

TAULA

<i>Agraïments</i>	7
<i>Justificació</i>	9
<i>Criteris d'edició</i>	13
I. POESIA	15
I.1. Poètiques	15
I.1.1. Concepcions de la poesia	16
I.1.2. Sobre la creació i el llenguatge poètics	43
I.1.3. Autopresentacions i autojustificacions	62
I.2. Poesia per al poble	88
I.3. Poesia pura	122
I.4. Poesia avantguardista	148
I.4.1. Poètiques de l'avantguarda	148
I.4.2. Reivindicacions i adhesions	160
I.4.3. Crítiques i reserves	177
I.4.4. Revisions	200
I.4.5. La disputa avantguardista a València	217
I.4.6. L'avantguarda literària a Mallorca. Alguns documents espar- sos	253
I.5. Poesia femenina	260
II. PROSA I NOVEL·LA	293
II.1. Poètiques	293
II.2. La prosa i la novel·la	337
II.2.1. El problema de la prosa i la novel·la: antecedents (1915 i 1918)	337
II.2.2. Necessitat de la prosa i la novel·la: precedents del debat (1924)	342

II.2.3. El debat sobre la novel·la (1925).....	353
II.2.4. Ressons del debat: de la crisi al ressorgiment de la novel·la (1927-1929)	389
II.2.5. Un nou debat sobre la novel·la (1933)	407
II.2.6. Darreres revisions del problema (1934)	425
II.3. Una polèmica sobre l'estil	434
II.4. El monòleg interior	455
II.5. Literatura i moral	472
II.6. La novel·la catòlica	520
II.7. Literatura i cinema	544
III. TEATRE	585
III.1. El problema del teatre català	585
III.1.1. Diagnòstics i remeis (1916-1927).....	585
III.1.2. Teatre d'Orientació i Teatre d'Art (1928).....	634
III.1.3. Reflexions i propostes (1928-1931)	649
III.1.4. La crisi del teatre català (1931-1938).....	683
III.2. Teatre poètic i teatre en vers	704
III.3. La campanya pro teatre catòlic	740
III.4. El teatre d'art valencià	758
III.5. El teatre catòlic a Mallorca	792
IV. CRÍTICA	807
IV.1. Concepcions de la crítica	807
IV.2. Crítica de la crítica	824
<i>Bibliografia</i>	847
<i>Taula de textos</i>	853
<i>Índex de noms dels autors dels textos</i>	869

AGRAÏMENTS

Han contribuït d'una manera o altra en aquest volum, ja sigui aportant-hi materials i dades o bé atenent els meus dubtes: Josep M. Balaguer, Enric Falguera, Narcís Garolera, Miquel M. Gibert, Marina Gustà, Noèlia Motlló, Antoni Nadal, Adolf Piquer, Damià Pons, Núria Santamaria, Vicent Santamaria, Vicent Simbor i Lydia Tena (de la Fundació Carles Salvador).

El meu agraïment a Anna Maria Lapeyra i Romina Sancho (i a tot el Servei d'Obtenció de Documents de la Universitat de Lleida i del CCUC) per la sol·licitud amb què han tractat totes les meves peticions.

També a la Maite Puig, per la cura que ha esmerçat en les feines de transcripció i revisió de textos, i a tots els que hi han col·laborat.

Igualment, a la Montse Martín i a en Francesc Soldevila, de Pagès Editors, per tots els esforços esmerçats en la preparació d'aquest primer llibre de la col·lecció «Meridians».

I a Joan Ramon Veny, que em va suggerir de fer aquesta antologia.

JUSTIFICACIÓ

L'objectiu fonamental d'aquesta antologia és posar a l'abast dels investigadors una àmplia selecció dels textos del període d'entreguerres publicats a la premsa o formant part de llibres, sovint de difícil localització i accés, en els quals s'exposen i es debaten les idees sobre la literatura en els seus principals gèneres i modalitats: poesia, prosa i novel·la, teatre i crítica. Per entreguerres entenc el període 1918-1939, per bé que en algun cas excepcional l'he ampliat fins a l'inici de la Primera Guerra Mundial i fins al final de la Segona. Per limitar la tria, i per la seva especificitat, han quedat exclosos de l'antologia els textos sobre el paper de la literatura durant la Guerra Civil.

