



Llengua

Literatura

Llengua

Literatura

Llengua

NOU EL·LIPSI

Valencià. Llengua i Literatura.
Introducció al comentari de text

9

TEMA COMPLEMENTARI

**POESIA. DE LA RENAIXENÇA
AL MODERNISME: ARIBAU,
VERDAGUER, MARAGALL**

1

batxillerat

► J. Riquelme

► M. Talamás

www.ecir.com

ECIR
EDITORIAL

9

POESIA. DE LA RENAIXENÇA AL MODERNISME: ARIBAU, VERDAGUER, MARAGALL

- 1 BONAVENTURA CARLES ARIBAU: INICI DE LA RENAIXENÇA
- 2 LA POESIA DE LA RENAIXENÇA: JACINT VERDAGUER
- 3 POESIA MODERNISTA: JOAN MARAGALL
- 4 LA LÍRICA MODERNA. POESIA DEL NOUCENTISME: JOSEP CARNER
- 5 LA LÍRICA MODERNA. EL POSTSIMBOLISME I LA POESIA PURA: CARLES RIBA



*Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.*

1 BONAVENTURA CARLES ATRIBAU: INICI DE LA RENAIXENÇA

La Renaixença és el moviment cultural i polític que té com a objectiu la recuperació de la identitat catalana durant el segle XIX. Aquest ressorgiment nacionalista exalta tres temes essencials, fins el moment oblidats o sotmesos:

- la grandesa de la llengua catalana;
- l'exaltació del paisatge nacional, amb motius romàntics;
- el sentiment patriòtic i l'enyorança: l'evocació de la pàtria.

L'oda «La pàtria», de B. C. Aribau (Barcelona, 1798-1862), marca la fita històrica de l'inici de la Renaixença. Aribau va donar a conèixer l'oda al diari *El Vapor*, el 24 d'agost del 1833, per felicitar, com a home de confiança, el seu patró, el banquer Gaspar de Remisa, el dia de la seua onomàstica. El poema és un cant d'enyor a la terra de naixement ja que ambdós vivien a Madrid: des del 1826 Remisa era el director general del Tresor reial de la reina Maria Cristina, i, poc després, va pertànyer també al Consell del Banc d'Isabel II.

El poema consta de sis octaves de versos alexandrins:

«La Pàtria (Trobos)»

Adéu-siau, turons, per sempre adéu-siau,
oh serres desiguals, que allí, en la pàtria mia,
dels núvols e del cel de lluny vos distingia,
per lo repòs etern, per lo color més blau.

5 Adéu, tu, vell Montseny, que des ton alt palau,
com guarda vigilant, cobert de boira e neu,
guaites per un forat la tomba del Jueu,
e al mig del mar immens la mallorquina nau.

Jo ton superbe front coneixia llavors,
10 com conèixer pogués lo front de mos parents,
coneixia també lo so de tos torrents
com la veu de ma mare o de mon fill los plors.
Mes, arrencat després per fets perseguidors,
ja no conec ni sent com en millors vegades;
així, com arbre migrat a terres apartades,
15 son gust perden los fruits e son perfum les flors.

Que val que m'haja atret una enganyosa sort
a veure de més prop les torres de Castella,
si el cant dels trobadors no sent la mia orella,
ni desperta en mon pit un generós record?
20 En va a mon dolç país en ales jo em transport,
e veig del Llobregat la platja serpentina,
que, fora de cantar en llengua llemosina,
no em queda més plaer, no tinc altre conhort.

Plau-me encara parlar la llengua d'aquells savis
25 que ompliren l'univers de llurs costums e lleis,
la llengua d'aquells forts que acataren los reis,
defengueren llurs drets, venjaren llurs agravis.
Muir, muir, l'ingrat que, al sonar en sos llavis
per estranya regió l'accent natiu, no plora,
30 que, al pensar en sos llars, no es consum ni s'enyora,
ni cull del mur sagrat la lira dels seus avis!

En llemosí sonà lo meu primer vagit,
quan del mugró matern la dolça llet bevia;
en llemosí al Senyor pregava cada dia,
35 e cànecs llemosins somiava cada nit.
Si quan me trobo sol, parl amb mon esperit,
en llemosí li parl, que llengua altra no sent,
e ma boca llavors no sap mentir ni ment,
puix surten mes raons del centre de mon pit.

40 Ix, doncs, per a expressar l'afecte més sagrat
que puga d'home en cor gravar la mà del cel,
oh llengua a mos sentits més dolça que la mel,
que em tornes les virtuts de ma innocent edat.
Ix, e crida pel món que mai mon cor ingrat
cessarà de cantar de mon patró la glòria
45 e passe per ta veu son nom e sa memòria
als propis, als estranys, a la posteritat.

ACTIVITATS

- 1 Mètrica. En la tradició catalana, quantes síl·labes té un vers alexandri? I en la tradició castellana?
- 2 La llengua d'Aribau. El poeta aconsegueix un bon equilibri de l'ús de la llengua arcaica i de la llengua parlada, i intenta crear un llenguatge literari nou. Destaca els trets lingüístics d'aquest poema, en la versió reproduïda, en relació amb l'ús de la llengua d'avui.
- 3 Expressa sintèticament el contingut de cadascuna de les estrofes del poema. Assenyala una possible estructura interna del contingut.
- 4 El poema està influït per la poesia popular -per la cançó anomenada "cançó de comiat"- . Localitza els següents recursos retòrics del poema, característic de la poesia popular:
 - a) Amb quina repetició molt freqüent s'inicia el poema? Quin nom rep la figura literària que forma aquesta repetició? Tor-na a usar-la en alguna altra estrofa?
 - b) Assenyala la sinestèsia del vers 43 i explica-la.

«Virolai»

Rosa d'abril, Morena de la serra,
de Montserrat estel:
il·lumineu la catalana terra,
guieu-nos cap al Cel.

- 5 Amb serra d'or els angelets serraren
eixos turons per fer-vos un palau.
Reina del Cel que els Serafins baixaren,
deu-nos abric dins vostre mantell blau.
Alba naixent d'estrelles coronada,
- 10 Ciutat de Déu que somnià David,
a vostres peus la lluna s'és posada,
el sol sos raigs vos dona per vestit.
Dels catalans sempre sereu Princesa,
dels espanyols Estrella d'Orient,
- 15 sigueu pels bons pilar de fortaleza,
pels pecadors el port de salvament.
Doneu consol a qui la pàtria enyora
sens veure mai els cims de Montserrat;
en terra i mar oïu a qui us implora,
- 20 torneu a Déu els cors que l'han deixat.
Mística Font de l'aigua de la vida,
rageu del Cel al cor de mon país;
dons i virtuts deixeu-li per florida;
feu-ne, si us plau, el vostre paradís.
- 25 Ditxosos ulls, Maria, els que us vegen!
ditxós el cor que s'obri a vostra llum!
Roser del Cel, que els serafins voltegen,
a ma oració doneu vostre perfum.
Cedre gentil, del Líbano corona,
- 30 Arbre d'encens, Palmera de Sion,
el fruit sagrat que vostre amor ens dona
és Jesucrist, el Redemptor del món.
Amb vostre nom comença nostra història
i és Montserrat el nostre Sinai:
- 35 sien per tots l'escala de la glòria
eixos penyals coberts de romaní.
Rosa d'abril, Morena de la serra,
de Montserrat estel:
il·lumineu la catalana terra,
- 40 guieu-nos cap al Cel.

Himne dedicat a la Mare de Déu de Montserrat. Avui el canta l'Escolania de Montserrat. Existeix melodia popular de Josep Rodoreda.

2 LA POESIA DE LA RENAIXENÇA: JACINT VERDAGUER

J. Verdaguer (1845-1902) va nèixer a Folgueroles, a cinc quilòmetres de Vic (Barcelona). Fou ordenat sacerdot el 1870. Viatjà com a capellà en un vaixell durant dos anys per l'Atlàntic: la ruta Cadis-L'Havana. D'aquesta experiència de jove es nutreix el seu primer llarg poema èpic, *L'Atlàntida*, amb el qual guanya els Jocs Florals del 1877.

Col·laborà en campanyes polítiques durant la dècada següent.

Des de l'any 1886, a partir d'un viatge a Terra Santa, posa especial atenció als marginats i als pobres. Es va iniciar també en la pràctica d'exorcismes i espiritisme, amb freqüents enfrontaments amb les cúpules eclesiàstiques i els nobles que el protegien (com ara el bisbe Morgades i el marquès de Comillas). Li fou retirada la llicència sacerdotal tot i que finalment pogué dir missa.

Malgrat les seues depressions, el seu enterrament (1902) va ser un acte multitudinari a Barcelona, sols superat per l'homenatge del 1909 a Àngel Guimerà.

Verdaguer va esdevindre el primer gran escriptor modern que va arribar a l'ànima del poble sense sacrificar l'obra poètica d'una excel·lent categoria literària que prestigia la llengua catalana. «Virolai» (1880), «L'emigrant» (1894) són dos dels seus poemes més populars.

En general, els dos temes cabdals de J. Verdaguer són:

- Pàtria: reivindicació romàntica i nacionalista de Catalunya.
- Fe: poesia religiosa.

Curiosament l'amor humà no fou un tema tractat per Verdaguer, que sí va escriure poemes satírics i atrevits en la línia del rector de Vallfogona durant el barroc.



