

MARIÀ MANENT



Institut de Ciències
de l'Educació
Universitat de Barcelona

ice

Col·lecció Quaderns del Finestral Núm. 4

MARIÀ MANENT

MARIÀ MANENT



Col.lecció Quaderns del Finestral Núm. 4

Primera edició, 1989

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresos la reprografia i el tractament informàtic i la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec públics, resta rigorosament prohibida sense l'autorització escrita dels titulars del "Copyright", i estarà sotmesa a les sancions establertes a la Llei.

© Publicacions de l'ICE. Universitat de Barcelona
Col·lecció Quaderns del Finestral Núm. 4.

PPU
Promocions i Publicacions Universitàries, S.A.
Marquès de Camp Sagrat, 16
08015 Barcelona

I.S.B.N.: 84-7665-586-X
D.L.: L - 143 - 90

Imprès a: Poblagràfic

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ GENERAL	9
<i>Joan Triadú</i>	
MARIÀ MANENT I LA TRADUCCIÓ	15
<i>Francesc Parcerisas</i>	
EL DIETARI	25
<i>D. Sam Abrams</i>	
NOTES PER A UN ESTUDI DE <i>La ciutat del Temps</i>	35
<i>Àlex Susanna</i>	
ELOGI DE MARIÀ MANENT, CRÍTIC	59
<i>Ramon Pla i Arxé</i>	
POEMES	87
<i>Marià Manent</i>	

Senyores i senyors, benvolguts amics,

Aquesta ocasió de parlar de Marià Manent té, per mi, dos aspectes que hauria de dir de manera prèvia. D'una banda la il·lusió de fer-ho i d'altra les limitacions d'una introducció d'aquesta mena. Jo parlaria primer dels orígens. Com comença aquesta poesia i com comença aquesta personalitat? He parlat amb M. Manent fa uns dies, abusant de la seva bondat i de la seva paciència, li he fet algunes preguntes. M. Manent tindrà noranta anys el 27 de novembre vinent. Com comença tot plegat? Ell va estudiar a l'Acadèmia Condal. Hi va tenir un professor de francès que encara recorda ara, que recitava les faules de La Fontaine d'una manera que va impressionar l'estudiant i aquest professor li va estimular un cert gust per la literatura, mentre cursava estudis de comerç. Però, a nou anys ja li havien publicat un poema en una revista infantil. El seu model en aquell moment era Verdaguer. Verdaguer meravellà M. Manent: el lèxic, la riquesa del moviment, l'èpica i la lírica, sobretot el que té l'èpica de "poesia que avança". Aquells mateixos anys guanya un premi en uns Jocs Florals de Sabadell, que presidia Joaquim Ruyra. Des d'aquella coneixença Ruyra tracta M. Manent gairebé com un fill. De la relació prolongada amb Ruyra, en parla el poeta a *A flor d'oblit* i a *L'aroma d'arç* es meravella de la facilitat de formulació que tenia mestre Ruyra. Quan el 1918 apareix publicat *La branca*, Ruyra en parla amb gran admiració i afecte a "La veu de Catalunya". Mentrestant Manent ha après l'anglès, primer per motius comercials. A la mateixa època, el seu company d'escola Josep M. Rovira Artigues li fa conèixer Jaume Bofill i Ferro i aquest el porta a l'Ateneu. D'altra banda quan es posa a treballar en una ocupació de tipus comercial, primer ho fa a la Caixa, però després entra a l'editorial Políglota i es allà on troba Josep Carner, el qual li aconsella que llegeixi Kipling i Coleridge. El pas següent es dona en constituir-se l'associació "Amics de la Poesia", on M. Manent és reconegut com un valor jove. Llegim al dietari *A flor d'oblit*: «Avui en Carner, en Carles Soldevila, en Ramon Sunyer, en Bofill i Ferro, en Sitjà i jo ens hem reunit al "Royal". En Carner ha anunciat la creació d'una societat d'"Amics de la poesia", que tindria per objecte acostar el petit món elegant de Barcelona a les manifestacions més fines del nostre món intel·lectual. Donarà una o dues lectures mensuals i publicarà anualment

l'"Almanac de Barcelona". En Carner m'ha dit que m'havia obtingut d'en Gustau Gili el permís de traduir els trossos que em plaguin dels Llibres de la Jungla i de fer-ne un volum per a l'Editorial Catalana, que haurà de quedar llest ben aviat ».

Alhora, López Picó, un gran creador de cultura, com sabem tots, li encarregà la traducció de Sonets i Odes de Keats, traducció que prologà Eugeni d'Ors i que fou elogiada per Riba. Tenim, doncs, Verdaguer, Ruyra, Carner, E. d'Ors, Riba en una successiva ampliació de models i de relacions literàries. Diguem, de passada, que no sembla que fos gaire fàcil de trobar a Barcelona el llibre de Keats per la traducció. Tanmateix, Manent el troba a la llibreria Verdaguer de la Rambla.

El 1920 Manent publica *La collita en la boira*. Riba saluda el llibre amb un entusiasme raonat, el qualifica de "mestre de l'al.literació" i reconeix en l'obra els valors de la poesia intimista de qualitat. Mentrestant, esdevé amic de Tomàs Garcés, coneix J.V. Foix i tracta Salvat-Papasseit a les Galeries Laietanes. Va poc a la penya del continental (no ha estat mai home de penyes i tertúlies); en canvi visita i admira moltíssim Jaume Bofill i Mates, "Guerau de Liost", del qual esdevé un gran amic. Viladrau és un dels "altres llocs" de la seva vida. El 1923 T. Garcés té cura d'un volum, del qual fa la tria i el pròleg, és aquella venerable versió que es deia "Els poetes d'ara". En aquest pròleg T. Garcés, parlant de Carner diu que gairebé ningú no ha pogut escapar-se de la seva empremta i que M. Manent menys que ningú, però destaca els trets personals del jove poeta. El 1925 Manent esdevé director i propietari d'una revista, "Revista de poesia", publicació que surt cada dos mesos i aconsegueix publicar onze números. Hi col.laboren T. Garcés, Rosend Llatas, Octavi Saltor i Anna M. de Saavedra entre d'altres. Cal registrar aleshores un fet molt important per Manent i per la literatura catalana: la coneixença amb el catalanòfil anglès Langdon Davies. De llurs converses sorgeix el descobriment de la poesia xinesa en versions angleses i Manent es posa a treballar sobre aquestes versions, amb el resultat de la creació meravellosa que és *L'aire daurat*. L'obra apareix l'any 1928, quan

Manent té quaranta anys. Ja és conegut per les seves assídues col.laboracions a la premsa catalana de l'època, de les quals extreu el llibre, admirable, *Notes sobre literatura estrangera* (1934). Aquestes notes revelen una qualitat que Manent té des del primer dia : la capacitat de connectar amb altres literatures, sobretot l'anglesa i de fer-ho quan ningú ho havia fet. L'any 35 quan es creen els memorables "Quaderns de poesia", Manent és un dels redactors, juntament amb Garcés, Riba, Foix i Teixidor. Aleshores ve la guerra del 36. Ja no em caldrà, ara, a mi, de detallar tant, en aquesta presentació general. Només esmentaré alguns fets significatius. M. Manent tingué la qualitat d'estar sempre amb els joves, així durant la guerra, el 1937, va visitar B.Rosselló-Pòrcel. Rosselló li llegeix versos i Manent s'admira d'aquell gran poema titulat "A Mallorca durant la guerra civil", Manent exalta els valors d'aquest poema i de la poesia del jove mallorquí. Això lliga amb el Manent de postguerra que jo he conegut. Me'l va presentar en Josep Palau i Fabre i hi vaig coincidir a les sessions dels "Amics de la poesia", una vegada més. A les reunions clandestines dels "Amics de la Poesia", per ésser més exactes. Quan vam preparar amb Palau i Fabre, Romeu, Tarradell i Verrié la revista "Ariel", una de les primeres persones que vam anar a veure va ser Manent. Ell no es va fer pregar i ens va donar un article sobre "Imitació del foc", el llibre pòstum de Rosselló-Pòrcel. Ens va donar aquest article on diu que a la poesia catalana del moment hi ha una falta d'unitat, atribuïda a incertesa del pensament, però ell creu que és una altra la causa, que és la quantitat d'influències, de suggestions que troba el poeta, com les que ell troba en Rosselló, des dels trobadors fins als romàntics anglesos, el simbolisme, el surrealisme i la obra mateixa dels poetes catalans. Parla de "A Mallorca durant la guerra civil", era l'any 46, quan feia vuit anys de la mort del poeta.

Un segon punt del qual volia parlar es refereix als orígens. Per la meua generació, en general la generació que estava entorn d'Ariel però erem d'edats diferents, per a tots, Manent era un valor intocable, el teníem en aquest concepte tot i que no en coneixíem la prosa. Si se'm permet citar-me a mi mateix, cal dir sobre la valoració de l'obra de M. Manent, que l'any 51 vaig publicar una antologia de la poesia catalana que recollia del 1900 al 1950, preparada mentre m'estava a Anglaterra els anys 48-49; a Manent el

col.loco en un capítol titulat "Anys decisius", els anys que van del 1915 al 1925, en els quals, al meu entendre, Manent és un dels protagonistes més importants. Hi dedico prop de dues pàgines de crítica i dic que Manent, com Riba en els seus orígens, és un poeta després de Carner. A continuació hi ha una breu biografia, incloc a l'antologia els poemes "L'ombra", "Diuen la mar és trista", "Cançó", "Diàleg", "L'ocell perdut" i "T'estimo". Donat el caràcter restringit de l'obra això era un gavadal de poemes i demostrava el valor que per mi tenia la poesia de M. Manent. Una altra de les coses que m'han quedat a la memòria d'aquell temps és que hi havia un professor aquí a la Universitat, un professor italià, que ens llegia de vegades, tot passejant, poesia catalana i que quan arribava a uns versos com

la son no em ve a la parpella
aquesta nit resplandent

s'aturava meravellat.

Manent publica l'Obra Poètica el 1956 i és l'obra premiada del concurs de Cantonigròs, sense presentar-s'hi. Al jurat hi havia C. Riba.

Em va sorprendre de llegir una nota del maig del 1919 en què el poeta escriu: "*Desitjo fer versos però no tinc temps*". Potser això explica que M. Manent hagi escrit més aviat poca poesia; però hi ha un altre motiu, aquest recordat per Palau i Fabre en un article que es titula: *L'obra de Marià Manent tocada pel silenci*. Acaba dient: "Marià Manent exhaureix totes les possibilitats sensibles de la paraula, en un grau que no ha estat assolit mai per ningú. Gràcies."

MARIÀ MANENT I LA TRADUCCIÓ

El 1987, per primera vegada, la traducció es va convertir en un tema de debat públic que es reflectí en les pàgines de la revista *El País*. Aleshores, el periodista i traductor Jordi Gaspar, amb el títol "La traducció, un ofici que s'ha perdut", va plantejar la qüestió de la traducció i va iniciar un debat que s'ha anat desenvolupant al llarg dels anys. Aleshores, el periodista i traductor Jordi Gaspar, amb el títol "La traducció, un ofici que s'ha perdut", va plantejar la qüestió de la traducció i va iniciar un debat que s'ha anat desenvolupant al llarg dels anys. Aleshores, el periodista i traductor Jordi Gaspar, amb el títol "La traducció, un ofici que s'ha perdut", va plantejar la qüestió de la traducció i va iniciar un debat que s'ha anat desenvolupant al llarg dels anys.

El debat s'ha desenvolupat al llarg dels anys i ha tingut diverses fases. En primer lloc, es va tractar de la traducció literària i després de la traducció tècnica i científica. Aleshores, el periodista i traductor Jordi Gaspar, amb el títol "La traducció, un ofici que s'ha perdut", va plantejar la qüestió de la traducció i va iniciar un debat que s'ha anat desenvolupant al llarg dels anys.

El debat s'ha desenvolupat al llarg dels anys i ha tingut diverses fases. En primer lloc, es va tractar de la traducció literària i després de la traducció tècnica i científica. Aleshores, el periodista i traductor Jordi Gaspar, amb el títol "La traducció, un ofici que s'ha perdut", va plantejar la qüestió de la traducció i va iniciar un debat que s'ha anat desenvolupant al llarg dels anys.

Senyores i Senyors,

Hom ha repetit potser amb una freqüència un punt injustificada i un punt abassegadora, que el traductor de literatura ha d'ésser, també i primordialment, o, en qualsevol cas, de manera gairebé obligada, escriptor ell mateix. Aquesta afirmació de caire general, com tantes afirmacions que volen convertir en llei i regla universal les màximes de l'empirisme, sol tenir dues menes de receptors escèptics i malagradosos: els traductors professionals i els escriptors professionals. Els primers perquè de vegades saben com n'és de difícil ajustar-se al peu de la lletra, sense fer marrades innecessàries o traïdories violentes, i perquè llur ofici, artisanal i dificultós, sempre desagraït i obscur, pot donar excel.lents resultats amb el sol lema de mantenir la correcció i la fidelitat, el to i la vitalitat de la llengua, i amb la feinada de posar tot això en solfa en una altra llengua. I també els escriptors professionals -vull dir els escriptors de debò- saben que la traducció té paranys perillosíssims que, si no hi estan avessats, els caldrà defugir; la qualitat de llur prosa o de llur vers pot no ser la més avinent per a vertir un autor forà a llur llengua materna, i els seus hàbits, costums o tics, poden desvirtuar l'original fins al punt de deixar-lo transformat en una mena de parodia "a la manera de" el traductor.

El justíssim simposi que aquest vespre ens ha aplegats en aquesta sala és justament en honor d'una d'aquestes figures escadusseres que desafien i confirmen la regla, i no pas perquè el senyor Marià Manent sigui una excepció als criteris suara exposats, però sí certament perquè durant molts d'anys ha estat i encara és un escriptor i un traductor excepcional.

L'obra de traductor de M. Manent s'inscriu feliçment, en especial en allò que pertoca a la literatura poètica, en un corrent excepcional de la literatura catalana: el corrent que s'inicia, almenys, amb Maragall, i que inclou figures tan cabdals i diferents entre elles com Carles Riba, Agustí Bartra, Tomàs Garcés, Xavier Benguerel, Marià Villangómez, Joan Vinyoli o Joan Ferraté. És a dir, una sèrie d'escriptors i poetes de primer rengle que han anat a la traducció per necessitat i encuriosiment, per desig de tastar nous horitzons culturals i de transposar-los al català, i que han fet d'aquests

tempteigs una tasca llarga i seriosa, una dedicació constant i tenaç, assolint d'aquesta manera allò que ja no podem considerar com un reeiximent esporàdic, sinó com la culminació d'una feina metòdica i llargament madurada, tot arribant a esdevenir experts extraordinaris en aquells autors, períodes o literatures a què amb afany més notable s'han dedicat.

El cas, naturalment, no és pas exclusiu de la literatura catalana. Totes les literatures, d'indrets i èpoques diverses, han tingut entre els seus escriptors traductors notables: Pavese, Pasternak, Eliot, Borges... són noms que saltaran immediatament a la ment de molts dels presents. I personalment puc dir, per exemple -perquè hi vaig haver de treballar de prop en una feina meva-, que les traduccions de Baudelaire de l'obra d'Edgar Allan Poe són un monument a la utopia de la traducció "ideal".

En el cas de M. Manent aquestes condicions d'escriptor i de traductor s'evidencien en els dos grans vessants de les seves més conegudes afecions i dedicacions de traductor: la poesia anglesa, i les versions de poesia xinesa. Tant en un terreny com en l'altre no s'ha limitat mai a fer assequible -sempre amb perfecte coneixement de causa, perquè cal no oblidar la tasca crítica de Manent-, un text convencional i correcte al lector català, sinó que ha maldat per proporcionar-nos-en una similitud ponderada i equànim, però igualment intensa, fins i tot quan, com ara en el cas de la poesia xinesa, allò a què podia aspirar com a màxim era a donar-nos-en "versions".

L'estudi i la traducció hi han estat sempre acompanyats d'una intuïció afí, o sia, d'una reciprocitat amb els autors traduïts, i aquesta afinitat, com era d'esperar, arriba a esdevenir un vel ombriu i imperceptible, una mena de gasa molt tènue, que ens filtra la veu original amb tanta gràcia que sembla fer-la genuïnament catalana, sobretot en aquells autors que tenen una sensibilitat més similar a la seva: potser el neguit lleuger i amable, però dur com cristall de roca, d'Emily Dickinson, sigui més Manent-*like* -si em permeten l'expressió- que no pas la rudesia esquerpa i fulgurant, vitalíssima i inquietantment vacil·lant d'un Dylan Thomas, per citar dos dels autors que Manent ha traduït. I, si em permeten l'anècdota, un excel·lent poeta i magnífic editor castellà em comentava aquest matí que la Dickinson de Manent

és millor que la Dickinson original. Em sembla, sense treure-ho del context casual en què ha estat pronunciada la frase, un elogi perfectament escaient.

Però aquí també cal dir que la mestria de M. Manent ha sabut treure partit de les eines i les "afinitats" de què disposava: s'ha acarat sempre a aquells poemes que podia polir fins a donar-nos-els com a productes acabats, i hi ha bandejat allò que en un autor determinat podia assolir un to menys del seu grat. I darrera aquesta elecció mai no hi ha hagut, però, temença per la llengua o per forçar l'original. No és de sorprendre, doncs, que els romàntics anglesos, amb Keats al davant, hagin estat una de les seves predileccions, perquè la poesia original de Manent ja té aquest aire de natura embellida propi dels romàntics i, en la traducció, troba, a més, una passió continguda, una excitació de desmesura, que el seu noucentisme li ha brindat.

