

LA TEMPTACIÓ DE L'ABSOLUT A LA LÍRICA CATALANA DEL SEGLE XX

La qüestió que m'interessa desenvolupar en aquesta ponència procedeix d'un dels problemes primordials de la poètica moderna. Es tracta d'aquell afany constant de la poesia moderna d'assolir una norma universal de bellesa o de sentiment que resumeixi totes les experiències estètiques individuals. Aquesta estètica dona per resultat una tendència a ultrapassar la situació concreta —l'anècdota, la circumstància— a favor d'un idealisme teòric i abstracte que pretén aïllar una realitat superior, pura, essencial, absoluta i intemporal. Podria haver-hi, evidentment, innombrables matisos, des de poemes que tenen un clar punt de partida en l'experiència —el tipus de poesia «ocasionada» de què parlà Goethe—¹ fins a d'altres en els quals l'origen resta gairebé del tot amagat. L'aspiració envers aquests valors essencials o purs és tanmateix clara, i la font immediata la trobem, evidentment, en Mallarmé:

1. O sigui, *Gelegenheitsgedichte*. Veg. la conversa amb Eckermann del 18 de setembre de 1823: «Die Welt ist so gross und reich und das Leben so mannigfaltig, dass es an Anlässen zu Gedichten nie fehlen wird. Aber es müssen alles Gelegenheitsgedichte sein, das heisst, die Wirklichkeit muss die Veranlassung und den Stoff dazu hergeben. Allgemein und poetisch wird ein spezieller Fall eben dadurch, dass ihn der Dichter behandelt. Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten aus Luft gegriffen halte ich nichts».

«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 rieuse ou altière, l'absente de tous bouquets».²

Si titllo aquest afany de temptació, és perquè hi veig, d'una banda, un encís especial, d'aspiració a una densitat conceptual i a un universalisme poètic —que al seu temps ha donat magnífics resultats—; i, d'una altra banda, el risc de separació injustificada de l'experiència comuna i del món físic ambiental. Valéry mateix ja advertia la impossibilitat d'assolir en aquest món el grau de puresa enyorada:

«Rien de si pur ne peut coexister avec les conditions de la vie. Nous traversons seulement l'idée de la perfection comme la main impunément tranche la flamme: mais la flamme est inhabitable...».³

Tanmateix el culte d'un ideal tan inhospitalari revela el grau d'allunyament dels criteris humans que caracteritza els mestres més intransigents del simbolisme.

En el cas concret de Catalunya, la situació és més aviat complexa. L'acostament dels literats catalans de la darrereria del segle als romàntics alemanys i a escriptors anglesos com Ruskin i Morris va ajornar durant prou temps l'impacte del simbolisme francès.⁴ Si bé és cert que en Maragall hi ha un marcat desig de

2. Citat a G. MICHAUD, *La doctrine symboliste (Documents)* (Paris 1947), 26.

3. MICHAUD, *op. cit.*, 71. Per una detallada comparació de l'estètica dels dos poetes, veg. MERCÈ BOIXAREU I VILAPLANA, *El jo poètic de Carles Riba i Paul Valéry* (Barcelona 1978).

4. El panorama, però, és prou complex. Veg. EDUARD VALENTÍ, *El primer modernisme literari catalán y sus fundamentos ideológicos* (Barcelona 1973) i JOAN-LLUÍS MARFANY, *Aspectes del modernisme* (Barcelona 1975). Sobre importants aspectes d'aquesta època, veg. el llibre recent de MARIA ÀNGELA Cerdà i Surroca, *Els pre-rafaelites a Catalunya* (Barcelona 1981).

5. Veg. el meu treball *La poesia de Maragall dins el context del simbolisme*, dins *Actes del Quart Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Basilea, 22-27 de març de 1976) (Montserrat 1977), 395-406.

depuració emocional i expressiva, aquest no correspon a cap influència simbolista, ans revela un curiós parallelisme.⁵ El seu impuls era instintiu, d'arrel romàntica, no intel·lectualitzat o meditat, com l'imperatiu mallarmeà. No trobem pas, per tant, en l'obra maragalliana la potencialitat de tensió entre art i vida, entre expressió quintaessencial i fets banals viscuts, que constitueix la base d'aquest parlament.

