

PRESÈNCIA DE LA TRADICIO CLÀSSICA
A LA RENAIXENÇA CATALANA

EDUARD VALENTÍ
BARCELONA

Posar-se a la recerca d'una influència de la tradició clàssica sobre la Renaixença catalana sembla, a primera vista, una empresa sense gaire esperança. La Renaixença, així ho diu el tòpic establert, és un producte del Romanticisme. La tradició que s'invoca per a fer reviure la llengua, per a establir un pont per damunt de la interrupció de la literatura, per a tornar a encendre, o reanimar almenys, la guspira de la consciència ètnica i del sentiment d'una unitat cultural, no és pas, en principi, la que arrenca de Roma i, més enllà de Roma, enllaça amb Grècia, sinó una altra que en certa mesura fins se li oposa. L'apellació a l'esperit de Roma en el renaixement europeu no havia servit solament per a renovar l'art i el pensament, sinó que també havia fornït fórmules que racionalitzaven i justificaven les noves realitats que s'havien anat implantant per la via dels fets en la vida política i social del continent. La fórmula romana per a la nova Europa es deia Cesarisme o també Imperi. No la construcció teòrica de l'Imperi medieval, sinó un altre que, enfonsant les arrels en la viva realitat social i nodrint-se de les energies de base, posava aquestes energies al servei d'una idea política encarnada en el príncep i en la naixent idea de nació. De part enfora aquest ideal podia semblar una força disgregadora, destructora de la unitat que l'Església i l'Imperi havien fet semblant de mantenir durant tants de segles, però per dins era animat d'una voluntat resolta d'integració, d'unificació i fins i tot d'uniformització.

En canvi la Renaixença catalana és, si ens fem de les seves manifestacions més aparents, una evocació nostàlgica de la disgregació medieval. Dóna per admès que als segles mitjans existia a Catalunya una consciència col·lectiva que aguantava i emplenava de contingut les formes polítiques. Aquesta consciència es vol trobar, i en certa mesura es troba de fet, en els costums i les tradicions de la vida rural, en les maneres de viure que perduren en les petites comarques recloses i aïllades, en les institucions encara vivents de l'antic dret. Aquests modes de vida i aquestes institucions són reinterpretades amb referència als testimonis literaris i als monuments històrics, de manera que les figuracions, els símbols i els mites que serveixen per a donar a la nova literatura un repertori original de temes que justifiquin la seva aparició i la seva pretensió de vigència, o bé vénen del món de l'Edat Mitjana (els poetes es diuen trobadors, els personatges són

cavallers o dames dels antics estaments feudals), o bé són membres d'una societat rural i immobilitzada, regida segons costums i usos arcaics.

Si només fèssim atenció a les manifestacions literàries, que són les primeres a donar fe d'una voluntat de renaixença, l'adscripció del moviment català a una de les branques del Romanticisme, la més limitada i efímera, l'anomenat Romanticisme històric, seria indubtable.¹ Però la inquietud literària en aquest cas és només un símptoma d'una voluntat d'afirmació molt més extensa, bé que inconscient encara dels seus fins i del seu abast, voluntat que és implícita en el desvetllament econòmic i en l'efervescència social i política del país sencer. Aquest desvetllament no es pot considerar com a cosa a part de la profunda agitació que des dels primers anys del segle commou la vida espanyola i que comença expressant-se tumultuosament, i en bona part s'extingeix, amb la guerra de la Independència. Els historiadors moderns han exposat amb prou claretat com l'expansió catalana del s. XIX d'una banda és paral·lela, i de l'altra es contraposa, a l'evolució general de la societat espanyola. I han fet veure també com aquesta contraposició i el desnivell que s'instaura d'una a l'altra banda de l'Ebre, són el factor dinàmic que posa en marxa els esdeveniments que, per un complicat joc d'acions i reaccions, acaben donant una forma original a l'afirmació de la personalitat diferenciada de la Catalunya moderna.

Doncs bé, aquesta afirmació d'una personalitat, amb la concomitant pretensió d'imposar-la a la resta d'Espanya, o de fer-la reconèixer per ella, en l'àmbit social i polític pren una orientació diametralment oposada a la que descrivíem com a predominant en el camp literari. Si els escriptors es giren cap al passat, el poble que treballa i lluita es vol afirmar modern, i posa el seu orgull a recalcar la seva modernitat enfront de l'endarreriment que reprotxa a les altres regions espanyoles. El quadre que d'això resulta no deixa d'ésser paradoxal: presenta, en efecte, un moviment de fons orientat cap a l'adopció de nous tipus de vida i noves formes d'activitat, que es coordina amb una literatura obsedida per la contemplació del passat.

No és pas el meu propòsit de descabdellar les implicacions d'aquesta paradoxa, ni resoldre'n les contradiccions, moltes de les quals són només aparents. Però sí que vull assenyalar que aquest afany d'actualització que és característic encara avui de Catalunya, i també el desig de resoldre la incongruència entre el medievalisme literari i l'esperit d'innovació que es feia patent en la vida pública, mouen i inciten a buscar l'enllaç amb la gran tradició grecollatina. A Catalunya els clàssics són sobretot, encara que no exclusivament és clar, un camí que mena a l'Europa moderna: una ajuda per a ésser plenament actual, per a anar d'acord amb el segle. Es va als clàssics pensant de trobar en ells un mitjà de posar-se al dia i de resoldre els

1. JOSEP M.^a CASACUBERTA, després d'estudiar la ideologia dels redactors del primer periòdic que es publicà en llengua catalana ("Lo Verdader Català", 1843), conclou que era més aviat classicista i creu lícit d'avançar aquesta conclusió: "Sense el Romanticisme, la Renaixença catalana no hauria estat el que fou, però cal no excloure la possibilitat que tamma-teix s'hagués produït" (JOSEP M.^a CASACUBERTA, "Lo Verdader Català", primer òrgan periodístic de la Renaixença, 1843. Barcelona, Ed. Barcino, 1956, pàg. 131).

conflictes i les antinòmies que la modernitat comporta en un país que ha viscut tant de temps al marge del món.

Si la tradició antiga pot fer néixer semblants esperances és perquè, més que un cos unitari de doctrina i de formes, n'és un repertori infinitament ric i variat, i més que una tradició homogènia és un complex de tradicions sovint contradictòries. Ideals i interessos divergents poden referir-s'hi, al·legant cadascú títols diferents, però trobant-se tots en un terreny comú i reconeixent, per aquest sol fet, que en una cosa almenys coincideixen: en el sentiment d'una continuïtat històrica que per damunt dels segles lliga, genèticament, una successió de realitzacions sempre canviants. Solament que aquesta coincidència no ens ha d'amagar el fet que, al nostre país com a qualsevol altre, la invocació als clàssics ha servit per a fer valer actituds molt oposades, i la millor il·lustració d'aquest fet ens la dona ja el Romanticisme.

El moviment romàntic no fou en absolut un aixecament contra els clàssics. El seu programa no comportava una repudiació dels models antics, sinó la protesta contra una determinada interpretació d'aquests models. La protesta no es recloïa al camp purament literari, sinó que afectava també l'edifici sencer de les concepcions o de les realitats socials i polítiques, religioses i morals. Era un moviment revolucionari, que prenia aspectes diversos segons quins fossin els poders, o les convencions, o els obstacles contra els quals s'aixecava. Però en cada una de les seves manifestacions hi havia sempre, d'una o altra manera, una invocació o una referència als clàssics antics. A Alemanya, per exemple, on la revolta anava dirigida contra l'hegemonia política i sobretot espiritual de França, i es confonia en gran part amb el despertar de la consciència nacional, HERDER prescrivia l'estudi directe dels grecs per tal d'aprendre d'ells l'art de posar-se en contacte immediat amb la natura, sense les deformacions i artificiositats que havia imposat el classicisme francès; de la mateixa manera que abans LESSING descobria, contra el que deien BOILEAU i VOLTAIRE, que ARISTÒTIL no havia establert lleis i normes que lliguessin i restringissin l'esperit creador, ans solament el guiava perquè la creació fos més planera i bella. A França i Itàlia, en canvi, la revolta romàntica es dirigia, més que contra les regles i els canons estètics, contra els poders polítics i espirituals que ofegaven la lliure vida cívica i del pensament: contra les monarquies de l'antic règim i contra l'opressió de l'Església, i era per tant un moviment republicà i lliurepensador. D'aquí sortí la branca liberal del Romanticisme, no exclusiva dels països neollatins, però que en termes generals pot contraposar-se al Romanticisme historicista, conservador, neocatòlic i medievalista que predominava a l'àrea germànica. Aquest Romanticisme liberal i revolucionari invocava també la tradició antiga. A França, el segle d'August, que havia estat el model del de Lluís XIV, fou substituït en la ideologia i en l'estil de parlar i de fer dels homes de la Revolució pel segle de Brutus i Cató, és a dir, el dels últims herois de la llibertat romana. A Itàlia LEOPARDI posava la glòria de l'antiga Roma com a exemple als seus compatriotes, massa submisos a acceptar la tirania, i trobava en LUCRECI un mestre de serenitat

desesperada. Arreu, doncs, al Sud com al Nord (perquè el mateix podríem dir, i d'una manera potser encara més frapant, dels grans romànics anglesos), els antics eren saludats com uns alliberadors, com una permanent exhortació a la creació original, no com uns legisladors rígids ni com uns simples models per a la imitació servil.

