


LA PARAULA EN JOAN MARAGALL I CARLES RIBA¹

1

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided by Re

sible, les causes i els efectes de «one of the very few genuine revolutions of spirit in Western history and which defines modernity itself». Aquesta revolució, que situa entre els anys setanta del segle XIX i la dècada dels trenta del segle XX, consistí en «the break of the covenant between word and world» (Steiner, 1989: 93). En trencar-se el pacte o l'aliança entre la paraula i el món, van entrar en una nova fase «the codes of perception and self-perception through which we situate our relations of intelligibility to others and to “the world”». Fins a aquesta ruptura, ens trobàvem en la fase «of the *Logos*, of the saying of being», perquè «ours have been, above all else, civilizations and communities of the word» (*ibíd.*: 88). Aquest lloc comú, prou conegut, Steiner el sintetitza així:

In our beginning, in an entirely rational, concrete sense, lies the word or, more exactly, the sentence. The inception of critical thought, of a philosophic anthropology, is contained in the archaic Greek definition of man as «a language-animal», as a being in whom the isolating privilege of speech (isolating in respect of the rest of organic nature) is definitional. It follows that history, where it is human history, is the history of meaning. (*ibíd.*: 89)

Història, religió, metafísica, política, estètica...: fins al tombant del segle XX, tot s'ha sustentat en la relació de confiança instaurada entre la paraula i el món. Hi ha hagut intents, per part del pen-

1. Estudi elaborat en el marc del Grup de Recerca Aula Màrius Torres de la Universitat de Lleida, grup emergent reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 423), i del projecte FFI2010-16491/FILO del Ministerio de Ciencia e Innovación.

sament escèptic, de posar en qüestió aquesta confiança, de negar «the correspondence between human discourse and the “reality” or correspondence of the world» (*ibíd.*: 91). I també, en l'àmbit de la retòrica i la poètica, des de l'antiguitat s'ha parlat d'insuficiència semàntica a l'hora d'expressar la intensitat de certs fenòmens i estats del que seria l'«ésser sentit» («felt being»). Però, fins que no s'esdevingué l'esmentada revolució («the crisis of the meaning of meaning»), com assenyala Steiner, «even the most astringent scepticism, even the most subversive of anti-rethorics, remained committed to language» (*ibíd.*: 92). Per això escèptics com Montaigne i Hume es movien dins la casa del llenguatge com dins la pròpia i no qüestionaven la legitimitat de l'instrument lingüístic. En l'un i en l'altre cas, «they fully assume the access to intelligibility, to coherence (narrative), to the means of persuasion, of the lexical, the grammatical and the semantic instruments whereby they convey their doubts and negations» (*ibíd.*).

Si bé les causes que van originar la crisi de la paraula «lie beyond our adequate understanding» (*ibíd.*: 94), sí que es poden identificar, apunta Steiner, alguns moments i algunes declaracions en què se'n palesa la presa de consciència. Començant pel conegut passatge de Mallarmé a «Crise de vers» (dins *Variations sur un sujet*, 1895):

Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absence de tous bouquets. (Mallarmé, 1945: 368)

Aquesta «disjunction of language from external reference», a la qual Ferdinand de Saussure donarà la seva forma canònica i sistemàtica en enunciar i formular el caràcter arbitrari del signe lingüístic, duu implícita l'afirmació que «the truth of the word is the absence of the world» (Steiner, 1989: 95-96). Certament, en la vida quotidiana es continuen fent servir les paraules com si realment reproduïssin el món, com si el llenguatge fos «some kind of representational grid or facsimile of “the real”» (*ibíd.*: 97). Però, als ulls de Mallarmé, la

conseqüència d'aquest ús, d'aquesta corrupta servitud —per dir-ho encara en termes de Steiner—, ha estat la degradació dels mots fins a convertir-los en rutinaris clixés, per la qual cosa ja no serveixen als poetes (ni als pensadors). «Only when we realize that what words refer to are other words, that any speech-act in reference to experience is always a “saying in other words”, can we return to a true freedom» (*ibíd.*: 97). Aquest seria el cas dels poetes. I per aquí troba el seu sentit l'afirmació de Mallarmé que «ce n'est pas avec des idées qu'on fait des vers, c'est avec des mots» (*apud* Valéry, 1957: 784), i la seva aspiració, expressada en un vers de «Le tombeau d'Edgar Poe», de «donner un sens plus pur aux mots de la tribu» (Mallarmé, 1945: 70). Per mitjà de la poesia —del seu ús poètic— (i també de l'alt i rigorós pensament filosòfic), la paraula pot recuperar la seva infinita capacitat expressiva:

Enfranchised from the servitude of representation, purged of the lies, imprecisions and utilitarian dross which this servitude has brought it, the «word-world» can, via poetry and the poetics of thought in philosophy, resume its magic, its formal and categorical infinity. (Steiner, 1989: 97-98)

Entre els poetes catalans que més han reflexionat sobre la paraula i la seva relació amb el món, Joan Maragall i Carles Riba se situen, respectivament, en l'abans i el després del moment en què es produeix l'esmentada revolució. Cadascú s'hi apropà amb els propis mitjans, partint del bagatge dels seus estudis i servint-se d'unes fonts i uns referents determinats, ja fos per seguir-los o per contraposar-s'hi. En el cas de Maragall, aquests referents són quasi tots del segle XIX, coneguts per via directa o indirecta: des dels tractadistes d'estètica i retòrica llegits a la universitat (com ara Milà i Fontanals i Coll i Vehí), passant per assagistes i filòsofs vuitcentistes (entre els quals, Guyau i Kant), fins a escriptors romàntics, destacadament els alemanys (amb Novalis al capdavant). Malgrat ser coetani de la generació dels Junggrammatiker, és evident que no va llegir les seves obres —com ha remarcat Quintana (1996: 161). Quant a Riba,

a més de conèixer les idees romàntiques sobre la literatura i, per la seva formació clàssica, sovintejar els filòsofs grecs (Plató el primer), d'una banda estudià les teories d'alguns lingüistes (començant pel seu mestre Vossler i seguint per Saussure), i, d'una altra, s'endinsà en les poètiques simbolistes (especialment Mallarmé) i postsimbolistes (sobretot Valéry).

Ara: fossin quines fossin les seves fonts, l'un i l'altre van ser capaços d'articular un pensament propi i original sobre la literatura, que plasmaren en articles, assaigs i conferències. I en tots aquests textos, la reflexió sobre el llenguatge, sobre les paraules, ocupa un lloc central.²

2

Per a l'autor de *Visions i cants*, entre el món i els mots, entre la realitat i el llenguatge, hi ha una estreta relació. Si, d'una banda, refusava que la poesia entesa «en el mal sentido en que tanto se usa esta palabra», la que s'escriu mitjançant la «superposició de adornos retóricos, de afeites que empañan y desfiguran la natural expresión del pensamiento», a l'hora de caracteritzar «la poesía verdadera», ho feia en termes de la seva directa relació amb el món: «aquella que brota de la consideración intensa y penetrante de toda la realidad, siendo como un esplendor de ella» (OCII: 544);³ o com dirà a Eugeni d'Ors: la «poesía vera» és la que prové «de la realitat viva», per-

2. En els apartats que segueixen no pretenc estudiar totes les idees sobre el llenguatge i les paraules de Riba i de Maragall, sinó tan sols assajar l'anàlisi comparativa d'algunes, a la llum de l'assaig de Steiner, bo i mirant de fer, en el cas maragallà, alguna aportació a l'estudi de la seva poètica, sobre la qual són de referència les competents monografies de Pla (1999) i, especialment, Quintana (1996). Quant a Riba, parteixo de Malé (2001 i 2002), però també tinc present Barjau (1968 i 1973).

3. Citaré sempre de les *Obres Completes* de Maragall amb les abreviatures OCI (per a Maragall, 1981a) i OCII (per a Maragall, 1981b) a fi d'unificar i simplificar totes les seves referències. Tinc present, això no obstant, el text fixat en les

què «cal que vinga directa del misteri de la forma natural primitiva» (OCI: 969).

