

# Notes sobre la prehistòria poètica de Carles Riba

per Joaquim Molas

El 1910, alguns dels militants del Romanticisme floralesc i dels qui havien provat de realitzar en termes poètics les clàusules naturalistes encara publicaven amb fe i gaudien de prestigi entre els nuclis més vells del lectorat indígena. La gran massa d'autors, però, treballava amb la poètica modernista o, d'una manera més precisa, amb una de les moltes variants que proposava. Alguns entenien la poesia com una creació artística autònoma; d'altres l'entenien com una possibilitat d'expressió personal i d'altres, en fi, com un instrument de denúncia política. Com en la pintura o la novella, aquestes variants es debatien entre dos pols oposats, un de més pur i innocent i un altre de més ombrívol i pervers, que s'oposaven amb una certa violència o que, al contrari, se superposaven fins a fondre's. En efecte: el vitalisme visionari de Maragall havia produït un grup d'inspirats espontaneistes que exaltaven la vida heroica i cantaven els paisatges d'alta muntanya. Els grups pre-rafaelita i wagnerià coincidien en imaginar una Edat Mitjana cavalleresca, esquematitzada i pura. Alguns grups, en canvi, vacil·laven entre la forma difuminada i decadent d'un Simbolisme més o menys superficial i la més massissa i condensada dels parnassians. D'altres, per últim, intentaven d'adaptar a través de Carducci i de Leconte de Lisle els models clàssics més estrictes, principalment, els definits per Horaci. En conjunt, aquestes variants atribuïen a la paraula i a les seves possibles combinacions un poder de suggestió que desdibuixava o ampliava prodigiosament llur abast semàntic i, sobretot, buscava noves formes que tendien a esbotzar els límits tradicionals de la poesia i, de fet, a confondre-la amb d'altres manifestacions artístiques, amb preferència, les musicals o plàstiques. Així, els modernistes foren els primers que conrearen el poema en prosa tal com l'havia plantejat Baudelaire, que substituïren el vers ben mesurat pel versicle lliure, que imaginaren

una estreta relació entre el contingut i la plàstica de la forma que desembocà en els primers calligrames,<sup>1</sup> etc. El sonet, una de les formes tradicionals que els modernistes convertiren en programàtica, fou sotmès a experiències prou interessants.<sup>2</sup> Des del 1906, d'altra banda, un grup de joves havia començat a potenciar políticament algunes d'aquestes variants i definia una nova poètica que tot seguit implantaria una mena de dictadura fèrria i val a dir que força positiva: l'arbitrària o noucentista.

### Riba i el pre-rafaelisme

El jove Riba hagué de buscar en aquest devesall de poètiques i de variants les que podien expressar millor les seves necessitats personals, encara poc definides. Per a les primeres provatures, escrites o publicades entre els catorze i els divuit anys, trià, suposo que mig pressionat per l'ambient escolar i literari que vivia, les variants modernistes que resultaven més lligades a una experiència de cultura i, per tant, més pròximes a la poètica noucentista: la pre-rafaelita, la parnassiana i la clàssica. Els quatre poemes que, el 1910, publicà a la revista «De tots colors»<sup>3</sup> recorden alguns aspectes de Jeroni Zanné o de Pere Prat Gaballí i, més exactament, del primer llibre de Josep M. López-Picó, *Intermezzo galant*, la impressió del qual havia quedat enllestida «la vigília de la Pasqua gra-

1. Cf. «Cuadernos de Arquitectura», núm. 79 (1970), ps. 36-37.

2. Falta un estudi sobre el sonet a Catalunya i, més concretament, sobre el sonet modernista. En el tombant dels segles XIX-XX, una sèrie de fets que s'encadenen els uns amb els altres, com són l'oposició al desordre espontani i local del Vuitcents, la idea de trobar una forma harmònica i d'abast universal, les influències quasi totalitzadores de l'Alighieri, de Ronsard, de Baudelaire, de Verlaine, del *Parnasse*, etc., menaren a un conreu programàtic del sonet. En aquest sentit, Josep PIN I SOLER publicà una antologia de *Sonets d'uns y altres*, Vilanova i la Geltrú, 1904, precedida d'un pròleg força significatiu. — Unes notes d'Apelles MESTRES, titulades *De poètica catalana* i publicades a «Joventut», III (1902), ps. 27-29, 43-44, 59-60, despertaren una polèmica que potser seria interessant de resseguir; cf., per exemple, R. MIOUET I PLANAS, *Defensa del sonet*, «Joventut», v (1904), ps. 159-160; Francesc P. CURET, *Lletra a un amic sonetista*, «Catalonia», núm. 13 (1906), ps. 2-3; Eugeni d'ORS, *Moltes coses són mudades...*, dins *Obra catalana completa*, vol. I: *Glosari 1906-1910* (Barcelona 1950), ps. 116-118. — Els poetes modernistes alternaren el sonet clàssic construït amb versos deca-sil·làbics amb d'altres construïts amb versos de 3 síl·labes (Joaquim Ruyra), 5 síl·labes (Joan Alcover, J. Ruyra, Pere Riera, P. Prat Gaballí, F. Sitjà i Pineda, J. M. López-Picó), 6 síl·labes (Jeroni Zanné) i 7 síl·labes (J. Zanné). Per influència francesa, sembla que els més abundants són els construïts amb versos alexandrins (J. Ruyra, Gabriel Alomar, etc.). D'altra banda, tendiren a assajar o, almenys, a incorporar noves combinacions de rimes: AABAAB/CCDDEEFF (J. RUYRA, *La cobla*, Barcelona 1931, p. 71); ABAB/BAAB/ABAB/CCD/ADA (Xavier VIURA, «De tots colors», I, 1908, p. 5); ABAB/BCBC/DD/CC/EDF/DEF (Jaume de MUR I B., «De tots colors», I, 1908, p. 230); ABAB/CDCD/EEF/G/HHG (F. SITJÀ I PINEDA, dins J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Intermezzo galant*, Barcelona 1910, s. p.); ABBA/CDCC/EEF/GGF/G (J. M. LÓPEZ-PICÓ, *op. cit.*, s. p.); AAA/BBB/CDCD/CDCD (J. M. LÓPEZ-PICÓ, *op. cit.*, s. p.); ABBA/BABA/CCC/DDD (J. M. LÓPEZ-PICÓ, *op. cit.*, s. p.); AABB/CCDD/EEF/GGF (ORS, *op. cit.*, 1029-1030). Jaume MASSÓ I VENTÓS compongué un poema que titulà «Sonet d'homenatge» (*Pòrtic*, Barcelona 1910, ps. 29-30) i que consta de 42 versos en principi lliures, de 6 síl·labes, agrupats en 14 sèries de tres. De fet, el veritable sonet està constituït pel vers final de cada sèrie, que rimen entre si: ABAB/CDCD/EEF/EFF.