Monument dedicat a Jacint Verdaguer al cim de la Mare de Déu del Mont.

■ Les epopeies de Verdaguer

L'epopeia és una llarga narració que desenvolupa accions heroiques, sovint llegendàries, que es remunten als orígens mítics d'un poble. Això coincideix amb l'esperit romàntic i la voluntat de la Renaixença.

J. Verdaguer escriu dos grans poemes èpics en vers:

- *L'Atlàntida* (1877)
- *Canigó* (1886)

L'Atlàntida és una epopeia que narra com el jove Cristòfor Colom naufraga i arriba a costes peninsulars que no coneix. Un ermità li conta la història de l'enfonsament del continent dels atlants. Colom pressent la futura descoberta d'Amèrica.

Canigó és un poema patriòtic, basat en els orígens llegendaris de la formació de Catalunya durant la Reconquesta: història de guerres, monjos i fades que transcorre cap a l'any 1000. Verdaguer recorre al passat medieval, per influència del romanticisme. Harmonitza els elements èpics i lírics, i relaciona el tema amb la realitat catalana del seu moment.

Els temes tractats als 12 cants i a l'epíleg de *Canigó* són la catalanitat, la religiositat i la natura.

L'autor recorre a moltes narracions de la tradició popular i la llegenda per adornar l'avanç del tema central. No hi ha un heroi que destaque més que la pròpia natura: serena, harmoniosa i sublim.

L'argument ha sigut sintetitzat així per Glòria Casals: Gentil, fill de Tallaferro, lluita al costat del seu oncle Guifré contra els musulmans que envaïen les terres catalanes. Gentil abandona la batalla perquè se sent atret pel món de boires i fantasies que li suggereix la muntanya Canigó. S'enamora de Flordeneu, la capitana de les fades, que l'acompanya per tot el Pirineu. Gentil abandona el seu deure i els cristians són derrotats. Guifré mata el seu nebot per la traïció que els ha fet. Potser per aquesta venjança, prompte els àrabs seran vençuts. Tallaferro s'enfronta a Guifré per la mort de Gentil. L'abat Oliba, germà de Guifré, aconsegueix que facen les paus. L'abat obliga Guifré a fundar el monestir benedictí de sant Martí de Canigó per tal de demanar perdó a Déu i acabar amb el poder pagà de les fades.

El desenllaç és cristià: Déu, amb el seu poder suprem, venç els ambients pagans de les fades i santifica la muntanya. El poema acaba amb l'ascensió a sant Martí de l'abat Oliba, acompanyant els cossos de Guifré, Tallaferro i Gentil, redimits simbòlicament per la gràcia divina. L'epíleg és un diàleg entre dos campanars romànics en ruïnes que recorden l'esplendor d'èpoques passades: el de sant Miquel de Cuixà i el de sant Martí de Canigó. Només queden en el temps els senyals d'identitat de la Catalunya verdagueriana: la llengua, el paisatge i Déu.



Cim del Canigó.

«L'emigrant»

Dolça Catalunya,
pàtria del meu cor,
quan de tu s'allunya
d'enyorança es mor.

I

- 5 Hermosa vall, bressol de ma infantesa,
blanc Pirineu,
marges i rius, ermita al cel suspesa,
per sempre adéu!
Arpes del bosc, pinsans i cadernerres,
10 cantau, cantau,
jo dic plorant a boscos i riberes:
adéu-siau!

II

- ¿On trobaré tos sanitosos climes,
ton cel daurat?
15 Mes ai, mes ai! ¿on trobaré tes cimes,
bell Montserrat?
Enlloc veuré, ciutat de Barcelona,
ta hermosa Seu,
ni eixos turons, joiells de la corona
20 que et posà Déu.

III

- Adéu, germans: adéu-siau, mon pare,
no us veuré més!
Oh! si al fossar on jau ma dolça mare,
jo el llit tingués!
25 Oh mariners, lo vent que me'n desterra
que em fa sofrir!
Estic malalt, mes ai! tornau-me a terra,
que hi vull morir!

Dedicada a l'Orfeó Català, aquesta peça és cantada per corals amb música d'Amadeu Vives. Amb el temps s'ha convertit en un cant nostàlgic, especialment per als exiliats, i en un cant representatiu de la identitat nacional catalana. També l'ha cantat Josep Carreras.

Canigó. Epíleg: Els dos campanars



I
Doncs ¿què us heu fet, superbes abadies,
Mercèvol, Serrabona i Sant Miquel,
i tu, decrepit Sant Martí, que omplies
aqueixes valls de salms i melodies
5 la terra d'àngels i de sants lo cel?

II
Doncs ¿què n'heu fet, oh valls!, de l'asceteri,
escola de l'amor de Jesucrist?
On és, oh soledat!, lo teu salteri?
On tos rengles de monjos, presbiteri,
10 que, com un cos sens ànima, estàs trist?

III
D'Ursèol a on és lo Dormitori?
La celda abacial del gran Garí?
On és de Romualdo l'oratori,
los palis i retaules, l'ori evori
15 que entretallà ha mil anys cisell diví?

IV
Los càntics i les llums s'esmortüiren;
los himnes sants en l'arpa s'adormiren,
la rosa s'esfullà com lo roser;
com verderoles que en llur niu moriren
20 quan lo bosc les oïa més a pler.

V
Dels romàntics altars no en queda rastre,
del claustre bizantí no en queda res:
caigueren les imatges d'alabastre
i s'apagà sa llantia, com un astre
25 que en Canigó no s'encendrà mai més.

VI
Com dos gegants d'una legió sagrada
sols encara hi ha drets dos campanars:
són los monjos darrers de l'encontrada,
que ans de partir, per última vegada,
30 contemplen l'enderroc de sos altars.

VII
Són dues formidables sentinelles
que en lo Conflent posà l'eternitat;
semblen garrics los roures al peu d'elles;
les masies del pla semblen ovelles
35 al peu de llur pastor agegantat.

VIII
Una nit fosca al seu germà parlava
lo de Cuixà: –Doncs, que has perdut la veu?
Alguna hora a ton cant me desvetllava
i ma veu a la teva entrelligava
40 cada matí per beneir a Déu.

IX
–Campanes ja no tinc –li responia
lo ferreny campanar de Sant Martí–.
Oh!, qui pogués tornar-me-les un dia!
Per tocar a morts pels monjos les voldria;
45 per tocar a morts pels monjos i per mi.

X
Que tristos, ai, que tristos me deixaren!
Tota una tarda los vegí plorar;
set vegades per veure'm se giraren;
jo aguaito fa cent anys per on baixaren;
50 tu que vius més avall, no els veus tornar?

XI
–No! Pel camí de Codalet i Prada
sols minaires i llauradors:
diu que torna a son arbre la niuada,
mes ai!, la que deixà nostra brancada
55 no hi cantarà mai més dolces amors.

XII
Mai més! Mai més! Ells jauen sota terra;
nosaltres damunt seu anam caient;
lo segle que ens deu tant ara ens aterra,
en son oblit nostra grandor enterra
60 i ossos i glòries i records se'ns ven.

XIII
–Ai!, ell ventà les cendres venerables
del comte de Rià, mon fundador;
convertí mes capelles en estables,
i desnuiats los àngels pels diables
65 en eixos cims ploraren de tristor.

XIV
I jo plorava amb ells i encara ploro,
mes ai!, sens esperança de conhort,
puix tot se'n va, i no torna lo que enyoro,
i de pressa, de pressa, jo m'esfloro,
70 rusc on l'abell murmuriós s'és mort.

XV

–Caurem plegats –lo de Cuixà contesta–.
Jo altre cloquer tenia al meu costat;
rival dels puigs, alçava l'ampla testa,
i amb sa sonora veu, dolça o feresa,
75 estrafeia el clarí o la tempestat.

XVI

Com jo, teia nou-cents anys de ma vida,
mes, nou Matusalem, també morí;
com Goliat al rebre la ferida,
caigué tot llarg, i ara a son llit me crida
80 son insepult cadavre gegantí.

XVII

Abans de gaire ma deforme ossada
blanquejarà en la vall de Codalet;
lo front me pesa més i a la vesprada,
quan visita la lluna l'encontrada,
85 tota s'estranya de trobar-m'hi dret.

XVIII

Vaig a ajaure'm també: d'eixes altures
tu baixaràs a reposar amb mi,
i ai!, qui llaure les nostres sepultures
no sabrà dir a les edats futures
90 on foren Sant Miquel i Sant Martí.

XIX

Aixís un vespre els dos cloquers parlaven;
mes, l'endemà al matí, al sortir lo sol,
recomençant los cànctics que ells acaben,
los tudons amb l'heurera conversaven,
95 amb l'estrella del dia el rossinyol.

XX

Somrigué la muntanya engallardida
com si estrenàs son verdejant mantell;
mostrà's com núvia de joiells guarnida;
i de ses mil congestes la florida
100 blanca esbandí com taronger novell.

XXI

Lo que un segle bastí, l'altre ho aterra
mes resta sempre el monument de Déu;
i la tempesta, el torb, l'odi i la guerra
al Canigó no el tiraran a terra,
105 no esbrancaran l'altívol Pirineu.