Aquesta incitació a la llibertat, cívica o artística, és la que veiem actuar també en aquella figura patètica, que és la gran recança dels primers anys de la Renaixença catalana: el poeta de Vilanova, Manuel de CABANYES, el "cantor sense llengua", que li deia COSTA I LLOBERA. Mort a 25 anys, la seva producció, breu i intensa, és un fenomen estrany i singular dintre la literatura, no solament catalana, sinó espanyola. CABANYES és l'únic poeta espanyol del seu temps que s'acara amb els clàssics amb els ulls nets de tot prejudici d'escola, sense deure apenes res als models del classicisme barroc ni a les formes afrancesades de darreries del segle XVIII. Aquesta originalitat d'enfocament explica els trets del seu estil i de la seva llengua, desconcertants per a qualsevol que estigui familiaritzat amb la fluència i poliment de la lírica castellana de l'època. És un estil cantellut i abrupte, ple de neologismes violents, amb una mètrica de formes atrevides. El to vol ésser horacià, però el contingut és plenament modern: traductor d'ALFIERI, CABANYES manlleva del turbulent poeta italià les declamacions contra la tirania, i tampoc no hi falta la insinuació d'amarg escepticisme vinguda directament de BYRON, un altre dels autors que figuraven a la seva biblioteca. És, doncs, un HORACI sense ironia ni gaire serenitat, l'HORACI de les *Odes Romanes* i d'alguns dels *Èpodes* més virils. Un HORACI autèntic, tanmateix, perquè CABANYES, sota la superficial blanesa epicúrea del poeta llatí i sota la seva progressiva però sempre reluctant acceptació de les exigències i dels afalacs d'August endevina el tremp moral d'un intel·lectual insubornable, que íntimament mai no s'avé a descendir al paper d'escriptor cortesà. No és, però, versemblant que el poeta de Vilanova s'hagués quedat aquí: no el sabem imaginar com un COSTA I LLOBERA anticipat. El sentiment que deixa el breu tomet de la seva obra és la d'una immaduresa plena de promeses, i que no deixa endevinar encara en quina forma hauria esclatat. És una primera etapa que desgraciadament restà única. El tracte directe amb HORACI no féu altra cosa que posar-lo en el camí: li donà els primers elements formals, el gir del llenguatge i l'estructura interna de l'oda. També LEOPARDI començà fent traduccions i pastitxos dels poetes antics, que no deixaven pas preveure el tomb que prendria el poeta ja madur. L'aspror del castellà de CABANYES ha induït molts a lamentar-se que no hagués disposat d'una llengua més pròpia, com li hauria estat el català si hagués nascut uns quants anys més tard. Implícitament aquest pensament s'insinua ja en el judici que els *Preludios de mi lira* meresqueren de la primera figura literària del temps, el poeta MANUEL JOSÉ QUINTANA: parlant amb SINIBALD DE MAS, li preguntà si conceixia CABANYES: "Y contestándole yo que mucho, me respondió: ya me lo figuraba yo, porque al momento he visto que era de la moderna escuela catalana". I afegeix SINIBALD DE MAS: "Conque

ya ve V. que el Señor D. MANUEL QUINTANA reconoce en nosotros una escuela, y que no la desprecia".²

QUINTANA va adscriure, doncs, la singularitat de CABANYES dintre de la poesia espanyola contemporània, al fet d'ésser català. Les implicacions d'aquest judici les explicita COSTA I LLOBERA en l'*Oda a Cabanyes* que figura dins el volum de les *Horacianes*.

Ah! la llengua materna te calia
per abocar-hi el cor... Mes eixa parla
desdenyada, envilida, corrompuda,
ja l'art la creia morta.
Oh cantor sense llengua! Així passares,
obscur i pensatiu, en curta vida...

La veritat és que CABANYES tracta el castellà d'una manera molt semblant a com ho hagueren de fer amb el català els primers poetes de la Renaixença: lluitant aferrissadament per a dominar un instrument que se'ls rebel·lava, i havent de crear, a partir d'una matèria fins a cert punt estranya o inerta, els girs i modes adequats al seu pensament. Però hi ha molta distància d'aquí a suposar que, si CABANYES hagués viscut els anys que calien per al desplegament del seu geni, hagués acabat escrivint en català. En tot cas, no sembla que fossin els clàssics els qui l'hi podien portar. La Renaixença literària havia d'ésser iniciada, com un joc, per alguns erudits i universitaris que es complaién en una reconstrucció arqueològica, sense tenir massa fe en les seves possibilitats d'arrelament efectiu. Els més grans, com PIFERRER, se la miraven amb desdeny.³ Fins un MILÀ I FONTANALS, el millor preparat intel·lectualment per a superar el romanticisme medievalista i evasiu que havia encarrilat el primer impuls, va quedar sempre una mica perplex davant els fruits d'una iniciativa en la qual ell havia participat només a mitges. El que calia era un poeta realment gran que establís la connexió entre els somnis d'uns quants i la fermentació encara inconscient del sentiment popular. Això ho pogué fer VERDAGUER, però no era probable que s'ho proposés tan sols un esperit aristocràtic i refinat com era CABANYES.

Si els clàssics no podien aportar gaire cosa a la primera i més urgent tasca de la Renaixença, no era solament per l'atracció que exercia la tradició medieval, atracció explicable per la nostàlgia d'un temps de major plenitud. L'eficàcia de l'exemple antic va sempre lligada a una situació cultural; exigeix unes condicions que aleshores no es donaven a Catalunya i, sobretot, una interacció entre les altes institucions de la cultura i totes les altres manifestacions de la vida ciutadana. No són, naturalment, els filòlegs ni els

2. *The Poems of Manuel de Cabanyes, edited... by E. Allison Peers.* Manchester, University Press, 1923; pàg. 13, n. 3.

3. ANTONI RUBÍO I LLUCH, al pròleg del t. IV de *Lo Gayter del Llobregat* (Barcelona, Francisco X. Altés, 1902, pàg. XXVI) diu que el seu pare, Rubió i Ors, escrigué en català contra els consells de Milà i de Piferrer. Sobre l'actitud d'aquest darrer enfront del catalanisme incipient, vegi's RAMÓN CARNICER, *Vida y Obra de Pablo Piferrer*, Madrid, CSIC, 1963, pàgina 211 ss.

professors de grec o de llatí els qui fan vivent en el poble l'herència antiga. Però sense ells, sense una educació bàsica, és difícil que els veritables creadors, pensadors i poetes, trobin en el món clàssic els estímuls que podrien enriquir-los.

CABANYES havia après les seves humanitats a la Universitat de Cervera. La singularitat del seu exemple i el caràcter únic del seu intent són un índex de la impotència de la universitat filipina per a arrelar eficaçment en la vida intel·lectual dels països. Barcelona patia de la falta d'universitat. Existia una profunda inquietud cultural, manifestada en revistes que s'havien fet famoses en la història literària espanyola, però mancava l'aparell que pogués organitzar-la en un moviment coherent. Faltava sobretot la possibilitat d'un moviment ideològic independent que acollís i assimilés les innovacions d'aquella època revolucionària i compregués el servei que les noves idrees podien prestar a la renovació de la societat. El programa de renovació es va haver d'improvisar partint de les noves necessitats que anava presentant la situació econòmica i social, sense una base intel·lectual sòlida. En començar el segle no apareix a Catalunya un estol d'escriptors liberals com els que hi havia al centre d'Espanya (BLANCO-WHITE, MANUEL DE ARJONA, QUINTANA, LISTA, etc.), ni un grup com el reformista que es troba a Salamanca ja a la dècada anterior a la revolució francesa. A Cervera, el govern clerical de la universitat, comú per altra banda a totes les universitats del temps, no tenia el contrapès d'una tradició independent i d'un cos ciutadà en el qual els estudiants poguessin recolzar-se contra l'esperit o l'acció dels professors. Si a la resta d'Espanya hi ha una capa, encara que prima, de dirigents liberals, mancats però d'una massa que els suporti, a Catalunya hi ha, en canvi, una nova realitat social que reclama dirigents i no els troba.

A desgrat d'això, una vegada situats en un medi tan receptiu com el de la Barcelona de mitjan segle, els darrers deixebles de Cervera van exercir una acció destacada en la vida cultural del país. Un d'ells, en JOAQUIM ROCA I CORNET, un dels caps del que s'anomena l'escola apologetica de Barcelona, va idear cap al 1840 un projecte que havia de realitzar-se molts anys després: el de publicar una col·lecció de traduccions de clàssics. Hauria estat, naturalment, en castellà, i en aquest sentit va fer gestions prop del seu antic condeixeble BALMES. Aquesta idea, que sembla haver estat proposada a l'Acadèmia de Bones Lletres, la coneixem només per la correspondència de BALMES, i no va tenir altra conseqüència.⁴ El recordo, però, per iniciar l'esment d'una sèrie de traductors i estudiosos que van esmerçar-se a suplir la falta d'una tradició filològica i humanística pròpiament dita. Hem de constatar, d'altra banda, que l'hellenista BERGNES DE LES CASES,⁵ un autodidacte no cerverí, a desgrat de la seva important tasca com a editor, en el camp humanístic no feu més que iniciar la successió de professors de

4. Vegi's IGNASI CASANOVAS, *Balmes*, Barcelona, Biblioteca Balmes, vol. II, pàg. 58.

5. Vegi's sobre Bergnes, SANTIAGO OLIVES CANALS, *Bergnes de las Casas, helenista y editor (1801-1879)*, prólogo de Jorge Rubió y Balaguer, Barcelona, CSIC, 1947.

grec (BALARI, SEGALÀ) que havien de mantenir una flama que no es féu esplendorosa fins entrat el nou segle.