He mirat de triar textos de temàtica estrictament literària, per no dir de teoria literària. Novament per limitar l'abast de la selecció, m'ha calgut bandejar articles dedicats exclusivament a les dificultats del mercat del llibre català i la necessitat de crear editorials i institucions, als problemes de la llengua literària (recurrents també al País Valencià i a les Illes) i als aspectes vinculats amb la traducció i la recepció; i també els que, en relacionar l'àmbit de la literatura amb els de la ideologia, l'art, etc., no se centraven principalment en l'aspecte literari (com ara, per posar un exemple, el *Manifest groc*). En el cas d'articles sobre teatre, malgrat que la institució teatral involucra, a més de la literatura, altres factors com ara els actors, els empresaris, els locals, etc., he procurat triar només els textos l'objecte dels quals fossin les obres i els autors, i, en algun cas, el públic. Tots els aspectes i les qüestions descartades és prou sabut que formen part del fenomen literari, però calia delimitar els temes per no fer una antologia més àmplia del que ja ha resultat.

He defugit, fins on ha estat possible, els textos de comentari i crítica centrats en obres i autors concrets i he optat pels de caràcter més teòric o de reflexió. Malgrat que en alguns casos els temes triats van estretament lligats a obres i autors concrets (com les *Vint Cançons* de Tomàs Garcés, per exemple,

vinculades amb la discussió sobre la nova poesia popular), l'objectiu ha estat resseguir no la recepció de l'obra sinó la qüestió teòrica que hi està vinculada.

En aquesta mateixa direcció, cal remarcar la dificultat a l'hora de triar textos d'alguns autors, com ara de Marià Manent —essent com és un dels crítics més importants dels anys vint i trenta—, ja que el propòsit de la majoria dels seus articles, bo i seguint la tasca divulgativa que s'havia imposat, era exposar o fins transcriure les idees literàries d'altres teòrics i crítics (per compartir-les, en la majoria dels casos, o per fer-hi objeccions), i són molt pocs els textos d'aquesta època en què teoritzà (hauria calgut, per exposar la poètica de Manent, triar petits fragments esparsos de textos diversos). No ha estat possible, d'altra banda, triar textos de Josep M. López-Picó, els escrits en prosa del qual (la majoria aplegats als volums de *Moralitats i pretextos*) oscil·len entre l'assaig especulatiu i el comentari breu sobre autors o esdeveniments literaris, però sense cap voluntat teoritzadora. I cal també tenir present que més d'un autor d'aquella època va publicar alguns dels seus textos de caràcter teòric més importants ja a la postguerra i que, per tant, no han pogut ser inclosos dins l'antologia.

He buscat textos que desenvolupin amb una mica d'extensió els temes triats, no els que hi fan una simple i breu al·lusió, circumstància que no els fa adequats per a una antologia —tot i que qualsevol estudi aprofundit els hauria de prendre en consideració, i així ho he fet en les notes introductòries als diferents apartats. En algun cas, d'altra banda, s'han inclòs textos de poca rellevància des del punt de vista de l'exposició d'idees literàries, però que constitueixen un nou estadi d'una polèmica i permeten seguir-ne el desenvolupament. De fet, a l'hora de confegir l'antologia he procurat de triar sobretot textos que dialoguin entre si i que articulïn debats i discussions sobre temes d'àmbit literari.

L'antologia es divideix en apartats dedicats a la poesia, la prosa i el teatre, a més de la crítica. En el cas de la prosa, hi he afegit el concepte de novel·la perquè és el gènere més tractat. Malgrat la voluntat de fer un apartat sobre l'assaig, no he sabut trobar prou textos per confegir-lo.

Les notes introductòries que encapçalen cadascun dels apartats de l'antologia sols tenen la funció de contextualitzar-ne breument els textos, sintetitzar-ne les idees (bo i mirant d'aclarir-ne alguna, si escau) i remetre a la bibliografia pertinent —a més de, indirectament, justificar la tria en cada cas. No volen ser pròpiament, doncs, estudis. La gran quantitat de temes i àmbits literaris corresponents a quasi tres dècades de la nostra cultura literària inclosos dins l'antologia demanarien, per a la seva anàlisi a fons, un altre volum potser de la mateixa extensió. En aquestes notes de cada apartat, d'altra banda, per no sobrecarregar-les de referències bibliogràfiques, s'hi han eliminat les que corresponen als textos transcrits a continuació.

Els textos inclosos en aquesta antologia formen, indubtablement, un corpus desigual, amb escrits de gran rigor teòric i profunda reflexió al costat d'altres

amb comentaris superficials o, a vegades, gairebé inconnexos. Però són el reflex d'una part important de la nostra vida literària i de la nostra història cultural, dins el conjunt de tots els territoris de parla catalana, al llarg d'una trentena d'anys. No cal dir, d'altra banda, que, com en tota antologia, s'hi trobaran a faltar textos, talment com alguns dels inclosos podran ser considerats sobrers. L'única defensa de l'antòleg és fer constar que, en la tria, s'ha guiat per la voluntat de mirar d'aconseguir un panorama de les idees literàries del període tan ampli com fos possible, que inclogués els temes que, segons el seu criteri, resultaven més interessants des de la perspectiva de l'estudi literari. Perquè, en darrer terme, el disseny que ha motivat l'elaboració d'aquest volum és impulsar el coneixement i la recerca sobre les idees literàries del període d'entreguerres.

