

La normativa dels clàssics antics pot ésser aplicada, i de fet ho ha estat, per analogia, als idiomes moderns. És en virtut d'ella que les *Elegies de Bierville* foren escrites en díctics elegíacs i l'*Odissea* traduïda en hexàmetres. Pel reconeixement d'aquesta relació de semblança, un lector de bona fe, lector a qui autènticament adreça Riba els seus versos, podrà conèixer l'abast del terme hexàmetre dins l'àmbit català i en copsarà les delícies del ritme; un lector «normal», però, com el que figura a la *Mètrica catalana* publicada l'any passat, és ben capaç de creure, amb el seu autor, que realment «és una llàstima que [Riba] s'entossudís en l'empresa» d'imitar els ritmes d'Homer, de Virgili i de Goethe.

La recerca de noves possibilitats rítmiques per a la poesia catalana per part dels poetes de la primera meitat d'aquest segle ha donat uns resultats tan excel·lents i inqualificables com l'*Odissea* i *Nabí*, tot i les dificultats que plantegen a una anàlisi rigorosa. L'oïda, potser (i amb ella tot allò que d'inconscientment intuïtiu és vivent amb l'idioma que a través d'ella flueix) podria dir-nos quelcom de més actiu i suggeridor que no pas un esquema o un centenar. Certament, l'orella diu la veritat. I és així que ho creu Salvador Oliva: «L'única compensació que té l'orella —diu a la pàgina 18 del seu tractat— és una recursivitat monòtona al final de cada vers.»

Davant l'exemple de díctic elegíac alemany esmentat al principi, hom podria objectar que aquest idioma distingeix entre síl·labes llargues i breus. Ara, els hexàmetres hi són construïts sobre la base de l'accent. D'aquesta manera no hi ha diferència entre el model i el de les *Elegies de Bierville*, per exemple. D'una altra banda, hom podria creure que aquests dos versos només es poden realitzar en alemany (o en català, sabent fer «trampes»). Però l'anglès també ho accepta:

In the hexameter rises the fountain's silvery
[column,
In the pentameter aye falling in melody
[back.

Schiller i Coleridge, fallaciosos? Potser sí. Però hi ha orelles que, complagudes, senten aquesta música i, complaent-s'hi, l'escolten. ¿Per què una necessitat que van sentir i realitzar amb èxit les grans literatures europees no havia d'ésser també sentida i realitzada per la catalana? Tanmateix, la història ha dit que sí. Ha ofert el guany de poder conèixer amb plenitud en una llengua viva la viva música —aquell pessigolleig a la memòria— que l'aigua produeix en brollar de la Font.

JAUME MEDINA

El jardí dels noucentistes, per Josep Murgades *

En ben pocs llibres podrem trobar exemplificada d'una manera més punyent que en aquest, tant, d'una banda, la contradicció que sovint s'estableix entre la captació sensible d'un fenomen estètic i la representació ideològica que un hom se'n fa com, d'altra banda, i en definitiva, la molt freqüent incapacitat d'acordar la percepció d'una praxi artística determinada amb la corresponent teorització destinada a dar-ne constància i, alhora, a furnir-ne pautes interpretatives.

Es fa profitosament ostensible, en aquest cas, la fonamentada coneixença estètica que del Noucentisme demostra l'autor en tot moment, a través de l'equanimitat d'una més que representativa tria —objectar-hi l'absència de tal o tal altra creació de tal o tal altre artista al nostre entendre significatiu fóra entrar aquí en el terreny de l'apreciació purament personal i subjectiva— que reïx a aplegar, per primer cop en un sol llibre, i en nombre suficient, tot de manifestacions

rellevants en què es concretà artísticament el moviment noucentista, les quals abasten des de les anomenades arts monumentals fins a les arts menors, passant per les decoratives i, en especial, no cal dir-ho, per l'escultura, la pintura i el dibuix. En tant que antologia gràfica és, doncs, aquesta obra, una eina força vàlida i eficient. I potser fóra, en tot cas, a l'editorial, a qui caldria fer algun retret, en aquest sentit; pel fet de no haver-se decidit a reproduir en color tota l'obra pictòrica seleccionada —amb l'acceptació subsegüent de l'inevitable encariment del producte a canvi de fer-lo més ben fet i, doncs, més abellívol—, pel fet de no haver tingut cura que un darrer toc de corrector s'hagués encarregat d'eliminar certes asprissats en la puntuació redaccional i unes

* Enric JARDÍ, *El Noucentisme*. Barcelona, Aymà/Proa, 1980 (fora de col·lecció), 228 ps.

quantas errades i incoherències en la impressió, pel fet d'haver-se oblidat, finalment, d'incloure al costat de l'índex de noms un altre de més elemental i imprescindible com és el temàtic i, en aquest cas, també, el d'il·lustracions.