No és que calgui donar una significació especial a l'aparició en les revistes catalanes, sobretot a *La Renaxensa* (des del 1871), de traduccions poètiques d'algun autor grec o llatí. La majoria de vegades són simples productes de l'educació tradicional eclesiàstica: supervivència de formes i valors antics, com ho és també la retòrica verdagueriana. Però hi ha algun cas notable d'una vocació més individualitzada, com el de JOAN MONT-SERRAT I ARCHS (1845-1895) que sembla que arribà a traduir en prosa catalana la *Iliada* sencera, encara que només el fragment d'un cant en fou publicat el 1875.⁶ MONT-SERRAT I ARCHS era un membre molt actiu de les tertúlies literàries barcelonines, soci fundador de *La Jove Catalunya*, col·laborador de *La Renaxensa*, *Lo Gay Saber*, *La Il·lustració Catalana*. Als Jocs Florals de Montpeller li van premiar unes traduccions de TIRTEU, i a *La Renaxensa* i altres llocs va publicar, no solament traduccions, sinó també imitacions d'autors clàssics. Dels poetes grecs, un que va tenir un moment de popularitat fou ANACREONT. Sortiren traduccions del *corpus* anacreòntic a *La Renaxensa*, però sobretot l'estudià i traduí ANTON RUBIÓ I LLUCH, el segon membre de la gran dinastia dels RUBIÓ.⁷

El més important d'aquests traductors, no per l'extensió de la seva obra interpretativa, sinó per la seva categoria i per la influència que, al marge de les institucions acadèmiques, exercí sobre la literatura catalana renaixent, fou JOAN SARDÀ (1851-1898). Com en tants altres casos de la nostra història moderna, JOAN SARDÀ fou més una promesa que una realització acabada, i no tant per la seva mort prematura (morí a 47 anys) com perquè les condicions sociològiques de la cultura catalana no permeteren que les seves facultats s'expandissin plenament. Perquè, com deia ell, i la dita segueix essent vàlida encara avui, "tal com van les coses, en aquesta terra no es pot escriure més que o, per afició, la que tard o aviat decreix, o per compromís".⁸ L'obra traductora de SARDÀ és breu: una trentena de versions d'odes d'HORACI, una dotzena d'epigrames de MARCIAL, alguna anacreòntica.⁹ Sabem per la seva correspondència que havia tingut el projecte de traduir el poema de LUCRECI, però no va trobar editorial que s'interessés per

6. *Anuari Català* 1875. Col·leccionat y publicat ab la col·laboració dels més distingits escriptors catalans, mallorquins y valencians per Francesch Matheu y Fornells, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874. El fragment publicat són els versos 356-617 del cant XVIII. Hi ha una nota que diu: "Estrèt com à mostra de una traducció completa y copiosament anotada que està enllestint per à donarla á la premsa lo nostre bon amich que firma aquestes ratlles".

7. *Estudio crítico-bibliográfico sobre Anacreonte y la colección anacreóntica y su influencia en la literatura antigua y moderna*. Tesis doctoral leída el 9 de noviembre de 1878 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid por D. Antonio Rubió y Lluch, Barcelona, Subirana, 1879.

8. JOAN SARDÀ, Àngel Guimerà, "La Il·lustració Catalana", 15-XI-1882. Reproduït a *Obres Escullides*, Sèrie catalana, Barcelona, 1914, pàg. 96.

9. Les traduccions estan aplegades en *Obres Escullides*, Sèrie catalana, pàgs. 283 ss. D'HORACI hi ha: Odes I 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 21, 23, 24, 31, 33, 34; II 4, 12; III 3, 9, 15, 18, 22, 26, 28; IV 3. *Epodes* 4, 6. De MARCIAL: I 43, 84, 129; II 56, 17; III 24; IV 14; V 108; VI 4; VII 2.

l'empresa.¹⁰ Però el tret més notable del classicisme de SARDÀ és que els clàssics no foren en ell un residu de tradició que li hagués estat donat sense buscar-lo, com ho eren pels que havien après el llatí al Seminari, sinó que anà conscientment a ells a la recerca d'uns principis, no solament estètics sinó ètics, que li fessin de suport per a la crítica i l'estudi de les novetats literàries i espirituals del seu temps. Perquè SARDÀ vol ésser abans que tot un home del seu segle. Esperit lúcid i fred, d'un sentit crític penetrant, només amb reserves es lliura a les causes que entusiasmen els contemporanis, i això li permet de fer de pont entre les dues generacions amb les quals va conviure: la del naturalisme i la del modernisme, és a dir, la del positivisme científicista i la de l'idealisme irracionalista i "suggestiu". En un i altre corrent cerca abans que tot un element moral: L'art és, diu ell, una lliçó: el seu objecte és de fer sortir enfora, de dins la confusió de les coses, els elements superiors que hi viuen sepultats, els valors estètics i els principis d'alta moral que inclouen. SARDÀ troba l'herència antiga no solament en els grecs i llatins, sinó també en els moderns que els han continuat. Els seus versos, sobretot el poema més extens i conegut, *Ardua sentença*, són d'un classicisme leopardià.¹¹ Amb el seu exemple actuà profundament en l'ànima impressionable d'un amic seu, nou anys més jove: JOAN MARAGALL. En el petit recull de les seves pròpies poesies que un grup d'amics oferiren a MARAGALL com a present de bodes, SARDÀ compongué l'*Endreça* inicial, i en ella llegim aquest vers significatiu:

Goethe junta llurs mans a les mans teves.¹²

És a dir, la comunitat d'ideals que uneix aquesta petita societat d'amics se simbolitza en el nom de GOETHE. Aquest nom acompanyarà, efectiva-ment, a partir d'ara, el nostre humanisme, de vegades substituint i tot els clàssics autèntics. Encara que només fos per això, seria justificat de dir que JOAN SARDÀ inaugura l'humanisme català modern.

Aquest humanisme havia d'ésser necessàriament obra d'amateurs. No es podia esperar de l'escola ni de les institucions oficials cap estímul ni impuls en aquest sentit. No hem d'oblidar que en la literatura castellana contemporània tampoc no es pot dir que els clàssics fossin vius. Fora de MENÉNDEZ Y PELAYO i de JUAN VALERA, en cap escriptor no es troben signes d'un comerç actiu i directe amb l'antiguitat. I encara MENÉNDEZ Y PELAYO era fonamentalment un erudit, i VALERA usaba els clàssics com a recurs per a una evasió aristocràtica. El crític més influent d'aquest temps, CLARÍN, era professor de Dret romà i estava, per tant, per raó del seu ofici, en contacte constant amb una de les creacions més glòries del món antic: a desgrat d'això, n'hi ha prou amb repassar les citacions que fa dels escriptors grecs

10. Carta d'E. LÓPEZ BAGO en nom de Tipografia Perojo, de 12. 12. 1878, conservada a l'arxiu de la família Sardà.

11. *Obres Escullides*, Sèrie catalana, pàg. 267.

12. *Ibid.*, pàg. 274.

i llatins per veure que li deien molt poca cosa, que no havien estat per a ell cap experiència fonda i autèntica. En l'ensenyament oficial les humanitats havien caigut en una morta rutina. I l'escola nova, iniciada per la "Institución Libre de Enseñanza", l'intent més seriós i continuat per a reformar l'ensenyament espanyol, tampoc no s'interessava per l'humanisme tradicional: el valor formatiu que arreu d'Europa justificava la pervivència del grec i del llatí en els programes d'educació, es buscava més en les ciències, especialment les naturals, que en la tradició humanística. I la mateixa tendència va prevaler a Catalunya en les escoles privades que, més o menys seguint l'exemple de Madrid, es van crear per educar els fills de la burgesia catalanista i progressiva.