A l'origen d'aquesta antologia, s'hi troba el Corpus Literari Digital (CLD), espai virtual destinat a la recuperació, preservació, difusió i estudi del patrimoni literari català. El CLD ha estat desenvolupat pel Grup de Recerca Aula Màrius Torres, de la Universitat de Lleida, grup emergent reconegut per la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 423) i aixoplugat en la Càtedra Màrius Torres de l'esmentada universitat, dins el marc de dos projectes finançats pel Ministerio de Ciencia e Innovación: HUM2007-64739/FILO i FFI2010-16491/FILO. El CLD compta amb la participació de l'Institut d'Estudis Catalans i amb la col·laboració de la Institució de les Lletres Catalanes.

<http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/index.php>

CRITERIS D'EDICIÓ

La reproducció dels textos s'ha fet a partir de la consulta de les publicacions originals (amb l'excepció d'uns pocs articles dels quals no s'ha pogut localitzar la font primera, com s'indica en nota). En els casos comptats de textos que presenten diverses versions, se'n reproduïx la darrera publicada en vida de l'autor sempre que no contingui canvis de contingut molt substancials respecte a la primera apareguda al període d'entreguerres; si aquesta versió ulterior transcrita conté només alguna escadussera però remarcable modificació de contingut respecte a la primera, s'indica en nota. La raó principal d'aquesta opció quant a les transcripcions és que, bo i tractant-se de textos la gran majoria dels quals són posteriors a la publicació de les *Normes ortogràfiques* de Pompeu Fabra, en les versions ulteriors sovint ja han estat revisats, esmenats ortogràficament i regularitzats sota el control dels mateixos autors. En darrer terme, doncs, en els pocs casos de transcripció d'una versió posterior, tenint en compte, com s'ha indicat, que no contindrà variacions substancials respecte a la primera, s'està reproduint el mateix text publicat al període d'entreguerres, només que regularitzat lingüísticament sota la supervisió del seu autor.

Es reproduïxen els textos amb fidelitat, bé que esmenant-ne els errors evidents i només aplicant-los una simple correcció a nivell ortogràfic a fi de facilitar-ne la lectura. Com a esmenes sistemàtiques, a banda de regularitzar la morfologia verbal (respectant la de cada variant dialectal i també alguna forma arcaica en els textos més reculats), s'ha suprimit la preposició «a» davant de complement directe —tot evitant alguna ambigüïtat de sentit que es creava—, s'han esmenat les preposicions davant infinitiu i s'han eliminat les que antecedien la conjunció «que», s'han corregit els pronoms febles o relatius emprats incorrectament —però s'ha mantingut l'article «lo» en els pocs casos en què apareix— i s'ha esmenat la puntuació en els casos en què resultava clarament errònia o dificultava la lectura del text. S'han respectat, però, la sintaxi i el

lèxic, encara que continguessin incorreccions (com ara castellanismes, el verb «deure» amb sentit d'obligació, etc.); excepcionalment, s'han esmenat els pocs usos inequívocament incorrectes de mots parions i de sentit diferent com *mig/medi* i *mitjà*, *full* i *fulla*, *confós* i *confús*, *ample* i *ampli*, *el fi* i *la fi*, *muscle* i *múscul*, *tanteig* i *tempteig*, *composar* i *compondre*, *senyalar* i *assenyalar* o *ser* i *estar*. I arreu s'han regularitzat els antropònims, tant catalans com estrangers (bé que sense esmenar els casos de catalanització dels noms de pila o, en els textos en castellà, de castellanització), i també els títols de les obres esmentades. A la Taula de textos final, això no obstant, els noms dels autors, com també els títols dels textos antologats, són transcrits tal com apareixen als originals (simplement desenvolupant-ne entre claudàtors les sigles). Respecte als títols, per últim, cal tenir present que en diverses de les publicacions periòdiques van precedits d'un avanttítol, el qual ha estat també transcrit quan s'ha considerat que aportava algun matís nou de sentit (s'ha prescindit sistemàticament, però, dels noms de les seccions en què figuraven els textos en les publicacions periòdiques).

En casos de dubte, s'ha preferit sempre pecar per defecte que no per excés i no esmenar el text tot fent prevaler la fidelitat a l'original. L'objectiu, reiterem-ho, no és oferir textos plenament normativitzats sinó la reproducció fidel d'uns originals, els quals, però, han estat corregits perquè presentin els menors entrebancs possibles a la lectura (per bé que els [*sic*] i altres claudàtors a vegades en puguin trencar la fluïdesa).

