza una feina de crític en diaris i revistes sobre obres triades lliurement, o bé sobre obres imposades per les exigències de l'actualitat. Una feina que Riba no pretén que sigui pedagògica —és a dir, Riba no pretén fixar valors—, i aquesta és la caracterització que fa Riba de Folguera, quan parla de la crítica de Folguera —Folguera fa crítica pedagògica. La feina crítica que realitza Riba damunt de diaris i revistes constitueix, juntament amb els poemes, juntament amb les narracions o amb les traduccions, una peça essencial de la seva gran aventura personal d'home i de la seva gran aventura intel·lectual. Així, en les notes amb les quals encapçala els seus reculls de crítica en els assaigs aplegats en *Els Marges* diu coses tan significatives com aquesta: «La intenció no va més enllà d'uns pretextos al marge, d'una múltiple aventura personal.» Precisant més, diu:

una múltiple aventura d'assaig d'ell mateix. Posant en joc, a dosis sempre diverses, la curiositat, el tast, l'erudició i en suma tota la seva gamma de disponibilitats ponderables i imponderables, s'assaja ell mateix a través d'una obra literària —alguna vegada àdhuc a través d'una obra de pintura.

I en plena Guerra Civil, en presentar els assaigs aplegats dins el volum *Per comprendre*, afegeix:

Un llibre, avui i a casa nostra, no és justificat que surti a la requesta de lectors sinó pel que hi hagi d'inequívoc en el seu abast i en el seu servei. En aquest meu, ho diré coratjosament, el que hi ha de segur és l'esforç que he esmerçat per comprendre. Comprendre l'ànima del meu país, en tota la desconcertant violència de la seva renaixença,

provant de comprendre l'obra d'alguns dels tan diversos artistes que parlen per ella; i per torna, provant així de comprendre'm una mica a mi mateix, assajat en l'apregonament de l'obra d'altri, en el xoc o en l'acord amb l'obra d'altri.

Primer, per tant, defensa; segon, crítica militant, no amb intenció valorativa, pedagògica, sinó amb intenció intel·lectual pròpia personal, i, tercer, com a resultat d'aquests dos punts, Riba reflexiona sobre el fet poètic i la seva pràctica, i construeix una teoria de la poesia perfectament articulada. Una teoria que és difícil d'estudiar, i és difícil d'estudiar amb el temps de què dispenso per dues raons: per la doble complexitat de pensament i d'escriptura, i a més, perquè aquesta complexitat és sotmesa a un joc subtil de constants i de canvis, que, per un costat, la fan molt homogènia i, per l'altre, la fan molt viva.

Em limitaré, per tant, a parlar d'un moment determinat de la seva teoria poètica: el final de la seva vida; perquè cap al final de la seva vida es produeixen uns canvis. L'amic Guardiola ha remarcat en les *Cartes*, en les confessions que fa sobre la pròpia obra poètica, aquests canvis. Aquests canvis són advertibles també en el món de la crítica, perquè Riba dóna, en una mena de rendició de comptes, als seus assaigs un to cada cop més confidencial que l'objectiva a través d'un gènere molt literari, que és el gènere a la carta, no de les cartes que han ocupat durant vint anys Guardiola per reunir-les i publicar-les, sinó a la carta com a gènere literari, i, fins i tot, en l'últim dels seus textos publicats, el publicat a *Serra d'Or* quan *Serra d'Or* encara era petitó —no aquest *Serra d'Or* d'ara tan espectacular—, adopta la forma de dietari, ni que sigui fictici, i a través d'aquestes confidències públiques, a través de pròlegs convertits en cartes, a través d'articles convertits en dietaris, Riba fa una síntesi de les seves experiències personals, de les seves lectures i de les seves idees sobre poesia. Sens dubte, per pura lògica, aquest és el moment més madur, més complex del seu pensament, però a la vegada cal advertir que és molt diferent el pensament d'aquest moment del pensament, per exemple, dels anys trenta o, per exemple, dels anys deu o vint.