Maragall considerava que qualsevol acte de parla que pretengués expressar el món havia de partir de la seva contemplació. Per això, a l'«Elogi de la paraula», recomanava als poetes que aprenguessin del poble a parlar, especialment dels pastors i els mariners:

¡Quant contemplar uns i altres en silenci la majestat del món allí on l'esperit batega amb ritme lliure i gran! ¡Quanta immensitat han reflectit en els ulls, quanta bellesa de cels blaus i de prats verds i de mars mudant sovint de color com el rostre d'una verge, i de llunes i sols, i de boires grises i pluges tèrboles! [...] Llurs faccions n'estan com encantades i parlen rarament; però quan parlen, llurs paraules són plenes de sentit. (OCI: 665)

Els tres exemples que posa a continuació: el del pastor que, interrogat sobre el camí, tot assenyalant cap a les muntanyes repetia «Aquella canal...»; el de la nena de més enllà dels Pirineus que, en ser-li demanats uns mots en la seva llengua, signava el cel estrellat i deia «Lis esteles...»; el de l'home de mar que, després de contemplar la costa en silenci vora un company, se li adreçava amb un «Mira», volen reflectir el que, per a Maragall, són actes de parla vertaders, és a dir, actes en què les paraules dites estan carregades de sentit. I ho estan perquè les realitats que designen (o de les quals són índici, com en el tercer exemple) —i deixant ara de banda que es refereixin a manifestacions de la bellesa de la creació divina— formen part de l'experiència dels qui les han pronunciades: són veritat i són vida per a ells —la canal que el pastor ha recorregut moltes vegades, les estrelles que la nena deu haver contemplat altres nits, el mar vora el qual transcorre l'existència del mariner.

Talment els poetes, insistirà Maragall, sols haurien d'escriure partint de la realitat vista i viscuda, perquè només així parlaran

edicions crítiques de l'«Elogi de la paraula» i l'«Elogi de la poesia» de Quintana (1996).

—l'expressaran— autènticament i amb sentit. Que és el que creia que havia aconseguit el cronista andalús Felipe Cortines en un poema que li havia enviat, el qual li agraïa amb aquests mots: «Le doy mi enhorabuena: porque esto es poesía de veras que se siente caliente aún de la impresión del natural, directa, vivida» (OC II: 905); o alguns autors finiseculars, els millors moments de les obres dels quals considerava que «son aquéllos en que ante la visión más clara de la realidad el poeta se olvida del efecto a producir y del público [...] y se expresa con una sobriedad llena de sentido», perquè «los poetas mayores del mundo son también los de expresión más directa y sobria» (OCII: 161).

És evident que, presa al peu de la lletra, aquesta convicció maragalliana de cenyir la creació a només allò que hagi estat directament contemplat o viscut, convicció derivada del seu constant anhel d'autenticitat, redueix excessivament els límits de la literatura, a més de deixar de banda facultats com la imaginació i la fantasia o la intuïció. Ell mateix no va deixar d'adonar-se'n, com reflecteix el següent passatge d'una carta adreçada a Víctor Català:

[...] parlant de *Solitud*, [Carme Karr] em referí que vostè no coneixia l'alta muntanya. I, doncs, com pot ésser això? Perquè allí [en la novel·la] n'hi ha fins l'olor, l'ànima. [H]i he pensat molt en això, perquè tira per terra una pila de coses que tenia per indestructibles sobre la relació entre l'art i la vida. Jo em faig càrrec de lo molt que pot fer la sola intuïció artística, i de lo molt que pot ajudar-se de lo ben adquirit i assimilat d'altres obres artístiques ben contemplades; però arribar a donar la sensació de la vida de les muntanyes com vostè la dóna en *Solitud* sense haver-hi estat, i ben estat, ho tinc per una meravella. (OCI: 951)

Al marge, però, de quin sigui l'origen d'allò expressat, el que compta és que, al dessota d'aquestes i altres afirmacions maragallianes sobre la literatura, hi ha el pressupòsit que les paraules poden ser una reproducció del món (i no sols en la part material). Maragall es trobava, doncs, a la banda dels qui no posen en dubte que hi ha una

correspondència entre el llenguatge i la realitat — en el sentit que vèiem amb Steiner.

No és la banda en què se situarà Riba a partir de mitjan anys vint. Al principi del tercer article de la sèrie que va dedicar a Josep Pla entre finals de 1926 i inicis de 1927, per referir-se al tipus d'escriptura del prosista empordanès establí un contrast entre la literatura i la pintura, concretament la impressionista. Tenia ben present la inclinació de l'autor de Palafrugell per aquest moviment pictòric, sobre el qual havia publicat i encara publicaria alguns escrits. Per exemple, un article sobre Claude Monet — aparegut pocs dies després del de Riba i escrit arran de la mort del pintor — en què Pla advertia del malentès que s'havia generat envers l'impressionisme a causa del mateix terme que designa el moviment:

La gent es pensa que els impressionistes són els pintors que es proposen pintar impressions subjectives de les coses de la manera que la paraula «impressió» suggereix: això és, en forma lleugera, ràpida, mig embastada, tot just apuntada. Però, de fet, és tot el contrari. [...] Impressionisme no vol dir impressió, sinó que vol dir esforç per respectar la realitat. (Pla, 1983: 251-252)

Aquest esforç es tradueix en l'aspiració a la més gran puresa possible, perquè la pintura impressionista, afegeix Pla, en el seu intent d'aconseguir la «possessió de la realitat», «elimina d'aquest art tots els elements no pictòrics». O, com deia Riba a l'article abans esmentat: redueix «el seu bé a la pura i directa expressió dels valors pictòrics» (OCC1: p. 343),⁴ valors i elements pictòrics com ara la pinzellada curta i rotunda, la descomposició de la llum, el sentit dels colors, etc. L'objectiu era deixar enrere les antigues representacions convencionals dels objectes i dels paisatges: representacions que, en la seva incapacitat per arribar a «posseir la realitat» en tota la com-

4. Citaré sempre les *Obres Completes* de Riba amb les abreviatures OCC1 (per a Riba, 1985), OCC2 (per a Riba, 1986), OCC3 (per a Riba, 1988a) i OCP (per a Riba, 1988b).

plexitat (la qual comprenia la durada en el temps), n'escamotejaven els tons, els trets i els matisos més concrets i variats, i es quedaven en una simple esquematització dels més generals (Pla, 1972: 454).

L'impressionisme significà, així, a la segona meitat del segle XIX, tota una revolució en el camp artístic, tant en relació amb la manera de contemplar la realitat com en els procediments aplicats a plasmar-la en el quadre. I Riba estableix, aleshores, el contrast amb la literatura: «Fou, això, com un salt que deixava la paraula lluny, reressagada, avergonyida entre els seus mitjans sempre més o menys abstractes, entre els seus símbols adscrits a la vaga permanència de les representacions generals» (OCC1: 343). Cal fixar-se en la contraposició que fa entre els mitjans del llenguatge i els de la pintura, aquests últims ampliat pel nostre crític a la resta d'«arts de dominant element físic»: i és que, justament, els mitjans de què aquestes se serveixen per expressar la realitat són físics (i l'impressionisme els potencià encara més), mentre que la capacitat d'expressió de les paraules és limitadíssima perquè els seus mitjans, afirma, no deixen de ser «més o menys abstractes». Aquesta qualificació d'«abstractes» posa de manifest que Riba separa el llenguatge de la seva referència externa, és a dir, de la realitat. Ha assumit, doncs, el trencament del pacte de confiança entre les paraules i el món: ja no hi ha correspondència entre aquelles i aquest.

Per arribar a prendre'n consciència, Riba havia passat a través de les tesis de Saussure (les quals llegí cap a 1925), la poètica de Mallarmé i, sobretot, la de Valéry —el qual, conegués o no l'obra del lingüista ginebrí, hi coincidí respecte a molts punts de la seva teoria del llenguatge (vegeu Malé, 2001: 257-258). La postulació saussureana del caràcter arbitrari del signe lingüístic com a unió d'un concepte i una imatge acústica, o, dit altrament, d'un significat (contingut) i un significant (forma) entre els quals no existeix cap vincle natural o motivat, conferia al llenguatge una naturalesa abstracta (Saussure qualificava el signe d'entitat psíquica) i l'allunyava definitivament de la realitat. I, de retop, feia palès el seu caràcter irregular i imprecís ja que, com assenyalarà Riba, «del contingut a la forma la distància és màxima en l'expressió pel llenguatge» (OCC2: 89) en

no haver-hi res que uneixi directament l'un amb l'altra, el contingut amb la forma, fora de la convenció establerta entre els parlants, que és el que ens permet d'entendre'ns i de parlar, malgrat tot, de la realitat —la qual, però, no té una correspondència immediata amb les paraules. Per això, a la conferència «Els poetes i la llengua comuna» (1932), definirà el llenguatge, tot considerant-lo «en ell mateix, en la seva essència i amb la seva insuficiència», com «un sistema de signes no necessaris, de natura abstracta i per tant d'efectes indirectes» (OCC2: 90).