Nogensmenys cal tenir en compte les circumstàncies ben especials de la Barcelona finisecular, que atorgava una importància excepcional a la vida concreta. Dins totes les esferes de la vida urbana —política, econòmica, cultural, lingüística— es percebia una ebullició de vitalitat i d'optimisme que és difícilment reconciliable amb un esteticisme a ultrança. El vers tan repetit de Mallarmé «La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres»⁶ expressa un cansament i un avorriment del tot contraris a les actituds barcelonines del tombant de segle.

I si bé els imperatius d'ordre i de civisme procedents del noucentisme del 1906 ençà dugueren a la poesia una nova precisió i un rigor formal en contrast amb les exuberàncies del modernisme, al principi trobem a faltar, en general, l'aspiració cap a l'absolut. En Guerau de Liost i en Carner dominava encara una mena de neoparnassianisme, consonant amb les aspiracions cíviques de la Ciutat d'Ivori i alleugerit en el cas de Carner per la seva elegant ironia. Com ha indicat Joan Ferraté,⁷ Carner presenta el cas insòlit d'un escriptor que no sent cap mena de conflicte, ni social, ni cultural, ni lingüístic —parlem de l'època d'abans de la guerra— amb el seu ambient. De fet, quan tardanament va fer-se sentir la influència de Mallarmé en els seus

6. 'Brise marine', *Oeuvres complètes*, ed. HENRI MONDOR i G. JEAN-AUBRY (Paris 1945; «Bibliothèque de la Pléiade»), 39.

7. Veg. JOAN FERRATÉ, *Dinàmica de la poesia* (Barcelona 1968), 31: «El caso de Carner es... excepcional. Desde el Romanticismo, tal vez no haya habido en Europa ningún poeta auténtico que se haya sentido reconciliado con su circunstancia, y menos aún que se haya entregado a ella con el fervor y la falta de reservas de Carner en sus primeros quince o veinte años de fecunda producción».

successors immediats Carles Riba i J. V. Foix, coincidia en el temps, no sols amb la formulació encara més exigent de la poesia pura de Valéry sinó també amb les primeres onades dels moviments d'avantguarda. Són els dos pols extrems, sobre una mateixa línia, dels quals Riba parla en *Els poetes i la llengua comuna*,⁸ basats tots dos en la força creadora de la metàfora.

Quan a la fi, doncs, és plantejat el problema de la norma estètica i l'experiència viscuda, no revesteix les mateixes formes de conflicte a penes reconciliable que existia, per exemple, en l'oposició radical entre vida i art —oposició que no perquè fos cordial era menys real— entre un Antonio Machado i un Juan Ramón Jiménez.⁹ El conflicte a Barcelona sol ésser més aviat intern, dins el si de cada poeta. El tema, enlluernador i d'implícacions molt amples, mereix un tractament ben extens, però en el temps de què dispoïo només puc oferir-ne algunes mostres ben migrades i em limitaré, per tant, a uns breus comentaris sobre alguns poemes de Salvat-Papasseit, J. V. Foix i Carles Riba.

El cas de Salvat-Papasseit és, com tothom sap, excepcional. Atret d'antuvi pel radicalisme polític i l'avantguarda surrealista, el jove poeta posseï una espontaneïtat i una ingenuïtat de sentiment ben diferents del cerebralisme de la major part dels seus coetanis. L'oposició entre la cerca de valors absoluts i purs i la vida concreta, febrilment viscuda en el seu cas, tanmateix hi existeix, si bé d'una forma molt individualitzada.

En llur coneguda antologia, Castellet i Molas centren l'atenció, en el poema «Canto la lluita», en els versos:

I he maridat la Lluna
(però no dormo amb Ella si el filisteu governa els meus domenys)

8. Discurs llegit a la IX Festa de l'Institut d'Estudis Catalans el 15 de maig de 1932, reproduït a *Per comprendre* (1937); *Obres completes*, II, ed. J. LL. MARFANY (Barcelona 1967), 428-432.