Per contra, però, i pel que fa tant a l'exposició teòrica introductòria com als comentaris de què va proveïda la part gràfica, no pot sinó mostrar-se'ns l'avaluació que l'autor duu a terme del Noucentisme com a precària, i això no pas perquè hi són absents la documentació inèdita i les interpretacions innovadores —l'obra està sensatament concebuda al capdavant amb finalitat merament elemental i divulgatòria—, ni tampoc perquè, cosa ja més greu, adés s'hi esquitllí alguna confusió factual (a les ps. 32-33 vacilla inexplicablement Jardí en l'atribució a Ors de l'expressió «Santa Continuitat» i quasi n'atribueix la paternitat a Prat de la Riba), adés s'hi emetin judicis de valor que denoten una forta incomprensió del Noucentisme literari (per exemple, a la p. 12, són qualificats de «ridículs» certs paràgrafs posats en boca de la Ben Plantada, a la p. 35 es parla del «desconcertant episodi amb què Eugeni d'Ors va cloure *La Ben Plantada*», i a la p. 123 es titlla de «rebuscat» l'«arbitrarista» pròleg escrit també pel susdit autor per a *La muntanya d'ametistes* de Guerau de Liost), sinó sobretot i abans de tot per tal com peca en un conjunt la concepció metòdica, que la informa, aquesta avaluació, d'anacronisme reiterat. Radica aquest, entenguem-nos, no pas tant en el fet de continuar servint-se d'esquemes analítics propis de l'idealisme burgès —cadascú és molt lliure, en l'ínxacte món de l'alta cultura, de treballar amb els mètodes que més li plaguin i de sentir-se més que satisfet si compta amb un públic, de la mena intel·lectual que sigui, disposat a fer-li la gara-gara—, com en el fet que són aquests esquemes —passats, això sí, per l'emotiu sedàs de les vivències biogràfiques, segons declara Jardí en unes exordians «Notes personals»—, just els mateixos que, per tal d'explicar i, fins a un cert punt, justificar programàticament llur activitat cultural i artística, esgrimien ja fa més de mig segle, en qualitat de protagonistes, els qui ara són objecte del present estudi. Contravé, doncs, l'autor —siguim permès un cop més el recurs a la ironia, tan noucentista, d'altra banda— aquella màxima de l'Ors segons la qual el primer deure del paisatgista és no formar part del paisatge; la visió que aquí ens n'és fornida, del Noucentisme, difícilment podria ser feta, avui dia, més de dintre d'aquest mateix estant.

El preu que cal pagar per aquesta fidelitat contumaç als vells mestres retòrics de l'antany no és altre sinó el de la reincidèn-

cia en els tòpics més circumstancials del Noucentisme. Per enèsima vegada, doncs, ens és presentat aquest com a moviment explicable en base a postulats generacionals i reactius (cf. *passim*, però, en especial, l'explícita formulació feta en aquest sentit a la p. 17), amb les subsegüents simplificacions dicotòmiques que operen no tan sols en detriment d'una correcta comprensió del Modernisme, com ja ha estat sovint recusat, sinó també, indefectiblement, del mateix Noucentisme, i això en relació tant amb aspectes secundaris (cf., per exemple, en el capítol dedicat a les anomenades «Característiques formals», la remarca negativa que s'hi fa de l'afany distintiu que inspira els modernistes i la ignorància en què es té aquell altre de no menys detonant que singularitzava tants de noucentistes, a saber, el dandisme) com amb d'altres de molt més de pes (així, el mecanicisme, constatable especialment en el capítol «Nacionalisme», amb què és descrita la respectiva implicació que serva cada un d'ambdós moviments amb la dinàmica del catalanisme nacionalista del tombant del segle). Cal remarcar, endemés, i deixant de banda ulteriors consideracions sobre contradiccions inherents al Noucentisme que no són degudament explicitades (verbigràcia, la tensió entre «barroquisme» d'una banda i «simplicitat» de l'altra) i sobre vaguetats expositives (derivades bàsicament de reflexions voluntaristes al voltant de l'actitud que es pressuposa de l'artista envers l'obra d'art, p. 32, o de la relació que té aquest respecte al seu medi, ps. 50-51), com potser el símptoma més alarmant de la manca de distanciament crític que denota l'autor és la tendència, pastada del *cogito* més arquetípicament noucentista, a identificar ètica i estètica tot equiparant-ne les respectives normes i preceptes (cf. el mer parafraseig a què sotmet Jardí teoritzacions inequívokes en aquest sentit de Josep Aragay i de Torres-Garcia, a les ps. 44 i 46, respectivament), i a fer confluïr en una equació sinonímic, no per més hipostatitzada menys manifestament falsejadora, els conceptes de Catalunya i de Noucentisme (cf. els darrers paràgrafs del capítol en què es fa «Balanç»).