És prou evident que el tipus de poesia resultant d'aquesta presa de consciència de les limitacions expressives dels mots ha de sustentar-se en uns usos particulars del llenguatge —com veurem— que l'allunyen dels habituals fonamentats en la correspondència entre la realitat i els mots, això és, de «l'expressió directa i natural» que, per a Maragall, caracteritza la «poesia suprema» (OCI: 1019). Per això són tan distants els poemes de *Tres suites* dels de *Visions i cants*. Com en igualment distants les concepcions de la paraula de l'un i l'altre escriptor, inserides en dos moments relativament distants dins l'evolució del pensament lingüístic i filosòfic europeu. El trencament de la relació de confiança entre el llenguatge i el món, intuït per Mallarmé i sistematitzat per Saussure, fa que, de la consideració quasi sagrada en què Maragall tenia la paraula, dins la qual —afirmava— «es confonen tota la meravella corporal i tota la meravella espiritual de la Naturalesa» (OCI: 663), passem a les teoritzacions ribianes dels anys vint i trenta en què els mots, si més no d'entrada, són considerats uns mers «signes» d'insuficient capacitat expressiva, les combinacions dels quals resulten «incertes, errívoles, manques de propietats i de relacions constants» (OCC2: 89).

Ara bé: si es ressegueix el conjunt de la producció maragalliana en prosa (i també algun poema), s'hi descobreixen tot d'intuïcions amb què el poeta barceloní va aproximar-se a algunes de les tesis sobre el llenguatge i sobre la poesia que esdevindran molt productives entre els teòrics del període d'entreguerres, Riba inclòs. Intuïcions, a vegades, paradoxals i contradictòries; però si George Mounin ha pogut confegir un petit estudi sobre «Les contradiccions esthétiques de

Paul Valéry» (1992: 31-45) a partir de l'anàlisi del corpus teòric d'un dels escriptors més metòdics que hi ha hagut, poc retret se li podria fer a Maragall de les seves, de contradiccions. Menys encara tenint en compte que les intuïcions que apareixen en els seus articles revelen fins a quin punt aprofundí sobre la naturalesa del seu instrument de treball com a escriptor, malgrat no tenir les eines teòriques adients per donar una forma adequada a les seves reflexions.

Quant a Riba, el trauma que li suposà la desfeta de la Guerra Civil i l'exili, a partir del qual tant la seva poesia com el seu pensament s'amararen d'una profunda religiositat, va fer que als darrers anys de la vida s'apropés a les idees poètiques maragallianes. Així, si d'una banda Maragall s'avançà a alguna de les tesis sobre la paraula i la poesia que desenvoluparien els autors del primer quart de segle, entre els quals Riba, de l'altra el poeta de *Salvatge cor* desenvolupà, passada la Guerra Civil, una concepció de la paraula a l'inici de la qual, com s'esdevenia en el pensament maragallià, hi havia Déu. I en coincidir ambdós a reconèixer un origen diví al llenguatge, farien certa — com veurem —, per camins diferents, la tesi de la *presència real* defensada per George Steiner.

3

Les investigacions sobre la literatura realitzades pels formalistes russos a mitjan segona dècada del segle xx es van fonamentar, atesa la formació com a lingüistes de la majoria d'ells, en l'estudi del llenguatge i el seu funcionament. I ja en la primera de les seves publicacions col·lectives, *Treballs sobre la teoria del llenguatge poètic* (1916), enunciaven una dicotomia de la qual partirien bona part de les anàlisis sobre la naturalesa de la poesia i la literatura fins ben entrat el segle: la confrontació entre el «llenguatge pràctic» i el «llenguatge poètic», això és, entre l'ús pràctic o quotidià i l'ús poètic del llenguatge (Todorov, 1984: 17-37). Donaven, així, un enfocament lingüístic a la teoria de la literatura.

Que a l'origen de les especulacions sobre el llenguatge poètic dels formalistes hi hagués la lectura de teòrics romàntics i simbolistes com Novalis i Mallarmé (*ibíd.*: 24-27), els quals s'aproparen a algunes de les idees que aquells desenvoluparien científicament, podria explicar per què l'esmentada dicotomia entre els dos usos del llenguatge es troba també en la poètica de Paul Valéry, malgrat que no arribà a conèixer els textos dels teòrics russos. Apareix, destacadament, a la seva conferència, de 1927, «Propos sur la poésie» (publicada en revista el 1928 i en opuscle el 1930), de la qual partí Riba per escriure el ja esmentat discurs, de 1932, «Els poetes i la llengua comuna» (vegeu Malé, 2001: 250). I, talment com l'autor de *Variété* al·ludeix, dins la conferència, a «les emplois pratiques ou abstraits du langage» per distingir-los dels seus usos poètics (Valéry, 1957: 1373), el crític de *Per comprendre* esmenta, dins el discurs, «els usos pràctics, quotidians», de les paraules i els contrasta amb el seu ús en la poesia (OCC2: 89). Per bé que Riba, pròpiament, no es refereix a la poesia en genèric sinó que, conscient que n'hi ha de diverses menes i que cadascuna se serveix del llenguatge d'una determinada manera, delimita el seu objecte d'anàlisi tot fixant «quatre punts cardinals en la rosa de la poesia»: la clàssica, la simbolista, la dadaista i la postsimbolista (*ibíd.*: 91).

La raó per què Riba va decidir de parlar d'aquests quatre tipus poètics des del punt de vista de l'ús que feien del llenguatge cal cercar-lo en l'objectiu primer del discurs. Llegit amb motiu de la seva entrada a l'Institut d'Estudis Catalans com a membre de la Secció Filològica el 15 de maig de 1932, uns mesos abans de l'aparició del *Diccionari General de la Llengua Catalana*, el que pretenia era de remarcar la importància, per a tota cultura, de posseir una *llengua comuna* —el que Fabra anomenava *llengua literària* i avui rep el nom de *llengua estàndard* o, més adequadament, *llengua codificada* (Lamuela i Murgades, 1984: 12, 40-42 i 79). Riba no deixa de destacar el paper que havien tingut els poetes en la seva construcció i depuració; però, l'èmfasi, el posa en la mateixa llengua comuna, tenint ben present que, en totes les literatures (pren com a referència la francesa), les operacions realitzades pels escriptors damunt

del llenguatge en les seves creacions han estat possibles en tant que han pogut partir d'una llengua ben fixada —ja sigui emmotllant-s'hi perfectament, com els clàssics, o potenciant-ne l'aspecte formal i la musicalitat, com els simbolistes; ja sigui revoltant-s'hi i intentant destruir-la, com els dadaistes, o bé prenent-la com a punt de partença per recompondre-la «segons les fórmules de la seva química personal», com els postsimbolistes (OCC2: 91).

Joan Maragall, per la seva banda, mai no va arribar a formular-se, ni que fos amb altres termes, la distinció entre l'ús pràctic i l'ús poètic del llenguatge. Però en algun dels seus articles sí que palesa haver pres consciència que les paraules funcionen d'una determinada manera segons l'ús que se'n faci, i que, per exemple, en els usos corrents tenen una limitació expressiva. Aquesta percepció ja l'havia tinguda Mallarmé —com hem vist més amunt— i també la tindrà Riba, per a qui el llenguatge, arran de la seva utilització quotidiana, perd capacitat expressiva i esdevé un conjunt de clixés, un «diccionari de metàfores esgrogueïdes», en la fórmula del romàntic Jean Paul Richter citada per l'autor d'*Els marges* més d'una vegada (OCC2: 90 i OCC1: 286). Talment Maragall a «De la pureza en la poesía» (3-IV-1902), tot parlant de la qualitat de la pureza —entesa com «la conformidad absoluta de la cosa con su esencia»—, afirmava:

Un cielo puro, un aire puro, un amor puro: todos hemos sentido alguna vez el profundo encanto de estas palabras que nos han dado el misterioso deleite de la visión esencial de las cosas: un cielo cielo, un aire aire, un amor amor, que eran más cielos, más aires y más amores que los que nombramos así, como por aproximación solamente, en el lenguaje muerto de la convención diaria. (OCII: 182)

En l'ús corrent i diari, doncs, les paraules són merament convencionals i tot just si poden aproximar-se a l'essència de les coses que designen (a la seva pureza): són «lenguaje muerto». I no tan sols en l'ús diari. Riba, tot parlant dels articles castellans publicats per Josep Pla a principis dels anys vint (vegeu Malé, 2000: 116-120), es

referia al castellà com una llengua que havia perdut «banalitat» —en el sentit de naturalitat— i «relleu» tot «rodolant pel paper timbrat» (OCC1: 253), això és: una llengua que s'havia anat anquilosant en els seus maquinals i inexhauribles usos oficials i administratius. Semblantment, Maragall, a l'article «Poesía viva», havia afirmat:

Yo creo que así que una lengua llega a ser oficial, ya no sirve para la poesía. Esto es un decir; pero la verdad es que la oficialidad de una lengua supone un manoseo, una mustiez de sus palabras y giros que hacen imposible la expresión de las cosas vivas, ingenuas, que nos andan por dentro. (OCII: 212)

Deixant de banda que Maragall podria voler fer de la necessitat virtut (amb relació al fet que el català no sigui llengua oficial), en aquest passatge exposa la convicció que l'ús «oficialitzat», esdevingut plenament convencional, dels mots —«en los expedientes, en los discursos parlamentarios, en la buena sociedad, y en la Prensa de gran circulación» (*ibíd.*)— els marceix i els fa incapaços d'expressar «las cosas vivas, ingenuas, que nos andan por dentro», unas «cosas vivas» que no es poden expressar amb un «lenguaje muerto». Els mots, en el seu convencional ús quotidià o oficial, resulten inútils per a la poesia; la qual, conclou Maragall, «ha de expresarse en dialecto y gracias» (*ibíd.*).

Idees com aquesta última apropen l'autor de l'«Elogi de la paraula», conscientment o a la insabuda, a l'idealisme lingüístic.⁵ Contemporàniament al Maragall dels «Elogis» i dels articles suara citats, Karl Vossler, a l'obra *Positivism i idealisme en la ciència del llenguatge* (de 1904, traduïda al català el 1917 per Montoliu),

5. Ja Manuel de Montoliu (1981 [1935]: 1244-1245) havia remarcat que la poètica maragalliana tenia punts de contacte, de ben segur que via Novalis més que no pas per coneixement directe, amb la «doctrina idealista del llenguatge», la nissaga de la qual remunta fins a Vico, segueix amb Humboldt i Friedrich Schlegel, i arriba fins a Croce i Vossler —i per aquest últim arribarà fins a Riba, que es proclamarà deixeble del filòleg alemany.

afirmava que el llenguatge, malgrat tenir una part de «convenció», de passivitat, de mera repetició, era fonamentalment «creació individual, espiritual», i que en cada acte de parla expressem «una intuïció interior» (Vossler, 1917: 13 i 32). Aquesta intuïció interior és assimilable a «las cosas vivas, ingenuas, que nos andan por dentro» a què es referia Maragall i que no poden ser expressades amb una llengua oficialitzada, ja que, a causa de les seves fórmules i receptes incansablement repetides, ha esdevingut, en termes vosslerians, «la convenció lingüística personificada, la pura passivitat» (*ibid.*: 33). A aquesta llengua, Maragall hi oposa el «dialecte», però pren el terme no en el sentit de varietat geogràfica o social d'una llengua, sinó en el sentit d'*idiolecte*:

Un poeta, amigo mío, dice que cada hombre debe tener su dialecto. ¡Éste va bien! Sí; porque cada hombre tiene su sentir individual y ha de expresarlo a su manera. (OCII: 212-213)

Semblantment, Vossler considerava que, de «“comunitats lingüístiques”, dialectes, etc., no n'hi ha en realitat», sinó que són conceptes arbitraris creats pel positivisme, perquè en la concepció idealista de la llengua que defensa sols compta la «creació individual» (Vossler, 1917: 32). Per la qual cosa proclamarà —com abans havia fet Croce i, més enrere encara, els teòrics romàntics i també Vico— que «todos nosotros, en cuanto que creamos formas de lenguaje, todos somos poetas y artistas», per bé que afegeix: «aunque en la vida corriente los más no pasamos de artistas mínimos, mediocres, fragmentarios y faltos de originalidad» (Vossler, 1978: 37). Maragall estaria, potser no completament però sí en bona mesura, d'acord amb l'afirmació inicial que «tots som poetes». De fet, els exemples que hem vist que posava, a l'«Elogi de la paraula», del pastor, la nena i el mariner pronunciant espontàniament i ingènua unes paraules, en certa manera pretenien equiparar aquestes amb la poesia autèntica, que per a ell és la popular (veg. OCII: 182). Però s'hi equipararien no perquè consideri, com l'idealisme lingüístic, que tots d'alguna manera som creadors de llenguatge, sinó perquè la seva poètica de l'au-

tenticitat es fonamenta en l'aspiració a la més gran naturalitat expressiva, la qual és a l'abast de tothom. Per això, davant uns versos ben simples de Pijoan —«engega la ramada / per un camp florit»—, li escriu en una carta (7-III-1903): «L'extrem de lo senzill és el sùmmum poètic. Allò ho pot dir qualsevol i per això dóna l'esgarrifança» (OCI: 1015).

Aquesta posició contrasta diametralment amb la de Riba, exposada en textos com el ja citat «Els poetes i la llengua comuna» (1932), i també «Literatura i grups salvadors» (1938) i «Sobre poesia i sobre la meua poesia» (1953). Segons l'autor de les *Estances* i de *Tres suites*, la poesia és sempre el resultat d'una elaboració del llenguatge; dit en paraules seves: els poetes són els qui «prenen els mitjans expressius del llenguatge com a matèria a elaborar en si» (OCC2: 89). El que diuen, doncs, fruit d'una elevada cultura lingüística i literària, no ho pot dir qualsevol —reprenent els termes de Maragall. Ni tampoc no ho entén tothom—no cal recordar les dificultats de comprensió que generava i genera la poesia simbolista i postsimbolista—, perquè, explicava Riba, «la gran massa està situada, relativament a la literatura, en una mena de captiveri, que és el de les formes i estil de llenguatge del seu ús pràctic immediat i que per a ella són *tota* la llengua» (OCC2: 280). Els poetes, en canvi, amb els usos particulars que fan dels mots aprofiten i amplien les possibilitats sonores, sintàctiques i semàntiques de la llengua, fins a convertir-la en un instrument apte per expressar la seva percepció de la realitat i els més subtils sentiments i estats d'esperit.

Per a Maragall, en l'extrem oposat, la manera de superar l'encarcament que suposen els usos «oficials» o de la «convenció diària» d'una llengua era que les paraules fossin dites, partint d'un impuls sincer i espontani, amb senzillesa i naturalitat («lis esteles», «aquella canal», «engega la ramada / per un camp florit»). En aquesta naturalitat se sustentava la seva confiança en la capacitat del llenguatge per reproduir expressivament el món contemplat.

En molts passatges dels escrits maragallians —com alguns dels ja citats— es troben exhortacions, adreçades als poetes, perquè s'expressin de manera planera i simple. Com ara en el següent article en castellà:

Cuando sintamos algo que nos fuerce a hablar, hablemos sinceramente, digamos sencillamente nuestra impresión como un niño que al ver por primera vez una cosa bella la señala y la nombra simplemente: «¡Ah, un pájaro ha volado!»; estas pocas palabras, dichas en sazón, valen un poema. (OCII: 161-162)

Això ho escrivia Maragall en un article titulat «Énfasis literario» (14-xi-1901), en el qual, com el títol fa preveure, escometia contra l'expressió literària solemne i emfàtica que caracteritzava «nuestra moderna generación literaria», dins la qual havia sorgit «el movimiento que aquí se llama modernista» (*ibíd.*). Però, malgrat que en la seva reivindicació d'un tipus de llenguatge senzill, clar, directe i natural per expressar poèticament el món contemplat, arribi a afirmar, com en l'exemple suara citat, que n'hi ha prou amb «anomenar» la cosa bella, no va deixar d'adonar-se que les paraules podien no limitar-se a ser un simple calc de la realitat:

Una mateixa paraula, en quants sentits distints és dita, i amb quina desigual intensitat d'expressió, i en quants diferents ritmes compresa, i amb quina diferent harmonia! La paraula «entranyes», suposem, dita tractant d'anatomia, o dita figuradament quan es parla de les entranyes d'un assumpte, o eloqüentment de les entranyes d'un poble, i fins al crit de la mare davant del fill mort: «Fill meu de les meves entranyes!» Quants graus de vibració interna hi ha entremig, quants graus d'expressió, quin diferent sentir-s'hi el ritme creador des del primer cas, en què gairebé no s'hi sent al designar un mer concepte útil, fins a l'últim, que sembla que tota la naturalesa humana hi palpita evocant-lo patèticament i cridant a si totes les harmonies de la vida! (OCI: 691)