Permetin-me de posar un exemple d'adaptació i de defugiment, dues cares de la mateixa habilitat. Qui conegui regularment la literatura anglesa recordarà la dificultat extraordinària que representa traduir, com M. Manent ha fet, *The Rime of the Ancient Mariner*, de Samuel Taylor Coleridge (on per cert, i a títol anecdòtic, que sé que el senyor Manent recorda, els follets de la impremta van fer que, a l'edició de *Poesia anglesa i nord-americana*, de l'any 1955, algun tipògraf descurat es saltés l'estrofa cabdal que clou la primera part del poema, on el mariner mata el simbòlic albatros, esdeveniment que desencadena tot el seu fat i el poema mateix -error aquest que, evidentment, ha estat subsanat en la reedició més recent del poema, acompanyada de l'original anglès i en forma de llibre independent); doncs bé, molts de vostès recordaran l'extraordinària dificultat que representa traduir *The Rime of the Ancient Mariner* i intentar de donar al lector ni que sigui un lleuger tast del ritme sincopat, de la rima dels quartets que van encadenant i descabdellant la narració, sense perdre'n l'agilitat i la força ressonant i suggerent de l'anglès. Manent ho aconsegueix en moments ben feliços com aquest final de la tercera part

*"És ell? -deia una veu-. És aquest home?
Valgui'ns Aquell qui en una creu morí!
Un innocent albatros
amb l'arc cruel va occir.*

*I l'esperit que habita
en neus i boires, al país amarg,
estimava l'ocell que estimava aquest home
que el matà amb el seu arc."*

*Més suau era l'altra
veu, dolça com el nèctar, i digué:
"Prou ha fet penitències aquest home,
i més n'haurà de fer."*

Igual com en aquest cas Manent ha recreat el ritme de Coleridge, la força sincopada dels accents, en d'altres ocasions ha trobat l'aliteració justa per al joc d'un vers:

I stood tip-toe upon a little hill

és el vers que inicia un dels poemes llargs de Keats. Els sons de les "t" i de les "p", ja se n'hauran adonat, fan més fràgil el moviment conceptual des-crit i empeteixen el turó. La feliç traducció de Manent fa

De puntetes m'estava en un turó

també amb quatre "t" i una "p" en lloc de dues.

Però encara m'hauran de permetre un altre elogi: que M. Manent hagi sabut defugir el joc impossible d'intentar allò que fa la peculiaritat de cada llengua i que, necessàriament i dissortada, es perd a les traduccions. Al mateix poema de *Vell Mariner* hi ha un dels versos que sempre m'han semblat més envitricollats per a qualsevol traductor i que segurament només és com-

parable a aquells dos esplèndids de l'acte tercer de *Romeo i Julieta* que diuen:

*Night's candles are burnt out, and jocund day
Stands tiptoe on the misty mountain tops.*

(Com veuran Shakespeare rebla i anticipa Keats; però anem al cas.)

El vers de Coleridge fa:

From the sails the dew did drip,

que Manent tradueix amb molt d'encert per "les veles gotejaven entorn", perquè és difícil que cap traductor assenyat i experimentat vulgui intentar d'extrafer aquestes al·literations del degoteig de la rosada al velam, que són inimitables.

De manera similar, Manent ha posat de manifest, en concret a les seves traduccions de Keats, la feina inacabable del traductor de poesia. Sobretot d'una poesia de bellesa tan exigent com la del romàntic anglès. Les primeres versions que Manent en va fer van ser editades sota el títol de *Sonets i Odes*, l'any 1919, per les Publicacions de "La Revista" (curiosament la *GEC* dona com a referència l'any 1914), i duïen un pròleg d'Eugeni d'Ors. Aquests poemes Manent els ha refet, pel cap baix, en dues ocasions: la primera i més substancial amb motiu de la publicació de la seva antologia *Poesia anglesa i nord-americana* (Alpha, B. 1955), quan, segons ell mateix confessa, va refer considerablement aquelles traduccions primeres publicades quan només tenia vint anys. El segon cop, ara potser de manera només anecdòtica, de detall més petit, amb la publicació recent del volum *Poemes de John Keats* (Empúries, B. 1985). En aquest darrer, tot i que odes com ara "A la tardor" o "Sobre la melangia" es mantenen sense cap canvi respecte a l'edició del 55, poemes com "Meg Merrilies" mostren aquesta feina de polit final. Manent encara ha canviat un mot a la darrera edició, i l'últim

vers de l'estrofa tercera, que abans deia: "passant entre les mates d'albespí" allà on l'anglès diu "she met among the bushes", ara diu "passant entre les mates del camí".

Aquesta feina de detall és encomiable i podríem aplicar-li els mateixos mots que Manent va escriure a propòsit de les traduccions que Joan Gili va fer a l'anglès d'alguns poemes de Carles Riba: "Rarament ha tingut que recórrer a la dislocació sintàctica per adaptar les sinuositats dels versos ribians a les formes angleses. Sovint la correspondència (i no sols de sentit) entre el vers català i la seva traducció és tan perfecta, que l'equivalència anglesa podria semblar-nos un do gratuït, una feliç *trouvaille* que no presuposa el turment d'una elecció. Però sens dubte haurà existit esforç, pacient búsqueda del mot més escaient, un esforç acompanyat d'aquest estrany goig que acompanya el risc de les més estimulants aventures" (*Palabra i poesia i otras notas críticas*, 1971, p.63).

M'he referit ràpidament a alguns exemples de les traduccions poètiques Manentianes. Crec que fóra injust no mencionar-ne el corpus sencer: *Poemes de Rupert Brooke* (1931), *Versions de l'anglès* (1938), *Poemes d'Emily Dickinson*, *Poemes de Dylan Thomas* (1974), *Poemes d'Archibald MacLeish* (1981), i *El gran vent de les hores* (1983). I cal recordar igualment que Manent també ha estat un molt considerable i valuós traductor de poesia anglesa al castellà. Els tres volums, avui difícilment trobables de *La poesía inglesa* són dels anys 1945, 1947 i 1948. I van anar seguits, també en castellà, per *La poesía irlandesa* (1952) i per *Poemas d'Emily Dickinson* (1957). Aquestes traduccions castellanques, juntament amb *El color de la vida* (1942), versions de la lírica xinesa, fan que ens adonem -tot examinant les dates de la seva publicació: del 42 al 57- que la fidelitat de Manent a la poesia anglesa i xinesa només podia canalitzar-se a través de l'ús obligat del castellà. A aquest respecte vull apuntar que, des del punt de vista de la reflexió lingüística de la traducció com a interpretació de l'original i com a versió nova, fóra interessant de comparar les versions castellanques i catalanes de Manent i veure en què coincideixen i en què divergeixen. És una de les moltes feines que està per fer.

No en sóc cap expert, però crec que és aquí on cal, igualment, valorar les versions de la poesia xinesa. Encara que M. Manent es reclamés, amb la modèstia que li és pròpia, al pròleg de la primera edició de 1928 de *L'aire daurat* com a "continuador d'una tradició", la veritat és que, en l'actualitat, no sols és el màxim coneixedor, traductor i introductor de la poesia clàssica xinesa a la literatura catalana, sinó que, a més, ens n'ha arribat a donar tota una valoració estètica que, integrada ja a la nostra cultura actual, haurà de restar permanentment lligada al seu nom. A *L'aire daurat* i a *Com un núvol lleuger* (1967) Manent va traduir, evidentment, a partir de traduccions angleses, notablement d'Arthur Waley, però per sort en el darrer volum de traduccions publicat, *Vell país natal* de Wang Wei ja ha pogut comptar amb l'ajut directe d'una sinòloga i el resultat ha estat excepcional.

Finalment em permetran que, a l'elogi unànim de lector de les seves traduccions poètiques, afegeixi uns mots de reconeixença de les seves traduccions en prosa, en català i castellà. Al costat dels paradigmàtic *Primer* (1920) i *Segon llibre de la jungla* (1923) de Rudyard Kipling, Manent va traduir Chesterton (*L'home perdurable*, 2 vols., Col.lecció Horitzons, Llibreria Catalònia 1927), *El Renaixement* de Walter Peter per a la Institució de les Lletres Catalanes, Andersen, etc. Personalment he d'agradir-li haver-me facilitat unes esplèndides versions de dues obres que van omplir moltes i moltes hores de la meva infantesa: *Precisamente así* de Rudyard Kipling i *El viento de los sauces* de Kenneth Grahame.

Per tot això, en una cultura de tradició relativament minça, que ha patit escomeses molt diverses, i que, en conseqüència, ha estat molt sincopada, ja no sols l'obra de creació de Manent, en vers i en prosa, sinó la seva tasca d'estudi i de traducció de la poesia anglesa -molt especialment en una època en què l'accés a aquesta importantíssima cultura literària no era tan a l'abast com ho és en els nostres dies- ha estat un model i un exemple. Si els lectors li n'estarem sempre agraïts, els traductors i gent de lletres és just que el considerem un mestre.

Moltes gràcies.

Com a gènere literari, el dietari ha estat molt conreat a la Catalunya contemporània. El dietarisme català ha donat obres d'altíssima qualitat que formen una ampla i variada gamma que va des del diari directe i espontani com *Notes per a un diari: gener 1967 - octubre 1968* de Josep Pla o *El temps que fuig* de Tomàs Garcés, fins a l'autèntica creació literària del *Quadern gris* o el *Diari 1918*, passant per diaris intel·lectuals com el de Joan Fuster i documents d'incalculable valor històric com *Meditacions en el desert* de Gaziell o *De quan el passat era present* de Maurici Serra-hima. També hi ha veritables diaris íntims com *El present vulnerable* de Feliu Formosa, diaris de reflexions estrictament literàries com *Ressonàncies* de Joan Puig i Ferrer, exercicis auto-imposats com *L'escorça dels dies* d'Albert Ràfols-Casamada, dietaris periodístics com el de Pere Gimferrer, i poemes en prosa encadenats i datats com *L'any en estampes* de Marià Villangómez o *Quadern de la Selva* de Tomàs Garcés.

Hem de situar el dietari de Marià Manent entre els de la primera categoria: els dietaris directes i espontanis de caire íntim. A la nota preliminar que encapçala *A flor d'oblit* Manent ens confessa que les seves anotacions foren escrites per a ell i sense pensar "en la seva publicació". Per aquesta mateixa raó, al final del prefaci esmentat, fa la declaració següent: "Puc assegurar que dono els textos d'aquest breu volum tal com van redactar-se originàriament, sense més reelaboracions que les lleus alteracions estilístiques indispensables en unes anotacions la majoria de les quals foren escrites ja fa trenta o quaranta anys."

Fins el moment, Manent ha publicat quatre volums del que vol donar a conèixer del seu dietari: *Montseny: zodíac d'un paisatge*, 1948; *A flor d'oblit. Dietari dispers (1918-1966)*, 1968; *El vel de maia. Dietari de la Guerra civil (1936-1939)*; i *L'aroma d'arç. Dietari dispers (1919-1981)*, 1982. Manent divideix els quatre volums en dos grups: per un costat *Montseny: zodíac d'un paisatge* i *El vel de maia* que qualifica de "dietaris" sense més, perquè contenen "anotacions més successives i compactes", i, per l'altre costat, *A flor d'oblit* i *L'aroma d'arç* que qualifica de dietaris "dispersos" perquè són tries de fragments o anotacions senceres. El caràcter íntim i espontani del dietari ens explica perquè no en coneixem la totalitat, i

ens explica la reticència de l'autor a l'hora de donar-lo a conèixer. També ens revela la causa de la seva publicació tan atzarosa. Per a acostar-nos a l'intenció i el significat del dietari de Manent, ens hem de referir, en primer lloc, a l'etimologia i la definició del mot "dietari". Dietari ve d'un mot grec que vol dir "manera de viure" o "règim de vida", i, segons el *Diccionari de la llengua catalana*, significa "gènere historiogràfic que dóna les notícies per dies, amb una extensió i una freqüència majors que els annals i els crònics". (Definició de Coll i Alentorn.) També, per etimologia popular equivocada, s'utilitza com a sinònim de la paraula "diari". Manent a l'igual que Josep Pla, utilitza el mot "dietari" per designar un "diari" més formal, més públic, més transcendent. Cal recordar que el *Quadem gris*, el més reelaborat de tots els "diaris", porta com a subtítol el mot "dietari", mentre que *Notes per a un diari* es diu "diari" perquè té un mínim de reelaboració, o perfecció artística. A partir d'aquests aclariments podem deduir que per a Manent el seu dietari és una partida, una acta, o un registre on formalitza la seva "manera de viure" dins el pas del temps, el seu "règim de vida" enfront del flux dels dies. El seu dietari no és senzillament un "diari" on anota els esdeveniments de cada dia. El seu dietari no és un "diari" esquemàtic, atzarós i desordenat. És la narració ordenada, artitzada, mesurada, precisa i pausada de la seva manera d'estar i d'ésser en el temps.

En més d'una ocasió Manent ha plantejat que el seu dietari era una manera de lluitar contra els efectes devastadors del temps. A *A flor d'oblit* ens explica que "anotava les coses per a mi, obsedit per la voracitat del temps que tot ho esborra". En el mateix volum, en una nota del 27 de novembre de 1942, ens confessa que "el Temps se'ns enduu; la vida sembla, alhora llarga i brevíssima. Quants continents del meu passat dormen ja en l'oblit! Només en queden petxines apagades, brins d'herba seca..." Al pròleg de *L'aroma d'arç* ens comunica que "aquestes notes disperses, almenys per al meu ús personal, em semblen com petites zones salvades de la marea del temps i de la inexorable erosió de la memòria". En una colpidora anotació del 10 de febrer de 1940, a *L'aroma d'arç*, ens diu:

M'he passat tota la tarda a casa , a la cambra on
l'Abert i la Maria estan malalts. He repassat vells

suplements literaris del *Times* de quinze o disset anys enrera. He llegit un bell article sobre Barrès (menys acurat -diu el crític-, però més líric i elevat que Anatole France); un comentari a l'obra i vida de Verlaine; es refereix a "la fluida simplicitat i a la influència planyívola" del poeta...He recordat la juvenesa, el temps feliç en què comprava el *Literary Supplement* a un quiosc de la Rambla. La gran tristesa és, realment, el pas del temps. Tinc ja quaranta-un anys, i aquest madurar, aquest envellir em sembla absurd, impossible. Em sento, tot i la meva lassitud d'ara, producte de la postguerra, igual a mi mateix en el fons. Contemplo amb enyorança aquell jovenet irresponsable, àvid, feliç, que, anys enrera, comprava aquests suplementes ara esgrogueïts, dels quals s'ha evaporat definitivament aquella olor gratíssima de la tinta, del paper d'Anglaterra.

Manent, com tot ésser sensible, ha volgut sostraure's al temps, sortir del seu embat, de la seva irreversibilitat, i el seu dietari ha estat, precisament, una de les seves múltiples maneres de detenir el temps. A cada anotació del seu dietari agafa moments viscuts, moments inserits en el pas del temps i els fixa, i en fixar-los els allibera de la "voracitat del temps". Si la nostra voluntat de viure ens encara amb la contradicció que contra més ens endinsem en la vida més ens acostem a la mort, Manent viu la vida, i, a través de l'art del seu dietari, ajorna la mort, es preserva de la mort. Manent canalitza cap al seu dietari el seu desig de depassar la finitud i assolir la infinitud. D'aquesta manera, Manent no es troba indefens davant del pas del temps, ans el contrari: d'alguna manera manipula el pas del temps, exerceix un cert control sobre l'anorreament.

Per veure com funciona aquest mecanisme de superar el pas del temps, agafem, a l'atzar, l'anotació del 30 de gener de 1940 :

30 de gener

Avui, tornant en el tramvia, buscava en els jardins de Vallcarca -entre araucàries, llofers, casetes ocre- la primera blancor lluminosa dels ametllers florits. Tot d'una he descobert la tènue boira angèlica... Quina alegria, després d'aquestes setmanes gairebé polars! Més tard, des de casa, n'he vist un altre als horts de terra vermella que hi ha sota el Putxet, presència delicada entre el cinzell verd fosc dels pins i els magnoliers, damunt l'argila fosca, humida.

Aquest trajecte de tramvia per la ciutat s'inscriu en el marc del temps quotidià, del temps de la rutina i el costum, però Manent, amb la seva refinada sensibilitat està a l'aguait per copsar el moment privilegiat que el permeti de superar aquest marc. En trobar "la primera blancor lluminosa dels ametllers florits", troba un moment de descans i calma; la seva voluntat se suspèn i amb ella el seu lligam amb el temps, i es llença a la contemplació pura, es llença a aquell estat que Schopenhauer anomenava "l'estat estètic". En el tercer llibre d'*El món com a Voluntat i Idea*, Schopenhauer ens descriu aquest estat:

"Quan una ocasió exterior o una disposició íntima ens allunya de sobte de la perpètua carrera de la voluntat i fa oblidar al coneixement de la seva esclavitut; quan l'esperit ja no posa la seva atenció en els motius de la voluntat sinó que concep les coses despullades de la seva relació amb el voler, sense cap consideració interessada i sense subjectivitat; quan hom es deixa endur per la pura contemplació sense interès, llavors es produeix la calma de sobte i per si mateixa, aquella calma que cercàvem vanament en la satisfacció de la voluntat i que sentim, ara, d'una forma perfecta quan arri-

bem a aquest estat exempt de dolor que Epicur estimava com el bé suprem i la condició dels déus; mentre dura estem lliures del jou humiliant de la voluntat. Alliberats de la voluntat, gaudim d'un dia de repòs; la roda d'Ixió s'ha parat."

Manent s'ha alliberat de la roda d'Ixió i des de la calma podrà accedir al coneixement que la contemplació proporciona. Ha arribat a l'aspecte objectiu de la percepció estètica; el temps, la condició formal i subjectiva del coneixement, s'ha esvaït. Manent ha perdut consciència de si mateix i s'ha convertit en ressò "de l'existència objectiva de les coses". Així, el que era un vulgar trajecte de tramvia ha esdevingut una oportunitat per a la contemplació pura i una manera de sostreure's del temps. En arribar a casa, el transcendent record del passat recent quedarà fixat en el seu dietari, cosa que significarà una segona superació del temps. Per a Manent el temps no és homogeni i lineal, es divideix en dues zones: el temps profà i els moments de contemplació, un temps sagrat o sacralitzat. I el seu dietari és l'inventari dels moments quan ha passat d'una zona a l'altra. És com si Manent sortís del temps ordinari per a integrar-se en un temps mític reactualitzat, com el de les festes religioses.