Aquesta observació ens porta a parlar d'una figura que pròpiament no pertany a l'àmbit cultural català, però que en un moment determinat va intentar d'influir-lo i d'encaminar-lo cap a l'establiment d'una educació humanística en el sentit europeu. Es el metge i polígraf menorquí JOSEP MIQUEL GUÀRDIA (1830-1897).¹³ Educat a Montpeller, on va estudiar a fons el llatí i el grec, es va doctorar a París i es va quedar ja tota la vida a França, guanyant-se un nom en els medis pedagògics i científics. Va escriure sobretot d'història de la medicina i de la filosofia, però també és autor, en col·laboració amb J. WIERZEYSKI,¹⁴ d'una gramàtica llatina que recollia els darrers avenços de la filologia històrica i comparatista, relativament poc coneguts encara a França. Era un positivista radical i va escriure sobre filòsofs espanyols amb un to fortament polèmic. En 1890 publicà a la *Revue Philosophique* un article en què atacava violentament MENÉNDEZ Y PELAYO, reanimant la vella polèmica de la *Ciencia Española*. GUÀRDIA va intentar d'integrar-se al moviment català amb una edició del *Somni* de BERNAT METGE¹⁵ i amb uns articles publicats a *L'Avenç* els anys 1891 i 1892. En ells va insistir en la necessitat de renovar el cultiu dels clàssics, introduint una idea que després es va repetir molt: la cultura catalana havia vist el seu desenvolupament natural interromput precisament quan arreu d'Europa les llengües, l'art i el pensament florien en contacte amb l'antiguitat redescoberta. Essent Catalunya una nació llatina, no ha de girar l'esquena a la cultura dels llatins, deixebles i successors dels grecs i padrins de la moderna civilització. Cal renovar la llengua estudiant la tradició, fer que rebi una nova vida, com el fènix reneix de les pròpies cendres. Fins ara la renaixença catalana, bon xic artificial, s'ha nodrit de les literatures veïnes, i dona la impressió d'un jardí plantat de plantes exòtiques. Catalunya, la menys clàssica de les terres llatines, ha de reparar el temps perdut i anar a buscar el remei de la seva malaltia crònica a l'escola dels mestres de tota

13. Sobre Josep Miquel Guàrdia vegi's especialment TOMÁS CARRERAS Y ARTAU, *Médicos-Filósofos españoles del siglo XIX*, Barcelona, CSIC, 1952, págs. 78-130.

14. J. M. GUÀRDIA i J. WIERZEYSKI, *Grammaire de la langue latine, d'après la méthode analytique et historique*, Paris, Durand et Pedone-Laurel, 1876. Publicà també altres gramàtiques elementals del grec i del llatí i una edició escolar comentada del *Bellum Gallicum* de Juli Cèsar.

15. *Le Songe de Bernat Metge, auteur catalan du XIX siècle. Publié et traduit... par J. M. Guardia*, Paris, Alphonse Lemerre, 1889.

ensenyança, en lloc d'aprendre de deixebles degenerats. Per administrar aquest remei, GUÀRDIA estableix tot un programa pedagògic de base grecollatina i calcat sobre el model de l'ensenyament francès, que és un dels grans models d'educació humanística i que en aquell moment estava al ple de la seva vitalitat. Cal fundar una escola de bones lletres a cada ciutat de Catalunya, i GUÀRDIA en fixa el pla d'estudis, descendint fins als horaris i als procediments didàctics. Cal tenir en compte que a França la pedagogia humanística havia arrelat com una forma de secularització de l'ensenyament; l'escola laica francesa, seguint la posició revolucionària i napoleònica, era a l'ensems clàssica i liberal. GUÀRDIA predicava, doncs, un humanisme anticlerical, i basta dir això per fer comprendre com era d'il·lusionari el seu programa.

Però no solament el seu pla educatiu era impracticable, per raons materials òbvies: en GUÀRDIA es va fer antipàtic als cercles més distingits de la intel·lectualitat barcelonina, perquè, amb el seu dogmatisme positivista, rebutjava amb termes violents justament allò que en aquell moment més interessava a tots: el nou moviment idealista, reacció contra el naturalisme, que després ha estat designat amb el nom genèric de simbolisme. GUÀRDIA predicava un girar l'esquena al present per a provar de restablir un passat que per a Catalunya ni tant sols havia existit.¹⁶

Seria exagerat qualificar d'heterodoxe l'humanisme de JOSEP MIQUEL GUÀRDIA, però és innegable que en el nostre país havia de suscitar resistències de caràcter doctrinal, i en aquest aspecte el podríem enllaçar amb una altra concepció, molt més violenta i radical: la que exalta el paganisme com una actitud més sana i natural que l'ascetisme cristià amb el seu sentiment de culpa, i no solament prefereix la moral pagana a la cristiana, sinó que considera la mateixa religió antiga, habitualment tinguda només per un meravellós repertori de mites fantàstics i figures fabuloses, però sense contingut de doctrina, com una descripció filosòficament valuosa de l'univers. A aquesta opinió sol afegir-se una desvaloració del cristianisme, que es presenta com un producte de l'Orient semític que va contribuir a corrompre i precipitar la ruïna del món antic. Aquesta concepció ve ja del segle XVIII, on fou representada sobretot pel gran historiador anglès GIBBON, i a la Catalunya vuitcentista era coneguda especialment per les obres de RENAN i d'altres autors del tipus de LOUIS MÉNARD, a part el poeta parnassià LECONTE DE LISLE. Doncs bé, a Catalunya tenim un defensor d'aquest neopaganisme en la persona, molt curiosa, de vegades patètica i sovint divertida, de POMPEU GENER (1848-1920). Doctor en farmàcia i medicina per la Universitat de Madrid (1875), ell dona a entendre que en 1878 es-

16. Sobre l'hostilitat que se sentia contra Guàrdia també en els cercles liberals, vegi's l'article de J. Yxart a *El Año pasado* (1888), Barcelona, Librería Española de López, 1889, pàgs. 103-105. Segons l'Yxart, en Guàrdia en el pròleg del *Somni* de Bernat Metge menysprea la literatura catalana perquè, segons ell, ningú no ha llegit el prefaci de Boileau. Yxart dona un toc d'alarma contra els erudits, que confonen la poesia amb l'erudició. Sobre la mateixa antipatia en els cercles "noucentistes", aquesta ja influïda per motius d'ideologia politicoreligiosa, cf. T. CARRERAS ARTAU, *op. cit.*, pág. 123.

tudià a París amb CLAUDE BERNARD, i ho dic amb tota mena de reserves perquè en PEIUS era un gran mixtificador i no es pot estar segur de cap notícia que ell doni sobre la seva biografia. És sí segur que el 1880 va publicar a París, en francès i amb un pròleg de LITTRÉ, una obra que li donà una fama de la qual va viure ja sempre més: *La Mort et le Diable, histoire et philosophie de ces deux négations suprêmes*, traduïda al castellà i publicada a Barcelona quatre anys més tard.¹⁷ Aquesta obra, en la qual no cal buscar res d'original, escrita però amb un sentit periodístic molt agut per a tot el que pot ésser detonant i sorprenent, és un centó tret de diverses obres d'orientalistes sobre filosofies i cultures asiàtiques o sobre el traspàs de la cultura antiga al cristianisme. El cristianisme és vist com una doctrina de negació i de mort, resum de totes les decadències del Baix Imperi i de l'Orient. Però no es pot dir que aquesta concepció fos, per a POMPEU GENER, un resultat personal del seu contacte amb els clàssics. És només el ressò d'una determinada visió del món antic i de les seves relacions amb el nostre, una visió de la que en PEIUS es limità a exposar les tesis més xocants i escandaloses. És una llàstima, perquè GENER era un home de talent real, una de tantes capacitats que el nostre país no té mitjans per a aprofitar i encarrilar.¹⁸

Amb POMPEU GENER es podria enllaçar també una altra posició, que no deixa de tenir el seu aspecte pintoresc, però que ha fet un cert paper en la popularitat que, d'una o altra manera, tenen els clàssics a Catalunya. És la tesi racista. Nosaltres som un poble llatí i mediterrani, i per tant res que sigui clàssic no pot ésser-nos estrany. La tesi es va anar mantenint, amb diverses formulacions, fins entrat ja el nostre segle, com un brot de la idea del llatinitisme o solidaritat ètnica i espiritual de tots els pobles neollatins, que havien format part de l'Imperi romà i n'havien conservat la llengua. És una idea que acut espontàniament a la ment de qualsevol que contempli el paisatge de Tarragona davant l'arc de Berà o el golf de Roses des del pujol d'Empúries. La posició implicava, de tota manera, una certa ambivalència, sobretot a partir de 1870, moment culminant de l'ascensió del poder prussià, símbol de l'energia nòrdica: en efecte, la concepció d'una "raça llatina", diferent i contraposada a la germànica, es combina amb la inclinació a parlar de la decadència dels pobles llatins. El sentiment de decadència tenia dos resultats: d'una banda induïa a somiar una federació de tots els pobles fills de Roma, que constituís una unitat prou forta per a plantar cara als seus rivals nòrdics. Era un somni que es prestava molt a les exaltacions retòriques, i per això fou car a CASTELAR i forní abundant matèria oratòria a les diades de confraternització catalano-provençal i occitana. D'altra banda, la sensació de descens en la jerarquia de les potències nacio-

17. *La Mort et le Diable. Histoire et philosophie de ces deux négations suprêmes, précédée d'une lettre à l'auteur d'E. Littré*, Paris, Reinwald, 1880. *La Muerte y el Diablo, Historia y Filosofía de las dos Negaciones Supremas por Pompeyo Gener, de la Sociedad Antropológica de París. Precedido de un Prólogo de E. Littré*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cía., 1884, 2 vols.