Hi ha unes constants al llarg de la seva vida, però també hi ha uns canvis, i aquests canvis es podrien advertir en les noves autoritats, que si no utilitza formalment no les explicita, sí que les utilitza, i els que el vam tractar ho sabem, perquè era del que parlava. Són: Maritain, per exemple; Marcel, que, evidentment, s'acumulen a les que havia anat fent als trenta i als deu. Que lluny!, que lluny!, aquest Riba dels últims anys, del Valéry dels trenta, per exemple, que lluny! Per això, quan Montoliu —que era el seu gran amic— li diu que ell és el Valéry de Catalunya, Riba es molesta i escriu unes cartes, aplega-

des per Guardiola, en què deia: «Jo no tinc res a veure amb Valéry; estic llunyíssim de Valéry». Certament, en aquell moment, està molt lluny de Valéry. Fins i tot he pensat, preparant aquest sermó que em toca de fer, si no hi ha una mena de diàleg amb Marià Manent, perquè Marià Manent aquests mateixos anys està obsedit per problemes molt semblants als de Riba, utilitzen les mateixes lectures..., i no diré que coincideixin —més aviat jo diria que divergeixen—, tot i que en algun punt concret puguin coincidir.

D'aquesta sèrie de confidències dels últims anys, d'aquesta sèrie de síntesis, de lectures, d'experiències i d'idees, en destacaria dos o tres —diguem-ne— articles: un és el titulat «Sobre poesia i sobre la meua poesia»; són uns esbossos a través dels quals Riba contesta una enquesta presentada per Joan Teixidor, i que aquest Joan Teixidor va convertir en una entrevista que va sortir publicada a *Destino*.

El segon seria el titulat «D'una carta a Paulina Crusat», però no de les cartes recollides per Guardiola, sinó un assaig publicat com a pròleg d'un llibre que, per a Riba, va ser fonamental en aquell moment. Era un dels seus màxims referents, en parlava sempre, que és la traducció castellana de la seva obra poètica publicada per Ínsula. Aleshores va convertir el pròleg en una carta adreçada a Paulina Crusat, confident en les cartes de veritat, en la qual fa una mena —no diria «de testament»—, però sí que fa una mena de resum, de síntesi del que ell pensava de la pròpia poesia i de la poesia en general.

El tercer és un assaig del qual ja he parlat moltes vegades, que és l'últim que va publicar en vida. És aquell titulat «He cregut i és per això que he parlat». El primer, l'esbós d'enquesta, és de l'any 1953; «D'una carta a Paulina Crusat» és de l'any 1956 i «He cregut i és per això que he parlat» va sortir publicat en el *Serra d'Or* «petitó» en els mesos d'abril i maig de 1959. De fet, el segon, «D'una carta a Paulina Crusat» és com una organització, resum i reducció de les idees de l'enquesta; però, a la vegada, apunta les idees que desenrotllarà en «He cregut i és per això que he parlat». I m'ha semblat que valia la pena de fer un mínim resum de cinc o sis minuts —que és el que em toca, encara, de parlar—, d'aquests dos textos —del primer i de l'últim— i, sobretot, destacar aquelles idees fonamentals que Riba explica.

De tota manera, cal fer un aclariment. Òbviament, les respostes de Riba responen a les preguntes que li va fer Joan Teixidor. Per tant, no és el seu pensament organitzat; és la contesta a unes preguntes, que són les que, en principi, l'interessaven —que són les de Joan Teixidor—; el que passa és que les preguntes són d'una finor i d'una intel·ligència

extraordinàries, i, per tant, obliga Riba a abocar-hi tot el seu pensament. Aleshores, és la síntesi millor que jo conec —que no vol dir res; simplement que jo conec— la millor síntesi del pensament teòric de Riba sobre poesia. Ara, per raons òbvies, les respostes de Riba són fragmentàries, són molt disperses; hi ha frases que surten contestant una pregunta, i altres amb una altra pregunta, però la sort que tenim és que totes elles són frases fragmentàries, idees fragmentàries però complementàries. Per tant, es pot reconstruir el pensament, en aquest darrer moment, del que va ser, dissortadament, el darrer moment de la seva vida.

En primer lloc, Riba distingeix poesia i poema —estic parlant, òbviament, del primer dels assaigs, o sigui de l'enquesta. Diu: «es dona més importància a la poesia que no pas al poema», i diu: «el poema es fa amb poesia, això és obvi; però la poesia sense poema és simple flux, força i no obra, *energia* i no *ergon*». I aquesta idea és una idea que, de manera subterrània, va cuejant al llarg de tota l'enquesta, de tot aquest esbós. I, per exemple, en un moment determinat, diu: «La poesia, és més fàcil de viure-la que no pas de tenir-ne consciència, i de tenir-ne consciència per entendre la poesia que et dona el poeta.» Això vol dir que la poesia, segons Riba —i ara m'estalvio..., utilitzant la mateixa metàfora que utilitzava Guardiola («ja ho llegiran quan sortirà publicat, si és que mai ho escric») —, la poesia és la realització del somni humà: el qui viu la poesia treballa a semblança de Déu.