ACTIVITATS

- 5 Mètrica. Quin tipus d'estrofa i quina mesura tenen els versos que componen l'epíleg de *Canigó*?
- 6 Què és una prosopopeia? Explica la prosopopeia que s'inicia a l'estrofa 18a. Assenyala altres prosopopeies a les estrofes 12a i 17a.
- 7 A l'epíleg se'n poden distingir tres parts. Identifica les estrofes que s'ajusten a la següent estructura:
 - a) Present i passat de l'espai i de personatges històrics: presentació dels dos campanars.
 - b) Diàleg entre els dos campanars: tristos i records.
 - c) Evocació de la muntanya del Canigó com a muntanya engallardida i com a monument de Déu.



Joan Maragall.

3 POESIA MODERNISTA: JOAN MARAGALL

Joan Maragall (Barcelona, 1860-1911), fill d'un industrial tèxtil català, va estudiar Dret. Però, a més, rebé una gran formació. Era políglota: aprengué anglès, alemany, francès i italià.

Amb èxit, va obrir la literatura en català als corrents intel·lectuals europeus del moment: Goethe, Novalis, Nietzsche i Unamuno.

Va treballar com a periodista i secretari del conservador *Diario de Barcelona* des del 1890. Col·laborà amb la premsa de Madrid i Barcelona, especialment amb la revista cultural *L'Avenç*.

Va tindre una família numerosa de tretze fills.

Segons el crític Josep Yxart, Maragall és un dels poetes que trenca amb la poesia de certàmens i escriu de manera individual i moderna: va abandonar la temàtica tòpica dels Jocs Florals i conreà temes amorosos, civils i espirituals amb fina sensibilitat.

Etapas de la poesia de Joan Maragall		
Corrents	Trets	Obres
Modernisme esteticista	Vitalisme i esteticisme de les "Festes Modernistes" de Sitges. Ressò romàntic encara i lírica popular.	1895. <i>Poesies</i>
Modernisme regeneracionista	Preocupacions polítiques, culturals i nacionalistes com a resposta personal a la <i>debâcle</i> de l'imperi espanyol del 1898, com ara els tres cants de la guerra: «Els adéus», «Oda a Espanya» i «Cant del retorn». Inclou personatges històrics i llegendaris, simbòlics, com ara el comte Arnau o el bandoler Serrallonga. Aquestes llegendes emfasitzen el seu creixent sentiment nacionalista i també les inquietuds ètiques i estètiques. Aquests personatges són símbols del caràcter català, pròxims al vitalisme impulsu del superheroi de Nietzsche. Catalunya representa l'idealisme de la vida, la llum, front a l'obscuritat de l'estat de la Restauració.	1900. <i>Visions i cants</i> 1906. <i>Enllà</i>
Noucentisme i decadentisme	Involucració catalanista, però amb distanciament estètic. Especialment després de la Setmana Tràgica de Barcelona (1909), Maragall se submergeix en un decadentisme estètic: «Cant espiritual», «Oda nova a Barcelona». Segons diu Joan Fuster, mai va caure en el clixé folklòric ni "en el rancor nacionalista d'una història frustrada"	1910. <i>Himnes homèrics. Nausica.</i> 1911. <i>Seqüències</i>

El 1903 fou elegit president de l'Ateneu de Barcelona. Maragall va obtenir una notable projecció social: mitjançant el periodisme, l'assaig i la poesia pretén incidir sobre la societat i sobre la seua pròpia classe. Es converteix en la "conciència crítica" de la burgesia.

El nou moviment catalanista del noucentisme intentà integrar-lo en les seues files fent-lo membre de l'IEC el 1911, l'any de la seua prematura mort.

La poètica de la *paraula viva*

Joan Maragall és el primer escriptor que provà la definició del concepte de poesia.

La teoria estètica de Maragall –*Elogi de la paraula* (1905) i *Elogi de la Poesia* (1907)– és una poètica d'arrels romàntiques, amb influències simbolistes:

- El poeta, en estat de gràcia, és un transmissor passiu de la seua vida interior i deu objectar la vida amb paraules: la poesia "consisteix en dir les coses tal com ragen en estat de gràcia". Aquesta paraula objectivada és la *paraula viva*, la qual reflecteix la màgia de la creació i el misteri etern de l'Univers:
 - El poeta és un ésser privilegiat, dotat per la *paraula viva*, per les *paraules sagrades*.
 - Els poetes són uns enamorats del món i tenen una gran estimació ètica de la vida.
 - Es tracta d'una concepció de la vida procedent del vitalisme i de l'idealisme de Nietzsche, matitzada més tard amb la lectura de Goethe i les seues creences cristianes. Ara bé, Maragall és poèticament, més que un catòlic ortodox, un panteïsta.

Trets de la paraula viva

- **Sinceritat** del poeta.
- **Espontaneïtat**:
 - **Inspiració** com "senyal de la voluntat divina": la poesia, **sense artificiositat**, és la bellesa superior de l'harmonia i del ritme clar de l'Univers. L'espontaneïtat té més valor que l'artifici: "Heu dit paraules sagrades, no les toqueu! És tot el que us ha sigut donat i tot el que vosaltres podíeu donar".
 - Absència de planificació: "l'única poesia autèntica és la fragmentària".
- **Musicalitat** del poema i ritme intern basat en:
 - Figures de repetició (anàfores, paral·lelismes...).
 - Irregularitat de les formes mètriques.
- La poesia popular és la màxima expressió poètica: **la tradició popular** recull l'ànima del poble i és font d'inspiració: espontània, sincera, sense artifici...

Maragall és un modernista diferent: manté el desig de transmetre només sentiments positius. Quan es troba deprimit, evita l'escriptura poètica: s'imposa el silenci.

Entre els seus poemes més populars, destaca «La sardana», del 1894 (inclòs a *Visions i cants*, 1900). La sardana és una dansa popular: el ball nacional de Catalunya. Es balla en cercle seguint la música interpretada per una cobla.

«La sardana»

I	III
La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan; és la mòbil magnífica anella que amb pausa i amb mida va lenta oscil·lant.	El botó d'eixa roda, quin era que amb tal simetria l'anava centrant? Quina mà venjativa i severa
5 Ja es decanta a l'esquerra i vacil·la ja volta altra volta a la dreta dubtant, i se'n torna i retorna intranquil·la, com, mal orientada, l'agulla d'imant. Fixa's un punt i es detura com ella.	30 buidava la nina d'aquell ull gegant? Potser un temps al bell mig s'apilaven les garbes polsoses del blat rossejant, i els suats segadors festejaven la pròdiga Ceres saltant i ballant...
10 Del contrapunt arrencant-se novella, de nou va voltant. La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan.	35 Del contrapunt la vagant cantarella és estrafteta passada d'ocella que canta volant: -La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan.
II	IV
Els fadrins, com guerrers que fan via, 15 ardits la puntegen; les verges no tant; mes, devots d'una santa harmonia, tots van els compassos i els passos comptant. Sacerdots els diríeu d'un culte que en mística dansa se'n vénen i van	40 No és la dansa lasciva, la innoble, els uns parells d'altres desaparellant és la dansa sencera d'un poble que estima i avança donant-se les mans. La garlanda suaument es deslliga;
20 emportats per el símbol oculte de l'ampla rodona que els va agermanant. Si el contrapunt el bell ritme li estrella, para's suspesa de tal meravella. El ritme tornant,	45 desfent-se, s'eixampla, esvaint-se al voltant, cada mà, tot deixant a l'amiga, li sembla prometre que ja hi tornaran. Ja hi tornaran de parella en parella. Tota mà Pàtria cabrà en eixa anella,
25 la sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan.	50 i els pobles diran: -La sardana és la dansa més bella de totes les danses que es fan i es desfan.

Maragall és la baula que mostra la progressió de la llengua literària catalana entre Jacint Verdaguer i Josep Carner. Ho podem comprovar al poema «Excelsior» (1894), que va ser musicat per Xavier Ribalta (*Canta a Joan Maragall*, 1994):

- «Excelsior» és el projecte de vida espiritual de Maragall, représ dels poetes romàntics europeus (Samuel Coleridge, William Wordsworth...) i de Nietzsche: el poeta es resisteix a mantindre's lligat a la seguretat d'una vida còmoda i convencional, i opta per aventurar-se espiritualment en la recerca perillosa i infinita de l'ideal de bellesa.
- Poèticament, expressa el "sublim" en el perill de la recerca de l'ideal reflectida en l'aventura del viatge físic com metàfora del viatge espiritual del poeta: un difícil viatge, que nega tota possibilitat d'assossec i que no acaba ni amb la mort.

Maragall repeteix els temes romàntics en la seua poesia: natura, paisatge, tradicions..., però tractats amb més intensitat: ell veia en aquests elements energia vital, possibilitats de vida, salut i regeneració. Un exemple és «La vaca cega» (*Poesies*, 1895), un poema sobre la natura. Al poema es descriuen els moviments d'una vaca, cega d'un cop de roc d'un vailet de can Covilar de Sant Joan de les Abadesses (Ripollès), en un paisatge que emo-

ciona a l'autor. Segons l'estudiós Arthur Terry, comença per una anècdota i s'erigeix a categoria: només en un estat de salut, d'equilibri físic i mental, una persona és capaç de sentir compassió. El poeta gairebé personifica la vaca cega, li dóna un aire de noble tragèdia i de fatalitat, bastit en un clima d'elements morals i lírics.