Els textos han estat ordenats cronològicament, dins cada apartat, seguint la data de la primera versió. De cadascun es registren les diverses versions existents, i amb la indicació «Text» es fa constar quina és la transcrita. Com també s'indica si el text va signat amb inicials o amb el nom de l'autor en castellà en el cas de tractar-se d'un escriptor català. Les notes a peu de pàgina que no pertanyen als textos originals (la majoria referides a aspectes de la seva transcripció i edició) van en lletres. I les notes pròpies dels textos originals, en xifres.

I. POESIA

I.1. POÈTIQUES

Són diversos els motius que duen els escriptors a formular la seva concepció de la literatura, o de la poesia, si es tracta de poetes. A vegades, se serveixen de manifestos, que acostumen a ser tant una reivindicació d'un nou model poètic com una crítica als vigents. La redacció d'una ressenya o un assaig sobre una obra poètica, d'altra banda, pot donar peu a un crític, o a un poeta doblat de crític, a enunciar la seva poètica per afinitat o per oposició a la que comenta. O pot moure'l a expressar-la, senzillament, la voluntat de teoritzar o reflexionar sobre el fet poètic. Una enquesta, una entrevista, una conferència o una lectura pública de versos, són altres ocasions en què els poetes poden fer explícites les seves idees literàries. En molts d'aquests casos hi ha sols una voluntat de mostrar (a vegades, d'exhibir) el propi ideari; però en molts altres, s'hi descobreix la necessitat de justificar l'obra pròpia, sobretot si ha estat objecte de crítiques (com esdevingué, per exemple, a J. V. Foix i Carles Riba).

Durant el període d'entreguerres van conviure tendències poètiques diverses: des d'una poesia d'arrel popular fins a una altra de propera a l'anomenada poesia pura, passant per manifestacions diverses del postsimbolisme i dels corrents d'avantguarda. Situats o no en aquestes tendències, i al marge dels debats i les polèmiques que suscitaran,¹ diversos poetes i crítics van trobar espais per formular les seves reflexions i consideracions sobre la poesia, la creació, el llenguatge poètic, etc. El fet que aquestes poètiques siguin de mena molt diversa revela l'absència de grups i moviments literaris definits i cohesionats al llarg dels anys vint i trenta. Per bé que, si més no, poden destriar-se'n algunes constants i recurrències.

1. Vegeu-les en els següents apartats d'aquest bloc.

I.1.1. Concepcions de la poesia

A l'article de Marià Manent «A propòsit de Brooke i els poetes de Cambridge» (1921), escrit arran de l'aparició d'una antologia de joves poetes anglesos, l'autor de *La branca* va criticar un tipus de poesia basat en la tècnica i els artificis, i fonamentat en una «sensibilitat displicent» però desproveïda de passió, d'«escalf humà». A més d'esmentar Maragall, Manent apuntava que el model a seguir era Rupert Brooke (autor que traduiria anys més tard), perquè «amava el món amb passió» i perquè «tota la seva poesia és una passió nua o vestida amb vels de serenitat». Dins aquesta mena de poesia s'inscriuria la de Manent, especialment la de *L'Ombra i altres poemes* (1931), a l'origen de la qual poden destriar-se diverses experiències biogràfiques la literaturització de les quals reflectiria la concepció poètica propugnada a l'article sobre Brooke, això és: la poesia com a expressió de «quelcom d'estranyament personal, concentrat i intens» (Malé 2009a).

Una concepció semblant manifestava Joan Arús al seu assaig *Notes sobre creació poètica* (1925). La poètica d'Arús es fonamentava en el desig d'una poesia humana, plenament adherida a la vida, «que fa de la mateixa vida la matèria prima dels seus cants». I la plantejava en oposició a alguns dels corrents literaris coetanis o immediatament anteriors: els «dels esteticistes i els parnassians», que expressaven «la bellesa sense humanitat»; el dels autors del «naturalisme incontrollat», que reflectien «la humanitat sense bellesa», i el dels surrealistes del grup de Breton, que en tancar-se en «l'inconscient» i «l'incognoscible» s'allunyaven de la vida. «Humanitat, sinceritat, emoció, però també art, bellesa», eren els conceptes fonamentals del seu ideari poètic; i els seus models, Alcover i Maragall.

Aquesta idea d'una poesia unida amb la vida, de caràcter purament humà, i a més relacionada amb la naturalesa, es troba també en la magnífica prosa «Un Déu-vos-guard», amb què Josep Carner va encapçalar *La primavera al poblet* (1935). Assenyalava, en aquest text, que la primavera, amb les seves «infinites imatges efímeres d'alguna resurrecció triomfant per damunt les parences de la desolació, de la mort», renova en els poetes «la necessitat del cant». I l'objectiu de la poesia havia de ser sempre cercar la simplicitat i allò més humanament elemental, perquè no consisteix a dir «coses evanescents en forma difícil» ni a «declamar sobre sentiments assenyalats en eloqüència fàcil», sinó a «tractar com més polidament es podrà la senzillesa humana».