I el poema, què és? El poema és construcció; ja no és la vivència —que la pot tenir tothom—, sinó que és construcció. I aleshores, què és el poema? El poema, el defineix amb unes paraules que eren molt freqüents en els anys cinquanta per a aquestes fonts que he dit —i per a altres, evidentment, que no he dit—; diu que ell entén el poema «com a *experiència*, com un mètode de pensament i de coneixença; de descoberta de mi mateix i del món; de veure'm a mi mateix present en una estructura que em reproduïx en la meua relació amb "aquest dolç nostre regne terrenal" i amb la meua doble natura física i espiritual alhora». És a dir, el poema és experiència, és mètode de coneixement i és estructura.

I insisteix en tres idees que es desprenen d'aquesta que acabo de dir: la poesia és comunicació, en primer lloc. En segon lloc, la poesia és camí i a la vegada estructura, però camí i a la vegada estructura de la veritat; diu: «sigui la veritat que sigui; de la veritat», i aleshores diu quina és aquesta veritat:

El que importa és la construcció i la creixença total de l'home, d'un home, dins el *seu* temps; si escriu versos, cap dels problemes ni dels

anhels ni dels modes de l'època no hi seran estranys; ajudarà pels seus versos, sense necessitat que ell es limiti proposant-s'ho ni es defineixi amb etiquetes ni amb compromentements.

Per tant, vol dir que la poesia és fruit de dos processos o de dos elements: un és el do i l'altre és l'ascesi, és a dir, el treball. Evidentment, el punt de partida és la paraula, sobretot perquè la paraula conté els valors màgics dels primitius, i la poesia és, evidentment, misteri, però compte amb el misteri!, perquè Riba diu que el misteri no està en la poesia, sinó en el lector. Diu:

Quan tu mires una escultura, la part que tu no veus és un misteri; però si tu la gires, el misteri s'ha desplaçat, el misteri està a l'altra cara que tu no veus. Per tant, el misteri no està en la escultura; està en tu, que la veus.

Com he dit, Teixidor condueix l'enquesta, però Riba s'hi até o la traspasa per organitzar el seu pensament; el que passa és que les preguntes són fetes amb molta finor, i, per tant, et permet reconstruir tot el ventall teòric de Riba.

Dos punts vull remarcar en aquest sentit. En primer lloc, quina és la tradició de la qual disposa Riba?: «La tradició», diu, «és molt feble», i és feble per dos motius; en primer lloc, perquè no existeix. Diu: «Hem fet molt en cent anys; tots ens hem enganyat dient-nos que hem fet molt en cent anys, però el que hem fet és molt poca cosa». En segon lloc, pel públic, perquè el públic és un públic incapaç de llegir poesia, és un públic que s'emociona amb la poesia, que s'identifica amb el poeta i que tots junts van a fer una pàtria, però no llegeixen poesia. Diu: «El nostre públic és un públic d'identificació d'una llengua, d'una pàtria, però no d'identificació poètica». De fet, l'únic que s'ha fet durant aquests últims cent anys és posar les bases per crear un públic, un públic futur; avui aquest públic no existeix.

I un altre punt que Teixidor li pregunta, precisament, és sobre el públic: quines relacions té el poeta amb el públic. I ell diu: «El poeta sempre va més enllà que el públic.» Diu: «Ai del poeta que no vagi més enllà del públic! El poeta que s'ajusti a les necessitats del públic serà un mal poeta; perquè el poeta és el que ha de desbrossar el camp al públic, ha d'anar sempre més enllà del públic.» I lliga en el fons, encara que no en la forma, aquestes dues idees: la idea que aquí no hi ha públic per a la poesia —públic molt sentimental, però no per a la poesia—, i que el poeta va més enllà del públic. I aquesta és una idea que repeteix.

En el sermó que vaig fer al paranimf de la Universitat, ja vaig insistir molt en aquesta idea de la falta de tradició i, sobretot, de qui tria ell de la tradició, i en tria només un: Maragall i els seus immediats: Carner, López-Picó i Foix, els tres únics, i encara López-Picó amb reserves. I després dona quina és la idea, que explicita molt bé als punts d'*Els Marges* i *Per comprendre*, i, de fet, fa una explicació del que ell pretén que sigui la crítica; és a dir, és interessant perquè implica l'existència d'un crític que, a la vegada, és escriptor, que té l'experiència d'escriptor. Diu: «Fa present la seva poesia, en el seu mecanisme i en els seus valors, realitzant-se en poema; com la poesia ha fet present l'home en la seva ànima vessada i en el seu cos profund, realitzant una idea de Déu.»