3. Cap d'aquests poemes figura a Carles RIBA, *Obres completes*, vol. I: *Poesia i narrativa*, edició de J.-LL. MARFANY (Barcelona 1965). Cf. més endavant, ps. 25-28.

nada de MCMX». En efecte: «La Nit» conté alguns dels temes, dels mots clau i de les tècniques més típiques: la Nit és una «dona d'intacta juvenesa», una «pelegrina», el seu «esguart d'encisera/guarda una interna llum», «devalla dels cimals», diu «un cant d'amor que tot es harmonia», «el cant de les esferes» roda «per l'Infinit», la vall «s'extasia» amb el cant, etc. Altrament, combina els versos curts —sis síl·labes— amb els llargs —alexandrins— i utilitza els punts suspensius per deixar penjada la frase i, doncs, produir una sensació de vaguetat i de misteri:

Quan ella tota pura  
devalla dels cimals  
el prat profón mormura  
desitjos passionals...  
mes ella resplandenta  
de castetat, s'assenta  
per a donar al còs,  
làs del camí, repòs...

Y en son mantell envolta comensa Dòna-Nit  
a dir un cant d'amor que tot es harmonia...  
El cant de les esferes rodant per l'Infinit...  
la Nit el diu pausada, la vall se'n extasia.

Els «Sonets a tres damiselles», apareguts a la mateixa revista, constitueixen una mostra prou interessant del culte als primitius i, més concretament, a l'Alighieri predicat pels pre-rafaelites anglesos: «Rossetti, Hund, Millais», deia Alexandre de Riquer,<sup>4</sup> «la gran legió sagrada / de Madox Brown, de Kets, les gestes convincents / del nobilíssim Ruskin, segures, imponents, / y la marxa de Jones, en vida coronada». I afegia: «avuy avansa un Dante modern y lluminós; / de son front irradiá lo foch de la Bellesa, / de son cor, brolla'l càntich del aymador piadós». Sembla que «Damisella recollida» alludeix a un dels sonets més fabulosos de la *Vita nuova*, «Tanto gentile e tanto onesta pare» (XXVI), que travessa de banda a banda tota la poesia catalana del principi de segle. De fet, la *Vita*<sup>5</sup> produí una estranya fascinació sobre la gent modernista i Beatriu esdevingué una mena de símbol de l'amor pur, ideal:<sup>6</sup> «nasques, Beatriu, per alt miracle», diu Zanné, «un jorn de la dantesca fantasia / (...) / En son romiatge vers la poesia / vegé Rossetti tan diví espectacle: / llença de pelegrí l'inútil bacle / y el seu pinzell fou dolça melodia».<sup>7</sup>

4. A. DE RIQUER, «Els pre-rafaelites», dins *Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d'amor*, Barcelona 1906, p. 55.

5. La *Vita* fou traduïda per Manuel de MONTOLIU i publicada per la «Biblioteca Popular de L'Avenç» (Barcelona 1903). D'altres autors traduïren alguns poemes solts, com, per exemple, R. E. BASSEGODA, *Poesies completes*, nova edició corregida y augmentada (Barcelona 1917), p. 205.

6. La *Divina Comedia* també fou una lectura central per als modernistes i, així, Beatriu esdevingué una guia per al poeta atribulat: «jo soch damnat pels deus eternament. / Oh infern molt més terrible que'l del Dant! / Jo no tinch Beàtriu que ab el seu cant / del cel aplaqui l'ira plenament» (Felip PUIG I RIGAU, «De tots colors», II, 1909, p. 312).

7. J. ZANNÉ, «Beata Beatrix (Quadre de Rossetti)» dins *Poesies* (Barcelona 1908), p. 120.

Efectivament: la segona part de *La rondalla del amor* (1910), trilogia dramàtica d'Apelles Mestres, és dedicada a «l'amor místic» tipificat per l'Alighieri i «està més o menys vagament inspirada en diversos pasatges de *La Vida nova*; algún fragment, com l'exhortació als pelegrins, és traducció de les mateixes paraules de Dante» (pàg. 5). *Beatriz* (1911), l'assaig publicat per Maragall poc temps abans de morir,<sup>8</sup> conté una sèrie de reflexions sobre l'amor suscidades per una nova lectura de la *Vita* i, segons Arthur Terry,<sup>9</sup> més o menys lligades amb un dels grans poemes de maduresa: «Nodreix l'amor de pensaments i absència». *Les hores d'amor serenes* (1912), de Pere Coromines, foren compostes o, almenys, enlestides sota la impressió produïda per una lectura del poema dantesco: «abandonada l'obra per molt de temps», confessa en el pròleg, «una lectura de *La Vita Nuova* de Dante em va tornar a moure la voluntat per continuar-la». Així, el llibre, segons Miquel Costa i Llobera, «és a manera d'una altra *Vita nuova*, en què un esperit intens i reflexiu, però no tan alt poeta com el Dant, refereix la història del seu amor en forma alternada de prosa i vers». Ara: «la influència de la *Vita*», diu Joan Coromines, «és omnipresent en aquest llibre però acompanyada de moltes altres» que algun dia caldrà destriar.<sup>10</sup>

Amb tot, els poetes joves foren els qui operaren amb la interpretació de Dant proposada pels victorians anglesos i, al capdavall, els qui definiren el símbol de Beatriu. El 1902, per exemple, Xavier Viura publicà a les pàgines de «Joventut» un llarg poema allegòric d'inspiració medievalitzant i amb un lema tret de la *Vita*, XXIV, que duu el títol de «Vida nova».<sup>11</sup> El traductor català de l'opuscle dantesco, Manuel de Montoliu, posa davant de cada una de les seccions del seu *Libre de l'amor* (1903) uns versos del poeta florentí i, a més, fa constar d'una manera explícita que el sonet «Missatge» és una imitació deliberada (pàg. 37, nota).<sup>12</sup> Un sonet del novel·lista Alfons Maseras canta el símbol d'una Beatriu idealitzada: «ets tota tu espiritualisada, / sagrat racer d'amor y voluntat».<sup>13</sup> *El temple obert* (1908), de P. Prat Gaballí, comprèn algunes al·lusions a Beatriu i al sonet en qüestió: «voldria combregâ en les vostres mans / i sentí al paladar i a les genives / la dolçor d'eixes hosties sensitives / blanques, tan blanques com dos llirs germans. / Son noves flors

8. «Diario de Barcelona», 20-VII-1911. Cf. *Obres completes*, edició dels fills, vol. XVI: *Las fiestas* (Barcelona 1934), ps. 153-158.