9. Veg. el meu assaig *La poesia temprana de Antonio Machado: segunda época: «Soledades»*. «Galerías». «Otros Poemas» (1907), dins *Niebla y Soledad: aspectos de Unamuno y Machado* (Madrid 1971), especialment 205-216, i la meua edició crítica de *Soledades. Galerías. Otros poemas* (Barcelona 1975).

i comenten: «mentre el filisteu governi, ha de lluitar: no pot lliurar-se a la núvia, a l'evasió lírica. Malgrat tot, les *noces* existeixen».¹⁰ Ara bé, quan desapareixen o s'atenuen tant els afanys revolucionaris com l'empenta avantguardista, per cert un xic superficial, subsisteixen aquests dos nivells d'activitat, l'un viscut, palesat en l'encisadora evocació dels fets concrets —ambients, objectes, feines quotidianes, erotisme franc i innocent—, i l'altre, d'aspiració a un estat de puresa de caire universal. El que corprèn en Salvat-Papasseit és que no hi ha incompatibilitat ni a penes conflicte: les dues forces li són igualment naturals. La seva extraordinària capacitat de fer sorgir el concepte universal de bellesa o de joia, partint d'una situació concreta, és evident, per exemple, en «Si jo fos pescador».

En afigurar-se que fos pescador, caçador, lladre, bandit es refereix a feines o ocupacions ben específiques, però les aspiracions amb les quals les complementen són de bon tros més amples i gairebé infinites: pescar l'aurora, atrapar el sol, obrir-se totes les portes, endur-se les noies o llurs cors. És una encisadora combinació, expressada amb ingènua precisió, d'una exaltació imaginativa i un deler pels objectes i tasques comuns. A més, el seu desig de viure és tan intens que produeix un despullament d'experiència que té el seu contrapès en una evocació del moment perfecte, fet etern i absolut. Per això pot proclamar que:

Res no és mesquí
ni cap hora és isarda,
ni és fosca la ventura de la nit...

El poema és massa conegut per a necessitar un comentari extens, i només n'indicaré uns pocs punts destacats. Primer, la intemporalitat que és assolida pel seu sentit de benaurança: «tot és Primavera; i tota fulla verda eternament...»; «avui, demà, i ahir s'esfullarà una rosa» —s'esfullarà, però, sense gens ni mica de tragèdia: és una part del procés de les estacions; fixeu-vos com passa

10. *Poesia catalana del segle XX* (Barcelona 1963), 55.

del present al futur i aleshores torna cap al passat. Segon, la precisió dels detalls concrets que donen expressió al sentit d'èxtasi, bé de coses corrents: «tot ric com el vi i la galta colrada», bé d'idees de major subtilesa que no s'aparten, però, del sentit elemental de l'existència:

I no som mai un plor
sinó un somriure fi
que es dispersa com grills de taronja.

Així és que els dos elements són resumits en un vers meravellós:

perquè la cançó canta en cada bri de cosa;

l'expressió de bellesa que és o aspira a ser independent del temps i de la circumstància depèn de tots els incidents menuts de la vida, de «cada bri de cosa». Tampoc no s'esquiva el tema de la mort, sinó que aquesta és contemplada serenament dins el context cíclic de renovació:

i no arriba la mort ni si l'heu demanada
i si l'heu demanada us dissimula un clot
perquè per tornar a néixer necessiteu morir.

Finalment, el delicat naturalisme que amb el darrer vers representa l'essencial benaurança de la vida:

i a la verge més jove li vindrà llet al pit.¹¹

Tornem a Foix i a Ribà. Aquest, al pròleg de *Salvatge cor*, parla, en relació amb la poesia foixiana, d'una ciutat, fantasmal i precisa alhora: és Florència vista una nit d'estiu durant un oratge, de forma que «la ciutat semblava afirmar-se'm en una presència essencial» i comparable amb l'efecte suggerit en els versos de Foix «per l'absolut de llur lirisme, per l'abstracció

11. Cito de l'edició de JOAQUIM MOLAS (Barcelona 1962).

abismal que volta llur permanència».¹² De fet, com han remarcat Terry i Gimferrer,¹³ l'obra de Foix apareix com un bloc massís, immutable, no gaire susceptible d'evolució. Presenta, a més, un riquíssim mostrari de l'insubornable afany de l'absolut, d'arrel mallarmeana o surrealista, que he anat elucidant. No hi manca, però, el punt d'arrencada en l'experiència real, si bé sovint es troba prou amagat.¹⁴ En el meu primer exemple, però, «La nit, diem» de *Sol, i de dol*, concebut tot just abans de començar la guerra civil espanyola, els dos elements queden clarament delimitats.