18. GENER professava una peculiar versió de positivisme vitalista que el porta a declarar-se anticristià, hel·lènic, evolucionista, etc., etc. Vegi's, per exemple, *Amigos y Maestros. Contribución al estudio del espíritu humano a fines del siglo XIX*, Madrid, Fernando Fé, 1897, pàg. 147.

nals invitava a preconitzar un programa de resorgiment cultural deslligat de tota ambició d'expansionisme o d'hegemonia política. Aquest ideal, combinat amb l'europeïsta, serà més tard característic del noucentisme orsià. Ara ens interessa assenyalar-lo com una correcció possible, i en molts casos efectiva, d'una polarització exclusiva en la tradició medieval. POMPEU GENER va complicar les coses parlant d'una raça llemosina, a través de la qual Catalunya enllaçaria amb França i la resta d'Europa, i que fou submergida per la invasió d'elements presemítics o berebers procedents de més enllà de l'Ebre.¹⁹ Però al marge d'aquestes i d'altres fantasies, és evident que no és cap absurditat parlar d'un esperit mediterrani, d'un art mediterrani i d'unes formes de vida mediterrànies; com també sabem que el dret català és la concreció en institucions d'unes formes de vida ancestrals, i que aquest dret ens ve directament de Roma.

Ara bé, ¿què en diu d'això el gran teoritzador de la Tradició catalana, el bisbe TORRAS I BAGES? La posició de TORRAS és en aquest punt força ambigua, i jo no crec que es pugui entendre bé si no es comprèn prèviament que ell era abans que tot un polític, un dels més forts temperaments polítics de la Catalunya vuitcentista, i que tota la seva actuació, dins i fora del catalanisme, anava dirigida vers un fi únic i ben definit: restablir les posicions que l'Església havia ocupat en la societat abans de l'onada revolucionària, o almenys mantenir sense més pèrdues les que encara ocupava. La seva posició catalanista i la seva acció sobre els intel·lectuals i artistes catalans estava guiada per un propòsit apologetic: dins el pla general de combat de l'Església, ell era un especialista que havia rebut una missió en uns determinats camps.²⁰ En tots aquests camps, el gran destorb per a la tasca fonamental a la qual tota altra consideració deu ésser subordinada, és el ferment d'innovació; tot intent de renovació que no segueixi les directrius fixades pel magisteri eclesiàstic, és una nosa, un obstacle i una distracció de l'únic objectiu que val la pena de perseguir. Només que, com deiem, TORRAS era un polític de raça, i això vol dir que

19. POMPEYO GENER, *Heregías. Estudios de crítica inductiva sobre asuntos españoles*, Barcelona-Madrid, Fernando Fé, 1887; vegi's especialment pàg. 14. El racisme d'en GENER oscil·la entre dues afirmacions contradictòries: la de la superioritat dels pobles mediterranis i la de la superioritat nòrdica, idea aquesta procedent de GOBINEAU i adoptada a França després de 1870 per la "generació germanòfila francesa". Afirmar, per exemple, la superioritat mediterrània a *Literaturas malsanas, Estudios de patología literaria contemporánea*, Madrid, Fernando Fé, 1894, pàg. 78, i a *Heregías*, pàg. 341. La superioritat ària és sostinguda en diversos llocs, entre altres, *Heregías*, pàg. 14 i *passim*, *Amigos y Maestros*, pàg. 80. Les dues tesis es combinen feliçment d'una manera afalagadora pels catalans quan diu que "los elementos de la raza catalana son, prescindiendo del elemento autóctono primitivo, el celta, el griego, el romano, el godo y, por fin, el franco. Razas fuertes, inteligentes, enérgicas" (*Heregías*, pàg. 149). El seu antisemitisme, manifestat diverses vegades (*Amigos y Maestros*, pàgs. 238, 274, etc.) és una forma de venjança contra l'esperit materialista i mercantilista barceloní que no va saber estimar els mèrits d'en Peius. A *Heregías*, pàg. 243, diu que a Catalunya "el fondo semítico triunfó del arío"; d'altres vegades diu exactament el contrari.

20. Així li diu el bisbe Morgades en carta del 27.7.1895: "El catalanismo se va extrañando; por fortuna reconoce en Vd. su verbo, y es preciso no desprenderse de este medio de retenerle dentro del bien. El día que vayan V.V. faltando, si Dios no envía sacerdotes catalanistas, esto se fué". A. FORTIÀ SOLÀ, *Biografía, Obres Completes de Torras i Bages*, Barcelona, Bibl. Balmes, 1935, II, pàg. 46.

acceptava les realitats i estava atent a les relacions de poder: quan el corrent renovador representa una força real, ell el reconeix i, si no el pot atacar de front, mira d'entrar-hi en tractes. En això sí que es distingeix dels integristes del tipus de SARDÀ I SALVANY. Però el seu ideal polític és també la societat rural i atomitzada de l'Edat Mitjana, directament sotmesa a un règim patriarcal de dos senyors, el temporal i l'espiritual. En tant que el Romanticisme idealitza l'Edat Mitjana, TORRAS I BAGES és romàntic; però en tant que representa una protesta contra un codi de lleis i de regles, i sobretot un moviment d'independització respecte dels models i les autoritats, TORRAS es declara classicista.

Des del Centre de Sant Lluç, fundat el 1893 per a contrarrestar certes tendències de la pintura i l'escultura modernistes, va procurar seguir el moviment artístic i estar al dia dels nous corrents, i es va creure obligat, sobretot essent ja bisbe, a dictar lleis que servissin de nord als artistes. Així tenim d'ell un cos de doctrina estètica, pacientment recopilat pel Dr. CARLES CARDÓ,²¹ que, vist d'enfora, podria passar per classicista. Es, en realitat, l'estètica escolàstica neoplatonitzant que subordina els valors estètics als morals i religiosos, quan no els deriva directament d'aquests: el fi de l'art és l'elevació de l'home; junt amb la filosofia forma part d'un sistema pedagògic providencial, endevinat per totes les generacions no corrompudes i destinat a l'educació social; l'objecte que busca immediatament és l'equilibri, la serenitat i l'harmonia, que eleven i ennobleixen la vida humana; com totes les coses, l'art està encadenat a un ordre establert i la seva llibertat és il·lusòria; en la doctrina estètica, PLATÓ coincideix amb SANT PAU: l'art és una mena de culte a la Bellesa; si traiem Déu de la Bellesa, aquesta no té existència real, etc. Classicista en aparença, de l'estètica de TORRAS n'està absent l'esperit clàssic, perquè li repugna la lliure aventura intel·lectual i desconfia de tota pretensió d'independència. En alguns moments TORRAS I BAGES podria fer pensar en MENÉNDEZ Y PELAYO, sobretot quan les emprèn contra les boires nòrdiques, que contraposa al seny i a la claretat mediterrània, i a les quals declara culpables de totes les degradacions del "modernisme". Però l'esperit és del tot diferent. MENÉNDEZ Y PELAYO creia (i havia après la doctrina del seu mestre MILÀ I FONTANALS) que l'ordre estètic no s'ha d'erigir en disciplina moral, ni s'han de confondre els conceptes de bé i de bellesa. Ell admirava sense reserves ni sobreentesos les formes de l'art antic ("en arte soy pagano hasta los huesos") i, com a catòlic fervent que era, volia demostrar que el cristianisme i el món pagà són compatibles, contra el que deien medievalistes romàntics i reaccionaris com el marquès de PIDAL. Però a TORRAS I BAGES les formes artístiques li eren indiferents. Està igualment disposat a declarar-se clàssic o romàntic segons que ho demanin les necessitats pastorals o apologetiques. En un pasatge de la *Tradició catalana* no té cap inconvenient a afirmar, amb el to definitori i dogmàtic que li és habitual, que l'*Oda a la Pàtria* de BONAVENTURA

21. CARLES CARDÓ, *Doctrina estètica del Dr. Torras i Bages*, Barcelona, Edit. Catalana, 1919.

TURA CARLES ARIBAU és un poema de formes horacianes, una oda romana i no gòtica.²² L'enormitat d'aquest judici s'explica, simplement, perquè l'argumentació que en aquell moment està descapdellant li demana que recalqui el caràcter assenyat, moderat i harmònic dels catalans, caràcter que atribueix a l'herència romana, contra "l'esperit enamoradís" dels trobadors que reviu en els poetes modernistes.