Els darrers anys, aquests darrers anys, la presència de Maragall va ser progressiva, fins a convertir-lo en punt de referència.

En l'article «He cregut i és per això que he parlat», ho diu d'una manera taxativa: «Ningú que a casa nostra hagi estat poeta després d'ell» —després de Maragall—, «no es pot situar sinó relativament a ell.» Aleshores, explica, en aquest article «He cregut i és per això que he parlat», el capgirament que ell fa en aquesta frase, com troba aquesta frase aplicada a Maragall i el capgirament que li dona ja en «D'una carta a Paulina Crusat», publicat com a pròleg, i convertint-la en «He parlat i per això he cregut». Desenrotlla aquesta idea a partir del problema bàsic que troba en Maragall, que és el problema bàsic que ell es planteja els darrers anys de la seva vida, i és la relació entre sinceritat i espontaneïtat. Diu: «Maragall intenta un equilibri, l'equilibri és fals», i aleshores, trabucant la frase, pensa trobar aquest equilibri.

Acabaré amb la lectura de dues o tres frases, perquè elles soles ja expliquen molt més del que jo pugui explicar —de fet, he fet una paràfrasi; però Riba demana la paràfrasi, i crec que també agraeix la paràfrasi. Diu: «Així, doncs, pel poema acabat he sabut cada vegada què creia: i per tant, en què em podia creure sincer». Un cop el poema està acabat, *ha cregut* —la idea contrària, ho repeteixo, a la de Maragall. «Així, doncs, cada vegada he hagut de comptar amb forces inefables que han posat en moviment el meu llenguatge pràctic de cada dia, el *convencional*, i l'han empès, tornat si es vol, cap a una primera condició de llenguatge *natural*.» En el fons, per Riba, aquesta és la inspiració. La inspiració són aquestes forces inefables del començament que permeten engegar el poema, al final del qual arriba a *creure*, ho repeteixo, contràriament a Maragall.

I, aleshores, acaba d'una manera molt maragalliana —si la lleigeixo és perquè no la vaig llegir a la Universitat, i, per tant, no em sento imita-

dor de mi mateix—; diu: «Nosaltres, imatge de Déu, només per la paraula formulada obtenim de saber el que hi ha dins la nostra ment, comunicar-nos-ho i comunicar-ho. No creiem fins que hem dit el que creiem; però ho diem perquè ens és dictat profundament el que hem de dir. Per això la poesia pot significar per a Maragall un retorn, la suprema expressió de l'esforç de retorn a Déu Pare que l'home fa inlassablement per ell mateix i per la Natura» —està glossant *l'Elogi de la poesia*, tota la introducció de *l'Elogi de la poesia*. «Des de la seva limitació natural, tanmateix a través del Verb i en la força del Verb, que el pren i l'arrossega amunt. En un pur revertiment de l'esperit.»

Joaquim Molas i Batllori  
Membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica

## V

### *Carles Riba: l'home i l'humanisme*

«L'home i l'humanisme» podria donar el resultat de la meva intervenció: es tracta de l'humanisme esdevingut humà.

En la meva primera joventut, endut per una apassionada fe en l'home purament espiritual i per la inexperiència, vaig escandalitzar-me per allò que jo considerava les frivolitats morals que es presentaven en la vida de Goethe i en les *Elegies romanes*, i vaig escriure a Riba per demanar-li que em permetés d'obrir-me i manifestar-li, entre altres coses, la confusió que em produïa el gran clàssic alemany.

Seria de poca solvència que retragués ara fragments del meu diari de llavors; n'hi ha prou de recordar, potser, l'antologia de Goethe que la Generalitat dedicava el 1932 a les escoles de Catalunya. A mi m'havia arribat a disset anys, per mà d'una mestra d'escola que el 1939 l'havia salvat de la crema. Riba hi escrivia que Goethe, apassionat pels homes, tota la seva vida estimà i donà; els prodigava el seu cor i la seva saviesa; els ensenyava a ésser lliures.

Junt amb Antoni Pous i guiat per Joan Triadú vaig conèixer Riba el 1950. El mestre no trigaria gaire a dir-nos personalment i públicament el mateix: «*Mestre* és aquell que ens allibera tornant-nos a la realitat de nosaltres mateixos i de les coses».