9. A. TERRY, *La poesia de Joan Maragall* (Barcelona 1963), ps. 201-202.

10. P. COROMINES, *Obres completes*, ed. de J. COROMINES (Barcelona 1972), ps. 1268, 1677, 1322, n. 18.

11. X. VIURA, *Vida nova*, «Joventut», III (1902), p. 109.

12. Sobre la devoció dantesca de Riquer, Montoliu i els seus amics, cf. J. LLONGUERES, *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona* (Barcelona 1944), ps. 157, 166-167. — MONTOLIU llegí a la Federació Escolar Catalana una conferència sobre *La Vida Nova de Dant*, que publicà després a «Catalunya», núm. 8 (1903), ps. 363-366; núm. 10 (1903), ps. 451-458. En aquest darrer número, donà també *Cinco sonets de «La Vida Nova» de Dant Alighieri* (ps. 458-460), entre ells, una desafortunada traducció de «Tant gentil i modesta alhora està». — Amb motiu de les commemoracions del 1921, MONTOLIU publicà dos articles: *Beatriu*, «D'Ací i d'Allà», VIII (1921), ps. 730-732; *L'allegoria en l'obra de Dant*, «La Revista», VII (1921), ps. 17-20. — Després de la guerra civil, encara publicà algun article escadusser sobre *La Divina Commedia* (cf. F. TORRES BRULL, *Bibliografia de Manuel de Montoliu*, Tarragona 1951).

13. A. MASERAS, *Sonets*, «Joventut», VII (1906), p. 105.

del vell jardí dels Dants, / neus tebiones, mans caritatives / (...) / que viuen solament de la Virtut / i a través, a través del llavi mut / senten la vostra verginal delícia...» (pàg. 70), «jo sé una verge qui m'ha fet captiu / en l'ample llaç de sa nival puresa... / Quan obre'ls llavis i obre'l cor i resa / té la beatitud de Beatriu» (pàg. 67), «tota plena de gracia i de bondat / arriues aprop meu cada vesprada» (pàg. 76), etc. Un de tants poetes d'aquesta època injustament oblidats, Pere Riera, dedica un poema a «Beatriu surt de casa»: «Vesllums de posta irisen l'espay; la tarda mor. / Beatriu el cosset púdich, ramell de pulcres violes, / treu, y'ls perfums exhala de cent vives coroles. / Al vèurela, el poeta repren el llaut d'or».<sup>14</sup> Un altre poeta significatiu del tombant de segle, Guillem A. Tell i Lafont, glossà el sonet dantesc en un poema, «Passa Beatriu», que fou premiat el 1921 i que, en alguns passatges, voreja la traducció: «per ço passa Beatriu al davant nostre / dolça i humil, ornada de virtuts. / I els ulls no gosen esguardar son rostre, / i els llavis resten de temença muts. / Passa Beatriu de claredat vestida, / deixant com rastre un divinal perfume (...)».<sup>15</sup>

Així, els sonets de Riba tracten amb un cert aire de madrigal renai-xentista i amb uns certs tocs lleument classicitzants («Damisella ingènua») alguns dels temes més significatius de la cortesia medieval. El poeta, per exemple, s'identifica amb un esclau que ret homenatge a la dama, aquesta és imaginada com una mena de «donna angelicata» o, al contrari, com una «belle dame sans merci» que manté la distància que la separa de l'enamorat —tema que, a la segona meitat del segle XIX, fou potenciat per von Sacher-Masoch en la famosa novel·la *Die Damen in Pelz*—, utilitza mots tan lligats a l'estilnovisme i, de retop, al noucentisme com «gentil», etc. Mig confosos amb aquests temes, però, n'apareixen d'altres de més personals que, tot seguit, obtindrien un desenrotllament en profunditat: la creació poètica com a acte reflexiu («ma vida's reposa / meditant la glosa / de vostra altivesa»), la serenitat del cant que allibera les ombres del poeta («té vostre pàs la serenor d'un cant / qui'm desfà l'ombra de l'esprit ombriu»), etc. A remarcar l'ús del mot «glosa», tan ple de ressonàncies noucentistes. D'altra banda, Riba retoca l'estrofisme del sonet —val a dir que la distribució heterodoxa dels versos de «Damisella ingènua» obeeix a raons temàtiques i no pas a raons formals: ABAB/CDC/DEFF/EGG— i alterna l'ús canònic dels vers decasíl·lab —«Damisella ingènua», «Damisella recollida»— amb el d'un vers de cinc síl·labes més rar —«Damisella altiva»—.

14. P. RIERA, *Sonets*, dins *Lectura popular. Biblioteca d'autors catalans*, vol. v, quadern 87, Barcelona, «Il·lustració catalana», s. a., p. 517.

15. G. A. TELL LAFONT, «Passa Beatriu», dins *Poesies* (Barcelona<sup>2</sup> 1971), ps. 24-25. — En part, els noucentistes conservaren aquesta devoció pel Dant i, més concretament, per la *Vita*. Crec que un estudi de la concepció de la dona i de l'amor que el poeta li consagra i, encara, del vocabulari (amb mots tan significatius com «gentil», «beatitud», etc.) donaria bons resultats. Per a l'elaboració de *La Ben Plantada* (1911), per exemple, Eugeni d'Ors manejà materials trets de Goethe (cf. R. PAGEARD, *Goethe en España*, Madrid 1958, ps. 139-141) i de Barrès (cf. J. M. CAPDEVILA, *Lectures i revisions. Eugeni d'Ors*, «La Nova Revista», VI, 1928, p. 23, reprod. dins *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, Barcelona 1965, ps. 26-27; H. JURETSCHKE, *España ante Francia*, Madrid 1940, p. 197) amb d'altres de més difusos trets de la *Vita* (així, part I, capítol VIII). En general, sobre l'interès que l'Ors d'expressió castellana sentia pel Dant, cf. A. AMORÓS, *Eugenio d'Ors, crítico literario* (Madrid 1971), ps. 127-129.

Com Jeroni Zanné i d'altres, Riba alternà i fins barrejà les variants pre-rafaelites amb les parnassianes. El 15 d'abril de 1910, datà un sonet compost segons els models parnassians més estrictes i on descriu l'harmonia impàvida de «La Venus de Milo»:

Per la potentia força de l'art qui t'ha creada  
apar que del olímpich estatje desterrada  
anyores la platxeria dels homèrichs festíns;

i mentre'ls segles passen, deesa de la joia,  
tu restes entre'ls homes, serenament tristoya,  
vers un espay incògnit ficsos tos ulls divíns.<sup>16</sup>

Al llarg del 1911, Riba amplia els models parnassians amb unes idees que a poc a poc havien pres forma a Barcelona i a Ciutat de Mallorca. En efecte: una sèrie de factors havien confluït en el tombant de segle per posar en un primer pla d'interès la cultura grega i llatina: les alternatives proposades pels poetes de la Restauració a la crisi tardana del Romanticisme, les lectures de Renan, Nietzsche, Barrès i Maurras i, en el camp estricte de la poesia, de certs aspectes de Goethe i D'Annunzio, de Leopardi i, sobretot, de Carducci, de Leconte de Lisle i d'Heredia. Així, hom provà de definir una poètica que fongués la llibertat de la inspiració amb l'harmonia de la forma, creà una escenografia i operà amb una simbologia de neta procedència clàssica i assajà d'incorporar, no sempre d'una manera prou depurada, alguns gèneres, estrofes i metres. I parafrasejà i/o traduí directament, o no, diversos autors antics, entre ells, Horaci.<sup>17</sup> Pressionat per l'ambient, Miquel Costa i Llobera desenrotllà el 1905-1906 les propostes programàtiques contingudes en l'oda «A Horaci», composta dos anys després de *L'Atlàntida*, de Verdaguer, i aplegà els resultats en un volum que titulà *Horacianes* (1906) i que produí una autèntica commoció.<sup>18</sup> Costa intentà de justificar en uns termes que po-