—La Nit, diem; i el cor comú batega,
 Brillen els ulls i l'esperança neix;
 El respirar de tots és un sol bleix:
 Súbdits del Tot, vivim l'alfa i l'omega.

Els individus que fan el cor comú i el respirar de tots es converteixen, havent viscut llurs experiències específiques —l'alfa i l'omega i totes les lletres intermèdies—, en súbdits del Tot, el conjunt que resumeix la participació individual.

Continuem amb el sonet:

Oh pura nit d'estiu! Cadascú ofega
 El seu voler, però la ment s'acreix,
 I en el repòs d'un acimat relleix
 Fem nostre l'U sota el signe de Vega.

La submissió del jo individual produeix un acreixement de la ment i un sentiment d'unitat enlluernadora, de l'estel més brillant de la constel·lació.

12. *Salvatge cor: Pròleg*, 10-11 (Barcelona 1952); *Obres completes*, I, ed. J. LL. MARFANY (Barcelona 1965), 245-46; *Salvatge cor* (Barcelona 1974; «Els Llibres de l'Escorpí»), amb una altra versió del prefaci per ARTHUR TERRY.

13. ARTHUR TERRY, *Sobre les Obres poètiques de J. V. Foix*, «Serra d'Or», núm. 102 (març de 1968), 47-52, i PERE GIMFERRER, *La poesia de J. V. Foix* (Barcelona 1974), 99-100.

14. Antoni Comas comenta, al seu llibre pòstum *Grans personalitats de la literatura catalana* (Barcelona 1982), 188: «Si alguna vegada l'anèdota es pot reconèixer... en altres n'és impossible la identificació».

Cito novament el text:

I comença el diàleg tu a tu,
Més enllà de la carn i de la secta,
Llum i cristall en oasi de pau;

I planegem —Filòsof! Arquitecte!—
El futur transparent, en un cel nu,
Del Temple, de la Farga i del Palau.

Així mateix hi és establert un diàleg personal, de tu a tu, i són eliminats els prejudicis de sensualitat o d'ideologia, amb una pacífica puresa de visió i de sentiment: llum, cristall. Àdhuc la concentració estètica duu a resultats pràctics: el planejament d'un esdevenidor conjuntament espiritual, industrial i administratiu.

En el meu segon exemple, també de *Sol, i de dol*, la ment, la capacitat organitzadora de l'intel·lecte, íntimament lligada amb el seny, tan fonamental per a Foix, exerceix el mateix poder superior, presentant coordinació als ulls i unificant i fent etern el fet viscut.

És per la Ment que se m'obre Natura
A l'ull gelós; per ella em sé immortal,
Puix que l'ordén, i ençà i enllà del mal,
El temps és u, i pel meu ordre dura.

Continuem amb el text del sonet:

D'on home sóc. I alluny tota pastura
Al meu llanguir. En ella l'Irreal
No és el fosc, ni el son, ni l'Ideal,
Ni el foll cobeig d'una aurança futura,

Ans el present; i amb ell, l'hora i el lloc,
I el cremar dolç en el meu propi foc
Fet de voler sense queixa ni usura.

Del bell concret faig el meu càlid joc
A cada instant, i en els segles em moc
Lent, com el roc davant la mar obscura.

És la ment que el fa home i li treu la desolació del viure. Allò que és irreal no és el misteri, el son, les il·lusions ni les exagerades aspiracions de l'esdevenidor, sinó el present, amb les seves falses exigències, temporals, ambientals o personals. La seva ardent tasca de cada dia parteix dels fets concrets, però ell els va sobrepujant i eternitzant sense suprimir-los. Si bé arrencant de les mateixes pressuposicions, estem ben lluny del concepte de la ment de Mallarmé, la qual pretén abolir tot aspecte real de la seva estètica.