Deixant de banda el fet que un mateix mot pugui tenir diversos significats, el que cal remarcar és la consciència, en Maragall, de les diferents maneres de significar de les paraules. Un mot pot simplement designar la realitat que representa (com el nom d'una part del cos dins una lliçó d'anatomia), és a dir, pot exercir una funció purament denotativa. Però el mateix mot, segons qui el profereix i el context o les circumstàncies en què és pronunciat, pot quedar carregat d'una més gran «intensitat d'expressió» —per dir-ho amb les mateixes paraules maragallianes—, perquè la mare que crida «Fill meu de les meves entranyes!», amb el mot *entranyes* està expressant, més enllà de la mera relació biològica que implica que la criatura hagi sortit del seu ventre, el vincle íntim, vital, amorós i infrangible que l'unia amb el fill perdut. És a dir: està expressant tot de connotacions afectives —entenent el concepte «connotacions», amb André Martinet, com «tout ce que [un] terme peut évoquer, suggérer, exciter, impliquer de façon nette ou vague, chez chacun des usagers individuellement» (Martinet, 1967: 1290).⁶

És prou clar que, en el passatge suara citat, el que fa que el mot quedi carregat connotativament és l'emoció que la dona sent en el moment que el pronuncia. I també és evident que aquella exclamació —«Fill meu de les meves entranyes!»— no és pas poesia. Però, per a Maragall, aquesta ja hi és continguda en germen. De manera que podria afirmar-se —per bé que ell mai no arribi a explicitar-ho en aquests termes— que, en la poesia, és l'emoció el que pot intensificar la capacitat significativa de les paraules. Una emoció que, això sí, l'autor de l'«Elogi de la poesia» insisteix reiteradament —en aquest text i en altres— que ha de ser purament estètica, això és: aquella que fa que, en els «moments de contemplació», les coses interessin al poeta «solament per la forma llur» (OCI: 671). Com també insisteix en el fet que no és en el mateix moment de sentir l'emoció que cal «parlar», sinó que «es preciso que el artista emocionado

6. Ramon Pla (1999: 11-13) ja s'ha referit a la intuïció maragalliana de les funcions denotativa i connotativa de les paraules, però amb una perspectiva i uns exemples diferents dels aquí considerats.

recobre su equilibrio y rumíe, por decirlo así, su emoción, a fin de que la obra resultante de ella quede depurada e intensa» (OCII: 583).

És difícil de concretar el pensament de Maragall sobre el funcionament de la capacitat significativa de les paraules des del moment que, desproveït de coneixements en el camp de la lingüística, no hi aprofundeix. Però tot fa indicar que, dins el seu ideari poètic, la intensificació expressiva i de sentit que reconeix que es pot donar a les paraules no aniria més enllà del que reflecteix l'exemple del mot «entranyes», això és: que es poden associar connotacions afectives al sentit denotatiu dels mots. Perquè la seva fonamental convicció de la correspondència entre el llenguatge i la realitat fa que vegi les paraules essencialment assentades sobre aquest sentit literal i denotatiu —baldament tal sentit pugui ser potenciat infinitament. Per això, si «la poesía sólo puede nacer de la emoción estética», diu Maragall,

la característica del artista verdadero es tener fuerza para poder esperar [passada l'emoció], sin perder nada de la substancia poética de su emoción, sino, al contrario, depurando e *intensificando la expresión de ella*. Porque la intensidad de la expresión, su sobriedad intensa, es esencial en la poesía. «Que el escritor [...] nos ahorre el trabajo de pensar y leer mucho, haciendo que sus palabras, *esencialmente definidoras* y en el número estrictamente necesario, hagan nacer en la mente el mayor número posible de ideas».⁷ (OCII: 583-584)

Tot i que les darreres paraules ja no són de Maragall, tradueixen prou bé el seu pensament, perquè tot seguit afirma: «Esto [...] es el ideal de la forma poética.»

Ben diferent havia de ser el pensament de Riba en aquest punt des del moment que considerava la paraula un signe purament arbitrari o convencional, sense relació amb allò que designa. Però també

7. Maragall cita —dins la ressenya que en fa (7-vii-1899)— un passatge del llibre *Alma contemporánea*, de J. M. Llanas y Aguilaniedo, un tractat d'estètica «que dice cosas muy hermosas». Les cursives són meves.

perquè era diferent la manera en què situava el poeta davant la realitat. Si Maragall es referia a l'«emoció estètica» suscitada en contemplar la bellesa del món com a condició prèvia a la seva expressió poètica, Riba, semblantment, parlarà d'un «estat poètic» des del qual crea el poeta; però tal estat o emoció, tot i que també desvinculat de qualsevol impuls sentimental, s'allunya del pensament maragallià per apropar-se a la definició que en feia Valéry a la conferència «Propos sur la poésie» —que ja hem vist que influí el poeta de les *Estances*—:

L'état ou émotion poétique me semble consister dans une perception naissante, dans une tendance à percevoir un *monde*, ou système complet de rapports, dans lequel les êtres, les choses, les événements et les actes, s'ils ressemblent, *chacun à chacun*, à ceux qui peuplent et composent le monde sensible, le monde immédiat duquel ils sont empruntés, sont, d'autre part, dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste, avec les modes et les lois de notre sensibilité générale. Alors, ces objets et ces êtres connus changent en quelque sorte de valeur. Ils s'appellent les uns les autres, ils s'associent tout autrement que dans les conditions ordinaires. (Valéry, 1957: 1363)

En l'emoció poètica, ve a dir Valéry, es veu el món com «un sistema complet de relacions» en el qual els objectes «es criden» i «s'associen» els uns als altres; un món dinàmic percebut per la sensibilitat, en certa manera paral·lel al de la realitat material i sensible. És en aquesta última, la realitat sensible, que se sostenia la poesia de Maragall, en partir —com escriurà Riba en el pròleg a un recull d'articles maragallians en castellà— de la contemplació de «la belleza del mundo», la qual li engendrava «un anhelo de reproducir las formas de lo que nos ha conmovido» (OCC2: 405). En canvi, per a post-simbolistes com Valéry, Rilke o Guillén —apuntava també Riba—, la realitat deixa d'estar constituïda per formes fixes i el poeta esdevé l'espectador «que segueix el moviment de les figures, els ritmes, el que *épouse* aquestes formes transitòries de les coses, de l'ànima, de

la vida, en llur mateixa fuga» (*apud.* Sullà, 1984: 103). El món és vist, doncs, en la seva fugacitat i la seva fluència —en la *durée* bergsoniana—,⁸ dins la qual la sensibilitat del poeta va establint relacions entre les coses. D'aquesta percepció múltiples associativa de la realitat, en donen testimoni molts poemes de Riba, com ara el sonet de *Tres suites* «Dos sillons de quan jo era infant», en què aquestes velles butaques contemplades pel poeta són associades a dues sirenes i alhora, en un altre nivell de sentit, als records llunyans de la seva infantesa; o el sonet «Diamant», en què la pedra preciosa és associada, successivament, a un astre, a una rosa i a la mateixa poesia.

Ara bé: és prou evident que el llenguatge amb què el poeta ha d'expressar tal percepció dels objectes i les associacions que en resulten ja no pot tenir el fonament, com en Maragall, en el simple sentit denotatiu de les paraules. Menys encara quan poetes com Riba i Valéry havien pres consciència —com hem vist— del trencament de la relació entre les paraules i la realitat, de la condició abstracta i intel·lectual dels mots —de la qual deriva la seva insuficiència expressiva— i de la convencionalitat del signe lingüístic —per dir-ho saussureanament.

Aquesta consciència és el que determinarà l'ús especial que faran del llenguatge. Perquè amb ella hi va aparellada una altra, formulada per Vossler (1904: 22): i és que els «veritables artistes del llenguatge» són plenament conscients del «caràcter metafòric de totes les llurs paraules», en el sentit que la manca d'identitat entre «la idea» i «l'expressió» fa dels mots unes pures representacions simbòliques d'allò que designen.⁹ L'ús corrent i reiterat de les paraules en la seva funció comunicativa és el que ha fet que, si bé originàri-

8. Per a les possibles relacions entre Valéry i Bergson, i entre aquest i Riba (via Thibaudet), vegeu Malé (2001: 287-301).