Però, no em sé estar de recordar un fragment del meu diari. Riba em deia: «És fals l'artista que no és home. Es pot donar el cas, fins i tot, que un home sigui home sempre, llevat de quan escriu». Ell i només ell m'ha parlat d'homes poetes; només ell m'ha parlat d'un país habitat per homes, de llibres llegits per homes amb anys de vida viscuda: sant Joan de la Creu, Ezequiel, Isaïes, Hopkins, eren duts per ell a l'única glòria poètica de veritat: la d'haver estat homes quan escrivien.

D'aquesta manera, l'aprenentatge de la literatura entrava a formar part de l'aprenentatge de la vida. L'aprenentatge del saber humà, antic i modern, trobava per fi una raó vital d'existir; la resta serien, al capdavall, ja només precisions.

La primera cosa que fa un mestre com cal és de no constituir-se en mestre únic. Per Riba, el deixeble no accedia pas només a la poesia de Riba, accedia, certament, més bé a la poesia de Riba, però també a la poesia dels altres, i fins a arribar a accedir més bé a la poesia que feia el deixeble.



Que en fou, de tard, que Riba ens demanà l'opinió sobre versos d'ell! Dic «tard» perquè, en la joventut, un any o dos anys eren molts anys. I, encara, no ens la demanà —l'opinió— sobre si els teníem per bons i per estufar-s'hi, sinó per si tal o tal concepte, tal o tal expressió, s'ajustava amb prou rigor a l'experiència dels altres, a l'experiència que, llavors, nosaltres, tan joves, poguéssim tenir.

Per aquest home, el deixeble ja no s'enfrontava als grans noms de la literatura i llurs llengües, com si aquells noms no fossin els d'uns homes que havien realment viscut, i aquelles llengües —em refereixo especialment al llatí i al grec— no haguessin estat realment llengües viues. Riba proposava de dirigir l'admiració per tal o tal obra, per tal o tal civilització, als fonaments i als components humans d'aquella obra, d'aquella civilització, els normalitzava i els convertia en mestres amics. Que n'era, de diferent, el que havíem après a les aules! Per al prestigi de les nostres aules i dels manuals, havíem llegit Dante i Shakespeare, i els havíem gairebé menyspreats, els havíem, certament, menystinguts, no solament perquè ja entràvem en plena revolta contra els mestres de retòrica i, per tant, contra la retòrica dels grans autors, sinó perquè, per culpes molt diverses —també per culpa nostra—, no havíem entès en què consistia la gran literatura; perquè, passats a l'altre extrem del joc, havíem confós la literatura amb el foc, amb l'explosió incontrolada i irresponsable dels sentiments i amb la imposició de les conviccions personals. Era l'època, és veritat, de l'existencialisme; però cap moviment cultural no podrà dispensar mai un deixeble de convertir-se en home per damunt o per dessota de les modes, ni que sigui la moda d'un humanisme.

Era, per això, d'un bé immens que Riba posés el jovent en guàrdia contra la retòrica dels clàssics i la retòrica moderna. Per exemple, contra la retòrica d'Èsquil i, contra la retòrica existencialista. Contra la retòrica, ens hi prevenia oralment, i també per escrit i personalitzant: «Visqui i treballi; vull dir, visqui com si l'art i el mester poètic no existissin, treballi com si l'esforç ho pogués fer tot. És paradoxal, però ha d'ésser així. I dels clàssics, que pels seus estudis, i segurament pel seu gust, ha de freqüentar, no en vulgui retenir la retòrica sinó la gran lliçó fonamental: tenir sempre l'objecte de cada poema, cosa o noció [...] tenen de dolços instruments de l'ànima, la seva vida passarà al poema.

Un dels textos ribians més expressos en aquest sentit es troba en la presentació de la seva traducció dels *Records de Sòcrates*, llibre que suggereix constantment la figura de Sòcrates com a educador. «Alguns poden considerar banals», diu, «certs punts de vista de Sòcrates o de Xenofont posats en boca de Sòcrates; aquests censors, però, si

mai senten l'angoixa dels conceptes fonamentals, confosos per mals vents de romanticisme i d'anarquia, potser comprendran tot el que hi ha d'eternament eficaç en aquests records i els apareixerà que no és mesquina l'ambició d'ésser un home simplement raonable».