Per a la millor comprensió, incloem la descripció que s'ha fet del poema. A la primera estrofa, ens presenta el personatge, una vaca, amb característiques humanes: les paraules de l'autor són curtes per reproduir la imatge de la vaca caminant lentament. A la segona, ens explica la causa de la situació tràgica: està cega. A la tercera, l'autor mira d'intensificar la situació tan tràgica evocant o recordant moments del passat i del present. A la quarta, ens torna a situar en la tragèdia. Queda l'última estrofa, una dècima. Hi apreciem com no apareix el jo narrador al poema: el narrador intern ens descriu el paisatge i el que veu com un espectador de l'escena. L'aigua simbolitza la vida, així que ens presenta aquesta tragèdia paral·lelament amb la vida i ens intenta dir que ara la vaca va topant amb tots els elements que abans per a ella eren vida però que ara són elements de mort. Encara, tot i així, la vaca prefereix viure: "Però torna, i abaixa el cap a l'aigua, i beu calmosa".

«La vaca cega»

- Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.
D'un cop de roc llençat amb massa traça,
5 el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre
se li ha posat un tel. La vaca és cega.
Ve a abeurar-se a la font com ans solia;
mes no amb el ferm posat d'altres vegades
ni amb ses companyes, no: ve tota sola.
10 Ses companyes pels cingles, per les comes,
pel silenci dels prats i en la ribera,
fan dringar l'esquellot mentres pasturen
l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.
Topa de morro en l'esmolada pica
15 i recula afrontada... Però torna
i abaixa el cap a l'aigua i beu calmosa.
Beu poc, sens gaire set... Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tràgic; parpelleja
20 damunt les mortes nines, i se'n torna
orfe de llum sota del sol que crema,
vacil·lant pels camins inoblidables,
brandant llanguidament la llarga cua.

«Excelsior»

- Vigila, esperit, vigila,
no perdis mai el teu nord,
no et deixis dur a la tranquil·la
aigua mansa de cap port.
- 5 Gira, gira els ulls enlaire,
no miris les platges roïns,
dóna el front en el gran aire,
sempre, sempre mar endins.
- Sempre amb les veles suspeses,
10 del cel al mar transparent,
sempre entorn aigües esteses
que es moguin eternament.
- Fuig-ne de la terra immoble,
fuig dels horitzons mesquins:
15 sempre al mar, al gran mar noble;
sempre, sempre mar endins.
- Fora terres, fora platja,
oblida't de ton regrés:
no s'acaba el teu viatge,
20 no s'acabarà mai més.

L'últim llibre de Joan Maragall, *Seqüències* (1910), expressa la realitat immediata amb un sentit crític i desapassionat. «Oda nova a Barcelona» va ser escrita arran dels fets de la Setmana Tràgica de Barcelona (juliol del 1909): és l'exponent d'una nova societat en construcció. Es tracta d'una visió realista i vitalista de la ciutat comtal. Juntament a les qualitats, també

se'n destaquen agraïment els defectes de la ciutat amb una constant contraposició del bo i del dolent. Passem de la lloança a la legitimització de la ciutat, amb una declaració de barcelonisme. Llegim el principi i el final del poema, que consta de 100 versos.

«Oda nova a Barcelona»

—On te'n vas, Barcelona, esperit català
que has vençut la carena i has saltat ja la tanca
i te'n vas dret enfora amb tes cases disperses,
lo mateix que embriagada de tan gran llibertat?
[...]

- 5 A la part de Llevant, místic exemple,
com una flor gegant floreix un temple
meravellat d'haver nascut aquí.
Entremig d'una gent tan sorruda i dolenta
que se'n riu i flastoma i es baralla i s'esventa
10 contra tot lo humà i lo diví.
Mes, enmig la misèria i la ràbia i fumera,
el temple (tant se vall!) s'alça i prospera
esperant uns fidels que han de venir.
Tal com ets, tal te vull, ciutat mala:
15 és com un mal donat, de tu s'exhala:
que ets vana i coquina i traïdora i grollera,
que ens fa abaixa el rostre
Barcelona! i amb tos pecats, nostra! nostra!
Barcelona nostra! la gran encisera!

ACTIVITATS

- | | |
|----|--|
| 8 | Escoltem i veiem una sardana. Descriu el ball. |
| 9 | Recull un altre ball tradicional de la teua zona: presenta'l i descriu-lo amb la lletra, cas que es cante. |
| 10 | Assenyala la mètrica de «La vaca cega». |
| 10 | <p>Compara oralment el poema «La vaca cega», de Maragall, amb el paròdic i divertit poema «La vaca suïssa», de Pere Quart (Sabadell, 1899-1986).</p> <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div style="width: 45%;"> <p>Quan jo m'embranco en una causa justa
com En Tell sóc adusta i arrogant:
prou, s'ha acabat! Aneu al botavant
vós i galleda i tamboret de fusta!
La meua sang no peix la noia flaca
5 ni s'amistança amb el cafè pudent.
Vós no sou qui per grapejar una vaca,
ni un àngel que baixés expressament.
Encara us resta la indefensa cabra,
que sempre ha tingut ànima d'esclau.</p> </div> <div style="width: 45%;"> <p>10 A mi em muny ni qui s'acosti amb sabre!
Tinc banyes i escometo com un brau.
Doncs, ja ho sabeu! He pres el determini,
l'he bramulat per comes i fondals,
i no espereu que me'n desencamini
15 la llepolia d'un manat d'alfals.
Que jo mateixa, si no fos tan llega,
en lletra clara contaria el fet.
Temps era temps hi hagué una vaca cega:
jo sóc la vaca de la mala llet!</p> </div> </div> |
| 11 | Qui era el bandoler Serrallonga? Sobre la llegenda de Serrallonga, que va viure durant el segle XVII, hi ha dues versions escèniques de relleu: una de teatral i altra de cinematogràfica. Pots citar-les? |
| 12 | Cerca informació sobre l'anomenada Setmana Tràgica de Barcelona (juliol del 1909). |

4 LA LÍRICA MODERNA. POESIA DEL NOUCENTISME: JOSEP CARNER

Josep Carner (Barcelona, 1884-1970), de pare periodista i aficionat al teatre, gaudia a la seua casa d'una esplèndida biblioteca. Als onze anys va publicar el seu primer poema.

Va estudiar Dret i Filosofia: es llicencia als 20 anys (1904), alhora que edita el primer poemari: *Els llibres dels poetes*.

Va treballar des del 1911 a secció de Filologia de l'IEC.

Ingressa a la Diplomàcia espanyola l'any 1921 com a vicecònsul a Gènova (Itàlia). Després va ocupar càrrecs al consolat espanyol de San José (Costa Rica), Le Havre i Hendaia (França) i Beirut (Líban).

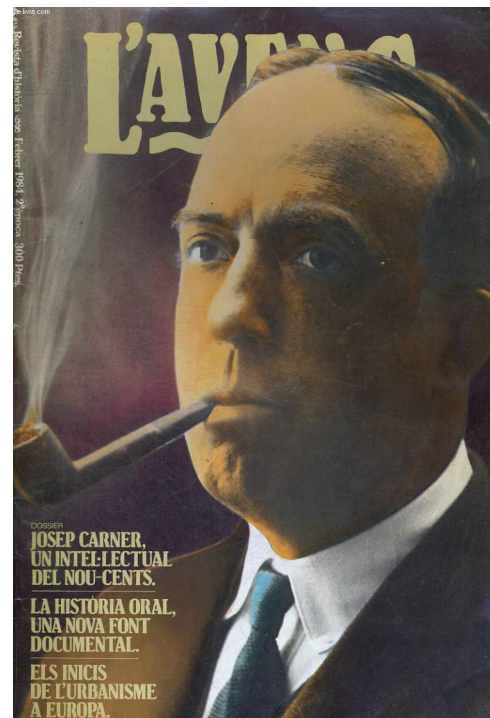
A pesar de treballar a l'estranger, Carner no perd el contacte ni les seues arrels. Partidari d'Acció Catalana (escisió de la Lliga Republicana), no deixa d'influir en la societat catalana.

Després de la guerra civil espanyola, entre 1939 i 1945, viu exiliat a Mèxic i a Bèlgica, llocs on treballa com a professor. Mor a Brusel·les l'any 1970.

■ Etapes de l'obra de J. Carner

Etapes de l'obra de J. Carner

1. Aprenentatge: de la Restauració al Modernisme (1896-1905).
2. Professionalització: el Noucentisme (1906-1924).
3. La descoberta del Simbolisme i del postsimbolisme (1925-1939).
4. La poesia metafísica (1939-1970).



Josep Carner.

Glòria Casals (*SOLC. Literatura catalana*) distingeix quatre etapes:

1. Aprenentatge: de la Restauració al Modernisme (1896-1905)

- Ataca el modernisme de la gent de *L'Avenç* per ser intel·ligibles i per deformar el gust popular.
- És influït per la cançó popular: llengua poètica més popular i món folklòric.
- Al voltant del 1900 capgira vers el modernisme. Primeres passes de la sacralització del poeta. Es gesta el futur eix de la poesia carneriana: la recerca de l'ideal i la lluita del poeta amb el llenguatge. Coincideix amb el germen dels simbolistes.