9. Vossler (1978: 226-227 i 243) posa l'exemple d'aquell conjunt de sons amb què l'home primitiu acompanyava, per costum, una acció determinada, fins que un dia els va pronunciar abans de fer l'acció i com indicant que anava a fer-la: llavors aquells sons van passar a representar aquella acció, en van ser metàfora (és a dir, representació simbòlica, signe o símbol).

ament eren «metàfores», a l'últim es lexicalitzessin i quedessin fixades com a signes convencionals —tot convertint el llenguatge en un «diccionari de metàfores esgrogueïdes», reiterant la fórmula de Richter abans citada. Poetes com Valéry i Riba, en canvi, han percebut encara l'originari «caràcter metafòric» dels mots, en el qual s'evidencia la cara mòbil o fluïda del llenguatge, ja que aquest està constituït per un conjunt de signes que, no essent infinit (perquè el nombre de mots és limitat), cal que expressi una infinitat de «coses» (Urban, 1939: 107-113 i 169-187); una necessitat que aquells poetes senten encara més imperiosa, perquè amb el llenguatge —apuntava Riba— aspiren no pas a reproduir la realitat sinó a «construir el que no existeix, [...] a suggerir el que no és conegut, el que és sols pensat o somiat» (OCC2: 255).

No pot sorprendre, així, el contrast entre la poesia ribiana dels anys vint i trenta i la que predominava llavors en «l'època postmaragalliana» de les lletres catalanes, en què es donava sobretot «una actitud realística, un amor de les veritats comprovables, una resistència al somni inexplicable» (OCC2: 13), la qual cosa duia Riba a plànyer-se —a mitjan anys vint— que en les obres de la majoria dels autors que li eren coetanis

la divina vareta no transfigura les realitats [...]; no les recrea amb aquell generós punt de folia dels lírics anglesos o andalusos, no les transposa als modes màgics de les illes que sobrevola Ariel. (OCC2: 12)

Contrastant amb la d'aquests poetes, la poesia de Mallarmé, Valéry o Riba es fonamentava en la presa de consciència de la infinita disponibilitat de les paraules en tant que potencialment vinculables a altres sentits o continguts. I ens en van donar testimoni mitjançant els usos metafòrics (més genèricament, translàtics) que en van fer —el procediment més característic de la poesia simbolista i postsimbolista—: des del «Ce toit tranquille, où marchent des colombes» amb què Valéry (1957: 147) encetava *Le Cimetière marin* tot representant una mar llisa solcada per veles blanques, fins al «sinuós / tri-

omf dels encarnats i l'ambre / més purs» amb què Riba (OCP: 137), a l'estrofa inicial del primer sonet d'«Un nu i uns ulls», imaginava l'incitant cos nu d'una dona i la seva pell amb tons rosats i quasi transparent de tan blanca. Per això l'autor de *Tres suites* considera que els mots, gràcies a aquest ús poètic, tornen a ser una cosa viva i mòbil, a ser una creació espiritual —per dir-ho amb Vossler—, portadora d'una intuïció nova i única de l'esperit de qui l'ha dita:

en la lírica a què em refereixo, una metàfora [...] fa sobiranament de mot, és a dir, de reflex d'una realitat espiritual, sempre única, baldament s'hi operi la convergència de dues realitats en elles mateixes distants. (Riba OCC2: 90)

I els usos metafòrics que aquests poetes fan de les paraules no són sinó un reflex del que Valéry anomenava l'estat poètic —ho hem vist més amunt—, de la seva percepció de la realitat com un «sistema de relacions», com també explicava Riba en el guió d'una lectura de poemes de *Tres suites*:

La natura del llenguatge és metafòrica per insuficiència. [...] L'estat poètic és essencialment metafòric, tròpic, per realització súbita d'unitat i per plenitud d'associacions. [...] Aquí s'ajunten naturalment estat poètic i llenguatge, en l'expressió insuperable, insubstituïble per cap altra art. (*apud.* Sullà, 1984: 102-103)

Mentre Maragall reconeixia que es podia potenciar el sentit dels mots, però partint sempre de la convicció que la poesia consistia a «anomenar» les coses —com el nen que «al ver por primera vez una cosa bella la señala y la nombra simplemente»—, perquè les paraules són «esencialmente definidoras» (passatges ja citats), Riba instava els poetes a defugir la denotació i a fer un «vol per damunt dels mots, arran, sense tocar-les, de les puntes extremes de llur significació habitual: en el pla de llur centre [del seu sentit corrent], no hi ha poesia» (OCC2: 81; vegeu Barjau, 1968: 47-52).

Malgrat que aquesta concepció ribiana del llenguatge i les paraules en la poesia es fonamentava en els seus coneixements de lingüística i poètica, no deixava de tenir un cert component de transcendència des del moment que, seguint l'idealisme lingüístic de Vossler, considerava el llenguatge poètic una creació de l'esperit. Aquesta dimensió transcendent dels mots prendrà més rellevància dins el seu pensament arran del trasbals físic i moral que li suposaren la Guerra Civil i l'exili (vegeu Malé, 2002). En són el primer testimoni els coneguts versos 22-26 de la setena de les *Elegies de Bierville* (datada el 18 d'abril de 1940):

Entre nosaltres humans,
déus! els mots són només per a entendre'ns i no per a entendre'ls:
són el començament, just un senyal del sentit.
Semblen precedir-nos camí del misteri i ens deixen
foscos davant d'un brocat, tristos a un eco que fuig. (OCP: 225)

Com a rerefons d'aquests versos, hi ha encara la distinció entre l'ús pràctic i l'ús poètic del llenguatge: en els usos quotidians, la paraules tenen una funció bàsicament comunicativa, això és, serveixen «per a entendre'ns». Però hi ha alguna cosa en elles, diu el poeta, més enllà del seu sentit corrent, que escapa a la nostra comprensió: un «misteri» que no arribem a desentranyar (vegeu Sullà, 1993: 122-125).

L'associació de les paraules, i també la poesia, amb el misteri no deixa de ser un lloc comú entre els escriptors i els filòsofs occidentals, que reula almenys fins a Plató i que fou reprès per romàntics i simbolistes (vegeu Malé, 2002: 110). I també per Maragall, com quan proclamava que «hablar es cosa sagrada; hay en ello todo el divino misterio de la Humanidad» (OCII: 217-218); o en afirmar que la facultat de parlar autènticament —la qual cosa sols s'esdevé «cuando uno tiene dentro de su alma algo que expresar a los demás»,

«algo más fuerte que [uno] mismo» — és «un don misterioso» (OCII: 177 i 178).

De la mateixa manera, si Riba expressava, a les *Elegies*, que el misteri es palesava en el fet que «els mots són només per a entendre'ns i no per a entendre'ls», Maragall afirmava, a l'«Elogi de la paraula», que «mig entendre una paraula és entendre-la més que entendre-la del tot» (OCI: 666). Per bé que la idea a la qual apunta el text maragallià no és la mateixa del vers ribià, ambdues tenen —com veurem— un mateix fonament. L'afirmació maragalliana és feta en relació amb qui parla «del fons de l'ànima amb amor» (*ibíd.*), un amor fraternal i universal, essencialment humà, que és el que possibilita que tothom el pugui arribar a entendre, perquè «no hi ha altre llenguatge universal que aquest» (*ibíd.*). O, pròpiament, que tothom el pugui arribar a «mig entendre», perquè la comprensió es produeix a un nivell purament intuïtiu, espiritual:

Cada hombre tiene su sentir individual y ha de expresarlo a su manera y, al decirlo a los demás, para hacerse entender de ellos y ellos entenderle han de abandonarse, aquél, a la inspiración del momento, y éstos, a la adivinación intuitiva; de modo que la palabra quede en una vaguedad donde cada cual pueda percibir lo que su espíritu anhela en aquel momento. (OCII: 213)

Maragall, que no triga a indicar que «así actúa la poesía», connecta aquí novament amb Vossler i les concepcions idealistes del llenguatge.¹⁰

Quan Riba, per la seva banda, expressava que els mots, tot i que ens permetin d'entendre'ns, no els entenem, es referia al misteri inherent a la seva mateixa naturalesa, que l'ús poètic posa de manifest.

10. Vossler (1917: 32-33), se servirà del mateix exemple emprat per Maragall a l'«Elogi de la paraula» (OCI: 666) —el de dos homes de llengües diferents que, malgrat tot, aconsegueixen de comunicar-se— per il·lustrar que el llenguatge té un origen espiritual i que no es limita a un conjunt de convencions compartides per una comunitat de parlants.