Són paraules que ens porten a la memòria aquestes altres: «Les *Tragèdies* de Sòfocles no il·lustren sinó allò que els homes anomenen, segons llur humor, adés *veritats eternes* i adés *llocs comuns*; però, banals si es vol, aquestes idees eren presents d'una manera íntima, coherent, tenaç, vigorosa dins l'esperit del poeta, penetrant la substància de les seves creacions.»

Per Riba, doncs, és pueril de pretendre, com pretenen tan sovint els joves, de descobrir veritats que no siguin elementals i quotidianes. El que cal no és descobrir sinó redescobrir. «La missió del poeta», deia Coleridge, «consisteix a redescobrir la meravella del món que tenim al davant, per a la qual, però, a causa del tel de familiaritat i de neguit egocèntric que ens el tapa, tenim ulls i no hi veiem, orelles i no hi sentim, i cors que ni senten ni comprenen». Aquestes paraules no sonarien pas estranyes dins un text ribià, no; però Riba les hauria completat donant a la meravella del món un centre més meravellós encara que el món. Ell hauria dit, si fa no fa: «Sí, redescobrir la meravella del món i, dins la meravella del món, redescobrir la meravella de l'home», i ens hauria pogut posar al davant, de fet ho va fer, l'himne que Sòfocles va compondre per al cor d'*Antígona* sobre la meravella de l'home; aquell que comença: «Hi ha moltes meravelles, i no n'hi ha cap de més gran que l'home». S'ha de llegir la nota que, en la traducció de la Bernat Metge, Riba posa per comentar el sentit de *meravelles* —*δεινά*— i de *més gran* —*δεινόζερου*—, i que comporta unes connotacions d'«enormitat» i de «basarda numinosa», de manera que això de «meravella» i de «més gran» s'ha d'entendre gairebé amb por.

És, això de Sòfocles, una peça d'art; tothom s'hi sent joiós i esbalaït a la vegada. Aquí hi és tot: les veritats eternes, el dring de la sinceritat i l'art —si voleu, la retòrica—; és, paradoxalment, per l'art —per la retòrica— que la vida de Sòfocles, amb les seves veritats vitalment sentides, ha passat a nosaltres.

Encara que Riba es plany de vegades de la seva peresa, posseï de fet una voluntat genial; voluntat de conèixer-se en el que era, voluntat d'esdevenir ell mateix, i posseï la voluntat ordinària de l'home treballador. L'esforç, entès així, es pot definir per les hores esmerçades a construir una obra duradora. Així, l'obra genial és fruit d'un voler genial; però hi ha coses de la vida que semblen superar la capacitat de l'individu: com més vitals són, més difícils són de dir, de dir *bé* —en-

tenem-nos. Per això Riba regirava l'antiga sentència que diu que «la vida és curta i l'art llarg», i deia que «la vida és llarga i l'art curt».

Riba no s'havia pas limitat al treball individual; les coordenades polítiques i culturals del país l'havien posat al centre d'una producció cultural col·lectiva de gran abast i de gran transcendència. El 30 de desembre de 1925 enviava a Cambó un resum de les seves reflexions i experiències, en el qual resum, entre moltes d'altres moltes coses encara dignes de tenir en compte avui, deia: «No cal innovar pomposament en res, sinó fer un esforç per acostar-nos a la normalitat de les cultures provades en llurs fruits; la resta ens serà donada com un escreix».

Continuava, més avall: «[...] dels dos millors professors que he escoltat —Vossler i Paul Mazou—, he après que són indispensables en un mestre un conjunt de qualitats humanes no pas diferents de les que ho són per a reeixir i per a irradiar en la vida moral —hi comprenc també la vida política—; en primer lloc, i penetrant-les totes, la ironia, en el més pur sentit socràtic, que és feta d'incorruptible convicció de la idea a assolir, de rigorós treball envers ella i de serè escepticisme quant a la perfecció última de tot esforç humà».

De dins el programa, de fons rigorós i d'estructura travada, Riba treia i feia treure els tresors perennes dels clàssics. Val, com a exemple, el que ell mateix dóna en la memòria de la tasca realitzada en la Fundació durant els tres primers semestres. L'assaig «Sòcrates davant dels jutges» és, aproximadament, una mostra i, alhora, una condensació de les excursions que, escapant-nos de la filologia pura, hem fet cap a problemes de l'home eternals i, per tant, actuals; els únics, al capdavant, que per llur vivent interès justifiquen la fatiga esmerçada en l'estudi dels clàssics. La diferència entre la manera, possem per cas, d'un Riquer i la d'un Riba és la que hi ha entre el filòleg pur i el filòleg doblat d'humanista, i amb això assenyalo un dels punts més crucials d'un debat per fer —o, més ben dit, per refer—, ja no solament sobre l'hel·lenisme de Riba sinó sobre la literatura i la seva història vivent.