Amb el nom de TORRAS I BAGES podem unir el del poeta potser més gran de Catalunya, JACINT VERDAGUER. Podem posar aquests dos noms plegats, no solament perquè foren amics i companys, sinó perquè també en VERDAGUER trobem un revestiment classicista que encobreix un esperit del tot anticlàssic. El pròleg de l'*Atlàntida* comença amb una cita de PLATÓ. La idea del poema li ha estat donada per una lectura del *Timeu*. Entre els protagonistes surten Alcides i Pirene, Hésperis i els Titans; en les notes apareixen citats tot d'autors antics. Però la mitologia verdagueriana fa pensar més en WAGNER que en OVIDI. Els veritables protagonistes són els elements desfermats de la natura. MENÉNDEZ Y PELAYO, que hi entenia, no es deixa enganyar i assenyalava sense embuts la filiació de la poesia verdagueriana: "Trozos hay que igualan o superan a los más celebrados de Victor Hugo, con quien tiene Vd. un remoto aire de familia, en aquello, se entiende, en que Victor Hugo es digno de alabanza".²³ Les figures antigues són com peces tretes d'un context i encaixades en un altre que les torça i canvia de sentit. De vegades els noms mitològics en els poemes verdaguerians fan com una basarda o desperten una inquietud, com si en el subconscient del poeta dominés l'antiga idea que els déus pagans no són altra cosa que dimonis que tenen llibertat per anar i venir per la terra en el temps comprès entre el pecat original i la redempció. I, en efecte, en un text del darrer any de la seva vida, parlant dels primers poetes de la Renaixença catalana, VERDAGUER escriu aquestes significatives paraules: "Aquells poetes fluvials havien esparverat i fet fugir com un esbart d'auells totes les nimfes dels nostres rius; aquells cantors pagesívols venien d'esquivar a Diana, la caçadora, de nostres boscos, d'escombrar de sàtirs banyuts i de peus de cabra tots nostres jardins... La freda i glaçadora boirada del classicisme, que des de tant temps encaputxava els pobles d'Europa com un gran sudari, s'esqueixava i començava a fondre's a les primeres albers del romanticisme, i la naturalesa de nou es deixava veure tal com és, bella i encisadora, sense disfresses de cap mena".²⁴

¡Els clàssics disfressant la natura, interposant-se com un vel entre ella i nosaltres! Heus aquí una versió ben diferent de la que trobàvem en els grans romàntics enamorats dels grecs, en HERDER i GOETHE, en KEATS i LEOPARDI, i que a través d'ells arriba a MARAGALL. Es pot pensar que

22. TORRAS I BAGES, *La Tradició Catalana. Obres Completes*, Barcelona, Edit. Ibérica, 1913, vol. IV, pàg. 173.

23. Carta del 25.1.1886, publicada a JACINT VERDAGUER, *Obres Completes*, Barcelona, Bibl. Perenne, 3.^a edició, 1949, pàg. 3.

24. *Obres Completes*, pàg. 1289.

VERDAGUER fa aquí la distinció habitual entre clàssic i neoclàssic que aquells havien fet, i que allò que rebutjava era la retòrica barroca del neoclàssicisme per tornar a la pura i directa visió del món que fou la dels antics;²⁵ és fins i tot probable que aquesta fos la interpretació que hauria acceptat el mateix VERDAGUER, si se li hagués demanat compte dels seus mots. Però jo no crec que sigui aquest el sentit profund del text esmentat. La violenta topada que als seus darrers anys tingué amb l'Església oficial l'havia fet recular cap a una pietat encara més primària i excloent. Clàssic és sinònim de pagà, i les boires que enterbolien els ulls dels homes eren les de l'error i del pecat.

El gran paper de VERDAGUER en la Renaixença catalana, i enllacem aquí amb allò que dèiem a propòsit de MANUEL DE CABANYES, consisteix a haver fet popular el desvetllament literari, haver aconseguit d'interessar-hi les masses. El seu lloc, en aquest aspecte, és al costat d'escriptors com FREDERIC SOLER i ÀNGEL GUIMERÀ. Els clàssics no el podien ajudar gaire en la seva tasca perquè, vulguis no vulguis, el tracte amb ells implica sempre un cert aristocratism i allunyament del vulgar, junt amb una certa altura i refinament intel·lectuals. Però VERDAGUER era un home del poble, fill d'un pagès sense terres, que mai no es va trobar del tot còmode en la pura vida de la intel·ligència. Era un poeta nat, un geni de la llengua que va salvar tot el que hi havia encara de viu en la parla del poble. Fins i tot la tragèdia final, el dolorós conflicte amb els seus bisbes i els seus amics, és com un índex de l'ingenu afany de posar en comunicació la brillant societat d'aristòcrates i grans burgesos que l'havien acollit, amb aquelles zones sempre dubtoses on la penúria i el temor arriben a degradar o a fer suspectes sentiments i conductes en el fons pures i bones. El poble ho va entendre així, i l'enterrament de VERDAGUER fou el primer gran acte de masses que segellà l'adhesió popular al redreçament cultural de Catalunya.

El contrast que ens fa veure els valors que l'ideal clàssic permet d'asolir, però també les limitacions que comporta o pot comportar, ens el dona COSTA I LLOBERA, el poeta mallorquí nou anys més jove que VERDAGUER. COSTA I LLOBERA, gràcies al que havia après dels llatins, ens ofereix una prova brillant de com la llengua catalana és capaç de resistir un procés de depuració tan estricte i exigent com el que hagi pogut conèixer qualsevol altra llengua. COSTA estava predestinat a enamorar-se dels antics per les seves qualitats innates de bon gust, de sentit de l'equilibri i de l'economia expressiva. Ja en 1877, a 23 anys, escrivia al seu amic RUBIÓ I LLUCH: "Los clásicos latinos y los grandes poetas de la moderna Italia ocupan ahora principalmente mi atención. Celebro también que te dediques a traducir a los poetas clásicos, tan olvidados de nuestros catalanistas, cuyo amanerado sabor popular necesita una buena dosis de perfección griega".²⁶ COSTA trobava, doncs, l'amanerament en la imitació de les formes populars,

25. Així ho entén Marià Manent, pròleg a *Obres Completes* de Verdaguier, pàg. XX.

26. M. COSTA I LLOBERA, *Obres Completes*, Barcelona, Biblioteca Perenne, 1947, pág. 987.

mentre VERDAGUER el descobria en l'adopció dels models clàssics. Per al poeta mallorquí, el pitjor amanerament és el que neix d'una imitació insuficient de la senzillesa sense artificis; la impressió de frescor i espontaneïtat que aconsegueixi de donar un artista és sempre un producte de l'art o de la inspiració. La imitació d'una estilització clàssica pot ajudar-nos a extreure els elements de bellesa o de sentit que amaga la confusió de les coses, i l'intent de fer-ho no serà mai ridícul, encara que no reïxi en el resultat. Però, ¿com pot justificar-se una imitació de l'espontaneïtat ingènua, si la imitació sona falsa?

Els poetes italians que COSTA llegia eren sobretot CARDUCCI i PASCOLI. De CARDUCCI en va treure el procediment d'adaptació dels metres antics que més tard havia d'usar en les seves *Horacianes*.²⁷ Però només en va adoptar el principi formal, i va posar molta cura a no deixar-se contaminar en cap de les extralimitacions ideològiques o doctrinals de l'arravatat autor de l'*Inno a Satana*. La puresa de la forma tenia per a ell prou valor perquè quedés justificat el seu conreu exclusiu. Les incitacions intel·lectuals que poguessin anar adherides al tracte amb els clàssics l'interessaven molt menys. La lliçó antiga es resumeix en l'economia de mitjans i en el precepte de fugir dels extrems: és una lliçó de gust i de control de la fantasia per la raó. En una conferència que donà a l'Ateneu Barcelonès l'any 1904, deia: "Excloïm igualment la tendència massa retòrica i parnasiana, adoradora de les exterioritats de la forma, i la tendència d'un espiritualisme simplicitista qui desdenya la factura, la tècnica de l'art".²⁸ COSTA es dissocia, doncs, de la darrera manifestació del classicisme modern, el parnasianisme, com també del modernisme simbolista que en aquell moment dominava a Barcelona. La lectura de CARDUCCI va precipitar, ja en 1879, en la primera versió de l'oda a Horaci que en 1906 posà, corregida, al front de les *Horacianes*:

Príncep afable de la docta lira,
mestre i custodi de la forma bella...

Amb tot, en les poesies que escriu entre aquelles dues dades, la inspiració llatina alterna amb reminiscències lamartinianes, i fins i tot victor-huguesques: vegi's la grandiloquència de "A un claper de gegants", o del més conegut dels seus poemes, "El pi de Formentor"; és també romàntic, pel metre i pel sentiment, un altre dels seus grans poemes, "El gorg blau", encara que pugui semblar horaciana la melangia del final. En "L'avenc de la cova negra" el tema antic és sentit com a retrobament d'una arrel ancestral: és un record de grandesa, evocació d'una estirp més gegantina i forta que la d'ara, un enyor romàntic que, per damunt la tradició medieval, fa reviure el sentiment d'una glòria encara més antiga.

27. Sobre la mètrica llatinitzant de Costa i Llobera, vegi's J. VERGÉS, *El clasicismo de Costa i Llobera*, a "Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos", Madrid, 1964, pàgines 542-547. També: VÍCTOR B. VARI, *Carducci y España*, Madrid, Gredos, 1963.

28. *Obras Completas*, pàg. 442.