La qüestió dels vincles de la poesia i el poeta amb el món i la realitat esdevingué especialment rellevant en certs moments històrics. L'any 1926, en plena dictadura de Primo de Rivera, l'escriptor Fidel S. Riu i Dalmau va publicar l'article «Contra els poetes i el lirisme» en resposta als qui criticaven els poetes i els reclamaven que escrivissin una «poesia de combat». Partint de la

diferenciació entre lirisme i literatura, per una banda, i entre el poeta i l'home, per una altra, l'autor del Bages hi defensava una concepció idealista de la poesia (del lirisme) com a «essència del pensament i la sensibilitat humana», que no pot ser «embrutida per les vulgaritats de la vida», i alhora assenyalava la inserció dels poetes, a través de les seves altres feines, en la vida social.

Per la seva banda, J. V. Foix, a l'article «Poesia i revolució» de 1935, escrit arran d'unes paraules de l'escriptor comunista Louis Aragon en què demanava als poetes un compromís revolucionari, proclamava que la realitat del poeta és «antilocal, extra-patriòtica, universal», i que no té altre compromís ni motivació que la poesia mateixa, la qual és una «activitat de l'esperit» i un «mitjà de coneixença». No volia dir, amb això, que el poeta hagués de defugir la pròpia època: el seu deure era, altrament, d'oposar-s'hi per cercar, entre les seves runes, el «Misteri», l'altra realitat (el «suprareal»), «allò que és etern» i que caracteritza l'autèntica poesia. Foix conciliava, així, en la seva poètica, un vessant surrealista i un altre de classicitzant.

La idea de la poesia com a mitjà de coneixença de l'home era compartida per Carles Riba. I l'evolució de la concepció de l'home i la seva expressió poètica va ser el tema de la seva conferència «Humanisme i poesia» (1932). A l'igual de Riba, altres autors de l'època van reflexionar sobre la literatura partint de la consideració del classicisme i dels valors humanístics, convençuts de la seva vigència, com ara Lluís Nicolau d'Olwer, Joan Crexells i Joan Estelrich (Cabré *et al.* 2003). A l'esmentada conferència, llegida amb motiu de la commemoració del centenari de la mort de Goethe, l'autor de les *Estances* va voler establir de quina manera i en quines direccions la poesia d'aleshores mantenia els valors de l'antiguitat i l'humanisme. Resseguia primer com va evolucionar la concepció de l'home a Occident a partir del conflicte renaixentista entre humanisme i cristianisme: des de Petrarca fins a Nietzsche, passant per Rabelais, Chénier, Carducci i Carner, i deturant-se en Hölderlin, Leopardi i Goethe. En aquest últim trobava la concepció que havia de servir de model: la de l'home que accepta el seu propi destí, i que alhora és capaç de renunciar quan li cal (li servia de model l'Ulisses de *Nausica*, l'obra més goethiana de Maragall). Exposava, a continuació, el procés de conquesta de la paraula seguit per la civilització occidental, des de la poesia antiga, de caràcter oratori, passant per la medieval, amb vocació més documental, fins a arribar a la moderna. I establia, finalment, que l'esforç per conquerir la forma (la paraula) es manifestava, al tombant del primer terç del segle XX, en la poesia de Valéry, tota «construcció» sense interès pel contingut, mentre que la concepció de l'home de Goethe és la que havia de trobar-se en la poesia que volgués exposar també un fons: la de l'home que vol viure la vida amb plena consciència. Aquesta, no cal dir-ho, és la poesia a què aspirava Riba (Malé 2001: 197-232).

En esmentar Hölderlin, l'autor de les *Estances* es referia al valor que el poeta alemany donava al somni com a força d'evasió. Sobre aquest concepte, entès

en un sentit concret, se sustenta la poètica que el crític Manuel de Montoliu formulà a l'assaig «Poesia com a somni» (1929). Montoliu considerava que la gran lírica és la que reflecteix no pas les impressions del món exterior, sinó «la vida pròpia i independent de l'ànima», les seves ànsies i alegries, els seus conflictes i les seves lluites. Partia de la premissa que en l'interior de tot gran líric hi ha «un anhel de benaurança, un ideal de felicitat, un somni de beatitud», que es resol diversament: en amor a la dona, en aspiració religiosa, en la visió o contemplació de Déu, etc. Aquest anhel, que és el que dóna significació humana a la poesia, ha de ser «infinit» i, com a tal, inassolible per a l'ànima, de manera que li esdevé un turment. En definitiva: un «anhel infinit de benaurança infinita», que Montoliu anomenava «Somni» i al qual atorgava una natura mística —en la línia de la concepció de la poesia d'Henri Bremond—,¹ fins al punt de considerar la vera lírica «una manifestació [...] del sentiment religiós».