Perquè, malgrat que les paraules no deixen de ser signes arbitraris, sense necessari lligam amb les coses que designen, en la poesia ens fan l'efecte de naturals, de necessàriament lligades a allò que expressen. I és així perquè la creació poètica s'origina en l'esperit — Vossler —, durant l'estat poètic — Valéry —, i el llenguatge que en resulta és un reflex «natural» de la intuïció del poeta:

És el contingut espiritual el que els dóna aquesta força, precisament, de naturals. [...] És el poeta, que en cada llengua fa natural aquest mot convencional. És el poeta, que fa de la seva experiència una experiència general, comunicable, adaptable als altres. (OCC3: 288)¹¹

Riba fa ressaltar que en l'expressió poètica convergeixen el que és individual i el que val per a tothom, perquè el poeta se serveix de signes, de símbols, «que, si els encerta del tresor que porti dintre d'ell, contenen en un moment determinat tota la vida d'ell i la dels altres» (OCC3: 287). Talment Maragall veia el llenguatge de la poesia —el baluceig amb què s'expressa el poeta— «como brotado de lo que en el fondo de todos los hombres hay de común y de lo que en cada uno hay de individual» (OCII: 213).

Ara: si la poesia, el llenguatge poètic, té un origen espiritual i individual, a què és deguda la seva validesa general? Aquí hi hauria el nucli del misteri a què es referia Riba als v. 25-26 de la setena de les *Elegies*, i que desvelava als versos següents:

Cal la secreta clau: un record que ve de vosaltres,
déus! i que no ens ateny fins que ja hem arribat [...]. (vv. 27-28)

Al l'origen de les paraules hi ha una «secreta clau», que no és sinó «un record» que ve dels «déus» —o, com precisarà Riba en presentar aquesta elegia, de «Déu» (OCC3: 294). Dóna, doncs, una fonamen-

11. Vegeu àmpliament desenvolupada la fonamentació lingüística, filosòfica i psicològica d'aquestes idees ribianes a Malé (2002).

tació religiosa a la poesia, o, més concretament, al llenguatge en la poesia: si les paraules hi adquireixen força expressiva, si deixen de ser mers signes arbitraris i passen a adequar-se necessàriament i naturalment a allò que designen, és perquè al fons de la intuïció espiritual del poeta on neixen hi ha com un record (platònicament parlant) de la presència de Déu en l'home. Un record que ens és revelat, diu el vers 28, quan «hem arribat». Entre les associacions de sentit que suscita aquesta expressió dins el context de les *Elegies* (vegeu Sullà, 1993: 124-125), sobresurt la del viatge interior, espiritual, que realitza el poeta al llarg dels onze poemes de l'obra (deixant de banda l'«Endreça»), i que culmina, en «arribar», amb el redescobriment de la pròpia ànima com una «pàtria antiga» i, més enllà d'ella, el reconeixement de la presència de Déu en els homes des d'abans de la naixença.

En la poesia, doncs, ve a dir Riba, hi ha un cert component de revelació divina, ja que les paraules —la creació poètica— es generen en l'esperit, al dedins del qual hi hauria Déu, i aquest component diví faria que les paraules transcendissin el caràcter purament individual de la creació fins a tenir una validesa genèricament humana. Que és exactament com Maragall concebia l'origen dels mots dits amb sinceritat i autenticitat, això és, la «paraula viva». I ho explicava posant l'exemple del cant d'un desconegut sentit pel carrer: si s'escau que ens arriba al cor és perquè «su voz había brotado del fondo de su humanidad; y por esto, al entrar como en su casa en la de cualquier hombre, la bendice y enriquece»; per això, continua Maragall, «aquel hombre vive en mí aquel momento y ya para siempre [...]. Vive, porque su palabra fue interior, fue de Dios» (OCII: 242).

Tant Maragall com Riba, doncs, des del seu cristianisme, consideraven que Déu era a l'origen de les paraules en la poesia, des del moment que aquestes es generaven en l'interior de l'home, en el seu esperit. Podria dir-se, doncs, que concebien dins el llenguatge creat, dins la poesia que en resultarà, l'existència d'una «presència real», com intenta argumentar Steiner a *Real presences*:

This essay argues a wager on transcendence. It argues that there is in art-act and its reception, that there is in the experience of meaningful form, a presumption of presence» (1989: 214)

Riba i Maragall reconeixien aquesta dimensió transcendent, religiosa, en l'acte de la creació poètica —en l'acte de parlar sincerament i autèntica, com diria l'autor de l'«Elogi de la paraula». És present, per exemple, en l'adopció, per part de Riba, de la divisa «He parlat i per això he cregut», havent invertit la frase dels *Salms* (115, 10) «He cregut i per això he parlat» que havia descobert en un article de Maragall:

Déu en el Verb, paraula en acte etern proferida, s'expressa i manifesta. Nosaltres, imatge de Déu, només per la paraula formulada obtenim de saber el que hi ha dins la nostra ment, comunicar-nos-ho i comunicar-ho. No creiem fins que hem dit el que creiem; però ho diem perquè ens és dictat profundament el que hem de dir.¹² (OCC2: 420)

Els mots, doncs, precedeixen el pensament i, al poeta, li són profundament «dictats». El Riba de la postguerra, en darrer terme, no fa sinó aproximar-se, aquí, a una certa idea de la inspiració. I la formula en uns termes semblants als que ja havia emprat Maragall, el qual, alhora que feia seva la frase del salmista (OCII: 177-178), també havia intuït la inversió del seu sentit. Així ho explicava a Carles Rahola en una carta del 6-vii-1911: si correntment «un pensa lo que dirà i després ho diu», en la poesia «la força del ritme li duu les paraules, i sols després veu vostè el pensament que li porten: és la revelació per la forma» (OCI: 1984). Talment afirmava Riba que «no és, així, el mot que arriba per expressar el pensament, sinó el pensament que arriba per completar, explicar, sostenir la frase» (OCC2: 418). I si Maragall declarava al mestre Felip Pedrell, en una carta del 20-x-1903, mentre escrivia «El comte Arnau», que «aquesta obra se'm va

12. Vegeu Malé (2002: 119-125).

fent tota sola sense que la voluntat o el propòsit hi intervingui per res. Va fent-se en mi sense pla: quasi puc dir que ja no sé com començava ni sé com acabarà» (OCII: 924), Riba, tot parlant de la darrera fase de composició del seu poema «El fill pròdig» en una carta a Paulina Crusat del 27-XII-1955, sense admetre la completa inhibició maragalliana de la voluntat, deia a la seva amiga i crítica:

Si he fet en cap ardor, tant en el del treball com en el dels afectes, res que valgui la pena, m'ha estat donat, dictat, imposat; si vol, deixat damunt la taula, preciós i informe, perquè ho recollís. [...] Espero *que se'm doni* la manera d'atacar el final [d'«El fill pròdig»].¹³ (Guardiola 1993: 250)

Aquesta dimensió transcendent i misteriosa en l'acte de la creació reconeguda per ambdós poetes, també era percebuda per ells en la recepció del text, o més precisament, del sentit del text. Perquè, com assenyala Steiner —i aquesta és la clau de volta del seu assaig, bé que simplificant-la aquí—, el que confereix valor de transcendència a l'acte de lectura (o audició) d'un text és el fet que n'experimentem el sentit sense que mai no puguem arribar ni a exhaurir-lo ni a reduir-lo a termes lògics:

No reading finally encompasses the meanings, the life-in-meaning, of the poem. [...] When artists and writers tell us that they are not regents over the complete or latent meanings of their own devisings, it is to this «otherness» that they testify. (1989: 210)

Així explicava Maragall, poc abans de la seva mort, en una carta a l'advocat i amic seu Lluís Lluís (20-II-1911), com el sentit del poema creat el depassava, tot testimoniant aquella presència —l'«otherness»— transcendent:

13. El subratllat és del mateix Riba.

En la meua poesia no hi ha res de pensat: no faig cap vers que no m'acudi ja fet i format en el calor de la pura emoció. Sols després de fet, mirant-me'l de fora estant, com si l'hagués fet un altre, puc dir: Això es pot prendre en tal o qual sentit filosòfic, ètic, moral, etc. Aixís no m'estranya que després algú hi trobi encara sentits que jo ni en aquell moment posterior he endevinat. (OCII: 914)

I també Riba palesava la seva consciència que la poesia,

així que és comunicada, ja és dels altres —i pobra poesia la que no pot ser dels altres—, que la completen i hi troben sentits, relacions noves, moviments inesperats. (OCC3: 287)

Per a ambdós poetes, finalment, l'acte de comprensió anava més enllà de la pura intel·lecció: l'un i l'altre tenien present que la poesia pot *actuar* i *viure* en els altres. Riba deia, així, a Paulina Crusat (carta del 27-iv-1956) que el que més li interessava dels seus poemes «és *com* algun d'aquells versos viurà i operarà en algunes d'aquelles persones [que els llegiran]; vull dir, *com* alguna d'aquelles persones viurà ja sempre més *amb* i *per* algun d'aquells versos» (Guardiola, 1993: 274).¹⁴ I Maragall, al poema «Dimecres de Cendra» —dels dos d'aquest títol, el datat el 1911, potser l'últim que escriví— s'adreçava al lector dient-li que, en llegir el seu poema, «hauré entrat de traïdor / dins de casa teva quan menys te'n temies. [...] Te'm ficaré als ulls, te'm ficaré al cor. / Mon brillant punyal dins a les entranyes / t'entrarà, donant-te la vida amb la mort» (OCI: 122).