La feina de qui es proposa de fer conèixer la grandesa humana dels clàssics no es pot aturar —i en Riba no s'atura— en el coneixement filològic i l'anostrament dels textos. Es pot anar i cal anar més endins. Per això podem llegir —amb profit de formació global—, de les introduccions als clàssics i dels articles que solem anomenar «crítics», els fragments de Riba que, pel fet d'ésser pregonament humanístics, són també polítics.

Ningú no sabé dir com ell allò que era la missió de l'intel·lectual dins una pàtria. La mesurada força de fons, la força viva amb què plantejà, el 1950, el problema de l'actuació política de Sòfocles a favor de la dreta oligàrquica en els moments més crítics per a la democràcia atenesa, és una lliçó de llibertat cultural davant els polítics i de llibertat política davant dels clàssics, ni que fos, com en aquest cas, tot un Sòfocles.

Riba, que tan rotundament i tan brillantment defensava aquells mateixos dies la independència de Maragall respecte de Cambó i de Prat, no sabia jutjar el gran tràgic si no era prenent-hi partit personalment; prenent partit, de manera prou evident, per la democràcia. Deia: «No es pot jutjar Sòfocles avui si no és segons l'actitud que un mateix hagi adoptat o aplaudit en situacions massa tristament comparables.»

Riba s'havia referit a l'humanisme en el seu primer llibre de crítica com de pas, però ja amb fórmules precises, en parlar de la italianitat d'Aragall el 1920: situava l'art humanístic dins d'un àmbit concret, però d'abast perenne. Un any abans recordava la missió fecundadora del Renaixement italià dient que l'humanisme havia esdevingut humà. Era el que havia dit el 1917 parlant de «Venus i Adonis», traduït per Morera; deia: «Shakespeare és tota una consciència: l'humanisme (ell que tan lluny era ja de l'humanisme) ha esdevingut *humà*».

La distinció entre humanisme històric i humanisme general havia estat feta, doncs, des dels inicis. En el text sobre Aragall, és aquest darrer —l'humanisme en general— que Riba carrega de valors eminents: «és el que crea», diu, «ell mateix eternitat». És el concepte que prevaldrà d'una manera o altra, al llarg de l'obra, fins a l'esclat dels anys trenta i quaranta; llavors pronunciarà un seguit de conferències sobre aquest tema amb valor de programa polític.

En l'humanisme a Catalunya comença amb consideracions sobre la natura de l'Humanisme: «El principi educatiu clàssic és sempre en vetlla; manté en nosaltres» —es refereix a Catalunya— «el sentit de la forma». La seva funció és «conèixer tot l'humà i expressar-lo». En són normes imprescindibles: «l'equilibri per la contenció interior», etc. I fa un repàs, més que de l'humanisme històric, de la història literària de l'abat Oliba a Carner. Abans d'acabar fa una llarga digressió endinsant-se en la *Nausica* de Maragall; malgrat tot el que aquesta tragèdia en vers ofereix d'imperfecte des del punt de vista tècnic —jo ara demanaria a Riba: «No havíem quedat que la forma...»—, constitueix el seu suprem missatge poètic, la suma del seu humanisme greco-cristià.

«Aquesta digressió valia la pena», diu Riba, «perquè el ferment humanístic no ha llevat en tota la literatura catalana una obra més complexa, més pura i, malgrat molta influència germànica, més racial». És un retorn a les profunditats anímiques de Maragall i a les pròpies, a la prehistòria poètica, que recordava Molas —no pas avui, sinó en una altra ocasió, fa anys, en el primer article d'*Els Marges*—, i reapareix la idea que l'humanisme té a Catalunya una característica nacional. Essent així, la conferència havia de cloure's amb l'anostrament dels clàssics pels millors escriptors catalans, i així ho fa: indicant l'ambició humanística i les realitzacions de la Fundació Bernat Metge.