2. Professionalització: el Noucentisme (1906-1924)

- Creació del personatge del poeta Carner: creà una imatge pública entre el bohemí (com ara Rusiñol) i el *dandy* britànic (com ara Wilde). Això obeïa a la necessitat de despersonalitzar-se creant:
 - un *alter ego* amb característiques pròpies per a la poesia: el pseudònim usat fou *Ell*;
 - la llegenda del personatge social i públic: home d'actitud distingida, ben plantat, impressionant bagatge cultural, replé sempre d'ironia. "El prodigiós joc verbal de la seva conversa" (segons Josep Pla a *L'Homenot* que li dedicà).

- Una vegada creat el personatge *Ell*, Carner podia viure i treballar dins la societat burgesa, i quedar així totalment al marge d'allò que escrivia el seu *alter ego*:

«Tot i la meva condemna de la tasca d'aquest poeta absurd, he de confessar que no m'és pas completament estrany. És més, és una mena d'interpretador barroer i elemental de pures coses que jo no sabré dir mai. Però *jo*, aquestes coses, les callo. I m'exaspera que *ell* en faci versos».

El llibre noucentista més representatiu és *Els fruits saborosos* (1906): reflexiona sobre la pèrdua de la joventut. És la millor expressió de l'ideal noucentista: classicisme, contenciós, perfecció formal, ritme. Conté díhuit poemes, anomenats 'idil·lis', en referència a la versió idealitzant amb què tracten els diferents estadis de la vida humana.

El pas cap a la plenitud, comenta Glòria Casals, és el punt de partida de la reflexió:

- La infantesa és l'alegria i el goig, però és falsa, perquè ignora la realitat.
- La maduresa suposa la plenitud, la resignació i l'acceptació del pas del temps: és el seny, l'eliminació de tensions, la tranquil·litat, la serenitat, la previsió de futur, tot a mig camí entre l'acceptació nostàlgica i la ironia.
- La vellesa és la permanència a través del record.

Cadascun dels fruits és un motiu per parlar de l'home, mitjançant l'al·legoria, la comparació de similitud o el contrast:

fruits	sentit
llimones, peres, préssecs, síndries	Plenitud i bellesa de la dona.
taronges, magranes, figues	Dones que s'han quedat soles després d'una vida de sacrificis joiosos.
pomes, castanyes, serves, codonys, ametlles	Vellesa i permanència en el record. D'aquests fruits de tardor i d'hivern se'n faran confitures que conservaran el gust i l'olor de quan eren fresques.
raïms	Cloenda i moralitat final. Dóna unitat al llibre.

Els fruits saborosos és un llibre d'agradable lectura, però no sempre fàcil. Sota unes formes cultes (com ara el sonet o la cançó) i de regust hel·lènic (com els noms dels personatges), Carner ens presenta la vida quotidiana de la burgesia amb els seus problemes, frustracions i il·lusions, allunyats del pintoresquisme i del vulgarisme. La interpretació del paisatge i de la poesia moral procedeix especialment dels poetes romàntics anglesos, que ja havien influït a Maragall: Coleridge, Wordsworth.

Auques i ventalls (1914) és la superació del Noucentisme: gran domini dels recursos estètics de la llengua (arcaïsmes, girs populars de la gran ciutat, dialectalismes, neologismes). Es tracta d'una poesia patriòtica de nou encuny, impregnada d'humor, ironia i to realista. Parla d'un lloc amb el qual el poeta va tindre una gran vinculació geogràfica abans de l'exili: Barcelona. La vida social barcelonina n'esdevé el pretext poètic amb un to marcadament irònic i unes formes que combinen des del clàssic i seriós sonet fins als populars rodolins, els romanços i les auques.

3. La descoberta del Simbolisme i del postsimbolisme (1925-1939)

El 1921 Josep Carner inicia la carrera diplomàtica: llig molt. L'allunyament de Catalunya i les noves lectures dels simbolistes francesos i anglesos i de poesia xinesa li suposaren el descobriment d'una poesia més humana, densa i realista:

- *El cor quiet* (1925) presenta un autèntic sentiment de nostàlgia davant del món i una atracció per la vida senzilla i les coses planeres.
- *Nabí* (1941), el poema suprem que Carner comença en aquesta etapa.

4. La poesia metafísica (1939-1970)

Carner pateix l'exili després de la guerra civil espanyola: va a Mèxic i després de la II Guerra Mundial a Brusel·les, on manté un gran prestigi.

Poleix i publica *Nabí* –'profeta' en hebreu–. És un llarg poema, predominantment narratiu, de reflexió metafísica: la funció de l'home al món, l'enyorament de la pàtria, les relacions –difícils, i a vegades tenses– entre l'ésser humà i la divinitat.

L'argument de *Nabí*, en paraules de Glòria Casals, reelabora la història bíblica. Jonàs, enviat per Déu a anunciar als habitants de Nínive la destrucció de la ciutat si no es penedien dels pecats que s'hi cometien. Jonàs refusa l'ordre diví al·legant que ja se sent vell i que està cansat que la gent no l'escolte. Decideix d'oblidar la Veu i el manament, però de seguida se li presenten dubtes de consciència. Jonàs marxa, fuig de Déu, dels altres, d'ell mateix, i es refugia en un vaixell. Però els mariners intenten de salvar l'embarcació durant una tempesta, el llancen a l'aigua; un gran peix se l'empassa i viu tres dies i tres nits dins del seu ventre. Jonàs, finalment, recupera la fe. Escopit a la platja i feliç, es disposa a complir el manament perquè, ara, "El fàcil s'eixampla, / i enllà l'impossible se us fa transparent". Davant una Nínive ja penedida –expressat en el reexit plàsticament cant VII– Déu aplaca la seua ira:

apaivagà Iahvé les celles [...]
amb la serena
baixa el perdó del cel.

Jonàs ja ha complert la seua missió i desitja morir: "...mort, / vine, et rebria a mans besades".

Nabí es caracteritza per la complexitat:

- Lingüística: una llengua rica i precisa, però tan subtil que, de vegades, resulta opaca.
- Discursiva: una simbologia moral que cal interpretar bé: por, pecat, ira, venjança.

El 1957 va publicar una edició de la seua obra poètica completa (*Poesia 1957*), després d'una profunda selecció i revisió dels poemes que havia escrit al llarg de més de 50 anys. Inclou una secció denominada "Ofrena", composta de 178 poemes, on el jo poètic (tot i que a vegades s'amague) té un clar protagonisme. Una constant temàtica travessa la secció: la vivència amorosa i la consubstancial ambivalència goig / dolor.

Josep Carner és un dels models de la millor poesia lúcida del segle XX. De gran influència en la literatura actual.

Heus ací unes mostres dels poemes clàssics del Carner noucentista de *Els fruits saborosos* (1906).

En «Les llimones casolanes», la mestressa de casa ideal fa el dinar, té cura dels fills i espera amb deler el marit; i, com a premi, després de la feina ben feta, es concedeix un premi: un got d'aigua fresca amb un raig de llimona. I no sembla una al·legoria: és la realitat de la vida d'aleshores.

«Les llimones casolanes»

Metimna, atrafegada, com mou la cara encesa
damunt el voleiar dels braços i el vestit.
El dinar es cou, es veu lluir la roba estesa
i ja a la cantonada és Licas, el marit.

5 Licens trenca un vidre. Naïs s'esmuny, plorosa.
Llavores, arrambant-se al mur i amb passes lleus,
amb una revolada cruel i una amorosa
ha restablert Metimna la pau, que amen el déus.

Cansada, pren la copa de bella transparència
10 on juguen aires, núvols, solcant un blau camí,
i riu, sabent que a l'aigua mesurarà amb ciència
el raig de la llimona, la mel del romaní.

I beu, dant a l'entorn les últimes mirades.
La llum en el cristall, esparvilladament,
15 damunt sa cara es mou i l'omple de besades
i li fa cloure els ulls, repòs de tant d'esment.

Molts elements i recursos poètics del poema «Les prunes d'or» conviden al contacte amorós. Podem veure també com la personificació de la natura és una constant en aquest llibre.

«Les prunes d'or»

En un incomparable triomf, Migdia mor.
Passada pel flameig, la terra s'activella.
Aglaia seu a l'ombra de la prunera vella.
Relluen delitoses, endins, les prunes d'or.

5 ¡Oh cos d'Aglaia, bru com saonada fruita,
cimat de cabellera com d'una nit mortal!
Els llavis se li baden per a la dolça lluita
i té en els ulls un caire brillant com de punyal.

Les prunes d'or a Aglaia reüllen temptadores.
10 Són en una illa verda, cenyida de claror;
en el redós, a penes hi ha fresses torbadores:
un fregadís de mates, l'insecte en bonior.

Aglaia sent un mot. És ella o el brancam?
I l'aire es torç, ardent d'una flama frisa,
15 i la calitja parla d'una terrible fosa.

L'agost com es rebolca, tot sol, damunt del camp!
Aglaia té una set que eixuga el seny, la parla ...
Superbament s'aixeca, damnant el seu descans,
i enfonsa en la prunera les cobejoses mans

20 i enlaira tot el rostre, com si volgués besar-la.

I l'arbre, que amb un lleu serpejament de branques
sembla oferir-nos l'or, la mel d'algun pecat,
s'estremeix un moment de la ferocitat
del gran perfum impúdic i de les dents tan blanques.

«Aglae i les taronges»

Aglae, sota un bell taronger deturada,
al lluny sent les germanes com ocellada al vent.
I ja no va a l'encalç per l'herba i la rosada,
té la cara pàl·lida d'un gran defalliment.