A vegades Manent ha seguit treballant sobre les seves contemplacions fixades i han passat a altres gèneres com és el cas de l'anotació següent d'*El vel de maia*:

24 setembre.

Al matí vaig a Espinelves amb l'Albert, per encarregar llet a una masia anomenada La Serra. La dona, vídua, collia patates vora la riera; les vaques pasturaven en un prat pròxim. Dia tebi. De sol i núvols blancs; al fons de la vall, Les Agudes blavoses. En tornar, passem per la dreuera, que travessa unes castanyeredes joves, esveltes, amb el fullatge tacat d'or.

Cap al tard hi ha molta boira al Montseny. Tradueixo -literalment- poemes de Goethe per aprendre l'alemany. Em fa molta il·lusió anar penetrant una llengua nova, barrejar gramàtica i poesia. S'ha fet fosc, i l'espelma brillava davant la finestra; s'ha esvaït el món dels arbres, dels ocells i dels núvols: només la gran tenebra enllà del vidre. He sentit com una estranya basarda. La Josefina, al menjador, adormia la nena, cantant-li una cançó antiga. Jo traduïa *El rei dels verns*. Tot d'una he pensat en la guerra. La cançó de bressol, la foscor a la finestra, l'opressió tràgica que vivim, m'han fet sentir el misteri, dolç i terrible alhora, de la vida - i de la mort.

Aquesta anotació del 24 de setembre després es converteix en el magnífic poema sobre la guerra civil, *A la meva filla Maria, quan tenia un any, en temps de guerra*:

A LA MEVA FILLA MARIA QUAN TENIA UN ANY, EN TEMPS DE GUERRA

Se'ns acosten al ràfec les branques de l'avet
i, lluny, quin so pregon fa estremir la finestra?
És trista la muntanya al cor del fred,
i és trista aquesta olor de la pobra minestra.

Com la rel, com el fruit en la boira de l'hort,
damunt la sina clara vas nodrint-te, adormida,
i s'assembla al silenci de la mort
aquest tebi silenci de la vida.

La poesia és per a Manent el màxim estadi de depuració i sacralització de les contemplacions fixades. Moltes vegades els crítics i els lectors han deixat de veure que el dietari de Manent és la base o els fonaments de l'iceberg, el pinacle del qual és la poesia i els textos crítics.

Ara bé, el cas més emocionant de la metamorfosi d'un text del dietari és l'anotació del dia 1 de febrer de 1960:

1 febrer

Bon temps. Al parc del Palais es passegen, lents, suaus i orgullosos els paons (tres mascles i sis femelles). Els galls tenen una pompositat delicada, d'estil Lluís XIV. Semblen conscients de la beutat d'aquelles plomes blaves, verdes, tornassolades, sedoses, i arrosseguen la cua amb una complaença de núvia. Picotegen l'herba i de tant en tant fan un breu escataineig. Donen al parc una qualitat solemne, estilitzada, pre-rafaelita.

Una anotació que es converteix en un exemple per a un text de teoria literària:

La poesia ens espera de vegades al cor del silenci, en objectes, en éssers i concordances que inexplicablement se'ns tornen símbols i semblen condensar el misteri del món. Recordo un matí de febrer, en el parc d'una ciutat suïssa, ornat amb llargues rengleres de vells cedres. Més amunt de l'avinguda on jo passava hi havia conciliàbuls de xiprers i d'avets solemnes o aplecs de bedolls, joves encara, amb el brancatge nu: la silueta vagament femenina els feia semblar tímids en llur blancor frèvola i vaporosa. Prop meu, sota un dels cedres, s'estava un paó magnífic, una mica allunyat del tronc. Semblava conscient de la beutat de les seves plomes blaves, verdes, tornassolades; i havia posat el seu ròssec majestuós seguint exactament la direcció de la branca més baixa. Hauríeu dit que volia fer observar als

vianants la innegable semblança que hi havia entre la seva cua sedosa i estilitzada i l'afiligranament verd i gris del cedre. Era immòbil, gairebé ritual, com una metàfora silenciosa. Vaig recordar la poesia del Yeats jove, la poesia de Mallarmé. Tot l'enigma de la realitat semblà, per un moment, concentrar-se en la mirada inexpressiva del paó i en la curiosa analogia que acostava la pompa immòbil del seu plomatge i la branca més baixa del cedre, humida encara de la boira nocturna.

I, finalment es converteix en un poema esplèndid:

AMB UN ORGULL DE SEDA

Amb un orgull de seda, de bronze i cel morat,
immòbil com la pedra,
plegat el ròssec, llarg, el paó s'ha posat
sota el mateix cedre.

S'assemblen de dibuix la seva lira
cansada i la darrera branca, d'un verd humit.
Núvia fosca, ell em mira
amb ull indiferent, com l'atzar o la nit.

El dietari de Marià Manent, una de les obres màximes de la prosa catalana, ens ensenya la seva manera de viure en el temps, ens ensenya a contemplar la vida i copsar les seves essències, ens ensenya a combatre el temps, a fer que la vida ens reti els seus tresors.

NOTES PER A UN ESTUDI DE LA CIUTAT DEL TEMPS

El text és un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona. El treball és el resultat d'un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona.

El text és un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona. El treball és el resultat d'un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona.

El text és un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona. El treball és el resultat d'un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona.

El text és un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona. El treball és el resultat d'un treball de recerca desenvolupat per un grup de treballants de la ciutat de Barcelona, amb el suport de la Fundació de la Ciutat del Temps i de la Universitat de Barcelona.

Havent a penes publicat un article sobre el conjunt de l'obra de Marià Manent a la revista REDUCCIONS (nº 37, març de 1988), he optat per cenyir el meu estudi a un dels llibres més significatius dins la producció poètica d'aquest autor, *La ciutat del Temps* (Ossa Menor, proa, Barcelona, 1961), el qual aparegué després de més de trenta anys d'aparent sequera poètica.

No cal dir que aquest lapse de temps desvetllà tota mena de conjectures, la més significativa de les quals fou la que publicà l'Alquimista (o sigui, Josep Palau i Fabre) a la revista "Ariel" l'any 1950: *L'obra de Marià Manent, tocada pel silenci*.

Tanmateix, durant aquests trenta anys d'emudiment poètic l'activitat intel.lectual i literària de Manent seguí el seu curs, bo i desplegant-se sobretot en els terrenys de la crítica i la traducció. Així l'any 1934 publicà les seves *Notes sobre literatura estrangera*, un llibre del tot insòlit en aquells temps, tant pels autors tractats com per l'acuitat crítica que Manent aplicava a cada un d'ells. El 38, en plena guerra civil, aparegueren les *Versions de l'anglès* a les edicions de la Residència d'estudiants, un recull de traduccions mètriques que havia de tenir una influència considerable en la poesia catalana contemporània. Aquell mateix any sortia una altra traducció seva, la d'*El Renaixement* de Walter Pater, llibre del qual hem parlat en alguna ocasió en referir-nos a la influència de Yeats en la poesia de Manent. I, dissortadament, durant la guerra civil van desaparèixer dues noves traduccions seves que ell havia fet per a la Institució de les Lletres Catalanes: el *MacBeth* de la "Biographia Literaria" de Coleridge, i *Form and Style in Poetry* de W.P. Ker. Després de la guerra, Manent va haver de traduir al castellà, tasca en la qual també excel.lí: així destaquen els tres volums que dedicà a la poesia anglesa ("Romànticos i victorians", 1945, "De los primitivos a los neoclásicos", 1947, i "Los contemporáneos", 1948), així com el volum de *Poesia irlandesa* (1952).

Però el 1955 ens sorprengué altre cop amb l'insubstituïble recull de *Poesia anglesa i nord-americana*, on s'hi englobava una àmplia antologia

dels poetes d'aquelles dues cultures, des de les cançons i balades medievals fins a Yeats.

Trenta anys dèiem que s'havien escolat entre *L'Ombra i altres poemes i La ciutat del Temps*; trenta anys, però, d'una prou intensa activitat literària com a traductor i crític, i d'una aparent sequera poètica, fins que el 1961 apareix *La ciutat del Temps*.

1. Manent i Rilke: els compasos d'una relació

A què respòn aquest títol tan suggestiu de *La ciutat del Temps*? Cal que obrim el llibre, contemplem el bell frontispici de Francesc Serra, i després de topar amb la justificació del tiratge i de la taula de crèdits, solitari, trobem el vers de Rilke d'on procedeix el títol del llibre:

...über der wunderlichen Stadt der Zeit.

Es tracta, concretament, de l'últim vers del vuitè poema de la primera secció -*El llibre de la vida monàstica*- del *Llibre d'hores* (1899-1905):

"Ich bin, du Angstlicher. Hörst du mich nicht
mit allen meinen Sinnen an dir branden?
Meine Gefühle, welche Flügel fanden,
umkreisen weiss dein Angesicht.
Siehst du nicht meine Seele, wie sie dicht
vor dir in eimen Kleid aus Stille steht?
Reift nicht mein mailiches Gebet
an deinem Blicke wie an einem Baum?

Ween du der Träumer bist, bin ich dein Traum.
Doch wenn du wachen willst, bin ich dein Wille
und ründe mich wie eine Sternenstille
über der wunderlichen Stadt der Zeit."

Assagem, a continuació, una traducció força literal d'aquest poema en català:

"Sóc jo , temorós: no em sents
batre contra teu amb tots els meus sentits?
Els meus sentiments, que van trobar ales,
circumden, blancs, el teu rostre.
No veus la meva ànima ben a prop teu
vestida de silenci?
No madurarà el meu prec de maig
en la teva mirada com en un arbre?"

Quan tu somies, jo sóc el teu somni.
Quan el despertis, però, seré la teva volença
i seré senyor de tot l'esplendor
i m'encercló com un estel silent
damunt la meravellosa ciutat del temps."

Em fa l'efecte que per tal d'entendre el sentit del títol del llibre, n'hi ha prou amb remetre's a l'últim vers del poema de Rilke, i, més concretament, a la imatge de "la meravellosa ciutat del temps". Intuïm que Manent se'n serveix bo i prescindint del sentit estricte que té la imatge en el context de tot el poema de Rilke, i la prova és que, podent citar-lo tot, s'ha limitat a fer-ho amb l'últim vers.

Un títol com *La ciutat del Temps*, creiem que per si sol resulta prou revelador i suggestiu. Tenint en compte algunes de les consideracions generals del llibre que esmentarem a continuació, bé pot al·ludir, entre altres coses, a l'amplitud de temps que abraça el llibre: poemes des de 1927 fins al 1961. Com si el pas del temps, tot i el seu inherent caràcter fugisser i destructor, es convertís en quelcom de material, de palpable, o, per ser més precisos, en quelcom de durador: els mateixos poemes. I no sols això, sinó que els poemes es constitueixen i cristal·litzen en una "ciutat", en quelcom de gran, enrevessat, complex i ric de sinuositats. Vet aquí, ens sembla, un dels possibles sentits principals d'aquest títol tan suggestiu.

D'altra banda, no cal dir que Rilke és una de les "grans admiracions" de Manent, no sols rastrejable en algun poema i al llarg de les planes de dietari que li dedica, sinó *confessada* en un escrit al qual ja hem al·ludit en alguna altra ocasió, i en el qual, després de parlar dels autors que admirava durant la seva adolescència (Verdaguer) i joventut (Claudel, Péguy, Francis Jammes, els poetes anglesos i Josep Carner) diu:

"...Mis otras dos grandes admiraciones son W.B. Yeats y Rilke. El primero influyó oblicuamente en algunos poemas de *L'Ombra i altres poemes*, en cuanto a Rilke, su obra me fascina, aunque me repelan algunos de sus postulados básicos, opuestos a la tradición occidental y el concepto cristiano de la vida."¹

La lectura dels dietaris de Manent no fa sinó confirmar-nos la molta atenció que ha deparat a Rilke. Així, a *El vel de Maia* (1937-39) observem com Rilke és l'escriptor estranger més citat, i no sols això sinó que juntament amb en Jaume Bofill i Ferro són els dos escriptors més al·ludits al llarg del dietari.

Les referències al poeta de Praga poden dividir-se en quatre grups:

- 1) al·lusions a la lectura d'obres de Rilke;
- 2) al·lusions a la lectura d'assaigs i articles sobre Rilke (Pickman, Spender, revista *Mois...*);
- 3) planificació d'unes notes sobre Rilke en què es proposa
 - a) buscar punts d'afinitat entre ell, Andersen i Proust;
 - b) explicar el seu fèrvid amor a l'art com un desig de protecció; i
- 4) relat minuciós de les llargues converses sobre Rilke amb en Joan Vinyoli.

D'altra banda, el 1960, per motius laborals, Manent es trasllada un parell de mesos a Ginebra, on -pel que se'ns diu a *A flor d'oblit*- pot dir-se que

1. José Agustín Goytisolo, *Poetas catalanes contemporáneos*, p.155.

"culmina" la seva passió intel·lectual per Rilke. Així, durant els mesos de gener i febrer d'aquell any, Manent acompleix -gairebé com si es tractés d'un ritu- tota una sèrie d'actes que semblen apropar-lo definitivament al poeta:

- 1) visita i conversa a Ginebra amb el professor Robinet de Cléry, autor d'una biografia crítica de Rilke (Presses Universitaires de France) i d'un estudi sobre *Rilke, traducteur* (Georg & Cie., Ginebra).
- 2) a Sierre, "intent" de visita a Jeanne de Sépibus de Preux, la dama aristocràtica a qui estan dedicats els *Quatrains Valaisans*
- 3) excursió al castell o torre de Muzot, allí on Rilke compongué l'acabament de les "Elegies de Duino", començades a la costa de l'Adriàtic.
- 4) visita al petit temple gòtic i al cementiri de Rarogne, on és enterrat Rilke en una tomba famosa pel seu epitafi:

*"Rosa, oh pura contradicció: voluntat d'ésser son
de ningú sota tantes parpelles".*

D'altra banda, per bé que no se'ns diu en el dietari, sabem per la data de composició que figura a l'índex de *La ciutat del Temps*, que aquell mateix any escriví el poema *La tomba de Rilke*. Així, doncs, sembla concloure un viatge iniciat trenta anys enrera, potser quan Manent va afegir a *L'Ombra i altres poemes* aquelles versions on figura la d'un poema de Rilke titulat *Cançó nocturna* (recordem també que a *Notes sobre literatura estrangera* ja hi havia un article sobre "Elegies" de Rilke, i que, posteriorment, va anar publicant diversos articles: 1) *Primera versió francesa de les cartes* ("Quaderns de Poesia", juliol 1935, núm. 2), *Al marge d'una biografia crítica* ("Insula", 1959, núm. 146); 3) *Rilke i Lou Andreas Salomé* ("El Correo Catalán", 9 octubre 1980); i 4) *Rilke i la psicoanàlisi* ("Avui", 17 agost 1980).

2. Comentari de la nota preliminar de *La ciutat del Temps*.

Ja hem comentat en una altra ocasió que Manent excel·leix en aquest gènere de les notes introductòries, però val a dir que potser ens trobem davant

de la més interessant i reeixida. Resulta enormement significatiu que, en publicar, després de trenta anys de silenci, el seu quart i gairebé últim llibre de poemes (no podent-se considerar *El cant amagadís* pròpiament com un llibre, degut a la seva mínima extensió), ho faci precedint-lo d'una *Nota preliminar*, en la qual, en certa manera, es predisposa a donar unes explicacions i, de retop, acaba exposant tota una poètica.

Els punts centrals d'aquest escrit són:

- 1) referència inicial al desequilibri de gèneres existent en la literatura catalana: una desproporció massa gran a favor dels llibres de poesia. "En el meu cas -diu irònicament- tinc la consciència ben tranquil·la", i al·ludeix als seus trenta anys de silenci.
- 2) segons el seu parer, "una abundosa producció poètica no ha d'ésser mai motiu d'alarma en cap literatura". Això el duu a precisar, com diria Eliot, la "funció social" de la poesia i els poetes, i amb aquest fi cita autors tan diversos com John Press (de fet, només esmenta l'obra -*The Fire and the Fountaine*- la qual cosa implica una suposada familiaritat del lector català amb un text, que, segons el nostre parer, no és del tot real al nostre país), Richards i Rabelais. Tot plegat, dóna una idea prou clara de l'ampli marc de referències crítiques en què es recolza la personalitat literària de Manent.
- 3) en acostar-se el poeta íntimament a la llengua i escriure, "visions, perfums, enigmàtics auguris i records insondables són així salvats del fluir dels dies". Una frase com aquesta no té pèrdua i resulta, pel que fa a la mateixa poesia de Manent, d'allò més reveladora. Retinguem aquestes quatre coses que el poeta "salva del fluir dels dies" i relacionem-les amb els poemes de Manent.
- 4) preocupació pel tema de la gènesi del poema. Contradicció observada entre dues escoles de comentaristes: a) els qui asseguren que "l'estructura originària brindada per la intuïció poètica és sempre més plena i valuosa que el poema mateix"; b) aquells per a qui "la inspiració només dóna una visió fragmentària que la intel·ligència del poeta ha de completar".

Conclusió de Manent: "Sumant nombroses experiències podríem deduir el caràcter involuntari de la "inspiració", i també l'excepció que aquesta regla comporta: la intuïció poètica sorgint com una recompensa oferta a la tenacitat, a la paciència d'un art voluntari i humil".

- 5) finalment, després d'haver-se pronunciat prou clarament sobre els principals factors que envolten la gènesi d'un poema, Manent, amb aquesta simplicitat i claredat expositives que el caracteritzen, concreta i exemplifica el seu propi concepte de poesia en els punts següents:

a) "La poesia ens espera de vegades al cor del silenci, en objectes, en éssers i concordances que inexplicablement se'ns tornen símbols i semblen condensar el misteri del món."

b) "...La poesia neix, essencialment, d'un impuls metafòric, de la complaença misteriosa del qui sent la relació profunda dels éssers i les coses més discordants."

c) "...La poesia descobreix concordances que la filosofia difícilment gosaria indicar".

d) "...I pensem, potser, que tota poesia autèntica és, en el fons, religiosa. D'una vaga i obscura manera, en cercar l'afinitat dels éssers revela un impuls cap a l'Ésser, la fascinació que sent l'home davant el misteri de l'Únic".

e) "...El gran privilegi i la trobadora paradoxa de la poesia és que li cal expressar amb paraules, amb les pobres paraules de cada dia, malmeses, decaïgudes, oblidades de llur alba ardent, precisament "l'esplendor de la beutat -com digué Saint-Exupéry- que reposa sobre el silenci".