Però l'obra clau de l'humanisme de COSTA són les *Horacianes*, publicades el 1906. Aquí s'expressa amb tota consciència l'adopció d'un ideal estètic tret d'un món diferent del nostre, la superioritat del qual s'accepta i acata; és l'actitud característica de l'humanisme clàssic. La meua llengua és bàrbara, diu el nostre poeta fent eco a CARDUCCI: però és noble, filla de Roma. Romana és la nostra raça, i romanes són les restes que surten a la llum per poc que es grati en la terra dels nostres camps. El record d'aquest passat i el sentiment d'aquest vincle ens ajudaran a fugir de les degenerades formes de la poesia moderna, a fugir del fang, dels plors, de l'amargor que dominen els poetes d'ara. I com que el tema de la fugida és d'arrel clàssica i està estereotipat en el tòpic epicuri i horacià de "la vida retirada", COSTA es deixa anar al corrent associatiu i, sense adonar-se de la incongruència dels conceptes, barreja la fugida d'un art que ell considera degradat amb l'apartament de les vanitats i ambicions mundanes. És una confusió significativa: l'espontània unió de les dues fugides posa simbòlicament de relleu aquella evasió aristocràtica que és el nucli de l'art de COSTA I LLOBERA i que es reflecteix igualment en la seva vida. La carrera sacerdotal, iniciada a 34 anys, significà per a COSTA, fill d'uns propietaris benestants, un refugi per a millor lliurar-se a la contemplació passiva i encantada; així com per TORRAS I BAGES, també hereu d'uns grans propietaris i també tardà en la seva vocació, el sacerdoci havia fixat l'objectiu i havia assenyalat el camí a la seva capacitat política; i a diferència de VERDAGUER, que ja des de l'adolescència no va tenir altra alternativa que la de fer de jornalero o entrar al seminari.

Seria evidentment injust envers COSTA I LLOBERA, un dels grans creadors de la nostra llengua poètica moderna i un dels artistes més purs que hem tingut, que ara li fèssim retrat del que no ens va donar i ens entretinguéssim a assenyalat les limitacions o llacunes que es poden advertir en la seva obra o en la seva conducta, i que són condicionades justament per la seva visió de l'herència llatina. Però és curiós de veure com un altre humanista contemporani, no creador com COSTA, però en certa manera més complet i més complex, en JOAN SARDÀ, s'adona d'aquesta limitació i la lliga sense embuts amb la circumstància personal del poeta, escrivint en 1886, dos anys abans que aquest cantés missa, però quan ja corria la veu que anava a entrar en un convent: "És una fatalitat que pesa sobre la nostra literatura. Com si no n'hi hagués prou amb tantes altres causes que adormen els nostres poetes, vénen per últim fins les sacristies i encara ens en prenen o ens en desvien. Ah! si poguéssim estripar dues sotanes que sabem i no volem dir! ... No reneguem de les tendències religioses; poden ser i són font de poesia. Però en COSTA I LLOBERA ens fa pensar i dir heretgies, i ens arriba a fer desitjar que del fons de les odes d'HORACI, de les quals, segons diuen amics seus, és fervent admirador, sortís i prenguéssim alguna Lídia temptadora que li girés el cervell i li fuetegés la sang de poeta que corre per ses venes".²⁹

29. JOAN SARDÀ, *Poesies d'en Miquel Costa i Llobera*, a "Art y Literatura", 1886. Recollit

El gran trasbals de la vida de MIQUEL COSTA I LLOBERA, el xoc que venia a significar l'esfondrament del seu ideal de bon gust i d'harmonia, fou la Setmana Tràgica, la primera gran crisi del catalanisme que entretant s'havia ja convertit en un moviment de reivindicació política. És corrent de dir que la catàstrofe va provocar l'emudiment definitiu del gran poeta que, només tres anys abans, ens havia donat les *Horacianes*. En realitat no va emudir. Però la seva orientació va sofrir un canvi significatiu: durant els darrers anys de la seva vida, des de 1912 a la seva mort el 1922, la seva única activitat literària consistí en una traducció dels himnes de PRUDENCI. És una obra a la qual s'ha prestat poca atenció, tot i que és d'una gran bellesa. Formalment, sembla encara poesia clàssica, però l'esperit ha canviat, i el canvi s'adverteix fins en les peculiaritats mètriques: predominen els versos aguts, un tipus totalment absent de les *Horacianes*, on abunden en canvi els finals i els mots esdrúixols que tan artificiosos sonen en català. Més durs, d'aparença més tosca que els de les *Horacianes*, els versos de les traduccions del líric cristià traeixen com una violència, una ascesi dolorosa que COSTA s'imposa, com si després de la sotragada cregués que havia de renunciar a un ideal impossible de pau i tornar als temps de lluita i d'interiorització.

Després de COSTA I LLOBERA, ens cal dir uns mots de l'altre gran poeta d'aquest temps: JOAN MARAGALL. Per a COSTA I LLOBERA, com per a l'EUGENI D'ORS, MARAGALL era simplement l'antítesi del poeta clàssic. Era, en canvi, el cim de la poesia modernista, que segons el canonge mallorquí no tenia cap contacte amb l'art antic: una poesia feta de misteri vagarós, d'una successió no organitzada d'impressions íntimes, expressada en una forma vulgudament senzilla i ingènua que per voler ésser natural acabava essent afectada.³⁰ Ja coneixem aquesta posició; però també li reprotxava la ideologia que traspuava sota el nebulós simbolisme dels temes i les formes: un naturalisme panteístic que, d'una manera força sorprenent, COSTA opo-sava a l'ideal antic.

Es veritat que el credo poètic de MARAGALL i les seves preferències primeres semblaven estranyes al model i a la doctrina antiga. Per a MARAGALL la poesia no era l'expressió, organitzada i sotmesa a norma, d'una experiència, sinó l'experiència mateixa que espontàniament s'expressava; l'intent d'elaborar artísticament aquesta expressió viva i immediata no acon-

a *Obres Escullides*, Sèrie catalana, pàgs. 238-239. Un dels dos sacerdots al·ludits és Verdaguer (vegi's *ibidem*, Sèrie castellana, pàg. 218); l'altre, sospito que és Torras i Bages. Si aquesta sospita és certa, en Sardà s'equivocava de mig a mig, però el seu error és un índex del gran concepte que del futur bisbe es tenia en els medis intel·lectuals i literaris.

30. Vegi's l'article de COSTA I LLOBERA sobre l'Enllà de Maragall (1906) a *Obres Completes*, pàg. 510. Que el modernisme simbolista és anticlàssic i, per tant, antimediterrani, ja ho havia dit Pompeu Gener, encara que amb un to diferent: "Esta protesta [contra les formes degenerades del naturalisme] ... bien pronto representó un movimiento espiritualista reaccionario, sostenido en general por los hijos del Norte de Europa, que no sentían la Naturaleza, hijos de los que hicieron la protesta de la Reforma en contra del Renacimiento pagano. En el fondo, psicologismo, simbolismo, decadentismo, delicuescencia, ocultismo, magismo, es sólo el Norte contra el Sur. Son los bárbaros volviendo sobre las Galias conquistadas por los latinos". *Literaturas mal-sanas*, pàgs. 178 s.

seguia altra cosa que matar els gèrmens de la poesia. Però el fet és que, per una de tantes paradoxes que presenta aquesta gran figura, tota la seva obra és com un acostament gradual als autors grecollatins, un intent, fet d'atraccions i repulsions alternatives, d'apropriar-se l'esperit del gran art antic.³¹ MARAGALL no podia llegir directament els autors grecs o llatins. El seu intermediari fou GOETHE, al qual des de jove es va decantar precisament, ens diu en una carta dels seus vint anys, perquè els autors alemanys "se avienen más a mi carácter que las sutilidades, pulcritud y medida de los clásicos".³² Però el fet és que, si bé el GOETHE que de bell començament el va entusiasmar fou el romàntic, el de *Werther*, el GOETHE que de debò el va interessar fins al punt de transformar les seves lectures en traduccions (que és el que feia sempre que una lectura l'atenyia profundament) fou el GOETHE, no ja clàssic, sinó classicista: el continuador dels elegíacs llatins en les *Elegies Romanes*, el que amb la *Ifigènia* renovellà les formes de la tragèdia antiga. MARAGALL, doncs, s'havia dirigit als escriptors nòrdics fugint dels clàssics, i ara resultava que la cosa que en aquells l'atreia de veres era allò que dels clàssics havien rebut. En realitat, allò que el seduïa era la manera com donaven satisfacció al seu íntim anhel d'entrar en comunió amb el món, d'entendre la natura interpretant els signes visibles en el paisatge. Era, ja ho hem vist, la lliçó que els moderns, i GOETHE sobretot, predicaven: anar als antics per aprendre de restablir el tracte amb les coses. Aquí sí que podem dir, sense les reserves que fèiem en el cas de VERDAGUER, que l'artificiositat que havia repellit al jove MARAGALL era la de la concepció neoclàssica, tan parcial encara que valuosa. A diferència de l'autor de l'*Atlàntida*, MARAGALL aconseguí d'esquinçar els vels de la moderna retòrica i anar al fons del missatge antic. Per això MARAGALL és, a desgrat de tot, l'exemple més alt dins de la moderna literatura catalana, de com l'esperit clàssic perviu amb plena eficàcia en les entranyes de la nostra tradició, i no em refereixo ara a la tradició local nostra, sinó al comú dipòsit de la cultura europea; i de com aquest esperit pot ésser rebut i assimilat en formes diverses a través de les grans realitzacions d'aquesta cultura, encara que la llengua antiga s'hagi fet inaccessible. Precisament pel que té d'anticlàssic, MARAGALL és el més eloquent testimoni català de l'eterna vigència dels clàssics.