16. Publicat per J.-LL. MARFANY, dins C. RIBA, *Obres completes*, I, p. 601.

17. Cf. d'una manera provisòria E. VALENTÍ I FIOU, *Presència de la tradició clàssica en la Renaixença catalana*, dins *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona 1973), ps. 15-54. — En el tombant de segle, publiquen traduccions d'Horaci en vers: J. SARDÀ (*Obres escullides*, Barcelona 1914, ps. 283-316), J. M. BARTRINA (*Obras en prosa y verso*, Barcelona-Madrid 1881, ps. 370-371), R. E. BASSEGODA (*Poesies completes*, nova edició corregida y aumentada, Barcelona 1917, ps. 223-224), LL. GISPERT I CASELLAS («Catalunya», II, 1903, ps. 55-58, 201-205, 367, 408-410; III: 1, gener del 1904, ps. 5-7), A. MASERAS («Joventut», VI, 1905, p. 647), G. ALOMAR, *La columna de foc*, Barcelona s.a. [1912], ps. 207-216. — A més, cal tenir en compte que Gabriel ALOMAR publica una *Horaciana* a «Catalunya», III: 4 (abril de 1904), ps. 16-17; reproduït amb variants dins *La columna*, ps. 25-28.

18. La cronologia ens permet de veure fins a quin punt Costa se sentí estimulat per l'ambient del principi de segle. En efecte: 1. maig de 1879: «A Horaci» (redacció definitiva: 5-7 de juliol de 1897); 2. 19-23 d'agost de 1904: comença el poema III («A Cabanyes») i intenta de continuar una traducció d'Horaci que havia iniciat el 1880 (IV), però no reïx en cap de les dues empreses; 3. 1905-1906: redacció de les *Horacianes*, en dues etapes: a. 21 de maig-13 de novembre de 1905: acaba els dos poemes començats l'any anterior i n'escriu sis de nous: V, VII, VIII, XII, II, XI; b. 13 de febrer de

driem qualificar de nacionals la validesa del classicisme —les cultures grega, llatina i catalana són d'una mateixa estirp: la mediterrània—, plantejà l'oposició entre la flexibilitat de la llengua sàvia i la duresa de la moderna i adaptà els metres antics.<sup>19</sup>

Alguns sectors de la burgesia, que acabaven d'iniciar una lluita encaminada a transformar Catalunya en un país modern i culte, recolliren i potenciaren aquestes inquietuds. Un dels seus *maîtres à penser*, Eugeni d'Ors, les articulà en un programa que, en essència, apuntava a dos objectius: la planificació general de la cultura —ensenyament, biblioteques, etc.— i la creació artística —*arbitrarisme*—. «El Renaixement de l'Europa coincidí amb la nostra caiguda», diu Ors després d'una lectura de Rabelais. «I ara, en alçar-nos, veiem com els navilis de Pantagruel són lluny, i sentim la pena que cap dels tripulants sigui amic nostre ni el gran viatger Xenomanes, ni Carpalim, ni Rhizotome, ni Eusthenes, ni Gymnaste, ni Epistemon, ni Fra Joan dels Entomeures, ni tan sols Panurge!...».<sup>20</sup> I afegeix: «I nosaltres, catalans, restats en terra, ¿ens hi conformarem? Renunciarem, amb resignació covarda, a la nostra part en el botí de l'Humanisme? / No!... / Au, de pressa, de pressa, vinguen Museus, vinguen Acadèmies, vinguen Exposicions, vinga Educació, vinga Cultura, vinga Vida Civil, vinga Urbanitat, vinga Frivolitat, vinga Galeria de catalanes formoses, vinga el desig de tots, i el valor de tots, i l'esforç de tots, perquè avui, en el mes de juny, en el jorn de les Vestals, els catalans, santament ambiciosos, ens hem posat al cap d'aconseguir, en la seva ruta vers l'Humanisme, els navilis de Pantagruel, fill de Gargantua!».<sup>21</sup> Bona part dels escriptors joves acceptaren els trets essencials del programa i tot seguit comptaren amb la col·laboració dels erudits que, sota la influència d'Antoni Rubió i Lluch, tractaven de desenterrar l'humanisme medieval i dels filòlegs sortits de la càtedra universitària de Lluís Segalà que, amb llurs traduccions, nodrien la «Biblioteca de autores griegos y latinos» i el catàleg de l'Institut d'Estudis Catalans.

Sensible a l'ambient, Carles Riba publicà el mes de juny del 1911 una versió poètica de *Les bucòliques de Virgili*. Des d'un punt de vista literari, el problema més important que es plantejà fou l'adaptació de l'hexàmetre i la solució que proposà ha estat qualificada per Eduard Valentí de perfecta. «La traducció de Riba és una obra d'adolescent, i no té altre valor que el documental. Però el seu hexàmetre és irreprotxable i d'una precisió escolàstica. Les dificultats són superades gairebé sense deixar residus: ni un sol vers agut, tots comencen per temps fort (fora d'alguns casos amb la conjunció "i"), les cesures són sempre regulars, no hi ha cap exemple de seqüències interdites. Si per perfecte entenem un vers

1906: Miquel Ferrà li duu *Els fruits saborosos*, de CARNER, que llegeix tot seguit; els dies 16 i 17, escriu el poema XIV (dedicat a Carner); el 17, escriu el pròleg; c. entre el 22 de febrer i el 31 de març escriu els sis poemes restants (un d'ells, el VI, és traducció d'un original castellà de 1889). Cf. M. BATLLORI, *La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera* (Barcelona 1955), especialment, ps. 21-34; B. TORRES GOST, *Miquel Costa i Llobera. 1854-1922. Itinerario espiritual de un poeta* (Barcelona 1971), ps. 76-77, 93-97, 310-326.

19. Cf. J. VERGÉS, *El clasicisme de Costa i Llobera*, dins *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid 1964), ps. 542-547.