3. La circumstancialitat

De la mera contemplació de l'índex del llibre (on cada poema, cosa poc habitual, duu al costat -entre parèntesi- la data de composició) podem extreure'n unes quantes consideracions prou significatives, les quals, de moment, només seran esmentades, ja que hi anirem aprofundint a mesura que ens endinsem en el comentari dels diversos aspectes del llibre:

- 1) *la ciutat del Temps* està constituïda per vint-i-set poemes.
- 2) aquests poemes estan estructurats en tres parts clarament diferenciades: TERRA CLARA, FULLS DE BREVIARI i GENT, l'anàlisi de les quals resultarà il·luminadora sobre l'evolució poètica de Manent.
- 3) el llibre aplega poemes d'èpoques molt diverses: el més antic és de 1927, mentre que els més recents són de 1960.
- 4) el "silenci poètic" o la "sequera poètica" de Manent han estat més aparents que reals: atenint-nos a les dates de l'índex, veiem que no hi falten poemes de cap dècada entre les que acabem d'esmentar.
- 5) l'any 1960 resulta especialment fecund, ja que onze dels vint-i-set poemes que componen *La ciutat del Temps* són escrits aquell any: la revifalla d'una certa efervescència poètica cal veure-la lligada amb l'estança de dos mesos a Ginebra.
- 6) el llibre està encapçalat per una *Nota preliminar* que, com acabem de veure, és tota una poètica.

Tomàs Garcés, en qui Manent ha tingut un dels seus crítics més afinats, és qui millor ha situat aquest llibre, i així, tot referint-se a *La ciutat del Temps*, diu:

"És un aplec de versos de circumstàncies, a mig camí, diríeu, entre *La collita* i les adaptacions, que constitueixen la part més considerable de la seva producció lírica".²

2. Tomàs Garcés, *Els vuitanta anys de Marià Manent*, dins Serra d'Or, oct. 1978, p.32.

Bé, aquí el problema rau en la valoració que atorguem al mot "circumstàncies". En principi, podria semblar lleument desdenyós, tal i com moltes vegades s'empra aquesta expressió. Tanmateix no creiem que en aquest cas sigui així: dient "un aplec de versos de circumstàncies" no es vol sinó precisar enfront de quin tipus de poemes ens trobem. En efecte, la majoria de poemes de *La ciutat del Temps* són una resposta a un estímul extern (de vegades, fins i tot, a un encàrrec: aquest és el cas de *Elfs a Montserrat*, *Veremadores*, *No has vingut*, *Sant Francesc es moria* i *Carme es posa de llarg*); una resposta a quelcom percebut -gairebé diríem atzarosament- pel poeta i que el motiva a escriure. És a dir, la relació entre el poeta i allò de què ens parla en el poema no és -a diferència del que s'esqueia en la majoria de poemes de *La collita en la boira* i *L'Ombra i altres poemes*- "profunda" i "decisiva", sinó circumstancial. Per tant, gosaríem dir que Garcés ha emprat el terme "circumstancial" en el sentit d'*extern*. Això ens mostra el canvi de poètica que s'ha esdevingut en Manent, alhora que ens ajuda a comprendre, per exemple, què es proposava en els seus primers llibres i perquè va prescindir de la majoria de poemes de *La branca*. Aquest llibre solcat per una considerable diversitat de tons poètics, entre els quals en trobàvem dos que aviat Manent defugiria: l'efusivitat i la circumstancialitat. D'ací el fet, per exemple, que dels quaranta-vuit poemes originals en un primer moment (*Obra poètica*, 1956) només en salvés quatre, i després, a l'hora de compilar la seva *Poesia Completa*, dotze.

Els poemes de *La collita en la boira* i *L'Ombra i altres poemes* estaven majoritàriament lligats a allò que la crítica germànica anomena *Erlebnis*, o sigui, un Esdeveniment. Un esdeveniment en majúscula, un fet decisiu. És a dir, els poemes havien de dur una certa càrrega de fatalitat: només s'havien d'escriure aquells poemes realment *necessaris*, *imprescindibles*, *inevitables*. Això ens explica amb claredat suficient dos fets prou decisius: 1) la brevetat d'aquells dos llibres (*La collita...* conté disset poemes; *L'Ombra*, dotze), 2) la seva peculiar intensitat, provinent del fet que la majoria de poemes al·ludissin a una passió amorosa: aquells que en una altra ocasió hem englobat dins el *cicle d'Anna*.

En canvi, un llibre com *La ciutat del Temps*, escrit molts anys després, es desmarca considerablement d'aquella poètica, no pas en la forma ni en el to, sinó en el contingut i en el tipus de relació amb la realitat que els poemes transmeten. Ja no es tracta de poemes suscitats per la passió o l'apreujament estètic d'una persona, sinó que els estímuls que desencadenen els poemes són molt més diversos i solen provenir d'una heterogènia realitat externa.

Així, a la primera part, TERRA CLARA, tots els poemes estan desencadenats per la contemplació directa o indirecta (en el cas dels poemes celtes o els gravats d'algun artista) d'algun element (natural o cultural) del paisatge o la geografia on es troba el poeta:

- 1) la mateixa poesia: dos temes celtes (*El bosc fragant i Una dona de muntanya demana quietud perquè el seu fill pugui dormir*).
- 2) la natura per si sola, i no pas com a marc d'una relació humana (*La neu que es fon, Abril, A mitjan setembre, Andorra a l'octubre*).
- 3) una albada a Montserrat (*Elfs a Montserrat*).
- 4) una estàtua (*El David de la catedral de Salisbury*).
- 5) l'art: uns gravats de E.C. Ricart i Xavier Valls (*Veremadores i No has vingut*).
- 6) un poble (*Altafulla*).
- 7) un paó (*Amb un orgull de seda*).
- i 8) un viatge en tren (*Viatge de febrer*).

A la segona part, FULLS DE BREVIARI, trobem els desencadenants següents:

- 1) passatge de la vida d'un Sant (*Sant Francesc es moria*).

2) el misteri de la fe (*Has vingut de matí*).

3) l'Eucaristia (*Una noia combrega*).

i 4) el misteri còsmic de la nit (*La nit*).

I a la tercera i última part, GENT, el denominador comú són les persones, però unes persones amb les quals Manent té una triple relació molt peculiar: a) es tracta sempre de persones amb les quals manté relacions d'ordre molt divers: parentesc, amiatat, admiració, total desconexença...; b) es tracta de persones ubicades en escenaris diferents: Sallagosa, Rin, Londres, Suïssa, Viladrau...; c) es tracta de persones que Manent copsa en moments d'allò més especials: posta de llarg, meditació, mort, alletament, contemplació en un museu, tomba d'un cementiri...

1) La posta de llarg de la filla d'un amic (*Carme es posa de llarg*)

2) Un turista que topa impensadament amb l'enterrament d'una noia a un poble del Rosselló (*Enterrament d'una noia a Sallagosa*)

3) Tot fent una travessa fluvial, la visió d'una monja que medita (*Vora el Rin una monja medita*)

4) La mort d'un parent (*Ell passava, capblanc...*)

5) La contemplació d'una noia en un museu (*Noia francesa a la National Gallery*)

6) La mort d'un poeta (*Mort d'un poeta*)

7) L'alletament d'una seva filla en temps de guerra (*A la meua filla Maria quan tenia un any, en temps de guerra*)

Amb tot, aquesta gran diversitat circumstancial que hi ha rera *La ciutat del Temps* no crea pas un efecte de dispersió, sinó que, com a continuació veurem, l'homogeneïtat i l'harmonia continuen essent trets consubstancials

a la poesia de Manent, la qual s'erigeix, un cop més, en un autèntic món ple de ressonàncies i de relacions internes. Es tracta, doncs, d'unes circumstàncies que d'una manera o altra el concerneixen i que cauen, com pedra en llac, en el seu esperit, bo i desvetllant tot un seguit d'associacions.

4. L'exotisme.

És ara, després d'haver explicat amb un cert detall de quins elements està constituït el llibre, que el títol de *La ciutat del Temps* adquireix tot el seu relleu i ens predisposa a tocar un tema fins ara només insinuat, de tant en tant, en el comentari d'algun poema: ens estem referint a aquesta tendència innata de Manent cap a l'"exòtic".

Ens hi havíem referit explícitament a propòsit del *Sonet americà* de *La collita en la boira*, i del poema *Noia russa al Montseny* de *L'Ombra i altres poemes* (dos poemes d'una imatgeria clarament exòtica per tal com els seus elements ens remetent a mons que ens resulten remots, i fins i tot desconeguts, amb tot l'encís que això comporta), però recordem com també en d'altres casos -molt més subterrània, assumida i filtrada- havíem percebut la influència, la presència d'elements característics de la poesia xinesa (en poemes com *Les acàcies salvatges* o *Sentint per primera vegada l'olor dels til·lers florits*), o de la poesia medieval, ja sigui la lírica celto-germànica o la dels trobadors provençals (en poemes com *Camins*, *Cançó antiga*, *Octubre*, *"Folk-Song"*, *Cançó àvida* i *Diàleg*).

I, perquè no, aquest "exotisme" pot fer-se extensiu a les cinc versions amb què Marià Manent va voler cloure *L'Ombra i altres poemes*: la presència de Shakespeare, Blake, Rilke i Walter de la Mare, volgudament assumida com quelcom d'"inseparable dels versos propis", és un acte que hauria pogut semblar als ulls d'altri "snob" i artificios si no sabessin qui era Manent i que lluny es troba d'ell, precisament, aquest tarannà.

Jaume Bofill i Ferro, l'exegega fonamental de Guerau de Liost i també qui més s'ha endinsat en el món poètic de Marià Manent, ens diu, tot parlant dels inicis de la seva relació:

"...ja des d'aquells primers moments de la nostra relació se'm varen fer paleses de manera misteriosa, amb una indefugible, arravatadora obvietat, les dues característiques essencials de la personalitat de Manent, els dos signes que segellen (i en el sentit més pregon) tota la seva persona i tota la seva obra: la constant impressió de gentilesa"³

I més endavant, amb l'acuitat que el caracteritza (pensem que quan ho escrivia encara no havia sortit *La ciutat del Temps*), Bofill i Ferro afegeix:

"...Sí, ja des de la porta del Cafè Royal l'haviem descobert, l'haviem endevinat, com algú de ben diferent de tots els altres que el voltaven, de tots nosaltres. Com algú essencialment un viatger, un viatger que acabava d'arribar no sabíem d'on, és cert, però que intuïem que ens duia un missatge tan seductor que no ens podríem sostreure, al qual, a la curta o a la llarga, ens hauríem de rendir. I que ens hi hauríem de rendir perquè ens oferia un exotisme tan cordial, tan acollidor, que ens guanyaria tot seguit. Com si la virtut essencial de Manent, la seva missió providencial fos la de fer-nos agradable, familiar gairebé, allò que d'antuvi hauria pogut semblar-nos immensament exòtic, immensament remot, però que ens havia d'ésser

3. Jaume Bofill i Ferro, *Poetes catalans moderns* (Columna, 1986, p. 186)

essencial per a l'enriquiment de la nostra sensibilitat i de la nostra vida" ⁴

Certament, tot això a què al·ludeix Bofill i Ferro és en *La ciutat del Temps* on es fa més palès, on es fa evident d'una manera més clara i explícita. Només atenint-nos als índexs més superficials que ens brinden els poemes, observem la presència de temes celtes, d'uns elfs a Montserrat, del David de la catedral de Salisbury, d'una noia-pirata a Port-Lligat, del castell i les palmeres d'Altafulla, d'un paó en un parc de Suïssa, la visió d'un món lunar tot viatjant en tren de nit, la d'una monja que meditava tot fent una travessa fluvial pel Rin, la fascinació envers una noia en un museu de Londres, la visita a la tomba de Rilke... Si ens endinsem, però, en cada poema, veurem com l'exotisme és present en molts altres elements. Després d'una lectura atenta, proposem la següent classificació:

1) diversitat geogràfica dels escenaris dels poemes:

- a) indrets del país: Montserrat, Port-Lligat, Altafulla, Andorra, Sallagosa, Viladrau...
- b) indrets de l'estranger: Salisbury, Ginebra, Rin (entre Bonn i Manheim), Londres, Rarogne (Valaïis, Suïssa)...

2) diversitat dels escenaris concrets dels poemes:

monestir, catedral, vinyar, castell, parc, tren, església, vaixell, museu, cementiri, llar...

3) diversitat de les accions de què es parla en els poemes:

fugida, presència dels elfs, contemplació d'una escultura, verema, cita, posta de llarg, viatge, enterrament, meditació, visita a un museu, visita a un cementiri, alletament...

4) presència d'elements de la mitologia: elfs...

4. Jaume Bofill i Ferro, Op. cit., p. 187.

- 5) presència d'elements llegendaris: pirates...
- 6) presència d'una imatgeria i elements de caire religiós:
Sant Francesc, Rei inconegut, àngel, monja, romiatge, encens, capelles, esglésies, catedrals, túniques,...
- 7) presència del món de l'inconscient (*La neu que es fon*)
- 8) presència de la mateixa poesia escrita (els *Dos temes celtes*)
- 9) presència de l'art: poemes sobre gravats (*Veremadores* i *No has vingut*)
- 10) presència d'elements característics de la civilització moderna:
tren, vaixell, el fet del turisme, els museus,...
- 11) presència d'una rica varietat d'animals:
daines, cèrvols, ratolins, bestioles de l'ombra, arments, foques, guineus, ase, paó, peixos, ovelles...
- 12) presència d'una rica varietat d'aus:
merla, cucut, xamarlí, polla d'aigua, coll-blau, ibis, rossinyols, gralles, tord, aloses, gaig, tórtora, dúgol, guatlla...
- 13) presència d'una rica varietat d'insectes:
papallones nocturnes, marietes, grills, abelles...
- 14) presència d'una rica varietat de plantes:
roses de pastor, vinyes, nenúfar, lliris, moresc, ordi, ruda, roses, malves, falgueres, espígol, heura...
- 15) presència d'una rica varietat d'arbustos:
arç, glicines, boixos, lligabosc, bruc, vidiella (vidalba), saücs...

- 16) presència d'una rica varietat d'arbres:
perer, alzines, cedre, xiprers, palmeres, codonyer, avellaner, saules,
oliveres, bedolls, avets, albercoquers, ametllers, verns, àcia, cedres
del Líban, freixes, pollancre, oms...
- 17) presència de pedres precioses:
ònix, nacre, ambre...
- 18) presència de metalls: bronze, tumbaga...
- 19) presència de teixits nobles: lli, seda...

Ara bé, la mera contemplació de certs elements d'algun d'aquests grups tindria com a conseqüència un "exotisme" extern i superficial, i ja hem vist com l'exotisme és un tret autènticament definidor de la poesia de Manent. Enfront d'aquest exotisme que concerneix la imatgeria del seu món poètic -i, en concret, la del seu últim llibre- en trobem un altre que afecta el to. I és aquí on ens cal parlar altra vegada de la influència de la pròpia poesia de la seva tasca com a traductor: traductor de la poesia anglesa i nord-americana, de poesia xinesa (per bé que en aquest cas les versions siguin fetes a partir d'unes molt fidedignes traduccions angleses) i també, tot i que en molt menor grau, de poesia irlandesa i alemanya. Així, els dos primers poemes són explícitament una recreació de dos temes populars celtes, fetes a partir d'unes traduccions angleses, mentre que poemes com *Abril*, *Andorra a l'octubre* o el mateix *Viatge de febrer* (tret de l'al.lusió al tren) podrien molt bé ser interpretacions de lírica xinesa. En el fons, doncs, la mena d'exotisme que interessa Manent depèn molt més d'una qüestió de sensibilitat (i la sensibilitat l'ha de transmetre el conjunt del poema, i no sols algun element aïllat) que no d'uns escenaris amb "decorats" *soi-disant* exòtics.

El secret de la facilitat i la naturalitat amb què se'ns imposa aquest heterogeni conjunt d'elements que constitueix el *món poètic* de Manent, també l'ha sabut detectar molt bé Jaume Bofill i Ferro, quan s'ha referit no sols a la "constant impressió d'exotisme", sinó també a la "constant impressió de

gentilesa". "De gentilesa -diu més endavant- en el sentit d'aquella norma agraciada, que aconseguix enllaçar, gairebé fusionar, la rigidesa amb la flexibilitat, el cànon amb la llibertat, la gravetat amb la frescor juvenívola, l'efusió amb la reserva, l'elegància amb la naturalitat" ⁵. És aquest do, sí -la difícil facilitat- el que ha permès a Marià Manent d'homogeneïtzar el que podia haver quedat simplement com una bigarrada i curiosa amalgama d'elements molt diversos.

5. "Amb un orgull de seda"

Dels vint-i-set poemes que formen *La ciutat del Temps*, n'hi ha cinc dels quals podem resseguir-ne l'anècdota originadora en algun dels tres volums de dietari publicats fins ara, o bé fins i tot en algun text crític del propi autor. Ens referim a *La neu que es fon* (*El vel de maia*, p.53); *Abril* (*El vel de maia*, pp., 57-58); *La tomba de Rilke* (*A flor d'oblit*, pp.,85-87); *A la meva filla Maria quan tenia un any, en temps de guerra* (*El vel de maia*, p.118) i, per últim, a *Amb un orgull de seda*.

En el cas d'aquest últim poema, paga la pena d'aturar-s'hi uns instants, ja que les referències literàries al fet desencadenant del poema són múltiples. Vegem, doncs, com de la contemplació atenta d'uns paons en un parc suís, n'han sortit tres textos en prosa i un poema. En aquest cas, bé podem dir que Manent, sense proposar-s'ho, fa tota una exhibició de talent.