De manera més sintètica, el 1932 n'havia parlat en «Humanisme i poesia». Ens val per recordar la concepció vital i, per tant, difícil de definir que Riba tenia de l'humanisme. Repeteix la idea de l'antiguitat com a força i principi educador, etc. L'interès per l'home no comporta pas desinterès per Déu —diu. Que Riba és conscient del conflicte fort entre Crist i les lletres antigues queda clar en referir-se a Petrarca, el primer humanista modern. Reapareix en el tema del destí, o de la llibertat, i anem gairebé de dret a Goethe i de Goethe a Nietzsche. Nietzsche recull tota l'evolució de la concepció antiga del destí, però la supera: l'home s'acara amb la natura i tracta d'ultrapassar el propi destí creant-se un fi superior i fent reviure en ell tota l'evolució de la humanitat. El 1908 Maragall ja distingia en Nietzsche els trons dels llampecs. Hi ha, aquí, un camí per recórrer: què hi ha de l'esperit de Nietzsche en Maragall que hagi arribat a fer vibrar el «salvatge cor» de Riba? Si el tema que plantejo és polèmic, ho és, probablement, pels malentesos que encara sofreix la imatge i l'obra de Nietzsche; també, no ho vull oblidar, la filològica.

Fa una gran impressió l'actitud de Riba davant un passatge de l'*Odissea* sobre Nausica. És a la part considerada espúria per certs filòlegs, de la qual partí Goethe per al seu projecte de tragèdia, amb el sentiment de la veritat psicològica molt superior al de més d'un crític antic o modern —comentava Riba en la seva tesi doctoral, i en una nota enllestia la qüestió debatuda amb una cua irònica que deu haver desconcertat més d'un pur hel·lenista: «més Karl Mann, i Goethe i Maragall, francament, no creiem que Aristarc hi entengués —estricta filosofia de banda. No és un argument d'autoritat contra un altre argument d'autoritat, sinó un argument de sensibilitat contra un altre argument de sensibilitat».

«M'encanta», deia el 1956 en una carta a Joan Ferraté, «el seu projecte d'estudi a fons d'Ausiàs March. Sense la intervenció d'autèntics humanistes, no sabrem mai ben bé el que val la nostra literatura, ni

l'antiga ni la moderna. Els nostres erudits han posseït, generalment, més sentit històric —si hi han arribat— que no pas sensibilitat.»

Bé, acabo, ràpidament, fent una incursió a la poesia de Riba, que és allà on s'expressa amb més potència i, segurament, amb més por i tremolor i amb més passió, i on hi ha més Riba, i on es troben, sobretot a les *Elegies*, els punts més visibles de la seva humanitat. Aquesta humanitat apareix, potser amb més fúria que enlloc, en l'obra de factura més domenyada, més clàssica, les *Elegies*, i dins d'elles en la novena, on el poeta recull les paraules de l'Ulisses dantesc i on fa seva l'augusta doctrina estoica de la simpatia universal —que em sembla que apareix, aquesta *δυμπάθεια ζῶν ὅλων*, per primera vegada en un text del *Prometeu* d'Èsquil, traduït per Riba—: són els versos que tants de vosaltres sabeu de memòria, però que em sento en l'obligació de llegir:

Homes que vau mesurar i acomplir accions més que humanes  
per merèixer l'orgull d'ésse' i de dir-vos humans,  
jo em reconec entre els fills de les vostres sembres il·lustres:  
sé que no fórem fets per a un destí bestial.  
La llibertat [...],  
ens ensenyàreu que on sigui del món que és salvada, se salva  
per al llinatge tot dels qui la volen guanyar;  
i que si enlloc és vençuda i la seva llum és coberta  
per la tempesta o la nit, tota la terra en sofreix.

Riba no s'atura, però, en el crit, i com si Catalunya sencera cremés en la pira del vespre desesperat, hi acaba afirmant l'esperança. Probablement, el sonet de *Salvatge cor* «Hercules Oetaeus» és un rebrot de la novena. Es lligui com es lligui, la grandesa d'aquests textos rau en la identificació de l'individu amb la nació, de l'individu heroic amb el poble heroic, l'un i l'altre identificats amb l'heroi religiós terrestre. Les tres dimensions de l'home: la individual, la nacional, la universal; no hi ha ningú que s'hi pugui sentir plenament representat. Per Riba entenem de nou que és *clàssic* allò que és, gràcies a la humanitat de l'art, encara vivent, és a dir, allò que s'adapta indefinidament i constantment de manera natural a la vida de qualsevol individu, de qualsevol país, en qualsevol època. Aquest és l'humanisme de Riba: l'humanisme esdevingut humà.

Segimon Serrallonga