6

Pertanyents a dues èpoques diferents, Maragall i Riba reflecteixen sengles moments de la història de la poesia i del pensament en

14. Les cursives són de Riba.

què la consideració del llenguatge pateix un canvi decisiu arran, sobretot, dels avenços de la lingüística —canvi ja intuït per alguns autors romàntics i simbolistes. Situats a banda i banda del punt en què es trenca l'acord entre les paraules i la realitat al tombant del segle xx, mentre Maragall no posava en dubte la capacitat dels mots de reproduir el món, Riba —el Riba dels anys vint i trenta— mostrava la seva desconfiança envers les paraules i les seves possibilitats expressives des que prenia consciència de la seva condició de signes externs i sense lligam amb la realitat que designen.

Les idees expressades sobre això per tots dos autors reflecteixen les diferents actituds amb què s'aproparen al llenguatge: Riba, volent escrutar a fons la seva naturalesa amb les eines que li proporcionaven la lingüística i la teoria poètica; Maragall —que en una carta qualificava el seu «Elogi de la paraula» de «fantasia inerudita» (OCI: 945)—, assajant de fer una mica de llum sobre algunes de les seves conviccions literàries, però també ètiques i religioses, a fi de sentir-se justificat en la seva faceta d'escriptor i poeta.

La poesia respectiva, de mena tan diferent, il·lustra aquesta divergent consideració de les paraules i una manera distinta de percebre el món: la de Riba, havent assumit el trencament de la relació entre els mots i les coses, fuig de la denotació i es fonamenta en les associacions metafòriques perquè, en la seva visió de la realitat, aquesta esdevé sols un pretext a recrear imaginativament per expressar a través d'ell alguna idea o experiència; la de Maragall, en canvi, se sustenta sobretot en la directa i natural correspondència entre els mots i la realitat perquè parteix de la ingènua i amorosa contemplació directa del món.

Tanmateix, en un punt convergiren les respectives concepcions de la paraula: ambdós li atribuïen un origen espiritual. Abeurats, diversament, en les idees romàntiques sobre la poesia (Novalis) i en les teories de l'idealisme lingüístic (Croce i Vossler), la creació poètica era per a ells el resultat d'un procés interior, d'un endinsar-se en l'esperit, al fons del qual reconeixien la presència divina. I és aquest caràcter espiritual de les paraules el que els atorga un valor general, que transcendeix la individualitat que les crea i afecta tots els

qui les senten o llegeixen. El cristianisme d'ambdós autors permet qualificar aquesta transcendència de religiosa. Però sigui religiosa o d'altra naturalesa metafísica, Maragall i Riba no feien sinó constatar —com vol Steiner— que davant la poesia autèntica i les paraules que la informen afrontem sempre una misteriosa dimensió que escapa a la immanència en què vivim:

it is the enterprise and privilege of the aesthetic to quicken into lit presence the continuum between temporality and eternity, between matter and spirit, between man and «the other». It is in this common and exact sense that *poiesis* opens on to, is underwritten by, the religious and the metaphysical. (Steiner, 1989: 227)

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BARJAU, Eustaquio (1968). «Carles Riba: la poesía como potenciación del lenguaje (Geometría de la palabra poética)». *Convivium*, núm. 27, p. 41-53.
- BARJAU, Eustaquio (1973). *La doctrina poética de Carles Riba (Maragall-Riba: un cotejo de actitudes). Resumen de la tesis doctoral*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- BERGSON, Henri (1912). *L'Évolution créatrice*. 11a ed. París: Félix Alcan, éditeur.
- GUARDIOLA, Carles-Jordi (ed.) (1993): *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*. Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. Barcelona: Edicions de la Magrana.
- LAMUELA, Xavier; MURGADES, Josep (1984). *Teoria de la llengua literària segons Fabra*. Barcelona: Quaderns Crema.
- MALÉ, Jordi (2000). «La “banalitat” de Josep Pla i André Gide. (Pla i el català literari als articles de Carles Riba)». *Revista de Catalunya*, núm. 157 (desembre), p. 107-138.
- MALÉ, Jordi (2001). *Poètica de Carles Riba. Els anys del postsimbolisme 1920-1938*. Barcelona: Edicions de la Magrana.

- MALÉ, Jordi (2002). «“He parlat i per això he cregut”». La darrera poètica de Riba, entre Plató, sant Agustí, Paul Valéry i Ernst Cassirer». *Els Marges*, núm. 71 (desembre), p. 107-125.
- MALLARMÉ, Stéphane (1945). *Œuvres Complètes*. Edició a cura d’H. Mondor i G. Jean-Aubry. París: Gallimard.
- MARAGALL, Joan (1981a). *Obres Completes, I*. 3a ed. Barcelona: Selecta.
- MARAGALL, Joan (1981b). *Obres Completes, II*. 3a ed. Barcelona: Selecta.
- MARTINET, André (1967). «Connotations, poésie et culture». Dins: *To Honor Roman Jakobson, II*. L’Haia: Mouton, p. 1288-1294.
- MONTOLIU, Manuel de (1981): «L’apòstol del recomençament». Dins: MARAGALL, Joan. *Obres Completes, I*. Barcelona: Selecta, p. 1239-1249. [Introducció a Joan MARAGALL. *Obres Completes*, vol. XIX. Barcelona: Sala Parés, 1935].
- MOUNIN, George (1992). *Sept poètes et le langage*. París: Gallimard.
- PLA, Josep (1972). «Feliu Elias. Apa - Joan Sacs». Dins *Obra Completa*, vol. 21: *Homenots. Tercera sèrie*. Barcelona: Destino, p. 431-465.
- PLA, Josep (1983), «Claude Monet». Dins: *Obra Completa*, vol. 43: *Caps-i-puntes*. Barcelona: Destino, p. 251-253. [La Publicitat, 18-XII-1926].
- PLA, Ramon (1999). *La poètica de Joan Maragall*. Barcelona: Fundació Joan Maragall.
- QUINTANA, Lluís (1996). *La veu misteriosa. La teoria literària de Joan Maragall*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- RIBA, Carles (1985). *Obres Completes, II: Crítica 1*. Edició a cura d’Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1986). *Obres Completes, III: Crítica 2*. Edició a cura d’Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1988a). *Obres Completes, IV: Crítica 3*. Edició a cura d’Enric Sullà i Jaume Medina. Barcelona: Edicions 62.
- RIBA, Carles (1988b). *Obres Completes, I: Poesia*. 2a ed. Edició a cura d’Enric Sullà. Barcelona: Edicions 62.

- SULLÀ, Enric (1984). «D'una lectura comentada de *Dues suites* per Carles Riba». *Reduccions*, 23-24 (setembre-novembre), p. 101-110.
- SULLÀ, Enric (1993). *Una interpretació de les «Elegies de Bierville» de Carles Riba*. Barcelona: Empúries.
- STEINER, George (1989). *Real Presences*. Chicago: The University of Chicago Press.
- STEINER, George (1996). *No Passion Spent. Essays 1978-1996*. Londres-Boston: Faber and Faber.
- TODOROV, Tzvetan (1984). *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*. París: Seuil.
- URBAN, Wilbur Marshall (1939). *Language and Reality. The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism*. Nova York: The Macmillan Company.
- VALÉRY, Paul (1957): *Œuvres, I*. Edició a cura de Jean Hytier. París: Gallimard.
- VOSSLER, Karl (1917). *Positivisme i idealisme en la ciència del llenguatge*. Traducció de Manuel de Montoliu. Barcelona: s.p.i. [Ex-tret dels *Quaderns d'Estudi*].
- VOSSLER, Karl (1978). *Filosofía del lenguaje*. 6a ed. Traducció d'Amado Alonso i Raimunda Lida (amb la col·laboració de l'autor). Buenos Aires: Losada.

JORDI MALÉ
Universitat de Lleida