20. E. D'ORS, *Vers l'humanisme*, dins *Obra catalana completa*, I, p. 187.

21. ORS, *op. cit.*, ps. 188-189.

rigorós, aquest vers és perfecte».<sup>22</sup> La solució, distinta a la que imaginà Maragall per a la versió dels *Himnes homèrics* (1913) i a l'adoptada després per Riba en la de *L'Odissea* (1919), l'aplicà tot seguit a una traducció de Catul<sup>23</sup> i a un poema original, «Ègloga»,<sup>24</sup> que foren premiats en els famosos Jocs Florals de Girona presidits per Eugeni d'Ors i que, segons penso, determinaren la seva entrada en els cercles noucentistes.<sup>25</sup> L'«Ègloga» organitza uns materials que semblen més modernistes que noucentistes. Així, «la gràcia dels cants que tot just meditava» esdevé «visió» i li omple el somni «de ritmes», «la camperola visió femenina sigué la suprema revelació», de tant en tant deixa la frase en suspens:

Y ella encara es formosa, tu dius... Però la vellura  
ja ha nevat, ja ha nevat en mes temples... La flauta'm tremola  
quan vull durla a mos llavis... Y en totes aquestes montanyes  
ja no respòn a mon cant el cant de les flautes amigues.

En conjunt, el poema constitueix una imitació prou directa de les *Bucòliques*, de Virgili, amb algun toc més o menys pre-rafaelita: la musa és una «eterna Madona, blonda i rosada», Amarillis és «gentil», el primer cop que la veu desperta en el protagonista unes facultats que jeien adormides:

Jo prou te sabia poeta  
quan esguardaves fit el misteri de llum del crepuscle,  
o escoltaves parlar de l'abet la verdor centenaria.  
Eres poeta y no t'ho sabies. Y aquella vesprada  
la camperola visió femenina sigué la suprema  
revelació, y la sanc sobreixint floria tos llavis  
y esclatava en un cant.

Els temes de la solitud, l'amor i la creació literària es barregen i, de fet, el poema sembla desembocar en una mena de proposició programàtica, que el lema mig indica: «renovació». En efecte: Títir es queixa del pas del temps i de la solitud en què es troba. Els poetes són a ciutat i han oblidat «la música pausada, triomfal de l'exàmetre nostre / per la flonja de metres novells». Mes l'amor encara és possible i la Musa Boscana, en cloure el diàleg que sosté amb ell, diu:

Ta vellura però es fortitut, y es vida vibranta,  
y es virtut de domini per sobre totes les coses.

22. E. VALENTÍ I FIOL, *L'adaptació catalana de l'hexàmetre en Maragall i en les traduccions de l'Odissea* de Carles Riba, dins *Els clàssics i la literatura catalana moderna* (Barcelona 1973), ps. 106-107. — Sobre *Les bucòliques* i l'èxit de crítica que obtingueren, cf. A. MANENT, *Carles Riba* (Barcelona 1963), p. 18.

23. «Cant de nocces», dins *Consistori dels Jocs Florals de Girona: Llibre que conté les composicions premiades en la festa de l'any 1911, novè de la seva fundació* (Girona 1912), ps. 71-73.

24. «Ègloga», dins *Consistori dels Jocs Florals de Girona*, ps. 39-41. Reproduït per J.-LL. MARFANY, dins C. RIBA, *Obres completes*, I, ps. 602-605. — Sobre l'aparició dels treballs premiats a Girona i, en particular, sobre el poema de Riba, cf. M. de MONTOLIU, «La Vanguardia», 5-VII-1912.

25. A. MANENT, en la biografia citada en la nota 22, no precisa la data en què Riba coneugué Carner, López-Picó i Ors.



Tu ets l'esperit qui fluí en l'avior de les fonts Arcadianes  
y arrosares y feres rientes les valls de la Grecia.  
Tu el qui cantaves frescal en el doll de la dolsa Arethusa:  
y ara en les ribes sonantes del Minci aspiras la gracia  
d'eternitat en el bes adorant y enrogit d'Amaryllis.  
Bes fecon, qui serà lluíssor en les messes madures,  
y perfum en les selves, y clara remò en les fontanes,  
y en la campanya nova frescor després la tempesta.  
Ara els pastors son a ciutat, y Pan ja no enjoya  
com en ta joventut ab ses gràcils tonades les selves.  
Mes naixerán de la vostra besada gèneres noves  
y poesia nova en les serres qui ara son mudes.  
Y vosaltres sereu l'esperit eternal qui hi domini.

Riba degué continuar l'experiència clàssica o, més exactament, parnassiana al llarg de 1912 i potser de 1913. Aquest darrer any, publicà a l'*Antologia de poetes catalans d'avui*, preparada per la «Biblioteca Popular de L'Avenç», un poema breu que cal considerar part d'un altre de més extens o, almenys, d'una *suite* titulada «Episodi pastoral».<sup>26</sup> Compost de quatre díctics, estableix una certa identitat entre el món exterior i el món interior, desenrotlla el tema del despertar de la vida i canta una Amarillis que podem identificar sense massa esforç amb la de l'«Ègloga». El fragment en qüestió conté les primeres troballes poètiques d'una relativa entitat:

Tu passes, Amarillis, immortalment per mon auba:  
sobre'ls pins de les cimes veig tes mans com governen

la divina inquietud qui l'amor de l'aïr incendia  
dintre l'ànima amb una nova púrpura.

### La paraula en llibertat

Cap al 1912, però, aquestes variants modernistes ja resultaven massa pobres i Riba encetà d'una manera quasi simultània dues noves investigacions que tendien a supplantar-les o, al contrari, a aprofundir-les. Així, el 1912 començà a escriure un llibre, *La paraula a lloure*, que constitueix una autèntica ruptura amb tot el que havia escrit fins aleshores i, un any després, en començà un altre destinat a transformar-ho segons les clàusules noucentistes: les *Estances*.<sup>27</sup> De fet, *La paraula* és un doll d'e-

26. «De l'Episodi pastoral», dins *Antologia de poetes catalans d'avui* (Barcelona 1913), p. 111. Reproduït per J.-LL. MARFANY, dins C. RIBA, *Obres completes*, I, p. 610.

27. Riba alternà la redacció dels poemes dels dos llibres fins al 1919:

<i>Paraula</i>		<i>Estances</i>
1	1912	—
1	1913	7
3	1914	6
—	1915	2
—	1916	4'5
—	1917	9'5
—	1918	7
1	1919	6