Així a *A flor d'oblit*, hi trobem dues referències:

a) 21 de gener de 1960:

"...Aquest matí, sota el tercer cedre de mà esquerra prop del Palais he vist damunt l'herba com un coixí de seda, com una cosa delicadament domèstica: era un paó adormit. El cap ben amagat sota

5. Op. cit., p. 188.

l'ala, el ventre d'un blau bronzini, la llarga cua caiguda, immòbil, com una silenciosa lira, sota el brancatge protector del cedre, era una visió inesperada, poètica, mallarmeana. Cap al tard, al fons dels carrers es dreçaven els cims del Mont-Blanc, gairebé irreals, rosats de la clara posta".

b) 1 de febrer de 1960:

"...Bon temps. Al parc del Palais es passegen, lents, suaus i orgullosos els paons (tres mascles i sis femelles). Els galls tenen una pompositat delicada, d'estil Lluís XIV. Semblen conscients de la beutat d'aquelles plomes blaves, verdes, tornassolades, sedoses, i arrossegueu la cua amb una complaença de núvia. Picotegen l'herba i de tant en tant fan un breu escataineig. Donen al parc una qualitat solemne, estilitzada, pre-rafaelita".

Si haguéssim de seguir un ideal ordre cronològic pel que fa a la gènesi de tots aquests textos motivats pel paó, ens fa l'efecte que a continuació fou escrit el poema:

AMB UN ORGULL DE SEDA

Amb un orgull de seda, de bronze i cel morat,
immòbil com la pedra,
plegat com el ròssec, llarg, el paó s'ha posat
sota mateix del cedre.

S'assemblen de dibuix la seva lira
cansada i la darrera branca, d'un verd humit.
Núvia fosca, ell em mira
amb ull indiferent, com l'atzar o la nit.

I, finalment, és clar, la *Nota preliminar* que encapçala el recull al qual pertany el poema, i on es fa una llarga al·lusió a aquells mateixos fets, en una prosa d'una alta qualitat poètica (pocs són els textos que s'han escrit al nostre país tan reveladors com aquest pel que fa a l'essència del fet poètic) i on ens sembla que culmina literàriament - fins i tot per damunt del poema- la reflexió sobre aquella visió:

"...La poesia ens espera de vegades al cor del silenci, en objectes, en éssers i concordances que inexplicablement se'ns tornen símbols i semblen condensar el misteri del món. Recordo un matí de febrer, en el parc d'una ciutat suïssa, ornat amb llargues rengleres de vells cedres. Més amunt de l'avinguda on jo passava hi havia conciliàbuls de xiprers i d'avets solemnes o aplecs de bedolls, joves encara, amb el brancatge nu: la silueta vagament femenina els feia semblar tímids en llur blancor frèvola i vaporosa. Prop meu, sota un dels cedres, s'estava un paó magnífic, una mica allunyat del tronc. Semblava conscient de la beutat de les seves plomes blaves, verdes, tornassolades; i havia posat el seu ròssec majestuós seguint exactament la direcció de la branca més baixa. Haurieu dit que volia fer observar als vianants la innegable semblança que hi havia entre la seva cua sedosa estilitzada i l'afiligranament verd i gris del cedre. Era immòbil, gairebé ritual, com una metàfora silenciosa. Vaig recordar la poesia del Yeats jove, la poesia de Mallarmé. Tot l'enigma de la realitat semblà, per un moment, concentrar-se en la mirada inexpressiva del paó i en la curiosa analogia que acostava la pompa immòbil del seu plomatge i la branca més baixa del cedre, humida encara de la boira nocturna.

I vaig recordar que la poesia neix, essencialment, d'un impuls metafòric, de la complaença misteriosa del qui sent la relació profunda dels éssers i les coses més discordants.(...)"

El que sens dubte resulta apassionant és resseguir el procés intel·lectual mitjançant el qual aquelles dues anotacions inicials del dietari han donat com a fruit el poema, i aquest, al seu torn, ha esdevingut un altre cop prosa...però una prosa, com ja hem insinuat, potser "millor que el mateix poema".

El poema és, doncs, una felicitat combinació dels elements presents als dos textos del dietari. Així, veiem com en el primer se'ns està parlant d'un paó adormit, mentre que en el segon els paons es passegen. En el poema, en canvi, se'ns parla d'un paó que s'ha posat (s'acaba de posar, per tant) sota mateix del cedre. Si bé en el poema s'al·ludeix a un paó "immòbil", no es tracta pas d'un paó adormit, car s'hi acaba de posar...

D'altra banda, del primer text del poema n'agafa i transforma tot un seguit d'elements: així veiem que el ventre "d'un blau bronzini" s'ha convertit en "de bronze i cel morat"; "la llarga cua caiguda, immòbil" en "immòbil com la pedra / plegat el ròssec, llarg"; mentre que "com una silenciosa lira, sota el brancatge protector del cedre" ha esdevingut "...el paó s'ha posat / sota mateix del cedre./ S'assemblen de dibuix la seva lira / cansada i la darrera branca, d'un verd humit".

Del segon text del dietari, escrit onze dies més tard, també n'han estat transformats i transformats uns fragments: "l'orgull", és a dir, "la consciència de la beutat de les seves plomes" determinen l'inici del poema, mentre que l'al·lusió al fet que arrosseguen la cua "amb una complaença de núvia" serveix perquè el poeta identifiqui en el poema paó i "núvia fosca".

Amb això, de cap de les maneres no pretenem pas trobar la fórmula, esbrinar el secret del poema, sinó simplement ordenar les dades a partir de les quals, més o menys conscientment, el poeta operà. Però com deiem abans,

el poema al seu torn fou objecte d'una ulterior reflexió -un passatge de la *Nota preliminar de La ciutat del Temps* en la qual Manent expressa el seu punt de vista sobre la poesia i el misteri del món, l'enigma de la realitat. Diguem, per últim, que en aquest text queda qüestionada la major expressivitat, o efectivitat del vers, enfront de la prosa, per tal com aquest fragment de prosa ens sembla que supera i aconsegueix d'endinsar-se encara més en la formulació d'aquella "metàfora silenciosa" en què s'ha convertit el paó.

ELOGI DE MARIÀ MANENT, CRÍTIC

La crítica literària és una activitat que ha anat creixent i desenvolupant-se al llarg de la història de la cultura occidental. Des dels primers crítics grecs i romans fins als crítics moderns, la crítica ha anat evolucionant i adaptant-se a les necessitats i gustos de cada època. En l'època contemporània, la crítica ha adquirit un paper cada vegada més important i influent en el món de la cultura i de les arts. És a través de la crítica que podem conèixer i valorar millor l'obra d'un autor, i que podem formar-nos una opinió més informada i crítica sobre ella. La crítica és, doncs, una eina essencial per a la comprensió i l'apreciació de l'art i de la literatura.

En aquest context, el treball de Marià Manent com a crític literari és d'una importància especial. Manent ha desenvolupat una crítica literària que és tant rigorosa com lúcida, i que ha contribuït de manera significativa a la comprensió i a l'apreciació de l'obra d'una sèrie d'autors importants de la literatura contemporània.

Un dels aspectes més destacats de la crítica de Manent és la seva capacitat per a establir un pont entre l'obra i el lector. Manent no es limita a descriure l'obra, sinó que intenta explicar-ne el sentit i el valor, i a fer que el lector pugui comprendre-la i apreciar-la millor. A més, Manent també és capaç de situar l'obra en el context cultural i històric en què ha estat escrita, i així ajudar el lector a entendre millor les seves raons i significats.

Un altre aspecte important de la crítica de Manent és la seva capacitat per a identificar i valorar els aspectes més originals i innovadors de l'obra. Manent no té por de qüestionar les interpretacions establertes, i busca sempre noves perspectives i angles de vista sobre l'obra. A més, Manent també és capaç de detectar els punts febles i les limitacions de l'obra, i així ajudar el lector a formar-se una opinió més crítica i informada sobre ella. En definitiva, el treball de Manent com a crític literari és d'una gran importància i influència, i ha contribuït de manera significativa a la comprensió i a l'apreciació de l'obra d'una sèrie d'autors importants de la literatura contemporània.

I a més a més crític. Així ens referim, sovint, a l'obra crítica de Marià Manent, com una activitat complementària de la seva substancial obra de poeta. I és raonable pensar-ho perquè res, ni les versions més afinades, ni les crítiques més lúcides, poden alterar la identificació essencial de Marià Manent amb el "do de fer convergir les coses, les paraules i el cor dels homes"⁶, com ell mateix ha definit la poesia. Però la qualitat de l'obra lírica de Marià Manent i l'admiració que ens suscita, pot comportar un inconscient acte reflex: la reducció de la seva producció crítica a l'àmbit de l'activitat complementària, gairebé residual, convertida així en un ornament intel.lectual de la seva específica aura poètica. No ha estat així per ell, i no ho pot ser per ningú que hagi llegit de debò els seus textos.

Perquè si haguéssim cedit a la temptació d'opinar d'aquesta manera, la lectura dels escrits crítics de Manent ens obligaria, segurament, a rectificar-ho encara que sigui només per dues obvietats:

-primer, perquè l'extensió i la continuïtat de la seva producció crítica al llarg ja de 66 anys no permeten de cap manera qualificar la seva obra d'ocasional i de circumstàncies. Un autor que, com Manent, ha escrit -ha seleccionat del que ha escrit- més d'un centenar de textos amb una continuïtat ininterrompuda és, segurament, perquè la considera una activitat que centra un interès preferent de la seva activitat literària.

-segon, perquè l'actitud crítica de Manent parteix d'una certa concepció del que és la literatura, congruent amb tota la seva obra i d'un gran interès. Dir-ne una teoria, a la manera com ho elaboraria un teòric, potser fora excessiu, però reduir-ho a la divulgació i a l'anàlisi dels textos d'altri, és més -molt més- inexacte encara. Perquè Manent compte -per formació, per experiència com a autor molt reflexiu i conscient del que fa, i pel cabdal extraordinari de les seves lectures- compte, dèiem, amb un quadre d'idees sobre la creació i l'expressió literàries prou ampli, verificat i assimilat com per constituir criteris articulables -congruents i articulables, per tant- en una teoria pròpia. Caldrà deduir-ho, però hi és. I tot el que Manent llegeix hi remet o hi contrasta. Manent, en efecte, té tres tipus de reflexions sobre la literatura:

6. *A flor d'oblit* (1968) p. 62.

les que descriuen o valoren l'obra literària (pròpia o d'altri), les que deixen constància i reflexionen a propòsit d'obres teòriques sobre la literatura i, encara, les pròpies afirmacions -ocasionals, atesa la seva prudent modèstia, però importantíssimes- sobre el fenòmen literari esparces en els anteriors treballs o en els dietaris. Del conjunt d'aquestes referències no és difícil deduir-ne un quadre de criteris i conviccions, perfectament articulat i harmònic, que té interès no només perquè permet de conèixer els criteris personals de Manent sobre aquests temes, sinó perquè adquireix un valor autònom com a aportació al panorama crític local. No es tracta doncs, d'un apriorista que fa passar per l'adreçador de la seva teoria la realitat literària, però no és tampoc -menys, encara- un neutre oficial d'atestats literaris. Manent té conviccions literàries, perfectament reflexionades, i les contrasta, com fa sempre el bon crític, molt obertament amb el que llegeix. I la realitat ho confirma.

No em cal, segurament aquí, d'emfatitzar la importància d'aquest quadre d'idees per a comprendre millor la poesia de Manent o els seus dietaris, i la impossibilitat gairebé de fer-ho sense conèixer-ho, però -menys, encara- per conèixer el valor de la seva obra crítica que adquireix així una vinculació molt més substancial a l'arrel mateixa de la seva personalitat intel·lectual i literària.

Però comencem, potser, per l'escorça de l'activitat crítica. Comencem, vull dir, per aquella funció informativa, gairebé divulgadora, que és una funció secundària, complementària, de l'obra del crític però que com a estímul cultural és especialment rellevant a Catalunya. Manent, en aquest punt, sostingué, tant per la continuïtat, com pels medis en què escrivia, i per l'amplitud d'interessos culturals a què es referí, una feina simplement modèlica. Si s'hagués reduït a això, per una riquesa informativa sense paral·lel a les nostres lletres, el Manent crític mereixeria ja un enorme respecte. Puntualitzem, però, algunes particularitats. En l'origen, la seva tribuna ha estat el diari o la revista. La seva ha estat una crítica a la trinxera mateixa de l'actualitat literària: ha estat un fet habitual llegir-lo a "La Publicitat", "La Veu de Catalunya", "La Revista", "L'Avui" o "La Vanguardia", i ell mateix

ha estat forjador d'aquestes trinxeres com la "Revista de Poesia" (1925) o els "Quaderns de poesia" (1935). Però el que importa no és tant el popularisme del medi, com la simultaneïtat, sempre arriscada, de la crítica amb el fenomen que s'analitza i que Manent ha exercit, potser impassible d'acord amb la seva personalitat discreta, però d'una manera evident i incontestable. I, com a contrast, constatem una obvietat: la majoria d'aquestes crítiques han passat a volum i han vençut la prova del temps: a *Notes sobre poesia estrangera* (1934), *Como nace el poema* (1962), *Palabra y poesia* (1971), *Poesia, llenguatge i forma* (1973), *Notícies d'art* (1981), *Llibres d'ara i antany* (1982) o *Rellegint* d'aquest any. No voldria que el marc de celebració encomiàstica d'aquest acte els fes passar sense atenció per aquesta constatació precisa: Manent, com un clàssic, no es ressenteix de la circumstància, i el que escriví segueix essent una font d'estímuls d'impecable vigència. I és important que el seu pensament hagi resistit aquests 70 anys perquè han estat de vertiginosa evolució dels gustos i dels mètodes d'aproximació a la literatura. Ho ha fet -ho fa- doncs amb la solidesa que el feu, en el seu moment, doblement oportú i útil.

Però, de què ha informat? L'amplitud de la mostra és el tret que cal subratllar. Manent ha estat, per a la nostra cultura, una finestra oberta al món cultural certament molt àmplia i oportunament orientada al septentrió. Per ella hi ha circulat l'aire i la llum més saludables i des d'ella s'ha divisat un panorama estimulant tal com l'emmarcava la precisa sensibilitat de Marià Manent. L'amplitud dels estímuls és realment notable, i ho és en els gèneres que abasta -poesia, novel·la, assaig, filosofia, lingüística o teoria crítica-, en els móns culturals que transita i que tot i la preferència per la cultura anglosaxona el duen també a les lletres xineses, russes, alemanyes o italianes, castellanès o suïsses. Ho és, també, en les èpoques per les quals s'interessa que van dels neoclàssics als romàntics, i del segle XVI al XX, amb una varietat d'interessos lectors excepcional, amb una cultura envejable. De Juan de la Cruz a Rilke, de Pasternak a Virgínia Wolf, de Heidegger a Maritain, sense oblidar Praz, Ramuz, Ridruejo o Valery. Només aquesta curta selecció d'alguns dels autors als que es refereix és ja un índex de l'estimulant riquesa de les seves crítiques.

Però si alguna preferència hi ha en aquest panorama és cap als autors contemporanis. Va ser, segurament, el primer a parlar de Virgínia Wolf en aquest país, i ha comentat els textos d'Eliot, Allan Tate o Archibald Macleish just acabats de publicar als seus països d'origen, per posar només uns exemples.

No sembla espontani identificar aquest intel·lectual serè i àtic que és Marià Manent, que neix a les lletres gairebé com a clàssic d'ell mateix, a molta distància del neguit del *snoob*, amb un sentit de la modernitat tan marcat com el que apuntàvem. Però els fets són inequívocs i el lector observarà que algunes crítiques de Manent han estat redactades quan l'autor a què fa referència no era encara l'autor indiscutit que és avui, o s'adonarà que rescata al món de la lectura un clàssic, que dormia al Panteó, abans que la comunitat literària s'hi referís, o que ha estat i és un lector habitual dels nous corrents crítics. El que passa és que Manent no ha fet aquest procés atiat per un prurit de novetat, sinó per sintonia. No li és estrany l'afany de ser un intel·lectual al dia, però el que és determinant en ell és la selecció estricta -i selecció per sintonia- de qualitat. Per això la modernitat de Manent no és detonant, perquè ell no reclama l'atenció del lector cap a la perícia del crític o la novetat de la tria, sinó que orienta la crítica exclusivament cap al mèrit del llibre amb independència d'època i situació. Per això és un informador valuós del panorama cultural, perquè -i aquest és un do crític molt difícil- la seva obra comporta sempre una tria inequívoca de qualitat. Les obres i els autors de què parla Manent són només els que la seva sensibilitat desperta ha arreglerat del cantó del talent i del bon gust: amb selecció pertinent, també en això autènticament informativa.

Voldria completar aquest panorama informatiu amb dues notes més, estic obligat a la primera per un deute de gratitud. Hem refereixo a la precisió -gens llatina, gairebé germànica- amb que es val de la terminologia crítica a la qual acompanya gairebé sempre d'una especificació quan no d'una definició clara i útil. Llegir Manent, si més no des dels meus interessos, és també rebre una informació privilegiada. Ell no es parapeta en la terminolo-

gia, la utilitza i l'aclareix i el lector en treu informació i profit. En Manent, a més, aquestes informacions transiten dels clàssics fins als darrers moderns amb, quan cal, precises preses de posició teòrica.

El segon punt cal notar-lo també perquè pot passar desapercebut, la seva informació inclou lleialtats i predileccions clares. D'una manera tan serena com vulguin però amb una admiració preferent i inequívoca, per Carner o Ridruejo, poso per cas. No abandona el to expositiu i sistemàtic que el caracteritza, però no hi falta una emoció tensa, reflexiva i continguda, humanament valuosa i críticament especiada.

Un segon aspecte -ja més endins de la funció crítica és el de la metodologia. No cal buscar en Manent una adscripció explícita a una escola metodològica. Però és igualment cert que parlar de sincretisme és una manera de fugir d'estudi i de falsejar la situació. I això, malgrat que és evident la seva formació entre textos del Simbolisme, per exemple, o la seva admiració per Valery o Maritain. Però aquesta falta d'adscripció precisa té em sembla tres causes. Primer perquè no ha volgut entrar mai en l'especulació teòrica per ella mateixa. Tenia dots i informació per fer-ho, però segurament una barreja de pudor i prudència l'invità a considerar-ho diferent de la seva específica funció de crític, impropï. Segon, pel seu específic concepte de la literatura i tercer pel seu concepte de la crítica.