Però no tothom ho va creure així. A la primera dècada d'aquest segle, que fou la darrera de la vida de MARAGALL, va sorgir a Catalunya un moviment molt ambiciós per estructurar la nostra cultura segons mòduls europeus i moderns, i un dels objectius que es varen fixar era, com havia predicat JOSEP MIQUEL GUÀRDIA, només que amb un esperit molt diferent, el de recuperar el temps perdut durant els segles de decadència, ressuscitar a Catalunya l'humanisme i restaurar l'enllaç amb la cultura clàssica.

31. Ho he estudiat a *Maragall y los clásicos*, "Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos", Madrid, 1964, pàgs. 531-541.

32. Carta a JOAQUIM FREIXAS del 15-IV-1881. *Obres Completes* (edició "dels fills"), IX, pàg. 20.

No entraré en l'anàlisi d'aquest moviment, perquè això em portaria més enllà dels límits que m'he fixat. Diré només que la formulació teòrica que el va acompanyar, i que no és altra que la doctrina noucentista d'EUGENI D'ORS, és, d'una banda, la més enèrgica apologia del classicisme que mai no s'hagi fet a casa nostra, i al mateix temps una violenta simplificació i, arribaria a dir, una colossal mixtificació del veritable esperit clàssic. Tota l'obra anterior de la Renaixença és condemnada per l'ORS com a deformada per la tara del romanticisme. Romanticisme no designa aquí un fenomen condicionat per la història, sinó una constant de la història de la cultura, una actitud possible a cada moment i un perill que sempre ens sotja. La representació més alta, la més prestigiosa, la més universalment acatada i, per tant, la més perillosa d'aquesta orientació que ha dominat tota la nostra literatura des del seu primer deixondiment, és en JOAN MARAGALL.³³ MARAGALL deshumanitza la poesia, puix que l'atribueix a una agència extrahumana (que sigui sobrehumana o infrahumana, tant se val): els mots li vénen donats d'una zona exterior a la seva voluntat conscient d'expressió i de construcció. No solament el poeta no ha d'acceptar cap disciplina, sinó que ni té autoritat per a imposar-la als mots que li vénen de fora, que li són inspirats. Ara bé, per a l'ORS, classicisme és això: domini dels mots i de les formes, imposició d'una voluntat a la matèria amorfa i a la turbulència natural; suprema arbitrarietat de l'artista. MARAGALL podia haver-li recordat les paraules que PLATÓ posa en boca de SÒCRATES: "Perquè tots els bons poetes diuen llurs bells poemes no pas com un producte d'una art conscient, sinó inspirats o posseïts; ... talment com els coribants no dansen amb el cap clar, així mateix els poetes fan llurs belles poesies sense tenir el cap clar, ans només quan s'han donat a l'harmonia i al ritme, entren en l'entusiasme bàquic i, posseïts, així com les bacants treuen dels rius la llet i la mel quan estan posseïdes, i quan estan serenes no, així mateix passa a l'ànima dels poetes".³⁴

Però no era de PLATÓ, per molt que el cités, d'on venia el suposat classicisme de XÈNIUS, sinó més aviat d'autors del tarannà de MAURICE BARRÈS i CHARLES MAURRAS. Era, de fet, un neoclassicisme abarrocat i *ancien régime*, revestit, això sí, amb formes d'una modernitat estrident.³⁵ Però aquest és

33. La franca repudiació de l'exemple de MARAGALL la fa ja l'ORS en quatre glosses de juny del 1906 (*Glosari* 1906. Barcelona, Llibreria de Francesc Puig, 1907, pàgs. 257-261) que comparen els dos llibres capdals de l'any, *La Nacionalitat Catalana* de PRAT DE LA RIBA i *Enllaç* de MARAGALL. Aquesta actitud, però, no representà cap refredament en l'amistat que unia el glossador amb el poeta.

34. PLATÓ, *Ío*, 533 c. Dono la traducció de JOAN CREXELLS, PLATÓ, *Diàlegs*, III. Barcelona, Fundació Bernat Metge, 1928.

35. JOAN FUSTER diu, molt agudament: "Un dia la crítica haurà de reconèixer que XÈNIUS era més a prop de TORRAS I BAGES que dels seus estimats 'setcentistes'" (*Introducció a la poesia de Salvador Espriu*, a SALVADOR ESPRIU, *Obra poètica*, Barcelona, Albertí, 1962, pàgina XXXVI). La veritable faç del classicisme de XÈNIUS apareix, amb aquell relleu que només donen les caricatures, en les manifestacions d'alguns dels seus deixebles. Vegeu, per exemple, aquest text de J. FARRAN i MAYORAL ("La Revista", III, 1917, pàg. 15 ss.): "En Religió, classicisme vol dir catolicisme; sotmissió a l'autoritat de l'eterna Roma; adhesió a l'Església universal qui no sols és vetlladora per la doctrina més pura, sinó assimiladora i conservadora del més preciós i excel·lent de les civilitzacions antigues, en organització, en disciplina, en ma-

un punt encara molt viu en la nostra realitat social, i no és hora d'entrar en polèmiques. MARAGALL, que era un bon amic de l'Ors, no es va deixar impressionar pels seus atacs. I en una carta de 1909 li diu: "Compreneu que en conjunt no li siguin simpàtics ni MISTRAL ni VIRGILI; a primera vista sembla que haurien de ser-n'hi més que no pas a mi, però a segona vista es veu que no, perquè vostè — sense paradoxa — és més romàntic que jo. Això, en públic, necessitaria una llarga explicació, però vostè estic cert que m'ha entès de seguida".³⁶

* * *

Hem arribat al terme del nostre estudi, i és just que ens preguntem quin resultat n'hem obtingut. Doncs bé, el resultat sembla a primera vista desconcertant: és un fet que els clàssics han servit a casa nostra per defensar les causes i les actituds més diverses:

Van començar, en el malaguanyat MANUEL DE CABANYES, obrint un camí a la originalitat, trencant les traves d'una interpretació parcial i abusiva de les doctrines antigues; aquest és el fruit que es treu del tracte directe amb els clàssics, prescindint dels seus adeptes moderns, els neoclàssics.

Però també se'ls ha fet servir per a reafirmar la tradició enfront de les innovacions arriscades. És l'acceptació de les normes classicistes com a disciplina espiritual, paral·lela a la disciplina que es vol imposar en el camp ideològic i polític. El classicisme és oposat a revolució: una tornada als orígens per a resistir millor les desviacions modernes. No és altre el classicisme cristià de TORRAS I BAGES, en la limitada mesura en què aquesta adscripció és vàlida.

O bé al revés: l'antiguitat dóna una base per a rebutjar la tradició conservadora i cristiana, i propugnar una tornada al paganisme, defensat com a veritable antecedent de la modernitat: és la posició que amb més o menys conseqüència va defensar aquí POMPEU GNER.

La referència als clàssics serveix també per afirmar la personalitat del poble català, imaginant una solidaritat racial amb els pobles anomenats llatins; solidaritat que resoldria l'antinòmia entre els afanys desintegradors i els d'unificació, entre el separatisme i l'imperialisme, entre la tendència a recloure's i l'ambició expansiva.

Els clàssics ajudarien igualment a assolir la regeneració social i cívica, mitjançant una acció educativa que ens reintegrés a Europa: humanisme és tant com europeisme. Tal és, en sentit liberal, el programa pedagògic esbossat per JOSEP MIQUEL I GUÀRDIA o, en sentit conservador, la doctrina noucentista d'EUGENI D'ORS.

L'exemple antic impulsa, en la poesia de COSTA I LLOBERA, a fugir de

neres. Abelliment del culte exterior; creu i execució perfecta de la litúrgia. Per tant, res de lliure examen, res de protestantismes, res de modernismes". Segueix dient: en filosofia, escolàstica; en ciències, no deixar-se endur per hipòtesis (alusió a l'evolucionisme); en política, dictadura espiritual dels preparats, dels competents.

36. Carta del 28-VI-1909. *Obres completes* (ed. "dels fills"), XXIII, pàg. 180.

la realitat i oposar-li un món de pures formes i d'harmonia. Però també, i aquest és el classicisme de MARAGALL, és un estímul a endinsar-se en la realitat, retrobar-se a si mateix i entrar en una comunió autèntica amb la natura.

¿Com hem d'interpretar aquesta varietat: com a riquesa o com una confusió? ¿Indica la presència d'una tradició, o més aviat en suggereix l'absència? Molt depèn de com entenguem aquest concepte mateix de tradició. La tradició sol definir-se des del seu punt de partença, com a transmissió d'un dipòsit. Però es pot definir també des d'un altre punt de vista: com una instància a què apella un grup ètnic o social per justificar-se ell mateix, o l'actitud que adopta, o la situació en què es troba, o els interessos que el mouen. Des d'aquest angle, la tradició apareix més aviat com una invenció, en el doble sentit d'aquest mot: com a troballa d'una cosa que ja prèviament existia, o com interpretació del present en funció del passat. Des d'aquest sentit, això que anomenem tradició clàssica seria, més que una entitat espiritual única, un gran tresor on poden trobar-se materials per a la creació d'un gran nombre de tradicions. Els catalans han fet, com acabem de veure, un ús extens i lliure d'aquest tresor. N'han usat com d'una cosa pròpia. Podem dir, doncs, que els clàssics, en una o altra de les seves encarnacions, han estat sempre presents a Catalunya.