Resta després també la qüestió de si és en virtut del susdit apriorisme que la utilització de bibliografia existent en aquest respecte resulta adés parcial, adés errònia, o bé si és aquest ús incorrecte el que fa possible la subsistència del primer. En tot cas, interessa aquí d'assenyalar, en aquest sentit i sempre a tall de mostra indicativa, tres punts en concret: que una obra altament innovadora en el seu dia i encara avui fita clau per entendre, entre moltes altres coses, el moviment noucentista, l'antologia poètica de Castellet i Molas, hi és només tangencial-

ment citada (p. 47); que l'intent d'apropiació espanyolitzadora del Noucentisme fet per un membre insigne de la Real Academia Española de la Lengua es veu certament qüestionat (p. 13), però amb circumspècció desvirtuadora i amb arguments no pas gaire convincents (el nacionalisme noucentista no està pas renyit amb el cosmopolitisme o, millor encara, amb l'universalisme, i d'aquí, doncs, la improcedència de voler veure-hi un opòsit d'aquest universalisme, tan predicat pels noucentistes a fi de defugir el localisme en política i el barretinisme en cultura); que arreglar automàticament per la via tàcita un cert tipus de treballs crítics sobre el Noucentisme entre les files dels seus més ingenus detractors, no fa sinó evidenciar que se n'ha fet una lectura desenfocada o, cosa pitjor, malintencionada.

Jo no sé, pel que fa al darrer punt aduït, si pot qualificar-se de «vagament marxista» (p. 52) algun exabrupte provinent d'un assagisme més positivament interessat en la vindicació del Modernisme que en el

bescantament del Noucentisme; ara, sí que em consta sobradament que la crítica llis i ras marxista que s'ha ocupat del tema ho ha fet —i sense renunciar per això gens ni mica al rigorisme crític del mètode emprat— des de posicions que revelen a totes llums una innegable simpatia pel moviment, amb actitud semblant a la tipificada per Marx i Engels quan no dubtaven a encapçalar tot just el *Manifest* amb un encès elogi de la burgesia, o quan, en un altre ordre de coses, no s'estaven d'exterioritzar llur predilecció per un gran escriptor reaccionari com Balzac.

A propòsit encara del llibre aquí ressenyat i sense ànim d'aixecar un cop més l'ociosa llebre: la comprensió de la història per part del pensament de dreta és donada en funció de la reconeixença que prèviament se n'ha fet, d'aquesta història; la reconeixença que de la història fa el pensament d'esquerra es troba en funció de la comprensió que n'ha fet abans. És la diferència.

JOSEP MURGADES

La poesia de Pere Gimferrer (1970-78), per Jaume Pont

Poques obres poètiques són susceptibles d'una delimitació teòrica tan exhaustiva com la de Pere Gimferrer.¹ Ens trobem, evidentment, davant un escriptor que fa de la pràctica descriptiva de la seva poesia un fonament teòric d'especulació de tots aquells mecanismes que conformen l'essència de l'acte creacional: les relacions entre el poeta i l'escriptura, entre aquesta i el món que denota o connota, i, en darrer terme, les interrelacions produïdes a l'interior del *corpus* d'aquesta matèria de denotació o connotació, és a dir, del llenguatge. Tota anàlisi de la poesia de Gimferrer és, doncs, inseparable d'aquest supòsit.

I

El primer llibre, *Els miralls* (1970) —que vol ésser el substrat teòric de tota la seva obra posterior— s'inclou dins aquesta pers-

pectiva: especular sobre els pre-formatius filosòfics i estètics del discurs poètic i caracteritzar extensament les funcions lingüístiques, imaginístiques i simbòliques que conformen aquest discurs.

«Paranys», el poema inicial, és la clau de volta d'aquesta disquisició teòrica. Estructuralment i expressivament recorre a la típica acumulació i juxtaposició imaginativa gimferreriana, al recordatori obsessiu, al *collage* de les fonts «bàrbares» i modernes, als circumloquis perifràstics, etc. Però tot això, argumenta i adverteix el poeta, no és res més sinó el carnatge superficial d'una dimensió teòrica de *profundis* que s'amaga sota un seguit aparent de «paranys». Uns paranys dels quals tampoc el poeta, ell el primer, no està exempt. La qüestió, doncs, queda oberta: què hi ha darrera els «paranys» de la poesia? Quin és el motiu primigeni que canalitza aquesta allau de signes, de vibracions dels sentits, de fosforescències que es fan i es desfan a l'espai del poema? Hi ha

1. La meua anàlisi se circumscriu al període 1970-78, que abasta quatre llibres: *Els miralls* (Barcelona 1970), *Hora foscant* (Barcelona

1972), *Foc cec* (Barcelona 1973) i *L'espai desert* (Barcelona 1978), totes publicades per Edicions 62.