No és el moment ara de sintetitzar el concepte que Manent té de literatura, però sí de destacar les característiques específicament pertinents al nostre propòsit. Primer, la consciència de l'extremada complexitat del que en un text literari genera el sentit. I, en conseqüència, el fet incontestable que la percepció -allò que és objecte essencial de la crítica- es produeix per intuïció i no per deducció. Manent, de fet, estableix una analogia entre els mecanismes de la creació i els de la lectura. Un paral·lelisme, potser, més que una analogia. I de fet, aquest paral·lelisme, al meu entendre, es correspon al fenomen i el precisa. Vistes així les coses, és evident -també en Manent-, que el mètode no és en literatura una garantia per passar de la ignorància al coneixement, sinó només una manera ordenada d'explicar la causalitat del sentit. I encara limitadament, és clar. Primer és, doncs la, intuïció -intuïció

del sentit i percepció intuïtiva de la qualitat- i és aquesta la que guia, en tot cas, la recerca de les causes. I aquesta sí que és una recerca racional i, per tant, susceptible de metodologia.

Segon, la literatura conté, per Manent, singularitats expressives molt distintes i, de fet, distants. Aplicar a totes el mateix mètode en una rigidesa doctrinal pot servir per a la verificació de la metodologia mateixa, però difícilment per a entendre i revelar el sentit. L'instrument, sinó, es convertiria en objecte i el mètode esdevindria, de fet, un prejudici limitador. Aquesta posició de Manent, mai tan explícita però sempre latent, no desmereix -com ja hem apuntat reiteradament- la curiositat de Manent pels mètodes i especialment per "les noves corrents". De fet, el concepte que té de sí mateix com a crític és, gens enfàtic, més pròxim al del lector que al del teòric. Alguna cosa, però, sí que cal destacar de les maneres -metodologia de l'exposició del que ja s'ha intuït, vull dir- com Manent aborda un text.

Primer la contextualització de l'obra en explícita oposició a l'essència del *New Criticism*. Les arrels biogràfiques, culturals i socials són essencials -metodològicament essencials- en la seva aproximació al sentit d'un text:

"Modernament alguns teoritzants han assignat a la crítica literària un camp d'acció més aviat estret: la rigorosa especificitat que li atribueixen deriva d'un purisme excessiu i, em sembla, utòpic. A partir del *New Criticism* dels nord-americans agrupats entorn de Crowe Ranson, ja fa més de trenta anys, un sector de la crítica ha tendit a prescindir de tota consideració biogràfica i ha volgut examinar l'obra ella mateixa, desvinculant-la de l'autor, com un objecte autònom *self-sufficient*, explicable només en la seva realitat circumscrita i pura. Robson subratlla la dificultat d'aquest propòsit en un assaig publicat el 1963. Interessa el caràcter de Henry Fielding -preguntava- per a un aprenent dels seus escrits? La meua resposta fora

categòricament afirmativa...La literatura és un producte plenament humà i una àmplia visió de l'autor és indispensable per al nostre gaudi i la nostra comprensió"⁷

Un lector atent als problemes teòrics notarà, però, immediatament que ben al revés del positivisme, la informació reverteix en el text. Vull dir que no és tracta pròpiament de valdre's del text a conèixer -com a focus privilegiat de la informació i del plaer literaris- la biografia, un període literari o el context social, reduint així el llibre al caràcter de símptoma. Sinó exactament al revés: valdre's de la informació com d'un codi que revela -o ajuda a revelar- el sentit d'un text inexcusablement singular i autònom.

Un segon aspecte s'ha de referir a l'ús que Manent fa de la forma -de la forma literària- com a mètode d'aproximació al sentit d'un text. Manent, en efecte, la ressegueix sempre, sistemàticament perquè, en perfecta sintonia amb la moderna teoria, la forma és tota la delimitació possible de la significació. Exactament estableix amb la forma del text anàlogues relacions a les que estableix el creador -el poeta en el seu cas- amb els objectes -la Natura en Manent- resseguida en ella mateixa però integrada com a expressió de valor:

"Una poesia així que expressa amb contrapunt màgic les correspondències amb els contrastos, les mudances i els secrets de la realitat, ha d'adoptar unes formes plenes de subtileses, d'ecos íntims, de gairebé imperceptibles acords"⁸

Es tractarà, doncs, de resseguir:

"els secrets de la forma, l'estreta relació entre la mètrica i el sentit, entre l'emoció i la sintaxi

7 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 168.

8 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 139.

(aquest important factor estilístic massa oblidat pels crítics de poesia...)”⁹.

Però aquesta atenció, diguem-ne, estilística, no és, com queda ben clar en el text citat, una mera complaença en el joc formal escapçat de sentit, ni una cabriola obsessiva d’analogies entre forma i significació com ha passat a vegades en aquella escola, sinó una recerca sistemàtica de la causalitat del sentit en la forma. Metòdica, potser millor que metodològica. I, en qualsevol cas, selectivament. I també amb plena consciència de la seva base teòrica que afirma -com és habitual en ell manllevant l'autoritat en textos d'altri que selecciona i encaixa en el punt just del seu raonament- que afirma, dèiem, en dos textos claus:

«-És exactament el que escriví Raïsa Maritain en llenguatge més filosòfic: "El sentit poètic va substancialment lligat a la forma, és immanent a l'organisme dels mots, immanent a l'estructura poètica com a conjunt". I és també el que escriví Ker: "Forma poètica ve a significar, simplement, el poema mateix; el poema com a cosa individualitzada és tot forma; el que no és forma en ell, no és poesia"».¹⁰

L'autor de *Poesia, llenguatge, forma* i de *Palabra i poesia* feu la crítica orientat per aquestes conviccions. I resseguí les formes de l'expressió amb un procediment expositiu absolutament allunyat de l'impressionisme, amb l'horitzó en el text i no en els propis sentiments, amb una articulació racional -mai interjeccional- del discurs, amb una demostració positiva: ordenat, realment mostratiu i, per tant, respectuós amb el lector, amb aquell rigor que és cortesia.

Caldria ara afirmar un altre, encara, tret rellevant, i si se'm permet contradictori, de l'obra crítica de Manent: la transparència i alhora la presència

⁹ *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 48.

¹⁰ *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 39.

inequívoca de la seva personalitat. Perquè és cert, d'una banda que és molt característic de les planes crítiques que signa que ens arribi tot l'atractiu i força de l'obra de què parla directament, sense interferir-s'hi, com quedant discretament, gairebé sense opinió, al marge. Hi ajuda l'exposició una mica neutre i minuciosa que apuntàvem i també la prosa serena, continguda, elegant. Certament l'objecte de la crítica protagonitza l'escrit i la crítica queda com imantada -la vella teoria platònica-¹¹ de la perspectiva i l'atractiu de l'original, ni les opinions ni la metodologia ens fan present el Manent autor. Però, amb igual evidència és constatable que ni un text, ni un gir crític de Manent poden atribuir-se a ningú més que a ell, amb tanta claredat, que la identificació no té mèrit. I aquesta sintonia entre autor i text, cal ampliar-la a la perfecta recurrència entre els dietaris, les traduccions, l'obra poètica i la crítica. En pocs autors és tan evident.

Aquesta afirmació sembla contradir aquella transparència que li atribuïem com a intermediari entre el text i els lectors. Però, aquesta transparència no és impersonal, no pot ser-ho: en la percepció i en l'expressió crítica és imprescindible la projecció de la personalitat -i de tota la personalitat de l'autor per la singularitat mateixa de la informació literària. Exactament com succeeix en la revelació creativa de la naturalesa que aparentment deixa nua i pura la poesia de les coses, però que per a fer-ho cal, indefugiblement, una personalitat humana que l'integri. Citaré només un text del mateix Manent escrit a propòsit d'un comentari de Maritain:

«Tant l'art de l'Índia, com de la Xina, allunyats de "l'ego humà", embadalits en la contemplació de les coses, revelen, no obstant, involuntàriament i dissimuladament el fet humà...l'ànima individual de l'artista»¹²

Només a través de la seva personalitat podia fer-ho. És impressionant, en aquest sentit, constatar la profunda unitat dels gairebé setanta anys de

¹¹ Plató: *Diàlegs* volum III, *Ió*. Fundació Bernat Metge (1928) p. 16 i 17.

¹² *LLibres d'ara i d'antany* (1982) p. 150.

textos crítics i d'aquests, amb la resta. El cinc de setembre de 1938 escrivia al seu dietari:

"Preparo uns comentaris a la poesia de Pierra Motin. He treballat a Coll Ses Pregàries, entre farigoles, sentint l'esquellejar del ramat, que era amagat a la boga espessa...Semblava que la verdor mateixa irradiava aquella dolcíssima música pastoral."¹³

Experiència poètica de la natura, lectura i crítica harmonitzen perfectament i semblen arribar-nos a nosaltres. La unitat de sensibilitat hi és perfecta.¹⁴

Aquest és, segurament ja, el moment d'arribar al nucli mateix de la crítica de Manent: la seva concepció de la literatura. El problema és d'una complexitat -ni que només sigui l'expositiva- molt considerable i em referiré només, com a mostra, a un aspecte. És important, però, de subratllar com la teoria constitueix el nucli de la crítica perquè en ella hi ha la causa de la selecció dels textos, la raó de l'específica selecció que Manent fa d'alguns aspectes, la base teòrica de la seva anàlisi i les raons de l'expressió de tot això en el text crític...Per descriure, però, plenament aquesta concepció de la literatura caldrà referir-se al conjunt de problemes relatius a la creació literària -fonts, inspiració, imaginació, procés de la creació, projecció- als del concepte d'obra d'art literari -forma, procés metafòric, materials, signe literari, mètrica, pensament, estructura, i sentit- i als de la percepció -funció de l'art, actitud perceptiva, intuïció o crítica. Em referiré només al primer d'aquests aspectes.

Primer les fonts d'inspiració literària: es tracta de pensar aquí l'estímul inicial de la poesia, aquell factor que genera una peculiar disposició de l'autor per a la creació literària. El problema no és anecdòtic i no pot tenir

13 *El vel de Maia* (1975) p. 198.

14 La crítica aparegué amb el títol de *La poesia de Pierre Motin*: "Revista de Catalunya", octubre 1938, nº 91. Reproduït a *Llibres d'ara i d'antany* (1982) pp. 97-111.

una resposta al marge de la concepció global del fenomen literari, en depèn i la configura.

Històricament, autors i teòrics han aportat respostes molt dispars, de les quals no se'n pot deduir tant la voluntat de singularitat d'aquestes com la complexitat del fenomen al que al·ludeixen. Clarificar-lo ens ajudarà a valorar l'opció precisa de Marià Manent. Els termes en què es polaritza el debat poden ordenar-se. Un primer grup afirma que l'estímul inicial parteix de l'experiència personal de les coses i, congruentment amb això, l'afirmació tendeix a comportar el disseny literari de reproduir mimèticament aquesta experiència a través de les coses mateixes a què s'ha vinculat l'emoció de l'experiència. El fet determina així mateix: els materials de l'obra - d'estètica realista amb tots els matisos del cas-, el concepte crític que estableix una interdependència entre vida i obra dels autors pel qual un remet a l'altre per a ser entès i valorat, i comporta, encara, una atribució a la realitat de la càrrega lírica que el poeta o l'escriptor percep i revela. La matització és, a partir d'aquí, possible i oscil·la entre un realisme estricte i un lirisme subjectivista, d'arrel simbolista, igualment mimètic.

La voluntat de marcar la singularitat del discurs literari en el que té de profundament diferenciat del discurs referencial estimula l'altra corrent teòrica que emplaça l'estímul en una força -pròpia o donada-però inconscient, que determina el producte al marge de la voluntat i de la consciència. L'afirmació no respòn a una voluntat mitificadora, o no hi respòn només, sinó que al·ludeix a l'evidència literària del valor universal de l'obra d'art -que no s'explica només com a símptoma emocional d'un autor- a la seva específica autonomia (l'autotelisme, de funció) i al fet en darrer terme, que quan l'autor ha reeixit en l'expressió, ell i el lector constaten que l'encert no respòn a un procés controlat i conscient que diposita en les paraules els ingredients que vol traslladar de l'emoció al missatge verbal. Que l'estímul inicial, per tant, -el determinant, vull dir- no s'explica pel valor o la intensitat del que s'ha sentit, sinó per un encert expressiu que depassa el seu càlcul conscient.

Marià Manent és un autor que pertany inequívocament al primer grup. Per a ell, la realitat és la font essencial de la inspiració i la causa immediata de la creació poètica i ho és no per una atribució gratuïta de l'artista, sinó perquè la realitat és valuosa en ella mateixa, conté els valors lírics i encarna l'emoció. El que fa que un home sigui poeta és la capacitat de percebre la realitat i la de reproduir-la després en el llenguatge.

Aquesta font que en podríem dir biogràfica, per ser clars, però que de fet, abasta el que Dilthey en diria *les vivències*¹⁵ delimita per a l'art literari una forma, un sentit i una funció de signe matisadament realista que l'oposen a un concepte lúdic de la poesia¹⁶, a un contingut hermètic¹⁷ al formulisme i l'abstracció¹⁸ i al somni¹⁹. Tots ells desdibuixen en el text la referència a l'experiència vital que el genera i li dona sentit. De tota manera, quan Manent s'acosta al procés de creació literària pròpiament dit, tendeix a entaular entre vivència i text el vel del record i si hi ha una expressió reiterada per Manent és la famosa definició de la poesia "l'emoció recordada en la calma" en la fórmula de Wordsword.

Hem afirmat que en la gènesi remota del poema hi ha la vida i la vida entesa com una experiència íntima i apuntàvem també que l'estímul immediat s'identifica amb la realitat immediata. També en aquest punt, Manent és explícit en precisar que es tracta, en opció preferent, de la realitat quotidiana i més específicament encara de la natura.

Tres vegades, al llarg dels seus dietaris, precisa l'origen històric d'un poema. El 1919 escriu: "els carros matiners, amb el sotraguejar que se sent, com un tro llunyà, dins el fi abatiment de les sis del matí... D'aquestes emocions va néixer una *Oda als carros matiners*, acabada ahir"²⁰. El 1937,

15 Wilhem Dilthey: *Vida y poesia*. Fondo de cultura económica. México, 1978 (primera edició de 1905; i, en castellà, de 1945).

16 *L'aroma d'arç* (1982) p. 11.

17 *L'aroma d'arç* (1982) p. 31.

18 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 153.

19 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 59.

20 *L'aroma d'arç* (1982) p. 13.

encara, afirma "La Josefina al menjador, adormia la nena cantant una cançó antiga. Jo traduïa *El rei dels verms*. Tot d'una he pensat en la guerra. La cançó de bressol, la foscor de la finestra, l'opressió tràgica que vivim, m'han fet sentir el misteri, dolç i terrible, alhora, de la vida i de la mort. Aquesta escena és el punt de partida del meu poema *A la meva filla Maria quan tenia un any, en temps de guerra*, publicat a *La ciutat del Temps*" Per fi, encara i en el mateix any apunta "Tot d'una (la boira) envaeix el paisatge. De la finestra estant veiem, més dibuixada, més precisa, contra el fons esfumat, la perera en flor, les flors rodones agrupades damunt el fullatge, com petites colles de dametes amb blanca umbrel·la en una prada tendra, fresca, minúscula (si allarguen massa la cama ja troben l'espai)". Aquesta impressió cristal·lina en un breu poema (publicat a *La ciutat del Temps*). Sigui el contrast entre un soroll de carros i el silenci de l'alba o entre una veu clara i la foscor de la finestra o entre unes flors blanques i el verd de les fulles, sempre Manent reconeix en la realitat pròxima i quotidiana la inspiració immediata del text.

No és que sigui això -en el que té d'anècdota- el que Manent vol reproduir com si es tractés d'un realisme fotogràfic, botànic o costumista, tant se val. La dualitat que detecta en la poesia de Browning és extensible a la seva visió del fet poètic: "hi ha l'emoció de les coses anònimes, familiars i l'esgarrifança del misteri"²¹. Però, és cert també que l'emoció que aquest fet quotidià li inspira el vol transmetre en aquest mateix específic material que l'ha suscitada. No tots els aspectes de la realitat podrien fer-ho. Només aquells la identitat dels quals és en ella mateixa senzilla i valuosa: "hi ha perfil, hi ha música en la natura"²²

En aquest punt, el concepte que Manent té de la natura adquireix una significació peculiar. Cal recordar que en el seu dietari recull l'afirmació d'Henri Pourrot "no hi ha més poètica que la de la natura"²³ i aquesta és una afirmació que llevant-li la contundència excloent és molt pròxima a la sensibilitat de Manent. L'estudiarem aquí en el seu aspecte d'estímul poètic

21 *A flor d'oblit* (1968) pp. 20-21.

22 Pròleg als *Llibres profètics* de Blake (1976) pp. 20-21.

23 *Notícies d'art* (1981) pp. 49-50.

i en completarem l'anàlisi en el moment en què aquesta mateixa realitat esdevé metàfora i símbol de l'expressió lírica.

La natura, dèiem, és font de les emocions que generen el text literari, però darrera d'aquesta afirmació hi ha un vell debat estètic que podríem resumir entre aquells que creuen que les qualitats estètiques dels objectes són atribuïdes pels subjectes o aquells que consideren que són els objectes en ells mateixos els que contenen el valor i la qualitat. En el debat s'hi juga, a més, la possibilitat d'una poètica normativa, d'un art de valor universal i, encara, d'una crítica objectiva o relativista. La matisació de les respostes és gairebé tan complexa com l'art al que fan referència. Per a Manent les coses són belles com explica en un text de 1980: "L'herba, les flors menudes i aquella sorra neta, de grans ben destriats, em van semblar extraordinàriament bells, estranyament guarnits amb la glòria de l'ésser" "Veure el món en un gra de sorra..." va dir Blake...Penso que revelacions així són les que el poeta i l'artista cerquen d'expressar en els seus moments més profunds. Però, és difícil de comunicar aquesta intuïció que s'acosta molt a aquell estat d'esperit que Hoffmansthal, en la seva *Lletra a Lord Chandos*, anomena "èxtasi enigmàtic". La inesperada revelació no ho és tant de la bellesa com del pregon misteri de la realitat que els antics anomenaven inspiració".