D'altra banda, no té res d'estrany que l'amor sexual sigui un tema predilecte d'aquests poetes. És alhora l'acte que per la seva intensitat enlluerna i per la seva natura fugissera desil·lusiona. Per als poetes de caire simbolista és, per tant, allò que millor representa la tensió entre l'ideal i el real i la insuficiència de la vida física no reflexiva, insuficiència que va molt més enllà que el tòpic de *post coito tristitia*. Foix¹⁵ no és cap excepció: l'efecte de l'amor és només una exaltació immediata i inadequada:

M'exalta el pler, mes l'angoixa m'atura
En l'abismal moment...

mentre que l'amada resta «sense demà ni enllà», sense cap transcendència, deixant el poeta clos en un present immutable.

Aquests mateixos elements, si bé d'una expressió ben sovint més hermètica, es troben arreu de l'obra sencera de Foix.

Al mateix pròleg ja esmentat de *Salvatge cor*, Riba, referint-se a si mateix, diu que «no crec que en el meu vers jo hagi arribat mai en aquest extrem de dura puresa» que troba en Foix. Tanmateix la qualitat de concentració i d'abstracció cerebral que posseeix Riba és ben extraordinària. Tant se val si procedeix d'una voluntat de relacionar-se amb la tradició medieval, del transcendentalisme de Hölderlin o, a partir de les segones *Estances*,

15. En el cas de Foix, GIMFERRER, *op. cit.*, 162-63, parla de «la insatisfacció de la carn, insuficient com a vehicle d'accés a l'absolut, a la nostàlgia d'una impossible fusió sensual d'abast ontològic».

d'un acostament als simbolistes francesos. Hi ha arreu en ell un intent conscient de defugir l'anècdota: les realitats quotidianes que representen un fàcil lliurament al subjectivisme individual. Al contrari, demostra el ferm propòsit d'assolir una densa concentració servint-se d'un concepte abstracte com era la joia. Com ha dit molt justament Arthur Terry:

«Un dels aspectes més originals de les *Estances* és la creació d'un clima mental i sensual, on una profunda experiència personal és expressada a través d'una sèrie d'abstraccions que arriben a tenir una gran força emotiva, no pas per l'acumulació de circumstàncies anecdòtiques, sinó per l'exploració, lenta i apassionada, de llurs possibles relacions».¹⁶

És amb la penetració dins l'estètica simbolista, a les segones *Estances* i a «Un nu i uns ulls» sobretot, que Riba palesa la tensió especial entre experiència viscuda i la idea arquetípica que anem traçant. I com és natural, el tema sensual hi predomina. No vull comentar a penes res sobre la seqüència d'«Un nu...», que, si bé encaixa molt bé amb el meu propòsit, ha estat analitzada de manera brillant per Terry,¹⁷ i a la seva anàlisi remeto els interessats. Només afegiré que el poema «Refiada gran solitud» sintetitza admirablement la projecció cap a una norma absoluta d'una situació eròtica concreta. El cos nu és «inscrit dins l'absolut / de sa unitat...»; és «intacte, secret, remot, en la puresa del seu acte de llum», i alhora intemporal, «sense temps». De fet, aquest tema del contrast entre el delit fugisser de l'amor i la potencial permanència i depuració de l'emoció troba una expressió exacta, si bé no es refereix exclusivament a l'activitat sexual, en «Seqüència», on, abans de l'any 1921, el poeta parla de com «tan aladament es mou la poesia lírica entremig d'allò que no

16. *Obres completes*, I, *Introducció*, 15.