moció en brut que pren l'aire d'una pregària religiosa i s'organitza en forma de cançó a la italiana o, d'una manera més precisa, de cançó a la *manière* de Leopardi. Terry ha destriat ressons més o menys directes de Leopardi i de Maragall en els poemes III i V.<sup>28</sup> Alguns militants de la Restauració havien presentat el classicisme imaginatiu i lliure i, més exactament, el pessimisme moral de Leopardi com una de les sortides del Romanticisme en crisi. Joan Sardà, per exemple, adaptà dos poemes<sup>29</sup> i Joaquim M. Bartrina en compongué un dels més remarcables, «Epístola», sota la suggestió del poeta de Recanati.<sup>30</sup> En certs aspectes, el Modernisme potencià aquest interès: la barreja de *spleen* i de pessimisme que anima molts dels participants de la bohèmia negra i el dolor que travessa els millors poemes de Joan Alcover ofereixen ressons leopardians. Albert Aldrich publicà a la «Biblioteca Popular de L'Avenç» una traducció dels *Pensieri* (1912) i Alfons Maseras, que dedicà a la figura de Leopardi un llarg assaig recollit en *Interpretacions i motius* (1920), traduí els *Canti sencers* (1938). Josep M. de Garganta, en fi, és autor de dues bones versions (recollides en *Poesies*, Barcelona 1968, ps. 82-83). En general, els poetes i crítics mallorquins foren els més fidels a les propostes leopardianes i, el 1918, Joan Estelrich donà una conferència a Ciutat que fou acompanyada de la lectura de diverses traduccions poètiques realitzades per Guillem Colom, Miquel Forteza, Miquel Ferrà, etc.<sup>31</sup> Sembla que, de jove, Maragall i els seus amics també havien estat uns bons lectors de Leopardi. En una carta a Josep Soler i Miquel, datada el 1893, Maragall utilitzà uns versos del poema «A se stesso» per expressar les seves angúnies de pare novell (*OC*, ed. dels fills, vol. IX, 86-87) i, en una altra carta del mateix any, demanava a Soler: «traduïu Leopardi?» (*OC*, IX, 90). L'optimisme vitalista de Maragall, però, era a les antípodes del pessimisme moral de Leopardi (cf. *OC*, XIV, 290). La seva teoria de la sinceritat i alguns dels seus temes capitals —amor domèstic, encantament davant la natura, popularisme, etc.— produïren un tipus de poeta que, com Emili Guanyavents, Joan M. Guasch i, de manera més escolàstica, Francesc Pujols, cantava amb un lirisme primari i efusiu el paisatge de muntanya. D'altra banda, un dels més fidels i incisius, Josep Pijoan, transformà l'heroisme visionari en un redemptorisme de tipus tolstoïa.

De Leopardi i Maragall, més o menys rebutjats pels noucentistes,<sup>32</sup> Ri-

---

El mes de novembre de 1922, deixà d'una manera definitiva el camí emprès en *La paraula* i en passà en net una selecció més o menys rigorosa (com indica el títol del manuscrit conservat: *Residu de «La paraula a lloure»*). La selecció ha estat publicada per J.-L.L. MARFANY dins C. RIBA, *Obres completes*, I, ps. 615-629.

28. A. TERRY, *La poesia i les narracions de Carles Riba*, dins C. RIBA, *Obres completes*, edició MARFANY, I, ps. 9-10. — En un sentit més general, crec que valdria la pena d'estudiar a fons aquestes paraules de Tomàs GARCÉS: «que Riba i Leopardi s'assemblin quan s'acaren amb el problema de la felicitat no ens pot sorprendre massa. L'un i l'altre, intel·lectualistes, es formaren en el contacte de les humanitats i en l'examen rigorós del cor humà» (*Notes sobre poesia*, Barcelona 1933, p. 8).

29. J. SARDÀ, *op. cit.*, ps. 324-326.

30. J. M. BARTRINA, *op. cit.* ps. 355-359.

31. J. ESTELRICH, *Els pensaments dominants en la lírica de Giacomo Leopardi*, dins *Entre la vida i els llibres* (Barcelona 1926), ps. 19-61, especialment, 19-22.

32. En general, els noucentistes conservaren d'una manera més o menys matisada l'interès per Leopardi i trencaren sense reserves amb la teoria i la pràctica maragallianes. Així, per exemple, Eugeni d'Ors, que «havia exigit» de suprimir dels

ba recollí alguns aspectes temàtics i formals i, sobretot, la concepció del poema com a instrument de confessió. D'una manera més precisa, recollí del segon el tema de la immortalitat i el novalià de la salvació a través del cant.<sup>33</sup> En conjunt, *La paraula* constitueix una reflexió fins a cert punt unitària. Per a Terry, el poema I conté «certs mots i certes frases que recorden les *Estances*»: 'desig', 'cosa', 'ma carn impacient', 'ta carn nua i àvida'...<sup>34</sup> De fet, desenrotlla el tema del recomençament de la vida i, més en general, de les relacions món exterior-món interior que ja hem trobat a l'«Episodi pastoral». La plenitud del migdia és identificada amb la de l'amor: «tota cosa en el món és tan nova / i brillant al desig, que és la meva / la substància de tota cosa / i meu son renovament». La joia que produeix l'amor és fugissera, però la totalitat amb què és viscuda la fa immortal: «oh glòria fugitiva / de l'hora, / que immortalment perdura / en la porpra del bes». Així, neix l'«agudesa serena» que incita «al noble daler dels recomençaments» i «canta amb la sang dins les venes» la melangia de la tarda i del record. En el II, el poeta beneeix el Senyor pels dons «humils» que rep: el goig i, encara més, la mesura en el goig, la companyia dels amics, la presència d'una amiga serena i forta, l'endolciment de «la por de la mort». En el III, però, es presenta com un personatge solitari i revés que desitjaria d'ésser un tros de terra fecunda. Déu li ha atorgat una dona, destinada a assegurar-li l'ànsia d'immortalitat: «ma immortalitat, la de damunt la terra, / Senyor, no la que m'heu promesa / travessant la ignorada angoixa de la mort!». Per a ell, tan «terrenal» i tan temorós de la mort, aquesta immortalitat consistiria en

durar en aquest cos mateix,  
el qui folgava i sofria  
damunt la terra dia per dia.

quaderns «Minerva» una traducció de les *Dites memorables de Felip Ottonieri* «per evitar mals de cap» (ESTELRICH, *op. cit.*, p. 19), dedicà al poeta de Recanati una nota més aviat reticent a *La Vall de Josafat*; el 14-II-1923, Josep Carner, «expert gustador de l'italià, i de Leopardi» (GARCÉS, *op. cit.*, p. 32), comença a publicar a «La Veu de Catalunya» una traducció dels seus poemes (A. MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme*, Barcelona 1969, p. 222); Josep M. LÓPEZ-PICÓ traduí l'elegia «A se stesso» dins *Temes* (Barcelona 1928, p. 33; reprod. dins *Obres completes*, I, Barcelona 1948, p. 1207). — La generació de Riba sembla mostrar un interès especial per la melangia pessimista i amarga de Leopardi (Josep Pla, Tomàs Garcés, A. Esclasans...). Així, A. Esclasans, amb motiu del centenari de la mort del poeta, commemorat en plena guerra civil, deia: «tota la meua adolescència s'ha dedicat a traduir al català fragments, en prosa i vers, de l'obra formidable. Fa deu anys, ens aplegàrem una dotzena de lírics joves per tal d'assegurar, definitivament, la versió catalana completa dels *Canti* leopardians. Malauradament, conflictes editorials feren estèril el nostre esforç heroic, al qual jo havia contribuït amb la traducció de vuit poemes. Darrerament, l'admirat company Alfons Maseres ha portat a bona fi la performança transcendental d'anostrear l'obra completa dels *Canti*. Ja no cal dir com desitgem que aquesta versió total dels poemes complets del cigne de Recanati vegi ben aviat la llum, amb la qual cosa restarà liquidat honorablement un dels deutes sagrats que tenim contrets amb Leopardi els lírics purs de Catalunya» (*Giacomo Leopardi*, dins G. L., *Pensaments*, Barcelona, Edicions de la Rosa dels Vents, 1937, p. 7). — La ruptura dels noucentistes amb Maragall és prou coneguda per documentar-la.