- 5 Ella dansava i reia tot just casada amb Drias,
altiva entre la fressa, joiosa de la llum.
I ja de l'hort s'amaga per les desertes vies
i encara es fa més blanca, perduda entre el perfum.

- I arriba a les taronges, i en cull i se n'emporta;
10 la set, de sols mirar-les, li feia els ulls brillants.
Mossega un fruit i acluca els ulls com una morta
i del cabell fluïxen el pes les dues mans.

- I Aglae, ja refeta, es bressa en l'esperança:
amb un sospir molt tendre solleva el pit caigut;
15 ella pogués besar l'infant que ja s'atansa,
batec tan avinent i tan inconegut.

- I veu la piadosa taronja que fou bella,
i jeu abandonada del rec vora l'espill.
De la muller la sort li transpareix en ella:
20 fer-se espemuda i lassa per la frescor del fill.

«Les roses i els ulls»

Hi ha ulls que topen roses obertes o en poncella,
i mai no les destrien del sol i del matí,
i d'altres que hi adoren com dins una capella,
tan presos del misteri que no en sabran eixir.

- 5 Hi ha ulls que al primer cop ja trien la més bella,
n'hi ha que, sens guiatge, no gosen decidir;
hi ha ulls que al roserar no mouen la parpella:
les roses que els plaurien no són en cap jardí.

- N'hi ha, davant la rosa, de tant de foc curulls
10 que ensems voldrien ésser badius, boques i ulls
i fins al dit envegen la febre de l'espina.

N'hi ha que ja oblidaren les vies de l'espai,
i arraconats en l'ombra, per a no moure's mai,
envolten de desigs una rosa mesquina.

«Símbols» és un poema irònic que pertany al llibre *Auques i ventalls* (1914). Podem veure com un fet intrascendent –una anècdota quotidiana– s'eleva a la categoria de material poètic de primer ordre: l'epopeia d'una senyora grassa que intenta pujar a un tramvia un calorós dia d'estiu.

«Cançó d'amor i amistat»

(Ofrena, 1957)

Qui tingués tanta ventura
que un amor aconseguís,
que tothora fos encís
i cap hora fos malura!

- 5 Qui tingués tanta ventura!
Car l'amor és una rosa
que el mal temps esfullarà.
No coneix el llarg durar:
nou, fa goig; lassat, fa nosa.

- 10 Car l'amor és una rosa.
Una mica d'amistat
fins a morir diu que dura.
Vés, amor, metzina impura,
vull la mel, vull el brossat

- 15 d'una mica d'amistat.
Amistat, l'amor m'occi;
tu, guareix-me les ferides;
i, qui sap, elles guarides,
bé hi haurà un amor fi

- 20 que em fes plànyer i penedir.

«Símbols»

L'antic veia la Lluna com una noia casta;
el Sol, com un poeta. El foll estiu on som
(la pedra es torna brasa i l'aire es torna plom,
la fina camiseta com una pell s'encasta),

- 5 és com una senyora (Guiteres o Proubasta)
que, sobreixint, no dóna, amb planta lleu, cap tomb;
baldera, boteruda de natges i de llom,
espera el seu tramvia i amb els ulls clucs ja el tasta.

- Bell punt aquell s'atura, que amb totes dues mans
10 pren qualsevol dels dos agafadors llampants
i envers la plataforma s'empeny ella mateixa
però damunt l'estrep un peu, un d'únic, deixa;
són pocs una minyona, un noi i un d'Agramunt
per a lliurar la cuixa d'en terra, hissant-la amunt.

«Fidelitat» (*El cor quiet*, 1925)

- M'hagués llevat l'esguard una espasa roenta
jo reconeixeria encara, poble meu,
tes cases, per l'olor de l'encens la de Déu
i la del moliner per una olor de menta,
5 i per l'olor del pa sabria quina és
casa de cada un dels tres flequers,
i tot flairant l'espígol que es torç damunt la bra-
sa:
—És a can Po —diria—, de vint anys ha malalt,
10 l'olor del socarrim trairia la casa
del manescal.
Si un filtre m'hagués pres la meva recordança,
vingut ací que fos, esgarriat, de nit,
cada carrer m'hi faria el seu crit:
15 —jo só la plaça vella on tot el poble dansa,
—jo só la de les botxes, tan plena de brogit,
—jo só la cantonada
on, roja del ponent, vingué l'enamorada,
—jo el carrer del safreig, —jo el carrer del mercat,
20 —jo aquell de la taverna, tan negre i malgirbat,
—jo só el camí reial, de tanta de requesta:
eres petit, petit, ton pare cada festa,
ficant-te en una sàrria de l'ase, amb cor suau,
cap a la vinya et duia per giravolts de pau.
25 Si la malaventura m'hagués llevat el seny
a les ciutats lluentes de gran traïdoria,
em voltaries l'ànima, sense esclafit ni reny,
i ta dolcesa m'acompassaria.
Es sentirien veus de noies en el pont;
30 la merla cantaria ran de la pau nocturna.
Cauria de mos ulls l'anguniada espurna
i el remoreig de fulles em tornaria el son.
Enfront de cada terme, enfront de cada espona
jo sentiria un tel d'oblit que m'abandona;
30 a cada mata, a cada roc del meu camí
tu ressuscitaries una esma antiga en mi.
I prop del rierol que llisca entre falgueres,
veient-te per les comes, guarnit de prada i blat,
m'aixecaria, nu de les meves quimeres,
40 i somnriuria del meu dany passat.

«Aquesta fou la casa» (Ofrena, 1957)

- Aquesta fou la casa beneïda
d'Amor; un dia, entre aflamats rosers,
ploràvem, rèiem sense seny ni mida,
meravellats que el nostre cor cantés.
5 ¿Fou un somni, un parany o una mentida
haver tingut quinze anys en els vergers?
¿O bé és engany i disfressada vida
tot l'arrossec inútil de després?
Vinc sol avui, en matinada freda.
10 Veig el verger, la font i la pineda
Plens dels murmuris musicals d'ahir,
I encara, sota del brancal, m'espia
la dolça pau del temps de primeria
que amb mà alçada s'oprimeix el si.

ACTIVITATS

- 13 El poema «Les llimones casolanes» complirà prompte un segle. Ha canviat molt la situació de la dona des dels anys 20 del segle passat?
- 14 Digues el nom de cada personatge, la relació de parentiu que té amb els altres i l'acció que està realitzant a l'inici del poema.
- 15 A quin motiu creus que obeeix l'adjectiu del títol del poema: «Les llimones casolanes»?
- 16 «Canticel». Localitza i escolta les versions musicades de «Canticel» (1923) cantades per Guillermina Motta i per Eduard Toldrà.

Per una vela en el mar blau
daria un ceptre;
Per una vela en el mar blau
ceptre i palau.

Per l'ala lleu d'una virtut
mon goig daria,
I el tros que resta, mig romput,
de joventut.

Per una flor de romaní
l'amor daria;
Per una flor de romaní
l'amor doní.

5 LA LÍRICA MODERNA. EL POSTSIMBOLISME I LA POESIA PURA: CARLES RIBA

El **simbolisme** és el moviment literari que, des de França, es projecta a Europa com a renovació de la gran revolució romàntica:

- un retorn a l'experiència emotiva i estètica íntima de la individualitat
- una gran preocupació, subtil, per la pròpia vida
- l'evitació del sentimentalisme, la retòrica, la narració, la descripció, els temes públics i polítics.

La **poesia pura** de principis de segle XX confecciona el poema amb un curt nombre d'imatges, "concisament traçades, sense pretensions discursives ni voluntat d'il·lació, destinades a produir una percepció de tipus instantani fundada en la intuïció i el suggeriment. Un poema pur deixa en el lector una impressió fonamentalment visual, puntual i estàtica, una espurna o un centelleig de coneixement sensorial", explica el poeta i crític Guillermo Carnero. A més, a la poesia pura cal afegir l'aspiració d'acostar-se a la música. Carles Riba conrea aquesta concepció, però incorpora a la seua obra més pura l'emoció, la categoria d'allò transcendental, sense recloure's exclusivament a la plasticitat del visual:

«Branca sobre el torrent»

Que pura brilles
amb tanta flor, inclinada,
branca, dins tanta
quieta llum de l'aire,
a tanta fuga d'aigües!

Enric Sullà (1988) comenta aquesta tannka: Riba descriu la branca florida, inclinada sobre un corrent d'aigua i brillant en la llum. El poeta es limita a posar-nos la branca (només una branca) davant dels ulls de la imaginació i a fer-nos-la viva i palpable, corpòria. Destaca la musicalitat ressaltada per la repetició de "tanta" i l'efecte eufònic i rítmic, que es combina amb l'al·literació del son "a" tònic.

■ El poeta Carles Riba

Carles Riba (Barcelona, 1893-1959), fill d'un ex oficial carlí, escultor i membre de la penya "L'Avenç", acaba el batxillerat havent après alemany i llatí de manera excel·lent. Va estudiar Dret i va doctorar-se en Lletres. Des de molt prompte, ja era un bon coneixedor de les llengües clàssiques (grec i llatí). Treballà com a professor a l'Escola de Bibliotecàries (Barcelona), entre el 1916 i la guerra civil, i col·laborà a l'IEC en la confecció del *Diccionari*, al costat de Pompeu Fabra (1932).