17. «Un nu i uns ulls». *Comentari a uns poemes de Carles Riba*, «Estudis romànics», XI (1962 [1967]) (*Estudis de literatura catalana oferts a Jordi Rubió i Balaguer*, 2), 283-303. BOIXAREU, *op. cit.*, 65-71, equipara el cos nu amb la poesia pura, interpretació sens dubte vàlida en el context més ample, però *l'ocasió*, en el sentit goethià, és una situació eròtica.

mor i d'allò que fuig amb l'instant, d'allò que és palpable i extern, de tothom per tant, i d'allò que no existeix sinó en el fons de la llibertat del poeta...».¹⁸ I no manquen, per cert, exemples d'aquesta paradoxa duta a la pràctica poètica en el segon llibre d'*Estances*: «Fuges, quan per haver-te» (A13) i, sobretot, «Nu en repòs: després de l'amor» (B21) i «Dona adormida» (B26). En aquest darrer exemple, el cos de la dona és identificat d'una manera mallarmeana, i potser d'una forma massa explícita, amb el misteri de la poesia i amb la música:

El son fa de tu com el vers
que un poeta combina i deixa
ple d'un pur misteri —divers
sota una música mateixa.

La música és la mateixa, però cada incident que l'estimula és divers, individual, condicionat per la situació i pel moment, com la dona del poema és «fluent acord de forma i vida i hora». El fet és que per dessota del deler constant d'establir una norma pura, fixa i intemporal de la bellesa i del sentiment, no manca mai l'ocasió específica, de poderosa empenta vital, si bé aquesta no basta en si mateixa i el poeta procura que no revesteixi la forma d'anècdota. El mateix *excés* d'emoció que expressa tan sovint demostra la força del seu sentiment alhora que exigeix la imposició de l'ordre intel·lectual per a donar-li forma. És significatiu que en una de les seves declaracions poètiques més cèlebres, «Abans de parlar, haver vist...»,¹⁹ escrita el 1952, destaca en primer lloc la impressió individual dels sentits: haver vist, viscut, sentit, però que aleshores passi a termes més abstractes: «Plenitud de gràcia i de risc», «sola actualitat de destí», i que la poesia pura emergeix només de la consonància entre ésser i terra, individu i tradició, fauna i contingut.

18. «Seqüència», inclòs en *Escolis i altres escrits* (1921), *Obres completes*, II, 58-59.

19. «Carta a una poetessa» (Rosa Leveroni), *Obres completes*, II, 563-564. Joan Triadú, en la seva útil compilació *La poesia segons Carles Riba* (Barcelona 1954), col·loca aquesta citació com a lema del seu estudi.

És interessant de notar que en el pròleg de *Salvatge cor*, també del 1952, Riba sembla considerar excessiva la humanització dels seus versos. Àdhuc les angúnies proppassades i presents, si bé havien dut una nova dimensió personal a la seva poesia, no havien eliminat pas el desig d'universalització que malgrat tot, amb l'honradesa d'artista que el caracteritzava, temia haver minvat indegudament.

Considerem segons aquest criteri el primer sonet de la col·lecció:

Que en el cant sigui baix el bes
i astut el cor en l'abraçada:
el cor vol més, vol en excés,
i en el do rebut es degrada.

Aquests versos estableixen, com indica Arthur Terry,²⁰ un contrast entre dos tipus d'experiència: l'amor, com a desig d'una felicitat sense límits, i l'acte particular, «el do rebut», que és «degradant». A més, el cor que vol en excés, està buscant, al meu parer, més que «un do concedit sense esperança de recompensa»,²¹ un amor més enllà de l'incident particular que no pot deixar d'ésser limitat i així degradant perquè està circumscrit pel moment i per l'ocasió concreta: així, la discreció aconsellada en aquests versos és més aviat de no lliurar-se imprudentment, amb *l'excés* que li és connatural, a un aspecte limitat d'una experiència potencialment més rica i pregona. Aquesta aspiració, com veiem al segon quartet, no té límits temporals ni espacials:

Abans dels teus ulls, estimada,
¿hi ha un amor que, dolç, me'ls creés,
que me'n fes uns camins d'onada?
¿Uns ulls per l'amor de després?

20. *Obres completes*, I, *Introducció*, 29-30. BOIXAREU, *op. cit.*, 331-332, tal vegada massa absorta amb la seva tesi —encertada, d'altra banda— sobre la importància de la poesia pura, no creu que aquest sonet tingui tema amorós.