El text en resumeix molts d'altres del mateix Manent que al·ludeixen a aquesta qüestió²⁴, i que, en l'essencial afirmen que la percepció sensible de la natura en revela un valor i que aquest fenòmen s'anomena generalment inspiració.

Deixem per a més endavant l'especificació del contingut d'aquest valor que constitueix la significació nuclear de la poesia. Anotem ara que aquest concepte de natura s'aplica, en Manent, substancialment a la més humil i quotidiana lluny de l'escenografia i lluny també de la figura humana. Però aquest concepte de la natura no és exclouent i abasta també :

24 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 124 i *Notes sobre poesia estrangera* (1934) p. 16.

1) l'obra humana que s'hi integra: "Certs artificis de la natura tenen una concentració, un misteri, una intensitat com els que solem trobar en les obres artístiques. Recordo la paret d'una casa antiga, en un poble del Maresme, on les reiterades erosions de la pluja han traçat amb un negre pur o grisenc, unes formes.." ²⁵

2) la màquina: "I resulta paradoxal que un tema recollit en el món de la tècnica, un món que té una bellesa pròpia -"l'esplendor mecànic del món modern" en deien els futuristes-, sovint valorada enfàticament en opinió a les belleses de la natura, es lligui amb la natura i s'hi harmonitzi delicadament en aquesta obra d'Oldenbang..." El que més desitjo fer -va escriure fa uns quinze anys- és crear coses que siguin precisament tan misterioses com la natura" ²⁶.

3) la creació poètica: "Les belles i usades formes de l'art, el tractament familiar dels temes tradicionals es troben, quant al poeta, precisament en la mateixa relació que el món sensible. I també poden esclatar a la vida, gràcies a aquell mateix do de visió que, a rars moments, penetra l'escorça de les coses, i revela llur bellesa" ²⁷.

Ell preferirà, però, la Natura²⁸ i al llarg de la seva obra crítica en delimitarà inequívocament el perquè: l'home hi sent expressada la complexitat de la seva experiència. Entenem per experiència l'efecte de la relació de l'individu amb ell mateix, les idees i les coses i atribuïm a aquesta experiència, com és habitual de fer-ho, un valor de naturalesa complexa -emocional, intel·lectual i sensible alhora- que s'intueix i que no es pot reduir a la unitat d'un concepte, ni expressable en el correcte pensament referencial del mot. Aquest fenomen que és alhora experiència quotidiana dels homes i nucli de la voluntat expressiva del poeta, troba en la natura la realitat capaç de suscitar-la i d'expressar-la alhora. Per això Manent distingeix les aparen-

25 *Notícies d'art* (1981) p. 25.

26 *Notícies d'art* (1981) p. 55.

27 *Notes sobre literatura estrangera* (1934) p. 35.

28 *L'aroma d'arç* (1982) pp. 12,123 i 71; i *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 103.

ces de la natura que apelen només als sentits -l'escorça en dirà²⁹ - i allò que la Natura es capaç de revelar quan un perceptor sensible la penetra. És un llenguatge³⁰ que produeix una esgarripança emotiva³¹, però alhora és un misteri³² silenciós³³. L'aparent contradicció també és gairebé un tòpic de les poètiques dels poetes: la realitat -de la natura en aquest cas- és una percepció intensa i per això mateix sense nom que la tradueixi i, per això, muda i misteriosa. Tres atribucions més ho acaben de delimitar. Primer, l'atribució a la naturalesa d'un "estat d'ànim"³⁴. Segon, la consciència de la sintonia entre la naturalesa i l'home³⁵, i per últim l'atribució a la natura d'una complexitat, que des de Baudelaire es qualifica de *correspondències*.

Les correspondències són les relacions profundes entre els objectes que l'esperit sensible és capaç de percebre més enllà de l'aparença. L'aparença mostra fets aïllats i objectes independents. Les correspondències remetent d'uns als altres i creen així una estructura de significacions que remet a un valor alhora integrador i complex. La tristesa, com a valor, d'un paisatge es matitza en el color de les fulles i el cant d'un ocell, en el to del celatge i el gris d'una pedra que en llurs correspondències generen la unitat profunda dels objectes i el valor que revelen. El poeta és capaç de percebre: un sistema de relacions, de contactes, que indica l'afinitat de les coses, la unitat en la multiplicitat del món³⁶. El text literari adquirirà, com veurem, la seva força en la capacitat de reproduir-ho: la natura que és la font d'inspiració, l'estímul que ho suscita fornirà, naturalment, els materials preferents per a reproduir-ho.

29 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 103 i *Notícies d'art* (1981) p. 86.

30 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 165.

31 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 103.

32 *L'aroma d'arç* (1982) p. 245; *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 118; i *Palabra i poesia* (1971) p. 105.

33 *L'aire daurat* (1928) pp. 14-15.

34 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 58 i *Notes sobre poesia estrangera* (1934) p. 16.

35 *L'aroma d'arç* (1982) p. 69; *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 61 i *Notes sobre poesia estrangera* (1934) p. 94.

36 *L'aroma d'arç* (1982) p. 69.

Aquest és un dels temes predilectes de la poètica de Manent: el detecta immediatament entre un conjunt d'observacions teòriques, l'analitza amb passió i pren partit amb claredat no sectària entre els termes de la qüestió. De fet els problemes en debat que es plantegen en aquest apartat intenten de precisar el fenomen de la traslació a paraules del què l'autor ha concebut en el seu esperit i en aquest sentit intenta delimitar:

- 1) l'estat emocional de l'autor en el moment de la creació i la relació d'aquest estat amb les potències anímiques: sentiment, pensament, racionalitat, sensació, afectivitat
- 2) contingut d'aquesta emoció originària
- 3) relació entre aquesta intuïció inicial i el que el text és capaç d'expressar
- 4) relació entre l'autor i l'obra: el concepte de projecció.
- 5) procés d'estructuració del poema.

Aquests cinc aspectes configuren els punts de referència obligats d'un debat sobre teoria de la literatura i s'hi debateixen, en el fons, els grans dilemes del debat teòric: l'opció entre un procés creatiu bàsicament racional i constructiu fruit del treball i el càlcul o un procés intuïtiu que desborda la consciència creadora, la tria pel que fa a l'essència poètica entre un contingut referencial o ideològic d'utilitat immediata o un valor gratuït i autònom, la vinculació del sentit de l'expressió al món emocional de l'autor -origen i meta del poema- o el seu valor universal. Manent també aquí serà clar en les seves preferències i igualment es resistirà a formulacions excloents.

"Els poetes i els filòsofs -diu Marià Manent- que han teoritzat sobre poesia es destrien en dos grups antagònics: els qui admeten l'existència de la inspiració i els que la neguen"³⁷. Amb aquesta claredat Manent afronta les dues opcions que abans apuntàvem entre els que creuen que la creació poè-

³⁷ *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 33.

tica és fruit d'una decisió conscient i el procés té un caràcter racional i els que per explicar el fenomen es veuen obligats a aludir a un procés que va més enllà de la raó conscient del creador. Manent constata, en la pròpia experiència i en la dels altres, els fets següents:

1. comporta un estat emocional més intens impropri de la descripció amb voluntat referencial. És en aquest sentit un "estat anormal"³⁸, "alliberat de l'actitud pràctica"³⁹, "emotiu"⁴⁰, "fascinat per l'objecte que l'ha suscitat"⁴¹ "i és un impuls creatiu amb autèntiques tongades d'ímpetu feliç"⁴² o "d'impuls líric"⁴³ que ell experimenta fins i tot en les traduccions: "faig els versos de pressa, gairebé sense retocs, com si me'ls dictessin. He pensat com són d'autèntiques les tongades d'ímpetu feliç de què ens han parlat, entusiasmats, alguns poetes"⁴⁴, "en la creació m'he desvetllat a la matinada"⁴⁵. Intens, doncs, gratuït i expressiu: la inspiració és incontestable en Manent.

2. aquest "estat de gràcia" no respòn a la voluntat conscient, però com ell mateix diu "es pot festejar": l'"experiència general indica que la inspiració és intermitent, capriciosa, difícilment provocable; però molts poetes han experimentat l'eficàcia dels estímuls interns i fins i tot dels recursos exteriors...La inspiració pot ésser, doncs, festejada"⁴⁶. Recompensa, també diu, la seva qualitat perceptiva. La imatge feliç, l'evocació reveladora no és un do gratuït, sinó la recompensa d'una llarga meditació o d'una amorosa mirada. Si ha plogut el distret vianant veu, simplement, que han quedat tolls minúsculs a les pedres del pati. Però el poeta descobreix un intercanvi entre el cel pur i la

38 *L'aroma d'arç* (1982) p. 75.

39 *L'aroma d'arç* (1982) p. 36.

40 *L'aroma d'arç* (1982) p. 111.

41 *L'aroma d'arç* (1982) p. 111 i *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 124.

42 *L'aroma d'arç* (1982) p. 157.

43 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 100.

44 *L'aroma d'arç* (1982) p. 157.

45 *A flor d'oblit* (1968) p. 48.

46 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) pp. 34-35.

pedra ennegrida per la pluja⁴⁷. Natura com a font, correspondència com a qualitat, i valor com a medi de significació hi són en aquesta frase explícites.

Personalment crec que la mitologia de la inspiració ha desdibuixat la seva funció racional que consisteix a fer entendre que la complexitat de referències -en la llengua, en els objectes, en l'emoció- que intervenen en la creació poètica les fa impossibles de ser controlades per la consciència distinta dels elements i per una voluntat racionalitzadora de la seva interrelació.

Ja n'hem apuntat el caràcter d'intensitat emocional, gratuït i expansiu. Precisem-ne encara el caràcter independent de tot procés racional i que Manent reproduceix de Maritain amb una precisió i contundència modèliques: "En l'arrel de l'acte creador ha d'haver-hi un procés intel·lectual molt peculiar, sense paral·lelisme amb la raó lògica a través del qual es revelen alhora les Coses i la Personalitat, en una mena d'experiència de coneixement que no té cap expressió conceptual i s'expressa només en l'obra de l'artista"⁴⁸. No es podria sintetitzar millor tot el procés. Però, especialment valuosa és la qualificació de contingut de la inspiració o del que Maritain en deia també la "intuïció creativa" "una mena d'experiència de coneixement que no té cap expressió conceptual", és a dir, una sensació en part conceptual, en part intel·lectual i en part afectiva que s'intueix en un coneixement integrat i complex no pot ser traduït a un concepte o paraula unívoca, com ja hem puntualitzat. Manent es fa ressó de la relació d'aquesta sensació pre-verbal i pre-conscient, amb la categoria psicològica del subconscient a la manera de Maritain que distingeix entre el subconscient freudià "de la carn i de la sang" i "el pre-conscient de l'esperit en les seves fonts vives", és a dir, aquell coneixement indèstriat i amb terminologies diverses, encara punt de referència obligat de les teories literàries.

Aquesta franja de coneixement pre-verbal es fa evident al poeta a través d'un coàgul que és el nucli, explícit ja, del futur text literari. Manent, a propòsit de la teoria de l'ham poètic de Carner resumeix les teories bàsiques

⁴⁷ *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 124.

⁴⁸ *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 150.

que s'han elaborat a propòsit d'aquest germen del poema i les ordena en tres grans opcions: les que la identifiquen amb una cadència o un ritme desproveïts encara de paraules, "el ritme maragalià o el subconscient musical de Maritain o el concepte platònic de música o l'estat musical de Schiller o aquella música que precedeix la idea i la imatge en Eliot", són tot coincidències amb aquest plantejament⁴⁹. Un segon tipus de creació és el de la imatge: "una imatge, però, no és simplement visual, sinó simbòlica perquè suggereix una ampla zona de sentiments i records". Aquest és un pas essencial sigui quin sigui l'emplaçament on se situï dins el procés creatiu i respònd a la "imatge integradora" que la psicoanàlisi ha descobert com a expressió de les forces inconscients de l'individu. Un tercer tipus, encara, és el del mateix Carner i el que, en part, reconeix Manent: "una paraula o un vers entorn dels quals el poeta erigeix la seva arquitectura", és la famosa paraula donada a la qual els romàntics o Rilke al.ludeixen per marcar una expressió, la responsabilitat conscient de la qual no és estricte.

Manent al.ludeix, encara, al debat sobre el caràcter subjectiu o universal d'aquesta percepció interior. Manent reproduïx per extens -i és congruent amb el seu pensament- la vindicació per al subjecte que feu Bergson d'aquest aspecte⁵⁰. I el fenomen és inqüestionable: de qui si no?. Però, això no és encara el poema perquè aquest, com veiem, adquireix en la forma una singularitat que el distancia del subjecte i de l'anècdota, o dit d'una altra manera: que és autotèlic i no té, en conseqüència, un valor referencial preferent, i el dota així d'un valor autònom i, per tant, universal⁵¹.

Admès aquest primer aspecte de la "intuïció creadora" Manent, que es plau en formulacions racionals del fenomen líric, adverteix reiteradament una segona fase racional i constructiva, el treball després de la intuïció, pel qual passa gairebé obligatoriament el procés creatiu. Quan Manent planteja la inútil polarització entre inspiració i càlcul afirma: "La teoria que més s'ajusta a la realitat és la que reconeix, com ho fa Carner, l'existència de dos factors complementaris en l'impuls creador, el do gratuït inexplicable,

49 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 100 i 40 i *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 147.

50 *Notes sobre literatura estrangera* (1934) p. 75.

51 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 110.

que és el germen del poema i la fase operativa que demana l'atenció vigilant, tots els recursos tècnics del poeta"⁵². Reitera aquesta afirmació moltes vegades: "Les úniques constants que podem observar entre escriptors quant als problemes de la creació literària es refereixen a llur concepte de la inspiració. En el fons tots reconeixen que el procés creador es mou alternativament en regions de llum i en regions d'ordre, que hi ha moments que l'obra és filla de l'esforç lúcid i voluntari, i d'altres en què és un resultat directe i gratuït de les facultats inconscients"⁵³.

Aquestes regions d'ordre que reconeixen fins i tot els romàntics⁵⁴ les descriu Manent com una distància relativa respecte de l'emoció primera⁵⁵ comporta una selecció depuradora⁵⁶, exigeix disciplina⁵⁷, temps⁵⁸ i l'explicació de "totes les facultats intel·lectuals i crítiques"⁵⁹, però adverteix també que exigeix emoció, comporta una aproximació a l'emoció primera i esdevé una autèntica "alquímia espiritual" on hi intervenen també la imaginació i la memòria⁶⁰.

La imaginació en Marià Manent no substitueix la realitat i mai planteja una opció entre art realista i art imaginatiu. El terme imaginació dona nom, com en alguns romàntics, a l'activitat de l'home que veu en la natura o en la realitat aspectes que la pura aparença no mostra. El que no és aparença és, en part, fruit d'una facultat creativa, -imaginativa- de l'home. I, consegüentment també, la imaginació transforma la realitat, la modifica per fer-la expressió adequada de la intuïció creadora. Ho explica seguint a Wordsworth, però amb paraules pròpies: "la imaginació és la facultat que

52 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 100.

53 *Notes sobre poesia estrangera* (1934) pp. 58-59.

54 *Notes sobre poesia estrangera* (1934) p. 112.

55 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 93; *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 67 i *El vel de Maia* (1975) p. 118.

56 *L'aroma d'arç* (1982) p. 75.

57 *L'aroma d'arç* (1982) p. 160 i 166.

58 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 100 i 112.

59 *Como nace el poema* (1962) pp. 279-280.

60 *Notes sobre poesia estrangera* (1934) p. 30.

ens permet de reproduir mentalment, d'una manera distinta les impressions dels sentits...La imaginació no es limita a reproduir fidelment les imatges d'objectes recordats, sinó que les modifica i adapta amb veritable impuls creador". Però aquesta alteració de la realitat no té finalitats lúdiques o evasives d'entreteniment enginyós, que ens duu a la curiositat festiva de descobrir nous móns, sinó que és la facultat de donar sentit als objectes, d'integrar-los en una unitat de sensació. La imaginació...és, doncs, per a Wordsworth, aquella facultat unificadora de què parlava el seu amic Charles Lamb, la que fa que les coses animades o inanimades..."prenguin un sol color i es posin al servei d'un efecte únic". Però, així com Wordsworth presenta el procés imaginatiu com a essencialment transformador dels objectes i gairebé sempre actuant a través de la metàfora i el símil, Ker el descriu més aviat com el do de penetrar l'essència íntima dels esperits i de les coses, prescindint, si cal, de tota comparança; és la intuïció immediata de la realitat que Henri Bremond distingia de la imaginació mateixa anomenant-la "sentit poètic". Manent potser no s'adona que és exactament el mateix: la imaginació en convertir els objectes en visió integrada en revela el tema, el valor d'experiència al qual ens hem referit ja alguna vegada. Que això comporti una alteració de l'escorça dels objectes és una qüestió retòrica, pura funció.

Manent en aquest sentit al·ludeix gairebé sempre, però, a la imaginació, amb aquesta qualitat transformadora, interpretativa i reunificadora. Amb efectes, és clar, relatius al contingut temàtic, ja siguin distanciadors⁶¹ com en Guerau de Liost o intensificadors com en Jacint Verdaguer, però, en qualsevol cas, com una potència inherent a la creació poètica i essencial, per tant, a l'art perquè és a la base de "l'única veritat que importa en matèria artística, o sigui, aquella veritat que prové de la imaginació i que satisfà la imaginació".