Viatjà a França, Anglaterra i Alemanya per ampliar estudis. I va aprendre diverses llengües europees.

Després de la guerra civil espanyola es va exiliar a França (1939-1943): Bierville, Bordeus i Montpeller.

El 1943 aconsegueix tornar a Barcelona: tot i que amb moltes suspicàcies, el seu mestratge cultural creix. Riba és un dels intel·lectuals millor valorat de la cultura contemporània. Representa la culminació del procés de revitalització i universalització de la cultura catalana iniciat pels modernistes: «La poesia fou per a ell un fet de cultura que, com a tal, exigeix un substrat de coneixements que abracen des de la lingüística fins a la història literària, passant, tot sovint, per la filosofia» (J. M.^a Castellet i Joaquim Molas).

C. Riba fou un mestre de la traducció:

- D'autors clàssics: Xenofont, Esquil, Eurípides, Sòfocles i, sobretot, Virgili i Homer.
- D'autors moderns: l'alemany Hölderlin, el grec Kavafis, el txec Rilke i també Poe, Kafka, Scott i Gogol.

■ Etapes de la seua obra

Etapes de l'obra de Carles Riba

1. La recerca de la identitat i el procés creador (1913-1925).
2. Poesia simbolista: una lírica de cambra (1926-1938).
3. Poesia metafísica i civil: màxima intensitat simbòlica (1939-1952).
4. Poesia última: poesia religiosa (1953-1959).

Seguint Casals (*SOLC*, 1980), podem classificar l'obra de Carles Riba en quatre períodes:

1. La recerca de la identitat i el procés creador (1913-1925)

S'inspira en poesia molt formal, des d'Ausiàs March i Petrarca fins al clasicisme del Renaixement: mètrica i temàtica clàssiques. És encara una poesia d'imitació.

Primer llibre d'estances (1919) és un poemari de temàtica fonamentalment amatòria.

2. Poesia simbolista: una lírica de cambra (1926-1938)

Escriu *Segon llibre d'estances* (1930), ja amb una clara influència dels simbolistes francesos (Mallarmé i Valéry): es tracta de l'estètica parnasiana, que atorgava més protagonisme a la forma que al contingut –la perfecció formal:

- una poesia plena d'incisos i formes interrogatives
- musicalitat i ritme acurats

El meu cos –per les coses
se'n va de mi, com qui es desfà
de noses –o de roses–
del que és seu i que amb tot ell no pot esperar,
i que el suplicaria –furtivament se'n va,
per una impaciència ardent de les coses.

El 1937 edita *Tres suites*: exemple de poesia pura: sonets elegants i refinats. El poeta recorre a motius ornamentals (objectes, situacions trivials, visions...), excusa per a confegir el poema, convertit en un exercici perfecte.

3. Poesia metafísica i civil: màxima intensitat simbòlica (1939-1952)

Abandona l'ornamentació i poetitza col·locant el contingut com allò estel·lar del poema, ara molt lligat amb les vivències de l'autor durant l'exili francès. *Elegies de Bierville* (1943) és el llibre de més ressò.

Estem davant d'un recull de poemes molt especials de "poesia civil", amb fins i tot un aire religiós, o transcendent: «En les *Elegies de Bierville*, sota la superfície d'unes evocacions de la història i el paisatge de Grècia, s'hi manifesta una presa directa de contacte –i de consciència– del poeta amb les doloroses realitats de la seua circumstància: el seu país i el seu temps» (Joan Fuster)

A *Elegies de Bierville*, la història d'un dolor personal queda reduïda als seus termes essencials, a fi d'aproximar-la a la situació col·lectiva, el moviment doble –l'exili i el retorn– també significa l'aproximació a les arrels subconscients de l'ànima, com a preparació de la tornada física. El viatge

interior del poeta queda enfocat, a través d'una sèrie d'imatges clàssiques –la davallada de l'adepte òrfic a l'Hades, el retorn d'Ulises a Ítaca.

A *Del joc i del foc* (1946), Riba va introduir la *tannka*, estrofa d'origen japonés. És una poesia de sentiment: de circumstància emotiva (bé amorosa, bé de la identitat personal).

La *tannka* (o *waka*) és un poema epigramàtic de 31 síl·labes, distribuïdes en cinc breus versos (5 + 7 + 5 + 7 + 7): versos blancs amb terminació plana. Els tres primers versos reben el nom d'*haiku* (o *haikai*) i poden conrear-se com un xicotet poema independent.

Tannka XXV

Tota la vida
et veuré com sorgires
de tu mateixa,
nua i nova com l'alba
i vera com un somni.

La concició d'aquests petits poemes ens obliga a donar una explicació. La *tannka* XXV, en paraules de l'especialista Enric Sullà, es refereix a la maduració d'una xica: el poeta recordarà sempre el moment en què la veu sorgir d'ella mateixa, és a dir, estava tancada o amagada: "nua i nova com l'alba" (la innocència primera) i "vera com un somni" (que realitza possibilitats somiades). Ara bé, l'epigrama també admet una lectura en clau eròtica, en què el poeta recordaria un moment de lliurament, quan se li fa nova la presència de la dona, nova i tan veritable com un somni, que realitza les il·lusions més íntimes.

A *Salvatge cor* (1952) torna Riba als sonets amorosos: confidències personals i íntimes, però també inclou poemes d'indagació, de vegades angosant, sobre idees existencials, amb una constant preocupació religiosa i força simbòlica: és, en realitat, una poesia erotico-religiosa, com la poesia mística de sant Juan de la Cruz, però sense perdre la vessana de l'amor més sensual i humà.

4. Poesia última religiosa (1953-1959)

Esbós de tres oratoris (1957) manifesta la inquietud espiritual de l'etapa de maduresa. És una poesia dramàtica en la qual narra tres episodis del Nou Testament: «El tres reis d'Orient», «Llàtzer, el ressucitat» i «El fill pròdig».

«Riba és un poeta molt eròtic, sobretot en el segon període [...] i, després, → altre cop, a *Salvatge cor*, però és una cosa que no es veu massa, perquè, per dir-ho així, el seu erotisme és enormement elaborat cerebralment. [...] El tema [d'aquest poema] és la contraposició entre la unitat i la dualitat: el cos és dolç quan elimina l'ànima, quan, realment, abassega tant la persona que realitza una unitat al·lucinada i condorm "les serps de fred consol", és a dir, el moviment purament emotiu que és l'amor. És a dir, que la primera afirmació és que "m'és dolç el teu cos" quan aquest adquireix tanta vitalitat que la meua relació amb tu, amb la persona estimada, és de pura sensualitat i no de consol, d'amor fonamentat en moviments anímics, per exemple, en el sentiment de solitud. [...] La cosa que té valor de la relació amorosa, per ell, és la supressió de la vida emotiva. [...] La conclusió és, simplement, que hem d'acceptar i ens hem de resignar a aquest joc constant dual entre la il·lusió de la unificació en determinat moment i, després, el retorn a la vida emotiva. [...] És a dir: torna al somni; després de la felicitat en el gai abús, després de la fusió total, s'ha de tornar al somni, a la dualitat, a la vida emotiva» (Gabriel Ferrater, *La poesia de Carles Riba*, Edicions 62, 1979).

Del joc i del foc consta de dues series de *tannkes*:

- «Tannkes de les quatre estacions» (1936-1938)
- «Tannkes del retorn» (1943-1946)

«Amor, m'és dolç el teu cos»

(Estança 20, *Segon llibre d'Estances*, 1930)

Amor, m'és dolç el teu cos, quan és sol
en el seu goig i en el seu riure ardent,
sol en sa música, foll instrument!
a condormir les serps de fred consol
5 que neguen al seu eco en mi el revolt
llindar entre el sentit i el pensament;
quan venç sense ànima, divina pols,
tot morts i harmonia renaixent,
ton cos m'és dolç

- 10 Amor, ton cos m'és trist, quan hi recull
el vague vol que ha fet obscur son plor
una tendresa exclosa del teu do;
quan dins l'aigua on em miro del teu ull
un somni vetlla, estrany al meu orgull,
15 i et puc estrènyer perquè no ets jo,
i abocar-m'hi, ni oblidat ni vist,
com un silenci dorm sobre una flor,
ton cos m'és trist.

- Amor, Amor, ¿la juvenesa on és,
20 que ens feia iguals la carn i l'esperit
com dues flames d'un mateix delit?
Ah, si el desig pogués morir del bes!
O fos l'Amor un déu que no envégés
el poc de pietat no asservit
25 en els dolços tumults del seu favor
ni en el las afalac al seu oblit,
Amor, Amor!

- El tàcit poc d'humana pietat
per la mútua set dels cossos nus
30 i el pler que hi passa com un rei intrús,
fent clares festes del que ha rapinyat
i deixant-los en més necessitat.
Cos que has estat feliç del gai abús!
estoja el somni, com una ombra un foc:
35 per a volar lluny dels destins segurs
és trist -i és poc.

Riba escriu les cinc primeres elegies a Bierville (França): són les primeres mostres de la seua poesia a l'exili. Va trobar a Bierville la pau i la solitud, després de la duresa de la guerra civil espanyola.