També el filòsof i crític Josep Palau, a l'article «Sobre el misteri poètic» (1934), en especular sobre el procés de la creació poètica, enllaçava amb el pensament de Bremond (autor que esmenta). Per una banda, veia la poesia com una forma d'alliberació, en tant que en expressar poèticament una vivència íntima el poeta l'objectiva i li confereix una existència independent d'ell. Per una altra banda, la considerava una altra forma d'evasió, ara en sentit «còsmic»: partint de la posició egocèntrica de l'home en el món, en tant que veu aquest a través del seu interès i desig, per la poesia aconsegueix d'alliberar-se d'aquesta llei biològica i elevar-ho tot a la categoria de la bellesa, «en una realitat profunda i espiritual». Com la religió, apuntava Palau, la poesia revelaria un neguit per la inconsistència de la vida pràctica i un «afany [...] de pensar una realitat més alta», de l'ordre de l'esperit.

En termes semblantment filosòfics —també perceptibles en alguns dels seus poemes (Simbor 1988: 199-201)—, el poeta valencià Bernat Artola formulava, a «Poesia lírica» (1930), una poètica en què expressava la necessitat d'anar més enllà de l'egoisme personal en la lírica. La definició de Novalis («La poesia és lo real absolut») li donava peu a parlar d'una «veu metafísica» que, deixat enrere el que anomena «romanticisme barroer», «tornava a prendre volada camí de les veritats definitives i immutables». Si la poesia, com les arts, té valor «humà» i «social» és perquè per damunt del poeta hi ha l'home «ple de consciència i de responsabilitat». En la poesia lírica, així, conflueixen l'«egoisme» i la «humanitat» de la lírica amb l'«abnegació» i la «universalitat» de la poesia.

Finalment, la concepció de la poesia formulada pel crític Jaume Bofill i Ferro en un assaig sobre Rilke (publicat en castellà el 1941 i en català el 1959) té algun

1. Vegeu, més avall, l'apartat I.3. «Poesia pura».

punt de connexió amb les de Montoliu i Palau. Per a Bofill, les visions del poeta són com somnis amb els quals crea un doble món irreal: el seu i el que percebrà cada lector. En aquest nou món, concebut a partir dels seus dolors (i dels seus goigs), s'encarnen els valors més pregonament i orgullosament humans. I com que el poeta es projecta en l'irreal per les seves limitacions dins la realitat, no fa sinó reflectir-hi el seu «anhel d'immortalitat», anhel inassolible que fa que l'estat poètic per excel·lència —com ja havia proclamat E. A. Poe— sigui la malenconia.

MARIÀ MANENT, «A propòsit de Brooke i els poetes de Cambridge» (1921)

Text: *Monitor* 1, gener 1921, p. 2-3.

Els comentaris de *The Times* al volt de l'antologia dels poetes de Cambridge, compilada per Edward Davison, contenen observacions excel·lents. Es tracta de poetes jòvens i d'obres escrites entre 1914 i 1920. «Esperàvem trobar en aquests poemes (almenys podem dir: desitjàvem trobar-hi) cruesa, estridència, cinisme, insolència, ultra una aspra sentimentalitat. Hi cercàvem la passió avançant-se als mitjans de què fos mestressa, l'enginy, la gràcia, fent burla del seny, l'originalitat complicada amb la imitació, la bellesa i la lletjor lluitant entre elles. Estàvem a punt per veure un Pegàs encara indòmit. Però hi trobem, llevat de certes rares excepcions, sentiments a penes vius expressant-se a través d'una tècnica precoç però falsa, subtilesa de maneres sense subtilesa de pensament, expressió d'emocions que gairebé no poden haver mai existit, en un mot, tal com diu un dels que figuren en l'antologia:

Poemes sense passió, escrits amb mà indolent,
per un adolescent meditatiu.»

I el comentarista diu més enllà: «No desitgem blasmar la ingenuïtat. És un ajut valuós de la pròpia expressió, però aquest llibre ens empeny a recalcar que la poesia no ha d'ésser escrita fins i tant que el poeta té quelcom a expressar; quelcom, però, molt més vital que un humor passatger o que una fantasia capriciosa; quelcom d'estranyament personal, concentrat i intens.»