Conseqüentment, amb això Manent atribueix al record una funció evocadora del pòsit emocional de l'experiència, no tant de l'anècdota que la suscità com de l'impressió íntima que comportava. Per això, el record és a la base de la creació poètica no com a subministrador de materials que han

61 *Notes sobre poesia estrangera* (1934) p. 94.

de ser al·ludits sinó com a generador de la intuïció poètica que els selecciona i articula. I, per això, la poesia rellegida enllà del temps és capaç de fer que "els enfonsats continents de passió han ressorgit un instant entre aigües grises, però l'autor no triga a rellegir els propis versos com si fossin d'un estrany"⁶² i no per això morts sinó vius i evocadors d'una emoció independentitzada ja de l'anècdota. El record és per a Manent "un record que recull la veritat més profunda de l'experiència"⁶³. I és per allunyar-lo de l'anècdota que l'emoció ha de ser "recordada en la calma", perquè esdevingui així un valor que no esgota el seu sentit en la referència a la cuïta sentimental de l'autor, sinó que sigui capaç de ser per als altres expressió d'un sentiment compartit.

Fins aquí ens hem referit als factors que intervenen en la concepció del poema i que afecten, per tant, sobretot l'autor: l'estímul de la realitat, les correspondències, la imaginació que ho integra, el record, la inspiració i la intuïció poètica. Són, de fet, destriaments conceptuals d'una impressió unitària i intuïtiva que precedeix la creació artística pròpiament constructiva i que conté el germen inicial del poema. Després ens referirem a l'objecte artístic pròpiament dit, als materials que el formen i a la seva significació, a l'estructura que els relaciona, a la retòrica, al símbol, al concepte de llenguatge i de forma. Entre un i altre pol de la creació literària -autor-obra- hi ha un concepte clar que hem identificat amb el concepte de projecció.

La projecció intenta explicar el mecanisme bàsic de transferència de la intuïció poètica al material verbal. És la manera que tenim d'al·ludir al fenomen que dóna raó de les eleccions específiques que fa el poeta dels temes, paraules i material retòric i que pretén d'explicar com aquest material esdevé expressió pertinent de la intuïció inicial. El terme es manllevat pròpiament de la psicologia que intenta de donar nom a dos fenòmens essencials en la creació literària però que, de fet, es produeixen a la vida quotidiana: l'atribució inconscient de valor a un objecte inanimat i la projecció instintiva de la pròpia identitat en l'al·lusió. El fenomen és significatiu en la psicologia que treballa sobre objectes donats, el més comú dels quals

62 *L'aroma d'arç* (1982) p. 10.

63 *L'aroma d'arç* (1982) p. 245.

és el de la taca de tinta habitual en els tests i molt més ho serà en la creació literària, on l'objecte neix gairebé exclusivament a partir d'una gratuïta voluntat expressiva de l'autor.

En els estudis de teoria literària i d'estètica el fenomen té diversos noms i atribucions també dispars -empatia, fal·làcia patètica- però responen sempre al mateix fenomen que és una al·lusió imprescindible en la descripció del procés creatiu. Manent se'n fa, naturalmet, ressò. El concepte de literatura que és a la base de la reflexió teòrica de Manent exigeix, reclama, i per tant, inclou el concepte de projecció, ja que com Maritain, Manent creu que les obres d'art "revelen alhora les coses i la personalitat, en una mena de coneixement que no té cap expressió conceptual i s'expressa en l'obra de l'artista"⁶⁴. Aquest coneixement no és de les coses, sinó en les coses i, per tant, és pròpiament coneixement de la personalitat que s'hi expressa.

Algunes de les al·lusions de Manent s'adhereixen a l'intent de distingir entre personalitat històrica i autor de l'obra o, dit d'una altra manera a precisar la singularitat de la sensibilitat de l'autor tal com queda delimitada específicament per cada obra. A això respòn la distinció entre pensament i caràcter⁶⁵ que fa Read o la de Maritain entre els dos subconscients⁶⁶.

En qualsevol cas, és evident que ningú no pensa en parlar de projecció com en una mena de simbolització deliberada deguda a la voluntat explícita i conscient de l'autor, a un joc d'atribucions conscients i calculades, racionals. En primer lloc, perquè és tot el poeta que s'hi projecta i no només el seu pensament o només el sentiment sinó "tot l'ésser del poeta: instints, sentits, memòria, imaginació, intel·ligència"⁶⁷, en el que té de conscient i acordat o en la seva "multiplicitat profunda" en els "més terribles passadissos interiors", aquells substrats on els grans creadors com Shakespeare, van a collir els trets de vilesa i de tenebra que encarnen després en llurs ombrívols personatges⁶⁸ i en una altra sèrie matisa, encara més, els aspectes

64 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 150.

65 P. B. Shelley: *Epypsychidion*. Traducció de M. Manent (1946) p. 13.

66 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 56 i 57.

67 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 100.

68 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 105 i *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 195.

tes de la personalitat que es projecten sobre l'objecte artístic i que procedeix "a vegades dels sentits, de la imaginació, l'intel·lecte, l'amor, el desig, l'instint, la sang i l'esperit"⁶⁹.

Aquesta complexitat humana s'expressa tan completament, justament perquè no respon a una deliberada voluntat -controlada- d'informar sobre un mateix. L'artista pretèn, substancialment, d'explicar el món i les coses (i a ell mateix com a part del món, potser), però en el terreny artístic les coses no poden ser explicades sense implicar-hi l'home que les observa i descriu. Les coses, així, l'expressen no a través d'una interpretació sobreposada sinó en les coses mateixes i els seus matisos. Objecte i identitat són indescriuables i per això són "una obra natural i espiritual com nosaltres mateixos i en la qual es trobarà quelcom de la nostra ànima"⁷⁰, o com diu en un altre lloc⁷¹: "La poesia...fa que l'ànima sigui coneguda en l'experiència del món i que aquest es faci conèixer en l'experiència de l'ànima". Ja ho va dir Coleridge "convertir allò extern en intern, fer de la naturalesa pensament i del pensament naturalesa, tal és el misteri del geni en les belles arts".

Aquesta doble presència de les coses i de la identitat de l'autor es produeix fins i tot quan la voluntat de l'artista pretén d'evitar-ho⁷² perquè en el terreny artístic "tot allò que (l'artista) discerneix i endevina en les coses no és com quelcom aliè a si mateix -segons la llei del coneixement especulatiu- sinó, al contrari, com inseparable de si i de la seva emoció i com identificat amb si mateix", es digui Empatia⁷³ o fal·làcia patètica⁷⁴. La projecció explica com l'elecció de l'objecte, la relació que hi aplica i l'al·lusió específica amb què l'explica responen -lliure l'esperit creador de l'exigència de la ciència- a una atribució instintiva de valor que es percep en el llenguatge⁷⁵,

69 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 152.

70 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 151.

71 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 152.

72 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 150.

73 *Llibres d'ara i d'antany* (1982) p. 152.

74 P.B. Shelley: *Epipsychidion*. Traducció de Marià Manent (1946) p. 13.

75 *L'aroma d'arç* (1982) p. 30.

en la naturalesa⁷⁶ i en els éssers animats i inanimats⁷⁷. Les conseqüències d'aquesta projecció són que l'objecte encarna un valor i que, a més, revela la identitat més profunda de l'autor, el que a vegades al·ludeix un estat moral: "no és ja el personatge que promou un estat moral sinó un estat moral que es transforma en personatge"⁷⁸ o "el poeta es fa ell mateix natura"⁷⁹. Ho aplica també a la plàstica abstracta de Pollok: "ell no era en rigor, creador de l'obra, sinó que l'obra, per dir-ho així el creava, li revelava la pròpia identitat"⁸⁰. I sembla just si com en el text de Blake que cita Manent advertim que "la natura no té perfil, però en té la imaginació. La natura no té res de natural i es dissol, la imaginació és l'Eternitat". És a dir, prou universal i allunyada de l'anècdota personal com per fer-se expressió de l'experiència dels homes. El fet de "esdevenir allò que contempla" fa que el que és un sentiment privat sigui especificat per un objecte i adquireixi una determinació genuïna i irrepetible, i així "tradueixi la personalitat tal com la coneixem limitada pel temps i l'espai"⁸¹.

Fins aquí alguns aspectes teòrics suficients per observar que potser hi ha alguna cosa més que intuïció sensible en la seva obra. Una evident preocupació teòrica ha estimulat i orientat tota la seva feina de crític. Això i una extraordinària sensibilitat.

Una sensibilitat, d'altra banda, que uneix en una peculiar congruència els autors dissímils, les estètiques allunyades: les ràpides associacions entre autors que fa Manent és un dels atractius més brillants de la seva obra de crític que la converteixen en una biblioteca viva poblada de discrets i cultíssims diàlegs. La biblioteca del crític que s'ofereix hospitalària i sensible als lectors. Us asseguro que val la pena d'entrar-hi.

76 P. B. Shelley: *Epipsychidion*. Traducció de Marià Manent (1946) p. 13.

77 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 155.

78 *Poesia, llenguatge, forma* (1973) p. 114.

79 P. B. Shelley: *Epipsychidion*. Traducció de Marià Manent (1946) p. 13.

80 *Notícies d'art* (1981) p. 87.

81 *Como nace el poema* (1962) p. 182.

MARIÀ MANENT

POEMES

L'AIRE DAURAT
INTERPRETACIONS DE POESIA XINESA. (1928)

LA DAMA

Joncs d'aiguamoll, verda flama,
sovint s'ajupen al vent.
He vist que hi passa una dama,
dolça a la llum de ponent.

L'aigua és negrosa i esquiva
però hi ha el lotus florit.
La dama, dreta, a la riba
s'està, voltada de nit.

La son no em ve a la parpella,
aquesta nit resplendent:
igual que un jonc, prima i bella,
veig que ella es gronxa lleument.

He clos els ulls, però encara,
damunt el llac de la nit,
sa gorja veig, fina i clara,
igual que un lotus florit.

L'AMADA MORTA

El so d'aquella seda mai més no s'oirà.
La pols ja s'amuntega damunt el marbre clar.

És freda i és callada la seva buida cambra.
A les portes s'apilen mil fulles color d'ambre.

Enyorant una dama tan dolça de mirar,
com em voleu aconhortar?

LA GENT AMAGA EL SEU AMOR

Qui diu que jo he cercat aquesta llunyania,
i que em plau viure lluny de tu?
Ma vesta encara flaira d'espígol que em vas dur,
ta lletra encara servo vora el cor, nit i dia.

Al volt de la cintura porto un doble cinyell,
i somnio que ens lliga els cors, tota la vida.
¿No saps que tots amaguen el seu amor més bell,
com una flor gentil, que no pot ser collida?

L'OMBRA I ALTRES POEMES.(1931)

DIUEN LA MAR ÉS TRISTA

Diuen: la mar és trista. Quin trepig
fa cada onada, quan s'esberla!
I veig una mar trista, però, al mig,
tu, com una perla.

Diuen: la terra és trista. Quin trepig
fa cada fulla! Mig no gosa.
I veig la terra trista, però, al mig,
tu, com una rosa.

A UNA AMIGA MORTA

Entremig de les tombes la margarida lluu
i arriba un bleix del mar en la nit freda.
Els rossinyols sospiren, com quan parlava amb tu,
i l'herba encara es mou vora els teus rulls de seda.

ALBADA

És trist, nit amarga, el meu somni:
no hi cremen les roses d'argent.
La mar és fosca i no sé com ni
quan eixiria del vent.

Però l'alba pura s'inclina
i et deixen vora el meu neguit,
oh blanca, olorosa Petxina!
les platges de la nit.

MARIÀ MANENT

APASSIONA

Darrera el teu somriure delicat s'endevina
la teva ànima ardent,
com a l'abril, una tarda de vent,
brilla la posta d'or enllà d'una glicina.

LA CIUTAT DEL TEMPS. (1964)

LA TOMBA DE RILKE.

Reposes en l'extrem
cementiri, damunt la roca fosca,
amb l'heura muntanyana, que no tem
el gebre del febrer. Tens una creu ben tosca,
de fossar de pastors i camperols,
i ceneix el teu clos una pedra corcada
com les arques de núvia. Neus i sols
han fet grisa la creu, amb color de boirada.
Però en la teva tomba hi ha una mica d'urc:
un escut cisellat, una mica de falla
de l'Austria antiga, coronant el burg
solitari i extrem de la teva paraula.

Ací reposa el front que s'inclinà sovint
al silenci i a la ombra;
i quan el vent dels Alps la neu escombra
damunt l'herba morta, els camperols, venint
de les vinyes, on tenen els ceps forma de lira,
no saben que s'amaga sota la creu el blau
i la por dels teus ulls d'infant, i que sospira
l'heura sobre el teu cor que ignorava la pau.

MORT D'UN POETA
In memoriam M.F.

No has volgut aquells oms altíssims de París,
ni el celatge feixuc davant la teva cambra:
has tornat -com un cèrvol sagnant o enyoradís-
al bosc de mel i d'ambre.

T'ha vetllat el teu cel
en la tempesta inacabable i dura,
i, ulls clucs, devies veure la teva mar fidel,
l'espígol de l'altura.

A LA MEVA FILLA MARIA QUAN TENIA UN ANY,
EN TEMPS DE GUERRA.

Se'ns acosten al ràfec les branques de l'avet
i, lluny, quin so pregon fa estremir la finestra?
És trista la muntanya al cor del fred,
i és trista aquesta olor de la pobra minestra.

Com la rel, com el fruit en la boira de l'hort
damunt la sina clara vas nodrint-te, adormida,
i s'assembla al silenci de la mort
aquest tebi silenci de la vida.

EL CANT AMAGADÍS.

L'ADÉU DE CARNER A CATALUNYA.

Meravellat , miraves les recloses palmeres
i no reconeixies la ciutat.
Era la teva. Al rostre et resplandia
el sol d'abril i la felicitat.

Als infants vas parlar una tarda molt blava,
i si oblidaves el nom dels amics,
prou sabia el teu cor l'amistat que et voltava
com en dies antics.

PROU SÉ...

Prou sé que he de dir-vos adéu,
núvol lila i de foc, neu de vidalba.
El temps de l'home és breu
i la posta es confon amb la claror de l'alba.

Però espero que un dia veuré,
renovada i més gerda, la Terra:
potser encara hi haurà, rosat, el presseguer
i encara la mel d'or adormida a la gerra.

POEMES DE JOHN KEATS.

ENDYMION
BOOK I
(Fragment)

A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness; but still keep
A bower quiet for us, and a sleep
Full of sweet dreams, and health, and quiet breathing.
Therefore, on every morrow, are we wreathing
A flower band to bind us to the earth,
Spite of despondence, of the inhuman dearth
Of noble natures, of the gloomy days,
Of all the unhealthy and o'er-darkened ways
Made for our searching: yes, in spite of all,
Some shape of beauty moves away the pall
From our dark spirits. Such the sun, the moon,
Trees old, and young sprouting a shady boon
For simple sheep; and such are daffodils
Whit the green world they live in; and clear rills
That for themselves a cooling covert make
Gainst the hot season; the mid forest brake,
Rich with a sprinkling of fair musk-rose blooms:
And such too is the grandeur of the dooms
We have imagined for the mighty dead;
All lovely tales that we have heard or read:
An endless fountain of immortal drink,
Pouring unto us from the heaven's brink.
Nor do we merely feel these essences
For one short hour; no, even as the trees
That whisper round a temple become soon
Dear as the temple's self, so does the moon,
The passion poesy, glories infinite,
Haunt us till they become a cheering light
Unto our souls, and bound to us so fast,
That, whether there be shine, or gloom o'er-cast,
They always must be with us, or we die.

ENDIMIO
LLIBRE PRIMER
(fragment)

Dóna una cosa bella goig per sempre:
creix la seva bellesa, i mai no haurà de fondre's
en el no-res, sinó que encara ens guarda
un rafal de jardí quiet i una son plena
de bons somnis, també salut, respir tranquil.
Així, cada matí teixim amb flors
una garlanda que a la terra ens lligui,
malgrat l'atuïment, la mancança inhumana
de nobles cors, malgrat els dies tristos
i les insanes rutes, massa fosques,
per on cerquem; però, així i tot, alguna
forma bella el drap fúnebre ens aparta
de l'esperit ple d'ombres. Talment el Sol, la Lluna,
els arbres vells o joves que emparen amb fullatge
les ovelles; i així també els narcisos
al seu món de verdor; i els rierols tan clars,
amb aquell fresc tendal que es fan, per protegir-se
contra l'estació càlida, i al bosc
falgueres, i entremig les belles satalies;
i és talment la grandesa dels destins
que vam imaginar per als morts poderosos
i tots els contes bells que hem llegit o escoltat:
font perdurable d'immortal beguda
que des de les riberes celestes se'ns adolla.
I aquestes coses fondes no sentim solament
durant una hora breu. No: com els arbres
murmurant vora un temple ben aviat s'estimen
com el temple mateix, així la Lluna,
la passió poètica, les glòries infinites,
ens omplen fins que es tomen una claror joiosa
per a les nostres ànimes, i amb tanta força ens lliguen,
que sota un cel lluent o en món de fosca,
per sempre ens acompanyen, o ens morim.

ON SEEING THE ELGIN MARBLES FOR THE FIRST TIME.

My spirit is too weak; mortality
Weighs heavily on me like unwilling sleep,
And each imagined pinnacle and steep
Of godlike hardship tells me I must die
Like a sick eagle looking at the sky.
Yet 'tis a gentle luxury to weep
That I have not the cloudy winds to keep
Fresh for the opening of the morning's eye.
Such dim-conceived glories of the brain
Bring round the heart an undescribable feud;
So do these wondres a most dizzy pain,
That mingles Grecian grandeur with the rude
Wasting of old Time-with a billowy main,
A Sun, a shadow of magnitude.

VEIENT PER PRIMERA VEGADA ELS MARBRES D'ELGIN

Em sento massa feble l'esperit; ser mortal
feixugament em pesa com la son no volguda,
i cada cim imaginat i cada
pena com d'algun déu em diu que he de morir
tal com, mirant el cel, una àliga malalta.
Però és gaudi suau plorar perquè no em cal
servar frescos els vents, enmig de núvols,
per a quan el seu ull obri el matí.
Aquestes vagues glòries de la ment
duen arran del cor una inefable lluita;
i aquestes meravelles, vertigen i dolor,
que mescla la grandesa grega amb el marciment
implacable del Temps, amb la mar ampla
un Sol, una ombra d'una magnitud.