Súnion és un temple grec situat a la punta de l'Àtica construït en temps de Pèricles (V a.C.) i dedicat a Posidó. Està construït sobre un promontori, que servia d'orientació als mariners. És una elegia d'exaltació i goig, i no una cançó de tristesa com dictava la tradició literària.

Avui en ruïnes, per a Riba, simbolitza la fita que el podia salvar: "coneix / per ta força la força que el salva als cops de fortuna".

El poema s'organitza en dues parts:

- a) Versos 1-8. Descripció geogràfica del temple de Súnion. Sobre el mar, estat ruïnós i columnes sepultades sota les aigües. Súnion serveix de guia als mariners. I també servirà de guia a l'«embriac» del seu nom (el poeta), el qual, a través d'una "garriga [l'exili] / ve a cercar-te".
- b) Versos 9-14. Es produeix una transmutació "mariner-embriac-exiliat-poeta". En l'últim vers hi ha una transposició entre poeta i Súnion (que ja va esmentar al vers 4: «noble i antic jo com ell»).

Les columnes de Súnion, segons Casals, comuniquen al poeta la visió d'un món de plenitud, el grec, que ha vençut la mort. Aquesta evocació del temple suscita la joia agraïda de la no-utilitat de l'exili i del camí fet: «ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur».

«La quarta elegia és el comentari líric d'una cosa vista. [...] Estava jo una tarda, em penso que era pels volts de Pasqua, a la vora del riu que travessava el nostre bosc i una noia, en una barca, amb una senzillesa adorable, es va treure la roba i es va llençar al riu, a nedar. L'Elegia recull, amb tota la seva força simbòlica, aquesta relació entre el ser humà i la naturalesa» ("Carles Riba presenta les Elegies", Serra d'Or, agost de 1976).

Quan tenim dues versions d'un mateix poema, podem intentar experimentar la diferència en l'emoció que es desprén de cadascú. Riba ens va deixar aquestes dues versions de la tannka I (Del joc i del foc, 1936-1946).

«Elegia II» (Elegies de Bierville, 1943)

Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,
tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:
pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,
amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.

- 5 Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes
que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,
dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,
pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga
- 10 ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.

«Elegia IV» (Elegies de Bierville, 1943)

Pura en la solitud i en l'hora lenta, una dona
fa lliscà', amb moviment d'arbre o de crit amorós,
al llarg dolç dels braços alçats, la túnica. Mentre
brilla ja el tors secret, resta captiva en el lli,

- 5 dalt, la testa. Un instant o dos. Ah! ¿són prou perquè es trenqui
foscament el lligam entre la bella i aquest
tímid juny que d'ella, nua dins l'ona, esperava
joia i impuls fluvial per a perfer-se? ¿Han estat
prou, que tu, imponderable cosa d'or i mirada,
- 10 testa, flor dreta, en surts vaga -i talment reguardant,
ara, els no-res del silenci que eren adés venturosos
còmplices? Un cucut canta de sobte, innocent.
Ella somriu. La sang juvenil del món torna a córrer,
salta, brusca, amb el salt de la magnífica, i va
- 15 temps avall, cap a sols més madurs -i ella neda, oh ritme!
cap a l'estiu excessiu- ella i els déus i els meus ulls!

Tannka I (versió 1.^a)

Dins el vent la mar
i dins un viatge el món!
I ta joventut
dins la meua mirada
i la meua abraçada!

Tannka I (versió 2.^a)

Dins el vent la llum
i dins un viatge el món!
Ah! una joventut
dins la meua mirada
i la meua enyorança!

La finalitat de les tannkes és la captació ràpida, d'un sol colp, d'una emoció o d'una situació. Entre les de tema eròtic hi abunden aquelles en què el sentiment és exposat mitjançant una associació amb un paisatge (o un element d'un paisatge) o un objecte. Exemple de senzillesa i eficàcia és la tannka VIII.

Sullà comenta aquesta i la resta de tannkes. A la tannka VIII Riba converteix la relació amorosa en un paisatge, en què els amants s'acosten l'un a l'altre travessant el "frèvol / pontet d'una carícia", que passa per damunt d'un riu de furioses aigües que és l'amor. Les metàfores (fúria del riu i el pont) indiquen l'amor que no es realitza sinó a través de la carícia, que arriba a expressar-se amb el contacte, més enllà del sentiment o de la passió.

Aquesta tannka explora l'efecte que produeix en la consciència del poeta la presència d'una emoció tan poc explicable com la gelosia ("la flama") i l'afà de possessió de l'amada ("el vent antic"). També "la flor nocturna és metàfora de la gelosia, en aquest cas amb terbolesa afegida.

Tannka moral i didàctica, però també pot ser considerada com una reflexió que el poeta es fa a ell mateix.

El poeta aconsella canviar l'ordre: força i somnis per somnis i força. Està parlant d'acció i de vida contemplativa.

En el conflicte o en el dubte, cal "cremar-hi" i "lluïtar-hi", una insistència que contribueix a ressaltar la dificultat de separar una cosa de l'altra, un aspecte de la vida de l'altre. La recomanació final és conseqüent amb la resta: "no, no escolleixis / entre el vent i la flama", és a dir, no s'ha d'escollir una manera de fer en detriment de l'altra, perquè totes dues són necessàries. La interpretació metafòrica permet suposar que "vent" i "flama" equivalen a "força" i "somniais".

A les tannkes XIX i XX, la joventut, evocada pel riure i per la mirada, captiva el poeta: captiva, no la persona, sinó la joventut.

Quan la persona de qui parla el poetariu, aquest se sent emportat amb ella (o per ella) a un mar fabulós, el "mar de les cent illes"; quan aquesta persona mira, el poeta veu al seu torn en aquesta mirada "una alba / poderosa que es despulla".

Al final de la tannka XIX, l'emoció va lligada a la nostàlgia: el poeta no pot recuperar la joventut perduda o només la pot recordar o evocar. A la tannka XX, la mirada de la persona il·lumina el paisatge amb la força d'una alba que fa que la lluna sembli pal·lida. Es tracta en ambdós casos de comunicar la intensitat de l'evocació de la joventut.

Tannka VIII

Que furioses
sento córrer les aigües
del nostre amor, oh!
Quan vinc a tu pel frèvol
pontet d'una carícia!

Tannka LXX

Conec la flama,
no a mi mateix que hi cremo;
—la gelosia,
no el vent antic que sembla
dins meu la flor nocturna.

Tannka XVII

Dóna ta força
i tos somnis per somnis
i força, crema-hi,
lluïta-hi: no, no escolleixis
entre el vent i la flama.

Tannka XIX

Rius, i m'emportes
al mar de les cent illes
—la juvenesa.
Els pescadors que tornen
m'hi deixen solitari.

Tannka XX

Mires, i una alba
poderosa es despulla
—la juvenesa.
El paisatge s'oblida
de la lluna esblaimada.

Vertader epigrama: «Inscripció secreta a un arbre».

Els amants es besen “en la memòria pura”: és aquesta una expressió de regust inequívocament platònic: a través de la relació amorosa els amants aconseguixen entreveure l’absolut, la realització d’una harmonia perfecta, que després ha de ser objecte de record.

L’epigrama comença amb la intervenció del poeta, que recorda (“Penso en”) els ametllers de Siurana (a qui s’adreça), i els descriu no en termes objectius, sinó metafòrics. Per a Riba, aquests ametllers esdevenen unes banderes blanques que evocuen l’esperança en un paratge d’“aspror irremeiable”: una esperança evocada perquè les fulles dels ametllers són blanques i, com a flors, són fràgils i “efímeres”, com ho pot ser l’esperança en una situació difícil, o “irremeiable”.

A la tannka xv, la caiguda de les fulles en un jardinet suscita la imatge, per un costat, material, de l’espai buit que deixen les fulles que han caigut, i, per l’altre costat, moral, la soledat dels humans, tancats a casa, que presencien com el jardinet viu una vida (el cicle de les estacions) que no poden controlar i que els ultrapassa. L’epigrama esdevé una metàfora del pas del temps i del destí particular de cada ésser.

El poeta, en usar la primera persona del plural, ha volgut implicar el lector en la situació del poema.

Aquest petit poema explota el tòpic sentimental de la tristesa del capvespre en convertir-lo en aquesta mà que ens abandona, que se’n va a poc a poc (versos 2 i 3) i ens deixa sense esperança lliurats al destí de les coses; a les quals el poeta atribueix la foscor i l’emoció que corresponen a la nit (“trista / fosquedat de les coses”).

Riba ha fet servir de nou la primera persona del plural i ha establert una relació entre un moment del dia i un estat d’ànim que el poeta i el lector poden compartir. També ha fet servir l’oposició subliminal –prou tòpica– entre la llum o la claror, que pot equivaler a l’ordre i a la joia, i la nit o la foscor, que pot equivaler a la tristesa i al caos.

Tannka LXXI

Aquí es besaren
dos amants, com de sobte
no coneixent-se:
fora del temps, dels rostres,
en la memòria pura.

Tannka XXVIII

Penso en vosaltres,
ametllers de Siurana,
blanca esperança
d’efímeres banderes
en l’aspror irremeiable.

Tannka XV

Una altra fulla
desisteix de la branca;
cada vegada
el jardinet em sembla
més gran, i que ens oblida.

Tannka XVII

Sol baix com una
mà desesperançada;
se’n va, deixant-nos
dolçament a la trista
fosquedat de les coses.