Difícilment trobaríem una expressió més exacta del concepte etern de la poesia. «Quelcom d'estranyament personal, concentrat i intens.» La poesia moderna, cercant per camins diversos la seva estabilització i la seva puresa, ha pecat de vegades per manca o per excés de concentració, però, més sovint, per manca de passió i per excés de sensibilitat envaïdora i displicent. És a dir: per manca de motivació lírica viva. Certa poesia contemporània se'ns afigura com una escuma efímera damunt la mar de la poesia eterna. Si la mar ja existeix, no ens resta sinó guarnir-la amb jocs d'escuma artificiosa? Si ja tenim els marbres

immortals, els coronarem amb diademes de pirotècnia delicada, renunciant a fer nous marbres immortals?

La lírica contemporània presenta dos problemes evidents: el problema de la supersensibilitat anguniant-se per crear un nou món de poesia i d'expressió i el problema de la sensibilitat displicant que sovint no produeix sinó «trivialitats treballades». (Val a dir, però, que aquest darrer també ha estat un problema d'altres èpoques.) El primer sembla resoldre's en el cubisme, el dadaisme i les altres formes dites avançades. El segon es resoldria amb una norma de limitació: a base de girar-se de bell nou vers la teoria del *moment sagrat* que predicava Maragall, però a base, sempre, d'una vocació autèntica de poesia.

No coneixem tots els poetes de Cambridge la majoria dels quals són objecte dels comentaris transcrits. Però admetem, amb *The Times*, que àdhuc els més coneguts d'entre ells, com Squire, Monro i Shanks, «no difereixen de llurs companys sinó en la possessió d'una major habilitat per amagar aquesta manca d'energia apassionada que malmet tanta de poesia contemporània».

No obstant, al costat d'ells hi ha l'ombra apol·línica de Rupert Brooke. Pocs de poetes moderns han remogut amb tan bella intensitat i amb dignitat tan essencialment clàssica els temes ubèrrims de l'amor i la mort. I és que Brooke amava el món amb passió. Tota la seva poesia és una passió nua o vestida amb vels de serenitat. El seu amor a les coses creades troba una expressió vehement («The great lover») o una expressió serena («The dead»). Àdhuc, quan canta l'amor traspasant les llandes de la mort, les seves ombres no tenen una diafanitat macilent com les del «Col·loqui sentimental» verlainià, ans bé són mogudes d'una intensa passió i no perden l'escalf humà ni dins les fulgors o les tenebres ultraterrenes.

El romanticisme substituï sovint grandesa per ampul·lositat, passió per retòrica. Certes figures del simbolisme, cercant la intensitat i la concentració, han agombolat tenebres. En canvi, Rupert Brooke, que no dubtem de considerar com un dels exemples més alts de la lírica pura, posà sovint en els seus poemes, com diu Drinkwater, «un moviment, una perfecta visualització d'imatges i una claredat de pensament personal que el revelen com a poeta de gran tradició». Efectivament: la lírica de Brooke es mou dins la més pura tradició de Shelley i de Keats. Ell uní la serenitat dels grecs a l'ardència apassionada, que és característica en els millors poetes de la seva terra. Bé escau a les cendres de Brooke de reposar a l'illa de Sicros, dins un bell bosc d'oliveres suaus.

JOAN ARÚS, *Notes sobre creació poètica* (1925) [fragments]

Text: Barcelona, Edicions de la «Revista de Poesia», 1925, p. 19-20 i 35-39.

[...] La poesia és pertot: en cada moment de la vida, en cada espectacle de la naturalesa, en cada acció dels homes. Sota les formes aparents, sota les formes

permanents o transitòries que fereixen la nostra sensibilitat, hi ha un reflex més o menys pàl·lid, una nota més o menys intensa d'aquella *harmonia vivent*, d'aquella substància espiritual que és la poesia.

El poeta, mercès a la seva personal intuïció, penetra el fons esotèric, el sentit poètic de cada cosa, amb les seves relacions i les seves analogies, i el fa perceptible als seus semblants. Ell, el poeta, entra al palau on viu reclosa la poesia, ignorada per tots, sinó per ell, i, prenent-la de la mà, la fa eixir a la llum, mostrant-la als ulls sorpresos i meravellats dels homes. El poeta s'assimila la poesia abstracta, la individualitza —cada poema, diu Lacuzon, tendeix a resoldre una part del problema etern de la individuació— i l'ofereix als altres en formes sensibles, assequibles, fixant en el pentagrama del vers un instant de l'harmonia eterna que l'ha fet vibrar. En certa manera, la poesia no existeix fins que el poeta la percep i la realitza per mitjà de la seva paraula. Per això és creació.

Malgrat això, el caràcter subjectiu que sempre s'ha donat a la poesia lírica no es pot prendre en un sentit absolut, rigorós. En l'obra del poeta sempre hi ha, com a causa eficient, com a punt de naixença, alguna suggestió del món exterior. I, si més no, aquesta influència, àdhuc en el cas de la poesia purament introspectiva, es manifestarà per mitjà dels símbols i les imatges, preses del món sensible, amb les quals el poeta representa les seves idees i els seus sentiments. La poesia, producte del contacte del poeta amb la vida, participa, en proporcions variables, per tant, del doble caràcter de subjectiva i objectiva.