21. *Op. cit.*, 30. El prefaci a l'edició citada d'«Els Llibres de l'Escorpí», igualment d'Arthur Terry, però traduït d'un original anglès del 1959, té moltes diferències lingüístiques però de poc pes. La frase citada diu així: «l'amor ha de ser un lliurament fet sense esperar-ne retorn».

L'amor podria haver existit abans i podria continuar després, gràcies al paper que tenen els sentits —específicament els ulls— en descobrir i assaborir aquest amor latent. De tota manera, està cercant un model gairebé platònic, preexistent i inacabable. Ara bé: per a arribar a aquest estat de gràcia ens trobem davant la paradoxa que no hi ha altre camí que el contacte carnal:

Dóna't perquè tot recomenci
 ordit en perills de silenci,
 virginal d'un foc absolut;

com, passant de l'illa inaudita,
 qui s'exalta al somni volgut
 en la perla ardent que l'imita.

Cal acostar-se a través de tot risc als valors absoluts —que, en una altra paradoxa, són virginals perquè són despullats del cons-trenyiment del moment—, al «somni volgut», és a dir, l'arquetipus de tots els actes d'amor repetits, o sigui de cada perla ardent, que és a la vegada una imitació de la norma immutable. Àdhuc en una col·lecció més apassionada i més personal, la recerca de l'absolut roman poderosa. En efecte, en Carles Riba podríem pensar que hi havia certs moments de perill, de temptació de deixar-se portar pel culte de l'absolut, però mitjançant el seu ferm sentit d'individualisme, sempre va saber salvar-se'n. Com deia en una de les primeres *Estances*:

Cal fer rem per no ser negats
 dins la vida abstracta i profunda.

Cal remarcar, finalment, l'extraordinària consistència de la seva obra. Hi ha evidentment evolució, que no s'atura amb *Salvatge cor*, i d'ençà del desastre de la guerra espanyola i l'opressió franquista, una creixent humanització i una expressió més directa; com diu Terry, «d'ara endavant, tota complaença merament estètica li és vedada».²² Mai no abandonarà, però, els punts

22. *Op. cit.*, 33.

primordials de la seva estètica i la delicada xarxa, aprofundida per les angoixes, pel record, per la maduresa i per la fe, entre l'incident concret i la norma ideal que he esbossat.

Amb la mort de Riba, el cicle de la poesia que s'orienta cap a l'absolut com una de les seves essencials aspiracions sembla més o menys clos. Els problemes en si evidentment subsisteixen, però, com és natural i desitjable, prenen una nova forma. Dins el seu context històric, però, es veu en els poetes catalans que m'ocupen, primer, una consciència, plenament formulada o no, del gran impuls de despullament estètic, d'intellectualització d'emocions, que és la tradició simbolista —impuls, a més a més, molt adient i oportú per a una cultura emergent de l'ebullició entusiasta de la seva restauració i desitjós d'un nou i sever rigor intel·lectual. Segon, la interacció o la tensió, més o menys explícita, entre aquesta norma idealista i l'experiència viscuda, dóna resultats fecunds, variables en certa mesura segons el poeta i l'època, però coherents i artísticament responsables durant tota la seva trajectòria. I no es deixen endur per la força dels esdeveniments. Així, a l'època de la Mancomunitat, tot i conrear una expressió densa i abstracta, resisteixen en general la temptació d'aïllar-se de la vida concreta. El mestratge de Mallarmé no arriba a excloure del tot les ocasions poètiques goethianes. A més, en el cas de Salvat-Papasseit s'hi troba una identificació d'esma entre els dos imperatius. I, al revés, en els temps d'enrenou i d'angoixa, els supervivents Riba i Foix, tot i patir profundament la crisi de la societat i la cultura catalanes, resten encara fidels al concepte d'un patró estètic ideal.

I tercer, per a cloure, cal afegir una observació més sobre les qualitats que acabo d'esmentar. Aquests poetes manifesten una infrangible rectitud d'intenció i una enteresa moral i artística que assenyalen, al contrari d'allò que es podria creure si se'ls apliquen alguns criteris posteriors, un vertader compromís, dins l'esfera i l'època que els pertocaren de viure, amb la vida de l'esperit i amb la condició humana.