33. A. TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, capítols VI i VIII.

34. A. TERRY, *La poesia i les narracions de Carles Riba*, p. 10. — Caldria estudiar amb detall les relacions temàtiques entre *La paraula* i les *Estances* (per exemple, el tema del recomençament en *Paraula* I i *Estances* I, el de la creació poètica en *Paraula* VI i *Estances* XXXV i totes les que s'hi relacionen, etc.).

Serà també amb l'amor humanal que el brusia?  
 Jo només sé que em veuré el cos sense disgust,  
 que jo en sortir de mi ja no hi toparé més,  
 com la rata-penada contra els murs de la cova;  
 perquè m'hi haureu fet una llum tota nova,  
 Senyor, però no gaire diferent  
 d'aquesta que la dona que m'heu dada  
 ara amb el seu esguard serè hi encén.

En el poema següent, introduït per uns versos força significatius de Robert Browning i entre ressons dantescs i ausiasmarquians, explica l'«angúnia poètica». Déu sotmet a pressió la seva juvenesa fins a fer-la bullir i aquest estat «escampa al seu voltant / una amorosa suavitat / que fa de bon estar-hi prop». Ara: per què ha «posat aquest daler dintre del cor»? Potser perquè serveixi de turment cada cop que una emoció no assolix d'ésser traduïda en paraula? «O és per vessar-m'hi encara nova cosa millor?». La mort d'un amic el duu, en el V, a demanar a Déu el do de les llàgrimes que l'alliberin del pes feixuc del dolor. «A mi, Senyor, com és que em feu durar?». Déu ha imprès en ell una ànsia tan viva d'eternitat que dubta «si no serà com l'únic sobri del festí». «Però, per què amb l'eternitat, Senyor, / m'heu donada l'angúnia de durar?». Morir, «què cosa és?». Cert que «creiem en un enllà», però ignorem en què consisteix. Per això planyem els qui ens han deixat!

En el darrer poema, datat pocs mesos després d'haver enllestit les *Estances*, Riba resol aquesta ànsia d'immortalitat a través de la creació poètica o, més concretament, de la paraula. En efecte: en la primera secció, afirma que allò que el fa sentir més fort que la mort no són els fills de la carn sinó la paraula: «pel càntic que de dintre mi / adolla entorn de mi, / he de fer-me més fort que el meu morir». La segona planteja el tema de la creació. La paraula, que neix del silenci, és sotjada amb malícia per ell. Per rescatar-la, ha de lluitar contra el buit que l'envolta i, un cop la té a les mans, ha d'amagar-la perquè cap lladre no la hi robi. La tensió de la lluita té les seves compensacions. El poeta ignora en quin instant el temps la destruirà, però sap que, per ella, no morirà mai. Un cop mort, hom el podrà conjurar per mitjà de la paraula a reaparèixer entre els humans:

Vestit de ma paraula com d'una carn concreta,  
 tornaré de la tenebrosa pols  
 a la diürna llum perfeta,  
 en inefable transsubstanciació (...)  
 Així transfigurat en ma paraula, jo  
 reviuré vora teu. Oh inconegut,  
 com si m'haguessis estimat en flor.

Més encara: la seva paraula n'engendrarà d'altres i, per tant, continuarà vivint fins després que el temps l'haurà destruïda. Per a l'home, hi ha dues menes d'immortalitat: la metafísica i la física.<sup>35</sup> De la primera, no

35. No sé si és molt arriscat d'establir una connexió entre aquesta idea de la immortalitat i la pròpia del Renaixement; cf. J. BURCKHARDT, *La cultura del Renaixement*.

en sap res. La segona, com la de la pàtria, consisteix en una renovació constant a través de la creació poètica.

En el VI, Riba defineix els seus poemes en uns termes d'equilibri més teòrics que no pas reals: «una tanca plantada ferma en la roca viva, / pal vora pal, enclòs darrera enclòs, / tal mon treball dels mots i de les lletres: / part de dins, encantada, jeu la paraula viva, / filla de una batalla aspriva; / part de fora, impotent, ronda el silenci». Déu, l'ha col·locat «en el cercle d'aquells de qui els mots són la mida / de les realitats, ensem / movent com l'ona i com un nombre definida». Per a la seva reflexió, Riba ha posat per primera i única vegada fins als anys 40 la seva condició d'home en el centre mateix del poema: «Sóc humà i no veig, Senyor, vostre camí / sinó per dins la transparència dels ulls d'ella» (II), «Senyor que m'heu fet home entre homes» (III), «Som terrenals» (V), etc. Així, els poemes reproduïen d'una manera lliure i sovint prolixa l'emoció a través d'una sèrie d'incisos o de derivacions interjeccionals —invocacions, exclamacions, interrogacions—, d'una ramificació de frases subordinades de primera o de segona instància i, encara, d'una sèrie d'imatges que, com a les *Estances*, s'amplifiquen fins a constituir petites situacions narratives autònomes i que mig exerceixen la funció d'un correlatiu objectiu:

Com quan la fetillera diu el conjur estrany  
damunt la flama que s'acluca  
i tot d'una se n'alça un revolvi de foc  
vivent, que a poc a poc  
es condensa en la forma del poeta d'antany,  
espectre ardent, eixit de l'abismal repòs  
per dir el repte o l'averany:  
talment, Senyor, dels mots que ara ordeno amb afany,  
un dia i altre en el futur  
jo també sorgiré, amatent al conjur.

### *Les «Estances» i el Noucentisme*

De les dues investigacions, però, la que triomfà fou la noucentista. Gràcies a l'Ors i al grup que girava al seu voltant, Riba descobrí per a la seva activitat literària un sentit més profund que el que li havia atribuït fins aleshores. «L'obra tota de Carles Riba», deia Joaquim Folguera el 1919, «té una doble apariència d'obra de cultura i d'obra de poesia».<sup>36</sup> «La separació de caràcter biològic entre aquestes dues entitats, que són creació i cultura, es fonia en aquells homes [del Renaixement italià: Miquel Àngel, Llorenç de Medici, etc.] en una mena de vocació de totalitat, en una intuïció nacional o millor dit: en un bleix profund de raça que tenia pressa de fer-se evident».<sup>37</sup> Riba «sembla nascut dins el Renaixement italià»

*cimiento en Italia*, traducció castellana de J. A. RUBIO (Madrid 1941), part II, capítol III; E. R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. II, traducció castellana de M. FRENK ALATORRE i A. ALATORRE (Mèxic 1955), ps. 669-671.