[...] Jo crec cada dia menys en el poeta retòric, fantasista, que pren la vida com un simple pretext per muntar en l'aire castells artificials d'estrofes. I cada dia em sento més identificat amb el poeta sentimental, humà, adherit a la vida, que es diu Maragall, que es diu Vildrac, que es diu López-Picó, i que fa de la mateixa vida la matèria prima dels seus cants. Entre nosaltres, tal volta el poeta ideal que jo voldria és En Joan Alcover, situat en un punt equidistant del realisme i de l'idealisme, del sentiment i de la reflexió, que formen la substància de la poesia lírica.

No vull la bellesa sense humanitat, que és la pura retòrica dels esteticistes i els parnassians, ni la humanitat sense bellesa, que és el naturalisme incontrolat que ja detestava Horaci. Humanitat, sinceritat, emoció, però també art, bellesa. Aquest és el meu concepte pel que es refereix al contingut de la poesia, entenent per contingut el fons i la forma.

I, com a font principal d'inspiració —deixeu-m'ho repetir, encara— hi ha la vida, la vida viscuda plenament pel poeta, amb tots els seus espectacles, amb totes les seves passions i sentiments, amb tots els seus desenganys i totes les seves esperances. Per què torturar la imaginació en cerca de formes il·lusòries, quan ella és font inexhaurible de poesia? Els poetes d'avui potser no la vivim prou, la vida; potser restem massa reclosos en les nostres torres d'ivori, en les nostres penyes o les nostres ciutats, i no sentim prou directament el batec

animat de les coses. Mireu com tots els grans poetes —Homer, Dante, Byron, Mistral, el nostre Verdaguer— han tingut una vida ampla i orejada que els ha permès de donar a les llurs concepcions més vastes perspectives.

Hi ha poetes que menyspreen la vida. Aquí teniu, per citar un cas recent, els *surréalistes*, l'escola d'André Breton, que malden per desfer la tirania del món, del món tal com és en realitat, per perdre's voluntàriament —suggestionats per Freud— en el món heteròclit dels somnis i explorar les regions més insospitades de l'inconscient i de l'incognoscible. S'allunyen de la vida per acostar-se més a la poesia, i és un error, perquè el resultat d'això no pot ésser altre que la buidor i la vaguetat. Cal no oblidar, com deia molt bé no fa gaire el nostre J. M. Capdevila, que la poesia és una expressió que es comunica, i que la referència comunicativa no està en les paraules, precisament, sinó en les coses o, millor, en les idees que tenim de les coses; sense lo qual, la poesia, perduda la seva comunicabilitat, no és res més que «una fantasia errívola, un llampec momentani, una extravagància».

En canvi, en l'acte humà més humil, més simple, més natural, la intuïció del ver poeta hi copsarà un motiu de veritable poesia. Deia Novalis: «Com més un poema sigui personal, local, actual, particular, més a prop serà del sentit de la poesia.» I mireu ço que deia Anatole France, parlant dels poetes: «Creieu que estimaríem tant els nostres lírics si ens parlessin d'altres coses que de nosaltres?» I afegia: «No puc concebre la beutat independent del temps i de l'espai. Les obres de l'esperit no em comencen a plaure fins que hi descobreixo els lligams que les uneixen a la vida. Jo amo millor la *Divina Comèdia* pel que sé de la vida florentina.» Goethe ha dit sobre això una cosa profunda: «Les soles obres durables són les obres de circumstàncies, és a dir, les obres que es lliguen amb quelcom del lloc i del moment de la vida, en fi. L'obra més alta no val sinó per les seves relacions amb la vida.»

Es parlava no fa gaire a casa nostra de fer poesia per al poble, poesia popular. Jo crec que per interessar al poble —al poble que llegeix, naturalment, que llegeix i que pot llegir els poetes— no cal fer poesia *popular*, sinó poesia humana. Si alguna direcció de conjunt hagués d'imprimir-se a la nostra poesia em sembla que hauria d'ésser en aquest sentit. Quan el poeta expressa idees i sentiments humans, sempre aconsegueix, àdhuc sense proposar-s'ho, despertar en els altres semblants idees i semblants sentiments. En l'obra del poeta els altres homes hi trobaran, o bé la interpretació d'allò mateix que ells han sentit, sense saber-ho expressar, o bé la plasmació clara i sensible d'allò que han intuït foscament i que no senten amb intensitat fins que el poeta els ho aclareix amb la llum del seu verb. Fer poesia humana: veu's aquí, doncs, la manera de fer poesia popular. Perquè, és indubtable que el que més interessa a l'home és l'home.