36. J. FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana* (Barcelona 1919), p. 91.

37. J. FOLGUERA, *op. cit.*, ps. 91-92.

i la seva obra, tot i la varietat de formes, és «única».<sup>38</sup> En efecte: «el nostre passat», diu Riba tot parafrasejant «el pensador essencial de Catalunya»,<sup>39</sup> «no s'havia clos en un crepuscle, sinó en una aurora: el Renaixement quatrecentista. Cal pensar-hi, en les nostres possibilitats d'aleshores: la política internacional catalana, bé prometia en la guia dels pobles nous un paper més eficaç que el que acompliren els nostres suplantadors. I un Tirant lo Blanch i un Roïç de Corella bé anunciaven almenys un Ariosto».<sup>40</sup> I afegeix: «la intervenció catalana en art pot ser, doncs, avui, única. Una fi del quatrecents que es continuï no en les seves anècdotes, sinó en el seu pur sentit pregon; no amb unes soles humanitats greco-llatines, sinó també amb unes novíssimes humanitats, que abraressin les irrenunciabls adquisicions del quatrecents al noucents. En un mot, les normes eternes presidint les noves mitologies».<sup>41</sup>

En el doble procés de recuperació i de creació, Riba posà en joc totes les seves facultats de poeta i d'humanista. Així, el primer llibre d'*Estances* constitueix la manifestació més depurada i profunda d'una sèrie d'activitats paral·leles i, en alguns aspectes, fins diria que complementàries que abraquen els camps més diversos de la cultura. El 1913, per exemple, traduí per a la «Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum cum ibericis versionibus» la vida de Temístocles, de Corneli Nepos; entre 1913 i 1918, compongué les quatre narracions que figuren en *L'ingenu amor* i fins en publicà alguna en revistes de Manresa i Barcelona; el 1914, confegí el primer assaig crític per a les pàgines de «La Veu de Catalunya»: una ressenya de *La paraula en el vent*, de Carner; un any després, traduí les narracions extraordinàries d'E. A. Poe i contribuï amb J. M. López-Picó i Joaquim Folguera a la fundació de «La Revista»; el 1917, començà l'edició dels tretze fascicles que havien de constituir les *Aventures d'En Perot Marrasquí*; el 1918, publicà una traducció en vers del *Càntic dels càntics* i inicià a «La Veu» i amb un pseudònim tan significatiu com el de «Jordi March» (= Jordi de Sant Jordi + Ausiàs March) una sèrie d'*Escolis* crítics i, finalment, el 1919 donà per enllestida la versió poètica de *L'Odíssea*.

Ara: l'aventura de les *Estances* també resultà un fracàs o, almenys, desembocà en un carreró sense sortida. «No crec que sigui ni massa subtil ni massa impúdic de dir que cap al 1920, tot just acabat el llibre primer d'*Estances*», diu Gabriel Ferrater, «Riba, en quant poeta, es trobava en un carreró sense sortida, o potser fóra més just de dir en un erm sense orientacions. És un erm ben conegut de tots els escriptors catalans, i no cal pensar-s'hi gaire per anomenar-lo: és la manca d'una tradició».<sup>42</sup> Car «el fet és que a Riba el conjunt de la literatura catalana, l'antiga i la moderna, no li agradava, no l'enriquia ni el sostenia», perquè, «si és alguna cosa», la literatura catalana «és realista, i del realisme Riba mai no va saber què fer-ne».<sup>43</sup> Per a Ferrater, «el seu problema central de creador» era, «formu-

38. J. FOLGUERA, *op. cit.*, p. 91. — En una carta a López-Picó, Folguera insisteix en aquesta idea: «...Saludeu també l'estilitzat Foix i el miquelangèlic Riba i el rabelaisesc Gassol...» (J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Notes per a la biografia de Joaquim Folguera*, dins *A mig aire del temps*, Barcelona 1933, p. 36).

39. C. RIBA, *Sinceritat i literatura*, dins *Escolis i altres articles* (Barcelona 1921), p. 44.

40. C. RIBA, *La nostra expansió literària*, dins *Escolis*, p. 146.

41. C. RIBA, *op. cit.*, p. 147.

42. G. FERRATER, *Prefaci a C. RIBA, Versions de Hölderlin* (Barcelona 1971), p. 8.

43. G. FERRATER, *op. cit.*, ps. 8-9.

lat en termes que s'han fet fins massa populars, el problema de trobar un "correlatiu objectiu"».44 La lectura dels simbolistes i, segons Ferrater, la descoberta de Hölderlin realitzada cap al 1920 l'ajudaren a trobar aquest «correlatiu objectiu» i, doncs, a plantejar de bell nou tot el procés. Però tant les *Estances* com els termes d'aquesta crisi ja pertanyen a la història i haurien d'ésser objecte d'un altre estudi.

### Conclusions

1. Un poeta de quinze o setze anys és un producte més o menys instintiu de l'ambient on es realitza. Es deixa guanyar pel vaivé de les circumstàncies i, a través d'una sèrie de fracassos i de victòries parcials, aconsegueix de trobar el camí més adequat.

2. De fet, allò que interessa d'aquestes anades i vingudes són les opcions que tria i els trets específics que insinua.

3. De totes les variants modernistes, Riba trià aquelles que eren més pròximes a una experiència de cultura i, d'una manera més precisa, aquelles més lligades a un món, el clàssic, que tot seguit convertiria en la seva professió.

4. Ben aviat, Riba s'adonà que aquesta tria no contenia cap mena de futur i empenyé, de forma simultània, dues investigacions noves i contradictòries. La primera, que deixà incompleta, el portà a operar amb les variants proposades per Maragall i constituí una ruptura amb tot el que tenia escrit fins aleshores. La segona, lligada al programa noucentista, que havia fet seu, ampliava les primeres aspiracions culturalistes i, almenys momentàniament, l'ajudà a sortir de l'*impasse*.

5. Aquestes primeres temptatives, força insegures, contenen alguns encerts de detall que val la pena de remarcar: algunes imatges i alguns versos solts de l'«Episodi pastoral» i de *La paraula a lloure*, la precisió amb què adapta l'hexàmetre...

6. Altrament, ofereixen una gran coherència amb tota la producció ulterior: plantegen el poema com a unitat compacta i no com a suma de versos més o menys autònoms, tendeixen a fondre passió i cultura, apunten una sèrie de temes i de tècniques que després serien desenrotllats en algunes de les obres més significatives, etc. Des del primer moment, a més, Riba es mostrà preocupat pels problemes de la creació poètica i fins arribà a convertir-los en tema dels seus versos.

JOAQUIM MOLAS

44. G. FERRATER, *op. cit.*, p. 9.